

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՀՀ ԳԱԱ ՇԻՐԱԿԻ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ  
ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

**ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ V-XV ԴԱՐԵՐԻ  
ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ**

HASMIK HARUTYUNYAN

***MUSIC IN THE V-XV CENTURIES'  
ARMENIAN LITERATURE***

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն

---

Երևան 2010

ՀՏԳ 78 (091) (479.25)

ԳՄԴ 85.313 (2Հ) դ

Հ 422

Գիրքը հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական  
հետազոտությունների կենտրոնի գիտական խորհրդի որոշմամբ:

**Պատասխանատու խմբագիր՝**

արվեստագիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր **Աննա Արևշատյան**

**Գրախոսներ՝**

բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր **Մերգո Հայրապետյան**

արվեստագիտ. թեկնածու, դոցենտ **Անահիտ Բաղդասարյան**

արվեստագիտ. թեկնածու, դոցենտ **Միեր Նավոյան**

Հ 422 **Հ. Հարությունյան.**

«Երաժշտությունը V-XV դդ. հայ մատենագրության մեջ»,

«Գիտություն» հրատ.- Երևան, 2010, 219 էջ:

Գիրքը նվիրված է հայ երաժշտության պատմության մեջ արքյուրագիտական մեծ արժեք ներկայացնող V-XV դդ. մատենագրական սկզբնաղբյուրների (պատմիչներ, ձեռագրերի հիշատակարաններ, գրական ստեղծագործություններ) համահավաք քննությանը: Հայագիտության տարբեր ոլորտներում լայնորեն մեկնաբանված հիշատակությունների բաղդաստական դիտարկումների կողքին բերված են նոր հիշատակություններ, որոնք ընդլայնում են մախաբրիստոնեական և միջնադարյան Հայաստանի երաժշտապատմական գործընթացների ճանաչողական սահմանները:

Գիրքը հասցեագրված է հայ մշակույթի պատմության խնդիրներով զբաղվող մասնագետների, ինչպես նաև հայագիտությամբ հետաքրքրվողների համար:

ՀՏԳ 78 (091) (479.25)

ԳՄԴ 85.313 (2Հ) դ

ISBN 978- 5- 8080- 0815 – 1

@ ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2010թ.

@ Հարությունյան Հ.Հ.

Նվիրում եմ ուսուցչիս՝ վաստակաշատ երաժշտագետ  
Ռոբերտ Աթայանի պայծառ հիշատակին

**Ա Ռ Ա Զ Ա Բ Ա Ն**

Հայ ազգային երաժշտությունը Հնդեվրոպական մշակույթի արժեքավոր մասն է, և որպես այդպիսին՝ հանդիսանում է պատմամշակութային ուսումնասիրության մեծածավալ ասպարեզ՝ համապատասխան աղբյուրների համակարգով:

Ընդհանրապես երաժշտապատմական որևէ գործընթացի աղբյուրագիտական ընտրանին կազմում են որոշակի երաժշտական ստեղծագործությունները, այս կամ այն համակարգով դրանց գրառումները: Պատմագիտական արժեք է ձեռք բերում երաժշտական նյութական մշակույթը, մասնավորապես՝ պեղածո նվագարանները:

Իբրև հնագույն մշակութային արժեքների կրող, հայ երաժշտությունն որոշ շերտեր այսօր պահպանվել են վերապրուկի տեսքով: Այս պայմաններում երաժշտական մշակույթի պատմությունը վեր հանելու կարևոր աղբյուր է դառնում նաև միջնադարյան հայ մատենագրությունը՝ մասնավորապես հայ պատմիչների երկերը: Թեև հայ պատմական երաժշտագիտությունը հասել է նշանակալի ձեռքբերումների, այդուհանդերձ հատուկ աղբյուրագիտական հետազոտություններն այս բնագավառում մեծ թիվ չեն կազմում: Դրանց հիշյալ մեթոդաբանական մոտեցումը կարևորվում է հայ երաժշտարվեստի պատմության բոլոր նշանավոր հետազոտողների աշխատություններում: Այստեղ հատուկ ընդգծվում է հայ միջնադարյան մատենագրության տարբեր տվյալների համահավաք ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը և դրա հիմքի վրա՝ ազգային երաժշտապատմական գործընթացի սրբագրումը, հիմնադրույթների շարունակական կատարելագործումը և այդ նյութերի աղբյուրագիտական արժեքի կարևորումը:

Հայ երաժշտագետներից առաջինը Հակոբ Հովհաննիսյանն էր, որի «Հայոց երաժշտության պատմություն» աշխատությունն ամփոփում էր

միջնադարյան գրավոր աղբյուրների բազմաթիվ տվյալներ<sup>1</sup>: Այս աշխատությունը բարձր է գնահատվել հայ երաժշտագիտություն մեջ, սակայն որոշ կարևորագույն պատմամշակութային դրույթների լրամշակման պատճառով չի հրատարակվել: Աշխատության «ուժեղ» կողմերից մեկը համարվել է պատմական աղբյուրների տեղին օգտագործումը<sup>2</sup>:

Նշելով աշխատության մեջ առկա վիճելի դրույթները և, ընդհանուր առմամբ, անավարտ բնույթը, Ալ.Շահվերդյանը գրում է, որ «Հ.Հովհաննիսյանի աշխատությունը որոշակի նշանակություն ունի, քանի որ պահպանված նյութերի և պատմական տեղեկությունների առատության մասին լայն պատկերացում է տալիս և, մյուս կողմից, հաստատում է, որ հին և միջնադարյան փուլերի երաժշտական-պատմական պրոցեսը հայ ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական և ընդհանուր կուլտուրական պատմության հետ կենդանի միասնության մեջ հետևողականորեն ուսումնասիրելը միանգամայն հնարավոր և արգասավոր է»<sup>3</sup>: Ն.Թահմիզյանի բնորոշմամբ, Հ.Հովհաննիսյանի մենագրությունը «փաստորեն դարձավ հայ երաժշտության պատմության անդրանիկ ուրվագիրը»<sup>4</sup>:

Ք.Քուչնարյանի<sup>5</sup>, Ալ.Շահվերդյանի<sup>6</sup>, Ռ.Աթայանի<sup>7</sup> մենագրություններում իրենց պատշաճ տեղն են գրավում հայ միջնադարյան գրավոր հիշատակությունները, որոնք մշտապես արժեքավորվում են երաժշտապատմական կարևոր աղբյուրների շարքում:

XX դարի երկրորդ կեսին հայ երաժշտական պատմագիտության մեջ աստիճանաբար երևակվեցին նախկին ուրվագծերը և «ըռչափելի» դարձան երաժշտական մշակույթի զարգացման փուլերն ու առավել պարզ արտահայտվեցին դրանց ներքին օրինաչափությունները: Այս

<sup>1</sup> Հակոբ Հովհաննիսյան, Հայոց երաժշտության պատմություն, 1939, ձեռագիր, Եր., Գրականության և արվեստի թանգարան:

<sup>2</sup> X. Кушнарєв, Вопросы истории и теории армянской моногической музыки, Ленинград, 1958, стр. 10.

<sup>3</sup> Ալ. Շահվերդյան, Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Եր., 1959, էջ 38-39:

<sup>4</sup> Ն. Թահմիզյան, Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Եր., 1970,

№ 10, էջ 15:

<sup>5</sup> Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ.:

<sup>6</sup> Ալ. Շահվերդյան, նշվ. աշխ.:

<sup>7</sup> Ռ. Աթայան, Հայկական իսագային նոտագրություն, Եր., 1959, էջ 69-111:

գործընթացում է՛լ ավելի խորացավ հետաքրքրությունը միջնադարյան գրավոր աղբյուրների, պատմագրական հիշատակությունների, ժամանակագրությունների նկատմամբ: «Ձի կարելի հաշվի չառնել ֆեոդալական շրջանի գրական աղբյուրներում երաժշտության մասին եղած ասույթները, որոնք նույնպես էական նշանակություն ունեն: Այդ ասույթները ... գլխավորապես վերաբերում են երաժշտության տեսության հարցերին, երաժշտական ժանրերին և նրանց պատմական գոյություն պայմաններին, գործիքներին և գործիքային անսամբլներին»- , գրում են «Ակնարկ հայ երաժշտության պատմության» աշխատության հեղինակները<sup>8</sup>:

Պատմական գրավոր աղբյուրների տվյալների հնարավորինս կանոնակարգված և ինքնատիպ մեկնությունները սիւզված են վաստակաշատ երաժշտագետ-միջնադարագետ Ն.Թահմիզյանի բազմաթիվ հոդվածներում և արժեքավոր մենագրություններում: Դեռևս 70-ական թվականների սկզբին նա առանձնահատուկ շեշտադրումով նկատեց մինչ այդ հայ երաժշտագիտության մեջ պատմական և գրական արժեքավոր փաստերի հավաքագրման և համակարգման աշխատանքների հապաղման փաստը<sup>9</sup>: Իր հոդվածաշարում արժեքավորելով Ք.Քուչնարյանի հիմնարար հետազոտության գիտական բարձր արժանիքները, Ն.Թահմիզյանը շարունակում է. «Հիմք ընդունելով այս ամենը և ի մտի ունենալով պատմական, գրական ու երաժշտական մատչելի բոլոր նյութերը, ներկա աշխատության մեջ նպատակ ենք դնում՝ հայ մոնոդիկ երաժշտության անցած ուղու գլխավոր շրջափուլերը հստակելով դրանք բնորոշելու, ինչպես և բազմադարյան այդ ճանապարհի մտահղացքային ըմբռնումը տալու գործում կատարել հերթական առաջընթաց քայլը»<sup>10</sup>:

Հիրավի, այդ քայլը կատարվեց և դրան հաջորդեցին վճռորոշ հաստատուն քայլեր երաժշտական միջնադարագիտության բոլոր ոլորտներում: Նորովի դիտարկվեցին հայ երաժշտապատմական գործընթացին, անհատ երաժիշտներին, մասնագիտացված երգարվեստի ժանրերին, հոգևոր երգերի հեղինակներին, միջնադարի

<sup>8</sup> Ակնարկ հայ երաժշտության պատմության, հեղինակներ՝ Ք.Քուչնարյան, Մ.Մուրադյան, Գ.Գյուղակյան, Եր., 1963, էջ 13:

<sup>9</sup> Ն.Թահմիզյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

<sup>10</sup> Նույնը:

երաժշտագեղագիտական հայացքներին, երաժշտութիւնի տեսութիւն, խաղաբանութիւնի խնդիրներին նվիրված հարցադրումներն ու տրվեցին ինքնատիպ մեկնաբանութիւններ: Դրանք տեղ են գտել գիտնականի բազմաթիւ հոդվածներում, ինչպես նաև Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Նարեկացուն, Կոմիտասին նվիրված մենագրութիւններում<sup>11</sup>: Այստեղ թարմ ու ինքնատիպ մեկնաբանութիւններ ստացան նաև գրավոր աղբյուրների բազմաթիւ փաստերը և տվյալները:

Ն.Թահմիզյանի աշխատութիւնները պարարտ հող նախապատրաստեցին նաև Հայ երաժշտական միջնադարագիտութիւնի հետագա զարգացման և առաջընթացի համար:

Ա.Արեշատյանի աշխատութիւններում<sup>12</sup> գիտարկված է միջնադարյան գրավոր աղբյուրների մեծ ընտրանի, որի մեջ հատկապես կարևոր տեղ են զբաղեցնում մեկնողական տիպի աշխատութիւնները: Հատկապես Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնութիւնների բնագրերի հնարավորինս ամբողջական ուսումնասիրումը այստեղ կարևորագույն քայլերից մեկն է հայկական Ութձայնի պատմատեսական խնդիրների պարզաբանման համար: Հեղինակի մի շարք հոդվածներում և հատկապես Ստեփանոս Սյունեցու<sup>13</sup> ու Գրիգոր Մագիստրոսի<sup>14</sup> ստեղծագործական ժառանգութիւնի կարևոր հարցերի պատմաքննական նորովի մեկնաբանութիւններում արդիական շեշտադրումներով են դիտարկվել նաև պատմագրական և մատենագրական բազմաթիւ տվյալներ:

---

<sup>11</sup> Դրանց հիմնական մասը գետեղված է Հեղինակի «Երաժշտութիւնի տեսութիւնը Հին Հայաստանում» աշխատութիւնի վերջում, Եր., 1977, էջ 307-310:

<sup>12</sup> Ա.Արեշատյան, «Մաշտոց» ժողովածուն որպես Հայ միջնադարյան երաժշտական մշակութի հուշարձան, Եր., 1991; նույնի, Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնութիւններ, Եր., 2003:

<sup>13</sup> Ա.Արեշատյան, Ո՞վ է «Զորս բառ պատկերի Քում» շարականի Հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-Ե, էջ 106-115:

<sup>14</sup> Ա.Արեշատյան, Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյութիւնի հարցի շուրջ), Հայ արվեստի հարցեր, հ.2, Եր. 2009, էջ 23-34; նույնի՝ Գրիգոր Մագիստրոսը՝ շարականագիր և տաղասաց, «Արվեստ և Ժամանակ», 2007, N1, էջ 12-15:

Մ:Նավոյանի<sup>15</sup> ուսումնասիրության մեջ գրավոր աղբյուրների բաղդատական քննության հիման վրա բացահայտվում են Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում ազատ մեղեդիական մտածողության վրա հիմնված տաղերգության ծագումնաբանության ու զարգացման օրինաչափություններին առնչվող կարևորագույն հիմնադրույթներ:

Հայ միջնադարյան գրավոր աղբյուրների շարքում պատմամշակութային բնույթի հարուստ և բազմակողմանի տեղեկատվություն են ընդգրկում նաև Հայ պատմիչների երկերը: Այստեղ ընդգրկված երաժշտապատմական փաստազրական նյութերի համահավաք գիտական ուսումնասիրությունն առայսօր բացակայում է: Մինչդեռ՝ աղբյուրագիտական համալիր ուսումնասիրությունը մի կողմից երևան կբերեր երաժշտապատմական փաստերի ու տվյալների հարուստ ընտրանի, մյուս կողմից այդ նյութերի արժեքավորումը մեծապես կընդլայներ քննվող այն հարցերի շրջանակը, որն անմիջականորեն կբխեր այդ նյութերի բովանդակությունից: Այսպես, երաժշտագիտական հետազոտություններում քիչ են արժարժվել Գրիգոր Մագիստրոսի գրավոր ժառանգության մեջ տեղ գտած անչափ հետաքրքիր երաժշտագիտական տվյալները, և այդ բացը մենք փորձել ենք հնարավորինս ամբողջությամբ դնել պատմահամեմատական դիտարկումներում և արժեքավորել դրանք տարբեր տեսանկյուններից:

Իբրև արժեքավոր պատմամշակութային ժառանգություն, պատմագրությունը Հայ երաժշտության պատմության ընթացքի լուսաբանումը կարող է հագեցնել լուրջ կոլաններով՝ երբեմն ներկայացնելով այս կամ այն երևույթի մասին եզակի նշանակության տեղեկատվություն: Վերջինս կարող է պայմանավորել նաև բաղդատական դիտարկումների լայն դաշտ, որի շնորհիվ քննվող երևույթը կարող է ներկայացվել բազմակողմանի՝ ի վերջո հանգեցնել առավել հավանական մեկնության: Նշենք Հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ առանցքային դիրք գրավող մի շարք երևույթներ, որոնց լուսաբանությանն առնչվող հույժ կարևոր փաստեր են ներկայացնում պատմական աղբյուրները: Դրանցից են՝ նախաքրիստոնեական

---

<sup>15</sup> Մ:Նավոյան, Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, Եր., 2001:

մշակութային շերտերում երաժշտական դրսևորումների առանձնահատկութիւնների բացահայտումը, ժողովրդական, ժողովրդամասնագիտացված երաժշտարվեստի կարևոր բնորոշիչների արժեքավորումը, հայ ինքնուրույն հոգևոր երգի սկզբնավորումն ու պատմական զարգացման փուլերի ձևավորումը, անհատ երաժիշտների ստեղծագործական ժառանգութեան խնդիրները, հայկական խազային նոտագրութեան և երաժշտութեան տեսութեանն առնչվող բազմաթիւ հարցեր և այլն:

Պատմագրութիւնը յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում հայ միջնադարյան մատենագրութեան մեջ: Հայ պատմիչների արժեքավոր գրառումներն ու տեղեկատվական հարուստ նյութերը ծանրակշիռ դեր են կատարել հայագիտութեան բոլոր ոլորտներում: Հայ ժողովրդի քաղաքական, տնտեսական, պատմամշակութային կյանքին առնչվող բազմաթիւ փաստեր, դիտարկումներ և ճանաչողական բնութիւյլ այլևայլ դրույթներ վաղուց դարձել են ազգային մշակույթը լավագոյնս բնորոշող չափանիշներ: Բավական է հիշատակել V դարի դասականների, զարգացած ավատատիրութեան դարաշրջանի մատենագիրների փայլուն համաստեղութեան գրական ժառանգութիւնը, որը ի գորու է վեր հանելու հայոց հին և միջնադարյան մշակույթի կարևորագոյն երևույթներ:

Սույն աշխատութիւնը նվիրված է հայ միջնադարյան պատմագրութեան դասական շրջանին (V-XV դդ.) վերաբերող հիմնական աշխատութիւններում տեղ գտած երաժշտապատմական տվյալների և հիշատակութիւնների ուսումնասիրութեանն ու դրանց ճանաչողական արժեքի բացահայտմանը: Ժամանակաշրջանի սահմանափակումը թեւադրված է սոցիալ-մշակութային ամբողջականութեամբ՝ ընդգրկելով վաղ միջնադարից մինչև՝ զարգացած ավատատիրական հասարակարգի մշակույթը, որի փոխարինումը, հետագայում առավել պարզունակ հասարակական հարաբերութիւններով, թեև ամբողջովին չոչնչացրեց նախկինում ձեռք բերվածը, սակայն պայմանավորեց մշակութային այլ իրողութիւն:

Հայ միջնադարյան պատմական գրավոր աղբյուրները դարերի ընթացքում ձևավորել են յուրահատուկ մի համակարգ, որտեղ կարևորագոյն տեղ են զբաղեցնում նշանավոր պատմաբան գիտնականների մատյանները: Սրանց կողքին առավել մեծ թիւ են կազմում ժամանակագրական բազմաթիւ գրավոր աղբյուրներ, որոնց հեղինակները հոգևոր դասի

տարբեր աստիճաններ ունեցող ներկայացուցիչներ, հաճախ նաև՝ հասարակ եկեղեցականներ և աշխարհիկ բարձր դասի փոքրաթիվ ներկայացուցիչներ են:

Անդրադառնալով պատմական գրավոր աղբյուրների ժանրային բնորոշիչներին նշենք, որ պատմագիտության մեջ տարրորջված են պատմագիրների և պատմիչների աշխատությունները, առաջինները՝ պատմաբան գիտնականների և երկրորդները՝ սոսկ ժամանակագիրների հեղինակությունը: Աշխատությունների մեջ, երևելով ուսումնասիրվող նյութի առանձնահատկություններից (միայն երաժշտապատմական տվյալների քննություն), որպես աշխատանքային բառեզր, հիմնականում օգտագործել ենք պատմագիր անվանումը, ինչը, համոզված ենք, ընդունելի է տվյալ աշխատանքի շրջանակներում:

Ուսումնասիրվող նյութի ճանաչողական պատմամշակութային լայն շրջանակով են պայմանավորված աշխատանքի հիմնական նպատակները. պատմագրական նյութի հնարավորին համահավաք ամփոփումը, բնագրային տեքստերի քննական խմբագրումը՝ ընդգրկելով նաև բնագրերի թարգմանությունները, որպես հեղինակային բնագրերի բովանդակային ճշգրտման հավելյալ փաստարկներ, դրանց համակարգումը և ճանաչողական արժեքի բացահայտումը:

Պատմական աղբյուրներում ներկայացված երաժշտապատմական երևույթների ուսումնասիրումը տարվել է նախաքրիստոնեական և միջնադարյան Հայաստանի պատմամշակութային լայն ետնախորքի վրա: Հայագիտական տարբեր ոլորտների հետ առնչակցությունների և ընդհանուր հարցերի շրջանակում դիտարկվող երևույթների բացահայտման և արժեքավորման համար իբրև հիմնական սկզբունք օգտագործել ենք պատմահամեմատական մեթոդը:

Պատմագրական աղբյուրներից աշխատանքում ընդգրկել ենք պատմությունները, ժամանակագրությունները, հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները, ինչպես նաև գրական այլ ժանրի պատկանող նմուշներ՝ թղթեր, ներբողներ և այլ բնույթի գրվածքներ: Վերջինների ընդգրկումը պայմանավորված է գրական այլ ժանրերում ևս պատմագրական հետաքրքիր նյութերի հայտնաբերման և արժեքավորման հնարավորություններով:

Կարևորագույն հարցերից մեկը, որ ծառանում է ներկա աշխատանքում, հայ միջնադարյան պատմագրական աշխատությունների հնա-

րավորինս ամբողջական քանակի ընդգրկումն է: Դեռևս Ղ.Ալիշանը այսպես էր ներկայացնում Հայ պատմագիրներին. «Այս քանի մի ցանկողաց գուտ Հայ պատմիչները թուեյով՝ ծանօթ և անծանօթ՝ ... յիսնեակ մի կ'լլան, բայց Հարկ է, որ բոլորովին անծանօթներէն զատ՝ նոյնչափ այլ դեռ ուրիշ ծանօթ և կիսածանօթ, կամ պատահաբար յիշեալքն այլ գումարելով՝ գուցե նոյնչափ մ'այլ աւելանայ»<sup>16</sup>: Բոլոր պատմագիրների և նրանց գրական ժառանգության ամբողջ ծավալի ընդգրկման անհնարինությունը է պայմանավորված ներկա աշխատանքում շուրջ 27 հեղինակների գործերի և V-XV դդ. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանների համապատասխան նյութերի ուսումնասիրումը:

Պատմագրական համահավաք նյութն ընդգրկել ենք հավելվածում՝ հետևյալ սկզբունքով: Ժանրային բնորոշիչին համապատասխան առանձնացրել են երեք հիմնական բաժիններ: Առաջին բաժնում գետեղված են հիշատակություններ Հայ միջնադարյան պատմագիրների աշխատություններից: Ընդգրկել ենք Կորյունի, Ագաթանգեղոսի, Փալատոս Բուզանդի, Եղիշեի, Ղազար Փարպեցու, Մովսես Խորենացու, Հովհան Մամիկոնյանի, Սեբեոսի, Մովսես Կաղանկատվացու, Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և Անանունի, Գրիգոր Նարեկացու, Ուխտանեսի, Ստեփանոս Տարոնեցու, Արիստակես Լաստիվերտցու, Գրիգոր Մազիստրոսի, Շապուհ Բագրատունու (Կարծեցյալ), Մատթեոս ՈւռՀայեցու, Սամուել Անեցու, Աբուսահլ Հայի, Մխիթար Այրիվանեցու, Կիրակոս Գանձակեցու, Վարդան Արևելցու, Սմբատ Սպարապետի, Ստեփանոս Օրբելյանի, Հովհաննես Դարբելի, Թովմա Մեծոփեցու և այլոց աշխատություններից քաղված հիշատակություններ:

Քանի որ պատմագրական նյութը առնչվում է Հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտական համակարգին, հետևաբար, իբրև կարևոր կողմնորոշիչ ենք դիտել Ստ.Մելիք-Բախչյանի աշխատությունը<sup>17</sup>: Նշենք, որ այստեղ ներկայացված պատմական աղբյուրներից մենք դուրս ենք թողել Ղևոնդ պատմիչի և Հեթում

<sup>16</sup> Ղ.Ալիշան, Հայապատում, Վենետիկ, 1901, էջ 13:

<sup>17</sup> Ստ. Մելիք-Բախչյան, Հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտություն, Եր., 1996:

պատմիչի երկերը<sup>18</sup>, քանի որ մեզ հետաքրքրող համապատասխան նյութեր այս մատյաններում չենք հանդիպել:

Սույն աշխատության հավելվածի երկրորդ բաժնում ընդգրկել ենք Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններից քաղված համապատասխան հատվածները: Օգտագործել ենք V-XV դդ. վերաբերող հրատարակված ձեռագիր հիշատակարանները:

Հավելվածի երրորդ բաժնում տեղ են գտել միջնադարյան մատենագրության այլ ժանրեր, որտեղ առկա են պատմական փաստեր: Դրանք ներբողներ են և այլ գրվածքներ: Ընդգրկել ենք Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրական» աշխատությունը<sup>19</sup>, Եղեսիային նվիրված Ողբը<sup>20</sup>, Ներսես Լամբրոնացու և Կարապետ Սասնեցու ներբողները<sup>21</sup>, Առաքել Սյունեցու «Դրախտագիրք»-ը<sup>22</sup>: Այս ստեղծագործություններն ու աշխատություններն ընդգրկել ենք իբրև ցայտուն նմուշներ՝ Հայ միջնադարյան մատենագրության այլ ժանրերում ևս պատմական որոշակի նյութերի առկայության և, հետևաբար, մի առանձին ուսումնասիրության մեջ դրանք ամփոփելու և արժեքավորելու անհրաժեշտության նկատառումով:

Ելնելով դիտարկվող նյութի բավական ընդգրկուն ծավալից, աշխատության մեջ ընդգրկել ենք ձեռագրերի հրատարակված քննական բնագրերը: Անդրադարձել ենք նաև հիշյալ նյութերի հրատարակված աշխարհաբար թարգմանություններին: Հենց դրանք էլ ընդգրկել ենք հավելվածում, որտեղ յուրաքանչյուր հիշատակությունից առաջ նշել ենք նաև վերջինիս համառոտ բովանդակային համատեքստը:

Պատմագրական նյութը հավելվածում դասավորել ենք հեղինակների ժամանակագրային կարգով և մեր կողմից մշակված Հաջորդական համարանիշերի համակարգով: Յուրաքանչյուր հիշատա-

<sup>18</sup> Պատմություն Դեռոնդեսյ մեծի վարդապետի Հայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1887: Հեթում պատմիչ, Պատմություն թաթարաց, Վենետիկ, 1842:

<sup>19</sup> Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, աշխատասիրությունամբ Է. Բաղդասարյանի, Եր., 1995:

<sup>20</sup> Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, Քննական բնագիրը, բանասիրական դիտողություններ, ծանոթագրություններ Մանիկ Մկրտչյանի, Եր., 1973:

<sup>21</sup> Ներսես Լամբրոնացի, Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղագս վարուց մեծի Հայրապետին Ներսիսի Կրայեցոյ Հայոց կաթողիկոսի, Էջմիածին, 1865: Կարապետ Սասնեցի, Ներբողեան յաղագս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ, «Արարատ», Էջմիածին, 1897:

<sup>22</sup> Առաքել Սյունեցի, Դրախտագիրք, Վենետիկ, 1956:

կուլթյուն տրված է Համապատասխան Համարով, փակագծերի մեջ՝ որպես Հղում Հավելվածից:

Պատմագրական հիշատակությունների բնորոշիչներից մեկը բովանդակության բազմազանությունն է, ինչի շնորհիվ Հնարավոր է դառնում անդրադարձը երաժշտապատմական հիմնական ոլորտներին. նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանի երաժշտական մշակույթի յուրահատուկ դրսևորումներին, միջնադարում երաժշտության հասարակական գործառնությունը, մասնակցությունը ծիսական սիմվոլիկայում, նվագարանային արվեստին, ժանրային համակարգին, անհատ երաժիշտներին, երաժշտության տեսությունն առնչվող խնդիրներին և այլն: Այսպիսով՝ պատմագրական նյութերի հավաքումը, դրանց համատեքստի մանրագնին քննությունը, համակարգումն ու ճանաչողական արժեքի բացահայտումը ներկա աշխատանքի առանցքն է կազմում:

Հայ միջնադարյան պատմագրության նորովի դիտարկումը որպես առանձին ուսումնասիրություն աղբյուր, միտված՝ բնագրային տեքստերի բովանդակային առավել ստույգ մեկնությունների, դրանց մեջ ընդգրկված առանձին բառերի և արտահայտությունների ստուգաբանությունների, վերջիններիս տարբերակների բաղդատական ուսումնասիրությունը, հնարավորություն կրնձեռի լավագույնս բացահայտելու երաժշտապատմական այս կարևոր աղբյուրի ճանաչողական արժեքը:

Աշխատանքի մեջ ուղղորդող կարևոր գործոն է նաև դիտարկված պատմագրական որոշ հիշատակություններին երաժշտագիտության և հայագիտության այլ ոլորտներում տրված տարբեր մեկնությունների քննական դիտարկումը: Այս առումով կարևոր կողմնորոշիչ դեր են կատարել երկու հեղինակների աշխատությունները: Առաջինը՝ Ն.Թահմիզյանի մենագրություններն են<sup>23</sup>, որոնցում Հայ հին և միջնադարյան երաժշտության պատմական զարգացման ընթացքը լուսաբանվում է վերոնշյալ տվյալների զգալի ներկայությամբ: Երկրորդը՝ Թատերագետ Հենրիկ Հովհաննիսյանի Հայ միջնադարյան

---

<sup>23</sup> Ն. Թահմիզյան, նշվ. աշխ.: նույնի, Ներսես Շնորհալին՝ երաժիշտ և երգահան, Եր., 1973; նույնի, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985:

Թատրոնին նվիրված աշխատությունն է,<sup>24</sup> որը մեր աշխատանքում կարևոր նշանակություն է ստացել նաև միջոգաբանական առումով՝ միջնադարյան պատմամշակութային խնդիրների բացահայտման և համապատասխան փաստերի պատմաքննական առավել արդյունավետ և ստույգ մեկնաբանման գործընթացում:

Նորովի մոտենալով հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրների երաժշտապատմական արժեքավորման խնդիրներին, ուսումնասիրվող նյութը ներկայացրել ենք երեք գլուխներում: Դրանց բովանդակությունը անդրադարձնում է դիտարկվող նյութերի ընձեռած պատմամշակութային դիտարկումների և՛ ծավալները, և՛ տեսադաշտի սահմանները: Հետևաբար, մեր աշխատանքը ոչ թե հայ երաժշտության պատմության ընթացքի սրբագրումն է, այլ պատմական խնդիրների բացահայտման գործընթացում արժեքավոր մի աղբյուրի ճանաչողական դերի կարևորումը:

Առաջին գլուխը նվիրված է հայոց նախաքրիստոնեական պատմաշրջանի երաժշտական մշակույթին առնչվող հարցերի ու խնդիրների դիտարկման մեջ հայ միջնադարյան պատմագրական նյութերի ճանաչողական արժեքի բացահայտմանը: Դրանք վերաբերում են հարսանեկան և հուղարկավորության հինավուրց ծիսական արարողակարգերին, ռազմական իրադարձությունների ժամանակ հնչող նվագարանային ազդանշան-կոչնակներին, ինչպես նաև վիպաավանդման տարբեր եղանակների ամբողջության մեջ վիպասանների արվեստի տարբեր դրսևորումներին:

Երկրորդ գլուխը վերաբերում է հայ աշխարհիկ երաժշտական արվեստի միջնադարյան բնորոշիչների արժեքավորման մեջ պատմագրական աղբյուրների դերին ու նշանակությանը: Այստեղ մի կողմից դիտարկված են անմիջապես հելլենիզմի դարաշրջանից ժառանգված ծիսապաշտամունքային արարողակարգերի փոխակերպումները քրիստոնեական արժեքային համակարգում, մյուս կողմից՝ դրանց վերապրուկային կայուն կենսակերպերի գոյության պայմանները: Իբրև «միջնադարյան հումանիզմի» բացառիկ արժեքավոր դրսևորումներ են մեկնաբանված նաև քաղաքային ծաղկուն մշակութային միջնուրրտում փայլուն զարգացում ապրած գուսանական արվեստի տարբեր ոլորտները:

<sup>24</sup> Հ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Եր., 1978:

Երրորդ գլուխը նվիրված է Հայ միջնադարյան քրիստոնեական մշակույթի մնայուն արժեքներին՝ պաշտոներգության մեջ բուռն վերելք ապրած՝ մասնագիտացված երգարվեստի այն խնդիրներին, որոնց լուսաբանման մեջ էական դեր են խաղում նաև պատմագրական աղբյուրները:

Մասնագիտացված երգարվեստի առանձին ժանրերը պատմագրական աղբյուրներում ներկայացված են գործառույթի անմիջական հիշատակմամբ, ինչը Հնարավորություն է տալիս դիտարկելու դրանց կիրառման ոլորտները:

Պատմագրական աղբյուրների Հնարավորինս ամբողջական ուսումնասիրումը նաև թույլ կտա ստեղծելու Հայ միջնադարյան անհատ երաժիշտների մասին Հավաստի տվյալների մի Հանրագումար, որն առ այսօր բացակայում է Հայագիտության մեջ: Աշխատանքի մեջ փորձել ենք լրացնել այդ բացը՝ V-XV դդ. պատմագրության սահմաններում: Դիտարկել ենք պատմագրական տվյալների երկու խումբ.

ա. Տվյալներ, որոնք Հավաստում են միջնադարյան որևէ Հեղինակի գործունեությունը՝ առանց որևէ ստեղծագործության հիշատակության:

բ. Տվյալներ, որոնք Հավաստում են միջնադարյան որևէ Հեղինակի կոնկրետ ստեղծագործությունը (կամ ստեղծագործությունները):

Հատուկ ուշադրություն ենք դարձրել երաժիշտ-տեսաբանների և Հմուտ գիտակների՝ երաժշտապետերի մասին հիշատակություններին՝ Հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ նրանց գործունեությունը կարևորելու և նորովի արժեքավորելու նկատառումներով: Փորձել ենք վեր Հանել նաև դիտարկված նյութերում տեղ գտած երաժշտության գործնական տեսությունն առնչվող որոշ փաստեր՝ համայնելով հիշյալ ոլորտի աղբյուրագիտական ընտրանին:

## Գ Լ ՈՒ Խ Ա

### ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ԱՂԲՈՒՐՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ՆԱԽԱԲՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱՊԱՏՄԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ԲԱՑԱՀԱՅՏՄԱՆ ՄԵՋ

Մշակութային հնագույն շերտերի ընդերքում բազմակերպ դրսևորումներ ապրած հայոց երգ-երաժշտությունը դարերի ընթացքում փոխակերպումների է ենթարկվել: Այդ շերտերը գոյացել են զորեղ ծիսա-հավատալիքային համակարգերի հիմքի վրա՝ պայմանավորելով արվեստի անտարրանջատ կամ միաձուլ (սինկրետիկ) կերպեր: Դրանց մեջ երաժշտություն, որպես օրգանական բաղադրատարրի գործառույթի առանձնահատկությունների երևակումը հայ երաժշտական պատմագիտության առաջնային խնդիրների մեջ էական տեղ է զբաղեցրել: Պեղածո նվագարանների ժամանակագրական տվյալների և հայ ազգային մոնոդիայի տիպաբանություն խնդիրների համատեքստում քննություն առնված մի շարք կարևոր դրույթներ համեմատական լուրջ եզրեր են առաջ բերել՝ մատենագրական տվյալների բազմաթուփում:

Պատմագրությունն այստեղ առաջադրում է կոնկրետ փաստեր՝ լուրջ հիմքեր նախապատրաստելով երաժշտապատմական դիտարկումների համար: Թեև գրառումները պատկանում են վաղ միջնադարին, սակայն ներկայացված փաստագրական նյութը «վերձանելի» է տարբեր դիտակետերից և երբեմն հնարավորություն է տալիս նշմարելու դեռևս բնապաշտական ծիսապաշտամունքային ինչ-ինչ դրսևորումներ:

Նախ անդրադառնանք հայ մշակույթի հնագույն շերտերում ձևավորված և հետագայում զարգացում ապրած ծիսական երաժշտությանը:

Հայ ժողովրդի բազմադարյա ծեսերում այլ բաղադրիչների կողքին ուրույն տեղ են զբաղեցրել նաև երաժշտական արտահայտչաձևերը, որոնք հատուկ մտածողության և արտահայտման արգասիք են: Անտարրանջատ բանահյուսության հնագույն դրսևորումներից մեկի՝ հարսանեկան ինքնօրինակ ծեսի ձևի մասին է վկայում Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ Տըրդատ թագավորի հարսանիքի նկարագրությունը:

(Ն. 6):<sup>25</sup> Այստեղ հիշատակվում են հարսանեկան երգերը, որոնց ուղեկցել են կրակոտ՝ կայթ (մեր կարծիքով՝ թուիչքներով կամ բարձր ցատկերով) պարերը, դրանց հետևել են հարսանեկան խմբապարերը և, վերջապես՝ կաքավները՝ իբրև մենապարերի ինքնօրինակ դրսևորումներ: **Կայթ** և **կաքաւ** պարերի բնապաշտական ծագումը հետաքրքիր գուգահեռների տեղիք է տալիս: Վերջինս նոր բառգրքում մեկնաբանվում է որպես մենապար<sup>26</sup>:

Բազմատարր այս նկարագրությանը հայագիտության մեջ միանշանակ չեն վերաբերվել: Օրինակ՝ Շ.Գրիգորյանը պնդել է, որ մեր առջև խրթին գրաբարի (հնարավոր է նաև աղավաղված բնագրի) մի դրսևորում է<sup>27</sup>: Ավելացնենք նաև **ցուց** բառի յուրօրինակ գործառնությունը: **Ցուցը** որպես թատերային կամ խաղային տարրի բնորոշիչ<sup>28</sup> առավել ընդգծում է նկարագրված երևույթի ծիսական-խորհրդապաշտական հիմքը:

Ավելի հեռուն է տանում Սրբ. Լիսիցյանի մեկնակերպը. «Պետք է ենթադրել, - գրում է նա, - որ Ագաթանգեղոսի այս նկարագրության մեջ «ցուց»-ը նշանակում է նաև «իր վրա ինչ որ բան կրել», իսկ «մարդկանն»-ը ընդգծում է, որ դիմակները եղել են մարդակերպ, մարդկանց տեսքով և ոչ այլակերպ»<sup>29</sup>:

Ենթատեքստային այլևայլ կուսակցություններից զերծ մնալով, միանշանակ կարող ենք նշել, որ բազմատարր այս ծիսապատկերում հիշատակված են հնավանդ «պարաշարեր»՝ քաղված, հնարավոր է երբեմնի միաձույլ համատեքստից: Ահավասիկ, մեր առջև հնագույն ծիսապարերի մի շարքի վկայությունն է:

Երաժշտության ծիսական բնորոշիչները յուրովի են դրսևորվել նաև մեկ այլ հինավուրց ծեսում՝ հուղարկավորության կամ ողբական արարողության մեջ: Այդ բնորոշիչները ներկայացել են տարբեր ոլորտ-

<sup>25</sup> **Ագաթանգեղայ** Պատմութիւն Հայոց (հետայսու՝ Ագաթանգեղոս), աշխատութեամբ Գ. Տէր-Սիրտչեան և Ստ. Կանայեանց, Տիգրիս, 1909, էջ 107: Հետայսու փակագծում նշվում է աշխատանքի վերջում գետեղված բնագրային հավելվածի համապատասխան համարը:

<sup>26</sup> Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. Ա., Վենետիկ, 1836, էջ 1080:

<sup>27</sup> Շ. Գրիգորյան, Հայոց հին գուսանական երգերը, Եր., 1971, էջ 22:

<sup>28</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 129:

<sup>29</sup> С. Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т.1, Ер., 1958, стр. 69.

ներում՝ պարերում, պարերգերում, երգերում: Չնայած անտարրանջատ բնույթին, երաժշտությունը որպես յուրօրինակ հնչյունակերտ տարր ներկայացել է յուրովի: Արմատներով խորանալով հայ մշակույթի հինավուրց շերտերի մեջ, իր խիստ ավանդականությունը, ծիսական այս համակարգը պահպանել է ոչ միայն իր կենսունակությունը, այլև ժամանակի ընթացքում իսթանել է նոր՝ վիպական-դրամատիկական մշակույթի զարգացումը:

Իբրև կայուն խորհրդանիշ-տարր ծեսում երաժշտությունը ներկայանում է գործառույթի բազմազանությունը: Թեև ծեսի նկարագրությունները վերաբերում են միջնադարին, սակայն հինավուրց ավանդական տարրերի կենսունակությունը դրանցում ակնհայտ է: Հիշատակությունները արժեքավոր են նրանով, որ ականատես նկարագրություններ են և իրենց համառոտ շարադրանքում անգամ ընդգրկում են կարևոր մանրամասներ:

Փորձենք ճշգրտել երաժշտության գործառույթի շրջանակները ողբի ծիսական խորհրդանիշերի համալիրում: Ողբի արարողությունը պատմագիրները անդրադարձել են որևէ նշանավոր դեմքի հուղարկավորության և կամ ողբերգական իրադարձությունների նկարագրություններում: Դրանցից հնագույնը Խորենացու «Հայոց Պատմություն» մեջ Արտաշես թագավորի հուղարկավորության նկարագրությունն է (Հ. 45): Անդրադառնանք մեզ հետաքրքրող ծիսական բաղադրատարրերից յուրաքանչյուրին:

**Ձայնարկու** բառն այստեղ, փաստորեն յուրահատուկ եզր է: **Ձայն** և **արկանել** բառերի միակցությունը՝ այսպիսի համատեքստում առաջին ընթերցումից ենթադրում է **ձայնարկուն** իբրև լալկան կին մեկնաբանելու հնարավորություն՝ ինչպես և վարվել է Ստ.Մալխասյանցը<sup>30</sup>:

Սակայն Խորենացու հիշատակության մեջ **ձայնարկուններից** բացի հիշատակված են նաև **աշխարող լալկան կանայք** և այդ երկուսը միացված են և շողկապով: Քերթողահայրը դրանք ներկայացրել է որպես ինքնուրույն նշանակյալներ: Հետևաբար, եթե **ձայնարկուն** մեկնաբանվում է որպես լալկան կին, ապա նրա լացը լացերի մի տեսակն է՝ իր որոշակի առանձնահատկություններով: Դա պարզորոշ ընդգծել է

---

<sup>30</sup> **Սովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն, աշխարհաբար թարգմանություն  
ու  
մեկնաբանությունները Ստ.Մալխասյանի, Եր., 1981, էջ 231:

նաև Փավստոս Բուզանդը՝ առանձնացնելով լացը, կոծը, ձայն արկանները (Հ. 20): Ձայն արկանները Ստ.Մալխասյանցը թարգմանել է ողբեր ասել: Այսինքն ձայնարկուի հոմանիշը կարելի է համարել ողբասացը, նկատի ունենալով ասել բայի միջնադարյան երգել իմաստը<sup>31</sup>:

Պատմական աղբյուրներում հանդիպում են նաև այլ հոմանիշներ. «և յառաջ կոչեալ զգատերս՝ սգոյ յօրինէ կարգս» (Հ. 92) (բնագրային ընդգծումներն այսուհետ մերն են - Հ.Հ.), «անդ էր ապա տեսանել կուսանս ողբերգակս» (Հ. 78), «աղիողորմ ձայնք երգեցիկ կուսանաց» (Հ. 79): Նըշված հիշատակություններում ձայնարկուների կատարումները որակելի են իբրև խմբերգեր: Հետևաբար իբրև ծիսական կարևոր տարր վկայված է խմբերգեցողությունը:

Մեզ են հասել եզակի արժեք ներկայացնող հիշատակություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու ողբերի հորինման և կատարման առանձնահատուկ կողմերի մասին: Նախ անդրադառնանք Փավստոս Բուզանդի Պատմության հայտնի դրվագին, որտեղ մանրամասն նկարագրված է իշխան Գնելի սպանությունը և հուղարկավորությունը (Հ. 16): Այստեղ ասվում է, որ ձայնարկուները հանպատրաստից հորինել և կատարել են ծավալուն մի ողբերգ՝ նվիրված այդ չարաբաստիկ սպանությունը: Ուշագրավ է հատկապես մայր ողբոցն բառակապակցությունը, որն ամենայն հավանականությամբ վերաբերել է սգո արարողության գլխավոր մասնակցին և կազմակերպողին: Նրան են ձայնակցել ձայնարկուները: Տվյալ դեպքում մայր ողբոց է ներկայացել իշխանուհի Փռանձեմը: Սա բացառիկ հիշատակությունն է: Թովմա Արծրունին նկարագրել է IX դարին վերաբերող գրեթե նույնպիսի արարողություն, որը գլխավորել է Վասպուրականի իշխանուհի Սոփին (Հ. 92): Ամենայն հավանականությամբ նույնպիսի «պարտականություն» են կատարել նաև Սյունյաց իշխանուհիներ Մարիամը (IX դար) և Շուշանը (X դար), որոնց առանձնահատուկ մասնակցության մասին ակնարկել է Ստեփանոս Օրբելյանը (Հ. 175, 176):

Միանման փաստերի համադրումը հավաստում է որոշակի օրինաչափ երևույթի գոյություն մասին: Այս առումով դիտարժան է նաև այն, որ նշված փաստերը վերաբերում են Մեծ Հայքի կարևոր նահանգներին՝ Վասպուրականին և Սյունիքին:

---

<sup>31</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 313:

Հետաքրքրական է Արծրունու **յորինէ կարգա** արտահայտությունը, որը վերադառնում է մայր ողբոցի կարևոր դերը ողբական արարողություններում: Այստեղից հնարավոր է ենթադրել, որ կազմակերպողից բացի նրանք կատարել են նաև որոշակի երգամաս՝ հաճախ ուղղորդելով խմբերգի ընթացքը: Մենակատար և երգչախումբ փոխելիս կատարումը երգեցողություն ընդունված ձևերից մեկն էր միջնադարում:

Եղբրամայրերի բարձրարվեստ ողբերգերի հետ ներդաշնակ ամբողջություն են կազմել ձայնարկունների ողբերգերը, որ «բարբառէին գեղգեղեալ խանդաղատութեամբ» (Վ. 16): Բուզանդի հիշյալ նկարագրությունը ցույց է տալիս այդ ողբերգերի բովանդակության, ինչպես նաև հորինվածքային հնարների և արտահայտչամիջոցների բազմազանությունը: Հետևաբար, ծեսի շրջանակներում պետք է զարգանար նաև մասնագիտացված արվեստ: Այս առումով բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում Փավստոս Բուզանդի հիշատակության մեջ նշված ի ձայն ողբոցն և ձայնիւք մրմնջոցն արտահայտությունները: Առանձնահատուկ մոտեցում է պահանջում ձայն բառը, որի իմաստային նշանակությունն այստեղ հնարավոր է մեկնաբանել որպես **հնչյուն, հնչողություն կամ երգեցողություն**: Ըստ այդմ, հիշյալ արտահայտությունը կարելի է թարգմանել՝ ողբերի և մրմունջների հնչյունների ներքո: Երաժշտագիտության մեջ ընդունված է նաև մեկ այլ մեկնություն, որի համաձայն **ձայնը** իմաստավորվում է որպես ձայնեղանակ<sup>32</sup>:

Ողբերի և մրմունջների ձայնեղանակները, որոնք, փաստորեն, իմաստավորվել ու մշակվել են ձայնարկունների կողմից, նրանց հնարավորություն է տվել հանպատրաստից հորինել ծավալուն ստեղծագործություններ: Բուզանդի հիշատակությունը վկայում է, որ տվյալ ժամանակաշրջանում հայ երաժշտության ձայնեղանակները արդեն որոշակիորեն ձևավորվել էին, ավելին, դրանք իմաստավորվել էին մասնագետ երաժիշտների կողմից, ըստ տարբեր ժանրերի:

---

<sup>32</sup> X. Кушнарев, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958, стр 21,60. Н. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр 27, 74.

Արդյո՞ք միայն երաժշտաբանաստեղծական ստեղծագործություններ էին ձայնարկուների հորինումները: Փավստոս Բյուզանդի նկարագրություն մեջ ձայնարկուները «սկսան նուագել իբրև գխաղ» (Հ. 16), իսկ Թովմա Արծրունին մատնանշում է՝ «դասս-դասս պարաւորս» (Հ. 92): Ի վերջո Գրիգոր Մագիստրոսը գրում է՝ «պարել ողբա» (Հ. 115): Նշենք, որ խաղի վաղմիջնադարյան իմաստային տարբերակը պարերգն էր<sup>33</sup>:

Յուրահատուկ մոտեցում է պահանջում պարաւոր բառի մեկնությունը: Սակայն նախ անդրադառնանք պար արմատի միջնադարյան իմաստին: Նոր բառգիրքը այն մեկնաբանել է բոլորումն, որի բառարանային համարժեքը դիտվել է Հին հունական խորոսը՝ «բազմություն բոլորեալ ի կաքաւել երգովք» բացատրություն<sup>34</sup>, որտեղ կաքաւը միջնադարյան պարի (այժմյան նշանակություն) մի տեսակն է<sup>35</sup>: Ավելացնելով Հ.Աճառյանի Արմատական բառարանի բացատրությունները՝ չրջան, շուրջ, խումբ, հավաքույթ<sup>36</sup>, կարելի է եզրակացնել, որ պարը միջնադարում արտահայտել է խմբապար և խմբերգ իմաստային նշանակությունները միաժամանակ, պարաւոր բառը ենթադրում է նաև պարերգի մասնակից իմաստը: Սակայն բառարանային համարժեքների և դրանց նշանակյալների վերլուծությունը երկրնորանքի տեղիք է տալիս:

Ինչպես ցույց է տվել թատերագետ Հ.Հովհաննիսյանը, պարաւոր բառը «նույնիմաստ է և հստակորեն եզերվում է հունարեն պարերգակ, ի պար ու երգող (խմբերգիչ) նշանակություններին: ... Մատենադարական վկայությունների մեծ մասը թույլ է տալիս այս բառի տակ հասկանալ ոչ միայն «երգիչ և կաքաւիչ», այլև որոշ դեպքերում պարզապես խմբերգիչ, խորիստ»<sup>37</sup>: Սակայն Թովմա Արծրունու հիշատակության մեջ հավանական է թվում պարաւորի՝ երգիչ և կաքաւիչ իմաստը: Առավել ուշագիր ընթերցումը բերում է այն համոզման, որ դաս-դաս բաժանված, կարգավորված ձայնարկուները, որոնց իշխանուհի Սոփին բոլորել տալով երգեցրել է, ինչպես կարդում ենք Վ.Վարդանյանի թարգմանության մեջ, փաստորեն ներկայացրել են յուրահատուկ

<sup>33</sup> Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Հ. Ե, Եր., 1932, էջ 953-956:

<sup>34</sup> Նոր բառգիրք, Հ. Բ, Վենետիկ, 1837, էջ 625:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, Հ. Ա, էջ 1080:

<sup>36</sup> Հ. Աճառյան, նշվ. աշխ., Հ. Ե, էջ 955:

<sup>37</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 118:

«բեմավիճակ», որտեղ կարևոր տեղ պետք է զբաղեցնեն երաժշտապլաստիկական գործողությունը: Նույնը հեշտություններ կարելի է վերագրել Փավստոս Բուզանդի և Գրիգոր Մազիստրոսի հիշյալ նկարագրություններին:

Բաղադրյալների այսպիսի համակարգը թաղման արարողությանը թատերային գծեր է հաղորդել: Այս հանգամանքը ծանրակշիռ, բայց հակամետ եզրակացությունների առիթ է հանդիսացել թատերագետների մոտ: Ոմանք եկել են այն կարծիքին, որ հեթանոսական թաղման արարողությունը միջնադարում վերածել է թատրոնի: Ըստ Գ.Գոյանի, այստեղ հանդես են եկել գուսաններ, որոնք միջնադարում արդեն միմերի թատրոնի ներկայացուցիչներ էին<sup>38</sup>: Նույնպիսին են Գ.Լևոնյանի և Վ.Խեչումյանի եզրահանգումները<sup>39</sup>:

Իբրև փաստարկ ընդունելով նաև Մովսես Կաղանկատվացու Պատմության մեջ կոծ անող գուսանների մասին հիշատակությունը (Հ. 68), թատերագետները հիմնավորել են ձայնարկու-գուսան անվանումի գոյություն օրինաչափությունը միջնադարում: Ծիշտ է, Նոր բառգրքում ձայնարկուի իմաստներից մեկը համարվում է գուսանը<sup>40</sup>, որը Գ.Գոյանը կարևոր կողմնորոշիչ է ընդունել, սակայն բացառված չէ, որ նոր բառգրքում նկատի է առնվել միայն Կաղանկատվացու հիշատակությունը: Հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ չի հանդիպում ձայնարկու-գուսան անվանումը: Նոր բառգրքում բերվել է Հովհան Ոսկեբերանի աշխատություններից մեկի թարգմանության մեջ հանդիպող նման անվանումը:

Եթե ողբական արարողությանը մասնակցել են գուսաններ, ինչպես վկայել է Մովսես Կաղանկատվացին, ապա դրանից եզրակացնել, թե ձայնարկուները նույնպես գուսաններ են, թվում է անհամոզիչ: Ձայնարկուների արվեստը, ինչպես ցույց են տալիս պատմագրական հիշատակությունները, միջնադարում պահպանել է իր յուրահատկությունը՝ ողբական արարողության ավանդականության շնորհիվ: Պետք է նկատի ունենալ նաև այն կարևոր հանգամանքը, որ

<sup>38</sup> Г. Гоян, 2000 лет армянского театра, т. 1, Москва, 1952, стр. 306.

<sup>39</sup> Գ. Լևոնյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, Երևան, 1941: Վ.Խեչումյան, Կոծի թատերականացված հանդեսներ, Սովետական գրականություն, 1972, N7:

<sup>40</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Բ, 1837, էջ 147:

գուսան բառը վաղ միջնադարում չի սահմանափակվել մեկ որոշակի իմաստով, հետևաբար, Կաղանկատվացու մոտ այն կարող էր օգտագործվել երաժիշտ-բանաստեղծ ձայնարկուհի իմաստով: Այդպիսին է նաև այն թատերագետների տեսակետը, ովքեր ողբական արարողություն մեջ ժխտել են թատրոնի մի տեսակի գոյությունը<sup>41</sup>:

Ողբերգությունն բառեզրի վաղմիջնադարյան իմաստային ոլորտների համակողմանի ուսումնասիրության վրա հիմնվելով, Հ.Հովհաննիսյանն ապացուցել է այդ եզրի միայն ձևական համապատասխանությունը հունական անտիկ տրագոդիայի հետ<sup>42</sup>: Ճիշտ է, նա չի ժխտել հին հունական թրենոս-ողբի կարևոր նշանակությունը հունական անտիկ տրագոդիայի ձևավորման գործընթացում և, հետևաբար, նույն տրամաբանությամբ՝ հին հայկական ողբական արարողության կարևոր դերը հայ թատրոնի և ընդհանրապես արվեստի ձևավորման մեջ: Այստեղ նկատի են առնվել ծիսական արարողության թատերային ատրիբուտները:

Այսպիսով, ձայնարկուհների արվեստը, որպես ինքնատիպ մի երեվույթ, ձևավորվելով խոր անցյալում, զարգացման բարձր աստիճանի է հասել հատկապես ստրկատիրական հասարակարգում, երբ միապետների և բարձր դասի ներկայացուցիչների հուղարկավորության արարողության մաս կազմող ողբական ծեսը նրանց մեծարման կարևոր պահն է եղել:

Ահնբը է, որ հինավուրց ծեսը պահպանել է իր հիմնական առանձնահատկությունները նաև վաղ միջնադարում: Դրա լավագույն ապացույցներից է նաև Փավստոս Բուզանդի Պատմության մեջ չորրորդ դարին վերաբերող ողբական արարողության նկարագրությունը (հ. 21): Աչքի է ընկնում հատկապես պարային տարրի ակտիվ վիճակը: Հետաքրքիր է հատկապես ճիվաղական պարերին ուղեկցող նվագարանային երաժշտության գործառույթը: Անդրադառնանք այդ բաղադրատարրերի առանձնահատկություններին առավել հանգամանորեն:

Նշենք, որ ծիսական նվագարանային երաժշտության տիպական գծերը բացահայտող կարևորագույն աղբյուրը պատմագրական հիշատակություններն են: Ժամանակագրական առումով տարբեր հիշատակու-

<sup>41</sup> Լ. Քալանթար, Արվեստի մայրուղիներում, Եր., 1963, էջ 362:

<sup>42</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 46-79:

Թյունների համադրումը թույլ է տալիս այդ երաժշտության հիմնական տիպը համարել անսամբլայինը: Փավստոս Բուզանդի հիշյալ նկարագրության մեջ դա փողերից, վիներից և փանդիոներից կազմված մի յուրահատուկ անսամբլ է: Ստեփանոս Օրբելյանի հիշատակություններում անսամբլներն ընդգրկում են փողեր և քնարներ, ինչպես նաև փողեր և գայարափողեր: Սյունյաց Վասակ Իշխանի հուշարկավորության նկարագրության մեջ ասվում է. «ողբերգական պարուք փողոց և քնարահարաց» (հ. 175): Սյունյաց Աշոտ Իշխանի հուշարկավորության նկարագրության մեջ գրված է. «դամբանական փողովք և ողբերգական քնարահարիւք» (հ. 176):

Անհրաժեշտ է նկատի առնել այն, որ անսամբլային երաժշտության առավել զարգացած տեսակ, տվյալ դեպքում կարող էր պատմագիրների դիտակետում չգտնվել: Նշենք նաև, որ միջնադարյան մատենագրության մեջ փող և քնար անվանումները յուրահատուկ բառեզրի իմաստ են ձեռք բերել: Առաջինը՝ ընդհանրապես փողային նվագարան է նշանակել, երկրորդը՝ լարային: Այս առումով վերը նշված անսամբլները կարող են ենթադրել դրանցում ընդգրկված նվագարանների բազմազանություն:

Առանձնահատուկ ուշադրություն է գրավում լարային և փողային նվագարաններից կազմված մյուս տեսակը: Անշուշտ, անսամբլի նմանատիպ կազմը կարող էր պայմանավորվել պաշտամունքային թովչական գործողության առանձնահատկություններով: Հետևաբար բոլոր հիմքերը կան ենթադրելու, որ անսամբլի տվյալ տիպը ստեղծվել է հայ ժողովրդի ձևավորման վաղագույն ժամանակաշրջանում: Եվ չնայած լարավոր նվագարանների անվանումները փոխառություններ են, այսուամենայնիվ, եթե ոչ հիշյալ նվագարանները, ապա դրանց նախատիպերը վաղուց ավանդական կիրառություն պետք է ունենային: Համադրելով փանդիո նվագարանը հայկական բարձրավանդակի հնագույն ծիսական խորհրդանիշերի և դիցաատեղծման հետ, Ա.Յիդիկյանը հնարավոր է համարել այն դիտել իբրև հայկական հնագույն ուղի տեսակ՝ լյուտնային նվագարան<sup>43</sup>: Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ հեթանոսական

---

<sup>43</sup> А. Цицикян, Лютневые инструменты Армении в аспекте генетического рассмотрения проблемы, // Конференция по проблемам генезиса и специфики ранних форм муз. культуры, Дилижан, 1986.

