

ՍՈՒՐԲ ՀՈՎՀԱՆ ՕՃՆԵՑՈՒ ՀԵՂԻՆԱԿԱԾ ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԸ

*«Օագունն արևու արեւելեան ճառագայթ ի տուն Թորգումայ,
Ի գերագանց լուսոյն մեզ առաւուտէ սուրբ Յովհաննէս,
Ջահ անշիջանէլի, հայոց հայրապետ»*

(շարական սբ. առաքելոյն Յովհաննու եւ Աւձնեցոյն, Դձ մանկունք)

*Բանալի բառեր՝ երաժշտական ժառանգություն, միջնադարյան մտածող,
հայ կաթողիկոս, շարականների կանոն, եկեղեցական երգեցողություն*

Սուրբ Հովհան կամ Հովհաննես Գ Օձնեցին հայոց 34-րդ կաթողիկոսն է, հաջորդել է Եղիա Ա Արձիշեցուն և նախորդել Դավիթ Ա. Արամոնեցուն: Նա հայոց 132 հայրապետներից տասներորդն է, որ իր աստվածահաճո, ստեղծարար և ազգանվեր գործունեության շնորհիվ հետագայում դասվել է սրբերի կարգը: Ընդհանուր առմամբ հայոց եկեղեցին սրբադասման լուսապսակի է արժանացրել իր կաթողիկոսներից ընդամենը 12-ին, որոնցից երաժշտական աստվածատուր ձիրքերով օժտված են եղել Սբ. Սահակ Ա Պարթևը, Սբ. Հովհաննես Ա Մանդակունին, Սբ. Հովհաննես Գ Օձնեցին և Սբ. Ներսես Դ Շնորհալին:

Սբ. Հովհան Օձնեցին ծնվել է Լոռու մարզի Օձուն գյուղում 650-670 թվականների միջև: Պատանեկան տարիքում նա աշակերտել է անվանի վարդապետ և ճգնավոր Թեոդորոս Քոթենավորին, ում մինչ այդ աշակերտել էր նաև հայոց մեկ այլ՝ նույնպես երաժշտական տաղանդով օժտված հայրապետ՝ Սահակ Գ Չորափորեցին – «Խաչի երգիչը», և չի բացառվում, որ այս երկուսը նույնիսկ դասընկերներ եղած լինեն: Պատանի Հովհաննեսի բնատուր ձիրքերն այնքան ակնհայտ ու բազմազան էին, որ արագորեն առաջադիմելով ուսման տարբեր բնագավառներում՝ դեռևս բավական երիտասարդ տարիքում նա արդեն վարդապետ է ձեռնադրվում: Իր լայնահուն աշխարհայացքի և փիլիսոփայական խորիմաստ դատողությունների շնորհիվ Սբ. Հովհան Օձնեցին իրավամբ ստացել է «Իմաստասեր» պատվանունը¹ և 717-ին կաթողիկոս ձեռնադրվելով՝ իր հովվապետությունը շարունակել է մոտ 10 տարի՝ մինչև 726 կամ 727 թվականը², որից հետո գրեթե երկու տարի ճգնավոր իմաստունի կյանք

¹ Կամ «մականունը», ինչպես նշել է Գ.Ա. Հակոբյանն իր «Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ» գրքում (Երևան, 1980, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 144):

² Մաշտոցյան Մատենադարանի N 4505 ձեռագիրը (էջ 70-74) վկայում է, որ Օձնեցին հայոց հայրապետի գահից հրաժարվել է այն ընդունելուց մոտ 10 տարի անց՝ փոխանցելով այն Դավիթ Ա Արամոնեցուն, տե՛ս Մհեր Պապյան, «Հովհան Իմաստասեր Օձնեցի», Երևան, 1998, էջ 134:

վարելով հայրենի Օձունում՝ 728-ին կնքել է իր մահկանացուն Արդվի գյուղում և ամփոփվել տեղի եկեղեցու բակում: Հայոց եկեղեցական ամենից ստվարածավալ մատյաններից մեկը՝ Հայսմավուրքը, իր էջերում ապրիլի 17-ը պաշտոնապես հռչակել է Սբ. Հովհան Գ Օձնեցու հիշատակի օր, քանզի դա հավանաբար նրա մահվան օրն է: Չնայած որ Օձնեցին դեռևս իր կյանքի օրոք էր հանձնել կաթողիկոսական գավազանը Դավիթ Ա Արամոնացուն, սակայն վերջինս նրա մահից հետո նոր միայն պաշտոնապես ստանձնել է հայոց հայրապետությունը:

Սուրբ Հովհան Գ Օձնեցու ստեղծագործական գործունեությունը չափազանց բեղմնավոր է եղել. նախ և առաջ նա մեծ մտածող էր՝ քաջածանոթ անտիկ փիլիսոփայությանը: Հարելով հիմնականում մեծն Արիստոտելի հայացքներին՝ նա կարողացել է արդյունավետորեն կիրառել վերջինիս գաղափարախոսությունը՝ փիլիսոփայական իր սեփական դրույթների պաշտոնական հիմնավորման համար: Ըստ Օձնեցու՝ նյութական աշխարհն աստվածային էության դրսևորումն է, չնայած այն հանգամանքին, որ բնության հիմքը նա համարում էր ավանդական 4 տարրերը՝ հողը, ջուրը, օդն ու կրակը: Ուշագրավ են հատկապես Օձնեցու դատողություններն իմացության մասին. ըստ նրա՝ իմացությունը ծայր է առնում չիմացությունից և հասնում գիտության: Իսկ գոյի մեկնաբանման խնդիրներում Հովհան Օձնեցին ճիշտ է համարում գաղափարից դեպի իրն ընթացող ճանապարհը³: Փաստորեն, չնայած հոգևորականի իր բարձր կոչմանը, Օձնեցին իր մտավոր կերտվածքով իսկական գիտնական էր՝ բառիս ամենալայն իմաստով: Նրա գործունեությունն իրեն հասու բոլոր ասպարեզներում ունեցել է բարեփոխիչ նշանակություն. դեռևս իր հայրապետության երկրորդ տարում նա հրավիրվել է մասնակցելու Դվինի հայտնի ժողովին, ուր քննարկվել է հայ եկեղեցու բարեկարգության հարցը, և արտասանել այնտեղ իր հայտնի «Ատենաբանություն»-ը⁴: Հովհան Օձնեցին եղել է այն կաթողիկոսներից, որ բարեկարգել են եկեղեցին և պայքարել ժամանակի աղանդավորների դեմ⁵: Օձնեցին ձգտել է վերացնելու եկեղեցիներում գոյություն ունեցող ժամերգության տարբերությունները և հնարավորինս համակարգելու այս խնդիրը: Նա հայոց եկեղեցու ծեսի և արարողության ազգայնացման ջատագովն ու իրագործողն էր: «720 թ. Օձնեցին Դվինում հրավիրում է եկեղեցական ժողով, որին մասնակցում են 30-ից ավելի եպիսկոպոսներ, Աշոտ պատրիկը և այլ նախարարներ: Ժողովում Հովհան Օձնեցին մի ուշագրավ ճառ է ասում, որի բովանդակությունից ակնհայտ են դառնում նրա՝ իմաստասիրա-

³ Հովհաննես Օձնեցի, Երկեր, Ե., 1999, էջ 12 (Վ. Համբարձումյան):

⁴ Կամ Ատենախոսությունը՝ ըստ Գ. Հակոբյանի, տե՛ս Շարականների ժանրը..., էջ 114:

⁵ Գ. Հակոբյան, Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Երևան, 1980, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 144:

կան, աստվածաբանական և ծիսական հարցերում ունեցած գիտելիքները: Դվինի ժողովն ընդունում է 32 կանոն, որոնք մտել են «Կանոնագիրք հայոց»-ի մեջ»⁶: Իր այս հռչակավոր ժողովածուով Օձնեցին, հայ իրականության մեջ առաջին անգամ ի մի բերելով մինչ այդ գոյություն ունեցող եկեղեցական տարբեր կանոնները, կարգավորել է հայ եկեղեցու դավանանքի և արարողակարգի հիմնական սկզբունքները: Սբ. Հովհան Օձնեցու գրչին են դասվում վերոնշյալ «Ատենաբանություն», «Ընդդեմ երևութականների», «Ընդդեմ պավլիկյանների» ճառերը, «Քրիստոսի եկեղեցու կարգերի մասին», «Մեծ կիրակյիի մասին», «Գիշերային ժամի մասին», «Հիշատակարան», «Հայաստանում տեղի ունեցած ժողովների մասին», «Քրիստոսի Բանի մարմնանալու անսասան հույսի դավանությունը, այլև ընդդեմ մեկ Քրիստոսի երկու բնության մեջ դավանողների» երկերը⁷: Շնորհիվ իր շքեղ և տպավորիչ արտաքինի, ինչպես նաև ճարտասանական ու բանաստեղծական ցայտուն ձիրքերի Օձնեցու արտասանած ճառերն ու քարոզները մշտապես հսկայական ներգործություն են ունեցել ներկաների վրա և մեծ համբավ բերել նրան:

Որպես հայոց հովվապետի՝ Հ. Օձնեցու համար կրոնական բարեկարգության մշտական հոգածության խնդիր է եղել նաև հոգևոր երաժշտությունը: Հայոց կաթողիկոս Հովհան Ա Մանդակունուց հետո, որը եղել է Սբ. Սահակ Պարթևի և Սբ. Մեսրոպ Մաշտոցի անմիջական աշակերտը և հոգևոր երգերի հայտնի հեղինակ, Սբ. Հովհան Օձնեցին նորովի կարգավորել ու խմբագրել է «Շարակնոց» ժողովածուն՝ համալրելով այն անհրաժեշտ երգերով և ամբողջական կանոններով⁸: Նշելի է, որ մինչև 8-րդ դարի սկիզբը հոգևոր երգերի մուտքը հայոց եկեղեցի բավական ազատ է եղել ու նույնիսկ դեռևս անկանոն բնույթ է կրել: Սակայն Հովհան Օձնեցին, օրեցօր առավել տարածվող աղանդավորական այլազան հոսանքներին դիմակայելու թելադրանքով, նաև ազգի հայրապետի իր բաձրագույն կարգավիճակի բերումով, հետզհետե առավել խստապահանջություն է ցուցաբերել հոգևոր երգերի տեքստերի և մեղեդիների հանդեպ՝ զտելով դրանց ելնեջները հայոց եկեղեցական երգեցողության ավանդական սկզբունքներին անհարիր տարրերից: Մյուս կողմից, VII դարը հայ եկեղեցում հնչող ձայնեղանակային և ժանրային կանոնակարգման շրջափուլն էր: Հովհան Օձնեցին ժամանակակիցն ու գաղափարակիցն էր Ստեփանոս Մյունեցի Երկրորդի, որին վերագրվում են շարականի սեռի և կանոնի ձևավորումը, ութ-ձայնի համակարգի տեսական հիմնավորումը, Ավագ Օրհնություն-