ծիսապաշտամունքային երաժշտության հնագույն շերտերին է պատկանել նաև վերը նշված անսամբլային երաժշտությունը:

Թեև պատմագրությունը հնարավորություն չի ընձեռում բացահայտելու բուն նվագարանային երաժշտության առանձնահատկությունները, սակայն վերջինիս զարգացման աստիճանի մասին հավաստում են նկարագրությունների որոշ մանրամասներ: Ինչպես տեսանք Ստեփանոս Օրբելյանը հիշատակել է դամբանական փողերի և ողբերգու քնարահարների մասին: Վերջինից դժվար չէ եզրակացնել, որ քնարահարները միևնույն ձայնարկու ողբասացներն են, որոնց զարգացած արվեստը, ինչպես ցույց է տալիս Օրբելյանի հիշատակությունը, ընդգրկել է նաև համապատասխան նվագարանային երաժշտություն:

Այսպիսով, նախաքրիստոնեական հուղարկավորության ձեսը պատմագրական աղբյուրներում ներկայանում է անտարրանջատ ամբողջության մեջ, որտեղ միաժամանակ զարգացել են ողբական պարը, երգը և նվագը:

Մոսես Խորենացու Պատմության վերը հիշատակված այն դրվագը, որտեղ նկարագրված էր Արտաշես Ա-ի հուղարկավորությունը (հ. 45), հայոց նախաքրիստոնեական երաժշտական մշակույթի ինքնատիպ ևս մեկ երևույթի մասին է վկայում: Խոսքն այստեղ հիշատակված պղնձե փողերի մասին է, որոնք, անտարակույս կարևոր մասն են կազմել արքունական գործի ռազմական պարագաների մեջ: Նկատի ունենք ռազմական նվագարանները, որոնց միջոցով կատարվող կոչազդանշանները կարևոր դեր են կատարել հայոց և առհասարակ քննվող ժամանակաշրջանին վերաբերող ռազմական գործողությունների ժամանակ:

Համաշխարհային երաժշտության պատմության հնագույն շերտերի մեջ են ձևավորվել ռազմական իրադարձություններին առնչվող երաժշտական ավանդույթները: Ձերբագատվելով ծիսահավատալիքային պատիճից (օրինակ՝ որսի ծիսապարեր), ռազմի երգն ու նվագն ամենատարբեր դրսևորումներով են ներկայացել թե՛ ռազմական պարերում, և թե՛ բուն պատերազմական գործողությունների ընթացքում:

Հայոց ռազմական նվագարանների մասին հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել Ա.Քոչարյանը՝ կարևորելով ինչպես դրանց

գործառույթի, այնպես էլ նվազարանային տեսականիին առնչվող մի շարք հարցերի պարզաբանումը<sup>44</sup> :

Իբրև կարևոր բաղադրիչ տարր, հայոց միապետների բանակներում ևս հնչել են նվազարանային կոչ-մեղեդիներ, որոնց գործառույթը պայմանավորվել է մարտական գործողության կոնկրետ իրադրություններով: Այս մասին իբրև հավաստի և արժեքավոր աղբյուր են ներկայանում հայ միջնադարյան պատմագրության տվյալները: Թեև հիշատակված նյութը վերաբերում է հիմնականում միջնադարին, այդուհանդերձ ակնհայտ է, որ ավանդույթը որպես հեյլենիստական մշակութային արժեքների համակարգի արգասիք, ժառանգված է և, թվում է, անդրադարձնում է համընդհանուր բնույթի երևույթներ: Այն է՝ ռազմի դաշտում հնչող նվազարանային ազդանշան-մեղեդիների միևնույն համակարգի գործառույթը տարբեր ժողովուրդների բանակներում:

Միևնույն ժամանակ, պատմագրական աղբյուրներից անհնար է դուրս բերել բուն հնչող նյութի երաժշտաարտահայտչական բնորոշիչները: Հետևաբար, հնարավոր ենք համարում ենթադրել, որ համընդհանուր կոչ-մեղեդիներից զատ հիշյալ ժամանակաշրջանում կարող էին հնչել նաև տվյալ ժողովրդի երաժշտամտածողությանը բնորոշ մեղեդիական դարձվածքներ: Այս ենթադրությանն ենք հանգում, օրինակ՝ Հովհան Մամիկոնյանի Պատմության մեջ բերված թեև համառոտ, բայց դիպուկ մի բնորոշման առնչությամբ: Պարսիկների դեմ հայոց զորքի մղած թեթ մարտերից մեկի նկարագրության մեջ նա նշում է, որ հակառակորդ կողմերը ճանաչելի էին դառնում միմիայն իրենց ինքնատիպ ռազմականների ազդանշանների տարբերակման շնորհիվ (հ. 61):

Պատմագրական տվյալները հավաստի աղբյուրներ են հիշյալ ոլորտում կիրառված նվազարանների տեսականիի և առանձին դեպքերում՝ դրանց կառուցվածքի և հնչերանգի առանձնահատկությունների ուսումնասիրման համար:

Այդ վկայությունները բնորոշվում են ինֆորմացիայի բազմազանությունով, որի շնորհիվ կարելի է վստահությամբ նշել, որ

---

<sup>44</sup> Ա. Քոչարյան, Երաժշտական գործիքները Հայաստանում: Հարկանային և շնչական գործիքներ, Եր., 2008:

ուսման տարբեր իրավիճակների ժամանակ հայոց բանակում հնչել է համապատասխան փողավոր նվագարաններով կատարվող երաժշտություն: Հիմնական նվագարանը հիշատակված է փող անունով: Ավելի ստույգ՝ հետևյալ տարբերակներով. փող, «ի ձայն փողոց» (Հ. 26, 27, 60, 83, 84, 180), փող պատերազմին (Հ. 62, 53, 135, 137, 138), փող պատերազմացն (Հ. 55), փող պատերազմական (Հ. 104), ազդարար փող (Հ. 56):

Հովհան Մամիկոնյանը գրում է ճակատամարտի սկիզբն ազդարարող պատերազմական փողերի մասին, Կվառս գյուղաքաղաքի քրմի դեմ Գրիգոր Լուսավորչի մղած զինված պայքարի նկարագրություն դրվագներում. «և հնչեցուցին զփողան պատերազմացն, և յանդգնաբար յարձակեաց ի վերայ» (Հ. 53): Ապա՝ «Արդ իբրև հարստացան երկոքին կողմանքն, ... հնչեցուցին զփողան պատերազմացն»: IV դարում հայոց Տրդատ Թագավորի և հունաց բանակների ճակատամարտի նկարագրության մեջ նշված է. «Եւ սկսան հնչեցուցանել զփողան պատերազմաց, և թնդիւն սաստիկ շուրջանակի» (Հ. 55):

Նույն գործառույթը կրող փողերի մասին են հիշատակել նաև Հովհան Մամիկոնյանը և Սեբեոսը: VII դարում հայ-պարսկական ընդհարումներից մեկի նկարագրության մեջ Հովհան Մամիկոնյանը գրում է. «յանկարծակի հնչեցուցին զփողան յետոյ և յառաջոյ: Եւ ՚ի մէջ առին գնոսա» (Հ. 60): Նույն ժամանակաշրջանին վերաբերող հայ-պարսկական ընդհարումներից մեկի նկարագրության մեջ նշված է. «Եւ իբրև խթեցին զջորիան սրով և արկին ի բանակն, և ինքնեանք զհետ մտել՝ զփող պատերազմին հնչեցուցին, և առ ձեռն սկսան կոտորել» (Հ. 62): Պարսիկների դեմ Վահան Մամիկոնյանի կազմակերպած ապստամբության նկարագրության մեջ կարդում ենք. «... և յարձակին ի միմեանս ի ձայն փողոց տազնապաւ ի դաշտին Գերանայ»<sup>45</sup>: Գազիկ Բագրատունու որդիների՝ Աշոտի և Հովհաննեսի երկպառակտության առիթով պատմագիրը նշում է. «Եւ իբրև լուաւ Յովհաննէս զգալն Աշոտոյ եղբօր իւրոյ, հրամայեաց փող պատերազմի հարկանել» (Հ.135):

Որոշ վկայություններում հիշատակվում է ճակատամարտի ավարտն ազդարարող փողերի մասին: Հովհան Մամիկոնյանի

<sup>45</sup> Պատմութիւն Սեբեոսի (այսուհետև՝ Սեբեոս), աշխատասիրությունք մբ Գ. Աբգարյանի, Եր., 1979, էջ 66:

Հիշատակություններից մեկում նշվում է. «Արդ իբրև մեռավ Դեմետր ի նոյն պատերազմին, Հնչեցոյց իշխանն Սիւնեաց զփող պատերազմին ի խաղաղութիւն և լռեցին երկօքին կողմանքն ի կոտորելոյ զմիմեանս» (Հ. 106):

Պատերազմական փողի մասնակցությունը նաև ճակատամարտի ընթացքում Հիշատակել են Հովհան Մամիկոնյանը և Թովմա Արծրունին: VII դարում տեղի ունեցած Հայ-պարսկական ընդհարումներից մեկի նկարագրութայն մեջ Հովհան Մամիկոնյանը գրում է. «Եւ յամենայն կողմանց ի վերայ Հարձակեցան, և ի մէջ առին զգօրն պարսից: Եւ խմբեցաւ պատերազմն այնչափ, որ ոչ գոյր հնար ճանաչել զմիմեանս, բայց միայն ի ձայն փողոցն և ի տեսս դրոշացն» (Հ. 61): Մեկ այլ դրվագում՝ «Եւ իբրև խթեցին զՂորիսն սրով և արկին ի բանակն, և ինքեանք զհետ մտել՝ զփող պատերազմին Հնչեցուցին և առ ձեռն սկսան կոտորել» (Հ. 62): 851թ. Հայ-արաբական մարտերից մեկի նկարագրութայն մեջ Թովմա Արծրունին Հիշատակում է. «մինչ և նոքա ... ընդդեմ միմեանց ճակատեալ կազմէին զուզմն, և փողքն գոչէին և դրօշքն տարածէին» (Հ. 83):

Դատելով առանձին վկայություններից ռազմական փողերի քանակը Հայոց բանակում բավական մեծ է եղել: Ըստ Եղիշեի, Հայկական յուրաքանչյուր զորագունդը մի քանի փողհար է ունեցել: Ավարայրի ճակատամարտի նախօրյակին պարսից զորավար Միհրնեբսեհը Վասակից հարցրել է. «Թէ քանի գունդ զգօրսն բաժանիցեն, և ... քանի փողահարք ի մէջ զնդին ձայնիցեն» (Հ. 26):

Ներկայացված նյութից ակներև է դառնում պատերազմական փողի գործառույթի բազմազանությունը, ինչից ենթադրելի է նաև Համարժեք Հնչող նյութի առկայությունը: Այստեղից էլ օրինաչափորեն ծագում է այն հարցը, թե ռազմական այս կամ այն իրադարձություն ժամանակ բանակում արդյո՞ք միևնույն փող նվազարանն է գործածվել: Քննելով հարցը, անհրաժեշտ ենք Համարել անդրադառնալ գրավոր այն Հիշատակություններին, որոնցում տեղ են գտել նաև հարևան ժողովուրդների բանակների նկարագրությունները:

Այստեղ կարևորել ենք երկու իրողություն. նախ՝ Հիշատակվող նվազարանների բացառապես հայերեն անվանումները, և ապա՝ այդ նույն նվազարանների Հիշատակումները Հայ իրականությունը առնչվող այլ նկարագրություններում: Այստեղից էլ այն մեծ հավանա-

կանուխյունը, որ հիշատակված ռազմի նվազարանները կիրառվել են նաև Հայոց բանակում: Նշենք նաև Հակառակ պարագայի մասին: Նույն պատերազմական փողերի մասին նշված է նաև հունաց բանակում: Հայոց Տրդատ թագավորի երիտասարդ տարիներին անդրադառնալով, Ագաթանգեղոսը գրում է հունական բանակում նրա քաջագործությունների մասին. «Եւ նորա առեալ զգունդն զօրաց բազմութեան՝ ի ձայն փողոյ տազնապաւ յառաջ մատուցանէր մինչև հանդիման թշնամեացն» (Հ. 5): IX դարին վերաբերող իրադարձություններից մեկի նկարագրության մեջ Ստեփանոս Տարոնեցին գրում է բյուզանդական բանակի մասին. «Եւ ինքն թագաւորն ցամաքան եկեալ մերձենայ ի բանակն... և հնչեցուցանել հրամայէր զպատերազմական փողան» (Հ. 104): Մատթեոս Ուռհայեցին, պատմելով 1055թ. Տուրքի Սուլթանի արշավանքի մասին, գրում է. «Իսկ յորժամ բաժանէր առաւօտն, հրամայէր հարկանել պատերազմական փողան» (Հ. 136, 196, 137, 143, 84, 87, 110, 168):

Այժմ անդրադառնանք փողերի տեսակներին վերաբերող հիշատակություններին: Եղիշի մոտ նշվում են մեծ փող և մեծ գալարափող նվագարանները. «Նշանս բաշխէր, դրօշս արձակէր, և ի ձայն մեծի փողոյն պատրաստ հրամայէր լինել» (Հ. 27): Ապա՝ «Զայն իբրև ետես Մուշկան Նիւալաւուրտոն, մնայր զազանացն Արտաշի, որ ՚ի վերայ զազանացն նստէր ՚ի բարձր դիտանոցին և ... ի ձայն մեծ գալարափողոցն զիւր գունդալն ստիպէր, և յառաջամարտիկ զօրօքն զնա ի մէջ փակէր» (Հ. 27):

Կայսերալուր փողեր է հիշատակել Թովմա Արծրունին, IV դարում Մերուժան Արծրունու դեմ Սմբատ Բագրատունու տարած հաղթական ճակատամարտի նկարագրության մեջ. «և փողք կայսերալուրք և գունդք վառելոցն վաշտիցն շուրջ փակեալ զՄեհրուժանեան գնդին, զի մի ճողոպրելին աճապարիցի» (Հ. 82): Մատթեոս Ուռհայեցու Պատմության աշխարհաբար թարգմանության մեջ պատերազմական փողի փոխարեն հանդիպում է պատերազմական շեփոր անվանումը (Հ. 135-139): Այս մասին կատարենք հետևյալ դիտարկումը: Նվազարանների անվանումների ձևազարկի տարբերությունը, ինչը հավանական է թվում այս դեպքում, հանդիպում է մատենագրության մեջ: Մենք, սակայն, պարզեցինք, որ Մատթեոս Ուռհայեցու թարգմանված աշխատությանը հիմք ծառայած բնագրերում ևս նշվում են

պատերազմական փողերի մասին: Այստեղից էլ եզրակացրինք, որ բնագրերի թարգմանություն հեղինակը պարզապես անվանափոխել է հիշյալ նվագարանը, չկասկածելով, որ այդ նվագարանները թե՛ իրենց անուններով և թե՛ կառուցվածքով կարող էին միմյանցից տարբերվել: Նույն իրողությունն ենք հանդիպում նաև Հովհաննես Դրասխանակերտցու պատմության թարգմանության մեջ<sup>46</sup>: Պատմիչը Տիգրանի առասպելի մասին հիշատակելիս նշում է նաև մի նվագարանի մասին, որի անվանումի փոխարեն բերում է կատարման կերպը՝ **կոնտոցաճար աղեբախս** (Հ. 73), այսինքն՝ լարերը բախելով: Աշխարհաբար թարգմանության մեջ Գ.Թոսունյանը պատմիչի այս արժեքավոր նվագարանագիտական նկարագիրը փոխարինել է մեկ բառով՝ քնարահարություն:

Մենք հակված ենք այն կարծիքին, որ բնագրերի ախարհաբար թարգմանություններում նվագարանների բնագրային անվանումների նրկատմամբ անհրաժեշտ է ցուցաբերել առավել զգուշ մոտեցում և կամայական ընտրություն գերծ մնալ բնագրում բերված արժեքավոր ինֆորմացիայի հավանական խեղաթյուրումից:

Քննվող գրավոր աղբյուրներում տեղ են գտել նաև բացառիկ արժեք ներկայացնող հիշատակություններ, որոնք վերաբերում են ռազմի փողերի նկարագրին, մասնավորապես՝ հնչերանգին և կառուցվածքին: Արտաշես Ա-ի օրոք հայոց բանակում, ըստ Մովսես Խորենացու հնչել են պղնձե փողեր. «Եւ Սմբատ հրամայէր զփողսն պղնձիս հնչեցուցանել և յառաջեալ զճակատն իւր, իբրև արծիւ յերամս կաքառուց խոյանայր» (Հ. 42): Նույնը՝ նաև Արտաշես Ա-ի հուղարկավորության նկարագրության մեջ. «... և առաջի պղնձիս հարկանելով փողս, և զկնիս՝ ձայնարկու կուսանք, սևազգեստ և աշխարող կանայք, և զհետ՝ բազմութիւն ռամկին» (Հ. 45):

Իրենց հնչերանգով այլ գործառույթ են կրել եղջերափողերը: Այսպես, Շապուհ Բագրատունին, նկարագրելով VIII դարում արաբական զորաբանակներից մեկը, նշում է. «Հնչեցուցին զփողն եղջիւրէ ի բանակն անօրինաց» (Հ. 129): 1098թ. Անտիոքի գրավման պատմության մանրամասների մեջ Մատթեոս Ուռհայեցին հատուկ նշել է. «... և բացեալ ի

<sup>46</sup> Թովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցույ (այսուհետ՝ Թովհաննես Դրասխանակերտցի), Պատմութիւն Հայոց: Աշխարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Գ.Թոսունյանի, Եր., 1996, էջ 25:

պարիսպն և զկլայեած դուռն, և ամենայն բանակն Ֆուսկաց մտին ի քաղաքն Անտիոք. և ընդ առաւօտն միաբան հնչեցուցին զփող եղջերացն ամենայն զօրքն» (Հ. 142):

**Պղնձն և եղջուրն** փողերի հնչերանգային տարբերությունները դարձյալ հնարավոր է դիտարկել փող նվագարանի գործառույթի բազմազանութեան շրջանակներում: Նույնը կարելի է նշել նաև այդ նվագարանների կառուցվածքային առանձնահատկությունների մասին: Մովսես Կաղանկատվացու մոտ հիշատակվում են բազմաձայն փողեր: Աղվանքի թագավոր Վաչեին ուղղված նամակում ասվում է. «Եկն եհաս ի վերայ քո միանգամայն բազմութիւն ազգաց հեթանոսաց, ահաւոր գազանօք, խառնադրոշմն նշանօք, բազմաձայն փողովք, գալարափող գոչմամբ, անտառախիտ նիզակօք» (Հ. 66):

**Բազմաձայն բնորոշումը** կարելի է մեկնաբանել և՛ իբրև նվագարանների քանակի ընդգծում, և՛ իբրև հնչողութեան բազմաձայն կերտվածքի նշում: Համանման եզրակացությունների ենք հանգում նաև Սեբեոսի հիշատակություններից մեկի քննութեան մեջ: 607թ. Սմբատ Բագրատունու և պարսից Խոսրով արքայի համագործակցութեան անդրադառնալով, պատմագիրը նշում է. «Տայ նմա զփող չորեքձայնեանս և պահապանս դրանն նորա ի հետեակաց արքունի» (Հ. 65): Այս դեպքում ևս չորեքձայնեա փողերը կարող են ստուգաբանական տարբեր մեկնությունների ենթարկվել: Կարելի է ենթադրել, որ փողերից յուրաքանչյուրը արձակել է չորս հնչյուն, կամ ունեցել է չորս ձայնանցք: Հնարավոր է դրանք դիտել նաև որպես մեկ հնչյուն արձակող չորս փողերի խումբ և այլն: Տվյալ դեպքում փողերի չորեքձայնեա լինելը դրանց որոշակի տեսակի մասին է վկայում: Նույնը կարելի է ասել նաև պղնձն փողերի, եղջերափողերի, գալարափողերի մասին: Հնարավոր է, որ փող անվանումը պատմագիրների մոտ հաճախ ընդհանրացված անվանումի իմաստ է ձեռք բերել և օգտագործվել որպես յուրահատուկ եզր:

Համայրելով նվագարանների տեսականիին վերաբերող պատմագրական բնութագրումները՝ նշենք, որ դրանցից մի քանիստում հիշատակվում են նաև տարբեր նվագարաններից (փող, թմբուկ, քնար, ջնար) բաղկացած նվագախմբերի մասին: IX դարում հայ-արաբական ռազմական ընդհարումներից մեկի նախօրյակին, ըստ Թովմա Արծրունու, արաբ թագավոր Ջափրը «խնդրէ և տեղեկութիւն թե քանի՛

դրօշք են, և կամ քանի՛ նշանք, և կամ քանի՛ առաջն գորքն բաժանիցին, և կամ քանի՛ փողք գոչիցին, և կամ քանի՛ թմբուկ դափիցեն» (Հ. 84): Արաբ զորապետ Բուղայի արշավանքներից մեկի նկարագրության մեջ ասվում է. «... նշանս կանգնեալ և քնարք Հնչէին, և թմբուկքն դափէին» (Հ. 85): Նույն ճակատամարտի նկարագրության մեջ նշվում է. «և ահա աղաղակ և փողք և քնարք և ջնարք, և վառեալ գինու և սրոյ և ամենայն պատրաստութեամբ անհուն գորացն» (Հ. 88, 87):

Ի տարբերություն պատերազմական փողի, թմբուկների տեսականիի մասին Համապատասխան ինֆորմացիա պատմագրությանը չի տալիս: Քնարներ և ջնարներ հիշատակվում էր միայն արաբական գորքի նկարագրություններում, ինչը խոսում էր այդ նվագարանների սահմանափակ գործառույթի մասին՝ ի տարբերություն փողերի և թմբուկների: Միևնույն ժամանակ, լիովին ժխտել դրանց գործածությունը մյուս ժողովուրդների մոտ նույնպես Համոզիչ չէ: Ամենայն Հավանականությամբ, հայ պատմագիրների հաղորդած տեղեկությունները վերաբերում են ինչպես հայերի, այնպես էլ հարևան ժողովուրդների մոտ ընդհանուր կիրառություն ստացած նվագարանների մասին:

Ընդհանուր առմամբ, քննվող ոլորտը դիտարկելով երևույթի ամբողջական համայնապատկերի մեջ, նշենք, որ բացի նվագարանային երաժշտությունից, ռազմական իրադարձությունների ժամանակ և առհասարակ Հին հայոց բանակում հնչել են նաև այլ ժանրի և տիպի երաժշտական ստեղծագործություններ (իմա՝ ժողովրդական երգեր, հոգևոր երգեր, պարեր և այլն):

Մեր դիտարկումը սոսկ նվագարանային երաժշտության ոլորտում մասնավորեցումը ակնկալում է այլ աղբյուրների՝ հնագիտության, կերպարվեստի (հատկապես՝ մանրանկարչության), ինչպես նաև հարևան ժողովուրդների համապատասխան և համարժեք աղբյուրների տվյալների համագրական ուսումնասիրում: Պատմագրական նյութը լուրջ հիմք է տալիս հայոց բանակում կիրառված նվագարանային երաժշտությունը արժևորել իբրև ժամանակի երաժշտարվեստի մի ինքնատիպ ոլորտ, որտեղ բազմապիսի գործառույթի մեջ են դրվել ինչպես մասնահատուկ, այնպես էլ ավանդական նվագարաններ:

Պետականության կորուստը միակ պատճառն էր, որ հայոց հինավուրց ռազմակոչերը մնացին լուր մատենագրական

Հիշատակություններում՝ իբրև ազգային բանակը խորհրդանշող յուրօրինակ տարր:

Հայոց նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանի երաժշտապատմական խնդիրներ է ասպարեզ բերում Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմութիւն» մեծարժեք աշխատութիւնը: Դրանք վերաբերում են վիպական բանահյուսութեան մեջ ձևավորված և հելլենիզմի դարաշրջանում ծաղկում ապրած բանավոր ավանդույթի մասնագիտացված ինքնատիպ արվեստին՝ վիպասանների և գուսանների ստեղծագործութեանը:

Իբրև կարևոր պատմական աղբյուր օգտագործելով Հայոց ավանդական վիպական բանահյուսութիւնը, Խորենացին հիշատակել է նաև վերջինիս ավանդման եղանակների մասին: Նոյի և նրա որդիների մասին առասպելները, ըստ Խորենացու վկայութեան, հիշատակել են «Հինքն արամազնեաց ի նուազս փանդան և յերգս ցցոց և պարուց» (Հ. 34), Արամի մասին հիշատակվել են «ի գուսանականն» (Հ. 35), Տիգրան Ա-ի և նրա որդիների մասին երգվել են փանդիոի նվագակցութեամբ՝ «Թուեղեաց» երգերում (Հ. 38), Տորք Անգեղի և Սանատրուկի մասին տեղեկացնում են «երգ բանիցն» (Հ. 40), Արտաշեսի մասին՝ «յերգս վիպասանաց» (Հ. 43), Արտավազդ Ա-ի մասին՝ «երգիչք գողթան առասպելաբանն» (Հ. 46):

Մովսես Խորենացու վկայութիւնների համաձայն, թե՛ առասպելները և թե՛ վիպական պատումները՝ ա. երգվել են; բ. երգվել են հատուկ կատարողների կողմից, հաճախ՝ փանդիոի նվագակցութեամբ: Կատարողներին Խորենացին հիշատակում է մի քանի անվանումով. գուսան, երգիչ, վիպասան: Այս անունների վաղմիջնադարյան նշանակութիւնը լայնորեն մեկնաբանվել է Հայագիտութեան տարբեր ոլորտներում:

Մեզ հետաքրքրող խնդիրների շրջանակը դիտելի է հետևյալ հիմնահարցերի տեսանկյունից. ավանդական բանահյուսութեան ի՞նչ երևույթների վրա են հիմնվել ժողովրդապարոֆեսիոնալ կատարողները, վերջիններիս արվեստի ո՞ր բնորոշիչներն են արժևորվում որպես առավել տիպական:

Պատմա-բանասիրական ուսումնասիրութիւնները ցույց են տվել, որ թե՛ առասպելները և թե՛ վիպական պատումները ստեղծվելով պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում, աստիճանաբար

Հարակցվել են: Ինչպես նշել է Հ.Հովհաննիսյանը. «Հայ Հնագույն երգային-վիպական կոչվող բանահյուսությունը, որ ավանդված է վաղ միջնադարից, ներկայացնում է զեղարվեստական մտածողության մի որակ, որ առեղծվածային է շատ կողմերով և դժվար է տեղավորվում բանավոր արվեստի ավանդական պատկերացումների մեջ, դժվար է բացատրվում բանագիտության ավանդական Հասկացությունների օգնությամբ: Հայկական վաղ միջնադարի մեզ Հայտնի բանահյուսական երևույթները ենթադրում են ավելին, քան ենթադրում են վեպ, զրույց, առասպել, երգ և նման ժանրային անվանումները»<sup>47</sup>:

Մովսես Խորենացու հիշատակությունների աչքի ընկնող կողմերից մեկը Համառոտությունն է, ինչը, կարծում ենք մեծապես կապված է պատմական նյութի շարադրման առաջնային նշանակությունից: Այս պարագայում, բնականաբար, նյութի փոխանցման կերպը Պատմության մեջ ավելի երկրորդական տեղ է զբաղեցնում, ինչի շնորհիվ, պատմահայրը հիշատակում է Համառոտ անվանումներ:

Բազմազան մեկնությունների առիթ է տվել Հատկապես **յերգս ցցոց և պարուց** ժանրային բարդ անվանումը: Դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի: Որոշ ուսումնասիրություններում **ցցոց երգերը** տարբերվում են **պարուց երգերից**, որպես անկախ երևույթներ, մինչդեռ մեկնությունների մի ստվար խումբ **ցցոց և պարուց երգերը** դիտում է որպես մեկ ամբողջական երևույթի բաղկացուցիչներ: Խորենացու Պատմության Ֆրանսերեն թարգմանության հեղինակ Ֆլորիվալը, Ստ.Պալասանյանը, Մ.Աբեղյանը **պարուց երգերը** դիտել են որպես քնարական պարերգեր՝ «նման մեր արդի երկտողերին ու քառատողերին»<sup>48</sup>: Նույն հեղինակները որպես գրեթե նույն բնույթի երգեր են մեկնաբանել նաև **ցցոց երգերը**: Ֆլորիվալը դրանք նույնացրել է ֆրանսիական քնարական բալլադների հետ<sup>49</sup>: Իսկ Ստ.Պալասանյանն ու Մ.Աբեղյանը դրանք դիտել են որպես Հարսանեկան երգերի մի տեսակ՝ ելնելով Ազաթձանգեղոսի Պատմության մեջ Տրդատ Թագավորի Հարսանիքի նախապատրաստության նկարագրության մեջ հանդիպող «ցուց բառնալ մարդկանն»

<sup>47</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 107:

<sup>48</sup> Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 256:

<sup>49</sup> Մովսես Խորենացու Հայկական պատմություն, աշխարհաբար թարգմանեց և լուսաբանեց Խորէն ծայր-վարդապետ Ստեփանէ, ՍՊԲ., 1889, էջ 27:

արտահայտությունից: Մ.Աբեղյանը գրել է, որ **ցուցը** նույն նշանակությունն է արտահայտում նաև Ողիմպիանոսի IV առակում. «Հարսանիք էին և ցոյցք և դամբարք առագաստաց» և Գր.Նարեկացու Ողբերգությունյան մատյանում. «կաքաւ կայթից եւ ցուցս վազից ինղաղակացն դիւաց գարշելիաց՝ ճարտար խաբողանց Ծուլութեամբս իմով շնորհեսցի»: Ըստ Մ.Աբեղյանի, «Այդպիսի երգերի մեջ ևս կարող էին Սուրբ Գրքի այս կամ այն տեղական անվան մասին հիշատակություններ եղած լինել, ինչպես նույնը գտնում ենք մեր արդի պարբերգերի մեջ»<sup>50</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, Մ.Աբեղյանը **ցուցը** մեկնաբանում է հիմնականում երկերով համատեքստից: Բայց չէ՞ որ նշված հատվածներում **ցուցը** կարող էր նաև այլ իմաստ կրել: Հատկապես Նարեկացու մոտ համատեքստը բոլորովին այլ բան է հուշում:

Անդրադառնա՞նք նաև այլ մեկնությունների: Դրանք կարող են դիտվել որպես մեկ հիմնական մեկնակերպի միմյանց լրացնող տարբերակներ, որոնց հիմքում խորենացու հիշատակությունյան լեզվաբանական մանրակրկիտ վերլուծությունն է: Ինչպես նշեցինք, մեկնությունների այս ստվար խումբը **ցցոց և պարուց երգերը** դիտել է իբրև մեկ միասնական երևույթ: «Նուագը և երգը, - գրել է Հ.Հովհաննիսյանը, - այն տարրերն են, որոնք ցուցք և պարք տարրերը միավորում են սինկրետիկ ամբողջության մեջ: ... Զցոց երգի և պարուց երգի միասին գործածությունը ենթադրում են մի տարարժեք (էկվիպոլենտ) գուգադրություն, որի երկու կողմերի նմանությունն ու տարբերությունը հավասարակշռված է մեկ ընդհանուր դիֆերենցիալ հատկանիշի հիման վրա: Այդ դիֆերենցիալը նշանակված է երգ բառով, ... որը քննվող հասկացությունում ոչ թե անջատող, այլ միավորող մոմենտ է»<sup>51</sup>:

Ի՞նչ է իրենից ներկայացրել բանավոր արվեստի այս անտարրանջատ երևույթի յուրաքանչյուր տարրը: Նշենք, որ առավել տարարժեք մեկնությունների առիթ է ներկայացրել **ցցոց երգը** կամ **ցուցը**, որը մատենագրական սակավաթիվ աղբյուրներում է հիշատակվել: Մ.Էմինի «գգործս որևէ անձին ցուցանէ» մեկնությունը առավել մանրամասն է ներկայացրել խորեն Ստեփանեն. «Երգք ցցոց նշանակում է ... այնպիսի երգ, որն երգվում էր ցոյցերով կամ միմոսով,

<sup>50</sup> Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 256-257:  
<sup>51</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 114:

մնջախաղով, որ արդարև այնպես և պետք է լիներ: Այս երգերի մեջ երգվում էին հին հայկական թագավորների և հսկաների քաջագործությունները: Շատ բնական է, որ երգիչներն երգում էին այն երգերը ժողովրդի առաջ, աշխատում էին իրենց ձեռներով և շարժմունքով աւելի կենդանութիւն և կեանք տալ իրենց երգերին»<sup>52</sup>:

**Ցոց երգերը** նույն կերպ են մեկնաբանել նաև Ալ.Վեսելովսկին, Ն.Մառը, Ստ.Մալխասյանցը, Գ.Լևոնյանը, Լ.Քալանթարը, Գ.Գոյանը, Հակոբ Հովհաննիսյանը, Ք.Քուչնարյանը, Ն.Թահմիզյանը և ուրիշներ: Մեկ այլ մեկնակերպ է առաջարկել Սրբ.Լիսիցյանը: **Ցոց երգերը** դիտելով իբրև հայ ժողովրդի մշակույթի վաղագույն շրջանի երևույթ, նա մատնանշել է երգ բառի վաղմիջնադարյան իմաստային տարբերակներից մեկը՝ որն է պարերգը<sup>53</sup>, որից էլ հետևում է, որ դիցաստեղծման գործընթացի հետ կապված այդ պարերգերը (Песнепляски) կատարվել են դիմակավորված: Հեղինակը հիմնվել է Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ ցուց բառի դիմակ նշանակության վրա (հ. 6) ներկայացումների ժամանակ, որտեղ կերպավորվել են զանազան հերոսներ՝ դյուցազներ, ոգիներ, կուռքեր<sup>54</sup>: Այսպիսով, ցոց երգերը կապված են ներկայացման, ցուցադրման հետ:

Ցուց բառի իմաստային նշանակյալների համալիր մի քննություն ենք գտնում Հենրիկ Հովհաննիսյանի աշխատություններում: Համադրելով բառարանային մի շարք համարժեքներ՝ ցուցադրել, հայտնաբերել, ապացույց, երևումն, ցուցումն, նշան և այլն, հեղինակը եկել է այն եզրակացության, որ այս բառը միայն իր «հեռակա նշանակությամբ» կարող էր օգտագործվել **յերգա ցոց** արտահայտության մեջ՝ այն է «առակ նշավակի», «տեսիլ նշավակի», այն դեպքում, երբ ցուցը նախնական լինելով, նաև ժողովրդական, խոսակցական ձևն է, որ մնացել է իր մերձակա սահմաններում, երբեք չփոխարինելով **ցոյց** քերականական-տրամաբանական բառերին<sup>55</sup>:

<sup>52</sup> Մովսէս Խորենացու հայկական պատմություն, ՍՊբ., 1889, էջ 27:

<sup>53</sup> Բառգիրք Հայոց, Վենետիկ, 1728, էջ 127:

<sup>54</sup> Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Ա., էջ 66:

<sup>55</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 124-125:

Այսպես է **ցուցը** ուուսերեն թարգմանել նաև Գ.Սարգսյանը. «В ПЕСНЯХ С представлениями и танцами»<sup>56</sup> :

Երաժշտագիտության մեջ Հիշյալ արտահայտությունը դիտվել է իբրև երաժշտական անտարրանջատ արվեստի ինքնատիպ դրսևորում. «Ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ տիպի երաժիշտները ... - գրում է Ա.Արևշատյանը, - լայնորեն կիրառել են Հնագույն սինկրետիկ արվեստի բոլոր միջոցները՝ ասմունք, երգեցողություն, պար, մնջախաղ և նվագ.»<sup>57</sup>

Ցուցի՝ միջնադարյան բանավոր արվեստի երևույթի մասին կարելի է ամբողջական պատկերացում կազմել միայն **պարուց երգի** հետ: Ինչպես նկատեցինք, միջնադարյան պարն արտահայտել է նախ և առաջ խմբավածություն<sup>58</sup>: Իսկ ինչպե՞ս է մեկնաբանվել պարը Մովսես Խորենացու վկայություն մեջ: Մ.էմինը դիտարկել է որպես շրջան<sup>59</sup>, որը ի վերջո հանդում է վրպական շարքի: Ռուսերեն թարգմանություն մեջ Մ.էմինը գրել է «В ПЛЯСОВЫХ ПЕСНЯХ»: Անդրադառնալով այս թարգմանությունը Սրբ. Լիսիցյանը առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել **պար բառի** ոչ լիարժեք մեկնությունը: Սեփական թարգմանություն մեջ նա գրել է. «в песнеплясках представлений и хорового»<sup>60</sup> :

**Պարուց երգերի** համակողմանի ուսումնասիրությունն է անդրադարձել Հ.Հովհաննիսյանը: Պար բառի նախորդ մեկնությունների քննական վերլուծությունը համադրելով այդ բառի հունարեն, ասորերեն, եբրայերեն բառարանային համարժեքներին, նա եկել է այն եզրակացության, որ միջնադարյան **պարը** իր իմաստային տարբերակներով՝ **խմբական պարերգ, խմբերգ, շարք, շուքջպար, ինչպես նաև համատեքստային մի շարք կիրառություններով** կարող էր դիտվել որպես թատերայնացված խմբական պարերգի հինավուրց տեսակներից մեկը՝ իր առանձնահատկություններով համեմատվելով անտիկ պարերգի հետ, որն հետագայում (մ.թ.ա. VII դար) հիմք է ծառայել հին հունական խորոսի ստեղծմանը. «Անտիկ պարերգը որպես համեմատական

<sup>56</sup> Мовсес Хоренаци, История Армении, пер. с древнеарм. яз., введение и прим. Г. Саркисяна, Ер., 1990, стр. 15.

<sup>57</sup> Ա. Արևշատան, Մովսէս Խորենացու հիմներգական ժառանգությունը, «Բագմավէպ», Վենետիկ, 1992, թիւ 1-4, էջ 139:

<sup>58</sup> Հ. Աճառյան, նշվ. աշխ., հ. 6, եր., 1932, էջ 953-956:

<sup>59</sup> Մ. էմին, Վէպը հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850, էջ 97:

<sup>60</sup> Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., էջ 67-68:

ընդունելով տեսնում ենք, որ Հայկական վաղ միջնադարյան պարանցիկ երգը (կամ պարուց երգը) կառուցված է եղել նույն տրամաբանությունով՝ պարերգականների շրջանաձև, կիսաշրջան կամ ուղղաձիգ շղթա և կենտրոնում կամ հանդիման՝ մենակատարը»<sup>61</sup>: Այստեղից էլ հետևում է, որ ցցոց երգերը, որոնց գործառույթը, ինչպես նշվեց, ցուցադրումն է, կարող են դիտվել հիմնականում որպես մենակատարումներ:

Որևէ կապ կ'ա արդյոք ցցոց և պարուց երգերի, և Մովսես Խորենացու հիշատակած մյուս երգերի միջև. **Թուեղեաց երգք, յերգս վիպասանաց, երգ բանիցն**: Այսօր էլ շարունակվում են տարակարծություններն այն մասին, թե՛ այս անվանումները վիպասանապեղական երգերի տարբեր տեսակներին են վերաբերում, թե դրանք պարզապես վիպասանների միևնույն երգերի անվանական տարբերակներն են: Հարցը բարդացնում է այն, որ նշված բոլոր ժանրային անվանումները հանդիպում են միայն Մովսես Խորենացու Պատմության մեջ: Դրանք իբրև առանձին աղբյուրներ է ներկայացրել Ուխտանես հպիսկոպոսը՝ վերապատմելով Խորենացու նկարագրությունները (հ. 100) և Փայտոս Բուզանդի մոտ մեկ անգամ հիշատակվում են երգս առասպելեաց զվիպասանութեանն (հ. 14):

Հայագիտության մեջ հատկապես մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել **Թուեղեաց երգերը**, որոնք հիմնականում չեն առանձնացվել **Վիպասանքից**: Տարբեր մեկնություններում փորձել են բացահայտել դրանց առանձնահատկությունները՝ ելնելով երգերի ինքնատիպ անվանումից: Վերջինիս վերագրել են երգերում պատմվող նյութի, հորինման եղանակի, ավանդման եղանակի յուրահատկությունները:

**Թուեղեաց** անվանումը մեկնաբանվել է **Թուեղ** բառի իմաստային տարբերակներին համապատասխան: Այսպես, այս բառի **համարել, հաշվել** իմաստային նշանակությունն ի նկատի ունենալով<sup>62</sup>, ոմանք եկել են այն եզրակացություն, որ այս երգերում «**թվել ու համրել են թագավորների ու իշխանների գործերը**»<sup>63</sup>: Որոշ հեղինակներ այդ երգերը դիտել են որպես **Վիպասանաց երգերի** մի ինքնուրույն տեսակ: Բ.Գևորգյանը նշում է, որ «**Խորենացու թարգմանություն մեջ պետք է**

<sup>61</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 116-123:

<sup>62</sup> Նոր բառգիրք, հ.Ա., էջ 820:

<sup>63</sup> Ստ. Պալասանյան, Պատմություն Հայոց գրականության, Թիֆ., 1865, էջ 131:

անփոփոխ պահել թուեկեաց երգք բառերը՝ իբրև հատուկ անուն երգի տեսակի, այնպես ինչպես ... մեղեդի, շարական և այլն»<sup>64</sup>։ Իսկ Հ.Դավթյանը ենթադրում է, որ Մովսես Խորենացին հայ հնագույն երգերի այդ տեսակին **թուեկեաց** անունն է տվել, որ նշանակում է Աստվածաշնչի Թուեկեաց գրքում հանդիպող երգերի նամանուխամբ երգեր<sup>65</sup>։ Ստ.Պալասանյանն էլ գտնում է, որ դրանք ոչ թե Վիպասանաց երգերի մի տեսակն են, այլ նույն՝ Վիպասանաց երգերն են, որոնց բնորոշել են պատմվող նյութի «թուեկեաց երգերում» նշված առանձնահատուկությունները<sup>66</sup>։ Այսպիսով, **երգերի առասպելեաց, վիպասանաց, թուեկեաց** անվանումները դիտվում են որպես համանիշներ։ Այս նույն տեսակետին են հանգել նաև այն հեղինակները, որոնք **թուեկեաց** անվանումը վերագրել են վիպական երգերի ավանդման եղանակին։

Այս մեկնությունների հիմնական կողմնորոշիչը **թուեկ** բայի միջնադարյան իմաստային «ի թիւ ասել» ձևն է, որը նոր բառաքերում ներկայացված է որպես «առանց եղանակի երգոց»<sup>67</sup>։ Ն.Մառը ենթադրել է, որ այդ բառը «ցույց է տվել ոտանավոր հորինելու կամ արտաբերելու եղանակներից մեկը, բայց պարզ չէ, արդյոք եղանակավոր (нараспев) կարդալուն, իբրև ռեչիտատիվ արտասանելուն, թե առոգանումին (декламация) են վերագրվել»<sup>68</sup>։ Մ. Աբեղյանի և Գ. Լևոնյանի տեսակետի համաձայն, խոսքը վերաբերել է առանց եղանակի կարդալուն, այսինքն՝ պատմելաձևին<sup>69</sup>։

Երաժշտագիտություն մեջ հիշյալ երգերը հիմնականում մեկնաբանվում են որպես ասերգ կամ ռեչիտատիվ, այն է՝ երգեցողության մի տեսակ, որտեղ գերակշռում է խոսքի դերը։ Կարծում ենք՝ այս հարցում վճռորոշ դեր է խաղացել Կոմիտասի հստակ ձևակերպումը «թիւ երգելու» վերաբերյալ<sup>70</sup>։ Հ.Հովհաննիսյանի

<sup>64</sup> Բարդուղիմեոս վարդ. Գէորգեան, Խորենացուն Խորենացիով պետք է հասկանալ, Վաղարշապատ, 1899, էջ 43-49։

<sup>65</sup> Հ.Դավթյան, «Թուեկեաց» երգերի անվանման առթիվ, էջմիածին, 1973, N7, էջ 47։

<sup>66</sup> Ստ.Պալասանյան, նշվ. աշխ., էջ 131։

<sup>67</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 812։

<sup>68</sup> Շ.Գրիգորյան, նշվ. աշխ., էջ 18։ Տե՛ս նաև Н.Тармизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр. 20.

<sup>69</sup> Մ.Աբեղյան, Երկեր, Հ.1, Եր., 1966, էջ 163։ Գ.Լևոնյան, Աշուղական արուեստը, Ազգագրական հանդես, 1906, N13, էջ 25։

<sup>70</sup> Կոմիտաս, Տեսը երաժշտության, Կոմիտասի ֆոնդ, թիվ 655, էջ 2։

մեկնությունը, ըստ որի Վիպասանքի «երգելի մասերը կոչվում են երգ կամ պարերգ, իսկ արտասանելի մասերը՝ թվեյաց երգ (ռեչիտատիվ)»<sup>71</sup> :

Հետաքրքիր է նաև Ն.Գաթրճյանի մեկնությունը: Նա **թուեյաց** բառը կապել է երգերի հորինման եղանակի հետ, որի առանձնահատկությունը խոսքի «չափականություն» և երաժշտության կապն է. «չափականությունը, այսինքն՝ խոսքին թիվը, չափակցությունը կամ քայլը, հին քերթվածի մը շարժում տվողն էր: Շատ հավանական կերևա, որ խորենացին այս երգերը թվեյաց երգ կանչելուն ալ հիմն՝ նույն թվականությունը կամ չափականությունն ըլլա: Որովհետև ի սկզբանէ բանաստեղծությունն երաժշտական կամ գուսանական արվեստի հետ կապված էր՝ պետք էր ինքն ալ չափով մը ընթանար, և սա չափին յուրաքանչյուր նյութին համեմատ խոսքին ներդաշնակարար սահուն ընթացք մը, հոսում մը ունենար»<sup>72</sup> :

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է առաջացնում Լ.Քալանթարի մեկնությունը: Ի տարբերություն նախորդ հեղինակների, նա **թուեյաց** բառի հիմքը համարում է ոչ **թե թուեյը**, այլ **թովելը**<sup>73</sup> : Այսինքն այդ երգերը կարող էին կապված լինել պաշտամունքի յուրահատուկ ձևերից մեկի՝ դյուլթուլթյան հետ և ավանդաբար հասնել վաղ միջնադար: Այս դեպքում հնարավոր է **թուեյաց երգերը** առանձնացնել Վիպասանքից և դիտել որպես ինքնուրույն երգեր: Թեև պետք է նաև նկատի ունենալ, որ Վիպասանքը նաև առասպելախառն վեպ է: Իսկ առասպելներում կրոնը՝ իր տարբեր ձևերում առանձնահատուկ՝ որոշիչ գործառույթ է կրել<sup>74</sup> : Հետևաբար, **թուեյաց երգերը**, որպես այդպիսին, կարող էին ներկայացնել Վիպասանաց երգերի առանձնահատուկ կողմերից մեկը:

Այս տեսակետը չենք սահմանափակում միայն ենթադրություններով: Կարծում ենք այդ մասին կարող է վկայել նաև Գրիգոր Մազիստրոսի թղթերից մեկում մահամերձ Արտաշես Ա-ի վերջին երգի մասին հիշատակությունը (հ. 119): Ըստ Սրբ. Լիսիցյանի, Մազիստրոսի հիշատակության մեջ ոչ միայն Արտաշես Ա-ի հուշերն են, այլ մահից

<sup>71</sup> Հ.Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

<sup>72</sup> Հ.Գաթրճյան, Պատմութիւն մատենագրութեան Հայոց, Կ.Պոլիս, 1851, էջ 33-34:

<sup>73</sup> Լ.Քալանթար, Արվեստի մայրուղիներում, Եր., 1963, էջ 361:

<sup>74</sup> Մ.Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, Եր., 1969, էջ 50-51:

առաջ նրա կողմից կատարած դյուժական գործողությունը՝ մահը վանելու նպատակով երգած հմայախոսքը<sup>75</sup>: Այսպիսով, XI դարում կատարված վիպական երգերում հմայախոսքի առկայությունը կարող է հավաստել հայոց Վիպասանքում դրանց որոշակի գործառույթի մասին:

Տարաբնույթ մեկնությունները ցույց են տալիս, որ թուեկեաց երգերը անկախ այն բանից, Վիպասանաց երգեր են համարվել, թե այդ երգերի մի առանձին տեսակը, կարևոր դեր են կատարել Վիպասանքի առանձնահատկությունների բացահայտման գործում:

Այժմ անդրադառնանք Մովսես Խորենացու հիշատակած մյուս երգերին: Տորք Անգեղի մասին պատմելիս որպես աղբյուր նա հիշատակել է «երգ բանիցն» (հ. 40): Բանասիրության մեջ ընդունված է Մ.Աբեղյանի մեկնակերպը, ըստ որի հիշատակվածը (առասպելական) պատմվածքների երգ է կամ մի երգ, որի մեջ որևէ բան է պատմվում<sup>76</sup>: Հետևաբար նույն տեսանկյունից (ի նկատի ունենք **թուեկեաց երգերը**) կարելի է մոտենալ նաև այս երգերին: Բացառված չէ, որ Վիպասանաց երգերի մի տեսակը լինելով, դրանք կարող էին ավանդման նույն եղանակն ունենալ: Վերջինիս հավանականություն մասին խոսում է նաև այն, որ պատմահայրը **առասպելեաց** երգերում հիշատակել է նաև Վահագնի առասպելի փանդիոսով կատարումների մասին (հ. 39): Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ դա չպետք է վերագրել բոլոր առասպելներին: Բայց չէ՞ որ Մովսես Խորենացին կարող էր այդ մասին չնշել: Տվյալ դեպքում մեզ առավել հետաքրքրում է այն փաստը, որ պատմահայրը հիշատակում է միևնույն նվագարանը Տիգրանի մասին վիպերգում, ինչպես նաև ցցոց և պարուց երգերում: Ուրեմն կարող ենք նշել, որ առասպելը որպես բանահյուսական ինքնուրույն ժանր միևնույն ժամանակ տեղ է գտել նաև Վիպասանաց երգերում՝ այստեղ զարգացման մի նոր ու նշանակալի աստիճանի բարձրանալով: Բացի դրանից, ինչպես վերևում նշեցինք, միևնույն նվագարանի մասին հիշատակությունը վկայում է նաև ցցոց և պարուց երգերի հետ առասպելների և, հնարավոր է՝ դիցաաստեղծման հնագույն շերտերի հետ առնչությունների մասին: Հետևաբար, Վահագնի առասպելը, ինչպես նաև Մովսես Խորենացու հիշատակած մյուս առասպելները կարող էին կատարվել ցցոց և պարուց երգերում: Այս մասին է հուշում նաև Ուխտանես եպիսկոպոսի

<sup>75</sup> Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Բ, Եր., 1972, էջ 74:

<sup>76</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ.Գ, Եր., 1969, էջ 53:

Հիշատակությունն այն մասին, որ Վահագնի առասպելը «երգէին երգիչք ի պարս խաղուց» (Ն. 99, 100): Հիշենք նաև այն, որ Հայոց ավանդական բանահյուսության մեջ պահպանված «Զինչ ու զինչ» և «Զիմ վրգի» երգերը, որոնք վերագրվում են Շամիրամի առասպելին, նույնպես պարերգեր են:

Այս երգերի ծագումնաբանության, ձևակառուցողական, տաղաչափական առանձնահատկությունների ուսումնասիրության մեջ անչափ հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել Կ.Խուրաբաչյանը: Առավել խորացնելով դրանց կրոնաառասպելական հենքը, նա երգերի բուն գործառույթը կապել է հեթանոսական տաճարային հետերիզմի կրոնական ծեսերին<sup>77</sup>: Կայուն տիպաբանական ձևերի մեջ պարփակվելու շնորհիվ, դրանք հարատևել են բանահյուսության մեջ: «Ըստ երևույթին, - շարունակում է հեղինակը, - այս երգերը հետագայում փոխադրվեցին հարսանեկան (այդ մասին գրում են Ի.Դյակոնովը և Սրբ.Լիսիցյանը) կամ էլ գուսանական արվեստի ոլորտը, «երգք ցցոց և պարուց»»<sup>78</sup>:

Մովսես Խորենացու Հիշատակած աղբյուրների թվում է նաև **Հազներգություն** անվանումը (Ն. 36): Տիգրանի մասին պատմական նյութը նա քաղել է չորս հազներգություններից: Դրանցից մեկի հատվածն ընդգրկված է Դիոնիսոս Թրակացու «Մեկնութիւն քերականին» աշխատության մեկնություններից մեկում, որի հեղինակն է Անանուն մեկնիչը: Հատվածը բերված է աշխատության «Վերծանութիւն» բաժնում և ներկայացված է որպես «քաջոլորակ» տաղի ժանրին բնորոշ նմուշ: Հատվածի առնչությամբ հետաքրքիր դիտարկումներ է կատարել Մ.Նավոյանը<sup>79</sup>: Դրանց մենք անդրադարձել ենք աշխատության երկրորդ գլխում, որտեղ բաղդատել ենք **Հազներգություն** բառի տարբեր նշանակյալները:

Ընդհանրացնելով Մովսես Խորենացու Պատմության մեզ հետաքրքրող աղբյուրների քննությունը, կարող ենք գալ այն եզրակացության, որ **ցցոց և պարուց երգերը** վիպական բանահյուսության ավանդման

<sup>77</sup> Կ. Խուրաբաչյան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի երաժշտաբանաստեղծական վերապրուկները, Հայ ժողովրդական մշակույթ, XI հանրապետական գիտաժողով, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Եր., 2001, էջ 46:

<sup>78</sup> Նույն տեղում, էջ 47-48:

<sup>79</sup> Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 79:

առավել ընդունված, նախասիրված ձևերն են եղել: Խիստ բնութագրական են Հ.Հովհաննիսյանի եզրահանգումները. «Պատմա-առասպելական համաբնույթ թեմաները, կարծում ենք, ունեցել են բանավոր ավանդման համաբնույթ ձևեր, և այդ ձևերի ընդհանրական (ունիվերսալ) տիպը պարերգական դրաման է՝ ցցոց և պարուց կոչվող երգերը»<sup>80</sup>:

Այժմ անդրադառնանք վիպական պատումները կատարողների արվեստի տիպական բնորոշիչների խնդրին: Հիշենք, որ Մովսես Խորենացին հիշատակում է վիպասաններին և գուսանական արվեստը՝ «ի գուսանականէն», նա նույնիսկ նշում է իմաստալից երգարանների՝ երգարանաց բանաւորաց մասին (Հ. 48):

Առաջինը Մ. Էմինն էր, որ բացահայտեց վիպասանների և գուսանների արվեստի մասնագիտացված բնույթը. «Գուսան առ մեզ զխաղացողն ՚ի թատրոնի կամ զկատակերգուն յայտ առնէ՝ յոյր սակս առաւել յարմար թուի մեզ առաջի ժողովրդեան ՚ի հրապարակս ձևացուցանէին զպարունակեալն յերգս վիպասանաց՝ որպես և առ զանագան նախնի ազինս»<sup>81</sup>: Այլ կերպ ասած՝ «վիպական բանաստեղծությունը մշակվել է պրոֆեսիոնալ արվեստավորների ձեռքով»<sup>82</sup>:

Պատմա-բանասիրական, արվեստագիտական մի շարք ուսումնասիրություններ ցույց են տվել, որ գուսանը վիպասանի մի տեսակն է հանդիսացել, որն իբրև ուշ երևույթ աստիճանաբար առանձնացել է՝ ներկայացնելով մասնագիտացված արվեստի մի ինքնատիպ ճյուղը՝ միմերի թատրոնը: Հետևաբար հայ մասնագիտացված արվեստի հնագույն տիպը զարգացել է վիպասանների ստեղծագործության մեջ: Մովսես Խորենացու վկայությունների համաձայն, այստեղ երաժշտությունը ուրույն տեղ է զբաղեցրել: Հետաքրքիր է, որ վիպասան բառերը որոշ գիտնականներ մեկնաբանել են որպես վեպ երգող, ասել բայի միջնադարյան երգել նշանակությունն ի նկատի ունենալով: «Վիպասան, - գրել է Մ. Էմինը,- բարդեպ է ՚ի վէպ և ՚ի աս բառից, յորոց յետինդ արմատ է բայիս ասեմ, իսկ ասեմ առ հինան մեր նշանակեր երգեմ»<sup>83</sup>:

<sup>80</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 142:

<sup>81</sup> Մ. Էմին, Վէպք հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850, էջ 96:

<sup>82</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ.Գ., Եր., 1970, էջ 56:

<sup>83</sup> Մ. Էմին, նշվ. աշխ., էջ 95:

Նույնպիսի մեկնաբանությունների ենք հանդիպում նաև Ստ.Պալասանյանի<sup>84</sup>, Գր.Խալաթյանցի<sup>85</sup> աշխատություններում: Սրան հետևել է այն եզրակացությունը, որ հայոց առասպելներն ու վիպերգերը ներկայացել են մեկ միասնական ստեղծագործություն՝ եղանակավոր վեպի մեջ: Նոր բառգրքում ասել բայի բացատրության մեջ ուշադրավ են հատկապես երգել և պատմել իմաստային տարբերակները. «Ասել – լայնաբար վարի յամենայն գիրս՝ որպես նշանակել հաստատել, ստորոտել, արտաբերել, երգել, պատմել, ճառել»<sup>86</sup>: Խորենացու Պատմության մեջ կարդում ենք «յերգս ցցոց և պարուց զայսոսիկ ասեն յիշատակօք», «գորմէ ասէին ՚ի հինսն մեր որք փանդամբ երգէին», «ասէին երգն»: Նշենք, որ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանում ևս ասել բայը պահպանել է երգել իմաստը: Տաղասաց՝ նշանակել է տաղ երգող, իսկ տաղերգուն՝ տաղ հորինող: Ինչպես նկատել է Ք. Քուչնարյանը, որոշ հեղինակներ այդ երկու հասկացությունները նույնացրել են<sup>87</sup>:

Այսպիսով, վիպասանի՝ որպես վեպ ասողի ստուգաբանությունն ակնհայտ է: Առավել հետաքրքիր է գուսան բառի, որպես վիպասանի համարժեք գործառույթի պարագան: Ինչպես տեսանք, ըստ Մ. Էմինի բնորոշման, գուսանը վիպասանի մի տեսակն է: Հետևաբար, օրինաչափ է նաև երաժրշտագիտության մեջ վիպասան-գուսան անվանումի գործառույթը<sup>88</sup>:

Գուսանական արվեստը, սակայն, հայտնի է, որ չի սահմանափակվել միայն հիշյալ ոլորտի շրջանակներում: Այդ ոլորտներին, ինչպես նաև գուսան բառի ստուգաբանությանն անդրադարձել ենք աշխատության երկրորդ գլխում:

Այստեղ դիտարկվող նյութի տեսանկյունից հնարավոր ենք համարում հունական համանման թվացող երևույթի հետ գուգահեռի անցկացումը: Նկատի ունենք հին հունական աեղների և ռապսոդների արվեստի

<sup>84</sup> Ստ.Պալասանյան, նշվ. աշխ., էջ 92-93:

<sup>85</sup> Г. Халатянци, Армянский эпос в истории Армении Муссея Хоренского, т.1, Москва, 1896, стр. 122.

<sup>86</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 313:

<sup>87</sup> Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 132:

<sup>88</sup> Ա. Սահակեան, Ա. Փահլեւանեան, Սամա ծոեր դիւցազնավէպը, առասպելական ընդերք, վիպական կառույց, վիպասանական եղանակ, Փասատեհնա, 1996, էջ 97:

Հաջորդականությունը<sup>89</sup>: Հեյլենիզմի մշակութային մթնոլորտում կարևոր տեղ զբաղեցնող գուսանական արվեստը Հնարավոր է դիտել իբրև վիպասանների արվեստի մի նոր՝ ավելի կատարյալ դրսևորում, կամ զարգացման փուլ:

Անդրադառնանք նաև պատմաառասպելական պատումների ավանդման եղանակների մեջ հիշատակված փանդիո նվագարանին, որը որոշ ձեռագրերում հանդիպում է բանդիոն կամ բամբիոն անվանումներով<sup>90</sup>: Ձեռագրահամեմատական վերլուծությունից հետո Մ.Աբեղյանը նախնական է համարել փանդիո անվանումը: Հայագիտություն մեջ այս նվագարանի շուրջ ևս ծավալվել են տարակարծիք մեկնություններ: Հետաքրքիրն այն է, որ իբրև ձեռագրական տարընթեցումներ բամբիոնը և փանդիոնը նոր բառգրքում ներկայացված են որպես տարբեր նվագարաններ: Բամբիոն՝ այստեղ նշանակում է ծնծղա կամ էլ թամպուռ կամ սանդուռ<sup>91</sup>, իսկ փանդիոնը՝ լարավոր նվագարան<sup>92</sup>: «Ծնծղաների ձայնարկությամբ» - այսպես է ֆրանսերեն թարգմանել «ի նուագս բանդուան» արտահայտությունը Ֆլորիվալը<sup>93</sup>: Ուշադրություն է գրավում այն, որ թարգմանություն մեջ նվագարանը հիշատակվել է հոգնակի թվով՝ ծնծղաներ, մինչդեռ ձեռագրում հիշատակվում է փանդուամբ, իմա՝ փանդիուով: Տարօրինակ է, որ Ստ.Մալխասյանցը ևս աշխարհաբար թարգմանել է հոգնակի թվով՝ փանդիոններով, մինչդեռ վերջինիս համապատասխանում է հոգնակի՝ փանդուօք անվանումը: Խորենացու Պատմության ձեռագրերում նման անվանաձև չկա: Վերջինս հանդիպում է Փավստոս Բուզանդի մոտ (Հ. 21): Անդրադառնալով փանդիոնի՝ որպես ծնծղա մեկնաբանությունը<sup>94</sup>, Սրբ. Լիսիցյանը միևնույն ժամանակ ժամանակակից ազգագրական նյութերի հիման վրա ենթադրել է, որ փանդիոնը XX դարի սկզբում Հայ

<sup>89</sup> P. Грыбер, История музыкальной культуры, т. 1, М.-Л., 1941.