⁶ Վանո Եղիազարյան, Հայ հին գրականության պատմություն, Երևան, 2014, էջ 432:

⁷ Հովհաննես Օձնեցի, Երկեր, Ե., 1999, տե՛ս նաև Վ. Եղիազարյան, Հայ հին..., էջ 434:

⁸ Հենրիկ Բախչինյան, Շարականի գրապատմական ուղին (5-14-րդ դարեր), Երևան, 2012, Ամարաս, էջ 126:

ների հորինումը (*բաց ի վառ ձայնէն՝ զոր ասեն արարեալ Ներսիսի Շնորհալույն. ըստ որում յիշէ զայս յետինս Կիրակոս պատմիչ*)⁹, ինչպես նաև խազագրության սկզբնավորումը հայոց մեջ: Սբ. Հովհան Ծննդին և Ստեփանոս Սյունեցի Բ-ն, ստեղծագործաբար զարգացնելով Դիոնիսիոս Արիսպագացու (կամ Արիոպագացու)՝ երաժշտության երկնային ծագման մասին հայտնի դրույթը, յուրովի հիմնավորել են այն սաղմոսների և գուրդաների իրենց խորհմաստ մեկնություններով: Քաջ գիտակցելով երաժշտական արվեստի հսկայական ազդեցությունը ունկնդիրների վրա՝ Օծնեցին պաշտոնապես ընդգրկել է հավուր պատշաճի երգեցողությունը եկեղեցական արարողակարգ և հոգևոր բարձրարվեստ երգերի միջոցով ժողովրդի լայն շերտերին հասու դարձրել Աստվածաշնչի Հին ու Նոր Կտակարանների բովանդակությանը, քանզի շարականների տեքստերի մեծ մասը կազմում էին Աստվածաշնչի պատումների բանաստեղծական հարասությունները¹⁰:

Բնությունը շոայլորեն օժտել էր Հովհաննես Օծնեցուն փառահեղ արտաքինով ու մեծ գիտնականի լայնահուն մտածողությամբ. «*վայելչագեղ եւ գեղեցկատես, ուշիմ եւ հանճարեղ*». ահա թե ինչպես են բնութագրվում նրա արժանիքները Մաշտոցի անվան Մատենադարանի N 4505 ձեռագրում: «*Հանճարեղ*» ածականն այստեղ վերաբերում է նախ և առաջ նրա երաժշտական աստվածատուր ձիրքին: Հայոց հովվապետի մշտագրադ առօրյայում Օծնեցուն հաջողվել է բավականաչափ ժամանակ տրամադրել եկեղեցական շարականերգությանը, քանզի հարստացրել է այն շուրջ երեք տասնյակ սքանչելի նմուշներով: Կարևոր է արձանագրել այն փաստը, որ նրա հեղինակած՝ շարականների չորս կանոնները 8-րդ դարից ի վեր պարտադիր կերպով կատարվում են դեկտեմբերի վերջին շաբաթվա ընթացքում՝ այն օրերին, երբ քրիստոնեական կաթողիկե եկեղեցիները հանդիսավորությամբ նշում են Հիսուս Քրիստոսի Սուրբ Ծնունդը: Վերջնականապես սահմանելով հայոց եկեղեցում Սուրբ Ծնունդն ու Անվանակոչությունը հունվարի վեցին նշելու կարգը՝ Հովհան Ծննդին հատկապես դեկտեմբերի 24-ին և դրան հաջորդող շաբաթվա ընթացքում հնչեցնելու նպատակով ստեղծում է Ավագ կամ Մեծ տոների հետևյալ 4 կանոնները, դրանք են. 1) Կանոն Դաւիթ Սարգսրեի

⁹ Զ. Գաբրիել Աւետիքեան, Բացատրութիւն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 672, նաև՝ Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 35, ծան. 121:

¹⁰ Նշելի է, որ Զ. Բախչինյանն իր վերոնշյալ գրքում, ի տարբերություն նախորդ ուսումնասիրողների, չի կիրառում այս բնորոշումը. տե՛ս Արփի Վարդումեան, Հենրիկ Բախչինեան, *Շարականի գրապատմական ուղին*, «Հայկազեան հայագիտական հանդես», (գրախօսութիւն), Պէյրուք, 2013, էջ 497-501 (499):