<sup>90</sup> Մ. Աբեղյան, Հայ սողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908, էջ 26:

<sup>91</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Ա., էջ 430:

<sup>92</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Բ., էջ 932:

<sup>93</sup> Մովսէս Խորենացու Հայկական պատմություն, ՍՊԵ., 1889, էջ 29:

<sup>94</sup> Նշենք, որ փանդիոնը իբրև հարվածային նվագարան է ներկայացրել նաև Մ.Քաջունին: Տես՝ Մ.Քաջունի, Բառգիրք արուեստից և գիտությունից և գեղեցիկ դպրությունից, Հ.Ա., Վենետիկ, 1892, էջ 618:

ժողովրդի կենցաղում պահպանված գիրքեր կոչվող նվագարանը կարող էր լինել<sup>95</sup> :

Սեզ թվում է, որ Մովսես Խորենացու հիշատակած «ի նուագս» արտահայտությունը չի համապատասխանում հարվածային նվագարանի էությունը, այլ նկատի ունի այս կամ այն չափով մեղեդիական երաժշտությունը: Այս պատճառով առավել համոզիչ է փանդիոի՝ որպես լարավոր նվագարանի մեկնաբանությունը: Վերջինս փորձել են ապացուցել դեռևս XIX դարում, իբրև կարևոր փաստարկ դիտելով Հովհաննես Դրասխանակերտցու արժեքավոր հիշատակությունը Վահագնի առասպելի մասին, որտեղ փանդիոը փոխարինված է «կտնտոցահար աղբբախս» արտահայտությամբ (հ. 73): Հետաքրքիրն այն է, որ վերջինիցս դարձյալ ոչ նույնական եզրակացություններ են կատարվել: Ըստ Մ.Էմինի փանդիոը «հնոց էր ծնծղայ, այլ նուագարան լարիւք և դեօք հանդերձ»<sup>96</sup>: Մինչդեռ Ստ.Պալասանյանը եզրակացրել է, որ «հին հայերի բամբիոը գիտաուի տեսակ մի բան էր»<sup>97</sup>:

Կարծում ենք, պատմագրական տվյալների արժեքավոր լրացումը պետք է դիտել մատենագրական մի այլ աղբյուր, որտեղ նկարագրված է փանդիոի արտաքին տեսքը: Դա Մատենադարանի N2490 ձեռագիրն է (XIV դար), որի 190-րդ էջում ասվում է, որ եթե փանդիոի լարերը ձգված չեն, ձայն չի հանում, իսկ երբ ձգում են և բախում՝ նա հնչում է<sup>98</sup>: Ըստ նկարագրության, ակներև է կամիթային նվագարանի առկայությունը:

Սեկ այլ ձեռագրում հանդիպում ենք բոլորովին այլ տվյալի: Հովհաննես Վանականի «Հարցմունք և պատասխանիք»-ում ասվում է, որ փանդիոը «Պարկ է ուլենի և փող է դրած ի ներս: Յանթն դնեն ցից ի վեր և ձայն տան անել ձեռաւքն»<sup>99</sup>:

Մանրամասն քննելով տարբեր ժողովուրդների վիպական բանահյուսությունը մեջ կիրառված նվագարաններին բնորոշ

<sup>95</sup> Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Ա, էջեր 139-140:

<sup>96</sup> Մ. Էմին, նշվ. աշխ., էջ 98:

<sup>97</sup> Ստ.Պալասանյան, նշվ. աշխ., էջ 29:

<sup>98</sup> Է. Խանգաղյան, Հայկական հին երաժշտական գործիքները, Առանձնատիպ Հայաստանի պետ.պատմական թանգարանի «Աշխատություններից», հ.5, եր., 1959, էջ 84:

<sup>99</sup> ՄՄ, ձեռ. 5611, էջ 94ա: Բերում ենք ըստ՝ Ա.Արևշատյան, Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, եր., 2003, էջ 61:

ներդաշնակության հենքի տիպի լարվածք ունեցող նվագարանների առանձնահատկությունները, Ն.Թաճմիզյանը եկել է այն եզրակացություն, որ փանդիուր նույնպես չորս (կամ երեք) լարանի մի նվագարան է՝ c-f-g-c(2) կամ c-f-g տիպի լարվածքով<sup>100</sup> :

Դիտարկված մեկնություններում բամբիունը և փանդիուր համարժեք անվանումներ են ներկայանում: Այդպիսին է նաև Հ.Աճառյանի մեկնությունը, որտեղ կարդում ենք, որ փանդիուր կամ բամբիուր թեթևոր մի նվագարան է, որը Փոքր-Ասիական ծագում ունի և պետք է համեմատել լիդիական «երեք լարով քնարի» հետ: Հ.Աճառյանը հիշատակում է նաև այն մասին, որ «Յունաց մօտ աւանդութիւն կար միշտ թէ փանդիուր Փոքր-Ասիայից է եկած»<sup>101</sup> :

Այլ է Գ.Լևոնյանի մոտեցումը, որտեղ դրանք դիտարկված են որպես ինքնուրույն, լարավոր նվագարաններ: Ըստ հեղինակի, փանդիուր «յիշուում է Ս. Գրքի և օտար մատենագիրների մեջ»<sup>102</sup> : Նա չի անդրադարձել Փավստոս Բուզանդի հիշատակությունը (Հ. 21): Իսկ ահա բամբիունը՝ Գ.Լևոնյանի դիտարկմամբ, «զուտ հայրենի նուագարան է», որի կառուցվածքը զգալի տարբերվում է նախորդից: Ցավոք գիտնականը չի նշել այն աղբյուրները, որտեղից նվագարանագիտական արժեքավոր նյութեր է քաղել: Նա գրում է. «Բամբիունի և փանդիուրի միջև տարբերությունը ակներև է դառնում ամենքի համար, եթե յիշենք՝ որ առաջինի իրանի (զուշ) կազմութիւնը այլ է հիմնովին. առաջինի լարերը աղիք են, երկրորդինը մետաղի սիմեր: Առաջինը կտրնտոցով էին խփում, երկրորդը մատներին անցկացրած ոսկոռներով: Այսչափ բաւարար ենք համարում համոզելու, որ այլ բաներ են բամբիուն ու փանդիունը»<sup>103</sup> :

Անշուշտ, բամբիունի «զուտ հայրենի նուագարան» դիտարկումը մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում: Բաղդատենք նաև վերևում հիշատակված Ա.Յիրցիկյանի արժեքավոր ենթադրությունը և հատկապես մինչպատմական ծագում ունեցող Վահագնի առասպելի հետ բամբիունի

<sup>100</sup> Ն. Թաճմիզյան, Ներդաշնակության հենքի ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, (V-VI դդ.), Պատմա-բանասիրական հանդես, 1966, N1, էջ 84:

<sup>101</sup> Հ. Աճառյան, նշվ. աշխ., հ. Դ, Եր., 1932, էջ 466-468:

<sup>102</sup> Գ. Լևոնյան, Աշուղական արուեստը, «Ազգագրական հանդես», 1906, N 5, էջ 94:

<sup>103</sup> Գ. Լևոնյան, Աշուղական արուեստը, էջ 94:

առնչուելով<sup>104</sup>, ինչպես նաև XII դարում Գրիգոր Տղայի ստեղծագործություններից մեկում բամբուսաց բառի հիշատակումը<sup>105</sup> և, իրոք, կարելի է հավանական համարել բամբուսի՝ հայկական հնագույն լարավոր նվագարաններից մեկի դիտարկումը: Միևնույն ժամանակ հավանական է թվում նաև փանդիոի՝ որպես ինքնուրույն մեկ այլ նվագարանի գոյությունը: Նշենք նաև, որ Ք.Քուչնարյանի տեսակետի համաձայն, Հին Արևելքում տարածված այս նվագարանը հանդիսացել է ավելի ուշ ժամանակներում անդրկովկասյան ժողովուրդների մշակույթում մեծ կիրառում ստացած փանդուրայի նախատիպը<sup>106</sup>:

Հնագույն նվագարաններից մեկին վերաբերող տարակերպ մեկնությունների առկայությունը հնարավոր է բացատրել նաև տարբեր ժամանակաշրջաններում նույնանուն, սակայն բոլորովին այլ տեսակ ունեցող նվագարանների գոյությունը և դրա շնորհիվ առաջացած նվագարանների տեսականիի բազմազանությունը<sup>107</sup>:

Նվագարանագիտական դիտարկումները թողնելով հատուկ ուսումնասիրություն չընթանալիս մեջ, նշենք, որ մենք կարևորվում ենք փանդիոի արժեքավորումը որպես հայոց հնագույն ծիսահավատալիքային համայնքի նվագարանային երաժշտության տարր:

Այսպիսով, հայոց նախաքրիստոնեական երաժշտական մշակույթի դրսևորումները «չոչափելի» դարձնելու հնարավորությունը հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ, թույլ է տալիս առավել հստակեցնել խորհրդների այն շրջանակը, որը իր նպաստը կարող է բերել հիշյալ մշակութային երևույթների համակողմանի ուսումնասիրությանը: Դրանք վերաբերում են ծիսահավատալիքային հնագույն շերտերից եկող, հեղինակավոր դարաշրջանում կայուն բանաձևային

<sup>104</sup> Հ. Համբարձումյան, Մտորումներ Հոմերոսի մասին, Եր., 1964, էջ 370-371:

<sup>105</sup> Բան ողբերգական վասն առմանն Երուսաղեմի, տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 33: Տե՛ս նաև Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան ողբերգութեան, Եր., 1985, էջ 616:

<sup>106</sup> Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

<sup>107</sup> Այս է վկայում նաև Ա. Արևշատյանի դիտարկումը: Տե՛ս Ա. Արևշատյան, Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, Եր., 2003, էջ 61:

երաժշտամտածողութեան վերածվող արքետիպերի գոյութիւնը հավաստող լուրջ փաստարկներին:

Հարսանեկան և հուշարկավորութեան հինավուրց ծեսերի միջնադարյան նկարագրութիւններում երևակվում են համապատասխան ժանրային հատկանիշներ և դրանց համարժեք ժանրային անվանումների տարատեսակներ՝ առաջատար երգ, հարսանեկան պար, ողբ, լաց, կոծ և այլն: Մյուս կողմից, այստեղ ցցուն կերպով արտահայտվում են նաև ծիսական անտարրանջատ միասնութեան մեջ ծավալվող երաժշտատեսակները՝ երգը, պարը, նվագը: Վերջինս ներկայանում է բազմազան տեսականիով՝ անսամբլային երաժշտութեանը վերաբերող արժեքավոր մանրամասներով:

Նվագարանային երաժշտութեան ինքնօրինակ մի ոլորտի՝ ռազմակոչ-ազգանչանների համակարգի համառոտ նկարագրութիւնների մեջ նկատելի են հատկապես փողային նվագարանների՝ փողերի և դրանց տարբեր տեսակների գործառույթի արժեքավոր մանրամասներ, ռազմական գործողութիւնների համապատասխան պահերի համար նախատեսված նվագարանների և կոչ-մեղեդիների արժեքավոր վկայութիւններ:

Հայոց նախաքրիստոնեական մշակույթի հնագույն շերտերում բյուրեղացած վիպական բանահյուսութեան տարբեր դրսևորումներում են ձևավորվել երաժշտաարտահայտչական և կատարողական տիպական այն բնորոշիչները, որոնք լավագույնս զարգացել են միջնադարյան գուսանական և հոգևոր մոնոդիաներում:

## Գ Լ ՈՒ Խ Բ

### ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇԻՋՆԵՐԻ ԱՐԺԵՔԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Հեյլենիզմի դարաշրջանից անմիջականորեն ժառանգված Հայ աշխարհիկ երաժշտարվեստի բազմաթիվ դրսևորումներ միջնադարում նորովի վերաիմաստավորվեցին քրիստոնեական ծիսապաշտամունքային արժեքների միջնորդում և գաղափարական դաշտում, մյուս մասը կամ հետզհետե դուրս մղվեց ասպարեզից, կամ էլ ձեռք բերելով նոր կարգավիճակ, զարգացավ սոցիալ-մշակութային համարժեք պայմաններում:

Միջնադարում ստեղծվեցին կրոնականեղեցական կանոնական նոր ավանդույթներ, որոնք մի կողմից բնորոշվում էին խստակեցության և «աշխարհամերժ» արժեքների ջատագովությամբ, մյուս կողմից՝ նեոպլատոնականության վրա հիմնված և անտիկ շրջանի գիտական մտքի շարունակականությամբ պայմանավորված ընթացքով: Վերջինիս մեծապես նպաստում էր նաև աշխարհիկ մշակույթի ինքնամղիչ զարգացումը, որին մեծապես նպաստում էին ավանդութային կայուն հիմքերը:

Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ հնարավոր է դիտարկել այնպիսի յուրահատուկ երևույթ, ինչպիսին ծիսական ավանդական արարողակարգերի կարևոր տարրերի միջնադարյան փոխակերպումների կողքին, միևնույն ժամանակ դրանց նախաքրիստոնեական ավանդույթների կենսունակ դրսևորումների առկայությունն է: Ահավասիկ հարսանեկան ծեսը, եկեղեցին բացի կանոնակարգելուց, զարգացած ավատատիրության շրջանում էլ փորձում էր «վերահսկել» բուն արարողությունը: Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը իր ճառերից մեկում ժողովրդին հորդորում է հարսանիքի և մկրտության արարողությունների ժամանակ հնարավորինս զերծ մնալ գուսանների արվեստից, որը, ըստ հեղինակի, օժտված է «գիվային» ուժով:<sup>108</sup> Երզնկացին մեկնաբանում է նաև Անտիոքի ժողովի որոշումներից մեկը, ըստ որի «քահանան եւ եկեղեցւոյ հաւատացեալ ժողովուրդը երբ հարսանիքի

<sup>108</sup> Թովհաննու վրդ. Երզնկացւոյ զարդք երկնից առ Ալպոյ իշխան, Կալկաթա, 1846, էջ 74:

երթան, պետք չէ պարեն ու խաղան, այլ պետք է պարկեշտութեամբ Հաց ուտեն, ինչպես որ քահանաներուն վայել է:»<sup>109</sup>

Հայ պատմագիրներն, այնուամենայնիվ հիշատակում են Հարսանեկան պարերի ու երգերի մասին՝ նախընտրելով տիպական, ավանդական անվանումներ. առաջատի երգեր (Հ. 52), Հարսանեկան պարեր (Հ. 81), կաքաւաներ (Հ. 81):

«Հասարակաց տեսութեամբ յայտնի դիցի պսակն, - գրում է Ներսես Շնորհալին, - զի վկայեացի յամենեցունց՝ թէ ուղիղ է, և ոչ ընդդեմ օրինացըն Աստուծոյ, որով և երգոցն ձայնք և նուազարանացն՝ զնոյն նշանակեն, իբրև թէ վկայս պսակելոցն՝ զամենեցունց լսելիս և գտեսանելիս կացուցանելով: ... Եւ ի ժամ կատարելոյ գտուրբ պսակն՝ երգք գուանացն լռեալ դադարեացեն, մինչև ելցեն յեկեղեցոյն, զի մի դիւական երգք խառնեացին ընդ աստուածային երգոցն»<sup>110</sup>: Համատեքստը հուշում է, որ երբեմն նույնիսկ եկեղեցում հնչել է գուանական երգն ու նվագը (Հ. 374, 375): Լըրացնենք ասվածը նաև XIV դարին վերաբերող մի ձեռագրական Հատվածով. «Սովորութիւն է տանել ի դուռն եկեղեցոյն բազում երգաւք և նուազարանաւք, ծնծղայիւք և քնարիւք և երիվարաւք»<sup>111</sup>:

Եկեղեցու կողմից ծեսի «վերահսկման» ցայտուն դրսևորումներից են Ներսես Շնորհալու հորինած հանելուկները, որոնք «ասացեն ի գինարբուս և ի հարսնիս» (Հ. 162), որտեղ ասացեն համարժեք է երգելուն: Ըստ Ն. Թահմիզյանի, այդ հանելուկները ընդհանուր կողմեր կարող էին ունենալ Կոմիտասի հիշատակած հանելուկների հետ<sup>112</sup>: Այս հիշատակությունների շնորհիվ ակնառու է դառնում նաև Ներսես Շնորհալու բավական զգուշավոր և ուշադիր վերաբերմունքը ծիսական երաժշտության հանդեպ: Նույնը չենք տեսնում Առաքել Սյունեցու ճառերում (Հ. 373, 374, 375), որտեղ ուղղակի պատկերագրված են շքեղաչուք հարսանյաց հանդեսներ և դրանց համարժեք երգ ու նվագի «գրվագներ»: Դրանց համառոտ բնութագրերում հանդիպում ենք տիպիկ դարձվածքներ. «Թէ լուան զձայն երգոց պարոցն» (Հ. 374), «գինի ու

<sup>109</sup> Նույն տեղում, էջ 99:

<sup>110</sup> Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 83, 86:

<sup>111</sup> ՄՄ., ձեռ. N 3937, էջ 195ա:

<sup>112</sup> Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 12: Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երաժիշտ և երգահան, Եր., 1973, էջ 94:

գուսան և զարդարանք որ անդէն պարես քեզ» (Ն. 374): Գուսանական արվեստի դրսևորումներին դեռ կանգրադառնանք:

Ընդհանուր առմամբ, նկատելի է հատկապես հարսանեկան պարերի կայուն նկարագրի պահպանումը պատմագրական հիշատակություններում, ինչը խոսում է երաժշտածիսական այդ ժանրի խորը ավանդականության մասին՝ անգամ միջնադարյան եկեղեցածիսական համալիրում:

Մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում նաև հեթանոսական նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանի ծեսի հարմարեցման ընթացքը միջնադարյան բարոյաաշխարհայացքային գաղափարական համատեքստում: Եթե հեթանոսական ողբը խորհրդանշում էր մահվան եղերականության էությունը, ապա քրիստոնեական ողբերգությունը «գմխիթարական ասէ գորս ի վերայ մեռելոց և կամ այլ ինչ թշուառութիւն կերակրելոց առնեն»<sup>113</sup>: Բնականաբար, քրիստոնեական հուղարկավորության ծեսը, ի տարբերություն հեթանոսականի, իր յուրահատուկ ծիսակարգը պետք է հաստատեր: IV դարում, ինչպես նշել է Փավստոս Բուզանդը, հատկապես Ներսես Մեծի օրոք (ըստ երևույթին պատմիչն ի նկատի է ունեցել Աշտիշատի եկեղեցական համաժողովը) այն լիարժեք ձևավորվել է (Ն. 20), թեև պետք է նկատի ունենալ այն կարևոր հանգամանքը, որ հայոց եկեղեցին, ի տարբերություն քրիստոնեական մյուս եկեղեցիների, չի ընդունել «Վերջին օծում» կոչված եկեղեցական խորհուրդը<sup>114</sup>:

Դատելով պատմագրական նյութից այստեղ հիմնականում հնչել են սաղմոսներ, օրհնություններ և այլ հոգևոր երգեր: Խոսելով նոր ծիսային երաժշտության մասին, հնարավոր չէ չըջանցել պատմական հաջորդականության հարցը: Ըստ Ն.Թահմիզյանի՝ «վաղ միջնադարը անմիջաբար հենվեց նախաքրիստոնեական Հայաստանի երաժշտական բոլոր նվաճումների վրա, անկախ այն հանգամանքներից, որ հիշյալ նվաճումները այժմ պետք է վերաարժեքավորվեն նոր աշխարհ-իմացության դիրքերից»<sup>115</sup>:

<sup>113</sup> Ն. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 51:

<sup>114</sup> Մ. Օրմանյան, Հայոց եկեղեցին, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 143-144:

<sup>115</sup> Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 15:

Անկասկած այստեղ իր ծանրակշիռ ավանդն ունի նաև նախաքրիստոնեական հուղարկավորութայան ծեսը, որն ինչպես տեսանք, վաղ միջնադարում դրսևորման կատարյալ ձևի էր հասել: Ըստ Ե. Լալայանի «պար՝ որպես թաղման ծես՝ սկիզբն է տուել կրոնական պատերին, իսկ ննջեցյալին ուղղված գովաբանություններն ու թախանձանքը դարձել են կրօնական փառաբանություններ և աղօթքներ»<sup>116</sup>: Կարծում ենք ասվածի անմիջական դրսևորումը լավագույնս պետք է կրեին հանգստյան շարականները: Հատկապես եթե ի նկատի ունենանք Սարգիս Երեցի կազմած շարականների ցուցակի այն արժեքավոր հաղորդումը, թե «զՀանգստեանն սուրբ Ներսես Պարթևն (իմա՝ Ներսես Մեծ - Հ. Հ.) ասաց»<sup>117</sup>:

Բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ համատիպ փոխակերպությունների պետք է ենթարկվեր նաև հեթանոսական հուղարկավորութայան ծեսի երաժշտությունը: Դա եկեղեցու պրագմատիկ նպատակների իրագործման կարևոր միջոցներից էր: Այդ մասին լավագույնս հավաստում են և՛ Կոմիտասի հանրահայտ դրույթը՝ «քառյակների դրությամբ են հորինված և մեր թե՛ ժողովրդական, թե՛ եկեղեցական եղանակները, որոնք քույր-եղբայր են և նույն կազմությունն ունեն»<sup>118</sup>, և Ք. Քուչնարյանի երաժշտահամեմատական ուսումնասիրութայան արդյունքները<sup>119</sup>: Անհրաժեշտ է նրչել, որ բանահյուսութայան ներգործությունը բնորոշ էր ոչ միայն վաղ, այլև ողջ միջնադարին: Այդ է հավաստում Հովհաննես Դրասխանակերտցու արժեքավոր հիշատակությունը IX դարում Աշոտ Ա-ի հուղարկավորութայան մասին, որը հեթանոսական և քրիստոնեական ծեսերի համատեղման ցայտուն օրինակն է (հ. 78): Միևնույն ժամանակ այս հիշատակությունը թույլ է տալիս նշել հակադարձ գործընթացի՝ այսինքն քրիստոնեական ծեսից հեթանոսականի կրած ազդեցութայան հնարավորութայան մասին:

Ինչպես նշել է Ք. Քուչնարյանը, հեթանոսական հուղարկավորութայան ծեսը, չնայած եկեղեցու տարած հետևողական պայքարին ոչ միայն շարունակել է կենցաղավարել, այլ վերաիմաստավորվելով շարունակ

<sup>116</sup> Ե. Լալայան, Ծիսական կարգերը հայոց մեջ, Թիֆլիս, 1913, էջ 6:

<sup>117</sup> ՄՄ. ձեռ. 2092, էջ 223:

<sup>118</sup> Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 1941, էջ 139:

<sup>119</sup> Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 87-92:

էվոյուցիա է ապրել՝ հատկապես ձևի առումով<sup>120</sup>: Նշենք թեկուզ՝ Հովհան Մայրագոմեցու (VIIդ.) «Խրատ վարուց» ճառերի շարքը (վերագրված՝ Հովհան Մանդակունուն), որի «Թուղթ մխիթարութեան վախճանելոց յաշխարհէս» ճառում ասվում է. «բարձէ՛ք զկոծս, խափանեցէք զողբս, ի բաց արարէք զտրտմութիւն, դադարեցուցէք զարտասուս, արգելէք զլալականս, լուեցուցէք զկառաչիւն լալեաց և վայրց. արհամարհեցէք զեղանակամարս լալականաց»<sup>121</sup>: Համաձայն Անանուն Արծրունու IX դարին վերաբերվող հիշատակութեան, ձայնարկունները երգել են «եբրայեցիների և Իսրայելի թագավորների ողբերը» (Հ. 92), իսկ Արիստակես Լաստիվերտցին գրում է. «Կոչեմ և ձայնարկու կանայս ընդ Երեմիայ, զի ընդ իս զողբս յարգարեցեան» (Հ. 109): Իհարկե, այս հիշատակություններում ակնհեր է Սուրբ Գրքի համապատասխան հատվածների ազդեցությունը, սակայն դրանք հնչում են իբրև պատկերավոր նկարագրություններ, որոնք համարժեք են քրիստոնեական հանգստյան հանդեսների բովանդակությանն ու էությունը:

Ասվածից հետևում է, որ միջնադարում տեղի է ունեցել այս երկու ծեսերի փոխազդեցություն: Վերջինիս արդյունքը պետք է համարել նաև նոր ողբի ժանրի ստեղծումը, թե՛ գրականության, և թե՛ երաժշտաբանաստեղծական արվեստում: Առաջինի փայլուն օրինակներից են Մովսես Խորենացու և Արիստակես Լաստիվերտցու Պատմությունների կարևոր բաժինները, Ներսես Շնորհալու Հանրահայտ «Ողբ Երեսիոյ», կամ էլ Ստեփանոս Օրբելյանի «Ողբ ի սուրբ կաթուղիկէն» պոեմները: Իսկ երկրորդի մասին արժեքավոր վկայություն ունի Մովսես Կաղանկատուացին<sup>122</sup>: Դա Դավթակ Քերթողի Ողբն է, որի երաժշտությունը ցավոք չի պահպանվել: Ինչպես ցույց է տվել Ն. Թահմիզյանի ուսումնասիրությունը, այն (երաժշտությունը) պետք է հանդիսանար ինչպես գրական բարձրարժեք բաղադրիչին համարժեք, այնպես էլ VII դարում արդեն ծաղկման հասած մասնագիտացված երգարվեստի դրսևորումներից մեկը<sup>123</sup>:

<sup>120</sup> Նույն տեղում, էջ 60:

<sup>121</sup> Յովհաննու Մանդակունույ Ճառք, Վենետիկ, 1836, էջ 175: Տե՛ս նաև Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 76:

<sup>122</sup> Մովսէս Կաղանկատուացի, էջ 179:

<sup>123</sup> Ն. Թահմիզյան, նշվ. աշխ., էջ 267-274:

Ողբերգը իբրև միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի տեսակ հետաքրքիր է ներկայացված Թովմա Արծրունու այս արտահայտությունների մեջ. «զողբերգականացն ճոխաբանել ճարտասանութիւնըս» (Հ. 91): Այստեղ հատուկ ընդգծվում է ողբերգերի կատարման կայուն սկզբունքները հավաստող ճարտասանական-հոեոտորական երգելաոճի մասին:

Ըստ երևույթին հանկարծաստեղծ, բայց և ծիսական օրինահափուլթյուններով է ստեղծել իր բարձրարվեստ ողբ-գովքը Խոսրովիդուխտ Գողթնեցին, եղբոր՝ Վահան Գողթնեցու մահվան առթիվ<sup>124</sup>: Ստեղծագործությունը կանոնացվել է եկեղեցու կողմից, միևնույն ժամանակ այն դիտվել է իբրև միջնադարյան ողբերգերի առանձնահատկությունների մասին ընդհանուր պատկերացում տվող մի յուրահատուկ նմուշ: Ստեղծագործության երաժշտական բաղադրիչի քննությունը բացահայտել է ինչպես ձայնակարգային ինքնօրինակ կերտվածքի, այնպես էլ մեղեդային ծավալման ոճական այն բնորոշիչները, որոնք լավագույնս փաստում են ավանդական ողբերգերին բնորոշ հատկանիշների առկայություն<sup>125</sup>:

Ն. Թաշճյանն այստեղ դիտել է ԱԿ և ԳՁ ձայնեղանակների փոխներթափանցումից առաջացած զարտուղի ձայնեղանակ: Ն. Թաշճյանի ուսումնասիրության համաձայն դա ԲՁ ձայնեղանակն է, որը հասարակ օրերի կանոնադրվածներում «բոլորովին կորցնելով իր ուրույն դեմքը» պահպանվել է հանդիսավոր օրերի կանոնադրվածներում<sup>126</sup>:

Բոլորովին այլ է վերջերս Ա. Արևշատյանի ներկայացրած տեսակետը խնդրո առարկայի վերաբերյալ: Վերջինս դիտարկված է որպես Դ կողմ դարձվածք ձայնեղանակի ինքնօրինակ դրսևորումներից մեկը<sup>127</sup>: Իբրև հիշյալ ձայնեղանակի ինքնատիպ դրսևորում այս բարձրարժեք կոթողը ներկայանում է նաև որպես աշխարհիկ երաժշտամտածողության տիպական գծեր բացահայտող նմուշ և, որ

<sup>124</sup> Ղ. Ալիշան, Հուշիկը հայրենյաց հայոց, հ.Բ, էջ 173-178:

<sup>125</sup> Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 513:

<sup>126</sup> Տե՛ս Ն. Թաշճյանի, Գր.Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 194:

<sup>127</sup> Ա. Արևշատյան, Վկայաբանություն և Շարականերգություն. Հայկական Ութձայնի ԴԿ դարձվածքի առեղծվածը, «Հայկագեան Հայագիտական Հանդես», Բեյրութ, 2003:

առավել հետաքրքիր է, հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտութային ձայնեղանակային համակարգի հարստացման փաստ արձանագրող մի դրսևորում:

Խոսրովիդուխտի Գովքը Հայագիտութային մեջ համարվել է Գողթան երգարվեստի լավագույն ավանդույթները կրող կոթողներից մեկը, որը հուշում է նաև այն, որ ծիսական խորհրդանիշ լինելուց գատ, եղերերգը միջնադարում լիովին համապատասխանում էր մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի չափանիշներին:

Հարսանեկան ծեսի երաժշտական բաղադրիչի նմանությունամբ, այս արարողություններում ևս նկատելի են միջնադարում պահպանված կայուն ավանդական արտահայտչաձևեր, որոնց վերաբերող նկարագրություններում ակնհայտ է դրանց անտարբանջատ կերպը՝ երգ, նվագ, պար, խաղ: Ահա Գր.Մագիստրոսի պատկերավոր նկարագրությունները. «արական և բնական իմաստասիրական երգով գթոյդ ներբողական և գերեզմանական պարել ողբա» (հ. 115), «զի՛նչ ձև գմայլական պարառաբար կաքաւողացն խնջիւնս և սոնջանս և ոտիւք թափառումն, և դաստակօք անյօրինաբար բախբաղումն, և քարչումն քղանցից մրրկեալ պտուտերով գփոշի կնքելոյ գերեզմանին, թէպէտև ոչ ըստ օրինի քրիստոսական կրօնից» (հ. 116): Դրանց համարժեք են նաև Առաքել Սյունեցու յուրօրինակ խորհուրդները.

«Ձայն ձեր լալոյ եւ ողբալոյ

դառնայ գուսան ձեզ.

Ձի անդ պարեք և ծիծաղիք

ու ծափ հարկանեք ձեզ» (հ. 374):

Այսպիսով, հայոց հինավուրց ծեսերից մեկում երաժշտաարտահայտչական տարրի արժեքավորման մեջ կարևորում ենք երաժշտութային գործառույթի բազմազանությունը (նվագարանային, երգային, պարային), որի շնորհիվ ծիսական խորհրդանիշերի համակարգում զարգացան ժողովրդական և մասնագիտացված երաժշտարվեստների կարևոր տիպական գծերը՝ նպաստելով ձայնակարգային, ելևէջային և բանաձևային այն համակարգերի ձևավորմանը, որոնք հետագայում տարրալուծվեցին և նորովի կերպավորվեցին միջնադարյան ձայնեղանակների համակարգում:

Հայ միջնադարյան հոգևոր մշակույթի ինքնատիպ մի ոլորտը զարգացել է գուսանական արվեստում, որը ժառանգվելով հեղինիզմի

սոցիալ-մշակութային ավանդույթներից, հղկվել և կատարելագործվել է ավատատիրութայան ժամանակաշրջանի գեղազիտական և կենսափիլիսոփայական դոգմատիզմին զուգահեռ: Թեև հալածված և հույժ քննադատված հոգևոր դասի կողմից, գուսանական կենսազգա արվեստը, միևնույն ժամանակ ապրել է ինքնուրույն չափանիշներով և մշակութային վերելքներին համընթաց, հասնելով զարգացման բարձր աստիճանի, մեծապես ազդել է նաև հոգևոր մշակույթի վրա:

Իր բազմազեմ նկարագրով, գուսանական արվեստը այսօր մեզ ներկայանում է ոչ ծավալուն հիշատակություններում, որոնք սիւլված են միջնադարյան տարբեր գրավոր աղբյուրներում: Դրանց թվում պատմագրությունը ամենաարժեքավորներից մեկն է: Հայագիտական հետազոտություններում անչափ մեծ է պատմագրական հիշատակությունների ճանաչողական արժեքը: Յուրաքանչյուր ոլորտում, նշանավոր հայագետների կողմից դրանց տրվել են բազմապիսի մեկնություններ: Դրանք շարունակ լրացվել են, համալրվել և, ի վերջո ասպարեզ են հանել իր կերպի մեջ ինքնօրինակ այդ արվեստի կարևորագույն բնորոշիչները, որոնք, սակայն, այսօր էլ մեծիվ չափով ինքնապարփակ են և շատ կողմերով անհաս՝ ամբողջական նկարագրի համար:

Հայ երաժշտութայան պատմությանը վերաբերող բոլոր աշխատություններում գուսաններին վերաբերող պատմագրական տվյալների ընտրանին, անշուշտ, գրավոր այլ աղբյուրների (եկեղեցական ժողովների որոշումներ, տարբեր մեկնություններ, գրական ստեղծագործություններ և այլն) համադրությամբ, հնարավորություն է տվել պատկերացում կազմելու բանավոր ավանդույթի մասնագիտացված երաժշտարվեստի ընդհանուր բնորոշիչների մասին: Դա վերաբերել է գուսանների մասնագիտացված երգարվեստին, նվագարանային երաժշտութայան զարգացման մակարդակին և գուսանական արվեստի հասարակական դերին և նշանակությանը:

Այստեղ մենք փորձել ենք ոչ միայն լրացնել պատմագրական հիշատակությունների վերահիշյալ ընտրանին, այլև կարևորել ենք այն իրողությունը, որ հայագիտութայան այլ ոլորտներում տեղ են գտել այդ նյութերի վերաբերող բավական հետաքրքիր դիտարկումներ և մեկնություններ, որոնք ինչ-ինչ պատճառներով դուրս են մնացել երաժշտագիտական հետազոտություններից:

Իբրև ելակետային դրույթ ընդգծենք գուսանական արվեստի անտարրանջատ բնույթը, որտեղ, փաստորեն, մշտակայուն գործառույթի մեջ են եղել բանավոր գեղարվեստական խոսքը, թատերային խաղը, պարը, նվագարանային արվեստը և սրանց ենթակա այլ տարրեր: «Միջնադարյան թատրոնը, - գրում է Հենրիկ Հովհաննիսյանը, - որ ազատ է եղել գրված խոսքի, որպես տիրապետող ուժի իշխանությունից, որ իր նյութը և ձևը վերցրել է ոչ միջնորդաբար, այլ ուղղակիորեն կյանքից: Սա միջնադարյան թատրոնի և՛ ուժն է և՛ թուլությունը. ուժը՝ բեմական երևակայություն և թուլություն՝ բանաստեղծական երևակայության ոլորտում»<sup>128</sup>: Միևնույն ժամանակ նշվում է, որ «երգը, երաժշտությունը և պարը միջնադարյան թատրոնի ոգին են»<sup>129</sup>:

Անդրադառնանք գուսանական արվեստը բնութագրող, կամ այդ բնութագրին առնչվող պատմագրական հիշատակություններին՝ Հնարավորին չափով համահունչ «խոսեցնելով» դրանք:

Գուսանները հանդես են եկել թե՛ խմբերով և թե՛ միայնակ: Հիշատակվում են «պէսպէս ամբոխս գուսանացն» (Հ. 22), «գասս գուսանաց» (Հ. 94), «երաժշտաց գունդ» (Հ. 149 ) և այլն: Իբրև մասնակիցներ նշվում են գուսանները, վարձակները, կատակները (Հ. 15, 151): Միջնադարյան մատենագիրները հիմնականում անդրադառնում են գուսանների արվեստին, երբ խոսում են որևէ նշանավոր դեմքի կամ ավատատեր վերնախավի ներկայացուցիչների զվարճանքի, խնջույքի և այլ ժամանցի նկարագրություններին:

Զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանի աշխարհիկ երաժշտական կենցաղի կարևոր մասն են կազմել խնջույքները, «ուր հայ ազնուականը գինեղ հետ երգ ալ կ՛ ուզէր, որպես զի իւր հրճուանքը կատարեալ լինէր»<sup>130</sup>: Այստեղ ինքնատիներյան երևակվում է գուսանական երգարվեստի կարևորագույն բնորոշիչներից մեկը, այն է՝ տարբեր արտահայտչամիջոցների վարպետ համագրությունը կատարվող գովերգությունը կամ գովքը, զվարճացող անհատին ուղղված ձոներգը:

Մովսես Խորենացին պատմում է վարձակների մասին, որոնք գովերգել են Արշակ Բ-ին (Հ. 49): Աղվանից իշխան Զվանշիրին նվիրված

<sup>128</sup> Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 214-215:

<sup>129</sup> Նույն տեղում, էջ 241:

<sup>130</sup> Վ. Հացունի, Չաչեր և խնջույք Հին Հայաստանի մեջ, Վեներտիկ, 1912, էջ 203:

գուսանական ներբողների մասին է հիշատակել Մովսես Կաղանկատվացին (Հ. 70): Նա այդ ստեղծագործությունների մասին մասնավոր տեղեկություններ չի հաղորդել, այլ անդրադարձել է Ջվանշիրի հիշատակին ասված Ողբին: Արշակ Թագավորին զվարճացնող գուսաններին Փավստոս Բուզանդը անվանել է նաև արվեստականներ (Հ. 17,18), Շապուհ Բագրատունին տարանջատել է «երգեցիկք և գուսանք» (Հ. 132), ինչպես և Հովհաննես Երզնկացին՝ «երգեցողաց և գուսանաց»<sup>131</sup>:

Հիշատակությունների մի խմբում բացակայում է գուսան անվանումը, սակայն համատեքստը լիովին համապատասխանում է վերոհիշյալ գուսանական ներբողային արվեստի բնութագրին: Գրիգոր Մագիստրոսը նշում է Գագիկ Բագրատունուն գովերգող ջնարահարների մասին (Հ. 126), Վահրամ Պահլավունուն՝ փողհարների և թմբկահարների (Հ. 114), Շապուհ Բագրատունին՝ Գրիգոր Դերենին զվարճացնող փողհարներին, ջնարահարներին, տավրահարներին, որոնց միացել են նաև կաքավող խաղարարիքն (Հ. 130):

Այս հիշատակությունների ճանաչողական արժեքը կարևոր է նրանով, որ դրանց մեջ ուշմիջնադարյան մշակութային կորսված արժեքների թվին դասված գուսանական ներբողներն ու գովքերը ներկայանում են որպես երբեմնի զարգացած և ծաղկում ապրած մշակութային արժեքներ: Դրանք Հայագիտություն մեջ դիտվում են որպես գուսանական երգացանկին բնորոշ ստեղծագործություններ: Այդ է պատճառը, որ գուսան-ի ստուգաբանություններից մեկը հիմնվում է գովասաց բառի վրա: Վերջինիս անդրադառնալով Լ.Երնջակյանը նշում է, որ պահլավերենից փոխառված գուսան-ը այդ լեզվում չի ստուգաբանվում<sup>132</sup>, մինչդեռ գովասաց-ը լավագույնս ընկալվում է որպես այդպիսին: Գովասաց անվանումը հանդիպում է Թովմա Արծրունու մոտ՝ տարանջատվելով երգասաց-ից (Հ. 89):

Ձխորանալով բառի ստուգաբանություն մանրամասների մեջ, նշենք, որ գովասաց մեկնությունը համապատասխանում է գուսանական արվեստի էական գծերին, սակայն ամենևին չի սահմանափակում այդ արվեստի բովանդակային շրջանակները: Գուսանական արվեստը

<sup>131</sup> Հովհաննես Երզնկացի, էջ 33:

<sup>132</sup> Լ. Երնջակյան, Աշուղական սիրավեպի ձևավորման պատմությունից, Լրաբեր Հասարակական գիտությունների, Եր., 2002, թիվ 2, էջ 60:

մատչելի և ընդունելի է եղել Հասարակական բոլոր շերտերի Համար: Մատթեոս Ուռհայեցին ցավով նշում է, որ Աշոտ Դ Բագրատունու մահից հետո Հայ գինավորները լիովին տրվել են գուսանական արվեստի Հմայքին (Հ. 167):

Այժմ անդրադառնանք այն հիշատակություններին, որտեղ թեև բացակայում է գուսան անվանումը, սակայն նկարագրված երևույթը լիովին Համահունչ է գուսաններին վերաբերող այլ վկայություններին: Խնջույքային նկարագրություններում Եղիշեն հիշատակում է. «յերգս արբեցողութեան և ի կաքաւ լիտութեան, ... զկարգս երաժշտական և զերգս հեթանոսականս» (Հ. 24): Մեծ թիվ են կազմում գուսանական նվագախմբերին կամ առանձին նվագարանային կատարումներին վերաբերող տվյալները (Հ. 46, 95, 105, 108, 114, 127): Դրանց բովանդակությունը ցույց է տալիս, որ գուսանների արվեստը միջնադարյան խնջույքների և զվարճանքների էական մասն է կազմել: Եվ ոչ միայն դրանց: Առանձնահատուկ հետաքրքրություն են առաջացնում նաև բազմամարդ տոնախմբություններն ու այսպես կոչված Հանդեսները:

Մշակութային ինչ երևույթ է առհասարակ միջնադարյան **Հանդեսը**: Նոր բառգրքի բացատրությունը խիստ Համառոտ է. «Տոնախմբութիւն, միաբանական ցնծութիւն»<sup>133</sup>: Հնարավոր է արդյոք դրավոր աղբյուրներից «գուրս բերել» բուն երևույթը: Անշուշտ, պատմական Համառոտ հիշատակություններից ակնկալել երևույթի ամբողջական նկարագիրը դժվար է: Սակայն տարբեր աղբյուրների տվյալների փոխընդաման միջոցով հնարավոր է նշմարել երևույթի կարևոր բնորոշիչները: Արիստակես Լատիվերտցին, վերհիշելով Անիի ծաղկուն կյանքը, նշում է քաղաքային Հանդեսների մասին (Հ. 108): Քաղաքի այս գունառատ պատկերագրման մեջ մեզ հետաքրքրող նյութը խտացած է ուրախական երգոց և բանից Հանդեսներում, որտեղ պատմիչը կարևորել է նաև փողերի և ծնծղանների գործառությունը:

Միջնադարյան Հանդեսների ուսումնասիրության Հարուստ աղբյուր են ներկայանում Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթերը»: Դրանք փառահեղ տոնախմբությունների շքեղ նկարագրություններ են, որտեղ իբրև մասնակիցներ ներկա են գտնվել Հասարակական գրեթե բոլոր շերտերի ներկայացուցիչները: Ճիշտ է, այստեղ գուսանների մասին ուղղակի

<sup>133</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Բ, էջ 42:

Հիշատակումներ չկան, սակայն նկարագրված երևույթներում մասնագիտացված արվեստի առկայությունը կասկած չի հարուցում: Դաստակերտներում տոնախմբված հանդեսներում կատարվել են խմբերգեր, խմբապարեր, մեներգեր, որոնց ընդհանուր բնորոշիչները համապատասխանում են հագներգության ժանրային առանձնահատկություններին (հ. 128): Վերջինս հեղինակը բնութագրում է որպես **հոմերական քերթուած** (հ. 127), որն է՝ չափածո հորինվածք: Հէ թղթում նկարագրված հանդեսում ակնառու է երաժշտական ժանրերի բազմազանությունը՝ պարեր, կաքավներ, երգեր: Փողազոչ մեղեդիները փաստում են նաև նվագարանային երաժշտության մասին: Հանդիսատարների տեսականին կարող ենք լրացնել նաև Գրիգոր Մագիստրոսի ԺԱ թղթում՝ զորավար Վահրամ Պահլավունուն ձոնված պատվո հանդեսների նկարագրության մեջ (հ. 113), որտեղ խմբված ազատներն ու հասարակ ժողովուրդը մեծ զորավարին ձոնել են դյուցազներգեր: Տաղ և սոփնչ անվանումները այստեղ երգի համարժեքներն են և վերաբերում են երաժշտաբանաստեղծական հորինումներին, որոնք կատարվել են հանպատրաստից և ուղեկցվել են պարով:

Ուրախ հանդեսի յուրօրինակ նկարագրություն ենք հանդիպում նաև Հովհան Մամիկոնյանի Պատմության դրվագներից մեկում, երբ ժողովուրդը դիմավորում է պարսիկներին հաղթած հայ զորականներին (հ. 63): Պատմիչը հիշատակում է կատակային բնույթի շէք կոչված երաժշտական ժանրի անունը, իսկ ձեռագրային տարբերակները միտված են ավանդական պարերգական տեսարանի համառոտ նկարագրի:

Մենք հակված չենք Գրիգոր Մագիստրոսի վերոնշյալ երեք հիշատակություններում նկարագրված երևույթը հանգեցնել մեկ՝ յուրահատուկ ձևի կամ ժանրի: Սակայն դրանց համադրումը հնարավորություն է տալիս նկատել երաժշտամտածողության որոշակի ձևավորված և տարածված մի տիպ, որը զարգացել է միջնադարյան բանավոր երգարվեստում և տվյալ ժամանակաշրջանի երաժշտարվեստի բնորոշիչներից մեկն է: Այդ է վկայում նշված հիշատակությունների բաղդատական վերլուծությունը: ՀՁ թղթում բերված նկարագրությունը գրեթե նույնությամբ կրկնվում է Գրիգոր Մագիստրոսի «Մեկնութիւն

քերականի» աշխատությունն մեջ իբրև Հագներգություն բնորոշում<sup>134</sup>: Այստեղ ասվում է. «Հագներգություն, ըստ որում աս է ի Հագներգ կարկատուն բան», «կարկատուն բանիւք յարամանին շարամանեալ ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան, քանզի բազում բանից պետք են կարկատել եւ աւարտել զսա, զոր այժմ ի Հայունս առաւել քան յունականին գտանեմք»<sup>135</sup>:

**Հագներգությունը** բազմիմաստ բառ է, որը կիրառվել է միջնադարյան քերականական գրականությունն մեջ, սակայն իմաստային առումով ընդգրկում է բավական լայն շրջանակ: Կարևորներից մեկը վերաբերում է գրական արվեստին, բանաստեղծությունը. «Հագներգություն որպես մասնավոր քերթուած Հոմերոսի, չափավոր ոչ կարճ և ոչ լի տողիւք», «որպես գիրք պատմութեանց և բաժանումն մատենին յայլ և յայլ գիրս ի գլուխս ճառ. բան. դպրութիւն»<sup>136</sup>: Այլ իմաստների թվում է երգվող Հագներգությունը. «Հագներգություն Հոռոմին լսի գաւազաներգութիւն. կամ ի Հագներգ կարկատուն բանս, կամ է Հագներգութիւն՝ էլք շնչոյ Հագագին, զօր երաժշտականութեամբ նուազեն ի տաղս պարանցիկ երգոցն. կամ ի Հագուցանելոյ ընդ միմեանս և կարկատելով բանս՝ յիրարս յեռել»<sup>137</sup>:

Հանդիպում է նաև երաժշտաժանրային իմաստը. «Որ մեկնի յոմանց գաւազաներգութիւն և յայլոց՝ կարկատերգութիւն. (զի «ռավութոս» է գավազան և «ռաբգօ» կարեմ, կարկատեմ), իսկ ի մեզ ոմանք ի Հագնի բառե ածանցեն, և այլօք ի Հագներգ կամ ի Հագագէ, կամ յագուցանելոյ: Որպես և է, նշանակէ քերթուած, տաղ, վէպ կամ վիպասանութիւն»<sup>138</sup>:

Հագներգության մեկնությունը որպես երաժշտաբանաստեղծական հորինվածք, Հանդիպում է Դիոնիսիոս Թրակացու «Մեկնություն քերականի» աշխատության մեջ, որի Հայ մեկնիչները նույնպես անգրադարձել են հիշյալ հասկացությունը: Առավել տիպական բնորոշիչներ բերված են XIII-XIV դդ. հեղինակ Հովհաննես Երզնկացի

<sup>134</sup> Լ. Խաչերեան, Գրիգոր Պահլավունի Մագիստրոս, Լոս Անճելես, 1987, էջ 383:

<sup>135</sup> Նույնը:

<sup>136</sup> Նոր բառգիրք, հ. Բ, էջ 2:

<sup>137</sup> Նույնը:

<sup>138</sup> Նույնը:

Ծործորեցու «Համառօտ տեսութիւն քերականին» աշխատութեան մեջ<sup>139</sup> :

Տաղերի արվեստի ծագումնաբանութեան և հորինվածքային առանձնահատկութիւններին նվիրված ուսումնասիրութեան մեջ Մ. Նավոյանն առավել հանգամանորեն անդրադարձել է վերոհիշյալ բնորոշիչներին և կատարել մի շարք արժեքավոր դիտարկումներ՝ Հագներգութեան երաժշտաբանաստեղծական առումների վերաբերյալ<sup>140</sup> : Նա կանգ է առել նախ՝ Հասկացութեան բացատրութեան մանրամասների վրա: «Ըստ Ծործորեցու,- գրում է Մ.Նավոյանը,- (Հագներգութիւնը - Հ.Հ.) բացատրվում է որպէս իրար «Հագցնելով», Հանգուցելով և կարկատելով իրար «Հեռել», որը «երգեցողք» առնելով երգում են, քանի որ իսկապէս, մրմունջները և գուսանական երգերը հյուսվում են մտքերի «կարկատումով»<sup>141</sup> : Այստեղից նա եզրակացրել է, որ **Հագներգութիւնն** նշանակում է բարդ կառույց ձևավորող երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքի ստեղծագործական սկզբունք կամ հնար: Այնուհետև ասվածը համեմատվում է Ստեփանոս Սյունեցու «Մեկնութիւն քերականի» աշխատութեան մեջ տրված մեկնութեանը, ըստ որի Հագներգութիւնը ներկայացվում է որպէս գեղարվեստական խոսքի եղանակավորման կերպը որոշող Հասկացութիւնը<sup>142</sup> :

Ահա Սյունեցու մեկնակերպը. «Եւ գքնարական քերթութիւնն ներդաշնակապէս, այսինքն զգուսանական դայլայլիկան, նման սմին թեթեւ յընթացուցանել ըստ նմին խորհրդոց, եւ ստեղծանին ամենայն դայլայլիկքն Հագներգութեամբ եւ ոչ այն միայն, այլև յաստուածայինսն»<sup>143</sup> :

Դիտարկումների տրամաբանական ընթացքը, ի վերջո հանգում է միջնադարյան տաղերի երաժշտաբանաստեղծական արվեստի հորինվածքային-ձևակառուցողական, կատարողական արտահայտչամիջոցների համալիրի և Հագներգութեան համադրմանը և բազմաթիվ գուգահեռների անցկացմանը:

<sup>139</sup> Տե՛ս Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 86:

<sup>140</sup> Նույնը:

<sup>141</sup> Նույնը:

<sup>142</sup> Н. АДОНИ, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, стр. 193.

<sup>143</sup> Նույնը:

Ստեփանոս Այուսեցու և Հովհաննես Ծործորեցու աշխատություններում Հազներգությունը վերաբերող արժեքավոր տեսակետները այժմ փորձենք համադրել Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթեր»-ը հետ, կարևորելով նրա «Թղթեր»-ը որպես յուրօրինակ «ասպարեզ», որտեղ լավագույն անդրադարձն են գտել հեղինակի կողմից իր ժամանակի մշակութային երևույթներին տրված մեկնություններն ու գնահատականները:

«Թղթերում» Մագիստրոսը մի քանի անգամ հիշատակում է Հազներգությունը՝ ոչ միանշանակ: Այսպես. ՀԱ. Թղթում, որն ուղղված էր Իբրահիմ ամիրային, նա խոսում է Հազներգությունների բովանդակության մասին. «Այսոքիկ առասացութիւնք առականք Հազներգութիւնք սակս իմաստութեան ներհակաց իբրու Տիւռուհնացոց գելլազացիս և Պառնասոյ գԱտտիկէ»<sup>144</sup>: Թվում է, որ հեղինակը վիպական բնույթի գրական գործի մասին է խոսում:

Աղանդավորների դեմ ուղղված ԿԷ. Թղթում հեղինակը վկայում է երաժշտական Հազներգության մասին (Հ. 125): Համատեքստը հուշում է, որ այս Հազներգությունը կարող է վերագրվել նաև հոգևոր երգեցողությանը: Սրան մենք դեռ կանգրադառնանք:

Շարունակենք դիտարկումը: Գագիկ Բագրատունուն հասցեագրված Թղթում Գրիգոր Մագիստրոսը նրան խորհուրդ է տալիս «ի հոմերական տաղսն վերտառեալ չափաբերական և ոտանաւորս Հազներգական կարկատեալ» (Հ. 121): Այստեղ ակներև է Հազներգության և տաղի համակցությունը և կարկատեալ կողմնորոշիչ գործողության շնորհիվ պարզորոշ զգացվում է Հազներգության՝ որպես ստեղծագործական սկզբունքի կամ, եթե երգվող տաղ է, ապա նաև՝ տեքստի եղանակավորման միջոցի կամ կերպի գործառույթը:

Գրիգոր Մագիստրոսն իր «Թղթեր»-ում ընդգրկել է նաև գրական (որոնք, հնարավոր է ենթադրել, որ նաև երգվել են) ստեղծագործությունները՝ տաղերի նմուշներ: Դրանցից մեկը, որը նա նվիրել է իր որդուն, բնութագրված է այսպես. «Ազէ՛ ա՛ռ ընթերցի՛ր զարհեստ ոտանավորացոյ. դիւցազնական է տաղդ, քաջ ոլորեալ, և տաղ պղպղուն, օղուն և զեղուն»<sup>145</sup>: Այստեղ տաղը բնութագրվում է որպես քաջ ոլորեալ

<sup>144</sup> Գրիգոր Մագիստրոս, էջ 204:

<sup>145</sup> Նույն տեղում, էջ 234:

Հորինվածք: Նույնը Հանդիպում ենք նաև Պետրոս Գետադարձի խաչանշան գավազանին նվիրված տաղի բնութագրության մեջ. «Հագներգութիւնս այս ... տաղ է հոմերական քաջ ողորեալ» (Հ. 111):

**Քաջողորակ**-ը նույնպես միջնադարյան քերականական գրականության մեջ մեկնաբանված հասկացություն է, որը բնորոշում է տաղ ժանրի եղանակավորման կերպը: Անանուն մեկնիչի հիշատակած քաջողորակ տաղի առնչությունը Մ. Նավոյանի համակողմանի ուսումնասիրությունը թույլ է տվել միջնադարյան ընթերցանության արվեստում բացահայտելու կատարողական ուրույն մի սկզբունք, որը զարգացել է գուսանական արվեստում և ապա անցել նաև միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի ոլորտ<sup>146</sup>: «Երբ ասվում է, թե «քաջողորակի տաղը», ըստ «վերծանողական» սովորության է եղանակավորվում, - նշում է Մ.Նավոյանը, - նշանակում է, որ տաղի եղանակավորումը կատարվում է նախ՝ տեքստը ըստ բովանդակության տրոհելով, ապա՝ դրանց ճիշտ առոգանություն (չեչտելով, «բլթելով», «պարբկելով») և բովանդակության թելադրված «ենթադասությունը» համապատասխան, ճիշտ եղանակի մեջ ամփոփելով մատուցել»<sup>147</sup>:

Ինչպես տեսանք, Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթերում» հագներգություն ժանրի անվանումը հիշատակված է թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր երգարվեստում, ինչը դարձյալ վկայում է զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանում այս երկու մշակութային ոլորտների առնչակցությունների և փոխազդեցությունների մասին:

Այսպիսով, ակնհերև է դառնում հանդեսներում գուսանական արվեստի բազմակերպ դրսևորումների և հատկապես հագներգությունների գործուն դերն ու կշիռը: Անտարակույս, Մագիստրոսի հիշատակություններում հագներգությունը լիովին ընկալելի է նաև որպես գուսանական երգարվեստում ընդունված ստեղծագործական, Հորինվածքային սկզբունք, որպիսին ակնարկվում է Գագիկ Բագրատունուն ուղղված թղթում. «Զի տեսանեմք զքեզ ի հոմերական տաղան վերտառեալ չափաբերական և ոտանաւորս հագներգական կարկատեալ» (Հ. 121):

Գրիգոր Մագիստրոսի Մեկնության առաջին դիտարկումից էլ նկատելի է հին հունական մշակութային երևույթի և հայ մշակույթում դրա

<sup>146</sup> Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 79-95:

<sup>147</sup> Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 94:

Համարժեքի գուգահեռը: Պարանցիկ երգը ենթադրում է **խմբերգ, խմբապար, խմբովին պարերգ**: Ըստ Մագիստրոսի, գուսանական՝ անհատական երգը կատարվել է նաև խմբովին՝ իբրև շուրջպար:

Գուսանական ին՞չ երգեր նկատի ունի Մագիստրոսը: Կարծում ենք, դրանք Հայոց վիպասանաց երգերն են, որոնք դիցավանդման տարբեր եղանակներում և Հայ մասնագիտացված բանավոր արվեստում ուրույն տեղ են զբաղեցրել: Վաղմիջնադարյան հիշատակությունների Համեմատությունը թույլ է տալիս զարգացած ավատատիրություն ժամանակաշրջանի Հագներգություն մեջ «լսել» նաև Հայոց հինավուրց պարերգի արձագանքը: Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերում և՛ իբրև պատկերավոր խոսք, և՛ իբրև յուրահատուկ արձագանք «հնչում են» Հայոց առասպելները և վիպերգերը: Ահա թե ինչու նա ժԹ թղթում գրում է. «ՈՒ՛ր Հայկեան հանդէս և հիացուցանելի գործառնութիւն»<sup>148</sup>: ԼԳ թղթում հանդիպում ենք Արտաշես Ա-ին ձոնված վիպերգից մի հատված (Ն. 119):

Իսկ ահա XVIII դարի պատմիչ Աբրահամ Կրետացին Անիի քաղաքային կենցաղի նկարագրության մեջ ուղղակի հիշատակում է առասպելների մասին. «քանզի երկիրն էր առատաբեր և պարարտ, և նոքա մեծատունք, և օր ըստ օրէի խորտակերութիւնն ջանային ի կեր և ի խում զանազան ծաղկահոտ զինեալ, յառասպելս, և ի խաղս, ի պարս»<sup>149</sup>:

Այսպիսով, Հագներգությունը կարելի է դիտարկել նաև որպես Հայոց ավանդական առասպելաց և վիպասանաց երգերի ընդհանրացված անվանում: Գրիգոր Մագիստրոսի հիշատակությունը Վահրամ Պահլավունուն ձոնված դյուցազներգերի մասին (Թուղթ ԺԱ), հուշում է, որ միջնադարյան հանգեսներում ավանդական Հագներգությունների կողքին հորինվել են նորերը՝ հենվելով մի կողմից հին ավանդույթների, մյուս կողմից՝ երաժշտամտածողության նոր սկզբունքների վրա: Այստեղից էլ հետևում է, որ պատմիչների հիշատակած երգերը և պարերը ոչ միայն միջնադարյան մշակույթի արգասիք են, այլև՝ հեթանոսական անտարրանջատ արվեստի վերածնված արժեքներ:

<sup>148</sup> Նույն տեղում, էջ 55:

<sup>149</sup> Աբրահամ կաթողիկոսի Կրետացույ պատմագրութիւն անցից իւրոց եւ Նասր Շահին Պարսից, Վաղարշապատ, 1870, էջ 103:

Գր. Մագիստրոսի «Թղթեր»-ում նկարագրված հանդեսներին համահունչ են նաև այլ աղբյուրներում հիշատակված պալատական հանդեսները. Գագիկ Արծրունու պալատում նշվում են «դասս գուսանաց և խաղս աղջկաց» (Հ. 94), «որ ի հնչմունս փողոցն» (Հ. 95), նրա թագադրության հանդեսում. «գոչմունք փողոց և հնչմունք եղջերաց, վանգիւնք սրնգաց և հեչտալուր քնարացն, տաւիղք հանդերձ դրօշիւք» (Հ. 93): Ստում Լևոն իշխանի ընդունելության հանդիսության նկարագրության մեջ հիշատակվում են «բազմութիւն երաժշտաց պէսպէս նուագարանօք» (Հ. 179): Վերջինս արժեքավոր մի վկայություն է այն մասին, որ միջնադարում գուսաններին կոչել են նաև երաժիշտներ: Մեջ բերենք նաև Եղեսիայի տոնախմբություններին վերաբերող Ներսես Շնորհալու պատկերավոր տողերը.

Դասերք քո պաճուճալի

յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի (Հ. 357):

կամ՝

Զգայս ասելով խրախճանային,

երգս և խնճոյս յօրինէին,

Մափս ծափս հարկանէին,

ոտիւք վազեալ կաքաւէին (Հ. 360):

Կատարյալ համաժողովրդական տոն է նկարագրում նաև Գր. Նարեկացին, որը տեղի է ունեցել Մոկսի Ապարանք տաճարում՝ նվիրված Սուրբ Խաչի տոնին (Հ. 96, 97): Ու, թեև տոնը եկեղեցական է, սակայն նկարագրության մեջ մեզ հետաքրքրող նյութին առնչվող մանրամասները համահունչ են այլ տոնախմբությունների համարժեք նկարագրություններին:

Այժմ անդրադառնանք նաև գուսանական նվագարանային երաժշտությանը վերաբերող պատմագրական սովյալներին առավել հանգամանորեն: Ինչպես նկատելի է, որոշ հիշատակություններում բերվում են միայն նվագարանների անուններ: Ցցուն օրինակներից մեկը հանդիպում ենք Փավստոս Բուզանդի Պատմության 1968թ. հրատարակված թարգմանության մեջ: Հրատարակված բնագրում նշվում են «գուսանօք և արուեստականօք» (Հ. 17, 18), իսկ թարգմանության մեջ՝ «նվագարաններով»: Ամենայն հավանականությամբ, դա ձեռագիր տարբերակներից մեկն է, սակայն մատենագիրներից շատերը հաճախ են դիմել սոսկ նվագարանների հիշատակմանը:

Դիտարկենք այդ վկայություններից մի քանիսը և փորձենք ընդհանուր գծերով բնորոշել միջնադարյան գուսանական նվագարանային արվեստը:

Կարևոր տեղ զբաղեցնելով գուսանական արվեստում, նվագարանային երաժշտությունը զարգացել է ինչպես մենակատարումներում, այնպես էլ անսամբլային երաժշտության ոլորտում: Մովսես Խորենացին հայոց արքունիքում կազմակերպված խնջույքներից մեկի նկարագրության մեջ հիշատակել է, ամենայն հավանականությամբ, վարձակի մասին, որին ներկայացրել է իբրև «Ջնարահար քաջամատն» (հ. 50), այսինքն՝ հմուտ կատարող: Խորենացու Պատմության մեջ համարժեք մեկ այլ հիշատակություն ենք գտնում Սյունյաց Բակուր նահապետի տանը կազմակերպված խնջույքի նկարագրության մեջ, որտեղ խոսվում է վարձակ Նազինիկի մասին, որ «յոյժ գեղեցիկ էր և երգէր ձեռամբ» (հ. 47):

Երգեր ձեռամբ արտահայտությունը, որը ոչ միայն Մովսես Խորենացու, այլև միջնադարյան այլ հեղինակների մոտ չի կրկնվում, ներփակված է իմաստային մի նշանակության մեջ՝ տեղի տալով մի շարք տարբերակներին: Բառացի թարգմանությունը՝ «երգում էր ձեռքով», որոշակիորեն հաստատում է վերջինիս «միջնադարյան» ընթերցման անհրաժեշտությունը: Սա է պատճառը, որ հիշյալ արտահայտության առաջին մեկնաբանները Խորենացու Պատմության թարգմանիչներն են:

Որոշ թարգմանություններում երգերը պարզապես անտեսվել է և արտահայտությունը մեկնաբանվել է որպես ձեռքերի գեղեցկության փոխաբերություն (Վիստոն եղբայրներ, Ի.Իոաննեսով): Այլ թարգմանություններում «երգեր ձեռամբ»-ը մեկնաբանվել է որպես «ձեռքերով նվագել» (Խ. Ստեփաննե, Ստ. Մալխասյանց): Հետազոտություններից մի քանիստում հանդիպում է «պարում էր ձեռքերով» մեկնաբանությունը (Գ. Գոյան, Սրբ. Լիսիցյան, Հ. Հովհաննիսյան), որը առավել հավանական է թվում: Ըստ Գ. Աբգարյանի, Ստ. Մալխասյանցի «նվագում էր ձեռքերով» թարգմանության մեջ ենթադրվում է նաև նրա երգչուհի լինելը: Այսինքն, Նազինիկը նվագել և միևնույն ժամանակ երգել է<sup>150</sup>: Նույնպիսին է նաև Հակոբ Հովհաննիսյանի կարծիքը, քանզի Մովսես Խորենացու հիշատակությունը զիտում է որպես ապացույց այն բանի, որ

<sup>150</sup> Գ. Աբգարյան, Բ. Ուլուբաբյան, Մի հոգվածի առթիվ, Պատասխան ընդդիմախոսի, Գրական թերթ, Եր., 1986, N50, էջ 4:

«Հին Հայերին վաղուց ծանոթ էր հնդկական և եգիպտական խեղճանման - ձեռքի շարժումներով երգելու և նվագելու արվեստը»<sup>151</sup> :

Մեզ հավանական է թվում այն տեսակետը, ըստ որի վարձակ Նազինիկը՝ իբրև միջնադարյան գուսանական արվեստի ներկայացուցիչ, կարող էր հանդես գալ և՛ որպես երգչուհի, և՛ պարուհի, և՛ նաև՝ տիրապետել նվագարանային կատարողական արվեստին: Դա բխում էր վարձակների անտարրանջատ արվեստի հնարավորութուններից: Այս առումով առավել համոզիչ է թվում Սրբ. Լիսիցյանի բացատրությունը: Նա առաջնորդվել է երգ բառի հնագույն իմաստային տարբերակներից մեկի դիտարկումով, որը, ըստ Երեմիայի բառարանի<sup>152</sup> մեկնաբանվում է որպես պար: Ըստ այդմ, Սրբ. Լիսիցյանը գտնում է, որ Խորենացին հիշատակել է «ձեռնապարերի», «ձեռնախաղերի» մասին և հիշյալ արտահայտությունը պետք է մեկնաբանել որպես պարերգ<sup>153</sup>: Բացառված չէ, որ Նազինիկը կարող էր միաժամանակ նվագել որևէ նվագարանով, ինչպես, օրինակ, X դարի անհայտ մի հեղինակի բանաստեղծություն հետևյալ հատվածում, որտեղ գովերգվում է վարձակի պարը.

«Մեղմիկ շարժելով յայս կոյս և յայն նայէր

Ծովածփեկին իւր մահաբեր աջօքն,

Կայթել կաքաւէր թմբկահարիկ աղջիկն»<sup>154</sup> :

Նշենք նաև Արտաշատում պեղումներից հայտնաբերված թրձակավել արձանիկի մասին (մ.թ.ա. I - մ.թ. I դ.), որի ձեռքին պատկերված է վին կամ սագատիպ նվագարան<sup>155</sup> :

Ի վերջո, կարծում ենք, Մովսես Խորենացու վերոնշյալ հիշատակությունն մեջ պատկերավոր նկարագրություն հավանականությունը շատ ավելին է, քան դրան ուշադրություն է դարձվել: Պատմահայրը Հիացմունքով համեմատել է վարձակի պարը «երգող ձեռքերի» հետ:

<sup>151</sup> Հակոբ Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 20:

<sup>152</sup> Բառգիրք Հայոց, Վենետիկ, 1728, էջ 127:

<sup>153</sup> Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Ա., էջ 66:

<sup>154</sup> Բագմավէպ, Վենետիկ, 1850, էջ 52: Բերվում է ըստ՝ Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 64:

<sup>155</sup> Փ.Тер-Мартиросов, Терракоты из Арташата (находки 1970), Լրաբեր Հասարակական գիտությունների, 1973, №4, էջ 88:

Մեր դիտարկած բոլոր ուսումնասիրություններում Նազինիկի մասին Հիշատակությունը վերագրվում է կամ վաղ միջնադարին, կամ էլ մ.թ. II դարին (Գ.Գոյան, Ա.Քոչարյան և այլն): Մովսես Խորենացու Պատմության այս հատվածում թույլ է տրվել ժամանակավրեպություն: Օղյունյաց քրմի «Մեհենական պատմությունից» Արտաշեսի մասին քաղված դրվագները Խորենացին սխալմամբ տեղադրել է այլ ժամանակագրական միջավայրում՝ մ.թ. I դարի վերջերին և II դարի սկզբներին<sup>156</sup>: Հիշենք պատմահոր այն կարևոր հաղորդումը, որ Տրդատ Բագրատունին, որն առևանգել է Նազինիկին, Արտաշես Ա-ի դայակ Սմբատ Բագրատունու դստեր որդին էր: Հետևաբար եթե Արտաշես Ա-ի մասին պատմագրական աղբյուրի ճշգրտված ժամանակաշրջանը մ.թ.ա. II դարն է, դրանից, բնականաբար, հետևում է, որ Նազինիկի մասին դրվագը նույնպես այդ ժամանակաշրջանին է վերաբերում: Սա խոսում է գուսանական արվեստի զարգացած մակարդակի մասին հելենիզմի դարաշրջանում:

Անդրադառնանք նաև այլ տվյալների: Ջնարահարների մասին Հիշատակել է Գրիգոր Մագիստրոսը (հ. 126), բարբուտի մասին՝ Մատթեոս Ուռհայեցին (հ. 134), «քաղցրաձայն տալիդս և գուշատար ջնարս»՝ Կարապետ Սամնեցին (հ. 370):

Յուրահատուկ նվագարանների մասին է Հիշատակում Գրիգոր Մագիստրոսը: Հագներգությունների կատարման նկարագրության մեջ նա երբեմն ակնարկում է նվագարանի մասնակցության մասին: Հանդիպում է նաև այդ նվագարանի նկարագրությունը: Առասպելավարժության ավանդույթների հիման վրա կատարվող հագներգությունները կարող էին ուղեկցվել նվագակցությամբ: Գրիգոր Մագիստրոսի բնորոշմամբ՝ կատարողները «գործարանս երաժշտականութեան առեալ մահական սարգէնի, որ է դափնի»<sup>157</sup>: Այսինքն հագներգությունը կատարվել է դափնու փայտից պատրաստված գործիքով կամ դափնու ճյուղով, օգտագործելով այն որպես պլեկտր: Հեղինակն ուղղակի ակնարկում է այն մասին, որ դափնու ճյուղը փոխարինել է պլեկտրին: Այսինքն՝ հագներգությունը որպես երաժշտաբանաստեղծական ժանր

<sup>156</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն, հ.Ա., Եր., 1971, էջ 527:

<sup>157</sup> Լ. Խաչերեան, նշվ. աշխ., էջ 386:

անպայմանորեն ընդգրկել է նվագակցություն: Դա առավել ցցուն երևում է մեկ այլ հիշատակություն մեջ:

ՀԶ թղթում Մագիստրոսը նկարագրել է մեկ այլ պատկեր. «Բայց ասեմ զՌոստոմեան տնկոյ, զորմէ ասես յոստոցն Հատեալ գործէին զնա մանրագոյն քնարս, զորս եղեալ ի ձեռին Համբակացն և առժամայն ուսեալք անաշխատաբար որպէս ի սարդենի մահակէ պար գորով երգէին զհոմերական քերթուածսն» (Հ. 127): Կարծում ենք «մանրագոյն քնարը» դարձյալ նվագարանի մասին ուղղակի նշում է, ինչը վկայում է ինքնօրինակ նվագակցության մասին:

Ի՞նչ բույս նկատի ունի Գրիգոր Մագիստրոսը: Մեզ մատչելի աղբյուրներում «Ռոստոմեան տունկ»-ի մեկնությունների բացակայություն պատճառով փորձել ենք հիմնվել Հագներգութիւն բառի ստուգաբանություն վրա, որից Հնարավոր ենք համարել հիշյալ տունկը իբրև բարտի թարգմանել<sup>158</sup>:

Առավել մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում գուսանական նվագախումբը կամ նվագարանային անսամբլի արվեստը: Վերջինս, թվում է, խնջույքի ուրախական քնարական բնույթին որոշակի Հանդիսավորություն պետք է հաղորդեր: Բնականաբար, բուն երաժշտարտահայտչական տարրերին այստեղ անդրադառնալ Հնարավոր չէ: Ենթադրվում է, որ գուսանական արվեստի այս ոլորտին բնորոշ է եղել «բազմաձայնություն» հետերոֆոնիկ տիպը, որը Հանդիպում է Անդրկովկասյան ժողովուրդների երաժշտություն մեջ, կամ պահված Հնչյունի (դամ) կիրառումը, ինչպես նաև ունիսոն Հնչողությունը<sup>159</sup>:

Ծիշտ է, անսամբլային երաժշտության առանձնահատկությունները մեզ ներկայանում են լուկ ենթադրաբար, սակայն, այդ անսամբլի մասին հիշատակություններն ինքնին կարևոր ինֆորմացիա են պարունակում: Վերջինս բազմակողմանի է հատկապես զարգացած ավատատիրություն դարաշրջանի պատմագրություն մեջ: Անդրադառնանք այդ անսամբլների կազմին. «Թմբկահարք և սրնգահարք, ջնարահարք և փողահարք» (Հ. 22), «գոչմունք փողոց և Հնչմունք եղջերաց, վանդիւնք սրնգաց և հեշտալուր քնարացն, տաւիղք հանդերձ դրօշիւք» (Հ. 93), «փողահարքն և ջնարահարքն և

<sup>158</sup> Նոր բառգիրք, Հ.Բ, էջ 2:

<sup>159</sup> Ք. Քուչնարյան, նշվ. աշխ., էջ 109:

տաւեղաճարքն» (Տ. 130): Հիմնվելով հիշյալ նվագարանների անվանումների ներկայումս ընդունված ստուգաբանութիւնների վրա, կարող ենք պատկերացում կազմել լարային, փողային և հարվածային նվագարաններից բաղկացած գուսանական անսամբլների ընդհանուր բնութագրի մասին, ինչը փաստում է այդ արվեստի զարգացման բարձր մակարդակի մասին:

Այս հիշատակութիւնների մեջ բացառիկ կարևոր արժեք է կրում Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերից մեկում Արտաշես Ա-ի վիպերգից բերված այն հատվածը, որտեղ հայոց արքան մահը վանելու նպատակով երգել է Հմայախոսք (Տ. 119): Հայագիտութիւն մեջ գերիշխում է այն մեկնութիւնը, որ վիպերգի այս հատվածում հիշատակվել են թմբուկների և փողերի հնչյունների ուղեկցութեամբ կատարված տոնահանդեսները, կամ էլ՝ արքայական որսերը: Այս տեսակետից միանգամայն առանձնանում է Սրբ. Լիսիցյանի տեսակետը, ըստ որի Մագիստրոսը հիշատակել է հեթանոսական հինավուրց ծիսապաշտամունքային (Նավասարդ) տոնահանդեսների մասին, որոնք ընդգրկել են եղնիկների և եղջերուների տոտեմական պաշտամունքի տարրեր, այդ թվում՝ փողերի և թմբուկների սրբազան գործառնութիւններ<sup>160</sup>: Մագիստրոսի այս վկայութիւնը հավաստում է այն մասին, որ վիպերգը կատարվել է XI դարում, ամենայն հավանականութեամբ այն տոնահանդեսների ժամանակ, որտեղ մարդիկ «երաժշտական պարք գումարեալք ... ոտիւք կաքաւեալք, և հնչմանց երգ արտակիտեալ և փողեալ քնարական ներդաշնակապես» (Տ. 128): Այստեղից կարող ենք եզրակացնել, որ տոտեմական պաշտամունքային-սրբազան գործառնութիւն մինչև՝ միջնադարյան հանդեսները, նվագարանային վառ արվեստը իր ուրույն տեղն է ունեցել:

Ի վերջո, գուսանական արվեստի մասին ինքնատիպ տվյալներ ենք հայտնաբերում նաև միջնադարյան մատենագրութիւն մեջ հանդիպող քրննադատական բնույթի խիստ արտահայտութիւններում, որտեղ քրիստոնեական բարոյախրատական գաղափարախոսութիւն հիմքի վրա մերկացվում է այդ արվեստը՝ որպէս նյութապաշտ կենսագագացողութիւն ամենախոցելի հատկանիշների կրող: Գուսանների զգայական երգն ու նվագը մերժվել են միջնադարյան մատենագիրների խստաբարո խոսքե-

<sup>160</sup> Սրբ. Լիսիցյան, նշվ. աշխ., հ.Ա, էջ :

րում: Իբրև փայլուն օրինակ, անդրադառնանք Հովհաննես Երզնկացու «Զարդք երկնից» երկի որոշ հատվածներին, որոնք ամբողջովին ուղղված են գուսանական արվեստի մերկացմանն ու կենսական դերի նվաստացմանը<sup>161</sup>:

Ըստ Երզնկացու, Կայենի թոռների կողմից ստեղծված գուսանական արվեստը մեղքի աղբյուր է, որը պղտորում է անհատի մաքուր ու հստակ միտքը: Հեղինակը հորդորում է բոլորին հարաանյաց հանդեսի և մկրտության արարողությունների ժամանակ զերծ մնալ գուսանների դիվական արվեստից, ինչը, անշուշտ, խոսում է այդ արվեստի կենսունակ վիճակի մասին: Ավելին, բերվում է եկեղեցական Լէ կանոնը, որտեղ նշվում է նաև եկեղեցու սպասավորների որոշ ներկայացուցիչների կողմից գուսանական արվեստով տարվելու և, հետևաբար, անպարկեշտ վարքի մեջ մեղադրվելու մասին: Եվ վերջապես, նա հորդորում է նաև բարձր դասի ներկայացուցիչներին հեռու մնալ գուսաններից և նրանց պարերից, քանզի դրանք մեղսաշատ են և քրիստոնյային անվայել:

Հովհաննես Երզնկացու հիմնադրույթներն ու նկատառումները բերեցինք իբրև յուրօրինակ վկայություններ՝ զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանում հասարակական բոլոր շերտերում (ընդհուպ հոգևոր դասը) գուսանական արվեստի հզոր ներգործուն դերի, զորեղ ազդեցության և կենսակայուն ավանդույթների մասին: Համարժեք հիշատակությունները եզակի չեն հայ միջնադարյան պատմագրության էջերում:

Այսպիսով, անմիջապես հեյլենիզմի դարաշրջանից ժառանգված և միջնադարում վերամաստավորված հոգևոր արժեքների մեջ հայոց երաժշտական մշակույթի բնորոշիչներից առավել նշանակալիներն, ըստ պատմագրական աղբյուրների, երաժշտական ծիսաբաղադրիչի վերապրուկային զրսևորումներից բացի, միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում իբրև ժանրային, երաժշտամտածողական, երաժշտաարտահայտչական կայուն սկզբունքներ՝ զարգացման նոր ընթացք ստացան:

<sup>161</sup> Յովհաննես Երզնկացի, էջ 74-99:

Հոգևոր դասի կողմից խիստ քննադատության և հալածանքի ենթարկված միջնադարյան գուտանական արվեստը, այդուհանդերձ, միջնադարյան պատմագրության մեջ ներկայանում է ոչ միայն կենսակայուն դրսևորումներով, այլև պատմամշակութային զարգացումներին համաքայլ վերընթաց է արձանագրում:

Պատմական գրավոր աղբյուրների համահավաք նյութը հնարավորություն ընձեռեց առավել շոշափելի դարձնելու գուտանական արվեստի հասարակական գործառնության շրջանակները, ինչպես նաև համայրեց գուտանական նվագարանային անսամբլների ու առհասարակ կիրառված նվագարանների տեսականին:

## Գ Լ Ու Խ Գ

### ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՃԱՆԱԶՈՂԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԱՄԱԳԻՏԱԾՎԱԾ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստը հիմնվել է զորեղ երաժշտական ավանդույթների վրա, որոնք իրենց կայուն պայմանաձևերի շնորհիվ լավագույնս փոխակերպվել և զարգացել են քրիստոնեական պաշտոնեղբույրների ծիսապաշտամունքային համալիրում: Միջնադարյան խազավոր ձեռագրերն առայսօր անվերժանելի են, ինչն առավել կարևորում է մատենագրական այլ աղբյուրներում տեղ գտած փաստերի ճանաչողական նշանակությունը:

Ներկայացվող ոլորտի հիմնահարցերից Հայ միջնադարյան պատմագրություն մեջ տեղ են գտել նրանք, որոնք վերաբերում են Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի ժանրային համակարգին և զարգացման օրինաչափություններին, անհատ երաժիշտների գործունեություն և ստեղծագործական ժառանգություն խնդիրներին, երաժշտատեսական խնդիրներին առնչվող կարևոր դիտարկումներին:

Դարերի ընթացքում Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտություն մեջ զարգացել է ժանրային ուրույն համակարգ, որը՝ խարսխված քրիստոնեական ծիսապաշտամունքային արարողակարգի վրա, պաշտոնեղբույրների մեջ պայմանավորել է այս կամ այն երգատեսակի թե՛ գործառույթը և թե՛ զարգացման կամ փոխակերպման ընթացքը:

Թեև առայսօր Հայ երաժշտագիտություն մեջ բացակայում է հատուկ հետազոտություն, նվիրված վերոհիշյալ համակարգի զարգացման օրինաչափություններին, այդուհանդերձ արժեքավոր դիտարկումներ դրանց մասին տեղ են գտել Կոմիտասի, Ք. Քուչնարյանի, Ռ. Աթայանի, Ն. Թահմիզյանի, Ա. Արևշատյանի, Ա. Բաղդասարյանի աշխատություններում: Մ.Նավոյանի բնորոշմամբ. «Եթե խնդիրը բարդ է (...) ժանրերի մասնագիտական տարբերակման առումով, ապա այդ ժանրերից յուրաքանչյուրն, իր հերթին, նաև իր ուսումնասիրման բարդությունները կարող է առաջադրել»<sup>162</sup>:

<sup>162</sup> Մ. Նավոյան, նշվ. աշխ., էջ 5:

Խնդիրների հիմնական մասը, ի վերջո հանգում է միջնադարյան խազավոր ձեռագրերի վերծանման անհրաժեշտությունը: Միևնույն ժամանակ, մատենագրական տարբեր աղբյուրներում տեղ են գտել փաստեր, որոնք հնարավորություն են տալիս ճշգրտել խնդիրների մի որոշակի խումբը: Մասնավորապես, այս կամ այն ժանրի անվանման, գործառույթի, կատարման եղանակի, երգերի հեղինակների մասին: Բնականաբար, այդ փաստերը շարունակ դիտարկվում են հայագիտության մեջ:

Այստեղ փորձել ենք արժեքավորել պատմագրական աղբյուրների դերը հիշյալ խնդիրների լուսաբանման գործընթացում, դիտարկելով V-XV դդ. վերաբերող նյութերը: Այստեղ կան գրառումներ, որոնցում հիշատակված են հայ հոգևոր երգերի գրեթե բոլոր հիմնական ժանրերի անվանումները, երբեմն՝ առանձին երգերի հեղինակների անունները<sup>163</sup>, ինչպես նաև կատարման և պաշտոներգության մեջ ունեցած գործառույթի մանրամասները: Պատմագրական հիշատակությունները առավել կարևոր նշանակություն են հանդես բերել հայ հոգևոր երգի զարգացման փուլերի բացահայտման և դրանց հաջորդականության պարզաբանման գործում:

Նախ անդրադառնանք հայոց քրիստոնեական պաշտոներգության վաղագույն համաքրիստոնեական ժանրերին՝ սաղմոսներին և օրհնություններին:

Սաղմոսներ - Քրիստոնեական պաշտոներգության հնագույն ժանրի հիշատակումները բազմաթիվ են պատմագրության մեջ: Թե՛ եկեղեցական կարևոր արարողություններում և թե՛ հասարակական-քաղաքական այլևայլ իրադարձությունների կարևոր մանրամասների նկարագրություններում սաղմոսերգությունը ամենագործուն բաղկացուցիչ տարրն է ներկայանում: Սկսած վաղ միջնադարից սաղմոսը, որպես գողտրիկ մի երգ հասարակական աղոթքի կարևորագույն մասն է կազմել:

Եղիշեն բազմաթիվ նկարագրություններում բերում է վառ օրինակներ. Վարդան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ հոներին հաղթելուց հետո հայ զինվորներն իրենց ուրախությունն արտահայտում են

---

<sup>163</sup> Մենք այդ տվյալներին անդրադարձել ենք հատուկ հոդվածում: Տես՝ Հ.Ստեփանյան(Հարությունյան), «Անհատ երաժիշտների մասին հիշատակությունները հայ պատմագրության մեջ», ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.4, Գյումրի, 2001, էջ 122:

սաղմոսերով. «Եւ գայս սաղմոսս երգելով մինչև ի վախճան կատարեալ փառատուութիւն սուրբ Երրորդութեան մատուցանէին» (Հ. 25, 33): Տիգրանում գտնվող Հայ ներկայացուցիչները բանակի առջև կատարում են Հասարակական աղոթք և սաղմոսում են (Հ. 23): Ավարայրին հաջորդած միջնորդը բնութագրվում է այսպես. «սաղմոսք էին նոցա մրմունջք երգոց» (Հ. 28): Պատմագրական Համարժեք վկայությունները բազմաթիվ են (Հ. 30, 32, 33, 107, 124): Եվ պատահական չէ, որ Հայ մշակույթի պատմության մեջ պարբերաբար տեղի ունեցող բարենորոգչական շրջափոխերում հատուկ ուշադրություն է դարձվել սաղմոսերգության պատշաճ կատարմանն ու սաղմոսների մեկնությանը: Մասնավորապես, Սամուել Անեցին գրում է, որ Գրիգոր Տղան իր ուսումնառության բարձրակետում գրել է «գքնութիւն երգոց սաղմոսին» (Հ. 146):

Հայ եկեղեցու հոգևոր Հայրերը մշտական հոգածություն են տածել պաշտոնեղբայրության մեջ սաղմոսների կանոնական կատարման և դրանց ձայների ու եղանակների անաղարտության պահպանման համար. «Խրահամարձակք ոմանք իմացմամբ տարագրեցին զուղիղն և զուղղորդն: Նայ և բազում անգամ վիճին, ոմանք ի նըլագելն զսաղմոսս», - գրում է XIII դարի հիշատակագիր Հովհաննես Գառնեցին (Հ. 207): Մեկ այլ հիշատակարանում ասվում է, որ բարեկարգված եկեղեցում արեղան պատշաճ ձևով «սաղմոսն երգէ իւր ընկերօքն» (Հ. 292, 334): Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրական»-ում մանրամասն նկարագրվում է Հայ եկեղեցում կատարվող ննջեցելոց կարգը և իբրև կարևոր բաղադրիչ հիշատակվում է սաղմոսների կանոնական կատարումը. «և երգեսցեն զգրեալ սաղմոսն և զպաշտամունս» (Հ. 352):

Օրհնություններ - Ժանրը ստեղծվել է քրիստոնեական ծիսերգի ձևավորման հնագույն շրջանում և իր ծագումնաբանությամբ խորանում է պաշտամունքային արարողակարգերի վաղնջական շերտերի մեջ: Անցել է զարգացման տարբեր փուլեր՝ շարականերգության էվոյուցիային համընթաց: Հայ հոգևոր երգարվեստի արչալույսին առավել կարևոր նշանակություն են ունեցել սաղմոսները, որոնց կցվել են համապատասխան մարգարեական օրհնություններ: Որոշ հիշատակություններում դրանք այդպես էլ կոչվում են. «սաղմոսիւք և մարգարեական երգօք օրհնելով զպարգևատուն Քրիստոս» (Հ. 30):

Դրանք կատարվել են ոչ միայն նոր ձևավորվող ժամերգության, այլև ամենատարբեր հանդիսությունների ու արարողությունների ժամանակ, որպես հասարակական աղոթքի մաս՝ մկրտության (հ. 12), նավակատիքի և հատկապես հուղարկավորության արարողակարգում՝ սաղմոսներին կից (հ. 3, 4, 19, 20, 77, 78):

Ըստ Մ. Աբեղյանի՝ «Եկեղեցական բանաստեղծությունն ամենից առաջ օրհներգություն է, որ ընդհանուր եկեղեցու մեջ ծնված և զարգացած է քրիստոնեական աստվածապաշտությունը հանդիսավորություն տալու համար»<sup>164</sup>: Օրհնություն ժանրի գործառույթը սկզբից ևեթ պայմանավորել են երկու կարևոր գործոններ: Կարևորագույնն անտարակույս նոր՝ քրիստոնեական գաղափարա-աշխարհայեցակարգն էր՝ հիմնված տիրոջն ուղղված օրհնանք-բարեմաղթանքներով: Մյուս կարևոր գործոնը, որը կենսական ազդակ է հանդիսացել օրհնության ժանրի գործառույթում՝ իմաստաբանական հատկանիշն է և առհասարակ պաշտամունքային սկիզբը: Օրհնություն, օրհնանք, օրհնել բառերի արմատը, ըստ Հ. Աճառյանի, ծագում է պահլավերեն *afri nam* – օրհնեմ, գովեմ ձևից<sup>165</sup>: Այսինքն օրհնության համարժեքը գովաբանությունն է: Մաղթանք բառը, որը նույնպես շաղկապվում է օրհնությանը, ստուգաբանվում է իբրև աղոթք, աղաչանք, խնդրվածք<sup>166</sup>:

Օրհնանքների և մաղթանքների բանահյուսական նմուշների պատմաբանասիրական քննությունը ցույց է տվել, որ անկախ որոշ ժամանակային բնորոշիչներից, դրանք իրենց ծագումով շատ հին են և կրում են վաղնջական մշակութային արժեքներ: Կարծում ենք, հնարավոր է ենթադրել, որ քրիստոնեական օրհնություն-բանաձևերի հորինվածքային սկզբունքներում հինավուրց օրհնանք-մաղթանքների ազդեցությունը որոշակի դեր է կատարել: Նկատենք, որ վաղնջական ծագում ունեցող օրհնանք հմայախոսքերը անտարրանջատ միասնություն են կազմել համարժեք մեղեդի բանաձևերի հետ: Օրհնության ժանրի գործառույթի երկու կենսական գործոններն էլ հաստատում են այս միասնականության ավանդականությունը: Թովմա Արծրունու Պատմության մեջ ասվում է. «...պաշտոնեայքն կատարելին գտէրունական կանոնն, և երաժշտականքն երգս առեալ զհաղթութեանն

<sup>164</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ.Գ, Եր., 1968, էջ 527:

<sup>165</sup> Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. VI, Եր., 1932, էջ 164:

<sup>166</sup> Նոր բառգիրք, հ.Բ, էջ 1080:

Փարաւոնի...: Եւ այլք զցաւաճին օրհնութիւն Հնոցին երգին, ի վերուստ կոչել զօրավիզն զհրեշտակ Աստուծոյ» (Հ. 86):

Միջնադարյան գրավոր աղբյուրները հաստատում են օրհնութեան ժանրի կենսունակութիւնը: Այսպիսով, ծագումով խորանալով վաղնջական մշակութային շերտերի մեջ, օրհնութիւնը վերաիմաստավորվել է քրիստոնեական պաշտօնագրութեան համակարգում, ամենայն հավանականութեամբ մինչև գրերի գյուտը՝ անցնելով բանավոր ավանդման մի կարևոր շրջափուլ և նպաստել է հայ քրիստոնեական ծիսերգի կարևոր հորինվածքային առանձնահատկութիւնների ձևավորմանը: Այս եզրակացութիւնը վերատին ամրապնդվում է Մ. Օրմանյանի այն արժեքավոր դիտարկումով, ըստ որի օրհնութիւնների «այն թարգմանութիւնները, որ նախատեսված է սաղմոսներին կցել, բառացիորեն նույնը չէ Աստվածաշնչում կարդացված թարգմանութեան հետ: (...) Այդ տարբերութիւնը հաստատում է մեր այն կարծիքը, որ Ս.Գրքի աղոթական մասերը ժողովրդական կիրառութեան համար արդեն IV դարում թարգմանված և գործածական է եղել, և այդ թարգմանութիւնը պահվել է ժամագրքի սաղմոսներում, մինչդեռ V դարի Աստվածաշնչի թարգմանիչները իրենց հերթին նույն մասերը նորից թարգմանեցին Աստվածաշնչի ամբողջութեան մեջ, բայց այս թարգմանութիւնը աղոթականի կիրառութիւն չգտավ և մնաց Աստվածաշնչի հատորներում»<sup>167</sup>:

Նույն մտքին է միտված նաև Կոմիտասի հանրահայտ դրույթն այն մասին, որ մինչգրավոր շրջանում էլ ժողովուրդը երգում էր՝ հիմնվելով երաժշտական սեփական դարավոր փորձի վրա<sup>168</sup>:

Իրենց ծիսական հատկանիշներով օրհնութիւնները կարող էին կրել նաև այն մեղեդային ուրվապատկերները, որոնք նպաստելու և կամ ազդելու էին վաղմիջնադարյան ձայնեղանակային մտածողութեան և հատկապես սկսվածքների ոճական ազգային ինքնութեանը: Սաղմոսներին սերտաճած օրհնութիւնները մեղեդային հակակշիռ էին

<sup>167</sup> Մ. Օրմանյան, Ծիսական բառարան, Եր., 1992, էջ 160:

<sup>168</sup> Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրութիւններ, Եր., 1941, էջ 105:

ներկայացնում և, փաստորեն, կցուրդների հորինվածքային ձևավորմանը նույնպես պետք է առնչվեին<sup>169</sup> :

Քրիստոնեական պաշտոններգության համաքրիստոնեական ժանրերը հետագայում խթանեցին ազգային նոր երգատեսակների զարգացումը:

Հայագիտության մեջ միահամուռ չի եղել հայ ինքնուրույն հոգևոր երգերի ստեղծման ստույգ ժամանակաշրջանի ճշգրիտ որոշումը: Որոշ հետազոտություններում միջնադարյան գրավոր աղբյուրները, այդ թվում նաև պատմագրությունը, թերահավատորեն են գնահատվել, երբեմն՝ ամողջությամբ անտեսվել: Այդպիսի մոտեցում է ցուցաբերվել հատկապես Հայոց ինքնուրույն հոգևոր երգերի ստեղծման ժամանակաշրջանը որոշելիս: XX դարասկզբին Դ. Խաչկունցը պնդում էր, որ այդ ժամանակաշրջանը VI դարն է, և իբրև փաստարկ բերում էր միայն Սահակ Պարթևի գրած Գ կանոնը (Սոփերք ԼԲ), որտեղ հիշատակվում է միայն սաղմոսներգության մասին<sup>170</sup>: Ն.Տեր-Միքայելյանը հիշյալ ժամանակաշրջանը հասցնում է մինչև IX դար<sup>171</sup>: Երկու հեղինակներն էլ մերժելով շարականների հեղինակների ցուցակները, լիովին անտեսել են պատմագրության տվյալները, կամ էլ վստահություն չեն ցուցաբերել դրանց հանդեպ:

Արդարև, հայոց ինքնուրույն հոգևոր երգերի ստեղծմանը և զարգացմանն առնչվող խնդիրները հնարավոր չէ պարզաբանել՝ չըջանցելով գոյություն ունեցող աղբյուրների բաղդատական համապարփակ վերլուծությունը:

Այն աշխատությունները, որտեղ առկա է այդպիսի վերլուծությունը, ցույց են տալիս, որ դիտարկված աղբյուրների համակարգում անփոխարինելի տեղ է զբաղեցնում պատմագրությունը, որն իբրև գիտական կողմնորոշիչ, ունակ է Շարակնոցների, տարբեր մեկնությունների և այլ օժանդակ աղբյուրների տվյալները լրացնելու և ճշտելու: Հայոց ինքնուրույն հոգևոր երգերի գոյության փաստը, որը կապվում է անմիջաբար գրերի գյուտի հետ, հայագիտության մեջ վերագր-

<sup>169</sup> Հ. Ստեփանյան, Որոշ դիտարկումներ օրհնության ժանրի մասին, «Մանրուսում» միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հ.Ա., եր., 2002, էջ 148:

<sup>170</sup> Դ. Խաչկունց, Հայոց կրոնական բանաստեղծությունը, Թիֆլիս, 1904, էջ 23:

<sup>171</sup> Գ. Հակոբյան, Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ, եր., 1980, էջ 20:

վում է V դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցու Պատմութեան Հետեյալ Հիշատակութեանը. «Եւ անտի ելեալ ի գլուխ սրբոյ Հայրապետին Հայոց Սահակայ զգործ մեծ հոգևոր վաստակոյն՝ կարգեցան վաղվաղակի յայնրմհետէ դպրոցք հօտին ուսմանց. բազմացան դասք գրչաց, ելեկա առնելով զմիմեամբք. զարդարեցան պաշտամունք սուրբ եկեղեցւոյ. յորդորեցան բազմութիւնք արանց և կանանց ժողովրդոց ի տոնս Փրկչին և ի ժողովս մարտիրոսաց: Որք շահեալք լի հոգևոր օգտիւ՝ ընթանային խնդալիցք ի հաղորդմանէ մեծի խորհրդոյն, արձակեալք յիւրաքանչիւր ի տունս, մեծամեծք և տղայք, սաղմոսելով և կցորդս ասելով ընդ ամենայն տեղիս, ի հրապարակս և ի փողոցս և առտնին» (Հ. 32): Սաղմոսների հարասութեամբ ստեղծված կցորդները, որոնք հանդիպում են նաև կցուրդ անվանաձևով, կոչված էին դարեր շարունակ կրելու ազգային ինքնատիպ արժեքներ:

Ժանրի անվանումի առնչութեամբ կատարենք Հետեյալ դիտարկումը: Պատմագրական աղբյուրներում գերակշռում է կցորդ անվանաձևը (Հ. 32, 133, 157, 205): Անտարակույս, դա բխում է ժանրի ծագումից և գործառույթից, այն է՝ սաղմոսին կից երգվող, կցվող: Այս առումով, կցորդը կարելի է համարել առավել ճշգրիտ: Առաջ անցնելով նշենք, որ չնայած հետագայում Շարակնոցում վերադասավորված կցորդները վերանվանվեցին շարականների, այդուհանդերձ, դրանց նախնական անվանաձևը պահպանեց գործառույթը՝ նույնիսկ զարգացած ավատատիրութեան շրջանում: Այսպես. XIV դարի պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանը հիշատակում է «երգեաց և կցորդս քաղցրահամս» (Հ. 173, 174, 245): Ըստ Մ. Աբեղյանի, կցորդ անվանումը վերագրելի է նաև մի քանի կից սաղմոսների կատարման կերպին: Հեղինակը դա փաստարկում է որոշ գրավոր աղբյուրներում հանդիպող կցորդ սաղմոս բառակապակցութեան առկայութեամբ<sup>172</sup>:

Այն, որ կցորդ կամ կցուրդ անվանումը վերագրելի է նաև ինքնուրույն հոգևոր երգերին, խոսում է այն փաստը, որ պատմագրական շատ հիշատակութեաններում սաղմոսների և օրհնութեանների կողքին նշվում է նաև հոգևոր երգ անվանումը: Այսպես, V դարում Տիգրանում գերեվարված Հայրողիների կատարած պաշտոներգութեան մասին Եղիշեն գրում է. «սկրասն այնուհետև բարձր բարբառով սաղմոսիւք և երգօք

<sup>172</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ. 9, Եր., 1968, էջ 533:

Հոգևորօք և մեծապայծառ վարդապետութեամբ յայտ յանդիման մեծի բանակին պաշտօն ցուցանել» (Հ. 13, 23, 67):

Պատմագրական աղբյուրներում տեղ են գտել նաև այնպիսի փաստեր, որոնց շնորհիվ որոշակի պատկերացում է ստեղծվում Հայ Հոգևոր երգերի վաղմիջնադարյան զարգացման ընթացքի վերաբերյալ: Սկիզբն, անշուշտ, Սահակ-Մեսրոպյան դպրոցի ներկայացուցիչների գրական-երաժշտական վաստակն է, որի անզուգական նկարագիրը բերված է Կիրակոս Գանձակեցու Պատմության մեջ. «Արարին և երգս շարականաց քաղցր եղանակաւ և մեծ խորհրդով ծննդեան Քրիստոսի և քառասնօրեայ դարստեանն ի տաճարն, մկրտութեան և եկաւորութեանն ի Բեթանիա և յԵրուսաղէմ, մեծի շաբաթուն չարչարանացն և յարութեանն, Համբարձմանն և Հոգւոյ գալստեանն, խաչի և եկեղեցւոյ, և այլ տօնից տերունականաց, և սրբոց ամենեցուն, ապաշխարութեան և ամենայն ննջեցելոց, պէսպէս և զանազանս և անթիւս, որ մինչև զայսօր պաշտի յեկեղեցիս Հայաստանեայց» (Հ. 154): Թեև այստեղ առաջին երաժշտապետերին շատ ավելին է վերագրված, քան իրականում նրանք ստեղծել էին տվյալ ժամանակաշրջանում, սակայն, ակնհայտ է քրիստոնեական կարևոր տոներին Համապատասխան ծիսերգերի գոյության անառարկելի փաստը:

Վաղմիջնադարյան պաշտոներգության բարեկարգման մասին է նաև Կիրակոս Գանձակեցու մեկ այլ արժեքավոր հիշատակութիւնը՝ Հովհան Մանդակունի կաթողիկոսի գործունեության մասին. «Սա բազում կարգաւորութիւնս եմոյծ յեկեղեցի՝ կարգեաց քարոզս աղուհացիցն և զաղօթս նոցա զերրորդ ժամուն և զվեցերորդին և զիններորդին, և զեկեղեցւոյ Հիմնարկեքն և ժամահարի և սկիհի և մաղզմայի, և գիրք, և կնունք, և խաչ օրհնել և պսակ» (Հ. 155):

Հայ Հոգևոր երգերի զարգացման որոշակի փուլի մասին են Կիրակոս Գանձակեցու և Վարդան Արևելցու հիշատակութիւններն առ այն, որ արդեն VII դարում եկեղեցական տոներին նվիրված երգերի առատության շնորհիվ անհրաժեշտութիւն էր առաջացել դրանք մեկ միասնական ժողովածուի մեջ խմբավորելու Համար, ինչը և ստեղծվում է Շիրակի Դպրեվանքում (Հ. 158, 164, 150):

Կարգ, շարք կամ կանոն - Հայ Հոգևոր ենաժշտության զարգացման մյուս կարևոր Հանգրվանը կարգի կամ կանոնի ժանրի ձևավորումն ու հաստատումն էր պաշտոներգության մեջ: Պատմա-բանասիր-

րական և երաժշտագիտական հետազոտություններում պատմական կարևորագույն աղբյուր են դիտվել Կիրակոս Գանձակեցու և Ստեփանոս Օրբելյանի հաղորդումներն այն մասին, որ հայ հոգևոր երգերի կանոնակարգումը առանձին երգաչարերի մեջ կատարել է Ստեփանոս Սյունեցին՝ VIII դարում. «բաժանեաց և զուլթն ձայնն և կարգեաց, շարեաց գյարուլթեան օրհնութիւնն, երգեաց և կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց և գատողգին յինանց եօթն եղանակօք յոյժ խորհրդաւոր, և զպահոցն որ յաղուհացսն երգի» (հ. 173, 160): Այսպիսով, երգերը կարգելով և շարելով, Սյունեցին ձևավորել է մի նոր ժանր: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ նա ուսանել է Աթենքում, որտեղ նույն ժամանակաշրջանում ստեղծվել է կանոնի ժանրը, ենթադրվել է, որ Սյունեցին էլ այդ ժանրը ներմուծել է հայոց պաշտոներգությունյան մեջ:<sup>173</sup>

Դեռևս Մ. Աբեղյանը կանոնի ժանրին անդրադառնալով, միմյանց համադրել է նաև կարգ և սարք անվանաձևերը, ինչը տակավին ակնարկված է նաև Ստեփանոս Օրբելյանի վերոհիշյալ վկայություն մեջ: Այս ժանրին վերաբերող պատմագրական հիշատակությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ կանոն անվանաձևը սակավ է գործածվում: Որոշ տեքստերում կանոնը մեկնաբանելի է իբրև առհասարակ քրիստոնեական պաշտոներգություն, արարողակարգ: Օրինակ. «Պաշտոնեայքն կատարէին զտէրունական կանոնն» (հ. 86, 101, 147): Ծիսական երգաչարի գոյությունը հավաստող առավել կիրառելի անվանաձևը պատմական հիշատակություններում շարականն է:

Բաղրատելով տարբեր համատեքստերում այս անվանաձևի միմյանց համարժեք իմաստային նշանակյալները, կատարել ենք հետևյալ դիտարկումները.

ա) շարականը ներկայանում է իբրև երգերի շարք. «Սա արար բագում երգս շարականաց» (հ. 144), «Ես նուաստ Ստեփանոս ստացս գաստուածայիառ կտակս, որ կոչի Երգ շարականաց» (հ. 223, 154, 158): Այս համատեքստերում շարական անվանաձևը շարքի, այսինքն կանոնի համարժեքն է:

բ) շարականը ներկայանում է իբրև շարքի երգ. «երգեաց շարական հարցին» (հ. 159, 158, 164), «գրեաց մինչև Որոտմանցն շարականն» (հ. 229):

<sup>173</sup> Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 74:

Իբրև պատկերավոր անվանումներ կարելի է համարել ձեռագիր Հիշատակարաններում հանդիպող հետևյալ արտահայտությունը. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Շարակնոց, զի են ի շար ակունք» (Հ. 343):

Ի վերջո, մեծաքանակ Հիշատակություններում շարական ժանրի անվանումը փոխարինված է երգ կամ հոգևոր երգ անվանումներով: XV դարում գրված մի Շարակնոցի Հիշատակարանում ասվում է. «Ո՛վ ընթերցողք, յորժամ երգէք զայս երգ աւրհնութեան, աստուած ողորմի մեզ՝ գծողիս և ձեզ՝ ողորմացողացդ, ամէն» (Հ. 151, 201, 313, 317, 348):

Պատմագրական փոքրաթիվ Հիշատակություններում հանդիպում են նաև շարքի առանձին երգերի անվանումները. «եթէ ծանեաք յերգս ձեր և օրհնութիւնս՝ որ է շարականքդ» (Հ. 353), «երգեաց շարական հարցին» (Հ. 159, 158, 164), «քանզի նորա է ... Պետրոսի և Պողոսի օրհնութիւնն, և մանկունքն և համբարձին ... և երկու շարական յարութեան ճաշոյ» (Հ. 162): Այս Հիշատակությունները մի կողմից փաստում են Հայ հոգևոր երգի կերտման ընթացքը, մյուս կողմից խոստեն վկայում են դրանց ազգային տիպական բնորոշիչների մասին: Նմանատիպ վկայությունները լավագույնս նպաստել են երաժշտագիտության մեջ Հայ հոգևոր երգարվեստի թե՛ վաղմիջնադարյան և թե՛ զարգացած ավատատիրության շրջանում զարգացման փուլերի հստակեցմանը<sup>174</sup>:

Տաղեր, գանձեր - X-XV դդ. Հիշատակություններում երգերի, կրցուղիների և շարականների կողքին հաճախ նշվում են տաղեր, մեղեդիներ, գանձեր. ժանրեր, որոնք աստիճանաբար հոգևոր երգաստեղծության մեջ պետք է ներմուծելին հեղինակային վառ անհատական ոճական գծեր, ընդլայնելով նեղ կանոնական օրինաչափությունների սահմանները. «արար երգս բազումս սուրբ եկեղեցւոյ, գանձս և տաղս և շարականս» (Հ. 190), «Եւ բազում երգս գանձուց և տաղից յիշատակ թողեալ ինքեան» (Հ. 182), «Վասն զի զարդարէր զեկեղեցիս Հայոց յայսմաւուրօք, կորուսեալ ճառիւք, գանձիւք, տաղիւք» (Հ. 183), «որպեսզի ուրախացին սովաւ Հանապազ մանկունք սուրբ եկեղեցւոյ համեղաբան գանձիւքն և քաղցրեղանակ մեղեդաւքն և տաղիւքն» (Հ. 294):

<sup>174</sup> Ն. Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 19:

Ինչպես այս օրինակներում, այնպես էլ հիշատակությունների հիմնական մասում գանձերն ու տաղերը միասին են ներկայացվում: Մասնագիտացված երգարվեստի զարգացման բարձրագույն փուլում տաղերգությունն ու գանձերի արվեստը հարակից բարձրարժեք կոթողներով են ծաղկել: Գրավոր աղբյուրներում դրանք համարժեք պատկերավոր բնութագրեր ունեն. «Երգեր և զերգս տաղից քաղցրանուլազ եղանակաւք յիմաստաբանի դաշնակեալ ի տօնս տէրունի» (Հ. 191), «գանձ ու տաղիւ բազմագունի» (Հ. 280, 294, 322, 191):

Մեղեդի – Հաճախ այս ժանրերի հիշատակումներում միանում է նաև մեկ այլ անվանում՝ մեղեդի. «Համեղաբան գանձիւքն և քաղցրեղանակ մեղեդաւքն և տաղիւքն» (Հ. 294, 322, 303, 133):

Հատուկ ուշադրություն է գրավում հիշատակությունների ջերմ անմիջականությամբ տողորված ժանրային բնութագրերը, որոնցից շատերը ուղղակի ակնարկում են անզուգական հոյակերտ մեղեդային հորինվածքները.

«Երգս ներածէ փառատրելի  
Եղանակօք ախորժելի» (Հ. 367):

«Եւ հոգևոր երգովք և քաղցրանուլազ եղանակաւք վայելչացուցաւ նէր զսուրբ պատարագին խորհրդական երգն» (Հ. 191), «լեալ երաժիշտ՝ երգէր քաղցրաձայն զերգս հոգևորս»<sup>175</sup>:

այելուներ– Պահպանվել են նաև հիշատակությունների այելուների մասին: Սրանք, ինչպես և մեսեդիները միջերգեր էին, որոնք երգվում էին ծանր՝ տոն օրերին և սաղմոսատիպ՝ հասարակ օրերին (Հ. 172, 224): «Գետք» կոչված Շարակնոցում գետեղված գիշերային ժամերգության ժամանակ կատարվող այելուները հետաքրքիր մանրամասներով է ներկայացրել Ստեփանոս գրիչը: Շարակնոցի ինքնատիպ կառուցվածքին վերաբերող նկարագրության մեջ հիշատակված են նաև «ուլթ ձայնի այլուքն՝ իւր սարոքն»:

Ինչպես նկատելի է, Հայ միջնադարյան պատմագրության մեջ կարևորվել են ոչ ծավալուն տեղեկություններ Հայ հոգևոր երգերի առանձին տեսակների մասին՝ մեծ մասամբ դրանց հեղինակներին

<sup>175</sup> Կարապետ Սասնեցի, Ներբողեան յաղագս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ, Արարատ, 1897, էջ 379:

Հիշատակելու հետ զուգընթաց: Ցավոք, չափազանց փոքրաթիվ են այն տվյալները, որոնք առնչվում են Հայոց պատարագամատուլյցի երաժշտական բաղադրիչին: Բնականաբար, պատմագրություն ժանրային բնորոշիչներից եկող Հանգամանք է սա: Որևէ նշանակալի առիթով կատարված Պատարագի արարողության առիթով Հիշատակվում են միայն սաղմոսներ և օրհնություններ: Միայն Ներսես Շնորհալու գործունեությունը վերաբերող անդրադարձներում կարևորվում է նրա վաստակը Հայոց պատարագամատուլյցի բարեկարգման, այդ թվում նաև երաժշտական բաղադրիչի Համալրման մեջ. «Արար գջարող սրբոյ պատարագին քաղցր եղանակաւ» (Հ. 162):

Ի վերջո, նշենք նաև այն բազմաքանակ Հիշատակությունների մասին, որտեղ հոգևոր երգարվեստի նմուշները ներկայացված են պարզապես երգ անվանումով (Հ. 102, 117, 147, 354, 361, 364): Միջնադարյան մատենագիրները Հայ հոգևոր երգը մշտապես ընկալել, ներկայացրել և բնութագրել են իբրև աստվածային կատարյալ շնորհի արգասիք և կարևորել են հոգևոր երգասացության պատշաճ տեղն ու դերը Հայ եկեղեցու պաշտամունքային Համալիրում:

Դիտարկելով Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրներում երաժշտա-պատմական գործընթացին առնչվող վերոհիշյալ տվյալները, նախ կարևորում ենք այդ աղբյուրներում դրանց առկայության փաստն իսկ, այն է՝ պատմական իրադարձությունների նկարագրություններում, իբրև մշակութային հիշարժան փաստեր և կարևոր արժեքներ, նաև հոգևոր երգարվեստին առնչվող տվյալների ընդգրկումը: Այս իրողությունը Հայ միջնադարյան մշակույթում հոգևոր երգարվեստի նշանակալի դերի և այդ արվեստում ազգային անգնահատելի արժեքների գոյության լավագույն վկայությունն է: Ավելին, պատմագրական այս տվյալները բացառիկ կարևոր նշանակություն են Հանդես բերում երաժշտական միջնադարագիտության գրավոր աղբյուրների Համակարգում:

Հայ միջնադարյան մշակութային միջնուրրտում մասնագիտացված երգարվեստը զարգացել է մի կողմից խիստ կանոնակարգված օրինաչափությունների հիմքով, մյուս կողմից՝ անհատական արվեստին պատշաճ բնորոշիչներով: Միջնադարյան երաժիշտը մեկ անձի մեջ հաճախ միավորել է և՛ հեղինակին և՛ կատարողին: «Դժբախտաբար, - գրել է Մ. Աբեղյանը, - մեր հոգևոր երգերի հեղինակները մեծմասամբ անհայտ են. մենք չգիտենք, թե մեր որ երգն ումից և երբ է գրված: Սակավաթիվ ծանոթու-

թյուններն այդ մասին XIII դարից են գալիս, կամ երգերի ժողովածուների՝ Շարակնոցների մեջ գրված տեղեկություններն են, որոնք նույնպես շատ հին չեն, որովհետև Շարակնոցի շատ հին ձեռագիր չունեինք»<sup>176</sup> :

Ավելին, Շարակնոցներում տեղ գտած հեղինակային տարանջումները հանգեցրել են դրանց հիմքում լոկ ավանդություն դիտելու տեսակետին: Շարականագիտական մի շարք աշխատություններում մատենագրական այլ աղբյուրների օժանդակ տվյալների հիման վրա բացահայտվել են այդ ավանդությունների ճշմարտացիության կարևոր կողմեր: Այստեղ պատմագրությունը մի արժեքավոր աղբյուր է, որը նաև կողմնորոշիչ դեր ունի: Հայ պատմագիրները անդրադարձել են անհատ երաժիշաների գործունեությանը, երբեմն՝ շատ հպանցիկ, սակայն կարևոր տեղեկատվությամբ: Դրանց մեջ երբեմն հիշատակվում են նաև կոնկրետ ստեղծագործությունների անվանումներ, որոնք ավելի շոշափելի են դարձնում Հայ միջնադարյան երգահանների ստեղծագործական ժառանգության մասին մեր գիտանքը և ներկայանում են իբրև լուրջ կուլաններ՝ գրավոր այլ աղբյուրների համալիրում:

Անդրադառնանք առաջին խմբի վկայություններին ու հիշատակություններին: Դրանց մեծ մասը վերաբերում է Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի երաժշտական գործունեությանը, որ նրանք ծավալել են գրերի ստեղծումից հետո: Ծիշտ է, պատմագրական տեղեկությունները մասնավորեցված չեն, սակայն ընդգրկում են լայն տեսադաշտ՝ ներգրավելով նաև նրանց գործունեության երաժշտական կողմը: Դրանց մի մասը վերաբերում է գրերի գյուտից հետո Մաշտոցի ու Սահակի թարգմանչական աշխատանքներին, մյուս մասը՝ նրանց մանկավարժական գործունեությանը: Անշուշտ, վկայությունների առաջին խումբը պետք է բնութագրել ավելի լայն իմաստով, քանի որ թարգմանչական աշխատանքը վերաբերել է քրիստոնեական ողջ ծիսակարգի հայացմանը: Կորյունի վկայությամբ, Աստվածաշունչը թարգմանվել է Մաշտոցի ու Սահակի համատեղ աշխատանքով՝ «ի ձեռն

<sup>176</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, 4.9, Եր., 1969, էջ 527-528:

երկուց հաւասարելոց»<sup>177</sup> կամ ավելի ստույգ նրանց ղեկավարութեամբ<sup>178</sup> :

Այս վկայութիւնները հաստատում են, որ երկու նշանավոր գործիչները անմիջականորեն մասնակցել են նաև Հայոց եկեղեցու բարենորոգչական աշխատանքներին: Ղազար Փարպեցին Սահակ Պարթևի գործունեութեան արգասիքն է համարել զարդարված եկեղեցական արարողութիւնները (Հ. 32): Այլ արժեքավոր վկայութիւններով էլ հավաստվում է Մեսրոպ Մաշտոցի ու Սահակ Պարթևի մանկավարժական գործունեութիւնը: Ըստ Կորյունի՝ «Անդ էր այնուհետև չարբենալ գինևով, այլ առաւելու հողով և պատրաստել զսիրտս երգովք հոգեւորօք, ի փառս ի գովութիւն Աստուծոյ» (Հ. 2):

Այստեղից ակնբերել է դառնում երգ-երաժշտութեան ունեցած արժանի տեղը ժամանակի կրթական համալիրում: Մաշտոցի ու Սահակի ջանքերով հիմնադրվել են Հայոց այն վարդապետարանները, որոնք ավելի ուշ՝ հատկապես զարգացած ավատատիրութեան դարաշրջանում լի են եղել փիլիսոփա երաժիշտներով, և որտեղ, սկսած VI դարից, դասավանդվել են եռյակ և քառյակ գիտութիւնները (Հ. 111, 118):

Պատմագրական վկայութիւնները լիովին հավաստում են, որ V դարի սկզբում Հայոց քրիստոնեական ծիսակարգի բարեկարգումը ղեկավարել են Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը: Մասնակցե՞լ են արդյոք երկու մեծ գործիչները ծիսակարգի երաժշտութեան բարեկարգմանը: Այս մասին ուղղակի հիշատակութիւններ կան, ինչպես, օրինակ, «Մաշտոց» ծիսարանին կցվող օրհնութիւնաբեր ցուցակը, որի մեջ վավերագրորեն հիշատակված են թե որ տարում, ում հանձնարարութեամբ և ում կողմից են Հայաստան բերվել ու թարգմանվել եկեղեցու Հայրերի կազմած ծիսական կանոնները<sup>179</sup>:

Այդ տեսակետից բացառիկ արժեք է ներկայացնում նաև Ղազար Փարպեցու այն տեղեկութիւնը, որ Սահակ Պարթևը «եղեալ կատարելապես հմուտ երգողական տառիցն» (Հ. 31): Հայագիտութեան մեջ որոշ ժամանակ երգողական տառից արտահայտութիւնը դիտվել է երաժշտա-

<sup>177</sup> Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, Եր., 1941, էջ 27-29:

<sup>178</sup> Ղազարայ Փարպեցու Պատմութիւն Հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան (այնուհետ՝ Ղազար Փարպեցի), Տիֆլիս, 1904, էջ 28-29:

<sup>179</sup> Այդ մասին մանրամասն տես Ա.Արևշատյան, «Մաշտոց» ժողովածուն որպէս Հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Եր., 1991, էջ 19-21:

կան տառերի իմաստով: Ըստ Մ.Աբեղյանի՝ «որ Սահակ Պարթևը կատարելապես հմուտ է եղել «երգողական տառիցն» կնշանակի՝ իրական հիմք ունի շարականոցի հաղորդումը, թե «նախ սուրբ Սահակ և Մեսրոպ ասացին եղանակավոր ձայնան», հավանորեն և այն, որ նրանք հեղինակ են եղել կցուրդների»<sup>180</sup>:

Շարակնոցի և մատենագրական այլ աղբյուրների տեղեկություններին դեռևս կանդրադառնանք: Այժմ նշենք, որ հետագայում երգողական տառերի համակողմանի քննությունը բերել է այն եզրահանգմանը, որ խոսքը վերաբերել է ձայնավոր տառերի քերականական ուսմունքին, որին կատարյալ տիրապետել է Սահակ Պարթևը, ինչպես նաև, ըստ Ն. Թահմիզյանի՝ ընդհանրապես երաժշտարվեստի հարցերին<sup>181</sup>: Այս առումով «խոսուն է նաև Ղազար Փարպեցու «տեղեկացեալ փիլիսոփայական արուեստիցն» արտահայտությունը: Հայտնի է, որ միջնադարում փիլիսոփան նաև երաժիշտ-երգահանի կոչումն է եղել: Հիշենք Ներսես Շնորհալու այն արտահայտությունը, թե «ունիմք սովորաբար փիլիսոփայ ասել որք յերաժշտական արհեստս կատարեալք են»<sup>182</sup>: Ղազար Փարպեցու հիշատակությունը թույլ է տվել Սահակ Պարթևին դիտելու որպես ժամանակի նշանավոր երաժիշտ գիտնականներից մեկը:

Այժմ անդրադառնանք Մեսրոպ Մաշտոցի երաժշտական գործունեությանը նվիրված հիշատակություններին: Նշենք, որ դրանք վերաբերում են ավելի ուշ շրջանի: XIII դարի մատենագիր Կարապետ Սասնեցին Մաշտոցին բնութագրում է զուտ երաժշտական բնորոշիչներով (Հ. 370, 371): Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի երաժիշտ լինելը առանձնահատուկ նշանակություն է ձեռք բերում այն գիտական կարծիքի հիմնավորման համար, որի համաձայն՝ երկու մեծերի գործունեության արգասիքն է համարվում ձայնեղանակների Ութձայնի համակարգումը: Այս տեսակետից հետաքրքիր աղբյուրներ են հանդիսանում Առաքել Սյունեցու (XV դար), Ստեփանոս Զիք

<sup>180</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, Հ. 9, Եր., 1969, էջ 531:

<sup>181</sup> Ն. Թահմիզյան, Սահակ Պարթևը և Հայ եկեղեցական երգարվեստը, Էջմիածին, 1973, N1, էջ 10:

<sup>182</sup> Սրբոյ Հօրն մերոյ Ներսիսի Շնորհալոյ, Մեկնութիւն «Բարձրացուցէք», ճառի Դավթի Անյաղթ փիլիսոփայի ի սուրբ խաչի, Շուաքաղ, Հ, Գ, Մոսկվա, 1862, էջ 39: Բերվում է ըստ՝ Ն.Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Եր., 1973, էջ 16:

Ջուղայեցու (XVII դար) և Հակոբ Սսեցու (XII դար) չափածո ստեղծագործությունները.