եւ Յակոբայ Առաքելոյն, 2) Կանոն Սրբոյն Ստեփաննոսի Նախավկային, 3) Կանոն Սրբոյն Պետրոսի եւ Պօղոսի, 4) Կանոն Որդուցն Որոտման (Սրբոյն Առաքելոցն Յակոբայ եւ Յովհաննոս): Այս կանոններում ամփոփված երգերին անդրադառնալուց առաջ անհրաժեշտ է համառոտ կերպով արծարծել հայոց շարականների հեղինակային պատկանելության կնճռոտ խնդիրը: Հարցն այն է, որ ձեռագիր և տպագիր տարբեր մատյաններում առկա են որոշ տվյալներ, որոնք լիովին չեն համընկնում միմյանց հետ, իսկ երբեմն նույնիսկ հակասում են միմյանց: Գալով Հովհան Օձնեցու հեղինակած շարականների չորս կանոնների կամ կարգերին և կամ էլ սարքերին¹¹, հարկ է նկատի ունենալ, որ ինչպես դրանք, այնպես էլ վաղ միջնադարյան հոգևոր երգաստեղծության գրեթե բոլոր նմուշները հետագա դարերում տարբեր փոփոխությունների են ենթարկվել: Անշուշտ նկատի ունենք հատկապես այդ երգերի երաժշտական բաղադրիչները, որ ուշ միջնադարում սերնդեսերունդ էին փոխանցվում առավելապես բանավոր ավանդությամբ: Հայտնի է, որ 12-րդ դարում մեր ամենից մեծատաղանդ հայրապետը՝ Կիլիկյան հայոց թագավորության կաթողիկոս Սբ. Ներսես Շնորհալին, երաժշտական առումով վերախմբագրել է իրենից առաջ ստեղծված ողջ շարակնոցը՝ համահունչ դարձնելով այն իր ժամանակի գեղագիտական բարձր պահանջներին: Լինելով նրբաճաշակ արվեստագետ և տաղանդավոր երաժիշտ՝ վերջինս մշտապես ձգտել է հնարավորինս անխաթար պահել յուրաքանչյուր կանոնի և նույնիսկ ամեն մի երգի երաժշտական-ոճական առանձնահատկությունը: Սակայն երբեմն խմբագրելու ընթացքում Շնորհալին կարող էր պարզապես վերաեղանակավորել որոշ երգեր, իսկ հաճախ էլ լրացնել որևէ կանոնի շարքում պակասող նմուշները ստեղծագործություններով: Խոսքն առավելապես այս կամ այն կանոնի վերջին միավորների («Մանկունք», «Համբարձի», «Ճաշու») կամ էլ կանոնն սկսող, «Օրհնութիւն» կոչվող նմուշի մասին է: Ինչ վերաբերում է Հովհան Օձնեցու շարականներին, առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե հարցը բավական պարզ է, քանի որ շարականների հեղինակների գրեթե բոլոր հայտնի ցուցակներում վերոնշյալ չորս կանոնների հեղինակը հենց Օձնեցին է համարվում: Սակայն Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության անդամ Հ. Գաբրիել Ավետիքյանն իր «Բացատրութիւն շարականաց» հիմնարար աշխատության մեջ Դավիթ մարգարեին նվիրված կանոնի մասին գրում է. «Շարականս Դավթի մարգարեին և Յակոբայ առաքելոյն ընծայեն բազումք Յովհաննոս Օձնեցոյն կամ Իմաստասիրին. ոմանք զամբողջ պատկերն, և ոմանք զհարցն միայն.

¹¹ Նկատառնելի է, որ «Հայկազեան հայագիտական հանդէս»-ում լույս տեսած, վերը նշված գրախոսությանս մեջ կոպիտ վրիպակ է սպրդել. «սարք» բառի փոխարեն տպագրվել է «խարք», էջ 499:

(որպես և յայսմաւորսն ասի. ապրիլի ժէ:) և յօրինակ ինչ ընծայի Յոհաննու Մանդակունոյ, շփոթելով զայն ընդ Յովհաննու Իմաստասիրին»¹²: Փաստորեն, ըստ Ավետիքյանի, ոմանք Օձնեցուն են վերագրել լոկ այս կանոնի *Հարցնք*, իսկ ոմանք էլ նույնիսկ շփոթել են նրան Հովհան Մանդակունու հետ անունների նույնության պատճառով: Արգո գիտնականը հայտնում է նաև, որ «Նմա ընծայեն դարձեալ զյաջորդ շարականս աւագ տօնիցն, այսինքն զՍտեփաննոսին, զգլխաւոր առաքելոցն Պետրոսի և Պողոսի, և զորդոց որոտմանց: Եթէ զերեսին զայն շարականս համեմատեմք առ Դաւթայն, ինքնին բանքն աղաղակեն՝ թէ ո՛չ միոյ երգողի են յօրինուածք, այլանմանք գոլով միմեանց յասացուածսն և յիմաստս: Իսկ եթէ զշարականն Դաւթի միայնակ՝ դնիցեմք առննթեր գրուածոց Յովհաննու Իմաստասիրի, տեսանիցեմք իբր խակակութ զտուղ անհամ՝ առ հասունացեալ համեղաճաշակ պտղով. մինչ զի յետին աշակերտի նորա անվայելուչ համարիմ ընծայել զայն, թո՛ղ թէ այնպիսի ճարտարուեստ վարդապետի: Վասն որոյ վրիպակ համբաւոյ կարծեմք՝ Յովհաննու Իմաստասիրի տալ զայս շարական, այլ այլում ումեք աննշան երգեցողի համարել՝ ո՛չ է անիրաւութիւն»¹³: Կարծում ենք, որ արգո հետազոտողը Օձնեցու հորինած առաջին կանոնի շարականների գեղարվեստական արժանիքները ակնհայտորեն թերագնահատում է՝ նույնիսկ պնդելով, որ վերջինս չի կարող այս կանոնի երգերի հեղինակը համարվել, քանզի դրանք «խակակութ» են և անհամ: Սակայն հարկ է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ սրանք հեղինակի առաջին ստեղծագործություններն են, որոնք նա հորինել է դեռևս երիտասարդ տարիքում և, այսուամենայնիվ, կարողացել է ներդաշնակ կերպով համատեղել Հին Կտակարանի Դավիթ մարգարեի և Նոր Կտակարանի Հակոբ տեսանկյունից ցայտուն կերպարները միևնույն կանոնի մեջ: Շարականագետ Խ. Պալյանն այսպես է բնութագրում վերոնշյալ համադրությունը. «Կանոնի օրհնության, հարցի և մյուս երգերի մեջ շարականագիրը գեղեցիկ ու պարզ լեզվով հենվելով Սուրբ Գրքի պատմության վրա, պարբերաբար երգում է Աստվածատուր Դավթի և Արդարն Հակովբի աստվածահաճո և ուսանելի վարքի մասին»¹⁴:

13-րդ դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին իր «Պատմություն Հայոց» աշխատության Շնորհալուն վերաբերող բաժնում վերջինիս է ընծայում խնդրո առարկա կանոններից՝ Որոտման որդիների կանոնի «Օրհնութիւն»-ը, ինչպես նաև Սբ. Պետրոսի և Պողոսի կանոնի «Օրհնութիւն»-ը, «Մանկունք»-ը և

¹² Հ. Գ. Աւետիքեան, Բացատրութիւն շարականաց, էջ 120-121:

¹³ Անդ, էջ 121:

¹⁴ Խ. Պալյան, Հովհան Օձնեցուն վերագրվող շարականներ, «Էջմիածին», 1984, 11-12, էջ 92:

«Համբարձի»-ն: Ուշագրավ է, որ Գանձակեցին իր նույն երկի՝ Հովհան Օձնեցուն վերաբերող մասում որևէ ակնարկ անգամ չի անում Շնորհալուն վերագրվող շարականների մասին, այլ պարզապես վերոնշյալ չորս կանոնները համարում է Օձնեցունը: Անվանի երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանը Շնորհալուն նվիրված իր աշխատության մեջ խնդրո առարկա միավորները վերագրում է վերջինիս, այսինքն՝ Պողոս և Պետրոս առաքյալներին նվիրված կանոնի միայն երեք երգերն է համարում Հովհան Օձնեցունը (*Հարցը, Ողորմեան և Տէր յերկնիցը*), ինչպես նաև Որոտման որդիների կանոնի *Օրհնութիւնը* նույնպես համարում է Շնորհալունը՝ առանց վկայակոչելու որևէ սկզբնաղբյուր, սակայն հավանաբար ի մտի ունենալով վերը նշված աղբյուրները¹⁵: Դատելով այդ նմուշների ոճական որոշ տարբերություններից՝ Օձնեցու այլ շարականների համեմատությամբ, թերևս կարելի է ընդունել դրանց՝ Շնորհալու գրչին պատկանելը: Սակայն մյուս կողմից էլ, օրինակ, Օձնեցու Որոտման որդիների կանոնի վերջին նմուշը՝ «Մանկունք»-ը, իր երաժշտական բաղադրիչով գրեթե նույնությամբ համընկնում է Շնորհալու՝ Հովհան Ոսկեբերանին նվիրված «Մանկունք»-ի մեղեդու հետ. տարբեր են լոկ սրանց տեքստերը: Այսուհանդերձ, այս նմուշն ավանդաբար համարվում է Օձնեցունը: Խնդիրն այն է, որ ուշ միջնադարում՝ խազանշանների բանալու կորստից հետո, շարականների մեղեդիները հետզհետե ենթարկվել են որոշ փոփոխությունների. հայաշխարհի տարբեր գավառների եկեղեցիներում միևնույն շարականը կարող էր կատարվել միմյանցից բավականին տարբերվող եղանակներով՝ առաջացնելով բազում տեղային տարբերակներ կամ առնվազն երգվածքներ: Մա է պատճառը, որ Նոր հայկական ձայնանիշերով զանազան վայրերում գրառված շարակնոցներում միևնույն երգերի մեղեդիները տարբերվում են միմյանցից առավել կամ պակաս չափով: Այս հանգամանքն է, որ մեծապես բարդացնում է խազերի վերծանության խնդիրը մեր օրերում: Ինչպես Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության անդամ, հմուտ շարականագետ Հ. Ղևոնդ Տայանն է գրել իր «Շարական Հայաստանեայց եկեղեցոյ» բազմահատոր ձայնագրյալ ժողովածուի անտիպ Ա. հատորի ձեռագրում, «դիտելի են շարականներու շատ մասեր, ուր մեն մի վանկ, մինչ իր բնագրի մէջ կը կրէ լոկ առողանական նշան մը, կամ միջակ տևողութեամբ պարզ խազ մը, և կամ ընդհակառակն՝ ոչ մէկ հատ անոնցմէ՝ 1875-ի Էջմիածնի հրատարակութեան մէջ խազերու կամ ձայներու խճողմով բեռնաւորուած են անոնք՝ մէկէ աւելի ամանակներով: Բազմաթիւ խմբերգ շարականներ՝ իրենց

¹⁵ Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 19:

պարզութենէ բոլորովին հեռացած՝ ծանրաբեռնուած խազերու խմբիկներու շարքերով՝ Ստեղծի վերածուած են»¹⁶: Նկատենք, որ Հ. Ղ. Տայանն այն անվանի երաժշտագետն է, որ անցյալ դարում առաջին անգամ եվրոպական ձայնանիշերով գրառել և լույս է բնծայել Սբ. Ղազարի Մայրավանքում 1717 թվականից ի վեր հնչող և Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության ավանդույթը կազմող շարականների բազմահատոր ժողովածուն¹⁷:

Բացի քննարկվող չորս կանոնների շարականներից, որոշ աղբյուրներում հատուկ կերպով նշված է Օձնեցու «Մեղաք յամենայնի» երգը՝ որպէս առանձին նմուշ, սակայն սա ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ Դավիթ մարգարեի և Հակոբ առաքյալի կանոնի երկրորդ միավորը՝ *Հարցը*, որն այսպիսով կարևորվում է որպէս հեղինակին լավագույնս բնութագրող ստեղծագործություն: Գ. Հակոբյանը համարում է, որ «Մեղաք յամենայնի» շարականը ապաշխարական Ողորմեաների է նման, քան թէ Հարցի»¹⁸:

Եվ վերջապէս, միջնադարյան որոշ ցուցակներում էլ Օձնեցուն է վերագրվում 7-րդ դարի տաղանդավոր կաթողիկոս Կոմիտաս Աղցեցու «Անըսկիզբն քանն Աստուած» *Համբարձին*, որը, ըստ Ն. Թահմիզյանի, Դավիթ մարգարեի կանոնի «Անըսկիզբն Աստուած» *Ողորմեայի* սկզբնաբառերի նմանության հետևանքով ծագած թյուրիմացության արդյունք կարելի է համարել: Սակայն մի այլ հմուտ շարականագետ՝ Խորեն Պալյանը, անհավանական չի համարում, որ շարականիս հեղինակը կարող էր և Հովհան Օձնեցին լինել¹⁹: Ամեն դեպքում նշելի է, որ դեռևս 1959-ին Հակոբ Անասյանի հրատարակած «Հայկական մատենագրություն» հիմնարար աշխատության Ա հատորում գետեղված՝ Շարականների հեղինակների երեք ցուցակներում, ինչպէս նաև երկու չափածո ցուցակում Ավագ կամ Մեծ տոների չորս կանոններն ամբողջությամբ վերագրվում են Հովհան Օձնեցի կաթողիկոսին²⁰:

Հովհան Օձնեցին հեղինակել է 28 շարական (եթէ հաշվի առնենք այս կանոնների *Հարցերին* կից *Գործատները*՝ որպէս առանձին միավորներ), որոնք շատ բազմազան են իրենց բնույթով: Այս երգերը պարունակում են և՛ հնագույն

¹⁶ Հ.Ղ. Տայեան, Անտիպ Ա. հատոր, էջ 118:

¹⁷ Այս մասին տե՛ս Արփի Վարդումյան, Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան անդամ Հայր Ղեւոնդ Տայեանի «Շարական Հայաստանեայց եկեղեցոյ» բազմահատոր շարակնոցի անտիպ Ա. հատորը, *Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութիւն – 300 (23-25 հոկտեմբեր, 2017) Միջազգային գիտաժողով. Ձեկուցումների ժողովածու*, էջ 598-618:

¹⁸ Գ. Հակոբյան, Շարականների ժանրը..., էջ 145:

¹⁹ Խորեն Պալյան, Հովհան Օձնեցուն վերագրվող շարականները, *Էջմիածին*, 1984, թիվ 11-12, էջ 90:

²⁰ Հակոբ Անասյան, Հայկական մատենագրություն, Երևան, 1959, հ. Ա, էջ LXXV-LXXIV:

վանկային հորինվածքով, և՛ ավելի զարգացած՝ ծորերգային ընթացքով նմուշներ, ինչպես նաև *Մտեղի* ոճի՝ առավել ծանր բնույթի ճոխ ստեղծագործություններ: Դրանց երաժշտական բաղադրիչների վերլուծությունից կարելի է եզրակացնել, որ Օձնեցու նախասիրած ձայնեղանակները *Երրորդ* ու *Չորրորդ Ձայն* և *Կողմ* եղանակներն են՝ իրենց հատուկ *դարձվածներով* հանդերձ:

Կանոններից առաջինը նվիրված է Դավիթ մարգարեին և Հակոբ առաքյալին, որտեղ Օձնեցին զուգադրել է երկու «արյունակից սրբերին»²¹: Այն բաղկացած է հինգ երգից. *Օրհնութիւն՝ «Յաղթող գտաւ», Հարց՝ «Մեղաք յամենայնի», Ողորմեա՝ «Անակիզբն Աստուած», Տէր յերկնից՝ «Երդուաւ տէր», և Մանկունք՝ «Օրհնեցէք գտէր»:* Այս կանոնի բոլոր միավորներն ընթանում են յոթերորդ ձայնեղանակում՝ Դձ-ում: Ինչպես վերը նշվեց, այս կարգը կամ սարքը կազմող երգերն արտացոլում են Աստվածաշնչի Հին Կտակարանի երկու սիրված կերպարների համադրումը մեկ կանոնի երգերում, որոնց բովանդակությունից պարզ է դառնում վերնագրի իմաստը. Դավիթ մարգարեն և Հակոբ առաքյալը ամփոփված են միևնույն հարասության շրջանակում, քանզի հայտնի է, որ Հիսուսը Դավթի ցեղից էր սերում, իսկ Հակոբը վերջինիս տեառնեղբայրն էր, ինչպես նշվում է նաև «Յաղթող գրտաւ» *Օրհնութեան* առաջին պատկերի վերջին տան մեջ: Այն կազմված է երկու պատկերից, որոնցից առաջինի 3 տները ներածական բնույթ ունեն, իսկ երկրորդ պատկերը հակադրվում է առաջինին՝ իր խորոխ ու վճռական տրամադրությամբ: Այս կանոնի *Հարցը* վերը հիշված «Մեղաք յամենայնի» երգն է, որն իր բնույթով առավել մոտ է *Ողորմեայի*, իսկ մեղեդին վերջնահանգաձևում ընդգծում է դրա խնդրվածքային բնույթը: Այս կանոնում առանձնահատուկ նշանակություն ունի «Օրհնեցէք գտէր յօրհնութիւն» *Մանկունքը*, որը հետագայում, մեծապես սիրվելով, դարձել է Երուսաղեմի *Սրբոց Հակոբեանց* վանքի օրհներգը:

Հովհան Օձնեցու ստեղծած շարականների երկրորդ կանոնը Սուրբ Ստեփանոս նախավկային նվիրվածն է և բաղկացած է յոթ երգից: *Օրհնութիւնը* ներառում է երեք պատկեր, որոնցից առաջինը՝ «Նահատակ բարի» սկզբնաբառերովը, իրավամբ համարվում է հեղինակի երաժշտական ժառանգության գոհարը: Այն ունի Գկ ձայնեղանակային նշումը, սակայն վերոնշյալ սկզբնաբառերի մեղեդին է միայն ընթանում տվյալ ձայնեղանակում, որոնցից հետո մեղեդին շեղում է իր ընթացքը դեպի Գկ դարձված՝ հաղորդելով այս երգին արևելյան ցայտուն արտահայտչականություն: Քանի որ Սբ. Ստեփանոս Նախավկան Հիսուսից հետո հանուն քրիստոնեական հավատքի նահատակված առաջին մարտիրոսն է եղել, Օձնեցին նրա հիշատակը հավերժացնում է

²¹21 Հ. Բախչինյան, Շարականի գրապատմական ուղին, էջ 127:

շքեղ շարականների մի գունագեղ շարքով: Այս կանոնի «Ընդ երկնային հոգեղինաց» *Հարցը* ունի Գձ եղանակային նշումը, սակայն ընթանում է Գձ դարձվածում (հատկապես *Գործատունը*): Նշանակալից են նաև այս շարքի *Մանկունքն* ու *Ճաշուն*, որոնցում պահպանվել է Օձնեցու դարաշրջանի հնաբույր ոճը: Հովհան Մանդակունուց հետո Հովհան Օձնեցին է, որ կարգավորել է հայոց եկեղեցու երգեցողությունը և խմբագրել Շարակնոցը՝ իր ժամանակի հոգևոր պահանջների համաձայն: Նա վերջնականապես արմատավորել է մեր ազգային եկեղեցու Առաքելական պաշտամունքային կարգավորությունը՝ հորինելով այն չորս կանոնները, որոնք մինչ օրս կատարվում են դեկտեմբերյան այն օրերին, երբ կաթողիկե աշխարհը նշում է Քրիստոսի Սուրբ Ծնունդը: Պատահական չէ, որ հայոց եկեղեցին իր ազգային սրբերի կարգին է դասել Հովհաննես Գ Օձնեցի հայրապետին և նրա հիշատակը տոնախմբում է քառասնորդական պահոց չորրորդ շաբաթ օրը՝ Հովհան Որոտնեցի և Գրիգոր Տաթևացի մեծ վարդապետների հետ միասին²²:

Հովհան Օձնեցու հեղինակած շարականների մյուս երկու կանոնների քննությունը թողնելով մի այլ պատեհ առիթի՝ հավելենք, որ ձեռագրերում երբեմն Հովհան Օձնեցուն են վերագրվում նաև մի շարք այլ շարականներ, որոնք հավանաբար ավելի ուշ շրջանում են հորինվել՝ հավանաբար առավել բարձր հարգ հաղորդելու միտումով: Նշելի է նաև, որ Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակած առանձնահատուկ ոճը, որով նա բնութագրում է Ներսես Շնորհալու ստեղծած երաժշտական որոշ եղանակները, այն է՝ «Ոճ խոսրովային՝ է՛ որպէս կատարեալ եղանակ երաժշտութեան»²³, ամենայն հավանականությամբ սկիզբ է առնում դեռևս Օձնեցու լավագույն շարականներից: Եվ հենց այս ինքնատիպ ոճի զարգացումն ու ճոխացումն է, որ հայոց հոգևոր երաժշտությունը դարձնում է այնքա՛ն գրավիչ, ազդեցիկ ու տպավորիչ, որ մեր շարականների լավագույն նմուշները գեթ մեկ անգամ ունկնդրողը, եթե անգամ օտարազգի է և չի հասկանում տվյալ երգի տեքստային իմաստը, կարող է այնպիսի խորունկ ապրումներ ունենալ, որպիսին երբևէ չէր ունեցել: Իսկ նրանք, ում հասու է նաև մեր հոգևոր երգեցողության բանաստեղծական իմաստը, առավել ևս կարող են լիարժեքորեն ըմբռնել այդ երգերի բացառիկ արտահայտչականությունն ու հմայքը: Հայոց հոգևոր երգեցողությունը կարելի է անվանել լուսերգություն, և լույսի պաշտամունքի շքերթում իր պատվավոր տեղն է զբաղեցնում Հովհան Օձնեցին. նրա լավագույն ստեղծագործությունները իրենց գեղարվեստական արժանիքներով կամուրջ են նետում հայոց