«Նոցա գրուխըն ամենին  
Մեսրոպ, Սահակ էր պարթևին,  
Բուն թարգմանիչք Հայոց ազգին,  
Սուրբ երաժիշտք աստուածային  
Այնք որ ութեակ ձայնս կարգեցին,  
Եւ կըրկնակի Ստեղի եղին»<sup>183</sup> :

«Նախ մեծ Մեսրոպ տարօնեցին

Ըզկարգ Աղցիցն ամենին»<sup>184</sup> :

«Նախ աղցաց կարգն է Մեսրոպայ»<sup>185</sup> :

Համադրելով այս քերթվածքները պատմագրական նախորդ Հիշատակությունների հետ, Ն. Թահմիզյանը եկել է այն եզրակացություն, որ առաջինները երկրորդների մասնավորեցումն են. «Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը ձայնեղանակների վերանայման ու վերակարգավորման գործը նույնպես պետք է գլուխ բերած լինեին, - Համոզված է Ն. Թահմիզյանը, - որովհետև նրանք V դարի մշակութային խոշոր շարժման ռազմավարներն էին և, որպես այդպիսիք, կարևոր շատ գործերի նախաձեռնողը: Այնուհետև նրանք իրենց չրջապատի ամենազարգացած գործիչներն էին, և, հետևաբար, երաժշտության տեսությունն ու գործնականին էլ քաջատեղյակ մարդիկ: Նրանք պատասխանատու էին ձեսի և արարողության նաև երաժշտական մասի բարեկարգման համար: Առաջինը՝ իր պաշտոնի բերումով, իսկ երկրորդը՝ վարդապետի և ուսուցչի իր հասարակական մեծ դիրքով»<sup>186</sup> :

Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գործի շարունակողներից մեկը Հովհան Մանդակունին է, որը, համաձայն Հովհաննես Դրասխանա-կերտցու Հիշատակության, ողջ ժամակարգության բարեկարգողն էր (Հ. 75): Այս կարծիքին է նաև Կիրակոս Գանձակեցին (Հ. 155): Այս և այլ մատենագրական արժեքավոր տեղեկությունների վրա հիմնվելով, Ն. Թահմիզյանը ամբողջացրել է V դարի նշանավոր կաթողիկոսի մեծ

<sup>183</sup> Առաքել Սյունեցին և իր քերթուածքները, Վենետիկ, 1914, էջ 322:

<sup>184</sup> Բերվում է ըստ՝ Ն. Թահմիզյանի «Մեսրոպ Մաշտոցն ու Հայոց Հոգևոր երգարվեստը» Հոգվածի, Բանբեր Մատենադարանի, Եր., 1964, Հ.7, էջ 175:

<sup>185</sup> Նույնը:

<sup>186</sup> Ն. Թահմիզյան, Մեսրոպ Մաշտոցն ու Հայոց Հոգևոր երգարվեստը, Բանբեր Մատենադարանի, 1964, N7, էջ 177:

վաստակը՝ գրելով. «Նա նոր նյութերով հարստացրել և խմբագրել է Հայկական առաջին կանոնացված երգարանը – Հինավուրց Աղոթարան-ժամագիրքը, թարգմանել է (հունարենից) մի քանի Պատարագամատույցներ և խմբագրել ու հաստատել է Հայոց Պատարագամատույցը: Իր տաղանդավոր ստեղծագործություններով Մանդակունին նպաստել է Հայոց ինքնուրույն նորաստեղծ երգի հետագա զարգացմանը»<sup>187</sup>:

Այլոց մասին նմանատիպ հիշատակությունները որոշ դեպքերում սուր վիճաբանությունների առիթ են հանդիսացել, հատկապես, երբ բացակայել կամ շատ սակավ են եղել համաբնույթ օժանդակ աղբյուրները: Օրինակ, ժամանակին հակամետ կարծիքների տեղիք է տվել Շիրակի Դավրեվանքի առաջնորդ Բարսեղ ձոնի երաժշտական գործունեությունը վկայող Վարդան Արևելցու հաղորդումը (հ. 164):

Մ. Աբեղյանը ենթադրել է, որ նկարագրված դեպքը «երևի XII դարից Ներսես Շնորհալու և իր ժամանակակից՝ «ամենագովելի» և «աստուածաշնորհ» Բարսեղ վարդապետից» (1162թ.) փոխադրված է VII դարը՝ Ներսես Շինողի ժամանակը<sup>188</sup>: Սակայն, ինչպես ցույց է տվել Ն. Թահմիզյանը, XII դարում ապրած Բարսեղ Քեսուցու (որը ձոն մականունը չի կրել) կենդանության օրոք «Ներսես Շնորհալին կաթողիկոս չէր տակավին»<sup>189</sup>: Բարսեղ ձոնին վերագրվում են «Յարութեան» կոչվող մեծացուցեների ԱԶ-ԴԿ առանձին շարքի հիմնական մասը<sup>190</sup> և, այն, որ նա Հայ հոգևոր ինքնուրույն երգերի անդրանիկ ժողովածուի՝ «Ճոնընտիր»-ի կազմողն է:

Վարդան Արևելցու հիշատակության պատմաճանաչողական արժեքը բարձրանում է նաև այն իրողությունաբ, որ նրա բովանդակությունը կրկնվում է Մխիթար Այրիվանեցու Պատմության մեջ (հ. 150):

Պատմագրական որոշ վկայությունների աղբյուրագիտական արժեքը բացառիկ է նրանով, որ դրանք ընդգրկում են տեղեկություններ

<sup>187</sup> Н. Тагмизян, Ован Мангакуни и армянское духовное профессиональное песнопение. V республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, тезисы, Ер., 1982, стр. 405.

<sup>188</sup> Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 530:

<sup>189</sup> Ն. Թահմիզյան, Բարսեղ ձոնը և մասնագիտացված երգաստեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1973, №1, էջ 214-215:

<sup>190</sup> Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին երգահան ..., էջ 19:

երաժիշտների մասին, որոնց ստեղծագործական ժառանգությունը վերաբերող այլ աղբյուրները շատ սակավաթիվ են կամ էլ բոլորովին չեն պահպանվել: Անդրադառնանք Անանիա Նարեկացու երաժշտական գործունեության մասին Ուխտանես եպիսկոպոսի և Ստեփանոս Տարոնեցու վկայություններին: Ուխտանեսի, որի Պատմության պատվիրատուն Հենց ինքը՝ Անանիա Նարեկացին էր, պատկերավոր նկարագրության մեջ Նարեկացին «բանիբուն Պուեստիկոս» և «Հոչակավոր Հոետոր» էր և «Հոգևորական երգով գեղգեղմամբ գեր ի վերոյ քան զամենեսան» էր (Հ. 98): Պուեստիկոս, Հոետոր անվանումներից ակներև է, որ Անանիա Նարեկացին իր ժամանակի նշանավոր երաժիշտներից պետք է լիներ: Այդ նրա օրոք էր, որ Հիմնադրվեց Հոչակավոր Նարեկա վանքը, որի բարձրարժեք նկարագրի մեջ Ստեփանոս Տարոնեցին կարևորել է նաև նշանավոր երաժիշտների գործունեության փաստը (Հ. 103): Քննելով Անանիա Նարեկացու մասին վկայությունները՝ Ն. Թաճմիզյանը Հայտնել է այն միտքը, որ դեռևս կարող են Հայտնաբերվել Նարեկացու գրչին պատկանող երաժշտաբանաստեղծական հորինումներ<sup>191</sup>:

Պատմագրական հիշատակությունների մեջ բացառիկ արժեք է ներկայացնում XII դարի Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչ Խաչատուր Տարոնեցու երաժշտագիտական գործունեության մասին Կիրակոս Գանձակեցու Հաղորդումը (Հ. 163): Թեև Գանձակեցին լուրջ է նրա ստեղծագործական ժառանգության մասին, սակայն պատմագրի արժեքավոր հիշատակությունը վճռորոշ դեր է կատարել Տարոնեցու ստեղծագործական ժառանգության խրթին Հարցերի պարզաբանման գործում: Միակ ստեղծագործությունը, որը հավաստիորեն համարվել է Խաչատուր Տարոնեցունը, քահանայի զգեստավորման «Խորհուրդ խորին» շարականի պահպանված երեք տարբերակներից մեկն է<sup>192</sup>:

Որոշ հեղինակներ Խաչատուր Տարոնեցուն են վերագրել գանձերի ու տաղերի զգալի մաս (Հ. Տաշյան, Գ. Զարպհանայան), ոմանք էլ, հակառակը, դրանք դնում են Խաչատուր Կեչառեցու ժառանգության

<sup>191</sup> Ն. Թաճմիզյան, Անանիա Նարեկացու և Նարեկ վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, «Էջմիածին», 1976, N9, էջ 32: Տես նաև՝ Հ. Թաճմիզյան, Անանիա Նարեկացի, Եր., 1985, էջ 309:

<sup>192</sup> Զայնաբեալ երգեցողությունք Սրբոյ պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 192:

մեջ (Յր. Կոնիբեր, Գ. Հովհաննիսյան): Այնուհանդերձ պետք է հուսալ, որ նոր աղբյուրների հայտնաբերման շնորհիվ ի վերջո լույս կափովի մեծ երաժշտագետի՝ Խաչատուր Տարոնեցու ստեղծագործական ժառանգության դեռևս մուլթ էջերի վրա: Ավելացնենք նաև, որ այդ կարևոր խնդրի մասին արժեքավոր դիտողություն ունի Ն. Թաճմիրյանը, որ մի շարք գանձերի գրական տեքստերի համեմատության հիման վրա ենթադրել է, թե «Տարոնեցին սույն և նման գանձերի հորինումով գրիչը կոփելուց հետո է կերտել զգեստավորման երգը»<sup>193</sup>:

Անհատ երաժիշտների մասին հիշատակությունների քննության մեջ անչափ կարևոր է անդրադառնալ նաև երաժիշտ բառի միջնադարում ընդունված այլ նշանակություններին: Վերևում հիշատակեցինք փիլիսոփան, որը միջնադարյան երաժշտի բազմիմաստ բնութագրերից մեկն է և երաժշտության ու հարակից գիտություններից մեկի սերտ հարաբերակցության խոստուն վկան:

Ընդհանուր առմամբ, միջնադարում երաժշտի իմաստային համայնքը թեև ամփոփվում էր եկեղեցական երաժշտության թե՛ գիտական և թե՛ գործնական ոլորտներում, այդուհանդերձ, կոչումների այդ «համաստեղության» մեջ արժեքավորվում է ազգային մասնագիտացված երաժշտությունը զարգացնող անհատը: Պատմական աղբյուրներում և հատկապես ձեռագրերի հիշատակարաններում ընդգրկված հարուստ նյութը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու միջնադարյան երաժշտի գործունեության կարևոր կողմերը:

Անդրադառնանք դրանց. Հովհաննես Դրասխանակերտցին, խոսելով Ներսես Մեծ կաթողիկոսի ծավալած բարենորոգչական գործունեության մասին, կարևորում է վերծանողների և սաղմոսերգուների խմբերի կանոնակարգումը եկեղեցիներում (հ. 74): Դրանց մասին տեղեկություններ կան նաև XV դարում գրված հիշատակարաններից մեկում (հ. 324): Ստեփանոս Օրբեյյանը առավել հստակ է ներկայացնում եկեղեցական IX դասը. «փսաղտուք որք են սաղմոսերգուք» (հ. 172), Դրազարկում գրված հիշատակարաններից մեկում ասվում է. «Յիշեսջիք ի Քրիստոս զընթհանուր եղբայրութիւնս զեպիսկոպոս, զրաբունի, զերաժիշտն» (հ. 218):

<sup>193</sup> Ն. Թաճմիրյան, Հաղարծնի Վանքը և Խաչատուր Տարոնեցի երաժիշտ վարդապետը, Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածու, Եր., 1975, էջ 193:

Սաղմոսերգուների և, առհասարակ, երգող դասի ներկայացուցիչների՝ երգեցողների մասին պահպանված բազմաթիվ հիշատակությունները վկայում են երգիչ-կատարող երաժշտի մասին (Հ. 124, 223, 244, 251, 263, 264): Վերջինիս գործունեությունը, անշուշտ պայմանավորված էր պաշտոնեցույթյան մեջ մասնագետ երգիչների ներգրավման կարևոր անհրաժեշտությունը: Շնորհալին հիշեցնում է.

Ու՞ր քաղցրաձայն երաժշտի  
կամ գեղգեղումն եղանակի (Հ. 356):

Առավել մեծածավալ գործունեությունը են աչքի ընկել երաժիշտ-գիտնականները, որոնց կոչել են նաև երաժշտապետեր: Միջնադարյան գրիչներն հաճախ պատկերավոր բնորոշիչներով են հարստացրել նրանց անունները՝ արժեքավորելով նրանց գործի մեծությունն ու նշանակությունը: Հատկապես ձեռագրերի հիշատակարաններում ենք հանդիպում բազմաթիվ անուններ: Հաճախ նշվում է միայն երաժշտապետի անունը և ապա՝ ծննդավայրը կամ էլ գործունեության վայրը. «Տէր Թորոսն ... գմեծ երաժիշտն ձայնաւորաց» (Հ. 140), «Խաչկայ՝ որ էր երաժիշտ ի վերայ ձայնաւոր եղանակաց» (Հ. 141), «Սամուէլ, որ էր բազմաշնորհ ի գիտութիւն գրոց և երգս և երաժշտութիւնս» (Հ. 186), «գիմաստուն երաժիշտն զՍանուէլ» (Հ. 187), «յիշեսջիք ... զՍամուէլ երաժշտապետն» (Հ. 194), «Խաչատուր Տարօնացին ... գիտութեամբ հռչակեալ՝ մանավանդ երաժշտական արուեստի» (Հ. 141) և այլն:

Երբեմն գրիչները սահմանափակվում են հնարավորին չափ սեղմ բնորոշմամբ: Նշվում է միայն երաժիշտ անունը (Հ. 295, 221, 246): Երբեմն էլ տողերի հեղինակը չի հրաժարվում քրիստոնյա-ճգնակեցական բարոյական նկարագրում հաճախ հանդիպող փծուն, ախմար (անուսում), նվաստ, սուտանուն մակդիրներից (Հ. 192, 202, 220):

XII-XV դդ. թվագրված այս հիշատակությունները ծանրակշիռ փաստեր են, որոնք խոսում են տվյալ ժամանակաշրջանի երաժիշտ-գիտնականների գործունեության մասին հատկապես Կրիլկյան Հայաստանում, թեև հիշատակությունները սակավ չեն նաև բուն Հայաստանում գործող երաժիշտների մասին: Այդ փաստերն առավել շոշափելի են դարձնում այս ժամանակաշրջանում վերելք ապող մասնագիտացված երգարվեստում անհատ ստեղծագործողի և հմուտ երաժշտի գործուն գերը և հատկապես խազագրության արվեստի ծաղկմանը նպաստող գիտնականի ստեղծագործական գործոնի նշանակությունը:

Հմուտ երաժշտապետների գործունեությունը խթանել է գրչական կենտրոնների և հատկապես վարդապետանոցների ու կրթական այլ հաստատությունների մասնագիտական պատշաճ մակարդակն ու առաջընթացը: Այդ են վկայում հիշատակարաններում հանդիպող ուսուցիչ-երաժիշտների աշխատանքը բնութագրող տողերը. «...մղտեսի տէր Սարգսի Տիւրիկեցի հեզահոգի քաղցրեղանակ դասավարի» (Հ. 295), «գքաղցրաձայն հնչողն գտէր Թաղէոս դասավարն» (Հ. 331): Նշենք նաև Սանահինի, Նարեկի, Տարթևի և այլ բարձրագույն դպրոցներին վերաբերող արժեքավոր նկարագրությունները (Հ. 103, 124):

Այժմ անդրադառնանք վկայությունների այն խմբին, որտեղ որևէ հեղինակի (կամ հեղինակների) գործունեության ընդհանուր և համառոտ բնութագրից հետո հիշատակվում է կոնկրետ ստեղծագործություն: Այս տվյալները վճռորոշ դեր են կատարել տվյալ հեղինակի ստեղծագործական ժառանգության ճշգրտման և ամբողջական բնութագրի համալրման գործում: Այսպիսին են, մասնավորապես Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի ստեղծագործությունների մասին Կիրակոս Գանձակեցու և Կարապետ Սասնեցու հիշատակությունները: Կիրակոս Գանձակեցին երկու նշանավոր գործիչների և նրանց աշակերտների գործերի ընդհանուր ցուցակում հիշատակել է ապաշխարության շարականների մասին, որոնք հետագայում վերագրվել են Մաշտոցին (Հ. 370):

Եթե Գանձակեցու վկայությունը ընդհանուր բնույթի է, ապա Կարապետ Սասնեցին ուղղակի նշել է, որ Մեսրոպ Մաշտոցը երգել է «եղանակ ապաշխարութեան» (Հ. 154): Որոշ հիշատակություններում Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի ստեղծագործությունը տրվում է նրանց ավագ աշակերտների հետ համատեղ (Հ. 147, 195, 215): «Կէսք զեղանակաց երգս կարգեցին» արտահայտությունը ուղղակի ակնարկում է նաև V դարում ձայնեղանակների Ութձայն համակարգի ձևավորման և հոգևոր երգերի ծիսական կանոնակարգմանը միտված աշխատանքների մասին:

Պատմագրական համաբնույթ արժեքավոր հիշատակություններ են մեզ հասել երեք նշանավոր կաթողիկոսների՝ Կոմիտաս Աղցեցու, Հովհան Օձնեցու և Ներսես Ծնորհալու, ինչպես նաև Հովհաննես սարկավագ Իմաստասերի գործունեության և ստեղծագործությունների մասին: Այսպես, Կիրակոս Գանձակեցին կարևոր մի վկայություն ունի

Կոմիտաս Աղցեցու նշանավոր «Անձինք նուիրեալք» շարականի մասին (Տ. 156):

Բացառիկ կարևոր արժեք է ներկայացնում Գանձակեցու հիշատակությունը՝ նվիրված Հովհան Օձնեցու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությանը: Մասնավորապես, անդրադառնալով Եզր կաթողիկոսի քաղկեդոնասեր գործունեության շնորհիվ Հայոց եկեղեցում տիրող «անկարգության» բարեկարգմանը ու ծխակարգի «Հայացմանը» ուղղված Օձնեցու ջանքերին, պատմիչը հիշատակել է նաև Դավիթ մարգարեի և Հակոբ առաքյալի տոներին նվիրված կանոնի Հարցի շարականը (Տ. 159): Նշենք, որ Հովհան Օձնեցուն շարականագիրների տարբեր ցուցակներում վերագրվել է ոչ միայն հիշյալ Հարցը, այլև ամբողջ կանոնի երգերի մեծ մասը (օրհնություն՝ երկու պատկերով, Հարց, Գործք, Ողորմյա, Տեր Հերկնից և Մանկունք և այլ կանոնների երգեր)<sup>194</sup>:

Ինչպես և պետք էր սպասել, ամենածավալուն և փաստառատ հիշատակությունները վերաբերում են Ներսես Շնորհալու երաժշտական գործունեությանն ու թողած ժառանգությանը: Իրանց մեջ իր տարողունակ բովանդակությամբ աչքի է ընկնում Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունը (Տ. 162): Ի դեպ, XIII դարից ի վեր վարքագրական աղբյուրների մեջ Գանձակեցու Պատմությունը Ներսես Շնորհալու ստեղծագործական ժառանգությունն առավել մանրամասն նկարագրող աղբյուրներից է: Ավելին, Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունը իրավամբ համարվել է այլ աղբյուրների ճշգրտման կարևոր միջոց: Հատկապես կարևորում ենք պատմիչի այն հաղորդումը, թե «արար նա զքարոզ արբոյ պատարագին»:

Եթե նկատի ունենանք, որ Պատարագամատույցի բարեկարգման մասին այլ հիշատակություններ չեն պահպանվել, ապա Գանձակեցու վերոբերյալ հաղորդումը, իրոք, շատ խոստուն ու ծանրակշիռ փաստի արժեք է ստանում: Ըստ Ն. Թաճմիզյանի, հնարավոր է ենթադրել, որ Կիրակոս Գանձակեցին տվյալ դեպքում նկատի ունի մի հայտնի, ծավալուն ու ամբողջական միավոր, ինչպիսին է Հայոց Պատարագում սարկավագի քարոզներից «Եւ եւ խաղաղութեան»-ը<sup>195</sup>: Միաժամանակ

<sup>194</sup> Ն. Թաճմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Եր., 1985, էջ 188:

<sup>195</sup> Ն. Թաճմիզյան, Ներսես Շնորհալին երաժիշտ և երգահան, Եր., 1973, էջ 42:

նա նաև այն կարծիքին է, որ «Զայնագրյալ պատարագում սարկավագի քարոզների այլ եղանակներ ևս (իսկ որոշ դեպքերում՝ գուցե և խոսքերի վերախմբագրումը) պատկանում է Շնորհալու գրչին»<sup>196</sup>:

Կիրակոս Գանձակեցին առավել որոշակի է խոսել Ներսես Շնորհալու, այսպես կոչված, արտապաշտամունքային<sup>197</sup> ստեղծագործությունների մասին («Յիշեսցուք ի գիշերի», «Զարթիք փառք իմ»), ուչագրավ հանելուկները, որոնք «ասասցեն ի գինարբուս և ի հարանիս» (հ. 162):

Ներսես Շնորհալու երաժշտական ստեղծագործությունը պատկերավոր մի բնութագիր է տրված XII դարի ձեռագրերից մեկի հիշատակարանում, որը կոչվում է «Պատմութիւն սուրբ հարանց» (հ. 191): Հեղինակը Ատոմ աբեղան է: Մեծ երգահանի ժառանգությունը հպանցիկ անդրադառնալուց հետո, գրիչը բարձրագույն արժեք է համարում հատկապես Շնորհալու մեղեդային-եղանակային հարուստ մտածողությունը: Միջնադարյան հեղինակները Ներսես Շնորհալու երաժշտական վաստակը արժևորել են նաև այլ գրվածքներում, մասնավորապես՝ ներբողներում (հ. 315, 364-369):

Միջնադարյան ոչ բոլոր երգահաններին են ձոնվել հատուկ գրվածքներ և քչերի մասին են պահպանվել մանրամասն կենսագրական և այլ բնույթի տվյալներ: Վերադառնալով Կիրակոս Գանձակեցու Պատմությանը, նշենք, որ այստեղ ենք գտնում եզակի կարևոր բովանդակություն մի հիշատակություն, որը նվիրված է Հովհաննես սարկավագ Իմաստասերի երաժշտական գործունեությունը և նրա երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը վկայող բացառիկ աղբյուր է (հ. 161): Հետաքրքիր է այն փաստը, որ հեղինակի ստեղծագործությունների՝ շարականների ու տաղերի շարքից Կիրակոս Գանձակեցին առանձնացրել է Ղևոնդյանց շարականը, առանձնահատուկ արժևորելով այն:

Մինչ այժմ նշված պատմագրական հիշատակությունները երաժշտագիտական ուսումնասիրություններում ընդունվել են անվերապահորեն: Մինչդեռ կան նաև այնպիսիները, որոնք առայսօր տարակարծություններ են առաջացնում: Այդպիսին է Վարդան

<sup>196</sup> Նույնը:

<sup>197</sup> Օգտագործել ենք Ն. Թահմիզյանի բառեզրը, որով նշվել են բնույթով կրոնական, սակայն պաշտոնագրությունից դուրս կատարվող երգեցողությունները:

Արևելցու հիշատակությունը VII դարում Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու՝ Դարույնքի Ամենափրկիչ եկեղեցու նավակատիքի առիթով հորինած և կատարած «Ձորս ըստ պատկերին քում» շարականի մասին (հ. 165): Այն, որ հայոց պաշտոններգության մեջ կարող էր ընդգրկվել աշխարհիկ հեղինակի ստեղծագործություն, եզակի երևույթ է միջնադարում<sup>198</sup>: Վիճահարույց մեկնությունների առիթ է հանդիսացել պատմիչի հիշատակած հեղինակի և շարականագիրների միջնադարյան մի շարք արժեքավոր ցուցակների տվյալների անհամապատասխանությունը<sup>199</sup>: Դրանցում իբրև հեղինակ նշված է Գրիգոր Մագիստրոսը, որը նույնպես հայոց բարձրաշխարհիկ տոհմի ներկայացուցիչ էր և նաև բազմաշնորհ արվեստագետ:

Ուշագրավն այն է, որ փաստերի այս հակադրություն մեջ այնուամենայնիվ ավանդաբար նախընտրելի<sup>200</sup> է համարվում Արևելցու հիշատակությունը: Թեև խնդրի համակողմանի քննությունը, որ վերջերս կատարվել է Ա.Արևշատյանի կողմից<sup>201</sup> աղբյուրագիտական և տեքստաբանական մանրազնին վերլուծությամբ հիմնավորում է Գրիգոր Մագիստրոսի հեղինակման փաստը՝ XI դարում Հավուց Թառի վանական համայնքի վերակառուցման մեծածավալ աշխատանքի շրջանակներում: Այս պարագայում ամենայն հավանականությամբ կասկածելի է դառնում այն աղբյուրի հարցը, որից օգտվել է Արևելցին: Կարելի է ենթադրել, որ իր ժամանակին Աշոտ Պատրիկ Բագրատունին ևս հորինել է, և այդ մասին ինչ-ինչ հիշատակումներ պատճառ են հանդիսացել, որ Վարդան Արևելցին նույնացներ այդ ստեղծագործությունները:

Հայագիտության մեջ իրարամերժ մեկնություններ են առաջացրել են նաև Ստեփանոս Սյունեցի նույնանուն երկու երաժիշտների մասին հիշատակությունները, որոնք հանդիպում են Կիրակոս Գանձակեցու, Ստեփանոս Օրբելյանի և Թովմա Մեծփեցու աշխատություններում: Նշենք, որ կասկածի տակ է առնվել հեղինակների տարբերություն փաստն իսկ: Երկու տարբեր հեղինակների գոյությունը հավաստող հիշատակություններ են դիտվել Գանձակեցու արժեքավոր

<sup>198</sup> Հիշենք Խոսրովիդուխտ Գողթնեցուն:

<sup>199</sup> Տե՛ս Ա.Արևշատյան, Ո՞վ է «Ձորս պատկերին քում» շարականի հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-Ե:

<sup>200</sup> Նշենք, որ այսօր էլ այդ ավանդույթը պահպանում է իր գործառույթը հոգևոր երգերի որոշ ժողովածուներում:

<sup>201</sup> Ա. Արևշատյան, Ո՞վ է «Ձորս պատկերին քում» ..., էջ 54:

վկայությունները, որոնք առաջին անգամ մանրագին քննել է Մ. Ջամջյանը: Ստեփանոս Սյունեցի Բ-ի մասին նշել է Մ.Աբեղյանը, որը, սակայն չի անդրադարձել Սյունեցի Ա-ի ժառանգություն խնդրին<sup>202</sup>: Ն.Թաճմիզյանը ևս, հենվելով Մ.Ջամջյանի տեսակետի վրա, Կիրակոս Գանձակեցու տվյալներից բխեցրել է երկու տարբեր հեղինակների գոյությունը<sup>203</sup>:

Անդրադառնա՞նք դրանց: Գանձակեցին նախ Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսի մասին հիշատակել է V դարի թարգմանիչների թվում, այնուհետև նույնանուն հեղինակ է նշվել նաև Հաջորդ էջում քերականների և թարգմանիչների շարքում (հ. 160): Ըստ Ն. Թաճմիզյանի՝ Ստեփանոս Սյունեցի առաջինը V դարի հեղինակ է, մինչդեռ երկրորդը՝ VIII: Որոշ աղբյուրներում, օրինակ՝ Հայսմավուրքներում Ստեփանոս Սյունեցի Ա-ն հիշատակվել է նաև Ստեփանոս Ասողիկ մականունով<sup>204</sup>: Այդպես է նրան անվանել նաև Թովմա Մեծոփեցին<sup>205</sup>: Արժեքավոր մանրամասներ ունի նաև Ստեփանոս Օրբեկյանը (հ. 173): Թվում է, որ Օրբեկյանի Հաղորդումը Հավաստում է Հարություն ավագ Օրհնությունների՝ VIII դարի հեղինակ Ստեփանոս Սյունեցունը լինելը (Ս. Ամատունի, Մ. Օրմանյան և ուրիշներ): Մինչդեռ Մ. Աբեղյանը, ապա նաև Ն. Թաճմիզյանը այն Հակառակ մտքին են, որ հիշյալ օրհնությունները կարող էին ստեղծվել ավելի վաղ<sup>206</sup>: Հետևաբար, ըստ վերջինի, մարգարեական օրհնությունների Հարատվությամբ հորինված կցուրդները վերագրելի են Ստեփանոս Սյունեցի Ա-ին<sup>207</sup>:

Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսի անձի և ստեղծագործական ժառանգության հանդեպ հետաքրքրությունը առավելագույնս պայմանավորված է Ավագ Օրհնությունների լեզվատճական առանձնահատկությունների և հատկապես Հայ Հոգևոր երգի զարգացման ընթացքում դրանց գրաված դերի արժևորմամբ: Մասնավորապես, ժամանակակից շարականագիտությունը, հիմնվելով բանագիտական ուսումնասիրությունների վրա, հանգել է այն կարծի-

<sup>202</sup> Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 9, եր., 1969, էջ 539:

<sup>203</sup> Ն. Թաճմիզյան, Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտներ և Հարություն ավագ օրհնությունները, «Էջմիածին», 1973, N2, էջ 32:

<sup>204</sup> Ն. Թաճմիզյան, Սյունեցի համանուն..., էջ 32:

<sup>205</sup> Թովմա Մեծոփեցի, էջ 38:

<sup>206</sup> Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 340:

<sup>207</sup> Ն. Թաճմիզյան, Սյունեցի համանուն ..., էջ 35:

քին, որ իրենց լեզվաոճական բնորոշիչների առումով հիշյալ օրհնությունները չէին կարող ստեղծվել վաղ միջնադարում և, հետևաբար դրանց հեղինակը VIII դարի հեղինակ Ստեփանոս Սյունեցին է<sup>208</sup>: Վերջինիս անձի շուրջ ծավալված ենթադրություններին, իր համոզիչ փաստարկներով նորովի մոտեցում է հանդես բերել միջնադարագետ Ա. Արևշատյանը: Շարականագիրների ցուցակների մանրազնին ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ այն աղբյուրը, որը հիմք է ծառայել նույնանուն երկու հեղինակներին տարբերելու համար, իրականում մատնանշել է այլ մականուններով շարականագիրների. «Իրականում, - եզրահանգել է Ա. Արևշատյանը, - խոսքն այստեղ ոչ թե V և VIII դդ. հեղինակների մասին է, այլ VIII և X դդ., այսինքն՝ Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսի և Ստեփանոս Ապարանցու՝ Մոկաց եպիսկոպոսի մասին»<sup>209</sup>:

Անդրադառնանք նաև պատմագրական այն հիշատակություններին, որոնք այս կամ այն ստեղծագործության գոյություն փաստող միակ աղբյուրն են: Այդպիսիներից է VII դարում աղվանից իշխան Ջվանշիրի մահվան առիթով Դավթակ Քերթովի հորինած Ողբի մասին Մովսես Կաղանկատվացու հիշատակությունը (հ. 71): VIII դարի կին երաժիշտ Սահակադուխտ Սյունեցու հորինած շարականի մասին է հիշատակել Ստեփանոս Օրբելյանը (հ. 174): IX դարում Արծրունյաց իշխան Մուշեղի հորինած երգի մասին հիշատակել է Թովմա Արծրունին (հ. 90):

Պատմագրական աղբյուրները հարուստ նյութեր են ներկայացնում XV դարի նշանավոր երաժիշտ-գիտնականներից մեկի՝ Գրիգոր իլյաթեցու մասին: Թովմա Մեծոփեցու բավական համառոտ բնութագրին (հ. 183) կարող ենք համադրել ձեռագիր հիշատակարանների ամփոփած մանրամասները, որտեղ բացի հեղինակի ստեղծագործական ժառանգությունից, բարձր է գնահատվում նաև նրա երաժշտամանկավարժական և խմբագրական գործունեությունը: Գրիչները Գրիգոր իլյաթեցու կատարած գործը գնահատում են նաև որպես բարենորոգչական, «զարդարէր գեկեղեցիս Հայոց կորուսեալ շառիւք, քանձիւք տաղիւք» (հ. 183), իսկ XV դարի գրիչ Մինասենց

<sup>208</sup> Տե՛ս Զայնազրեալ Շարական հոգևոր երգոց, Եր., 1997, Առաջաբան, էջ XVIII:

<sup>209</sup> Ա. Արևշատյան, Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյություն հարցի շուրջ), «Հայ արվեստի Հարցեր» գիտական հոդվածների ժողովածու, հ. 2, Եր., 2009, էջ 21-24:

Թուժման նրան համարում է «հանճարեղ և բանիբուն և առատամիտ», որն արդեն երգվող տաղերին ու գանձերին «յաւել յինքենէ բազում գանձս և տաղս համեղաբանս» (Հ. 294):

Համառոտ, սակայն չափազանց արժեքավոր տվյալներ ենք հանդիպում նաև Գրիգոր Պահլավունու մասին՝ Ներսես Շնորհալու չափածո մաղթանքում, որտեղ նշվում է, որ Պահլավունին հորինել է «եղանակ Շարականիս, Առ ի պատիւ մեծի տաւնիս» (Հ. 196), որն, անշուշտ, Զրօրհնեքի տոնն է: Նույնպիսին է նաև Առաքել Բաղիչեցու ստեղծագործությունը վկայող հիշատակությունը (Հ. 281): Խոսքը Թեոդորոս վկային ձեռնված գանձի մասին է: Բացի այս տվյալից, հիշատակության մեջ ստեղծագործությունը շատ բարձր է գնահատված՝ բարդ ու կատարյալ հորինվածքային հատկանիշների շնորհիվ: Նշվում է, որը ստեղծագործությունը կատարելուց առաջ անհրաժեշտ է տիրապետել հատուկ ոճական կատարողական արտահայտչամիջոցների, որը հայ մասնագիտացված երգարվեստի բարձրագույն փուլի դրսևորումներից մեկի արձանագրման լուրջ փաստարկն է:

Բացառիկ ճանաչողական արժեք է կրում նաև Գրիգոր Անավարզեցի կաթողիկոսի ստեղծագործական ժառանգությանն անդրադարձող հիշատակությունը, որտեղ նա ներկայացվում է որպես հմուտ շարականագիր (Հ. 144): Նկատի առնելով Անավարզեցու ժառանգության պարականոն մնալու հանգամանքը, հիշատակարանում բերված վկայությունը դիտվում է որպես հեղինակի ժառանգության փաստը վավերացնող լուրջ կոման:

Բերված բոլոր հիշատակությունները եզակի բնույթի են և լավագույնս հարստացնում են հայ միջնադարյան երգարվեստի աղբյուրագիտական ընտրանին: Վերջինս համալրում են նաև այնպիսի նյութեր, որոնք առավել քիչ ակնկալելի են պատմագրական աղբյուրների համատեքստում: Դրանք վերաբերում այնպիսի ինքնօրինակ ոլորտի, ինչպիսին միջնադարյան երաժշտության տեսությունն է:

Հայ միջնադարյան երաժշտատեսական խնդիրների համալիր քննության մեջ ընդունված է տարանջատել գործնական և գիտական ոլորտներ: Ընդհանուր հիմնադրույթների համակարգի մեջ այդ տարանջատումը, իհարկե արհեստական բնույթ է կրում: Մինչդեռ երաժշտության գործնական տեսությունը իմի է բերում հոգևոր երգեցողության «կիրառական» որոշակի հասկացությունների, եզրերի և

գործնական ցուցումների ամբողջություն: Այս առանձնահատուկ բնորոշիչների շնորհիվ միջնադարյան աղբյուրներում տեղ են գտել այնպիսի փաստեր, որոնք առնչվում են երաժշտության գործնական տեսությունը: Դրանք Հատկապես մեծ թիվ են կազմում ձեռագրերի հիշատակարաններում: Այստեղ հայտնաբերում ենք արժեքավոր փաստեր Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության՝ որպես գիտության և գիտական դասընթացի տեղի ու նշանակության, մասնագիտացված երգեցողությանն առնչվող հասկացությունների ու եզրերի, ձայնեղանակների համակարգի, երաժշտական խազագրության արվեստի, խազավոր մատյանների և խազագրության նշանավոր կենտրոնների մասին: Անդրադառնանք դրանց առավել հանգամանորեն:

Միջնադարյան մատենագրության մեջ մշտապես կարևորվել է քառյակ գիտությունների շարքում երաժշտության գրաված ուրույն տեղը: XV դ. Հովհաննես գրիչը ուղղակի հիշատակում է. «գերաժշտական գիտություն» (հ. 300): Գրիգոր Մագիստրոսն իր թղթերում մշտապես հիշեցրել է դեռևս Արիստոտելի ժամանակաշրջանում համակարգված քառյակ գիտությունների շարքը, որտեղ մշտապես ընդգրկված է եղել նաև երաժշտությունը՝ թվաբանության, երկրաչափության և աստեղաբաշխության կողքին (հ. 118, 122, 320):

Հայ միջնադարյան երաժշտության տեսության կնճռոտ հարցերից մեկը V-VI դդ. ձայնագրության որևէ համակարգի գոյությունն ու կիրառության հնարավորությունն է: Խնդրի լուսաբանման հիմնական խոչընդոտը երաժշտական ձեռագիր աղբյուրների բացակայությունն է, որի պատճառով այլ գրավոր աղբյուրներում ընդգրկված տեղեկությունները առանձնահատուկ կարևորություն են ձեռք բերում: Դրանց մեջ իր բացառիկ տեղն ունի Ղազար Փարպեցու Պատմության այն հատվածը, որտեղ պատմիչը նկարագրում է, թե ինչպես V դարում գրերի գյուտից հետո թարգմանչական աշխատանքների ժամանակ մեծածավալ աշխատանք է կատարել Սահակ Պարթևը, «որ յոյժ առյցեալ զբազում գիտովքն Յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ երգողական տառիցն» (հ. 15-16):

Նշենք, որ Ղազար Փարպեցու Պատմության ձեռագրերից մեկում երգողական տառիցն արտահայտության փոխարեն նշված է՝ քերթողա-

կան տառիցն:<sup>210</sup> Այս ձեռագիրը թույլ է տվել վերջնահաստատելու **երգողական տառերի՝** ձայնավոր տառեր մեկնությունը: Մասնավորապես, իր ուսումնասիրություն մեջ, Հիմք ընդունելով համատեքստի մանրակրկիտ վերլուծությունը, որի համաձայն Փարպեցու վկայության մեջ նկարագրված թարգմանչական աշխատանքի մանրամասները և հատկապես «Հայերենի վանկերը հունականին համապատասխանեցնելու» խնդրի մատնանշումը, Ն. Թահմիզյանը եզրակացրել է, որ երգողական կամ քերթողական տառերը հունական ձայնավոր տառերն են, այսինքն Սահակ Պարթևը քաջատեղյակ է եղել հունական ձայնավորների քերականական ուսմունքին<sup>211</sup>:

Այսպիսով, բացահայտվում է երգողական տառերի քերականական նշանակությունը: Միևնույն ժամանակ նշված ուսումնասիրության մեջ երգողական տառերի մեկնաբանության շրջանակների սահմաններում ներկայացված է հունական ձայնավոր տառերի թե՛ տեսական, և թե՛ գործնական մեկնություններում կրած երաժշտական իմաստը՝ հիմնված յոթ հնչյունների խորհրդապաշտական ըմբռնումների վրա, որով էլ պայմանավորված է ընդհանրապես հունական ձայնավորների երաժշտաքերականական ուսմունքի էությունը: Այստեղից, բնականաբար ենթադրելի է այն տեսկետը, որ քաջատեղյակ լինելով հիշյալ ուսմունքին Սահակ Պարթևը տիրապետել է երգողական տառերի երաժշտատեսական և գործնական կիրառությանը, որից էլ հետևում է, որ նա ընդհանրապես քաջատեղյակ է եղել երաժշտության հարցերում:

Փարպեցու հիշյալ վկայությունը, միևնույն ժամանակ մղում է այնպիսի հարցադրման անհրաժեշտությանը, ինչպիսին հունական ձայնավոր տառերի երաժշտական գործառություն համաբնույթ կիրառումն է հայկական ձայնավորների օգտագործման սկզբունքներում: Այլ կերպ ասած, հնարավոր է ենթադրել հայոց գրերի գյուտից հետո հայոց մեջ Այբբենական նոտագրության համակարգի գոյություն մասին: Նշենք, որ երաժշտագիտության մեջ այս մասին արժեքավոր ենթադրություններ են արվել: Որոշ երաժշտագետներ պարզապես ընդունել են, որ համաձայն

---

<sup>210</sup> Ս. Հակոբյանց վանքի մատենադարանի 1419թ. ձառնարկ:

<sup>211</sup> Ն. Թահմիզյան, Ինտոնություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին: «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 178-179:

Փարպեցու հիշատակության, հայկական առաջին նոտագրության համակարգը եղել է այբուբենը (Վագներ, Ռիգ)<sup>212</sup>:

Երգողական տառերը այլ կերպ է մեկնաբանել Հակոբ Հովհաննիսյանը: Ենթադրելով, որ դրանք կարող էին առողանության նշաններ լինել, նա հավանական է համարել, թե Ղազար Փարպեցու հիշատակությունը կարող էր վերաբերվել «հին հունական նոտագրության (վոկալ և գործիքային) սիստեմին»<sup>213</sup>: Հայտնի է, որ հունական վաղ ձայնագրության երկու համակարգերը, ինչպես նաև ձայնագրության համապատասխան եղանակները հիմնականում ենթարկվել են նվազարանային երաժշտության օրինաչափություններին<sup>214</sup>: Ղազար Փարպեցու հիշատակության համատեքստում երգողական տառերը ավելի շուտ ենթադրում են հոգևոր երգեցողության ոլորտ: Այդուհանդերձ, հիշյալ տեսակետը այսօր էլ կարելի դիտել իբրև արժեքավոր ենթադրություն և պնդել, որ խազային նոտագրությունից առաջ մի նախնական համակարգ, այնուամենայնիվ գոյություն է ունեցել և անցումը մի համակարգից մյուսը տեղի է ունեցել օրինաչափ ընթացքով: Հիշատակության համատեքստը, տվյալ դեպքում, երբ մեկնաբանվում է իր կերպի մեջ եզակի մի արտահայտություն, բավական ծանրակշիռ դեր ունի:

Երգողական տառերի ավելի հեռուն տանող մեկնաբանություն է տվել Սպ. Մելիքյանը՝ դրանք համարելով հունական առողանության խազեր, որոնք կիրառվել են հայկական թվերգության մեջ և հիմք են ծառայել երաժշտական խազերի ստեղծման համար<sup>215</sup>: Այս տեսակետը, հերքվում է Ռ. Աթայանի հետազոտության մեջ, որտեղ ձեռագրահամեմատական վերլուծության միջոցով ապացուցվում է, որ հայկական առողանության խազերի համակարգը ձևավորվել է VIII դարում<sup>216</sup>:

---

<sup>212</sup> Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 116: Ն.Թահմիզյան, Դիտողություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին: «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1970, N 3, էջ 137:

<sup>213</sup> Հակոբ Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 64:

<sup>214</sup> Музыкальная культура древнего мира, под редакцией Р. Грубера, Ленинград, 1937, стр. 169.

<sup>215</sup> Սպ. Մելիքյան, Հունական ազդեցությունը Հայ երաժշտության տեսականի վրա, Թիֆլիս, 1914, էջ 17:

<sup>216</sup> Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 19-38:

Այսպիսով, Ղազար Փարպեցու արժեքավոր հիշատակությունը վերաբերելով հունական ձայնավոր տառերի երաժշտաքերականական ուսմունքին, միևնույն ժամանակ, ինչպես նշել է Ռ.Ա.Թայանը, թույլ է տալիս ենթադրելու, որ «երգողական տառերը՝ լինեին դրանք զուտ երաժշտական, թե առողջանական նշաններ, ժամանակին որոշ դեր են խաղացել հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում: Բայց այդ վաղագույն նոտագրությունը (...) հետագայում չի պահպանվել և իր տեղը գիջել է խազերի նոր առաջ եկած սիստեմին»<sup>217</sup>:

Եթե Ղազար Փարպեցու հիշատակության մեջ նոտագրության համակարգի գոյությունը լուր ենթադրելի է, ապա Կիրակոս Գանձակեցու գրչին պատկանող բացառիկ արժեքավոր մի հիշատակության մեջ ստույգ խոսվում է XII դարում հայկական խազագրության վիճակի մասին(հ. 163): XII դարում թուրք-սելջուկյան բռնակալության լուծը թոթափելուց հետո, հայ մշակույթի բարենորոգչական շարժումների մի կարևոր բնագավառը, անշուշտ, հայ մասնագիտացված երգարվեստի վերականգնումն ու հետագա զարգացումն էր: Անհրաժեշտ է նշել, որ իբրև կարևոր միտում նկատելի էր առավել մեծ չափով տուժած հայոց հյուսիս-արևելյան շրջաններում Կիլիկյան Հայաստանի մշակույթի հետ սերտ հաղորդակցությունը: Կիրակոս Գանձակեցու վկայության համաձայն, Հաղարծնի վանքի առաջնորդ Խաչատուր Տարոնեցին հայոց Արևելքի կողմերն է բերել խազերը և «զանմարմին եղանական ի մարմին ածել»:

Ակնհայտ է, որ պատմագրական շատ հիշատակությունների ու վկայությունների մեկնության ճշգրտության գրավականը, դրանց սեղմ մտքերի բոլոր մանրամասների ու տարրերի մանրախույզ քննումն ու համագրումն է: Դրանցից ամենափոքրի անտեսումն անգամ բնագրի իմաստի խեղաթյուրման տեղիք է տալիս: Ահա Կիրակոս Գանձակեցու այս հիշատակության մեջ այն միտքը, որ խազերը «ցայն ժամանակս չև էր սիոեալ ընդ աշխարհս» հիմք ընդունելով, մի շարք գիտնականներ (Վազներ, Տիրո, Սպ. Մելիքյան, Մ. Պոտուրյան) եկել են այն եզրակացության, որ Խաչատուր Տարոնեցին առաջինն է ներմուծել

---

<sup>217</sup> Նույն տեղում, էջ 70-79:

խագագրությունը հայ իրականութեան մեջ<sup>218</sup>: Մինչդեռ Կիրակոս Գանձակեցին նշել է այն մասին, թե ինչպես է Տարոնեցին «զանմարմին եղանակն ի մարմին ածել»:

Միանգամայն իրավացի է Հակոբ Հովհաննիսյանը, երբ նշում է, որ խոսքը ավելի շուտ պատմական անբարենպաստ պայմանների շնորհիվ մոռացութեան տրված համակարգի մասին է<sup>219</sup>: Իսկ Ղ. Ալիշանը ինչպես էր Գանձակեցուն ներկայացնում է իբրև «եղանակող խազից նորոգողն»<sup>220</sup>: Այսպիսով, ինչպես էր Տարոնեցին բարենորոգել և վերստին եղանակավորել է անմարմին եղանակները: Այս տեսակետից, Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակութունը մի արժեքավոր փաստ է հայկական խազային նոտագրութեան զարգացման գործընթացի ուսումնասիրման մեջ:

Ապացուցելով, որ խազերի համակարգը ձևավորվել է VIII դարում, Ռ. Աթայանը ցույց է տվել, որ խազային ձայնագրութեան համակարգը մինչև ինչպես էր Տարոնեցու ժամանակաշրջանը արդեն զարգացման որոշակի ընթացք էր ապրել: «Ուստի, - նշում է նա, - պետք է ընդունել, որ Տարոնեցին եղավ մանրուսման երգերի ու ժողովածուների Կիլիկիայից Հայաստան բերող, դրանց հիման վրա այստեղ նոր գրվող (կամ արտագրվող) երգերի խազավորողը և մանրուսման արվեստը տարածողն ու սովորեցնողը»<sup>221</sup>: Այսպիսով, Կիրակոս Գանձակեցու արժեքավոր հիշատակութունը հավաստում է հայկական խազային նոտագրութեան զարգացման նոր՝ բարձրագույն փուլի նշանավորման մասին:

Այժմ անդրադառնանք խազագրութեան արվեստին առնչվող հարցերից մեկին ևս, որը հնարավոր է քննել նաև պատմական աղբյուրների շրջանակներում: Խոսքը խազ՝ ձայնանիշ անվանումի և դրա տարբերակների մասին է: Նշենք, որ մեր դիտարկած աղբյուրներում խազ անվանումը առավել սակավ գործածվողն է (հ. 266, 267, 278, 288): Հանդիպում են եզակի պատկերավոր անվանումներ. մարգարտաչար

<sup>218</sup> Ն. Թահմիզյան, Հաղարծնի վանքը և ինչպես էր Տարոնեցի երաժիշտ վարդապետը, Գիտական աշխատությունների միջբուհական ժողովածու, Արվեստագիտություն, Եր., 1975, էջ 285: Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 63:

<sup>219</sup> Հակոբ Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 100:

<sup>220</sup> Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 90:

<sup>221</sup> Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 65:

տառ (Հ. 293), շնորհալի տառ (Հ. 200), **երաժշտական տառ** (Հ. 211), **եղանակաւետ տառիկ** (Հ. 212) և, նույնիսկ՝ **զծագիր** (Հ. 309):

Առավել գերակշռող անվանումն է **եղանակաւոր տառ**-ը, որը հիմնականում Հանդիպում է ձեռագրերի հիշատակարաններում՝ բավական կայուն, բանաձևային ձևակերպումներում, ինչպես, օրինակ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս...» (Հ. 225): Խազազրության արվեստի Հարցերին նվիրված իր հետազոտության մեջ Ն.ԹաՀմիդյանն անդրադառնալով այս բանաձևին նշել է, որ այն վերաբերել է Մանրուտումն մատյանին, որի մեջ ամփոփվել է խազգրքերում պարունակվող երգերի ամբողջութունը<sup>222</sup>:

Հիշատակարաններում Հանդիպող վերոհիշյալ բանաձևի Համեմատական քննութունը ցույց է տալիս, որ այդ բանաձևը նույնությամբ հիշատակվում է նաև խազավոր այլ մատյաններում: Անդրադառնանք դրանց:

Մանրուտումն խազգրքերի հիշատակարաններում մեծ մասամբ Հանդիպում է «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս, որ կոչի Մանրուտմունք» բանաձևը (Հ. 232, 239, 245, 257, 259, 261, 263) և Հազվադեպ բացակայում է որ **կոչի ձևակերպումը**, ուղղակի հիշատակելով եղանակավոր տառերի մասին (Հ. 235, 335, 336): Ձեռագրերից մեկում բերվում է **եղանակաւոր գիր** ձևակերպումը:

Նույն բանաձևը, երբեմն աննշան խմբագրմամբ Հանդիպում են Շարակնոցների հիշատակարաններում. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս թուականիս» (Հ. 225, 228, 240, 243, 258, 273, 275) կամ. «Գրեցաւ եղանակաւոր տառս շարականաց» (Հ. 233) նաև՝ «...որ կոչի Շարակնոց» (Հ. 318, 333, 343, 346, 347): Երբեմն, պարզապես նշվում է եղանակաւոր տառը այլ Համատեքստում (Հ. 274, 321, 325, 330, 342):

Վերոնշյալ բանաձևը անփոփոխ հիշատակվում է նաև Գանձարանների հիշատակարաններում (Հ. 306, 310, 316, 326, 349):

Զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող խազավոր ձեռագրերը խազագրության արվեստի բարձրագույն փուլում Համապատասխան Համակարգերի ձևավորման և ըստ մատյանների՝ եղանակավոր տառերի Համապատասխան գրառման Համակարգերի (Շարակնոցի և Մանրուտման խազեր) զարգացման խոսուհն վկաներն են:

<sup>222</sup> Ն. ԹաՀմիդյան, Կոմիտասը և Հայոց Հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության Հարցերը, Կոմիտասական, հ.1, Եր., 1969, էջ 195:

Անդրադառնանք խազավոր մատյանների բնութագրերին առնչվող որոշ հարցերին: Նշենք, որ բոլոր երգվող ծխամատյանները միջնադարում կոչվել են նաև երգարաններ, երբեմն պատկերավոր լրացումներով, ինչպես օրինակ՝ լուսազարդ (Հ. 258) հոգևոր և այլն (Հ. 247, 250, 268, 291, 296): Հիշարժան են նաև Ավետարանի (Հ. 210), Աղոթարանի (Հ. 274) և, հատկապես Մխիթար Գոչի Դատաստանագրքի, որպես եղանակաւոր մատյանի (Հ. 250) բնութագրությունները: Ի նկատի ունենք այն, որ նշված ձեռագիր մատյաններում կարող էին ընդգրկվել միայն առողանության խազեր:

Ծխամատյանների բնութագրերում իբրև արժեքավոր տվյալներ պետք է դիտել դրանց խմբագիրների անունների նշումը և ըստ այդմ հիշատակագրի կողմից մատյանի արժեքավորումը: Դրանք ճշգրիտ վկայություններ են, որոնք խոսում են ծխամատյանի պատմական զարգացման, խազագրության արվեստի ծաղկման և ծխամատյանի առավել կայուն ուճական գծերի մասին: Այդ վկայությունները հնարավորություն են տալիս առանձնակի արժեքավորելու այս կամ այն խմբագրին վերագրվող մատյանի առանձնահատկությունները, քանի որ ծխամատյանների նոր խմբագրությունները հետևանք էին մի կողմից խազային արվեստի ծաղկման շնորհիվ նորանոր եղանակների ընդգրկման, մյուս կողմից էլ այդ եղանակների և դրանց խազագրման բարդություններով պայմանավորված գուտ գործնական-կիրառական բնույթի դժվարությունների հաղթահարման: Շարակնոցների հիշատակարաններում առանձնահատուկ տեղ են զբաղում Գրիգոր Նխթեցու և Գրիգոր Նուլի խմբագրած մատյանների արժեքավորումն ու հատուկ կարևորումը: Գրեթե յուրաքանչյուր ձեռագրում խմբագրի անունը յուրահատուկ հիշատակում ունի. «յընտիր արինակէ Գրիգորի դպրի, որ մականունն ինուկ կոչիւր» (Հ. 243, 294, 333, 345):

Անդրադառնանք Շարակնոցին առնչվող մեկ մասնավոր հարցի և: Խոսքը Չայնքաղ կոչվող Շարակնոցի մասին է, որն, ըստ Մ. Օրմանյանի ստեղծվել է XVII դարում՝ Մովսես Գ Տաթևացի կաթողիկոսի օրոք<sup>223</sup>: Այստեղ գետեղված էին գիշերային ժամերգության ընթացքում

<sup>223</sup> Մ. Օրմանյան, Ծխական բառարան, Եր., 1992, էջ 97:

երգվող օրհնությունն տաս պատկեր շարականները<sup>224</sup>: Նշենք, որ XV դարում գրված ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպում է Զայնքաղ անվանումը (Վ. 301, 332): Կարծում ենք, Զայնքաղ Շարականոցներին վերաբերող հատուկ ուսումնասիրություն մեջ հիշատակարանների հաղորդած տվյալները կարևոր դեր կկատարեն:

Վերադառնալով Շարականոցի խմբագրություն հարցերին նկատենք, որ այս գործընթացը մեծապես կապված էր նաև Մանրուսման խագերի որոշակի ազդեցություն և արդեն XII դարում զարգացման բարձրագույն փուլ թևակոխած տաղերի և գանձերի որոշակի ներգործություն հետ: Պահպանվել է Գրիգոր Խլաթեցու գրչին պատկանող Գանձարանի 1408թ. հիշատակարանը (Վ. 260), որտեղ նա հանգամանորեն հիմնավորում է իր խմբագրական աշխատանքի նպատակը և, որ անչափ կարևոր է, ընդգծում է իր հավաքած գանձերի ոճական հարստություն, կանոնակարգված եղանակների բազմազանություն մասին: Նշենք, որ Գրիգոր Խլաթեցու խմբագրած Գանձարանը հետագայում նույնպես չափանմուշի դեր է կատարել և ընդօրինակվել է որպես ընտիր ժողովածու:

Ձեռագրերի հիշատակարանները ընդգրկում են նաև արժեքավոր տվյալներ Մանրուսումն խագրքի լավագույնս խմբագրված նմուշների մասին: Հատուկ հետաքրքրություն են առաջացնում վկայություններն այն մասին, որ Մանրուսման արժեքավոր նմուշները գրվել են Արքակաղնի առաջին երաժշտապետերի ձեռքով (Վ. 257), որոնք մեծ տքնանքով մշակել են խագագրության արվեստը զարգացնող այս կարևոր մատյանը (Վ. 259): Խագագրության կարևոր կենտրոններին կանդրադառնանք ստորև: Այժմ նշենք նաև Մանրուսման այլ խմբագիրների մասին, որոնց անունները միջնադարյան գրիչներն ընդգծել են. Առաքելյի (Վ. 285, 286), Կարապետյի (Վ. 261), Կոստանդէ (Վ. 230): Անտարակույս, հիշատակված են խագագրության հմուտ գիտական անուններ, որոնց խմբագրած խագրքերը ճանաչվել են որպես չափանմուշ<sup>225</sup>:

<sup>224</sup> Այս մասին առավել մանրամասն տես՝ Հ. Ստեփանյան, Կանոնի ընդլայնման սկզբունքները Հայոց ուշմիջնադարյան պաշտոնագրության մեջ: ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», Վ.5, Գյումրի, 2002, էջ 173:

<sup>225</sup> Խմբագիրների այս շարքը լրացրել է Ն. Թահմիզյանը՝ անտիպ ձեռագիր հիշատակարաններից մեկում հանդիպող Վաւձընցի անունով: Տե՛ս Ն.Թահմիզյան, Արդի խագագրանություն, Փասադենա, 2003, էջ 49:

XIII-XV դդ. ձեռագրերի հիշատակարաններում հանդիպող դիտարկումները ցույց են տալիս, որ գրիչները որոշակի բարդությունների և խոչընդոտների են հանդիպել խազագրության արվեստին տիրապետելու գործընթացում և նույնիսկ ընդօրինակվող լավագույն օրինակը ձեռք բերելուց հետո էլ հմուտ խազագետի խորհրդատվության անհրաժեշտությունն են գգացել (հ. 205, 207, 234, 278): Այստեղ անհրաժեշտ է նշել նաև այն մասին, որ խազավոր ձեռագրերի գրիչները և հատկապես ընդօրինակողները մեծ մասամբ հասարակ եկեղեցականներ էին, որոնց հասու չէր խազագրության արվեստի ողջ համալիրը: Դրանց թվում կային երեցներ (հ. 343), աբեղաներ (հ. 301, 318), ավելի մեծ թիվ էին կազմում քահանաները (հ. 265, 271, 311): Անշուշտ, գրիչների մեջ կարևոր տեղ էին զբաղեցնում նաև հմուտ երաժշտապետերը (հ. 205, 206, 207, 208):

Իբրև կարևորագույն բնորոշիչ ձեռագիր հիշատակարաններում երբեմն հատուկ ընդգծվում է ձեռագրի ստեղծման վայրը, որը, որպես կանոն աչքի ընկնող գրչակենտրոն է մատնանշել: Բնականաբար, նշանավոր գրչակենտրոններում խազգրքերը գրվում էին հմուտ խազագետների ձեռքով, իսկ հեռավոր գյուղական շրջաններում՝ սոսկ ընդօրինակողների կողմից: Նշենք, որ հիշատակարաններում խազագիր կարևոր մատյանների գրչակենտրոն վայրերն ընդգրկում են ինչպես բուն Հայաստանի (Վան, Անի, Սանահին), այնպես էլ Կիրիկյան վանքերը: Սակայն առավել գերակշռող թիվ են կազմում կիրիկյան կենտրոնների ձեռագրերը. Դրազարկ (հ. 204, 205, 218), Ակներ (հ. 208), Սկևռա (հ. 211), Սիս (հ. 214, 227):

Այսպիսով, ձեռագիր հիշատակարաններում ակնառու է Մանրուսման, որպես մասնագիտացված երգարվեստի կարևորագույն խազգրքի գործառույթին և գործնական մի շարք խնդիրներին առնչվող փաստերի ճանաչողական արժեքը:

Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության տեսության հիմնախնդիրներից մեկը ձայնեղանակների համակարգի զարգացման փուլերի ու կարևոր հանգրվանների ժամանակաշրջանների ճշգրտումն է: Փաստագրական նյութի սակավության պատճառով ժամանակի ընթացքում առաջ են եկել մի շարք գրույթներ, շարունակ լրացվել ու հերքվել են, կամ էլ՝ համալրվել արժեքավոր փաստարկներով:

Աղբյուրագիտական նյութերի ընտրանքի մեջ կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում Ստեփանոս Օրբելյանի Հազորդումն այն մասին, որ VIII դարի նշանավոր գիտնական, երաժիշտ-տեսաբան և երգահան Ստեփանոս Սյունեցի եպիսկոպոսը «բաժանեաց և զութ ձայնան» (Հ. 173): Նկատի ունենալով այն իրողությունը, որ գրավոր աղբյուրներում Հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ Ութձայնի կիրառման հիշատակությունները սակավ են, ինքնին պարզ կդառնա վերջինիս նկատմամբ երաժշտագիտական մտքի ցուցաբերած մեծ հետաքրքրությունը: Օրինաչափորեն դրվել է այն Հարցը, թե արդյո՞ք Ստեփանոս Սյունեցին է Հայ մասնագիտացված երաժշտության մեջ առաջինը Համակարգել ութ ձայնեղանակները:

Մատենագրական մի շարք աղբյուրների Հավաստումով Ութձայնի կարգավորումը վերաբերում է V դարին, իբրև Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի գործունեության արգասիք: Այս մասին բազմիցս նշվում է Հատկապես զարգացած ավատատիրության ժամանակաշրջանին վերաբերող ձեռագիր հիշատակարաններում և ընկալվում է որպես բոլորին Հայտնի փաստ: Խոսքն այստեղ, անշուշտ, Շարակնոցի ձևավորման և ըստ ձայնեղանակների կանոնակարգման մասին է (Հ. 299), ինչը բնութագրվում է երբեմն նաև՝ «քաջոլորակ բաժանմամբ ձայնից» (Հ. 299): Քաջոլորակ բնորոշումը, ինչպես նշեցինք վերևում, վերաբերել է տեքստի եղանակավորման կամ կատարման սկզբունքին: Երգվող տաղերին (աշխարհիկ և հոգևոր) վերաբերող այս բնորոշիչի Հատկորոշումը Ութձայն Համակարգին, կարծում ենք, դարձյալ լավագույն ապացույցն է այն երևույթի, որը գիտարկեցինք իբրև արդյունք աշխարհիկ երաժշտական մշակույթի կենսունակ ավանդույթների և միջնադարյան նոր արժեքների փոխներգործության: Ձայնեղանակը որպես որոշակի ձայնակարգում կամ ձայնակարգերում ծավալվող թեմատիկ մոդել, եղանակավորման ուրույն սկզբունքներով էր առաջնորդվում: Վերահիշյալ հիշատակությունը Հնարավորություն է տալիս վերծանության արվեստի կատարողական առանձնահատկությունները փնտրել նաև ձայնեղանակային Համակարգի բնորոշիչների մեջ:

Անդրադարձ կա նաև սաղմոսների ձայնեղանակային համակարգմանը, ինչպես նաև՝ ութձայն ալելուեներին<sup>226</sup> «իւր սարօքն»:

Անդրադառնանք երևույթի գիտական քննության հարցերին: Մասնավորապես իր ուսումնասիրության մեջ Ն.Թահմիզյանը հնագույն ձեռագիր Ժամագիրք-Սաղմոսարանների համեմատական վերլուծության արդյունքում եկել է այն եզրակացության, որ V դարում ստեղծված այդ ծիսամատյանում առաջին անգամ համակարգվել են ութ ձայնեղանակները<sup>227</sup>: Հեղինակի հավաստմամբ, Ութձայնի բարեկարգումով կարող էր զբաղվել նաև Բարսեղ Ճոնը՝ ելնելով հոգևոր երգերի զարգացման, ինչպես նաև դրանց խմբավորման առանձնահատկություններից: Այստեղից տրամաբանորեն հետևում է, որ Սյունեցին VIII դարում տեսական նոր ձևավորում է կատարել արդեն գոյություն ունեցող համակարգում:

Ընդունված է Ստեփանոս Սյունեցու բարենորոգչական գործունեությունը դիտել որպես այդ ժամանակաշրջանի համաբրիտոնեական մշակութային զգալի տեղաշարժերի համապատասխան դրսևորումը հայկական մշակույթում: Իբրև կարևոր փաստ նշվում է Ստեփանոս Օրբելյանի այն տեղեկությունը, որ Սյունեցին որպես գիտնական կատարելագործվել է Կոստանդնուպոլսում, Աթենքում և Հռոմում (հ. 173): Ավելին, վերոհիշյալ հիշատակությունը թույլ է տվել Ռ.Աթայանին հիմնավորելու այն արժեքավոր ենթադրությունը, որ, ըստ ամենայնի «Սյունեցին, իրագործելով հայկական հոգևոր երաժշտության տեսական հիմունքների մշակումը, հենց ինքն էլ հայկական երաժշտության մեջ մտցրել է խազային նոտագրության մեզ ծանոթ նախնական սխտեմը, որն IX դարում արդեն տարածվել էր տարբեր վայրերում»<sup>228</sup>:

Հայ միջնադարյան մասնագիտական երաժշտության մեջ Ութձայն համակարգը զարգացել է մի կողմից շարականերգության ծաղկման, մյուս կողմից ազատ մեղեդիական մտածողության աստիճանական գերակայության պայմաններում: Զայնեղանակային մտածողության ճգնաժամը Հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ արժևորվում է

<sup>226</sup> Ն. Թահմիզյան, Արդի խազաբանություն, էջ 140:

<sup>227</sup> Н. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977, стр. 163-

164.

<sup>228</sup> Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 76-77:

որպես զարգացած ավատատիրութեան ժամանակաշրջանի մշակութային միջնորդից բխող օրինաչափ երևույթ:

Այս առումով բացառիկ հետաքրքրութիւնն է առաջացնում ձեռագիր Հիշատակարաններից մեկում արտահայտված «Նոր ձայն ասեմ ի յատենի» (Հ. 280) միտքը, որը, կարծում ենք լավագոյնս արտացոլում է այնպիսի մի երևույթ, ինչպիսին մասնագիտացված երգարվեստում ազատ մեղեդիական հորինվածքների ստեղծման միջոցով ձայնեղանակային մտածողութեան հաղթահարումն էր: Միևնույն ժամանակ, ազատ հորինումներն ընկալվում էին իբրև նոր ձայն կամ՝ դրանք առհասարակ կտրված չէին ավանդական երաժշտամտածողութեան հսկան սկզբունքներից:

Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրներում հանդիպում են բազմաթիվ Հիշատակութիւններ, որոնք վերաբերում են Հայ հոգևոր երգի կատարման առանձնահատկութիւններին: Դրանք գողտրիկ դրվագներ են, որոնց մեջ մե՛կ հիացմունքով ու բուռն ոգեչնչումով, մե՛կ խիստ հորդորով խոսվում է այս կամ այն երգի կատարման մասին: Գրիչներն օգտագործում են տարբեր արտահայտութիւններ ու բնորոշումներ, որոնք հատուկ են եղել տվյալ ժամանակաշրջանին և դիտարժան են երաժշտութեան գործնական տեսութեան չրջանակներում:

Գործնական մեծ կիրառում ունի երգը կամ երգեցողութիւնը, որպես ստեղծագործութեան կատարման կերպի անվանում. «իւր իսկ բաղձանս ունելով երգել սովաւ» (Հ. 214), «երգեմք սովորաբար» (Հ. 219), «Երգել քեզ փառք» (Հ. 222), «երգ արհնութեան» (Հ. 241, 242, 251):

Թվերգութիւնը կամ թիւ ասելը հոգևոր երգեցողութեան մեջ, ինչպես արդեն նկատել ենք, ասերգի իմաստ է կրել: Կատարման այս կերպը միջնադարում հանդիպում է նաև սաղմոսել համարժեքով: Թեև՝ ծորուն սաղմոսները երգային կերտվածք ունեն: Այսպես, Դավթեան սաղմոսների ժողովածուի Հիշատակարանում կարդում ենք. «երգել սովաւ և սաղմոսել և խաւսել ընդ Աստուծոյ» (Հ. 214):

Հիշատակարաններում հաճախ երգելը փոխարինված է եղանակել համարժեքով: Օրինակ՝ «որք կարդայք կամ եղանակէք» (Հ. 203), «որք տեսանէք կամ եղանակէք» (Հ. 312):

Սակայն, որոշ գրառումներում դրանք հանդես են գալիս որպես միմյանց հաջորդող բաղադրիչներ: Օրինակ՝ «զուարճասցին սովաւ՝

երգելով և եղանակելով»: Թվում է, որ եղանակելը առավել առնչվում է մեղեդային զարգացած նկարագիր ունեցող երգերին:

Մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում կատարման կերպի նվազել կամ նվազարանել բնորոշումը, որը, թվում է հիմնականում առնչվում է նվազարանային երաժշտության ոլորտին: Այստեղ, սակայն ակնհայտ է նաև հոգևոր երգեցողության մեջ երգելուն համարժեք նրա գործառույթի առկայությունը. «քաղցրաբարբառ ձայնիւ պուսախումէ նուգարանէք» (Հ. 226), Սաղմոսարանի հիշատակարանում նշվում է. «Ի նրւագէն զսաղմոսս» և «նրւագեն մանկունք եկեղեցոյ» (Հ. 207): Հաջորդ հիշատակությունում կատարման հիշյալ կերպը կարծես մատնանշում է ծորուն մեղեդային նկարագիր ունեցող երգեցողություն. «Որք նուագէք աստուածային անուշաձայն եղանակաւ» (Հ. 265):

Հոգևոր երգեցողության կատարման վերոնշյալ բոլոր բնորոշումները կամ եղանակման կերպերը, ընդհանուր առմամբ ընկալվում են որպես համարժեքներ, սակայն, նկատի ունենալով միջնադարյան մատենագրության մեջ հաճախ հանդիպող նույնիմաստ բառերի և հասկացությունների ինչ-ինչ իմաստային տարբերանիչեր, հնարավոր ենք համարում դրանք դիտել իբրև միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում կատարողական որոշ յուրահատուկ գծեր շոշափող նշանակյալներ: Բնորոշումների նմանօրինակ բազմազանություն մեջ հնարավոր է նկատել նաև Սուրբ Գրքից ոճավորված տիպական դարձվածքների որոշակի ազդեցությունը:

Ընդհանրացնելով՝ կարող ենք նշել հետևյալը: Մեր դիտարկումները ցույց տվեցին, որ հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստի երաժշտապատմական խնդիրների պարզաբանումներում անչափ կարևոր նշանակություն մեծ են հանդես եկել պատմագրական բազմազան նյութերը, որտեղ ներկայացվել են հստակ և խոսուն փաստագրական տվյալներ:

Հոգևոր երգարվեստի ժանրերը այստեղ ներկայացվել են գործառույթի ոլորտների լայն ընդգրկմամբ, վերստին արժեքավորելով դրանց տեղն ու դերը միջնադարյան մշակութային համայնքում: Պատմագրական նյութերում կան նաև առանձին ժանրերի անվանումների ճշգրտման և ժանրային համակարգի ուրույն պատկերը համալրելու արժեքավոր փաստեր:

Հայ Հոգևոր երգը մեզ ներկայացավ տվյալ ժամանակի Հասարակական Հնչեղության և քրիստոնեական աշխարհընկալման կայուն բնորոշիչներով: Հոգևոր մոնոդիան ընկալվեց որպես մշակութային կայուն տարր: Աշխարհիկ անհատների ստեղծագործությունների եզակի կանոնացումը եկեղեցու կողմից փաստեց այն իրողությունը, որ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում օրգանապես տարրալուծվեցին ազգային երաժշտամտածողության ավանդական սկզբունքները և նորովի կերպավորվեցին ժամանակի գեղագիտական արտահայտչական համալիրում:

## Ա Մ Փ Ո Փ ՈՒ Մ

V-XV դդ. Հայ միջնադարյան մատենագրութիւնը ներկա աշխատանքում դիտվեց որպէս կարևոր երաժշտապատմական աղբյուր: Համապատասխան նյութերի համակարգումն ու ամփոփումը, ապա՝ դրանց ճանաչողական արժեքի բացահայտումը աշխատանքի հիմնական նպատակն էր: Ուսումնասիրվող նյութի բովանդակային բազմազանութիւնը մեզ հնարավորութիւն տվեց անդրադառնալ երաժշտական միջնադարագիտութեան այնպիսի ոլորտների, ինչպիսիք են աղբյուրագիտութիւնը, երաժշտութեան տեսութիւնը, խազաբանութիւնը և այլն: Պատմագրական համահավաք նյութի ճանաչողական լայն սահմանները թույլ տվեցին երբեմն միևնույն հիշատակութիւնն ընդգրկելու մի քանի ոլորտների մեջ:

Տարողունակ էր հավաքված նյութի ժամանակային «տեսադաշտը»: Սկսած հնագույն ծիսահավատալիքային համակարգից մինչև՝ զարգացած ավատատիրութեան ժամանակաշրջանին վերաբերող երաժշտամշակութային շերտերի բնորոշիչներին առնչվող տարբեր դիտարկումները հնարավորութիւն տվեցին նորովի արժեքավորել Հայ երաժշտութեան պատմութեան զարգացման գործընթացը լուսաբանող կարևոր դրույթներ:

Պատմագրական նյութի բովանդակային շրջանակները ներառում են Հայ երաժշտութեան պատմամշակութային հիմնական՝ աշխարհիկ և հոգեվոր ոլորտներին առնչվող կարևորագույն փաստեր: Հոգևոր կամ մասնագիտացված երգարվեստը ներկայանում է որպէս քրիստոնեական պաշտոններգութիւնը զարգացնող ուրույն մի ասպարեզ, մինչդեռ աշխարհիկ երաժշտարվեստը իր բազմաբնույթ նկարագրով, թվում է, որ սոսկ ժամանակային առումով է համապատասխանում միջնադարին: Հիմնական բնորոշիչներով այն ընդամենը շարունակում է ինքնամղիչ դինամիկ զարգացումը պատմամշակութային արժեքների գեղագիտական-արտահայտչական համակարգի, որը ձևավորվել էր նախաքրիստոնեական տարբեր շրջափուլերում, սկսած բնապաշտական թովչութեան հմայախոսքերից, մինչև վաղ ավատատիրութեան շրջանի շքեղ պալատական խորհրդանշանները:

Միսական խորհրդանշանների համակարգում երաժշտական բաղադրատարրը ներկայացված էր երգի, պարի և նվագարանային երաժշտու-

թյան ներդաշնակ միասնությունը, որը հատկապես հուղարկավորության ծխակարգում խիստ կայուն նկարագրով էր աչքի ընկնում: Ուշագրավ էր անսամբլային նվագարանային երաժշտության առկայության փաստը, որը, թերևս երաժշտարտահայտչական այս տիպի վաղագույն ավանդույթների մասին եզակի վկայություն է: Զարգացած ավատատիրություն չըջանի նյութերում պահպանված հիմնական բաղկացուցիչների ամբողջությունը միանշանակ խոսում է երաժշտարտահայտչական բանաձևային մտածողության լավագույն ավանդույթների մասին:

Մեկ այլ՝ վիպաառասպելական մշակութային շերտի ընդերքում են ձևավորվել ազգային երաժշտամտածողության արքետիպային այն ձևերը, որոնք հետագայում տարրալուծվեցին ինչպես վիպական բանահյուսության, այնպես էլ ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստի բազմակերպարտահայտչաձևերում՝ պահպանվելով ուշմիջնադարյան աշուղական արվեստի «գինանոցում» ևս: Մովսես Խորենացու հիշատակությունները վիպասանաց երգերի մասին, այսօր էլ արդիական են իրենց արժեքավոր նրբերանգներով և շարունակ ներկայանում են պատմաքննական տարբեր դիտարկումների և հարցադրումների կիզակետում: Դրանք հատկապես արժևորելի են երգեցողության մեջ տեքստի և եղանակի տարբեր հարաբերակցությունների ու կերպերի ձևավորման և, ի վերջո, միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում նորովի զարգացման օրինահասկություններն արձարձող դիտարկումներում:

Հայ միջնադարյան մատենագրությունը ներկայանում է որպես աշխարհիկ ծաղկուն կյանքի փաստերն արձանագրող կարևորագույն մի աղբյուր: Երաժշտության գործուն դերն այստեղ թեև միանշանակ չի արժեքավորվում, սակայն ակնհայտ է, որ մեծ մասամբ քրիստոնեական սուր քննադատական տողերում անգամ վկայվում է բարձր մշակույթ կամ վարպետ կատարում: Նախ՝ նշենք ժանրային բազմազանության մասին, ընդ որում ժանրերից շատերի անվանումները հանդիպում են միայն այս աղբյուրներում և սահմանափակվում են միջնադարի մշակութային մթնոլորտում (հազներգություն, սոխնչ, շէր): Հատկապես հազներգությունը որպես երգային ժանրի անվանում, ինչպես վկայված էր Գրիգոր Մագիստրոսի մոտ, աչքի է ընկնում այն հանգամանքով, որ միաժամանակ վերաբերում է և՛ աշխարհիկ և՛ հոգևոր երգարվեստների ոլորտներին:

Աշխարհիկ երաժշտութիւնը պատմագրական նյութերում հանդես էր եկել նաև նվագարանային արվեստի բազմազանութեամբ և հատկապես՝ կիրառական ոլորտների տարրորոշմամբ: Ոլորտներից մեկը վերաբերում էր միջնադարյան գուսանական արվեստին, մյուսը՝ ռազմական իրադարձութիւնների ժամանակ կատարվող նվագարանային կոչ-ազդանշաններին: Ընդհանուր բնորոշիչն այն է, որ երկու ոլորտներն էլ աչքի են ընկնում հիշատակված նվագարանների բազմազանութեամբ և, որ դարձյալ կարևորում ենք, դրանցից շատերը եզակի տեղեկատվութիւն են կրում: Հատկապես ռազմի նվագարանների տեսականին ներկայացված է երբեմն նաև նվագարանագիտական հստակ տվյալներով, ինչը լավագույնս կարող է համադրվել նվագարանագիտական այլ աղբյուրների հետ և նպաստել տվյալ նվագարանի կառուցվածքային և հնչերանգային հատկանիշների պարզաբանմանը: Իբրև ցայտուն օրինակներ նշենք **պղնձե փողերը, գալարափողերը, եղջերափողերը, չորեքձայնյա և այլն:**

Եթե նվագախմբային կատարումներն այստեղ հիշատակված էին միայն հարևան ժողովուրդներին վերաբերող նկարագրութիւններում, ապա բազմապիսի նվագարաններից կազմված անսամբլներով են ներկայացված գուսանների վարպետ կատարումները: Դրանց կազմերը նույնպես տարբեր են. սկսած գույգ նվագարաններից, մինչև՝ գուսանների մեծ խմբերը: Ու թեև այդ նվագարաններից մեծ մասի անվանումները հանդիպում են Սուրբ Գրքում, սակայն մանրամասն նկարագրութիւնները խոսում են ականատես և իրական փաստերի մասին և, հետևաբար տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ նվագարանային և նվագախմբային երաժշտութիւնի մասին:

Դիտարկված նյութերում առկա էին նաև նվագարանային անվանումների տարբերացումներ, ինչպես նաև դրանց կառուցվածքային առանձնահատկութիւնները լուսաբանող իրարամերժ մեկնութիւններ: Իբրև կարևոր կողմնորոշիչ այս հարցում դիտարկվեց այնպիսի երևույթ, ինչպիսին միևնույն անվանումն ունեցող տարածամանակյա և տարակերպ նվագարանների գոյութիւնի հավանականութիւնն է:

Կենսունակ ավանդույթներով ներկայացավ միջնադարյան ժողովրդապրոֆեսիոնալ գուսանական արվեստը: Հայ միջնադարյան պատմագրութիւնը լավագույն աղբյուրն է այդ արվեստի՝ որպես միջնադարյան մշակութային ակտիվ գործոնի պատմաճանաչողական

արժեքի բացահայտման համար: Այստեղ ուրվագծվեցին կարևոր այն ոլորտները, որոնք բնորոշ են գուսանական արվեստին և ներկայացնում են մեծածավալ այն ասպարեզը, որը խթանում էր այդ արվեստի զարգացումը: Դրանք պալատական և իշխանական տներում կատարվող խնջույքներն ու քաղաքային հրապարակային տոնահանդեսներն էին, զվարճանքի ամենատարբեր առիթներն ու անգամ հարսանիքի ու սգո արարողությունները: Այստեղ էին հղկվում գուսանական արվեստի ժանրային կատարողական բազմազանությունն ու պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետությունը:

Հասարակական բոլոր շերտերում գործուն մասնակցությունը, ի վերջո հանգում է գուսանական երաժշտարվեստի օրինահափորեն աճող ազդեցությունների շրջանակի մեծացմանը, որը դիտելի է նաև միջնադարյան մասնագիտացված արվեստում: Պատմագրական աղբյուրներում քիչ չեն հիշատակումներն այն մասին, թե ինչպես են գուսանների կատարումներով տարվել հոգևոր դասի ներկայացուցիչները, կամ հուղարկավորության ու հարսանյաց արարողությունների ժամանակ նշվել է գուսանների անցանկալի ներկայությունը մասին: Մեկնողական գրականության մեջ առավել շոշափելի արդյունքներ են արձանագրվել հիշյալ երևույթի վերաբերյալ, որն էլ թույլ է տալիս նշելու որոշակի օրինահափ երևույթի մասին: Անտարակույս, գուսանական բազմակերպ արվեստում մշակվել են երաժշտամտածողության ուրույն սկզբունքներ, որոնք յուրովի փոխակերպվել են հոգևոր մոնոփիայի զարգացման փուլերում:

Ինչպես ցույց տվեցին մեր դիտարկումները, մատենագրական նյութերում հատուկ հոգածությունը և երբեմն առանձնահատուկ շեշտադրումով են ներկայացված հոգևոր երաժշտության ոլորտին առնչվող ամենատարբեր փաստերը: Պատմական կարևորագույն իրադարձությունների քննությանը նվիրված մատյաններում հայ պատմիչները կարևորել են հոգևոր երգի հասարակական դերի նշանակության բացահայտումը, այս կամ այն երգի հեղինակի հիշատակումը և նույնիսկ խաղաղրության արվեստի զարգացման անհրաժեշտության արժեքավորումը: Այստեղ իրենց գործուն մասնակցությամբ են նկարագրված հոգևոր երգարվեստի ժանրերը: Այդ նկարագրությունները հնարավորություն են տալիս ոչ միայն ճշգրտելու ժանրային անվանումներն ու դրանց բնորոշ տարբերակները, այլև բացա-

Հայտելու մի կողմից միջնադարյան մշակութային միջնուղորտում այդ ժանրերի համապատասխան գործառույթը, մյուս կողմից՝ համալրելու հայ հոգևոր երգարվեստի ժանրային համակարգի զարգացման գործընթացը լուսաբանող կարևորագույն փաստերը: Մասնավորապես, նշենք հայ հոգևոր ինքնուրույն երգի ստեղծման ժամանակաշրջանի ճգնաժամային փաստերի և հատկապես կցուրդի ժանրի անդրանիկ հիշատակությունը Ղազար Փարպեցու Պատմություն մեջ:

Աշխատանքում դիտարկվեց նաև միջնադարյան անհատ երաժիշտների ու երաժշտապետների գործունեությունը վերաբերող կարևոր մեծածավալ նյութ, որը թույլ տվեց նախ՝ համալրելու այդ երաժիշտների անվանացանկը և ապա՝ առավել շոշափելի դարձնելու նրանց գործունեության ոլորտները:

Հատկապես ձեռագիր հիշատակարաններում դիտարկվեցին բազմաթիվ փաստեր, որոնք առնչվում էին միջնադարյան երաժշտության գործնական տեսություն խնդիրներին. եղանակաւոր տառերով՝ խաղերով գրառված ծիսամատյանների գրիչներին ու խմբագիրներին, գրչական կարևոր կենտրոններին, Շարակնոցների ու Գանձարանների ոճական որոշ առանձնահատկություններին: Դրանք արժեքավոր լրացումներ են հայ միջնադարյան երաժշտության տեսության ոլորտում:

Այսպիսով, հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության մեջ պատմագրական մատյանները արժևորվում են ինչպես փաստագրական նյութերի ընդգրկման, այնպես էլ դրանց պատմաճանաչողական սահմանների ընդլայնման հնարավորությամբ:

Շուրջ 27 հեղինակների աշխատությունների և V-XV դդ. հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանների և գրական այլ ստեղծագործությունների համապատասխան նյութերը ներկայացված են 388 հիշատակություններից բաղկացած բնագրային հավելվածում: Վերջինս մեր արժեքավորմամբ կարող է դիտվել որպես հայ ազգային երաժշտապատմական գործընթացը լուսաբանող վավերագիր մի «մատյան», որի մեջ ամփոփված փաստաուսումնասիրական նյութը ծանրակշիռ դեր կարող է կատարել ցանկացած պատմահամեմատական հետազոտության մեջ: Այդպիսով կարևորվում է ներկա աշխատանքի գործնական նշանակությունը հայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության և դասընթացային ուսումնական ծրագրերի մեջ, ինչպես նաև պատմահամեմատական և աղբյուրագիտական այլ հետազոտություններում: Համոզված ենք, որ ներկայացված

*նյութը կարող է կարևոր նշանակություն ունենալ նաև Հարևան ժողովուրդների երաժշտապատմական անցյալը ուսումնասիրելու համար:*

## **MUSIC IN THE V-XV CENTURIES’ ARMENIAN LITERATURE**

### **Summary**

In the context of medieval musical study Armenian medieval historiography of V-XV centuries was considered as a significant musical and historical source. The main purpose of this research is generalization and systemization of corresponding material and thereupon revelation of their cognitive value. The content variety of studied material gave a chance to touch upon such spheres of medieval musical study as the study of origin, musical theory, khaz (a sign in old Armenian system of musical notation) study and etc. The wide cognitive range of collected historical material sometimes made it possible to include the same record into several spheres.

The most striking was time “horizon” granted by historiographical material. The various observations of musical and cultural layer characteristic features concerning different epochs since ancient ceremonial system up to advanced feudalism afforded an opportunity to evaluate in a new way fundamental tenets treating Armenian musical history development.

Thus, the content range of historiographical material includes essential datum, which have relation to the main secular and spiritual spheres of Armenian music. The church or professional art of singing presents itself as a rare field developing medieval Christian singing, whereas secular music with its multiform portrayal seems to correspond the Middle Ages only in the sense of time. With its main characteristic features it only continues self-inducing, dynamic development of a musical and cultural complex, the main aesthetic and expressive system of which was formed in different pre-Christian periods beginning with pantheist bewitchments up to luxurious palace celebrations of early feudalism.

In the system of special ritual symbols the musical component was represented as a harmonious unification of song, dance and instrumental music,

the stable description of which was especially striking at funeral procession. Remarkable is the fact of existence of orchestral music, which, perhaps, is a unique illustration of ancient musical and expressive traditions of this type. The entity of main components preserved in materials of advanced feudalism period unequivocally points to the best traditions of musical and expressive formula thinking.

In the depth of another mythological cultural layer were formed those archaic types of national musical thinking, which later on decomposed into multiform expressive means of epic folklore and professional art being also maintained in the “arsenal” of late medieval bard art. Movses Khorenatsy’s records about epic-writers’ songs are urgent today with their valuable nuances and continuously appear in the centre of various historical observations and interrogations. They are especially valuable in the observations concerning formation of different correlations and manners between the text and melody in singing and, finally in research about development regularities of medieval professional singing.

Armenian medieval historiography presents itself as a significant source recording facts of prospering worldly life. Though the active role of music isn’t evaluated unequivocally, but it’s obvious that high art and masterly performance are mentioned even in the lines of Christian sharp criticism.

The secular music appeared in historiographical materials with variety of instrumental art and especially with diversity of applied spheres. One of the spheres concerned medieval goosan (Armenian national songster) art, the other concerned instrumental appeal-signals performed during military events. The general characteristic feature is that the both spheres arrest one’s attention with variety of mentioned musical instruments, and we must stress once again, that many of them carry unique information. Especially, the assortment of military musical instruments is sometimes presented with distinct datum of instrumental study, which can be best compared with other sources of instrumental study and contribute to the interpretation of structural and timbre features of the following musical instrument. As eminent examples we can mention horns, brass horns, bended horns, four-part horns as well as polyphonic horns.

As it is generally characteristic of written sources, in our research we fixed different interpretations of musical instrument names, as well as incompatible commentaries of their structural peculiarities. As an important orientation in this problem we observed such phenomenon, as the probability of existence of different musical instruments at different periods of time having the same name.

Medieval goosan (Armenian national songster) art presents itself with vital traditions. Armenian medieval historiography is the best source to reveal the historical and cognitive value of this art as an active factor of medieval culture. Here we outline those significant spheres, which are characteristic of goosan art and present the voluminous field contributing to the development of this art. Those were palace feasts and town public festive performances, different entertainments, even wedding ceremonies and funeral rites. They improved goosan art genre variety and performance mastery peculiar to oral traditions of musical art.

As our observations show, various facts concerning the sphere of spiritual music are presented in Armenian medieval historiographical materials with special care and sometimes with peculiar stress. In manuscripts devoted to examination of the most important historical events Armenian historiographers attached importance to the revelation of spiritual song public role significance, mentioning of this or that song's author and even evaluation of khaz system development. The genres of spiritual art of singing are described with their active participation. These descriptions afford an opportunity not only to define more exactly genre names and their characteristic variants, but also to reveal on the one hand the application of these genres in medieval cultural atmosphere, on the other hand to complete the most important facts treating genre system development process of Armenian spiritual art of singing.

We also clarified such an important phenomenon, as statement of decisive role and genetic high value of historiographical materials in the process of detecting Armenian spiritual song individual authors, when the mentioned information is generally unique in medieval literature. In other cases we marked the active role of these materials in the context of other literary sources.

We also examined very important voluminous material concerning the activity of medieval musicians and music masters, which made it possible to complete the list of those musicians and outline their activity spheres. The records particularly attach importance to musical and pedagogical activity spheres of individuals and testify about the specific significance of these spheres in medieval educational system. At the same time, it is mentioned that many of the individuals were skillful connoisseurs of musical theory and Khaz art.

Thus, in the context of medieval musicology Armenian medieval historiographical manuscripts are evaluated for including documentary materials, as well as for possibility of historical and cognitive border expanding.

The corresponding materials from works of about 37 authors and V-XV centuries Armenian manuscripts were presented in an original appendix consisting of 375 records. According to our estimation the latter can be considered as a documentary “register” treating the Armenian national musical and historical development process and its content full of facts can play weighty role in any historical and comparative research. Thus, we attach importance to the significance of the following research in the study of Armenian music history and in drawing up course curriculums, as well as in other historical and comparative researches. We are sure that the presented material can be of importance for the study of the musical and historical past of neighbouring nations as well.

# Բ Ն Ա Գ Ր Ա Յ Ի Ն    Հ Ա Վ Ե Լ Վ Ա Ծ

## ԿՈՐՅՈՒՆ

### V դար

1. Գրերի գյուտից հետո Մեսրոպ Մաշտոցի հայրենիք վերադարձի մասին:

Եվ արդ, երբ հիշելին եկավ, մոտեցավ թագավորական քաղաքին, իմաց տվին թագավորին և սուրբ եպիսկոպոսին: Նրանք նախարարազունդ ավագանու բազմությունն առնելով քաղաքից դուրս եկան, Ռահ (Քասախ) գետի ափին դիմավորեցին երանելիին: Եվ ցանկալի ողջույնը միմյանց տալուց հետո՝ այնտեղից ցնծության ձայներով և հոգևոր երգերով ու բարձրաձայն օրհնություններով ետ դարձան քաղաքը, և տոնական ուրախությամբ անցկացրին օրերը:<sup>229</sup> (Էջ 55)

2. Մեսրոպ Մաշտոցի և նրա աշակերտների մասին:

Այնտեղ այնուհետև չէին հարբում գինով, այլ լցվում էին հոգով և սրբոները հոգևոր երգերով պատրաստում ի փառս և ի գովություն աստծու:

(Էջ 83)

3. Սահակ Պարթևի հուղարկավորության նկարագրությունից:

Վերցրին սրբին սաղմոսներով և օրհնությամբ և հոգևոր երգերով, օր ու գիշեր գնալով քիչ օրերից հետո հասցրին Տարոն, մինչև բուն իսկ Աշտիշատ գյուղը:(Էջ 89)

4. Մեսրոպ Մաշտոցի հուղարկավորության նկարագրությունից:

Վահանն ու Հմայակը, աշխարհական բազմության հետ, վերցրին նրան վախճանվածի պատրաստությամբ, սաղմոսներով ու օրհնությամբ, և հոգևոր ցնծություններով, վառած կանթեղներով ու բորբոքյալ ջահերով և բուրող խնկերով, և ամբողջ լուսաճաճանչ աշտանակով, և այն լուսավոր առաջախաղաց խաչանշանով, բարձրացան Օշական:(Էջ 95)

<sup>229</sup> Կորյուն, Վարբ Մաշտոցի, բնագիրը ձեռագրական այլ ընթերցվածներով, թարգմանությունությամբ, առաջաբանով և ծանոթագրություններով ի ձեռն պրոֆ. Մ.Աբեղյանի, Եր., 1941:

## ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍ

### V դար

5. Հայոց Տրդատ թագավորի առաջնորդութեամբ, գոթերի դեմ ճակատա մարտում Հունական զորքի տարած Հաղթանակի մասին: III դար

Իսկ մյուս օրը առավոտյան Հրամայեց (կայսրը) ծիրանի պատմուճանը Տրդատի վրա նետել, և զարդարեցին կայսերական զարդով, գցելով նրա վրա թագավորական նշանը, և ոչ ոք չգիտեր նրա մասին: Հրաման ելավ ամենքին, թե սա ինքն իսկ կայսրն է: Եվ առնելով զորքերի Համակ բազմութունը, փողի ձայնով արագ մոտեցավ, մինչև որ կանգնեց թշնամիների դեմ Հանդիման:<sup>230</sup> (Էջ 37)

6. Տրդատ թագավորի Հարսանիքի նախապատրաստութեան մասին: III դար

Արդ՝ մինչդեռ սուրբ Հռիփսիմեն այս ամեն աղոթքները Աստծուն էր մատուցում, եկավ Տրդատ թագավորը մտավ սենյակից ներս, ուր նրան արգելափակել էին: Երբ նա մտավ, բոլոր մարդիկ, ոմանք ապարանքից դուրս, մի մասը փողոցներում, սկսեցին միասին երգել պարելով, վերվեր թռչելով, վազելով: Կեսը բերդի մեջ, մյուս կեսը քաղաքում լցվեցին խնջույքի, առհասարակ պատրաստվում էին Հարսանեկան պարեր պարելու և կաքավելու: (Էջ 107)

7. Աստծո տված պատվիրանները Մովսեսին:

Դրանից հետո Նա (Աստվածը) երևաց քահանաներին ծերերով Հանդերձ և ամբողջ ժողովրդին եկավ, երևաց, բորբոքյալ կրակի տեսիլքով և մի ձայն շեփորի նման դրեց նրանց պատվիրանների պատգամներ, որոնք գրված էին Աստծո ձեռքով քարեղեն տախտակների վրա: (Էջ 175)

8. Աստվածաշնչում նկարագրված իրադարձությունների մասին:

... բայց քանի որ նա փառքի կարոտ չէ, իր կամքը կատարելուց հետո Համբերատար իշխանութեամբ բարձրացավ ոչ արտաքին որևէ (օգնություն), այլ իր բնական փառքով բարձրանալով ճանաչվեց երկնավոր զորքի կողմից, ըստ այն խոսքի, թէ «Աստված Համբարձավ օրհնությունը և Տերը մեր ձայնի փողով»:

Իսկ փողը մի՞թե եղջյուրի նման չի հնչելու շնչով ուռած այտերով (լնդով) թուշը օդով լի բերանից փչվելով, որպեսզի աստվածաքանչ ավետիսներով գոչեն և լցնեն ամբողջ (տիեզերքը): (Էջ 225)

9. Մարգարեների մասին:

<sup>230</sup> Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը՝ Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Եր., 1983, սկզբնաղբյուր՝ Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց: Աշխատութեամբ Գ.Տէր-Մկրտչեան եւ Ստ.Կանայեանց, Տփղիս, 1909:

Նրանք հնոցի հալոցից հանվեցին և եղան կռածո փողեր՝ ի սպաս դրված Տիրոջ հրամաններին: Նրանք գոչեցին և լցրին տիեզերքը: (էջ 357)

10. Աստվածաշնչում նկարագրված իրադարձությունների մասին: Ծովի մեջ այդ բաժակը նա (Մովսեսը) խմեցրեց Իսրայելին, քանզի նրանք խմեցին Հոգին և երգում էին ծովի մեջ, որին Մարիամը (գինի) էր մատուցելու իր քնարով և նրանք հաղթական անցան ծովը և օրհնեցին: (էջ 303)

11. Քրիստոսի երկրորդ գալստյան մասին: Թռչունները երկրագործության, հողագործության փողեր են առաքիլ-նության հորդորող, ինչպես մեղուն կամ մրջյունը վատերի ուսուցիչ ու նախատող են, այնպես էլ նույն ձևով թռչունները մեծաձայն, մեծագոչ փողով Տիրոջ գալուստն են ազդարարում ամենքին՝ մեռելների հարության միջոցով: (էջ 369)

12. Եփրատ գետի ափին Գրիգոր Լուսավորչի կատարած մկրտության արարողության նկարագրությունից: IV դար Ծնությունը, որ Գրիգորը մարդկանց վրա էր թափում, գետի (Եփրատ) մեջ չըջան կատարելով՝ մարդկանց շուրջն էր պտտվում: ... Ելան այնտեղից մեծ ցնծությունք, սալիտակ հանդերձներով, սաղմոսներով և օրհնություններով: (էջ 465)

## ՓԱՎՍՏՈՍ ԲՈՒԶԱՆԴ

### V դար

13. Վրթանես կաթողիկոսի հուղարկավորության նկարագրությունից:

IV դար

Նրանից (Խոսրով թագավորից) հետո մեռավ նաև Վրթանեսը՝ մեծ քահանայապետը: Ամբողջ հայոց աշխարհը հավաքվեց և մեծ արարողությունք, սաղմոսներով և հոգևոր երգերով, կանթեղներով, մոմերով, անուշահոտ խնկով՝ արքունական կառքերով փոխադրեցին սուրբ Վրթանեսին, մեծ վշտով, որ որք մնացին իրենց բնիկ տիրոջից և հոգևոր վարդապետից, և մեծ լացով ու կոծով և տրտմությունք հուղարկավորեցին Դարանաղյաց գավառի Թորդան գյուղը ...<sup>231</sup> (էջ 87)

<sup>231</sup> Փավստոս Բուզանդ, Պատմություն հայոց, թարգմանությունը՝ Ստ. Մալխասյանցի, Եր., 1968, սկզբնաղբյուր՝ Փալաստոսի Բուզանդացու Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1914:

**14. Հուսիկ կաթողիկոսի մահից հետո Հայաստանում հեթանոսական սովո**

**րույթների վերականգնման մասին:**

Իսկ որոնք գրազիտուեթյան արվեստից զուրկ էին, այսինքն ժողովրդի՝ նախարարների ու շինականների խառնիճադանճ բազմութունը ... սիրում էին իրենց երգերը, առասպելները, վիպասանությունները, նրանց հանգեպ փութեռանդ էին, նրանց հավատում էին, նրանց մեջ հարատևում: (Էջ 91)

**15. Հուսիկ կաթողիկոսի որդիների մասին:**

Նրանք Տարոնի երկրումն էին, եկեղեցու ավան Աշտիշատում, որտեղ նրանց պապ Գրիգորը շինեց առաջին եկեղեցին: Երկու եղբայրները՝ Պապըն ու Աթանազիոսը, զնացին հասան այն գյուղը: Սաստիկ հարբելով՝ նրանք ծաղրում էին աստծու տաճարը, երկուսով գնում մտնում էին այնտեղ գտնվող եպիսկոպոսանոցը, այնտեղ գինի էին խմում բողբոջի, վարձկանների, գուսանների և կատակաբանների հետ, սուրբ ու նվիրական տեղերը արհամարհելով ոտնակոխ էին անում: (Էջ 105)

**16. Գնել իշխանի հուղարկավորության նկարագրությունից:**

Երբ ամենքին Հայտնի դարձավ Գնելի սպանության իրողությունը, ձայնարկուները ևս լսեցին, (Փառանձեմը) ողբի մայր դարձավ, բոլոր ձայնարկուները սկսեցին ողբաձայն խաղի նման երգել<sup>232</sup> Տիրիթի սիրահարությունը, աչք տնկելը, մատնությունը, մահվան հնարք գտնելը, սպանությունը: Սպանվածի վրա կոծ անելով՝ աղիողորմ ձայնով երգում էին այս բաները: (Էջ 173)

**17. Դրաստամատի խնդրանքը Շապուհ արքային՝ տեսակցելու Արշակ թագավորին Անհուշ բերդում:**

Նա ասում է. «Եվ միայն մի օրվա համար, երբ ես նրա մոտ գնամ, հրաման տուր նրան կապանքներից ազատել, և ես իրավունք ունենամ լվանալ նրա գլուխը, օծել, ազնիվ զգեստ հագցնել, նրա համար սեղան պատրաստել, նրա առաջ խորտիկներ դնել, գինի տալ և ուրախացնել նվազարաններով<sup>233</sup> ճիշտ մի օր»: (Էջ 249)

**18. Դրաստամատի տեսակցությունը Արշակ թագավորին Անհուշ բերդում:**

Նրան ազնիվ զգեստներ հագցրեց, սեղան սարքեց նրա համար, նրան բազմեցրեց, նրա առաջ թագավորավայել ընթրիք դրեց ... նրան զվարթացրեց, մխիթարեց և նվազարաններով<sup>234</sup> ուրախացրեց: (Էջ 249)

**19. Ներսես Մեծի հուղարկավորության նկարագրությունից:**

<sup>232</sup> Հնարավոր ենք համարում նաև «բոլոր ձայնարկուները սկսեցին երգել ողբի ձայներում», «մրմունջների ձայներով» թարգմանությունը:

<sup>233</sup> Հրատարակված բնագրին համարժեք է «գուսաններով» թարգմանությունը:

<sup>234</sup> Նույնը:

Եվ աստծու մարդու՝ սուրբ Ներսեսի մարմինը վերցրին եկեղեցու սպասավորները և Փալատոս եպիսկոպոսը, պաշտոնյաների գլխավոր Տրդատը և Հայոց Մուշեղ սպարապետը և Հայր մարդպետը և արքունական բանակի ամբողջ ազգականների գունդը: Մարմինը վերցրին Խախ ավանից, որտեղ սպանությունը կատարվեց, և տարան իր գյուղը՝ Թիլ ավանը: Սրբին հուղարկվորեցին **սաղմոսներով, օրհնություններով, վառված կանթեղներով, Հանդիսավոր պաշտամունքով և շատ հիշատակություններով:** (էջ 259)

20. Հուղարկավորության ծեսի նկարագրությունը Ներսես Մեծի օրոք:

Եթե Հանկարծ մեկը մեռնում էր, ոչ ոք չէր Համարձակվում եկեղեցու կանոնից դուրս անհուսությամբ մեռելի վրա լալ, կոծ ու սուգ անել, ողբեր ասել մեռելի վրա, այլ լոկ արտասուքով, պատշաճ **սաղմոսներով ու օրհնություններով, կանթեղներով ու վառած մոմերով հուղարկվորում էին մեռելը:** (էջ 268)

21. Հուղարկավորության ծեսի նկարագրությունը Ներսես Մեծի մահից հետո:

Ներսեսի մահից հետո, երբ մեռելներին ողբում էին, **փողերով, փանդիոններով և վիներով կոծի պարեր էին բռնում, մորուքները կտրած, երեսները պատառոտած, կին և տղամարդ դեմառդեմ՝ ճիվաղական պարեր խաղալով, ծափ զարկելով հուղարկվորում էին մեռելներին:** (էջ 268)

22. Պապ թագավորի սպանության նկարագրությունից:

Երբ սկսեցին խմել, ուրախության առաջին բաժակը մատուցեցին Պապ թագավորին, և իսկույն **հնչեցին թմբուկներն ու սրինգները, քնարներն ու փողերը իրենց ներդաշնակ ձայներով:** Վահանավոր գորքին հրաման տվին, և մինչ Պապ թագավորը ուրախության զինին բռնած էր մատներով և նայում էր **գուսանների խմբին, մինչ ձախ ձեռքը արմունկին հենած՝ մատներում բռնած ուներ ոսկե թասը, իսկ աջ ձեռքը դրել էր նրանի կոթին, որ կպած ուներ աջ ազգրին, մինչ բաժակը բերանն էր տարել, որ խմեր, իսկ աչքերով Հառած նայում էր գուսանների զանազան խմբերին, հունաց գորքերին ականարկով նշան է տրվում:** (էջ 272)

## ԵՂԻՇԵ

### V դար

23. Պարսից Հագկերտ արքայի հրամանով Տիգրանում Հավաքված Հայագզի

ներկայացուցիչների կատարած պաշտոնագրության մասին:

Այնուհետև սկսեցին բարձրաձայն, **սաղմոսներով ու հոգևոր երգերով և մեծապայծառ վարդապետությամբ (իրենց) պաշտամունքը**

կատարել մեծ բանակի դեմ Հանդիման, և աներկյուղ ու անվախ հոժարութեամբ սովորեցնում էին իրենց մոտ եկող մարդկանց:<sup>235</sup> (էջ 29)

24. Հայերի մարզպան Սեբուխտի կատարած գործերի մասին: V դար

Մշտապես շատացրեց սեղանատան մթերքները և երկարացնում էր ուրախութեան ժամերը, գիշերների երկարատևությունը մաշելով արքեպոստոլիան երգերով ու լկտի պարերով. ոմանց համար սիրելի էր դարձնում երաժշտական կարգերն ու հեթանոսական երգերը: (էջ 68)

25. Աղվանքում հոներին ու պարսիկներին հաղթելուց հետո Վարդան

Մամիկոնյանի վերադարձը Հայաստան: V դար

Հայոց գորքը խիստ շտապով չվեց այնտեղից՝ մեծ ավարով և անչափ հարատուլթյամբ նորից Հայոց աշխարհը վերադառնալու համար, և անտրտում ուրախութեամբ բարձր ձայնով երգում էին և ասում. «Գոհություն մատուցեք Տիրոջը, որովհետև նա բարի է, որովհետև նրա ողորմութիւնը հավիտենական է» (Սաղմոս ձԼԵ): Եվ այս սաղմոսը մինչև վերջ երգելով՝ կատարյալ աղոթքով ձայն էին տալիս Սուրբ Երրորդությունը: (էջ 81)

26. Ավարայրի ճակատամարտի նախօրեին Սյունյաց իշխան Վասակը տեղեկացնում է պարսից զորավար Միհրնեբսհին հայոց զորքի բոլոր

մանրամասներին:

(Միհրնեբսհը Վասակից հարցնում էր, թե) հայոց զորքը քանի գնդի են բաժանելու և նրանցից ովքեր պետք է պատերազմի մեջ մտնի, և ինչ են յուրաքանչյուր համհարզների անունները, և քանի փողհար պետք է ձայն արձակեն գնդի մեջ: (էջ 95)

27. Ավարայրի ճակատամարտի նկարագրությունից:

(Պարսից զորավարը) նշաններ բաշխեց, դրոշներ արձակեց և հրամայեց, որ մեծ փողի ձայնին պատրաստ լինեն: ... Երբ այս բանը տեսավ Մուշկան Նյուսարավուրտը, սպասում էր Արտաշրի գազաններին, որը նրանց վրա նստած էր բարձր դիտանոցում, ինչպես նաև միջնաբերդում և գալարափողերի բարձր ձայնով շտապեցրեց իր գնդերին և առաջամարտիկ զորքերին և զորքերով շրջապատեց նրան (Վարդանին):

(էջ 111-113)

28. Ավարայրի ճակատամարտին հաջորդող ժամանակաշրջանի նկարագրությունից:

<sup>235</sup> Եղիշէ, Վարդանի և Հայոց պատերազմի մասին, թարգմանությունը՝ Ե.Տեր-Մինասյանի, Եր., 1971, սկզբնաղբյուր՝ Սրբոյ Հօրն մերոյ Եղիշէի վարդապետի մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1859:

(Հայ ժողովրդի) մրմունջներն ու երգերը սաղմոսներն էին, իսկ կատարյալ ուրախությունը՝ Սուրբ Գրքի ընթերցումը: Ամեն մարդ ինքն իր մեջ եկեղեցի էր և նույն ինքը՝ քահանա: (էջ 97)

29. Պարսիկներից գերեզմարված Հայ նախարարներն ու եպիսկոպոսները ողբում են Վասակ Մամիկոնյանի դավաճանությունը:

Այս ասում էին և շատ արտասուք թափում կորուսյալի վրա. և միաժամանակ հոգևոր երգեր էին երգում և ասում. «Լավ է տիրոջ վրա հույս դնել քան մարդկանց» (Սաղմոս ՃԺԼ): Որովհետև թեպետև նրանց ուսման ժամանակներն անցել էին, սակայն բազմաթիվ սաղմոսներ բերան անելով՝ հոգևոր երգակից էին դառնում մանուկների մատաղերամ բազմությունը: Եվ այնպես էին պայծառացնում սրբություն պաշտամունքը, մինչև որ դաժան դահիճներից ոմանք հրապուրվում էին՝ լսելով նրանց երգերի քաղցրությունը, որքան ձեռքից գալիս էր, թագավորի հրամանից դուրս դյուրություններ էին տալիս նրանց, սեր ու խնամք էին ցույց տալիս բոլորին և շատ անգամ հոգում նրանց մարմնավոր կարիքները: (էջ177)

## ՂԱԶԱՐ ՓԱՐՊԵՑԻ

### V դար

30. Հայաստանի նկարագրությունը, Արշակունյաց թագավորությունը երկու մասի բաժանվելուց առաջ: IV դար

Դրանցով ուրախացած խնդում էին ձկնասեր ու մսակեր մարդիկ, բայց անուշ խորտիկներից առավել ուրախանում էին հոգևոր կերակուրներով, սաղմոսներով ու մարգարեական երգերով օրհնում էին պարգևատու, ամեն բարիքներով աշխարհը լցնող Քրիստոսին:<sup>236</sup> (էջ 25)

31. Մնարոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի թարգմանչական գործունեությունը մասին:

Որոց օգնելով զօրէր երանելին Մաշտոց, Հանդիպեցուցանէր զհայերեն աթուղթայն ըստ կարգման սիլոբայիցն Յունաց, ստէպ հարցմամբ և ուսանելով ի սուրբ կաթողիկոսէն Սահակայ գաթուղթայիցն գաղափար, ըստ անսայթաքութեան յունին: Վասն ոչ լինին բաւական ի վճարել անսխալ ուղղակի, առանց առաջնորդելոյ նոցա սրբոյ Հայրապետին Սահակայ, որ յոյժ առլցեալ անցուցանէր վարժիւք զբազում գիտնովքն Յունաց, եղեալ կատարելապէս Հմուտ երգողական տառիցն և Հռետորական յորդասաց յայտնաբանութեան,

<sup>236</sup> Ղազար Փարպեցի, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը՝ Բ.Ուլուբաբյանի, Եր., Պետ. Համալսարանի Հրատ., 1982:

ևս առաւել տեղեկացեալ փիլիսոփայական արուեստինցն ցուցանիւր: (էջ 15-16)

Նրանց (ավագ թարգմանիչների) օգնութեամբ երանելի Մաշտոցը կարողացավ հայերեն այբուբենը կարգավորել դասավորել ըստ հունարենի հնչյունային վանկական անսայթաք դասավորութեան՝ հաճախ հարցնելով ու սուրբ Սահակ կաթողիկոսից իմանալով հունարեն տառերի օրինակները: Պարզ է, որ նրանք ուղղակի չէին կարող անսխալ կատարել գործը, առանց առաջնորդվելու սուրբ Հայրապետ Սահակի կողմից, որը վարժվածութեամբ աուլեցուն՝ բարձր էր հունաց շատ գիտնականներից՝ լինելով կատարելապես հմուտ հունարեն տառերի հնչյունաբանութեանը և հռետորական հորդասաց մեկնություններին, առավել ևս՝ ցույց էր տալիս իր տեղյակությունը փիլիսոփայական արվեստին: (էջ 36-37)

Նրանց օգնութեամբ երանելի Մեսրոպը կարողացաւ հայերէն վանկեր Յունաց վանկերի և հնչյունների դասաւորութեան համաձայն, յունականի նման ուղիղ կարգաւորել՝ յաճախ հարցնելով ու սովորելով սուրբ Սահակից տառերի օրինակը: Որովհետեւ նրանք ուղղակի անսխալ չէին կարող կատարել՝ առանց սուրբ Սահակ Հայրապետի առաջնորդութեան, որ իրա կատարեալ գիտութեամբ Յունաց շատ գիտնականներից բարձր էր, նա կատարելապես հմուտ էր ձայնավոր տառերին և հռետորական հարուստ գիտութեանը. մանավանդ տեղեակ էր և փիլիսոփայական արուեստին.<sup>237</sup> (էջ 28-29)

**32. Գրերի գյուտից հետո Սահակ Պարթևի գործունեութեան մասին:**

Եվ երբ Հայոց սուրբ Հայրապետ Սահակն ավարտեց հոգևոր մեծ վաստակի գործը, նրանից հետո շուտով դպրոցներ բացեցին ուսումնական խմբերի համար: Բազմացան գրիչների դասերը, որոնք գերազանցում էին միմյանց: Սուրբ եկեղեցիների արարողությունները զարդարվեցին: Կանանց ու տղամարդկանց բազմությունները ճոխացան փրկչի տոների ժամանակ և մարտիրոսացածների վկայարաններում: Գոհանալով հոգևոր մխիթարութեան շահերով, մեծ խորհրդի հաղորդությունից երջանկացած նրանք իրենց տներն էին գնում՝ մեծամեծներն ու տղաները սաղմոսելով և կցորդներն ասելով ամենայն տեղ՝ հրապարակներում, փողոցներում և տներում: (էջ 39-41)

**33. Հայ տանուտերերի ու նախարարների վերադարձը Տիգրանից: Վզար**

Արդ, Հայոց տանուտերերը, իրենց հետ եղած սեպուհների հետ միասին, հասան Հայոց աշխարհը: ... Եվ նրանց ընդառաջ ելնելով, Քրիստոսի պաշտոնյաների դասն իր հետ բերել էր կենսատու խաչի

<sup>237</sup> Վազար Փարպեցու Հայոց Պատմութիւնը եւ Վահան Մամիկոնեանին գրած թուղթը, Ալեքսանդրապոլ, 1895, (թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռուգա Հովհաննիսյան):

նշանը և առաքելանման նահատակ սուրբ Գրիգորի նշխարները, սաղմոսների ձայնը, որ Դավիթ մարգարեն երգեց սուրբ Հոգու շնորհիվ, որոնց երբեմն իրենք էլ ձայնակցելով, Հոգևորականներից առավել լավ նվագում էին երգերը երկնավոր ցնծալից ուրախությամբ: (էջ 129)

## ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

### V դար

34. Նոյի առասպելի մասին:

Բայց պիելի Հաճախ արամյան ազգի ծերունիները փանդիոնների նվագակցությունը ցուցքերի և պարերի երգերում հիշատակում էին այս բաները:<sup>238</sup> (էջ 33)

35. Արամի առասպելի մասին:

Բայց թեպետ և (սրանք) բուն մատյաններում չկան, սակայն, ինչպես Մար Աբաս Կատինան պատմում է, փոքր և աննշան մարդկանց ձեռքով գուաանական (երգերից) ժողովված են արքունի դիվանում: (էջ 59)

36. Տիգրան Երվանդյանի մասին:

Երվանդյան Տիգրանը, ... որի մասին մեր հները փանդիոններով երգում էին, ասում էին, որ նա լի է եղել բոլոր (Հատկություններով), որոնք պիտանի են մարդուն: (էջ 87)

37. Տիգրան Երվանդյանի մասին:

Ահա այժմ ես զվարճանում եմ որ փոքր ուրախություն զգալով, որ Հասնում եմ այն տեղը, երբ մեր բնիկ նախնիի սերունդները թագավորության աստիճանի են Հասնում: Ուստի վայել է մեզ այստեղ մեծ գործ կատարել և շատ պատմական ճառեր գրել, որոնց հիմունքը մենք ինքներս արժանացանք կարդալու իմաստուն, իմաստունների մեջ իմաստնային և բազմարդյուն հեղինակի չորս հազմերգությունների մեջ: (էջ 128-129)

38. Տիգրանի կողմից Աժդահակի սերունդներին գերեվարելու և Մասիսի ստորոտները բնակեցնելու մասին:

Այս բանը ճշմարտապես պատմում են և թվեյաց երգերը, որ, ինչպես լսում եմ, խորթելով պահել են գինեվետ Գողթն գավառի կողմի մարդիկ, այդ երգերում շարժվում են պատմությունները Արտաշեսի և նրա որդիների մասին, այլաբանաբար հիշելով և Աժդահակի սերունդները, նրանց վիշապազուններ կոչելով: (էջ 99)

39. Տիգրան առաջինի որդիների մասին:

<sup>238</sup> Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը՝ Ստ.Մայրապայանցի, Եր., 1981, սկզբնաղբյուր՝ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Քննական բնագիրը՝ Մ.Աբեղյանի և Ս.Հարությունյանի, Տիֆլիս, 1913:

Արա որդիներն են Բաբ, Տիրան և Վահագն, որի մասին մեր աշխարհի առասպելներն ասում են.

«Երկնում էր երկինք, երկնում էր երկիր,  
Երկնում էր և ծովը ծիրանի.  
Երկունքը բռնել էր ծովում  
Նաև կարմիր եղեգնիկին:  
Եղեգնի փողովը ծուխ էր ելնում,  
Եղեգնի փողովը բոց էր ելնում.  
Եվ բոցիցը դուրս էր վազում  
Մի պատանեկիկ.  
Վազում էր խարտյաչ մի պատանեկիկ,  
Նա հուր մագեր ուներ, (ապա թե)՝  
Բոց մորուք ուներ,  
Եվ աչքերն էին արեգակներ»:

Մենք մեր ականջով լսեցինք, ինչպես այս ոմանք երգում էին փանդիւններով: Դրանից հետո երգում էին, թե կովել է վիշապների հետ ու հաղթել, և Հերակլեսի քաջագործություններին շատ նման բաներ էին երգում նրա մասին: (էջ 103)

**40. Տորք Անգեղի առասպելի մասին:**

Տորքի մասին՝ նրա ուժեղություն և սրտոտ լինելու պատճառով երգերը պատմում էին չափազանց անհարմար բաներ, որոնք ոչ Սամսոնին են հարմարում, ոչ Հերակլեսին և ոչ Սագծիկին: (էջ 129)

**41. Սանատրուկ թագավորի մասին:**

Արա մասին առասպելաբանում են, թե մի ինչ-որ նորահրաշ սպիտակ կենդանի աստվածներից ուղարկվեց և նա պատահում էր երեխային:  
(էջ 189)

**42. Արտաշես առաջինի և Սմբատ Բագրատունու պատերազմը Երվանդ թագավորի դեմ: Մ.թ.ա. II դար**

Իսկ Սմբատը հրամայեց պղնձե փողերը հնչեցնել և իր զորքի ճակատն առաջ շարժելով սլանում էր, ինչպես արծիվը կաքավների երամի վրա: (էջ 191)

**43. Վիպասանների երգերը Արտաշես առաջինի մասին:**

Արտաշես վերջինի գործերից շատ բան հայտնի է այն վիպասաններից, որ պատմվում են Գողթնում, ինչպես քաղաք չինելը, խնամուկություն Ալանների հետ և Սաթենիկի իբր թե սիրահարությունը առասպելական վիշապագույններին, այսինքն Աթահակի սերունդներին, որ գրաված ունեն Մասիսի ամբողջ ստորոտը: ... Այս բոլորը, ինչպես ասացինք, քեզ հայտնի են վիպասանների երգերից: (էջ 209)

**44. Արտաշեսի և Սաթենիկի առասպելի մասին:**

Վիպասաններն երգելիս այս տեղն առասպելաբանում են ասելով.

«Հեծավ արի Արտաշես արքան գեղեցիկ սև ձին,  
Եվ Հանելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,  
Եվ անցնելով գետն իբրև սրաթև արծիվ,  
Եվ նետելով ոսկեօղ շիկափոկ պարանը,  
Զգեց մեջքը Արանաց օրիորդի.  
Եվ շատ ցավեցրեց փափուկ օրիորդի մեջքը,  
Արագաբար իր բանակը Հասցնելով»:

... Նույնպես Հարսանիքի մասին երգում են առասպելաբանելով: ...  
(էջ 213-215)

45. Արտաշես թագավորի Հուղարկավորությունն և նկարագրությունը:  
Մ.թ.ա. մոտ 160թ.