²² Տե՛ս Խ. Պալյան, *Հովհան Օձնեցուն...*, էջ 96:

²³ Խոսրովային ոճի և բարի ծագման մասին տե՛ս Ն. Թահմիզյան, *Ներսես Շնորհալին...*, էջ 23-24, ծան. 71:

նսկեղարի և զարգացած միջնադարի միջև՝ Սահակ-Մեսրոպից մինչև Գրիգոր Նարեկացի և Ներսես Շնորհալի:

Միջնադարյան մեր անվանի և մեծատաղանդ երգահանները ջերմորեն հավատում էին, որ հոգևոր սրբազան երաժշտությունն ի զորու է ամոքելու մարդու հոգին, իսկ դրա շնորհիվ նաև մարմինը, քանզի վերջինիս ապաքինումը անմիջականորեն կախված է անձի հոգեվիճակից ու տրամադրությունից. թերևս պատահական չէ, որ հայերենում անձի մասին խոսելիս հաճախ նրան անվանում են «հոգի»: Երաժշտության միջոցով մարդկանց բուժմանը նպաստելու համար հայոց միջնադարում ապավինում էին եկեղեցական ութ-ձայների տեսությանը, ըստ որի՝ հիվանդությունը ախտորոշելուց հետո հարկավոր էր այդ հիվանդի համար երգել հատկապես այն ձայնեղանակին պատկանող մեղեդիներից, որոնց ունկնդրումը կարող էր նպաստել նրա ապաքինմանը²⁴: Այս առումով Մբ. Հովհան Օձնեցուն կարելի է անվարան կերպով համարել մարդկային հոգիների ապաքինմանը նպաստող երգահան, որն իր ողջ գործունեության ընթացքում առաջնորդել է ժողովրդին ոչ միայն իր հայրապետական գավազանով, այլև երաժշտական աստվածատուր ձիրքով՝ իր ճարտարահյուս և հոգեպարար երգերով նպաստելով հայրենի ժողովրդի հոգեմտավոր բարօրությանը:

²⁴ Միջնադարյան Հայաստանում կիրառվող երաժշտաբուժության մասին տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ, Բժշկություն երաժշտութեամբ (Մէկ էջ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի՝ 2359 համար ձեռագրէն), Թեոդիկ, Ամենուն Տարեցոյցը, Կ.Պոլիս, 1915, էջ 242-246, նաև Արփի Վարդումեան, *Երաժշտաբուժութեան մասին պատկերացումները հայոց մէջ*, «Բազմավէպ», 2007, էջ 493-509, և Արփի Վարդումեան, *Հայոց ձեռագրերը երաժշտաբուժութեան մասին (Ակնարկներ)*, «Հայկազեան հայագիտական հանդէս», Պէյրուք, 2012, 283-297:

Арпи Вардумян

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ СВ. ОВАННЕСА ОДЗНЕЦИ

Резюме

Ключевые слова: музыкальное наследие, средневековый мыслитель, армянский католикос, канон шараканов, церковное песнопение

Средневековый армянский мыслитель Св. Ованнес Одзнеци жил и творил в конце 7-го и в начале 8-го веков в селе Одзун (Лори). Он был 34-ым армянским католикосом. Впоследствии его приобщили к лику святых за огромную мудрость и великие дела, совершенные во имя родины. Будучи автором мудрых трактатов, он славился своим философским мышлением.

Ованнес Одзнеци был разносторонне одаренной личностью. Он владел несомненным музыкальным дарованием и был автором многих вдохновенных церковных песнопений – шараканов. В частности, Одзнеци специально создал 4 канона шараканов, которые по сей день исполняются в армянской церкви к концу декабря – в те дни, когда весь католический мир празднует Святое Рождество Христово (Армянская Апостольская Церковь отмечает Рождество и Богоявление 6-го января).

Ованнес Одзнеци внес значительный вклад в армянскую духовную музыку своими высокохудожественными песнопениями.

Arpi Vardumyan

MUSICAL HERITAGE OF ST. HOVHANNES ODZNETSI

Summary

Key words: musical heritage, medieval thinker, Armenian Catholicos, canon of sharakans, church chant

The medieval Armenian thinker St. Hovhannes Odznetsi lived and worked in the late 7th and early 8th centuries in the village of Odzun (Lori). He was the 34th Armenian Catholicos. Subsequently, he was introduced to the face of the saints for his great wisdom and great deeds done for his homeland. Being the author of wise treatises, he was famous for his philosophical thinking.

Hovhannes Odznetsi was a versatile gifted person. He possessed undoubted musical talent and was the author of many inspired church songs – sharakans. In particular, Odznetsi specially created 4 canons of sharakans, which are still being performed in the Armenian Church by the end of December – on those days when the whole Catholic world celebrates Holy Christmas (the Armenian Apostolic Church celebrates Christmas and the Epiphany on January 6).

Hovhannes Odznetsi has made a significant contribution to the Armenian spiritual music with his highly artistic chants.