... ԳաՀը չըջապատում էին որդիներն ու ազգականների  
բազմությունը, և սրանց մոտ զինվորական պաշտոնյաները,  
նահապետները, նախարարական գնդերը ...: Առջևից պղնձե փողեր  
էին հնչեցնում, իսկ հետևից սևազգեստ ձայնարկու կույսեր և լալկան  
կանայք, բոլորից վերջը՝ ռամիկների բազմությունը: (էջ 231)

46. Արտավազդի առասպելի մասին:

Արտավազդի մասին Գողթնի երգիչներն այսպես են առասպելաբա-  
նում. Արտաշեսի մահվան ժամանակ, հեթանոսական սովորությամբ,  
շատ կոտորածներ էին լինում, սրա վրա ասում են, Արտավազդը նեղա-  
նում է և ասում է հորը.

«Երբ դու գնացիր,  
Ո՞ր բոլոր երկիրը քեզ հետ տարար,  
Ես այս ավերակների վրա  
Ի՞նչպես թագավորեմ»: (էջ 231)

47. Նագինիկի մասին: Մ.թ. II դար

Մի օր Սյունյաց Բակուր նահապետը նրան ընթրիքի հրավերեց:  
Երբ գինով ուրախություն էին անում, Տրդատը տեսավ մի կին, որ  
շատ գեղեցիկ էր և նվագում էր ձեռներով՝ անունը Նագինիկ<sup>239</sup>: (էջ  
257)

48. Հայոց նկարագրից:

Բայց ինձ թվում է, որ ինչպես այժմ, այնպես էլ հին Հայերը չեն  
ունեցել սեր գեպի գիտությունը և իմաստալից երգարանները: (էջ  
215)

49. Պայտական ինջուլքներից մեկի նկարագրությունը: IV դար

Իսկ Արշակը նույնիսկ չպատասխանեց (Վաղենտինանոս կայսեր)  
թղթին, այլ ինքնահավանությամբ պարծենում էր միշտ  
կերուխումների ժամանակ և վարձկան երգիչների բերանով, իբրև թե

<sup>239</sup> Բնագրի «երգ էր ձեռամբ» արտահայտությունն առավել ստույգ  
թարգմանությունն է՝ «պարում էր ձեռքերով»:

Աքիլլեսից էլ ավելի քաջ ու արի է, բայց իրոք նմանվելով կաղ ու սրագլուխ Թերսիտեսին: (էջ 335)

50. Շապուհի թագավորության ժամանակ Հայոց արքունիքում կազմակերպված խնջույքի նկարագրությունից: V դար

Մի ուրիշ անգամ էլ ուրախության խնջույքի ժամանակ խոսքով Գարդմանացին գինով հարբած՝ հետամուտ էր լինում մի կնոջ, որը վարժ մատներով ջնար էր ածում: (էջ 411)

51. Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեության մասին:

Այս ժամանակներն եկավ Մեսրոպը, բերելով մեր լեզվի նշանագրերը: Նա Վռամշապուհի և մեծն Սահակի հրամանով ընտրությունք երեխաներ ժողովեց, ուշիմ, առողջակազմ, լավ ձայնով և երկար շնչառությունք և բոլոր գավառներում դպրոցներ հիմնեց: (էջ 407)

52. Հայրենիքի նկարագիրը Ալեքսանդրիայից վերադառնալուց հետո:

Եվ մինչ նրանք (Հայրերս) սպասում էին մեր դարձին, որ փառավորվեն իմ ամենիմաստ արվեստով և լիակատար պատրաստությամբ, և մենք էլ Բյուզանդիայից շտապ շտապ դիմելով, Հույս ունեինք հարսանիքներում պարել խիզախ և արագ շարժումներով, և առագաստի երգեր երգել, այժմ այդ ուրախության փոխարեն, գերեզմանի վրա ողբեր եմ ասում, ողորմելի հառաչելով. նույնիսկ չհասա տեսնելու նրանց աչքերի փակվելը, լսելու նրանց վերջին ձայնն ու օրհնությունը: (էջ 449)

## ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆԹԱՆ

### VII դար

53. Քրմերի դեմ հակամարտության նկարագրությունից:

Իսկ սուրբ Գրիգորը իր հետ առնելով Արծրունյաց, Անձևացյաց և Անգեղ տան իշխաններին և 300 մարդ (ուճեցող) մի փոքր զորքով, երրորդ ժամին շարժվեց դեպի բլուրը՝ որտեղ Արձանն էր (գլխավոր քուրմը): ... Եվ երբ մոտեցան դեպի բարձունք տանող ճանապարհին, Արձանն ու Դեմետրը առաջ անցնելով հնչեցրին պատերազմի փողերը և հանդգնաբար հարձակվեցին միմյանց վրա:<sup>240</sup> (էջ 36-37)

54. Նույնի մասին:

Ահա, երբ եկան և երկու կողմն գուպար կազմեցին, քրմական զորքը վեց հազար ինը հարյուր քառասունվեց հոգի եղավ, իսկ Հայոց իշխանները՝ յոթ հազար ութանասուն հոգի: Այնժամ հնչեցին պատերազմի փողերը և բոլոր կողմերից միմյանց վրա հարձակվեցին: (էջ 40)

<sup>240</sup> Հովհան Մամիկոնյան, Տարոնի պատմություն: Թարգմանությունը Վ.Վարդանյանի, Եր., 1989:

55. Տրդատ Թագավորի պայքարը հույների դեմ:  
 ... գյուղի առաջակողմը հետիոտներն էին շրջափակել, հետևակողմն էլ հեծյալներն էին պաշարել: Ապա սկսեցին պատերազմական փողերը հնչեցնել. շուրջ բոլորը սաստիկ որոտում էր, և (ամեն կողմից) ձիերի վրնջյունն էր լսվում: (էջ 54)
56. Տրդատ Թագավորի պայքարը հույների դեմ:  
 Եվ ապա ետ դարձավ Թագավորը այդ փոքրիկ կոտորածից. հնչեցրեց ազդարար փողերը և սպասեց մինչև զորքերը բոլոր հավաքվեցին մի տեղ: (էջ 55)
57. Արծրունյաց իշխան Վարդ պատրիկի կնոջ՝ Մարիամի ողբը:  
 -«Վա՛յ ինձ, մեղավորիս, որ զրկված եմ աստվածային բարուց: Ողբացե՛ք ինձ, ամենայն կանայք, մասնակից եղեք իմ արցունքներին ամենայն ձայնարկուներ»: (էջ 61)
58. Կնոջ մահից հետո իշխան Վարդ պատրիկը վերադարձնում է Կվառս և Պարեխ ավանները:  
 Սա նաև Կվառսն ու Պարեխը ետ վերադարձրեց սուրբ Կարապետին, որովհետև անորեն իշխաններից մեկը վերցրել էր երկուսն էլ ու նվիրել մի գուռանի: (էջ 63-64)
59. Վահան Մամիկոնյանի գլխավորութայն պարսից զորքի տարած հաղթանակը հույների դեմ ճակատամարտում:  
 Ահա, երբ բավական մոտեցել էին քաղաքի դռանը, Վահանը պարսիկներից խլած ասպազենն ու հանդերձանքը տալով քաղաքացիներին՝ ներսից դուրս կանչեց նրանց: Ապա խրատ տվեց, թե երբ պարսիկները տեսնեն ձեզ, դուք միահամուռ դեպի քաղաքը արշավեք և ներս մտնելով հաղթանակի փողեր հնչեցրեք: (էջ 74)
60. Հայ-պարսկական ռազմական ընդհարումներից մեկի նկարագրում-թյունից:  
 Երբ գնացին հասան Մեղտի գետի եզերքը, նրանց թողեց գետի այս կողմը, որ քնեն [հանգստանան], իսկ ինքը դարանակալներին պատրաստ պահելով, սպասավորներին հրամայեց անջատել ձիերի երամակը՝ արոտի տանելու պատրվակով: Այսպես բոլորին անհոգ անելով, հանկարծակի երկու կողմերից հնչեցրին փողերը և բոլորին մեջտեղ առնելով կտրեցին նրանց գլուխներն ու գետը նետեցին: (էջ 76)
61. Հայ-պարսկական ռազմական ընդհարումներից մեկի նկարագրում-թյունից:  
 Եվ այնպես խտացավ ու բորբոքվեց ճակատամարտը, որ նույնիսկ իրար ճանաչելը անհնարին դարձավ. միայն փողերի ձայնից և դրոշների տեսքից էին տարբերում միմյանց: (էջ 88)
62. Հայ-պարսկական ռազմական ընդհարումներից մեկի նկարագրում-թյունից:

Եվ երբ սրերով կատաղեցրած ջորիներին բաց թողեցին (թշնամու) բանակի մեջ, և իրենք հետամուտ լինելով **հնչեցրին պատերազմի փողը**, և առձեռն սկսեցին կոտորել:

**63. Վահան և Սմբատ Մամիկոնյանների և Վարազ Պալունու զորքերը պարսիկներին հաղթելուց հետո վերադառնում են Կենաց Վայրք:**<sup>241</sup>

Ձեռագիր տարբերակ Ա.

Նրանք գալով իջևանում են գյուղում. միմյանց ընդառաջ եկան նըրանք **երգելով**, որից հետո նեխված դիակների մասին **չէր էին հորինում**.

Կերան գազանք զմարմին դիակացն և գիրացան

Կուզ կերեալ ուռեաւ իբրև զարջ.

Եւ աղուէս հպարտ եղև քան զառեւծ.

Գայլք քանցի շատակեր էր՝ պայթեաց.

Եւ արջ, զի զոր ուտէն՝

Չմնայ առ ինքն, ի սովոյ մեռաւ.

Անգեղք, զի ագահ էին, նստան

Եւ այլ ոչ կարացին վերանալ.

Մկունք զի շատ տանէին ի ծակս իւրեանց՝

Մաշեցան ոտք նոցա: (Էջ 246-247)

Ձեռագիր տարբերակ Բ.

Նրանց ընդառաջ եկան **պարողները** (կամ խմբվածները) և **երգելով** բազմիցս գովաբանում էին: (Էջ 246)

Ձեռագիր տարբերակ Գ.

Երբ մտան գյուղը, բնակիչները երգով ու պարով ընդառաջ եկան նըրանց: Բայց հետո, երբ դիակներն սկսեցին նեխվել, նրանք դրա վրա **երգ հորինեցին** (չեր կապեցին), ու ասում էին... : (Էջ 246)

## ՍԵՔՆՈՍ

### VII դար

**64. Վահան Մամիկոնյանի ապստամբությունը պարսից արքա Պերոզի դեմ: V դար**

Սրա դեմ աճապարեց Վահան սպարապետը 30000 ընտիր սպառազեններով, դասավորեցին զուեղ առ զուեղ և ճակատ առ ճակատ և Գերանի դաշտում **փողի ձայնով փութով** հարձակվեցին միմյանց վրա:<sup>242</sup> (Էջ 66)

<sup>241</sup> Թարգմանությունը՝ Ռ. Հովհաննիսյանի:

<sup>242</sup> **Սեքեսոս**, Պատմություն, թարգմանությունը՝ Գ.Սաչատրյանի և Վ.Նդիգարյանի, Եր., 2004, սկզբնաղբյուր՝ Պատմություն **Սեքեսոսի**, աշխատասիրությունը Գ.Աբգարյանի, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979:

65. Պարսից խոսրով արքայի նվիրատվութիւնը Սմբատ Բագրատունուն՝ վաչկատուն ցեղերի դեմ պայքարը գլխավորելու նախօրյակին: 607թ.  
Այնժամ արքան նրան տվեց տանուտերութիւնը, որ անվանվում է խոսրով-Շում: ... Տվեց նրան քառաձայն փողեր և արքունի հետևակներին: (էջ 101)

## ՄՈՎՍԵՍ ԿԱՂԱՆԿԱՏՎԱՅԻ

### VII դար

66. Գյուտ կաթողիկոսի նամակը՝ ուղղված Աղվանից թագավոր Վաչեին՝ քրիստոնեական հավատին հաստատուն մնալու պատվիրանով: 462 թ.  
Այս ասացին և համատարած ծովը շարժեցին քո վրա: Մրրկաբեր քամիներ իջան նրա վրա, շարժեցին և փոթորկեցին նրա բազմաթիվ ալիքները: Ահավոր գազաններով, գանազանակերպ դրոշակներով, բազմաձայն փողերով, գալարափողերի գոշյուններով, անտառացած նիզակներով ... եկան և միահամուռ քեզ վրա հարձակվեցին բազմաթիվ հեթանոս ցեղեր:<sup>243</sup> (էջ 15)
67. Աղվանքի Յրի քաղաքում գտնվող սուրբ նահատակների մատուռները հայտնաբերելուց հետո բերվում են Վաչագան թագավորի պալատը: V դար  
Եվ երբ սրբերը ժամանում էին, ընդառաջ է ելնում ինքը՝ թագավորը, թագուհու հետ միասին հետիոտն, բազմաթիվ սպասավորներով, տերունական պայծառ խաչով, խունկերով, գույնը գզույն ծաղիկներով ու ժողովրդի անթիվ բազմությամբ՝ հոգևոր երգերով Քրիստոսի առաքինասեր նահատակների առթիվ օրհնելու և փառավորելու Հիսուս Քրիստոսին՝ ճշմարիտ աստծուն: (էջ 45)
68. Վաչագան թագավորի օրոք ընդունված կանոնադրության XII կետը: V-VI դդ.  
Նրանց, որոնք լացուկոծում են տան գլխավորին, գուռանների հետ պետք է կապել, տանել թագավորի դուռը և պատժել, իսկ հարազատները չպետք է համարձակվեն նրանց հետևից լաց լինել: (էջ 67)
69. Զվանշիր իշխանի աղոթքը: VII դար  
Իսկ երբ համընդհանուր հարուլթյան օրը կգա, երբ աներևույթները կփոխանորդեն երևացողներին, փողային

<sup>243</sup> Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմութիւն Աղվանից աշխարհի, թարգմանութիւնը՝ Վ.Առաքելյանի, Եր., 1969, սկզբնաղբյուր՝ Մովսիսի Կաղանկատուացւոյ, Պատմութիւն Աղուանից Աշխարհի ի լոյս ընծայեաց Մ.էմին, Մոսկվա, 1860:

**բարձրագույն Հնչյունները ննջեցյալներին կարթնացնեն քնից: (էջ 147)**

**70. Զվանշիր իշխանի մասին:**

Այնպես պատահեց, որ այդ ժամանակ մեծ իշխան Զվանշիրը մեկնեց լեռնականների կողմերը զբոսանքի, որպեսզի տարվա տոնական օրերը ուրախ անցկացնի՝ երկրներ շրջելով: **Խանդավառ գուհաններով ներքողված սիրաուատ Զվանշիրը՝ պարթևահասակ զորավարը, որ գերազանց խոհականությամբ բոլորին ենթարկում էր իր իշխանութունը, ... Հպարտանում էր իր իմաստուն քաջությամբ: (էջ 173)**

**71. Զվանշիր իշխանի մահվան առիթով Դավթակ Քերթողի հորինած ողբի մասին:**

Այդ ժամանակ Դավթակ անունով ճարտասանի մեկը, որ ծանոթ էր տաղաչափական արվեստին, ստեղծագործելու մեջ վարժ ու հաջողակ, քերթողական ընթերցման մեջ առաջադեմ, մեջտեղ եկավ: Սա առատ խոսքերի պաճուճանքներով ճարտար կերպով երգում է և շատ լավ գովաբանում՝ ունենալով այնպիսի լեզու, ինչպիսին ունենում է արագագիր գրողը: Սա շարունակ գալիս և երկար ժամանակ մնում էր պալատում: Իսկ երբ մեծ զորավարի հանկարծահաս սպանության առթիվ օրհասական շուկը տարածվեց արևելյան երկրի (Աղվանքի) վրա, այդ ժամանակ նա սկսեց երգել այբբենական կարգով դասավորված այս ողբը բարյացպարտ Զվանշիրի վրա: (էջ 176)

**72. Աստվածաշնչում նկարագրված իրադարձությունների մասին:**

Այդպես էլ ասում է Ծննդոց գրքում, թե Ղամեքը իր համար երկու կին առավ, թե Ղամեքի որդի Հոբաղը ստեղծեց երգերն ու քնարները, մանավանդ փողերն ու տավիղները, թմբուկներն ու բոլոր երաժշտական ձայները, որոնք ստեղծում են կուսպաշտու-թյուն և հորդորում իգամոլ ախտերը, ինչպես Նաբուգոդոնոսորը այն ձայներով հրավիրելով 11 խելահեղ կաճառները՝ կուսպաշտության էր կանչում: (էջ 190)

## **ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԴՐԱՍԽԱՆԱԿԵՐՏՑԻ**

### **X դար**

**73. Վահագնի առասպելի մասին:**

Տիրբանը ծնեց Բաբ, Տիրան, Վահագն որդիներին, որի (Վահագնի) մասին լարերը կտնտոցով բախելով պատմում էին, թե նա կովել է

վիշապների դեմ և հաղթել (նրանց) և համեմատում էին նրան քաջ  
Հերակլեսի հերոսությունների հետ: <sup>244</sup> (էջ 22)

74. Ներսես Մեծի բարենորոգչական գործունեությունից մասին: IV դար  
Իսկ եպիսկոպոսները, ըստ որոշակի կարգի հաստատում էին  
յուրաքանչյուրին. և՛ քահանաներին, և՛ սարկավազներին, և՛  
կեսասրկավազներին, և՛ վերձանողներին, և՛ սաղմոսերգուհիներին:  
Սրանք ջրվելով վայելչապես հարդարում էին Հայաստանի բոլոր  
եկեղեցիները՝ ի փառս Աստծո: (էջ 46)

75. Հովհան Մանղակունու մասին: V դար  
Եւ նրանից հետո հայրապետական աթոռը հաջորդում է Հովհան  
Մանղակունին, որ առկեցուն էր ամեն (տեսակի) հոգևոր հանձարնե-  
րով, և ծիսակարգը բարեկարգելով պայծառապես ճոխացրեց սուրբ  
եկեղեցիների ամբողջ աղոթական ժամակարգությունը, և  
կարգավորում է արթնական կենցաղին (վերաբերող) զգուշացուցիչ  
ճառերը, որ բերում են հոգու փրկություն: (էջ 60)

76. Բագավանի նկարագրությունը արաբ ոստիկան Եգիտի  
արչավանքից հետո: IX դար  
Շատերից մնացած քչերը ծերպերից փախստական լինելով, գալով  
գտան երկաթից սրախողխող ընկած սրբերի դիակները և Քրիստոսի  
եկեղեցու բեմը բարեզարդությունից անչքացած, աղիողորմ ողբեր  
էին հորինում խրախճանքի երգերի փոխարեն: (էջ 110)

77. Սպարապետ Սմբատ Բագրատունու հուղարկավորության նկարա-  
գրությունից: 855թ.  
Որի մարմինն էլ հենց հոգևորական դասի (մարդիկ)  
սաղմոսներով, օրհնութեամբ և հոգևոր երգերով տարան դրին  
Սուրբ Դանիել մարգարեի վկայարանում, որը նույնպես նետվել էր  
առյուծների փոսը:  
(էջ 130)

78. Աշոտ Ա Բագրատունու հուղարկավորության նկարագրությունից:  
890թ.  
... գործերի խումբը գենքերով և ընտանեկան զարդերով, և մեծ  
կաթողիկոսը՝ չրջապատված նշանակիրներով և եկեղեցու ուրիշ  
կղերականներ, որոնք նրա առջևից գնալով սաղմոսերգուհիներ և  
օրհնություններ էին երգում: ... Եվ այսպես տեղ հասան: Պետք էր  
այնտեղ տեսնել ողբերգակ կույսերին և կանանց արտասովոր  
կականումն ու ողբերը: (էջ 143)

79. Դվինի երկրաշարժի մասին: 893թ.  
Ինձ թույլ եմ տալիս պատմել ազգակիցների և կարեկիցների և  
մարդկանց մերձավոր հարազատների մասին, որոնց կականումն ու

<sup>244</sup> Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցոյ, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912,  
(Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

ողրտամբ և գուժկան ճիչերով ու կանչերով և գոչուճներով աշխարհը և երգեցիկ կույսերի և սևազգեստ կանանց, և տղամարդկանց վշտահար հեծեծանքով սգացող աղիողորմ ձայները բարձրանալով հասնում էին մինչև երկինք: (էջ 162)

80. Սմբատ Բագրատունին Ատրպատականի ամիրա Ափշինին տալիս է պատանդներ իր ազգակիցներից: IX դար

Սմբատը հարկադրված կատարում էր նրա կամքը՝ տալով իր որդի Աշոտին և եղբորորդի Սմբատին պատանդների պայմանով, ինչպես նաև իր կրտսեր եղբոր՝ Շապուհի դուստրը տվեց նրան կնուլթյան: Երբ վերջրեց և հարսանյաց պարերը և կաքավները պարեցին, չկամեցավ գնալ դառնաշունչ ժամանակ: (էջ 181)

81. Աշոտ Երկաթի ամուսնուլթյան մասին: X դար

Իսկ արքայորդին՝ թագավորը, գնալով իրեն կնուլթյան է առնում Սևադա կոչվող մեծ իշխան Սահակի դուստրը և այնտեղ պարեր պարելով և կաքավներ հորինելով Յուսուփ ոստիկանը նրան տալիս է արքայական թագ, զգեստներ ... և իսմայելյան հեծյալների օգնական մի գունդ: (էջ 300)

## ԹՈՎՄԱ ԱՐԾՐՈՒՆԻ ԵՎ ԱՆԱՆՈՒՆ

### IX-X դարեր

82. Սմբատ Բագրատունու հաղթանակը՝ Մերուժան Արծրունու դեմ ճակատամարտում: IV դար

(Մերուժան Արծրունու) դեմ գորքը շարժեց Հայոց սպարապետ Սմբատը՝ Բագարատ Բագրատունու որդին, իր հետ ունենալով նաև բյուզանդացիների բազմաթիվ վահանավորների, փողփողացող դրոշներ, կայսեր հրամաններն ազդարարող փողեր ու զինավառված բազում զորագնդեր: Շրջապատեցին Մերուժանի գորքը, որպեսզի նա չաճապարի ճողողել: <sup>245</sup> (էջ 86)

83. Հայոց իշխան Բագրատի և Մուսեի պատերազմի մասին: 851թ.

Մինչդեռ նրանց գորքերը կռվում էին միմյանց դեմ, հնչում էին փողերը, ծածանվում էին դրոշները: (էջ 127)

<sup>245</sup> Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմութիուն Արծրունյաց տան, թարգմանութիունը՝

Վ.Վարդանյանի, Եր., 1978, սկզբնաղբյուր՝ Թովմայի վարդապետի Արծրունու Պատմութիւնն Տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917:

84. Արաբ թագավոր Ջափրի նախապատրաստությունը Հայերի դեմ ճակատամարտին: IX դար  
 Արաբների (թագավորը կովից առաջ) Հարցրեց նաև թե քանի՛ դրոշներ, և կամ քանի մասերի են բաժանելու, քանի փող են փչելու կամ քանի թմբուկ են զարկելու: (էջ 142)
85. Արաբ գորպեոս Բուղայի կողմից Աշոտ իշխանի ամրոցի պաշարման տեսարանը: IX դար  
 (Արաբների գորքում) բարձրացվել էին դրոշները, հնչում էին փողերը, քնարները ու դոփում էին թմբուկները: (էջ 148)
86. Գուրգեն Արծրունի Ապուպեճյի գորքի նախապատրաստությունը արաբների դեմ ճակատամարտին: IX դար  
 ... եկեղեցու սպասավորները կատարեցին Տերունական կանոնը. իսկ երաժիշտները երգեցին Փարավոնին Հաղթելու երգը, գոչելով «Տերը կխորտակի պատերազմները, Տեր է նրա անունը»: Մյուսները տրխարաձայն երգեցին հնոցի օրհնությունը, ի վերուստ զորավիգ կանչեցին աստծո հրեշտակին: (էջ 162)
87. Գուրգեն Արծրունու այցը Բուղա գորպեոսին: IX դար  
 Սուրը կապեցին մեջքին, նստեցրին մեծազարդ ջորու վրա և նը-ժույզներ կանգնեցրին առջևից և ետևից՝ սպառազինված զենքով ու զարդարանքով: Փողերի ձայնը, թմբուկների դոփյունը և երաժշտական այլ գործիքների ձայները հնչեցին չորս կողմը: (էջ 164-165)
88. Արաբ գորքի նախապատրաստությունը աղվանների դեմ ճակատամարտին: IX դար  
 (Աղվանների Հարձակման մասին լսելուց հետո) Հրաման տվեցին ամբողջ (արաբ) գորքին ելնել պատերազմի: Եվ ահա աղաղակ, փողեր, քնարներ, ջնարներ, անհամար գորքը սպառազինված զենքով: (էջ 194)
89. Արաբ գորքի նախապատրաստությունը աղվանների դեմ ճակատամարտին: IX դար  
 Իսկ երբ Աղվանից գորպեոսն ընթերցեց արաբ թագավորի թուղթը, փուլթաց իջնել լեռան վրայից և եկավ Բուղայի մոտ: Եվ մինչև կհասաներ գորպեոսի մոտ, նրան ընդառաջ հանեցին զինավառված զորագնդեր՝ ընտրովի երիվարներով: Նրան ընդառաջ տարան մեծազարդ ու աչքի ընկնող նժույզներ, երգասացներ, գովասացներ և առջևից և ետևից՝ երաժշտական բազում գործիքներ, մինչև որ մտավ բանակը: (էջ 197)
90. Աղվանների դեմ ճակատամարտի նախօրյակին Մուշեղ Արծրունիի մտորում է Քրիստոսի երկրորդ գալուստի մասին: IX դար  
 (Մմբատ) սպարապետի որդի Մուշեղ իշխանը նստել էր այնտեղ հեռվում, մի բլրի վրա և ապշում ու զարմանում էր մեծապես:

Մտքով նա վերացավ դեպի Քրիստոսի երկրորդ գալուստը: Եվ որովհետև վարժվել էր Աստուածաշունչ գրքին, ընտելացել ու ծանոթ էր ճարտասանական արվեստին, նույն ժամին Հորինեց մի խոհական երգ, որի սկիզբն է. «Իմ անձը սրտի անզբաղ աչքով նայում է կրկին անգամվա գալուստին» Հինգ տուն՝ ութ (երաժշտական) խաղից:  
(էջ 195)

**91. Արաբների կողմից Դերենիկ Արծրունու սպանություն մասին: IX դար**

Շատ եմ փափագում միատեղ Հավաքված իմաստասերների, որպեսզի ողբով ճոխացնեմ ասելիքս, քանզի վրա Հասած այսքան աղետների վրա ուժ չունեմ դամբանական ողբեր երգելու: (էջ 235)

**92. Վասպուրականի իշխանապետ Դերենիկ Արծրունու հուղարկավորություն նկարագրությունը: 885թ.**

(Արվիագեղ տիկին մեծն Սոփին) դեն գցեց իր պատվական մարգարտահյուս զարդաքողը, Հագավ սև զգեստ և պատրաստեց թխակերպ ծածկոց իր գլխի համար: Առաջ կանչեց սուգ ու ողբ անող կանանց, խմբեր կազմեց, դաս-դաս արեց, կարգավորեց և բոլորել տալով, երգեցրեց եբրայեցիների և Իսրայելի թագավորների ողբերը: (էջ 272)

**93. Գագիկ Արծրունու թագադրություն նկարագրությունը: X դար**

(Սմբատ թագավորը) նրա գլխին դրեց թագ, որը զուտ ոսկյա էր, հույժ վարպետ հորինվածքով, հյուսված մարգարիտներով և մեծագին ու պատվական ակներով, որոնց չեմ կարող նկարագրել: Հագցրեց ոսկեզարդ պատմուճան, ինչպես նաև սուսերով զոտի, ոսկեհուռ ու փայլուն զարդով հանդերձ, ինչը վեր է պատմողների մտքից ու խոսքից: Ապա Գագիկը նստեց ձիուն, հոյակերտ ու ոսկեհյուս զարդերի մեջ փայլելով ինչպես արեգակն աստղերի մեջ: Աջից ու ձախից սպառազինված զորականների բազմություն էր: Թնդում էին ձայները, փայլատակում սրերը, հնչում եղջերափողերը, սրինգներն ու հեշտայուր քնարները, տավիղները հանդերձ դրոշներով՝ առջևից ու ետևից: (էջ 289)

**94. Գագիկ Արծրունու պալատի նկարագրությունը:**

Քանի որ նրանում (նկարված է) ոսկեզարդ գահույք, որի վրա երեվում է պատվական ճոխություն բազմած արքան, շրջապատված լույսի նման պատանիներով, ուրախարար սպասավորներով: Այնտեղ են նաև գուսանների խումբը և աղջիկների հիացքի արժանի խմբապարը, ... ինչպես նաև սուսերամարտիկների խմբերը, ըմբշամարտիկների կռիվներ, առյուծների ու այլ գազանների խմբեր, տեսակ-տեսակ պաճուճանքներով զարդարված թռչունների երամներ: (էջ 298)

**95. Տերունական տոների ժամանակ առաջաստից Գազիկ Արծրունու ղուրս գալու տեսարանը:**

Այլև նրա առջևից նետովող կրակահոսքեր էին, թնդյունի ձայներ, փողերի հնչյուններ և առհասարակ բյուրավոր մարդկանց գոչյուններ: (էջ 306)

## **ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ**

### **X դար**

**96. 983թ. Մոկսի Ապարանք տաճարի նկարագրությունից**

Եվ երբ տաճարը կառուցվեց կենդանացած քաղաքում ... (լցվեց) ընտրյալ առաջաստասպասավորների խմբերգերով:<sup>246</sup> (էջ 381)

**97. 983թ. Մոկսի Ապարանք տաճարում Սուրբ Սաշին նվիրված տոնահանդեսի նկարագրությունից:**

Եվ աղաղակեցին բերկրալի բերանով, օրհնառաք բարբառով, ընտիր շուրթերով, օրհնությունների տավիղներով, ազդեցիկ բացականչություններով, ցնծություն ձայներով, շնչավոր քնարներով, անձնավորված փողերով, հոգևոր խնջույքներով, մարմնեղեն ծնծղաներով, կաքավման կայթերի տրոփով, ասելով հոգեպարզ և աստվածաշունչ սաղմոս: (էջ 387-388)

## **ՈՒԽՏԱՆԵՍ**

### **X դար**

**98. Անանիա Նարեկացու մասին:**

Արդ, այս գրելով քեզ տեսնում ենք կատարյալ, և աստվածային շնորհով պայծառացած, և ս. Հոգու լեցուն գիտությունք, և հոգևորական երգի գեղգեղումներով առավել ամենքից, և Աստծո պատվիրանները ստացած և զորացած (ավելի) քան բազումները:<sup>247</sup> (էջ 81)

**99. Տիգրան Ա-ի որդիների մասին:**

Իսկ սրա (Տիգրան Երվանդյան) ավագ որդին՝ Բաբտիրանը, որի քաջությունը երգիչները գովաբանում էին խաղերի պարերում, ասում են աստվածացվել է Վրաց աշխարհում, (որտեղ) նրա հասակի չափով

<sup>246</sup> Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւն, Յիշատակագրութիւն պատմութեան ամենագօր նշանի աստուածեան Սաշին, Վենետիկ, 1840, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոդա Հովհաննիսյան):

<sup>247</sup> Ուխտանես եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Էջմիածին, 1871, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոդա Հովհաննիսյան):

արձան կանգնեցնելով պատվում էին գոհերով, ինչպես Հավաստում է պատմագիրը: (էջ 37)

**100.** Արտավազդի առասպելի մասին:

Եվ թեպետ իմ այս խոսքից հետո Արտաշեսի մասին պատմվում է այլ կերպ և այլաբանաբար, սակայն ես ժամանակով և տարիներով հետ գնալով ու լսողներին զարմացնելով ասում եմ, թե իրեն՝ Արտաշեսի թագավորելու ժամանակ ինչ եղավ, թեև հեթանոսներին ու անհավատներին խնայելն ու չխնայելն Աստծո գործն է: Որովհետև այսպիսի հրաշքների ներումը նրան է տրված, ինչպես նաև բոլոր նման բաներին ներելը, ինչ որ կա խաղերի և երգերի և առասպելների և գրույցների և մարդկանց վիպասանությունների մեջ, տարիներ անց լսողներին զարմանքի մեջ գցելով, թե ի՞նչ է եղել Արտավազդի թագավորության շրջանում: (էջ 59)

## ՄՏԵՓԱՆՈՍ ՏԱՐՄՆԵՑԻ

### XI դար

**101.** Անանիա կաթողիկոսի կատարած բարեկարգությունների մասին:

X դար

Այս ժամանակ ծաղկելով պայծառանում էր Հայաստան աշխարհի կրոնական հանդեսների կարգերը: <sup>248</sup>(էջ 173)

**102.** Կամրջաձորի վանքի առաջնորդ Պողիկարպոսից հետո նրան

հաջորդում է Սամվելը: X դար

Եվ նրանից հետո (հաջորդեց) իմաստուն Սամվելը, (որ) բազմաշնորհ էր սուրբ գրերի գիտություններից և երաժշտական երգերից: (էջ 174)

**103.** Անանիա կաթողիկոսի կարգադրությամբ կառուցված Նարեկա

վանքի մասին: X դար

Այսպես և այս ժամանակ, նույն կարգադրությամբ կառուցվեց Նարեկա վանքը Ռշտունյաց գավառում՝ լի բազմազարդ պաշտոնապայծառ երգողներով և գիտնականներով: (էջ 174)

**104.** Արաբների և բյուզանդացիների ճակատամարտերից մեկի նկարագրությունից: X դար

Եվ ինքը՝ թագավորը (բյուզանդացիների) գալով ցամաքով մոտենում էր բանակին ... և հրամայում էր հնչեցնել պատերազմական փողերը: (էջ 249)

<sup>248</sup> Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ, Պատմութիւն Տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

**ԱՐԻՍՏԱԿԵՍ ԼԱՍՏԻՎԵՐՏՑԻ**

**XI դար**

**105.** Հայաստանի նկարագրութիւնը թուրք-սելջուկյան արշավանքից հետո: XI դար

Արևելքից սուր, արևմուտքից մահ,  
Հյուսիսից սպանդ և հարավից հուր.  
Ուրախութիւնը երկրից վերացավ.  
Ամենուր լուեց ձայնը քնարի,  
Լուեց թմբուկի բոմբոյունը զվարթ,  
Բարձրացան ողբի աղաղակները:<sup>249</sup> (էջ 2)

**106.** Բյուզանդացի կայսր Վասիլ Բ-ի պայքարը ապստամբ Նիկեփոր Փոկասի դեմ: 1022թ.

(Հունաց) թագավորը միայն 4000 մարդով գլխերը ծովն անցնելով՝ հարձակվեց ապստամբի բյուրավոր զորքերի վրա, բայց այդքան բազմութեան մեջ ոչ ոք չմեռավ, բացի հենց նույն ապստամբ Փոկասից, որի գլուխը կտրելով՝ հրամայեց խաղաղութեան փող հնչեցնել: (էջ 11)

**107.** Հայոց նկարագիրը: 1044 թ.

Իսկ երեք տարուց հետո հասավ Հայոց աշխարհի կյանքի վերջը, որովհետև մի տարվա ընթացքում վախճանվեցին մեր աշխարհի երկու թագավորներն էլ՝ հարազատ եղբայրներ Աշոտն ու Հովհաննեսը: ... Ավագակների բույն դարձան վանքերի հանդիսավոր տեղերն ու նրանց մեջ եղած եկեղեցիները: ... Իսկ նրանց մեջ բնակվողներին որ՝ խոսքը կգորի ներկայացնել. նրանց երգերի քաղցրաձայնութիւնը, անդադար սաղմոսերգութիւնը, աստվածային գրքերի ընթերցումները, Տերունական տոների հանդեսներն ու նահատակների պատիվը: (էջ 30-31)

**108.** Հայաստանի (մասնավորապես Անիի) նկարագրութիւնը բյուզանդացիների արշավանքից հետո: 1045 թ.

Կար ժամանակ, որ այս երկիրը ճանապարհորդների դեմ բացվում էր իբրև տնկախիտ, կանաչազարդ, տերևալից, պտղաբեր, գեղեցկաչուք ու երջանիկ մի դրախտ, քանզի իշխանները զվարթատես դեմքով բազմում էին գահին, իսկ նրանց առջև, դարնանաբեր երփնավառ ծաղկանոցների նման, երգ ու զրույցները հանդեսներ էին միայն լինում, ուր փողերի ու ծնծղանների և այլ երգարվեստների ձայները մարդկանց սիրտն ու հոգին համակում էին ուրախութեամբ ու բերկրանքով: (էջ 33)

**109.** Արձնի կոտորածի մասին: 1048թ.

<sup>249</sup> Արիստակես Լաստիվերտցի, Պատմութիւն, Թարգմանութիւնը՝ Կ.Յուզբաշյանի, Եր., 1971:

Այժմ կաշխատեմ ուժերս ներածին չափ ընդարձակ գրել մեր պատմութիւնը, որպեսզի բոլորին ստիպեմ արտասպել: Կկանչեմ նաև Երեմիայի Հետ ձայնարկու կանանց, որ ինձ Հետ ողբեր հորինեն: (էջ 46)

110. Հայկական Մորմրյանս գյուղի մոտ պարսից զորքի պատրաստութիւնը բլուզանդացիների Հետ ճակատամարտում: 1058 թ.  
Հետևից հոռոմների զորքն էր գալիս, որոնք իսկույն փողեր հնչեցրին. անօրեհներն այդ լսելով՝ փախան: (էջ 85)

## ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍ

### XI դար

111. Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսի խաչանշան գավազանին նվիրված չափածո տաղի (Հագներգության) մասին: XI դար  
Այս Հագներգությունը նման չէ բանաստեղծական ստորագությամբ հորինվածքի, ինչպես Հագներգություն, որը կազմված է կարկատված խոսքերից և կամ դափնե ճյուղով երգվող հոմերական (չափածո) մի քերթվածքի, այլ մի տաղ է հոմերական՝ քաջ ոլորված (հմտորեն չափված): Սա դյուցազներգական մի տաղ է, հորինված հելլենացիների չափով:  
Իսկ եթէ շարակցութիւնները դիտենք բանաստեղծական արվեստի տեսանկյունից, ապա կգտնենք քառասուն ոտք ... քանզի թվաբանութիւնից, երաժշտութիւնից, երկրաչափութիւնից և աստղաբաշխութիւնից է շարաբարձյալ:<sup>250</sup> (էջ 33)
112. Վահրամ Պահլավունու մահվան առիթով:  
Եվ ինչ է այդ, միթե՞ դրա վրա այդպիսի ողբ կասեն, քանզի արժանապես արձակելու են դամբանական և ողբերգական ձայներ, կամ Հատկապես ներբողական գերեզմանական բանաստեղծութիւն: (էջ 36)
113. Վահրամ Պահլավունուն նվիրված Հանդիսութիւնների նկարագրութիւնից: XI դար  
... որ և քո Հանդեսների մրցութիւնների ժամանակ տաղեր և սոխնչներ հորինելով ազատների խմբերն էին պարում և քաղաքների հրապարակներում ու փողոցներում իբրև դյուցազներգութիւն էին երգում: (էջ 41)

<sup>250</sup> Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր, բնագիրն առաջաբանով և ծանոթագրութիւններով, լույս ընծայեց Կ.Պոստանյանց, Ալեքսանդրապոլ, 1910, (Թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

**114. Վահրամ Պահլավունու մասին:**

Քեզ վայելում էր թագավորի նման այսպիսի պալատում ճեմել, ...  
այսպիսի փողհարներով և թմբուկներով ճոխանալ: (էջ 41)

**115. Վահրամ Պահլավունու մահվան մասին: XI դար**

Եւ պատշաճ չէր քո արիությունն ու զորությունը քաջության  
թրշվառ ապավինություն և կանանց ողբերգություններ ոգել, մեր  
խակ արական և բնական իմաստասիրական երգով քեզ (Համար)  
ներբողական և գերեզմանական ողբեր խմբապարել և որդիական և  
(Հոգևոր) սննդի պարտքերը հատուցել: (էջ 41)

**116. Ուղերձ եպիսկոպոսին:**

Ավախ բախտին, այն էլ հենց այս՝ սեփական վայրում: Բայց  
կանցնի Քրիստոսի խաչի թշնամիների, գերեզմանը թլպատողների  
չվայտ շոպյուլությունը: Ինչ է նշանակում զմայլական պարերի մեջ  
կաքավողների խնջույքը, սուինջները, ոտքերի դոկյունը և դաստակ-  
ների անարվեստ բախբախումները, քղանցքների քարշումների  
մրրկացած պրտույաններից առաջացած փոշին, որ թափվում էր  
գերեզմանին, ինչը քրիստոնեական կրոնի օրենքներին անհարիր է:  
(էջ 47)

**117. Սարգիս վարդապետին ուղղված թղթում՝ քրիստոնեություն մասին:**

Արդ, ասվածը բավարար է մինչև մարդու վախճանի, նրա տիրոջ  
և արքայի մասին խոսելիս. սակայն ինձ սպասեցին արդարները,  
մինչ վերադարձս: Այդ խոսքերն ինձ թեթևացնում են և մշտապես  
զորացնում է աստվածային երգերի կատարումը, ինչպես անապատ  
և անջուր երկիր, կամ ինչպես եղջերու, որ փափագում է աղբյուրի  
ջրին, քանզի իմ հայրն ու մայրը լքեցին ինձ և տերն ինձ  
հասկացավ: (էջ 54)

**118. Նույն թղթում:**

Իսկ եթե կամենում ես՝ հոժարությունք քեզ կբացատրեմ /դասա-  
վանդվող/ առարկայի բովանդակությունը, թե ինչպիսին են նրա  
չորս բաղադրամասերի՝ թվաբանության, երաժշտության, երկրա-  
չափության, աստղաբաշխության և իր կիրառության հարաբերու-  
թյունները: (էջ 72)

**119. Դանիել երաժշտին գրած թղթում Մազիստրոսը մեծբերում է մահա-  
մերձ Արտաշես Ա-ի հմայախոսքը:**

Այնժամ թորգոմյաններից տարեցը դրեց երեք յոթանկյունիներ  
միմյանց վրա, որոնց մեջ Արտաշես Պարթևը կախարդում էր ծխով,  
որը մոլից քուլա-քուլա բարձրանում էր և մշուշով էր պատում շենքի  
ներսն ու քաղաքը:

«Ո՛ տայր ինձ՝ ասէր զծուխ ծխանի

Եւ գառաւօտն Նաւասարդի,

Ըզվագելն եղանց

Եւ գվարգելն եղջերուաց.

**Մեք փող հարուաք**

Եւ թրմբկի հարկանէաք,

Որպէս օրէն է թագաւորաց»:

... Եվ այս, ասում են, նա ասել է իր վախճանի պահին, ինչը գտանք Հասարակ մարդկանցից ավանդված: (էջ 86-87)

120. Բյուզանդացի գորավար Կոռնոսի մասին: XI դար

Իսկ Կոռնոսն ամբողջ բանակով մնաց Հյուսիսային վրաններով և սպիտակափառ վահաններով և ահեղագոչ փողերով և թմբուկներով, հեծնելով հրաշալի, ճաճանչաճերմակ երիվարին: (էջ 87)

121. Խորհուրդներ Գագիկ Բագրատունուն:

Շտապում եմ քեզ պատմել Պտղոմեոսի մասին ...: Որպեսզի քեզ տեսնենք Հոմերական տաղերը չափաբերված վերտառելով և հագներգական ոտանավորը կարկատելով: (էջ 97)

122. Բարսեղ և Եղիսե աշակերտներին՝ Արիստոտելի

աշխատությունների որոշ հարցերի շուրջ:

Քանզի ցանկացած իմաստասեր խոստովանում է գիտությամբ և ուրանում է անգիտությամբ, մանավանդ չորս արվեստների՝ թվաբանական, երաժշտական, երկրաչափական, աստղաբաշխական կարողությամբ: (էջ 105)

123. Դանիել երաժշտի մասին:

Մրանք են առակաների մտքերը, որ իմաստասիրեցինք հռետորական (արվեստով) Դանիել երաժշտի համար՝ գրելով Անանիային՝ Գրիգորից: (էջ 124)

124. Հատված Սանահինի սուրբ ուխտի միաբաններին ուղղված նամակից:

(Այս ամենի հետ) Հիշում եմ նաև ձեր՝ մեծամեծ ծերերիդ խնամքները (մեր մասին) և խրատներն ու ողորմածությամբ բարեկարգությունները, (Հիշում եմ նաև) երիտասարդներին, որոնք վարժարաններում հռետորական և երաժշտական մտքովդ անցած հանդես ու մրցություն և գեղեցիկ մոլություններ էին կազմակերպում, մանուկների քաղցրաձայնությամբ հնչող սաղմոսերգությունները, որոնք հրեշտակներին և բոլոր երկնային դասերին և ուժերին գրեթե գերազանցող եմ գտնում, իսկ ոմանց՝ զանազան և պեսպես առաքինություններով և ճգնությամբ (Համարում եմ) սքանչելի ու զարմանալի երեացող, որ ոչ սկյութների մոտ և ոչ թեբեում երբևէ չեն երեացել: (էջ 136-137)

125. Թուղթ Կէ, Հատված աղանդավորներին ուղղված խոսքից:

Գրել են, թե նախանձից են արտաքսել մեզ: Ո՛ր ստությունդ, մանավանդ, որ արժանի է զարմացման և սքանչացման: Եթե մեզանից

են և մեր դավանութեամբ, արդյոք ի՞նչ պետք է նախանձել, ո՞ր ճեմարանի կամ վարդապետութեան փոխարեն, ո՞ր մայրաքաղաքացիների և եպիսկոպոսների և Հայրերի... և խաչակրոն կրոնավորների փոխարեն, թե՞ քրիստոսազգայաց միայնավորների և ճգնազգայաց մարդկանց, որոնք բնակված են լեռների այրերում և կիրճերում, թե՞ երաժշտական Հագներգություններում և քաղցրաձայնություններում, թե՞ լուսափայլ տոնախմբություններում ...: (էջ 155-156)

126. Հատված Գագիկ Բ-ին ուղղված թղթից:

Ապա եթե քո ծայրագույն վարդապետը, Ծարում ծարավից պապակած, քեզանով ջերմացած, խմբված լալկան ջնարահարներդ քաջի գովքն էին բորբոքում, ինչու՞ ինձ ես վերագրում այս վնասակար վարանելի վտանգը՝ վտարելով գրահների նետերից Հասցրած վերքերով: (էջ 209-210)

127. Անիի Հանդեսներից մեկի նկարագրությունից:

Բայց (նկատի ունեմ) Ռոստոմյան տունը, որի մասին ասում են, թե ճյուղերը կտրելով գործում էին մանրագույն քնարներ, որոնք տալով համբալկների և այդ պահին անաշխատաբար (նվազել տվածների ձեռքը), որոնք դափնե ճյուղով պար գալով երգում էին տաղաչափական քերթվածքներ: (էջ 221)

128. Անիի Հանդեսներից մեկի նկարագրությունից:

Քաջ գրտենք, որ (կան) Հանդեսներում հզորների, փառավորների ու փարթամների խումբը, և վիճակավորների ոսկեհյուս գարդերով ծածկված դասը, դաստակերտներում անօրինաբար սպիտակափառ և երաժշտական պարեր գումարած (մարդկանց խումբը), և ոտքով կաքավողները, և դրսում հնչեցվող երգերը, և շեփորվող ներդաշնակ մեղեդիները, որովհետև սրանք ինքնին սեփականված են, (կարծում ենք), թրակացիներից, հատկապես (դա) ցածր դասի մարդկանց է պատկանելիս եղել, որոնք մաքրագույն և վճիտ (երգը) քթի տակ (կատարվող) բացականչությունների ձևով կամ հարմարեցված ձայնով են կատարել: (էջ 222- 223)

## ՇԱՊՈՒՀ ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ (ԿԱՐՄԵՑՑԱԼ)

### XI-XII դարեր

129. Արաբների արշավանքներից մեկի մասին: VIII դար

Հնչեցրին եղջերափողը անօրենների բանակում:<sup>251</sup> (էջ 23)

130. Վասպուրականի իշխան Գրիգոր Դերենի մասին: IX դար

<sup>251</sup> Պատմութիւն Շապուղի Բագրատունոյ, էջմիածին, 1921, (Թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռուզա Հովհաննիսյան):

Եվ ապա նրա Գազիկ եղբայրն եկավ և ետ առավ նրա ճոխ հագուստները և ձիերը և ջորիները և գնեց Վան քաղաքը և ոչինչ չթողեց նրան իր ապարանքից, որի մոտ նստում էր նա և երբ առավոտ էր լինում, գալիս էին սովորականի նման փողհարներն ու ջնարահարները և տավղահարները և պարողները կաքավում էին նրա առջև: (Էջ 40)

**131.** Դերեն Արծրունու մասին, որն իր վրանում գվարճացնում էր արաբ հյուրին: IX դար

Դրեց նրա առաջ սեղանն ու բաժակը և շատ մեծարեց նրան, մինչև զարմացավ հյուրը նրա բարեմտության վրա, որովհետև Դերենը դրեց բաժակը նրա ձեռքին և իր ձեռքն առավ քնարը և ուրախացրեց նրան: Եվ անչափ սիրեց նրան, քանզի Դերենը գվարթ այր էր և սիրուն և բարեխորհ և գեղեցկատես: (Էջ 42)

**132.** Մոսուլ քաղաքի բնակիչները պատմում են Գրիգոր Դերենի մասին: IX դար

... գալիս են մեր վաճառականները և պատմում են, թե այն Դերենը սովորութուն ունի իր վրանը գնել ճանապարհի վրա, որ քաղաքի պողոտան է և այնտեղ բացում է իր սեղանը առավոտյան և նստեցնում է բոլոր ճանապարհորդներին՝ լավ թե վատ, և քաղաքի բնակիչները և բազում երգիչներ ու գուսաններ ամեն օր հնչեցնում են իրենց ձայները մինչև երեկո, և մարդիկ հնար չունեն տուն գնալու, և այսպես է նրա սովորութունը: (Էջ 44)

## ՄԱՏԹԵՈՍ ՈՒՌՀԱՅԵՑԻ

### XII դար

**133.** Հովհաննես Կոզեռնը 1030 թվականին տեղի ունեցած երկրաշարժի մասին:

... այսօր լրացավ 1000 տարին, ինչ մեր տեր Հիսուս Քրիստոսը իր սուրբ խաչով, մանավանդ Հորդանան գետում իր սուրբ մկրտությամբ կապեց սատանային: Այժմ սատանան արձակվեց իր կապանքներից՝ համաձայն Հովհաննես ավետարանչի տեսիլքի վկայություն... վանականները թողնելու են անապատները, մենաստանները և զբաղվելու են աշխարհիկ գործերով... որոճալով պիտի որոճան դիվական երգերը և, իրենց ընկերների դեմ ամբարտավանելով պիտի ասեն, թե ես կցուրդ գլխեմ և մեղեդի, իսկ

դու՝ ոչ, և այդպիսով պիտի աղավաղեն ժամակարգությունը:<sup>252</sup> (էջ 36):

**134. Աշոտ Դ Բագրատունու մահից հետո տեղի ունեցած իրադարձությունների մասին: 1040թ.**

Աշոտի մահից հետո Հայոց գինվորները դարձան թուլամորթ, ատեցին պատերազմական արվեստը, ընդունեցին Հոռոմների ծառայության լուծը, տարվեցին Հարբեցողությամբ, և բարբուտն ու գուլանները երգերը սիրեցին: (էջ 53)

**135. Գագիկ Բագրատունու երկու որդիների՝ Աշոտի ու Հովհաննեսի թշնամության մասին: XI դար**

Երբ Հովհաննեսը լսեց իր եղբոր՝ Աշոտի գայտության մասին, հրամայեց պատերազմական շեփորը հնչեցնել: (էջ 6)

**136. Տուլլիլ սուլթանի հարձակման մասին: 1055թ.**

Եվ նա իր հսկայական զորքով ելավ հասավ Մանազկերտ քաղաքը: ... Երբ լույսը բացվեց նա հրամայեց հնչեցնել պատերազմական փողերը:... Պատերազմական փողերի ձայնն ու աղմուկը, ապա կովող գինվորների աղաղակը սասանում էին բովանդակ պարիսպը: (էջ 78)

**137. Հայերի և թուրք-սելջուկների ռազմական ընդհարումները Տարոնում: 1059թ.**

Այլագգիների գինվորները հնչեցրին պատերազմական շեփորները և բոլորը միասին ելան մարտի: (էջ 86)

**138. Ուրհայի բնակիչների նախապատրաստությունը Աբասյան սուլթանի դեմ ճակատամարտին: 1070թ.**

Սուլթանը տեսնելով դա, շատ բարկացավ, նա հրամայեց հնչեցնել պատերազմական շեփորը և գագանի պես նետվեց պատերազմի: (էջ 129)

**139. Մանազկերտի ճակատամարտի նկարագրությունից: 1071թ.**

Տիոյենը, լսելով, որ պարսից զորքն իր վրա է հարձակվել, հրամայեց հնչեցնել պատերազմական շեփորը և Հոռոմոց ամբողջ զորքը գունդ առ գունդ շարքի դրեց: (էջ 133)

**140. Թեոդորոս երաժշտի մասին: XI դար**

1077 թվականին վախճանվեց Հայոց ամենագովելի Հայրապետ տեր Սարգիսը՝ Հայոց կաթողիկոս տեր Պետրոսի քեռորդին: Նրա հրամանով Զահան դավառի Հոնի քաղաքում Հայոց կաթողիկոսական աթոռին նստեցրին տեր Թեոդորոսին, Հայոց կաթողիկոս տեր Սարգսի Հայրապետանոցի եպիսկոպոսին, ձայնավորաց մեծ երաժշտին, որի մականունը Ալախոսիկ էր: (էջ 141)

<sup>252</sup> Մատթեոս Ուռհայեցի, ժամանակագրություն, թարգմանությունը՝ Հ.Բարթիկյանի, Եր., 1973, (սկզբնաղբյուր՝ Մատթեոս Ուռհայեցի, ժամանակագրություն, Վաղարշապատ, 1898):

... Այս տարի (1096) մեռավ Հայոց կաթողիկոս տեր Թեոդորոսը, մեծ երաժիշտն ու սուրբ եկեղեցու սյունը, նա թաղվեց Հոնիում՝ տեր Սարգսի գերեզմանի մոտ: (էջ 165)

**141.** Խաչիկ երաժշտի մասին: XI դար

(1094 թ.) վախճանվեց և Հայոց վարդապետ Գևորգ Ուռնեցին: ... Նա սքանչելի կյանք վարեց և վախճանվեց Հարյուր տարեկան Հասակում: Թաղվեց նա Կամրջաձորի մեծ անապատում, Սամվել վարդապետի և Խաչիկի (որը երաժիշտ էր և Հմուտ՝ ձայնեղանակների մեջ) գերեզմանների մոտ: (էջ 160)

**142.** Անտիոքի գրավումը Ֆրանկների կողմից: 1099թ.

... բացելով անապատատ դուռը, նա Ֆրանկների ողջ բանակը մտցրեց Անտիոք քաղաքը: Առավոտյան բոլոր զինվորները միասին հնչեցրին եղջերափողերը: (էջ 173)

**143.** Ֆրանկների ռազմական ընդհարումները պարսիկների հետ: 1126թ.

(Պարսիկների հետ մարտում) Ֆրանկների թագավորը հրաման տվեց հնչեցնել պատերազմական շփոթը և քրիստոնյա զինվորները մեկ մարդու պես հարձակվեցին այլազգիների վրա: (էջ 244)

## ՍԱՄՈՒԵԼ ԱՆԵՑԻ

### XII դար

**144.** Գրիգոր Անավարզեցու մասին:

Տեր Գրիգորը (աթոռակալեց) տամներեք տարի: Սա տեր Գրիգոր Անավարզեցին էր՝ Տուրքերիցանց մականունով, գիտնական մի այր, որ քաջատեղյակ էր հին և նոր կտակարաններին: Նա ստեղծեց բազմաթիվ շարականների երգեր և պայծառացրեց կարգով՝ Հայոց եկեղեցին, մնալով 13 տարի: <sup>253</sup>(էջ 153)

**145.** Ռուբինյանների իշխանությունից մասին:

Եվ պետք է գիտենալ Ռուբինյան իշխանների մասին, որոնք հետո թագավորեցին Սիսում, քանի որ տարբեր կերպով են պատմում վիպասանները նրանց ժամանակաշրջանի և տարեթվերի մասին: (էջ 135)

**146.** Գրիգոր Տղայի մասին: XII դար

Իսկ իր հոգևոր Հայր և դաստիարակ Հովհաննեսը նրա մոտ երբեմն քննում էր սաղմոսների բովանդակությունը և բացատրելուց հետո խնդրում էր արտագրել միայն այն, ինչը կենսականորեն անհրաժեշտ էր: Այնժամ աստժո կամքով և խորհողի հնազանդությունամբ նա (Գրիգորը) սկսեց գրել սաղմոսի երգերի մեկնությունը, 26 տարեկան Հասակում, 627 թվականին (11782.): (էջ 229)

<sup>253</sup> Սամուել Անեցի, Հավաքումն ի գրոց պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

**147. Սահակ Պարթևի և նրա աշակերտների գործունեության մասին:**

Եվ սուրբ Սահակ հայրապետը աստվածային գիտելիքների շնորհիվ գրելով և թարգմանություններով ուրախացրեց եկեղեցու քաղաքը: Դրանք ընդունելով որպես բարվոք հիմք, ոմանք փիլիսոփայական գիտելիքներն ավելացրին, այլոք մեկնության մտքերի չավիրը մաքրեցին, նրանց կեսը **երգերի եղանակները կարգեցին**, մյուսները՝ կանոնների չափը սահմանեցին: (էջ 236)

## **ԱՌՈՒՍԱՀԼ ՀԱՅ**

### **XIII դար**

**148. Երուսաղեմում հայոց պատրիարքի ընդունելության**

**արարողության նկարագրությունից: XII դար**

Երբ հասավ լուրը, թե պատրիարքը անվտանգ հասել է Երուսաղէմ, բոլոր քրիստոնյաները ընդառաջ գնացին նրան ուրախությամբ և խնդրությամբ, սաղմոսերգության ուղեկցությամբ, առջևից խաչեր և ջահեր տանելով և բուրվառներ խնկելով:<sup>254</sup> (էջ 25)

**149. Հայ վզուրկ Պատր Ամիր ալ-Ճյուլուչի Կահիրեում ծավալած գործունեության մասին: XII դար**

Վզուրկ Ամիր ալ Ճյուլուչը մարդ ուղարկեց և նրան բերեց Կահիրե: Եվ երբ հասավ քաղաքի դռան մոտ, ընդունեց նրան մեծ հանդիսությամբ, պատիվներով և **երաժիշտների խմբով**: (էջ 39-40):

### **ՄՆԻԹԱՐ ԱՅՐԻՎԱՆԵՑԻ**

### **XIII դար**

**150. Բարսեղ ձոնի մասին:**

Բարսեղ ձոնը, (որը ապրում էր) Ներսես շինողի օրոք, **սրբագրեց Շարակնոցը, որը կոչվեց ձոնընտիր**:<sup>255</sup> (էջ 48)

## **ԿԻՐԱԿՈՍ ԳԱՆՁԱԿԵՑԻ**

### **XIII դար**

**151. Հուսիկ կաթողիկոսի որդիների՝ Պապի ու Աթանագինեսի մասին:**

**IV դար**

<sup>254</sup> Աբուսահլ Հայ, Պատմություն եկեղեցեաց եւ վանորէից Եփսոսոսի, Վենետիկ, 1895, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

<sup>255</sup> Մխիթարայ Այրիվանեցու պատմություն Հայոց, լոյս ընծայեց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1860, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Մինչդեռ Հուսիկը կենդանի էր, նրանցից ոչ ոքի չձեռնադրեց եկեղեցական գործի համար, որովհետև արժանի էին: Նրա մահից հետո նրանց բռնի կերպով սարկավազ են ձեռնադրում: Իսկ նրանք եկեղեցական գործը թողնելով իրենց տվել էին ուսել-խմելուն. և սաղմոսների ու հոգևոր երգերի փոխարեն, գուսաններով, հարճերով ու բողբոջով էին բավականանում:<sup>256</sup> (էջ 31)

152. Գրերի գյուտից հետո Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի ծավալած գործունեությունը մասին:

Եվ այնուհետև հավաքում են բազմաթիվ մանուկների և ուսուցանում մեր ամբողջ երկրին, իսկ մատաղատի, լավ սովորող, փափկաձայն և երկարաշունչ մանուկներին բաժանում են երկու խմբի և հիմնում են ասորերեն և հունարեն լեզվով դպրոցներ: (էջ 35)

153. Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի աշակերտների մասին:

Մրանք ճավողող ծիծեռներ էին, քաղցրախոս տատրակներ և ողջախոս մարդիկ, սրբությունը սիրողներ և աղտեղություն անարգիչներ: (էջ 36)

154. Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի և նրանց աշակերտների գործունեությունը մասին:

Ստեղծեցին Քրիստոսի Մենդյան տաճար քառասունօրյա զալստի, Մկրտություն, Բեթանիա ու Երուսաղեմ զալու, Չարհարանքների ու Հարություն, Համբարձման ու Հոգու Գալստյան, Խաչի ու եկեղեցու, այլ Տերունական տոների, բոլոր սրբերի, ապաշխարություն և բոլոր Ննջեցյալների քաղցր ու գեղեցիկ եղանակով, մեծիմաստ պեսպես, զանազանաձև և անթիվ շարականներ, որ մինչև այսօր երգվում են Հայաստանի եկեղեցիներում: (էջ 37-38)

155. Հովհան Մանդակունու մասին:

Ապա Հովհան Մանդակունին գահակալից տասներկու տարի: Սա բազմաթիվ կարգավորություններով օժտեց եկեղեցին՝ կարգավորեց Աղուհացի քարոզները, սրա աղոթքները, երրորդ, վեցերորդ, իններորդ ժամերի աղոթքները, եկեղեցու հիմնարկները, ժամահարությունները, սկիհը և մաղզման, գրքերն ու կնուները, խաչօրհները, պսակը. այս ամենը նա կարգավորեց: (էջ 41)

156. Կոմիտաս կաթողիկոսի մասին: VII դար

Տեր Հովհաննեսից հետո կաթողիկոսությունը ստանձնում է տեր Կոմիտասը՝ ութ տարի: Սա կառուցեց սուրբ տիկին Ղուկասի մեր պայծառատես ու հրաշալի վկայարանը, որովհետև առաջին կառույցը անշուք էր: Մրա մեջ (հին շենքի) գտնում է (Կոմիտասը) սրբի ոսկորների մասունքները, որ կնքված էին սուրբ Գրիգորի ու սուրբ

<sup>256</sup> Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, թարգմանությունը՝ Կ.Սեյիք-Օհանյանյանի, Եր., 1982:

Սահակի մատանիներով. չհամարձակվեց բանալ, այլ իր մատանիով կնքեց ու ամփոփեց այնտեղ. սրբերի համար շարականի երգ ստեղծագործեց հայերեն այբուբենով, որի սկիզբն է այս՝ «Անձինք նուիրեալք սիրոյն Քրիստոսի»։ (էջ 51-52)

157. Ներսես Գ կաթողիկոսի օրոք կատարված իրադարձությունների մասին: VII դար

Ներսեսի մոտ եկան ուղղափառ ասորիներ և եպիսկոպոս խնդրեցին: Սա նրանցից գրավոր հավատի խոստովանություն պահանջեց, իսկ նրանք տվին հետևյալ խոսքը. «Հավատում ենք Հորը, որդուն ու սուրբ Հոգուն. Հորը, որի հայրությունն անհասանելի է, որդուն, որի ծնելությունը անբաժանելի է, ու սուրբ Հոգուն, որ Հորից է ելնում և Հոր ու որդու հետ երկրպագվում ու փառավորվում է»: Սա կցորդ են անում և մինչև այսօր կարդացվում է Հայոց եկեղեցիներում տիրոջ հայտնության ճրագալույցի օրը: (էջ 56)

158. Ներսես Գ կաթողիկոսի օրոք կատարված իրադարձությունների մասին:

Այնպես պատահեց, որ սա Վարդավառի տոնին մեծ հանդիսախմբով եղավ Բագվանում: Շարականների երգերը բազմացել էին Հայոց եկեղեցիներում այնքան, որ մի գավառի երգեցողը չէր իմանում մյուս գավառի երգերը: Երբ երգեցին Վարդավառի հարցի շարականը, մյուս դասը չկարողացավ փոխն ասել. փոխեցին շատ շարականներ, բայց դրանք ևս չգիտեին: Ապա Ներսես հայրապետը ամբողջ ժողովի հավանությունը ընտրեց կարևորն ու պիտանին, որպեսզի բոլոր եկեղեցիներում ամեն օր օրվա նշանակության համապատասխան միևնույն ժամերգությունը կատարվի: Ընտրեցին իմաստուն մարգրիկ, որ շրջեն ամբողջ Հայաստան աշխարհում և նույն կարգը հաստատեն, որ մինչև այսօր գոյություն ունի: (էջ 56)

159. Հովհան Օձնեցու մասին: VIII դար

Կանոնական օրենսդրությամբ բարեկարգում է եկեղեցին՝ մերժելով Քաղկեդոնի դավանությունը, որ Հերակլ կայսեր և Եզր կաթողիկոսի օրերից անկարգության մեջ էր պահում մեր Հայոց աշխարհը: Կարգեց սուրբ Հակոբի և Կյուրեղի ընթերցվածները, բոլոր տոները, ինչպես որ կարգել էր սուրբ Գրիգորը: Դեկտեմբեր ամսի 25-ին տոնեցին Դավիթ մարգարեի և Հակոբ առաքյալի (տոները), որ այլ ազգերը Տիրոջ ծննդյանն են տոնում. երգեց «Հարցի» շարականը. «Ամեն բանում մեղանչեցինք և քո պատվիրանները չպահեցինք. արդ խոստովանում ենք քեզ», որ մինչև այսօր ժամերգվում է Հայոց եկեղեցիներում՝ սկսած 175 (726) թվականից, մինչև 690 (1241) թվականը, որ այժմ մեր ժամանակն է: (էջ 61)

160. Ստեփանոս Սյունեցու մասին: VIII դար

Մեծ իմաստասեր Ստեփանոս Սյունեցին՝ վերևում հիշատակված Մովսեսի աշակերտը, որ հունարենից հայերենի թարգմանիչ եղավ, թարգմանությունների հետ ստեղծագործեց նաև քաղցր եղանակով հոգևոր երգեր, շարականներ, կցուրդներ ու այլ երգեր: Գրեց ավետարանների, քերականություն, Հոբի և «Տէր, եթե շրթանցն գիշերոյ» համառոտ մեկնությունները: (Էջ 63)

**161. Հովհաննես Իմաստասերի մասին: XII դար**

Այսպես և գիտությունը շատերից մեծիմաստ ու ամեն ինչում հանճարեղ՝ Սարկավագ կոչված հարստամիտ Հովհաննեսը Հաղբատում: Սա շատ բան ուսումնասիրեց գրքերով ու բարի հիշատակ թողեց: Սա, շատ անձեռնհասների կողմից փափագվածը՝ հայոց հաստատուն ու անշարժ տոմարը հաստատեց շարժական և ոչ հաստատուն տոմարի փոխարեն: Նաև բոլոր ազգերի տոմարները հայոց տոմարի հետ համապատասխան դարձրեց: Որովհետև չափազանց իմաստուն էր այդ մարդը ու աստվածային շնորհներով լցված. նրա բոլոր խոսքերը իմաստասիրական ոճով էին, ինչպես Գրիգոր Աստվածաբանինը, և ոչ թե գեղջկական: Սա գրեց ներբողական ճառեր հայոց մեծագոր արքա Տրդատի, սուրբ հայրապետ Ներսեսի և սքանչելի Սահակի ու Մեսրոպի մասին: Գրեց նաև Ղևոնդյանց շարականը քաղցր եղանակով ու ներդաշնակ խոսքով, որի սկիզբը այս է. «Պայծառացան այսօր սուրբ եկեղեցիները»: Գրեց նաև նրանց համար ներբողական ճառեր, աղոթագրքեր ու գրքերի ստույգ օրինակներ: (Էջ 88-89)

**162. Ներսես Շնորհալու մասին:**

Եվ որովհետև նա հանճարեղ մարդ էր, շատ բան կարգավորեց եկեղեցիներում քաղցր եղանակով. (օրինակ) խոսրովային ոճի շարականներ, մեղեդիներ, տաղեր ու ոտանավորներ. նրան են պատկանում Հարություն օրհնությունը, Երրորդ կողմը, Աստվածածնի փոխման երկու օրվանը, Պետրոսի և Պողոսի օրհնությունը, Մանկուհիքը, Համբարձին, որի սկիզբն այս է. «Ցնծա այսօր, աստծո եկեղեցի, սուրբ առաքյալների հիշատակով», Որոտման որդիների օրհնությունը. «Նա որ կա հուլիան մեջ միշտ էի որդին է»: Անտոնի մի շարականը, Թեոդոսի երկուսը, Քառասնիցի մեկը, առաքյալների մեկը, Ավագ շաբաթի երեք օրվա օրհնությունը՝ երկուշաբթին, երեքշաբթին, չորեքշաբթին, Հարություն ճաշի երկու շարականը, նինյվեացիներինը, հրեշտակապետներինը, սուրբ Վարդանանցը և այլ բազմաթիվ շարականներ:

Նա քաղցր եղանակով գրեց սուրբ պատարագի քարոզը, նույն խոհականությամբ շարականների տները, իր անվան տառերով երկու Գանձեր՝ մեկը «Վարդավառի», մյուսը «Աստվածածնի փոխման», ինչպես Գրիգոր Նարեկացին գրեց «Հոգու Գալստյանը», «Եկեղեցուներ» և «Սուրբ Խաչինը»: ... Եվ այսպիսի բարի վայելչությամբ

փոխադրվեց ամենքի հույս Քրիստոսի մոտ ցանկալի ու երանելի մահով, որովհետև սրբի կամքը այսպես էր, եթե Հնարավոր լինի, ոչ ոք չպետք է աշխարհաբար լեզվով խոսի, այլ միայն գրաբար, ոչ գինարբուքների և ոչ էլ այլ ուրախությունների ժամանակ: Այդ պատճառով նա երգեր գրեց ու սովորեցրեց նրանց, որոնք բերդապահներ էին, որպեսզի դատարկահունչ ձայների փոխարեն այն ասեն, որին իբրև սկիզբ Դավթի սաղմոսն է. «Գիշերը հիշեցի քո անունը, Տեր» (Սաղմոս ՃԺԸ, 55) և այդպես իմաստուն կերպով ըստ կարգի «Զարթիր փառք իմ» (սաղմոս ՃԶ, 9, ՃԷ, 3), որ այժմ եկեղեցում ասվում է գիշերային արարողությունից ժամանակ: ... Եվ քանի որ Ներսեսը ամեն բանի մեջ Հանճարեղ էր, գրեց նաև խոր-իմաստ առակներ գրքերից ու Հանելուկներ, որպեսզի սուտ գրույցների փոխարեն ասեն գինարբուքներում ու Հարսանիքներում: (էջ 92-93, 113)

**163.** Տանձուտի ձորում կառուցված Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու նա-վակատիքին խաչատուր Տարոնեցու մասնակցությունից մասին: XII դար

Եկեղեցու տոնախմբության ժամանակ ներկա էր նաև սուրբ վարդապետ խաչատուր Տարոնեցին՝ Հաղարծին կոչված սուրբ միաբանությունից առաջնորդը, սուրբ ու առաքինի, գիտությունը, մասնավանդ երաժշտական արվեստով հուշակված մարդ:... Սա (Տարոնեցին) խազերը՝ իմաստունների ստեղծածները, որ մինչև այն ժամանակ դեռևս տարածված չէին աշխարհում, բերեց արևելքի կողմերը, անմարմին եղանակները մարմնավորեց (ձայնագրեց): Սա եկավ գրեց ու սովորեցրեց շատերին. (էջ 154)

## ՎԱՐԴԱՆ ԱՐԵՎԵԼՑԻ

### XIII դար

**164.** Ներսես Գ կաթողիկոսի օրոք կատարված իրադարձությունների մասին: VII դար

Սա մեծ բազմությունը կատարում էր Վարդապետի տոնը, և ութ Հարց փոխեցին և չկարողացան պատասխանել միմյանց: Ապա պատվիրեց (Ներսես Գ կաթողիկոսը) ընտրել կարևորը և այն միայն ուսանել, որը և կատարվեց սուրբ Բարսեղի ձեռքով, ձոն կոչվող մականունով, որ Անի գավառի Դպրավանդ կոչվող սուրբ վանքի առաջնորդն էր: Նրա մասին ասում են, թե յոթն անգամ սքանչելի Համարձակությունը տեսել է Քրիստոսին: Սրա շնորհիվ ձոնընտիր են

**կոչվում չարականները, որ այժմ կատարվում է մեր ժամերգության մեջ:**<sup>257</sup> (էջ 69)

**165. Աշոտ Պատրիկ Բագրատունու կառուցած եկեղեցու նավակատիքի մասին:** VII դար

(Աշոտը) կառուցեց Դարոնից եկեղեցին փրկչական պատկերի անունով, որ մատուցների հետ բերել էր նրա որդին արևմուտքից. և նավակատիքին երգեց «Զորս ըստ պատկերին» չարականը: (էջ 71)

**166. 1104թ. երկրաշարժի մասին:**

Երկիրը ցնցվեց աղիողորմ ձայներով հանդերձ, որ գալիս էին լեռներից և դարափուլ վիմերից, և օրն էր կիրակի և օրվա ձայնը՝ վառ: (էջ 117)

## ՍՄԲԱՏ ՍՊԱՐԱՊԵՏ

XIII դար

**167. Աշոտ Դ Բագրատունու մահից հետո կատարված իրադարձությունների մասին:** 1040թ.

Աշոտի մահից հետո հայոց իշխանները թուլացան, ատեցին պատերազմները և սիրեցին գինարբուքներ ու գոլաններ և մտան ծառայություն հունաց ազգի մոտ և միմյանց մատնում էին նրանց:<sup>258</sup> (էջ 33)

**168. Աբասյան սուլթանի արշավանքը դեպի Ռուհա:** 1070թ.

Եւ Վասիլը, որ քաղաքի կառավարիչն էր, քաջ և պատերազմող մի մարդ, սկսեց զորացնել ողջ քաղաքը (Ռուհա): Այս տեսներով սուլթանը շատ զայրացավ և հրամայեց հնչեցնել պատերազմի փողը: (էջ 73)

**169. Հունաց թագավոր Մանուիլի մուտքը Անտիոք:** 1159թ.

Անտիոքի իշխանները զարդարեցին քաղաքի դռները և ամբողջ պարիսպը, և ուղարկեցին թագավորական դրոշները և կանգնեցին դրոշակի վերևում...իսկ հետո հնչեցնում էին ձայնատու փողերը: (էջ 180)

**170. Ներսես Շնորհալու մասին**

Սա ստեղծեց բազում աստվածային եկեղեցական երգեր և վարում էր հայրապետություն աթոռը Աստծո կամքով, և սուրբ մարդ էր և օժտված էր ամենայն բարեձևությունամբ և կարգավորությունամբ և

<sup>257</sup> Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ Վարդապետի, Վենետիկ, 1862, (Թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոգա Հովհաննիսյան):

<sup>258</sup> Սմբատ Սպարապետ, Տարեգիրք, Վենետիկ, 1956, (Թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոգա Հովհաննիսյան):

առաքինությամբ, և ամբողջովին լցված էր գիտությամբ և սուրբ  
Հոգու շնորհներով: (էջ 188)

**ՄՏԵՓԱՆՈՍ ՕՐԲԵԼԹԱՆ**  
**XIII-XIV դարեր**

171. Երամբ կանանց ճշոց ջայլից  
Շուրջանակի զնա պարէին.  
Դաւք երգողաց կանգնեալ կային,  
Ջղամբանական փողս ածէին.  
Աւաղական ողբովք լային,  
Ջգալարափողսն հնչէին.  
Կէսքն շիւան մեծ քարչէին.  
Կէսքն գվարսիցն փետէին: <sup>259</sup> (էջ 26)
172. Հայոց եկեղեցու դասերից իններորդի մասին: XIV դ.  
Իններորդ դասը փասղաները, այսինքն՝ սաղմոսերգուներն են, որոնց  
գգեստն ու հազնեկաձեն էլ նույնն են: Նրանց գործն է սաղմոսերգել  
ու երգասացությամբ սպասավորել եկեղեցուն, ձայնական արվեստով  
երգել ալիւտիա, միջներգ և նման ուրիշները: <sup>260</sup> (էջ 134)
173. Ստեփանոս Սյունեցու մասին  
Ութ (ձայն) եղանակները բաժանեց, կարգեց, շարեց Հարության  
օրհնությունները, երգեց և քաղցրալուր կցուրդներ. հարմարեցրեց  
«Յիւնանց»-ի տաղաչափովթյունը յոթ եղանակներով՝ հույժ խորհր-  
դավոր, ինչպես և պասերինը, որ երգվում են աղ ու հացի վրա. պար-  
զաբանեց նաև զիշերային արարողության իմաստը: (էջ 152)
174. Սահակադուխտ Սյունեցու մասին: VIII դար  
Սա (Ստեփանոս Սյունեցին) մի քույր ունեւ, որը մանկությունից  
ընդունել էր կույսի վարքը, առանձնացել էր Գառնու ձորի մի  
քարայրում և կյանքն անցկացնում էր անտանելի ճգնակեցությամբ.  
Նրա անունը Սահակադուխտ էր: Նա շատ հմուտ էր երաժշտության  
արվեստին, որը և սովորեցնում էր շատերին՝ վարադուլրի տակ նա-  
տած, նաև ստեղծեց բազմաթիվ քաղցրեղանակ կցուրդներ ու մեղե-  
դիներ, որոնցից մեկը (նվիրված) սուրբ Մարիամին, որն իր անունով  
հորինեց: (էջ 152-153)
175. Սյունյաց Վասակ իշխանի հուղարկավորության  
նկարագրությունից: IX դար

<sup>259</sup> Ստեփանոս Օրբելեան, Ողբ ի սուրբ կաթուղիկեն, Թիֆլիս, 1885:

<sup>260</sup> Պատմութիւն նահանգին Սիսական, արարեալ Ստեփաննոսի Օրբելեան  
Արքեպիսկոպոսի Սիւնեաց, Թիֆլիս, 1910, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝  
Խողա Հովհաննիսյան):

Այնուհետև երանելի Մարիամ տիկինը, նրա դին զարդարելով թագավորական զարդերով, շատ մեծ թափորով, անչափ աղաղակներով ու ողբերգական շարժ ու ձևով, փողհարներով ու քնարահարներով, Զաքարիա կաթողիկոսի հետ տարավ, թաղեց գերեզմանոցում, իր նախնիների մոտ: (էջ 175)

176. Սյունյաց Աշոտ իշխանի հուղարկավորության նկարագրությունից: X դար

Իսկ նրա կինը՝ բարեպաշտուհի, կանանց մեջ անհամեմատելի Շուշանը, նրա դին զարդարեց արքունական ձևով. և աշխարհաժողով բազմությամբ, դամբանական փողերով, ողբերգու քնարահարներով տարան, թաղեցին Տաթև եպիսկոպոսարանում, այն եկեղեցու բակում, որն իր հրամանով կառուցել էր Տեր-Հովհաննեսը: (էջ 182-183)

177. Տաթևի Պողոս-Պետրոս վանքի և Տեր-Հովհաննեսի եպիսկոպոսի գործունեության մասին: 896թ.

(Վանքը) լի էր ծովամատույց փիլիսոփաներով, երաժիշտ-երգիչներով: Ծոխ էր վարժարանը՝ վարդապետական կրթումով: Կային նաև անհամեմատելի արվեստավոր նկարիչներ ու գրիչներ: (էջ 208)

Այս բազմերջանիկ եպիսկոպոսը եպիսկոպոսարանը՝ Սյունյաց Տաթև մեծ նախաթոռ տունը, զարդարեաց զանազան զարդերով, մեծամեծ պարագաներով և աստվածային գեղեցիկ կարգերով ու լցրեց բազմաթիվ կրոնավորներով, անհաղթ փիլիսոփաներով, աննման երաժիշտներով, բանիբուն վարդապետներով, աստվածակիր ճգնավորներով, այլև շատ ու շատ արհեստավորներով: (էջ 264)

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԴԱՐԴԵՆԻ

### XIV-XV դարեր

178. Հայոց Լևոն Գ թագավորի դեմ եգիպտական մամլուքների կազմակերպած դավադրության մասին: XIII դար

Բիլարդուի գորբին հանձնարարված էր՝ լսելով թմբուկի ձայնը կոտրել արկղները, սրերով կոտորել ամբողջ գորբը և գրավել բերդը: Իսկ արքան անտեղյակ Բիլարդուի չարհնար նենգությանը, թուլյատրեց ամրոց ներս բերել արկղները, որտեղ թաքնված էր հարյուր զինվոր: Եվ երբ Բիլարդուն հրամայեց հնչեցնել թմբուկը, այրերը կոտորեցին արկղները և սուսերով խոցեցին Լևոն արքային և նրա միակ հորեղբորդուն՝ Հեթումին:<sup>261</sup> (էջ 24-25)

<sup>261</sup> Հովհաննու Դարդենի ժամանակագրութիւն Հայոց, ի Հայրապետութեան ՏՏ. Մակարայ վեհափառ կաթողիկոսի Հայոց, Ս.Պետրբուրգ, 1891, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

179. Սիս քաղաքում Հայոց Լևոն իշխանի Հանդիսավոր ընդունելության նկարագրությունից: 1370թ.

Հայերը մեծագույն խնդրությամբ լեցուն կատարեցին մեծ տոնակատարություն, իրենց բնիկ տիրոջ՝ Լևոն իշխանի այցելության առթիվ: Ելան քաղաքից, ոմանք զինված, ոմանք անզեն, կեսը ձիեր հեծած, մյուսները՝ հետիոտն, այրեր և կանայք, մեծամեծներ և Հասարակ մարդիկ: Նրանց հետ էր նաև իրենց կաթողիկոսը, որին երկրի պապն էին Համարում, ինչպես նաև՝ բոլոր եպիսկոպոսներն և վարդապետները: Խմբվել էր մեծահանդես թափոր, որտեղ էր նաև երաժիշտների մեծ խումբը՝ բազմապիսի նվագարաններով: (էջ 99)

180. Հայոց գորքի անցումը Աղանա գետով: 1370թ.

Եվ երեկոյան պահին **հնչեցրին փողերը** և ձիով ասպատակեցին: (էջ 102)

181. Սիսում Հայ իշխանների տիկնանց Հանդիսավոր ընդունելության նկարագրությունից: 1370թ.

Քանի զեռ նրանք հեռու էին Սիս քաղաքից մեկ փարսախով, տիկնայք ուղարկեցին գեկուցել Լևոն իշխանին: Նա **հնչեցրեց զինվորական փողը**, զինվեց, սպառազինեց զայլերից և Հայերից կազմավորված իր զորքը և շտապեց ընդառաջ: (էջ 103-104)

## ԹՈՎՄԱ ՄԵԾՈՓԵՑԻ

### XV դար

182. Քաջբերունիքի Ցիպնա վանքում Գրիգոր Սլաթեցու գործունեությունից մասին: 1406թ.

Եվ 50 տարի գրեթե զրեց ցերեկ և գիշեր անհանգիստ տքնությունը, որպես գիտությունից բազմաբնույթի գիտակ: Եվ բազում երգեր, գանձեր և տաղեր հիշատակ թողնելով, ինքը՝ հույժ տոնասեր էր և սրբերին պատվող, որպիսին ոչ եղել է և ոչ կլինի:<sup>262</sup> (էջ 61-62)

183. Քրդական ասպատակություններից մեկի ժամանակ սպանվում է Գրիգոր Սլաթեցին (1425թ), որի մասին Մեծոփեցին գրում է.

Եվ սգաց ամբողջ Հայկազյան ազգը. քանի որ (Սլաթեցին) զարդարում էր Հայոց եկեղեցիները Հայսմավուրքներով, կորսված ճառերով, գանձերով, տաղերով: (էջ 143)

184. 1441թ. Հայոց Հայրապետական աթոռի փոխադրումը Էջմիածին:

Եվ ապա Հանդիպեցինք մեր մեծ վարդապետին և միասին եկանք Երևան գյուղաքաղաքը: Այստեղ պետք էր տեսնել մեր ողջ ազգի ուրախությունն ու ցնծությունը. գանգակների փողերը գոչում էր (կամ գանգակներն ու փողերը գոչում էին), երիտասարդները գոչում

<sup>262</sup> Թովմա Մեծոփեցի, Պատմագրություն, Պատմութիւն Լանկ-Թամուրայ և յաջորդաց իւրոց, աշխատասիրությունքսմբ Լևոն Սաչեկյանի, Եր., 1999, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

էին ...: Եվ սիրով ընդունեցին մեր բազմութեանը: Մեր եղբայրներին ողջունում էին ինչպես աստծո հրեշտակները՝ մեծերը և փոքրերը, հոգևորականներն ու աշխարհականները: Իսկ մյուս օրը եկավ բռնակալ Ադուլայ բեկի հրամանը: Հասանք նրան և նա՝ որպես քրիստոնյաների թագավոր սիրով հավաքեց իր զորքը և մենք բոլորս փողով և թմբուկով, բարձրագոյն կանչերով մտանք սուրբ քաղաք Վաղարշապատ:<sup>263</sup> (էջ 68-69):

## ՀԱՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

### V-XIII դարեր

- 185.** Ճառընտիր Գրիգնե՛ր՝ Մանուէլ եւ Յովհան  
Ստացող՝ Պօղոս արք. Երուսաղէմի  
 Երուսաղեմ 1419  
 (Հռիփսիմյան կույսերի մասին)  
 Իսկ բարեբարն Աստված, տեսնելով նրանց գայթակղութիւնը, երկընքից ուղարկեց ամպի սյուն և լեռը լցվեց անուշահոտութեամբ և լսելի դարձավ սաղմոս երգողների բազմութեան ձայնը՝ քաղցրութեամբ լեցուն:<sup>264</sup> (էջ 11)
- 186.** XI դար: Պատմութիւն Ս. կենսաբերին եւ Ս.նշանին, թէ որպէս բերաւ յաշխարհն Արշարունեաց ի Կամրջաձորոյ:  
 Ալիշան, «Այրարատ», եր. 547-9  
 (Սամուել Կամրջաձորեցու մասին)  
 Սամուելը բազմաշնորհ էր գրերի գիտութեան և երաժշտութեան մեջ:  
 (էջ 174)
- 187.** XI-XII դար: Յիշատակարան Ճառիս  
 Ա.արք. Սիւրմէն, Երուսաղէմ, Ձեռագրաց մայր ցուց., եր. 218  
 ...ով սերովբեների լուսերամ խմբեր, ձեր աղոթքներում հիշեցեք նաև իմաստուն երաժիշտ Մանուելին, որն իր ուսով վանք բերեց այս ճառը: (էջ 278)
- 188.** 1169թ. Վարք Հարանց  
 Երուսաղեմ, Հ. 725  
 Յիշատակարան Սուրբ Ավետարանին Սասնոյ  
 (Հայոց իշխան Չորգվանելի հուղարկավորութեան նկարագրութիւնից)

<sup>263</sup> Թովմա Մեծոփեցի, Յիշատակարան, Թիֆլիս, 1892, (թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

<sup>264</sup> Յիշատակարանք ձեռագրաց, հատոր Ա (Ե-ԺԳ դր.), Անթիլիաս, 1951, (թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Նա փոխադրվեց Քրիստոսի մոտ, սակայն տարակարծ դիպվածով աղետը և աննկարագրելի կոծը, որ կատարվեց այնժամ՝ Հայակույտ բազմության, ազատների, ծառաների, աղախիճների, ազատների և գավառացիների տիկնանց և խառը բազմության կողմից, այն է՝ լացերի կոծը, նրա հոր, մոր և ամուսնու ողբը Հնարավոր չէ գրիչով նկարագրել: Սակայն նույն ժամին Հավաքվեց քահանաների, կրոնավորների և վարդապետների բազմությունը, նրան պատեցին պայծառ և պատվական Հագուստներով և վերցնելով նրան տարան իրենց Հայրենի տապանատունը ...և ուղեկցելով սաղմոսներով և հոգևոր երգերով, և փառք տալով՝ ժողովրդին բաց թողեցին: (Էջ 402)

189. Նույն տեղում: Իշխանուհի Կատայնի հուղարկավորության նկարագրութունից:

Պետք էր այնտեղ տեսնել անհատակ ողբը, պատվական և ազատ կանանց կականը, տղաների աղիողորմ արտասուքը...: Ապա առնելով պատվական մարմինը՝ պայծառ հագուստներով զարդարված, դրեցին տապանի մեջ, քահանաների խմբով և մեծ բազմությամբ տարան իր սեփական վանքը, որ կոչվում է Սուրբ Փրկիչ: ...Ուղեկցեցին նրան սաղմոսներով, օրհնությամբ և հոգևոր երգերով: Փակելով գերեզմանը և մեծարելով նրա հանգստի օրը, ժողովուրդը հեռացավ: (Էջ 402)

190. XII դար: Ընդհանրական Ներսէս Շնորհալու  
Էջմիածին, հ. 545/505

Գրիչ՝ Վարդան  
Տեղ՝

Պետերբուրգ

Շնորհագարդ սուրբ և հոգելից տեր Ներսեսը հաջորդեց հայրապետական աթոռին իր եղբոր՝ տեր Գրիգորիս կաթողիկոսից հետո: ... Նա հորինեց սուրբ եկեղեցու բազում երգերը՝ գանձեր, տաղեր և շարականներ: (Էջ 415)

191. XII դար: Պատմութիւն սուրբ Հարանց,  
Էջմիածին, հ. 46

Գրիչ՝ Ատոմ արեղայ  
Ստացող՝ Թորոս եպիսկոպոս Մշեցի

(Ներսես Շնորհալու մասին)

Սկսում էր երգել հոգևոր պաշտամունքի երգը, որը պակաս և թերի էր գտնում: Սուրբ ձեռքի գրով ուսուցանում էր եկեղեցու մանուկներին, որ Հավաքվում էին այնտեղ բոլոր գավառներից՝ սուրբ աթոռի սպասավորության համար, իմաստուն այրեր, շնորհաշատ եպիսկոպոսներ, վարդապետներ, քահանաներ և սարկավազներ: ... Նորոգում էր եկեղեցու առաջին հայրերի կարգը և Հայոց եկեղեցին զարդարում էր անթերի լրացումներով: Հոգևոր երգերով և քաղցրանվագ եղանակներով վայելչացնում էր սուրբ Պատարագի

խորհրդի երգը: ... Երգում էր նաև Տերունական տոների, առաքյալների հիշատակի, մարտիրոսների և մարգարենների տաղերի երգերը՝ քաղցրանվագ եղանակներով: Եվ թեև հրաշալի էին նրա երգերի խոսքերի իմաստը, սակայն առավել զարմանալի էին տարբեր եղանակների վարպետությունը, որով հորինում էր աննման մեղեդիներ, ինչպես անսպառ և առատագույն զանձարանից՝ ճոխ և հարուստ մտքերից արտաբերելով: (էջ 423)

192. 1228թ., Սկզբնագիր

Աւետարան

Ամասիայ Ս.Սարգիս եկեղեցի

Գրիչ՝ Գրիգորիս

Ստացող՝

Գրիգոր

վարդապետ

Կատարեցաւ տառ մատենի  
քրիստոսական պատուիրանի  
Աւետարանս հռչակելի,  
ձեռամբ իմով Գրիգորիսի՝  
Թարմատար գրչաւորի  
և սուտանուն երգեցողի,  
ի հրամանէ պատուաւորի  
սիրեցելոց վարդապետի  
եղբաւր մերոյ Գրիգորի...: (էջ 859)

193. 1239թ., սկզբնագիր

Ճաշոց

Վիեննա, Հ.53, Տաշ.Ցուց. եր. 250

Գրիչ՝ Կիրակոս

Տեղ՝ Դրագարկ

Ստացող՝ Գրիգոր

Գրվեց աստվածային մատյանս Դրագարկի սուրբ ուխտում, որտեղ և գրվեց այս ձեռագիրս, որպեսզի սրանով մեր նագելի մայր Սիոնի մանուկները երգերով և եղանակներով խրախուսվեն Քրիստոս Տիրոջ Հարություն հիանորյակին: (էջ 937)

194. 1250թ. Սկզբնագիր

Մեկնութիւն Կաթողիկեայց

Կիպրոս, Մակարավանք, Հ.44

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Ստացող՝ Ստեփանոս քահանայ

Եվ արդ, աղաչում եմ ... հիշեցեք իմ հոգևոր հայր և բարի վարդապետ Սամուել երաժշտապետին և թողություն շնորհեցեք ձեռագրիս ստացողին: (էջ 1009)

195. 627թ. (1300թ.)Սրբոյ վարդապետոց Հայոց Մովսիսի եւ Դավթի

Հարցմունք ընդ երկաբնակ չարափառն

Երևան 2607

Ստացող՝ Գուրգէն քարտուղար Հայոց Մեծաց

Եվ խնդրեցին Մովսեսին, որպեսզի նա գրի Հայոց պատմությունը: Իսկ նա սկսեց գրել Հայոց Պատմությունը և նաև բազմաթիվ այլ գրքավածքներ՝ ճառելով Փրկչի տնօրինությունների և այլ բաների մասին: Գրեց նաև Քերականության մեկնությունը և նրանց մասին, ովքեր Հորինեցին բազում եկեղեցական ձայնավոր եղանակներ, եկեղեցու կարիքների համար:<sup>265</sup> (Էջ 13)

196. 1162թ. Տեառն Ներսիսի ասացեալ մաղթանք առ Հրեշտակապետին Գաբրիել եւ Միքայել եւ ամենայն Զօրան երկնաւորաց Երևան 4477

Հեղինակ՝ Ներսէս Ծնորհալի

Զանծին բարեաց ծնող բանիս  
Մի մոռանայք տաւնող վեհիցս,  
ԶՆերսէս եղբայր Հայրապետիս,  
Որոյ անուն տեառն Գրիգորիս,  
Յորմէ խնդրոյ իջեալ ըստ իս.  
Յարմարեցաւ շինուած ճառիս,  
Եւ եղանակ Շարականիս,  
Առ ի պատիւ մեծի տաւնիս: (Էջ 188)

197. 1198թ. Մեկնութիւն կաթողիկեայց թղթոյ Սարգսի Ծնորհալույ

Գրիչ՝ Յակովբ

Վայր՝ Հռոմկլա

Եվ ինձ՝ տառապյալ և սակավ աշխատող Հակոբիս, իմ ամենաբարի հարազատ, ընտիր բեմական և անհաղթ երաժիշտ Հովհաննեսին ... արժանին հատուցեք՝ Քրիստոսով հիշելով և դուք կհիշվեք ողորմությամբ: (Էջ 294)

198. XII դար. Մարգարէութիւնն Եսայեայ եվ գործք Առաքելոց Ն.Զուղա 13, Տեր-Ավետիսյան, Ցուցակ, էջ 22

Գրիչ՝ Աւետիս

Բարեհամբավ քահանաներ, երաժիշտներ և կուսակրոններ Միմեոնին և Սիոնին հիշեցեք Հիսուսով, սուրբ գրերս ստացողներ: (Էջ 315)

## ՀԱՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

### XIII դար

---

49 Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, V-XII դդ., Եր., 1988, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

**199. 1205թ. Աւետարան**

Վենետիկ 88, Սարգսյան, Ցուցակ Ա, էջ 899-400

Գրիչ՝ Կոզմա  
Վայր՝

Խարբերդ

Տիրոջ շնորհով և նրա ողորմութեամբ սկսեցի կազմել աստվածա-  
խոս սուրբ Ավետարանս՝ Խարբերդ քաղաքում, Սուրբ Կարապետի և  
Սուրբ Հակոբի հովանավորութեամբ, 1205 թվականին, մեղավոր և  
անարժան գրիչ Կոզմայի ձեռքով, աստվածահաճո հայր և ընտրյալ  
երաժիշտ Թորոսի հրամանով: Լույսի որդիներ, Տեր Քրիստոսով  
հիշեք սուրբ տառիս ստացող Թորոս երաժշտին:<sup>266</sup> (էջ 53-54)

**200. 1217թ. Սաղմոսարան**

Երևան 1813 և 1797 պահպանակներ

Գրիչ՝

Մարգարէ

(Աւրհնութիւն երից մանկանց)

Մարգարեական նվագների շնորհալի տառերը գրվեցին, իբրև  
տերունական տոների գարդ, մեր եղբայր Գրիգորի հրամանով և  
հոժար փափագով: (էջ 108)

**201. 1229թ. Ճաշոց**

Հովակիմյան, Ցուցակ Նիկոմեդիայի, էջ 76

Գրիչ՝ Յուսիկ  
Վայր՝

Յիսուանց

անապատ

Պաղրաս աստվածապահ զոյակի, Անտիոք քաղաքի սահմանի մոտ,  
Ծամրնդավ լեռան ստորոտին մերձ բնակվում են աստվածահաճո  
հայրեր և կուսակրոն ճգնավորներ, որոնք սաղմոսով և  
օրհնութեամբ անդադար թե՛ ցերեկը և թե՛ գիշերը հոգևոր երգերով  
և քաղցր ձայներով փառաբանում են ամենասուրբ Երրորդութեանը,  
որ հավիտյան օրհնյալ է: (էջ 158)

**202. 1238թ. Աւետարան**

Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 859-862, 929-930

Գրիչ՝ Գրիգոր Սսեցի  
Վայր՝ Սանդուկ

անապատ

Քրիստոսով հիշեցեք գրիչներից անալիտան և թարմատար  
երգեցող Գրիգորիս վարդապետին: Հիսուսին հիշողներիդ և  
հիշողներին՝ ողորմյա: Ամեն:

Կատարեցաւ տառ մատենի,

<sup>266</sup> Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դար, Եր., 1984, (Թարգմանութիւնը  
մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Քրիստոսական պատուիրանի  
Աւետարանս Հռչակելի,  
Ձեռամբ իմով Գրիգորիսի  
Թարմատար գրչաւորի  
Եւ սուտանուն երգեցողի: (էջ 204)

203. 1238թ. Գիրք դատաստանաց Մխիթարայ Գոշի  
Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 929-932

Գրիչ՝ Բարսեղ  
Վայր՝

Հոռմկլայ

Եվ արդ, ես՝ ձեր մեղապարտ ծառան, մոխրածավալ երեսով և արտասվագոչ սրտով աղաչում եմ բոլորին, ովքեր կարդում կամ եղանակում են, Հիշեցեք տեր Մարկոս եպիսկոպոսին: (էջ 206)

204. 1239թ. Ճաշոց

Վիեննա 53, Տաշյան, Յուզյակ, էջ 251

Գրիչ՝ Կիրակոս  
Վայր՝

Դրազարկ

Աստվածային այս մատյանը գրվեց տեր Գրիգոր սրբաանյալ եպիսկոպոսի ինդրանքով, Դրազարկի սուրբ ուխտում, և սույնը գծվեց, որպեսզի սրանով խրախուսվեն մեր նազելի մոր՝ Միոնի զավակները, երգերով և եղանակներով՝ մեր տեր Հիսուս Քրիստոսի Հարության Հիանօրյա օրերին: Երգարանս հնչեցնողներ, աղոթքներով հիշեցեք եղանակները ստացող Գրիգորին: (էջ 214)

205. 1241թ. Գանձարան, Տաղարան

Փարիզ, 79/50/, Երևան, մանրաժապավեն 453

Գրիչ՝

Յոհաննէս

Վայր՝

Դրազարկ

Տաղերի այս երգարանը կազմվել է Հետնյալ և բազմամեղ Հովհաննեսի ձեռքով...: Եվ ես՝ Հանձն առնելով և հետևելով երաժշտական արվեստին, առանց պատշաճ կրթության, բազում ջանքերի և աշխատասիրության չնորհիվ Հասնելով գրիս ավարտին, կցորդների հույժ դժվար եղանակներին և տառապանքներով այլ գրվածքներին, կապակցեցի՝ քանի որ նախ՝ գրեցի ուսանելով, ապա՝ գրելով: Եվ ապա ժամանելով իմ ծննդավայրը, տեղ չգտա և նաև՝ արհեստավարժություն, քանի որ կարողություն ունեցող մարդիկ հետ էին մնացել ուսումնառությունից և աստվածսիրությունից և տարվել էին երկրային անցավոր իրերի նկատմամբ սիրով, ինչն, ըստ Տիրոջ խոսքի, ցեցն է ուտում և ստիճն է ապականում: Տեսնելով այս, և խորապես վշտանալով իմ աշխատանքների համար, քանի որ տեղն

այդ անարգ էր և հոռի, ես չգտա պարարտ հող, քանի որ վայրն այդ ապառաժուտ էր: Եվ վերստին եկա իմաստասերների և ուսումնասերների երկիր Կիլիկիա, որին պահապան է Քրիստոսը՝ պատսպարելով իր աջով, ինչպես ժամանակին Իսրայելին, և ինչպես ինքը եղավ իր մարտակիցը՝ ընդդեմ հակառակորդների: Պատահեց այնպես, որ ճանապարհին, չար ուժերի ազդեցությամբ գողացան իմ գրքերը: Ես չհապաղեցի և նորից սկսեցի գրել: Եվ երբ գործս ավարտեցի, ծնվեցին նոր հոգսեր, քանի որ չունեի ոչ Գանձարան, ոչ Տաղարան, և առաջացավ հոետորական օրինակի որոնման խնդիրը, որը չգտնվեց: Ապա գտնվեց հույժ գեղեցիկ, հոյակապ մի օրինակ՝ Հուսեփ անունով մի երաժշտապետից, որը լավագույնս տիրապետում էր երաժշտութայան մինչ այժմ քչերին հայտնի բովանդակությամբ: Տիրոջով հիշեցեք նաև Հուսեփ երաժշտապետին, որ այս օրինակն անձանձիր շնորհեց մեզ:

(էջ 221-222)

206. 1250թ. Մեկնութիւն Կաթողիկեայց թղթոց Սարգսի Շնորհալույ  
Հովսեփյան, Յիշատակարանք, էջ 1007-1010

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Վայր՝ Զորոյբերդ

Եվ արդ, ազաչում եմ հողացած բերանովս Նոր Սիոնի որդիներին, արժանի հիշատակի արժանացրե՛ք մեղապարտ գրողիս և թողություն շնորհեք իմ ծնողներին: Հիշեցե՛ք անապատիս առաջադեմ վերակացուներին և իմ հոգևոր հայր ու բարի վարդապետ Սամուել երաժշտապետին և թողություն շնորհեցեք ձեռագիրս ստացողին, որին հիշատակեցինք, և Քրիստոսը ձեզ կհատուցի բազմապատիկ պարգևներով:

(էջ 255-256)

207. 1251թ. Սաղմոսարան  
Երևան 4037 /ԺԵ դ./

Սրբագրող՝

Յովհաննէս

Գառնեցի

Դավթի սաղմոսները, հատկապես Սուրբ Հոգու այլևայլ երգերը երգում են եկեղեցու սպասավորները ոչ ճիշտը սովորելով և ոչ ճշգրիտը իմանալով: Մրա պատճառը ոմանց անհոգությունն էր և գրիչների սխալ գրառումները: Իրագեկներից ոմանք տարորոշեցին ուղիղը և ուղղորդը: Ոմանք բազմիցս վիճեցին՝ Սաղմոսները երգելիս: Ոմանք էլ ծայրաքաղ առնելով բարբաջում են չզղջացող սրտերով և անիմաստ բայերով, և չեն հիշում Դավթի ասածներից, Սաղմոսներից ու մտքերից: Եվ Պողոսի հրամանով ասվում է, թե մտքում Սաղմոս ասել, նշանակում է Սաղմոս ասել հոգով:

**Բոլոր ազգերը Սաղմոսները երգում են գրավոր տեքստերից և Հայերն են, որ երգում են անգիր՝ վայրապար, և քահանաները և ուսմիկները և մանուկները և կոզեռները և Հավատացյալ կանայք: Երանի թե ամեն ոք հրճվանքով երգեր ճշգրիտն ու ստույգը: Եվ երբ ես՝ ձեր և Հիսուս Քրիստոսի նվաստ ծառա Հովհաննես Գառնեցիս տեսնում էի այս, տարակուսանքով վշտանում էի: Եվ ապա ելք որոնելով գնացի Հաղպատ մայրաքաղաքի մենաստանը և որոնելով գտա թարգմանչաց դրած մի մագաղաթ Սաղմոսարան, որը պատկանում էր սուրբ վարդապետ Սարկավագին, որը բացահայտեց Հին Հայոց տոմարը, և նա ճշգրտեց այս սաղմոսները: Եվ եթե ոմանց ինչ-ինչ պատճառներով սա այլ կերպ երևա, դու՛ ով սիրելի կատարող, ընդունիր այն իբրև բազում աշխատանքներով ստուգված: (Էջ 260)**

**208. 1257թ. Աւետարան**

Սանջյան, Յուզակ Ամերիկայի, էջ 675-677

Գրիչ՝

Յոհանես

Վայր՝ Ակներ

Գրվեցին ժամագրքերը ճանապարհի և անճարակության համար, կրիկեցիների աշխարհում, Յախուտ գավառում, Հոչակավոր և սուրբ Ակներ մենաստանում, ...տեղ Կոստանդի Հայրապետության և սուրբ ուխտիս հոգեկից ծերունու՝ ճգնակեց և քրիստոսասեր անձնավորության՝ Հայր Մխիթարի և նրա հարազատի՝ բարեշնորհ երաժիշտ Վարդանի օրոք: (Էջ 292)

**209. 1259թ. Առակք Սողոմոնի**

Սուրադյան, Յուզակ Մշո Առաքելոց վանքի, էջ 8

Գրիչ՝ Յովսէփ

Հիշեցեք Տիրոջով, այս ձեռագիրը ստացող և գրող եղկելի Հովսեփին: Հիշեցեք նաև իմ հոգևոր հայր և ուսուցիչ Փիլիպպոս երաժշտին և ներեցեք սխալների համար: Հիշեցեք նաև այս օրինակը տվող Պետրոս միայնակեցին...:(Էջ 299)

**210. 1271թ. Աւետարան**

Երևան 2814

Գրիչ՝ Մխիթարիչ

Վայր՝ Գետկա

վանք

Սուրբ և պատվական Ավետարանիս ստացողն է սրբազան քահանա Գրիգորը, ես՝ անարժան Մխիթարս՝ գրիչը, որ արտագրեց կատարյալ մի օրինակից, որը ճշգրիտ էր և լի արվեստով, խոսքով և գրով, տնով և ստորով, դարձագրով և եղանակով, վանկով և առողջանությամբ: Այն կոչում են Գրիգոր Մուղնեցու անունով, որ շատերից է վկայված և որը մեզ հաջողվեց Աստծո կամոք:

Այս սուրբ Ավետարանը վկան է իմ պահեցողութեան և պանդուխտի գրութեան, քանզի գրավորի մեջ աշակերտ էի: Մտքերս կենտրոնացրի ճշմարտութեան համար, որովհետև վարդապետները տեսնում էին և հավանում: (էջ 399)

211. 1272թ. Խազգիրք

Երուսաղէմ 1654, Պողարյան, Յուլյակ Ե, էջ 485

Գրիչ՝

Ստեփանոս

քահանա

Վայր՝ Սկեւոա

Գրվեց երաժշտական տառա Ստեփանոս քահանայի ձեռքով, մեր պատվելի եղբոր՝ Գրիգոր քահանայի խնդրանքով, ի վայելումն իր անձի և ի հիշատակ իր ծնողների: (էջ 399)

212. 1276թ. Քաղուած ժամագրոց

Ն.Ջուղա 264, Տէր-Ավետիսյան, Յուլյակ, էջ 471

Գրիչ՝ Վասիլ

Փառք ամենասուրբ Երրորդութեանը հավիտյանս հավիտենից, ամեն: Արդ, գրվեց եղանակավետ տառիկը, կեղծ գրիչ Վասիլի ձեռքով: (էջ 468)

213. 1278թ. Մանրուամուկք

Երևան 751

Գրիչ՝ Յոհան

Վայր՝ Բայբերդ դղեակ

Փառք ... եռակի և եռափափազ փառավորված սուրբ Երրորդութեանը, որ զորացրեց ինձ՝ անարժանիս, հասնելու վերջին գծին: ... Գրվեց մանրուաման Երգարանս վանքերի անարժան երեց Յոհանի ձեռքով, Խաղտյաց գավառում: (էջ 481)

214. 1281թ. Ժողովածու

Սաղմոսարան Լեւոն Գ թագաւորի

Գրիչ՝ Յոհան

Վայր՝ Սիս

Այս ամենունակ բարիքների գանձարանը սիրողը եղավ հայոց բարեպաշտ և աստվածասեր արքան՝ Լեւոն թագավորը, Հայկազյան գարմի թագավորութեան պայազատն ու ժառանգորդը: Ծագումով սերելով Ռուբենի իշխանից, որը ազգական է Բագրատունիներին, Արծրունի տնից ու տոհմից է: Նրա հրամանով գրվեց Դավթի Սաղմոսների երգերը, որպես եկեղեցու զարդ և Նոր Սիրնի մանկանց ուսման վարժանք: Ինքը նույնպես բաղձանքով էր երգում: (էջ 415)

215. 1285թ. Ներսիսի Լամբրոնացւոյ Սեկնութիւն Սաղմոսաց

Երևան 1526 (1294թ.)

Յիշատակարան թագաւորին Հայոց Լեւոնի ընծայաւորի զաւրինակ սուրբ գրոցս Հաղբատա:

Եվ սուրբ Սահակ Հայրապետը գրերով ու թարգմանություններով, Աստծո գիտելիքների շնորհիվ եկեղեցու քաղաքը ուրախացրեց, որոնց վրա հուսալի հիմք դնելով ոմանք փիլիսոփայական գիտելիքները զարգացրին, այլոք մեկնության մտքի չավիզը մաքրեցին, մի մասը եղանակների երգերը կարգավորեցին և այլք կանոնի չափը սահմանեցին ...: (էջ 568)

216. 1287թ. Աւետարան  
Երևան 5247

Ստացող՝ Մխիթար  
Վայր՝ Մանեա այր

Այս աստվածաշունչ երգերիս և հոգևոր գանձերիս, աստվածատուր սուրբ Ավետարանիս փափագողը եկեղեցու կրտսեր որդին և կրոնավորներից հետնյալ Մխիթարն է: (էջ 602)

217. 1289թ. Մեկնություն Կաթողիկէից թղթոց Սարգիս Շնորհալույ  
Երևան 1530

Գրիչ՝ Ոմեկ  
Վայր՝ Եգնկա

(Առաքյալների մասին)

Նրանք ուսուցանում էին Քրիստոսի երկրպագությունն ու ճշմարիտ հավատը, վկայելով Հին ու Նոր կտակարաններից, հավատարիմ՝ սուրբ կենսաբեր ավետարանիչներին: Ամենուրեք հոգեհնչող նվագերգություններով մշտապես օրհնում էին Հայր Աստծուն՝ իբրև առաքիչ և Որդի Աստծուն՝ որպես առաքյալ և Աստծո Սուրբ Հոգուն՝ իբրև ամեն ինչի զարդարիչ, ուղղիչ և կարգավորիչ, Հոր և Որդու կամքով զուգորդված: (էջ 626)

218. 1290թ. Աւետարան  
Երևան 5736

Գրիչ՝ Թորոս  
Վայր՝ Դրագարկ

Քրիստոսով հիշեցեք ընդհանուր եղբայրությունս՝ եպիսկոպոսին, թաբունիին, երաժշտին, ... (էջ 658)

219. 1292թ. Աւետարան  
Երևան 6292

Գրիչ՝ Մաթէոս վարդապետ  
Վայր՝ Վայոց ձոր, Աղաւ անապատ

Ապա այժմ գովելի են այն դպիրները, որոնք թեև հասու չեն, չնայած թիկնոց ունեն, սակայն ընթերցում են: ... Եվ սաղմոսերգության փոխարեն հնչեցնում են տեղեղ, դատարկ ու ոչ աստվածահաճո խոսքեր, որոնք սովորաբար երգում ենք: Եվ ինչպես ասում էր, թե միտքն անպտուղ է, և սա ավելի, քան այն, ըստ որի մեկը հազարին է հալածում, քանզի ճառելիս մեկին հիշելով հազար հազարին է սուզում: (էջ 674)

220. 1294թ. Ժողովածու  
Երևան 2588

Գրիչ՝ Բարսեղ երաժիշտ  
Վայր՝ Դրազարկ

Արդ, աղաչում եմ ամենքիդ, Հանուն Քրիստոսի սիրույն, որ օգտվում եք սրանից կամ ընդօրինակում եք, Քրիստոսով Հիշեցեք սրա աշխատասիրող, նվաստ երաժիշտ Բարսեղին, նրա ծնողներին և ազգատոհմին: Խոշորության և սխալների Համար մի՛ մեղադրեք, քանզի տխմար էի և պակասամիտ: Գրեցի իմ կամքով, սիրով և բազում աշխատասիրությամբ: Քրիստոս Աստված, մաքրի՛ր մեղքերից գրերիս ստացող Բարսեղ երաժշտին և նրա ծնողներին, եղբայրներին և բոլոր Հավատացյալներին և փառքիդ անխոնջ իրականացնողներին:

(էջ 729-732)

221. 1295թ. Աւետարան  
Երևան 6290

Ստացող՝ Յուսէփ  
Վայր՝ Դրազարկ

Հիշեցեք Տիրոջով և այժմ կենդանիներին և մեր առաջնորդ Կոստանդին, Բարսեղ երաժշտին և մյուս Բարսեղին և ձեռագրիս կազմող Մանիլ փիլիսոփային: (էջ 759)

222. 1296թ. Աստուածաշունչ  
Երևան 177

Գրիչ՝ Մովսէս  
Վայր՝ Կիրիկիա

Յորժամ յաւետ եզր կալցի  
Բանք մատենիս գոր աստ գրեցի,  
Յիշեա զգժող այսմ տառի  
Տէր իմ Յիսուս Դաւթեան որդի,  
Անեղ բանիւ Հօրն մեծի  
Եւ դասեցո յաջեաց դասի,  
Ծնողօք գարմիւք մեր Համայնի,  
Երգել քեզ փառք անլուելի  
Անձայն երգով, որ ոչ լսի,  
Այլ իմանալ միշտ ճանաչի: (էջ 775)

223. XIII դար: Մանրուածուք  
Երուսաղեմ 2492, Պողարյան, Յուլյակ Ը, էջ 168

Գրիչ՝ Սողոմոն  
Վայր՝ Եգնկա

Արդ, աղաչում եմ ամենքիդ, ով սպասավորներ երկնավոր փեսայի, ձեր մաքրափայլ աղոթքներում Հիշեցեք Ստեփանոս կրոնավորին, որը իմաստուն, հեզ և դյուրահավան և Հանդարտ է, Հմուտ է Հոգու և մարմնի իմաստությամբ, վերահասու է փիլիսոփայական արվեստից, քննությամբ և քաղցր ձայնով: Ես՝

նվաստ Ստեփանոսս, ստացա աստվածափայլ կտակս, որ կոչվում է շարականների Երգ, սուղ ու դժվար օրերում, որոնց մեջ լցված է ամբողջ աշխարհով մեկ սփռված իմայելական ազգի դառնությունը: (էջ 930)

## ՀԱՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆՆԵՐ

### XIV դար

224. 1304թ. Աւետարան, Երևան 3722

Գրիչ՝ Յակովբ

Այս ժամանակ բարձրավիզ և հպարտապարանոց, խայտաբղետ և գոռոզ իմայելյան ազգը գլուխը կորցնելով ընկրկեց և բարձրացավ եկեղեցու ձայնը, աճեցին սաղմոսների ձայները և պելուճների երգերը, պայծառացավ քրիստոնյաների հավատքը: <sup>267</sup>(էջ 24)

225. 1305թ. Շարակնոց

Վիեն. 212, Տաշ.Ցուց. էջ 585

Գրիչ՝ Գրիգոր

Գրվեցին եղանակավոր տառերը հայոց 854թ., հայոց Հեթում թագավորի օրոք և տեղ Գրիգորի հայրապետության ժամանակ, սուտանուն Գրիգորի ձեռքով, պատվարժան սարկավագ Ստեփանոսի խնդրանքով, ի վայելումն իր անձի, ծնողների հոգու հիշատակի համար: ... Արդ ես՝ նվաստ սարկավագ Ստեփանոսս բաղձալի սիրով ցանկացա այս եղանակավոր տառերը: (էջ 36-37)

226. 1306թ. Աւետարան

Երևան 4806, նաև՝ Վասպ. 80, Լալ. Ցուց. Սյուն 148-150

Գրիչ՝ Յովսիան

Աղաչում եմ ձեզ, ով սուրբ քահանաներ և աստվածային խորհրդի բաշխողներ, երբ կարկառելով ձեր ձեռքերը վեր եք բարձրացնում և տրվում աստծուն, երգեցեք պոստիսումե՝ քաղցրաբարբառ ձայնով և հաշտեցրեք արարչին արարածների հետ: (էջ 43)

227. 1308թ. Շարակնոց

Երևան 1590

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Սիս

Գրվեցին եղանակավոր տառերը հայոց 857 թվականին: (էջ 56)

228. 1310թ. Շարակնոց

Երևան 7034

Գրիչ՝ Իգնատիոս

<sup>267</sup> ԺԻ դարի հիշատակարաններ, Եր., 1950, (թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

վանք

Գրվեցին եղանակավոր տառերը 859թ., անպիտան և անարժան քահանա Իգնատիոսի ձեռքով: (էջ 74)

229. 1312թ. Շարակնոց

Բրիտ. Թանգ.46 /18,603/, Կոնիբիր,Յուզ. էջ 95-96

Գրիչ՝ Ներսես

Վայր՝ Ականց անապատ

Տեր Հիսուս, ողորմյա Գրիգոր քահանային, որ այժմ Ականց անապատի հայրն է, որ գրիս սկիզբը դրեց և գրեց մինչև Որոտման շարականը: Ով եղբայրներ, աղաչում եմ ձեզ, հիշեք Գրիգոր դպիրիս, որ գիրը խագեցի և զարդարեցի ոսկով և ծաղկով: (էջ 88)

230. 1312թ. Մանրուամունք

Երևան 8623

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Սիս

Գրվեց այս տետրակը Գրիգոր քահանայի ձեռքով, Սիս մայրաքաղաքում, սուրբ Նշանի հովանավորությամբ, Կոստանդի՛ լավ և ընտիր օրինակից, դեռատի սարկավազ Սիմեոնի և իր ծնողների համար: (էջ 88)

231. 1314թ. Շարակնոց

Հայէպ. Անթիլ. և մասն. 51, Սիւրմ. Բ 146

Հայոց 763 թվականին, Կոստանդ Ջրողի կաթողիկոսության և հայոց Օշին թագավորի իշխանության օրոք շարականների տառերով գրվեցին հին և նոր շարականներ՝ կատարյալ և անթերի, թարմատար գրիչ Կարապետ ձիչողի ձեռքով, կրոնավորի մայրաքաղաքում, իր որդի Մարտիրոսի համար: (էջ 111)

232. 1314թ. Մանրուամունք

Երևան 752

Հայոց 763թ. գրվեց եղանակավոր տառ, որ կոչվում են մանրուամունք ...:(էջ 112)

233. 1316թ. Շարակնոց

Երևան 5658 (Տես նաև՝ 1472թ.)

Գրիչ՝ Կարապետ

Գրվեց շարականների եղանակավոր տառը, հետնյալ և փծուն գրիչ Կարապետի ձեռքով, սրբասեր քահանայի խնդրանքով, իրենց, ծնողների և ազգականների հիշատակի համար: (էջ 126)

234. 1324թ. Ճաշոց

Երևան 4553

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Վայր՝ Իտալիա, Պալաւնիա

Կարիք չկա նշելու օրինակներին դժվարագրութեան, եղանակների  
և ժամերի դժնդակութեան մասին, քանի որ դա շատերին է Հայտնի:  
Բայց այնուամենայնիվ իմ հույսը Քրիստոսի և աստծո գոհութիւնն  
է, այժմ և Հավիտյանս, Հավիտենից, ամեն: (էջ 190)

235. 1325թ. Մանրուամուկ

Երևան 2388 (տես նաև՝ 1440թ.)

Գրիչ՝ Սիմէոն

Վայր՝ Գալու անապատ

Գրվեց եղանակավոր տառա մանրուաման, աստվածաբանակ  
անապատում, որ կոչվում է Գալու, Սուրբ Աստվածածնի և այլ  
սրբերի հովանավորութեամբ, մեղապարտ և անարժան Սիմեոն  
քահանայի ձեռքով: (էջ 197-198)

236. 1325թ. Շարակնոց

Ալիշան, Սիսուան, էջ 153

Գրիչ՝ Կոստանդին

Վայր՝ Ի ձորս խորին անապատի ի վանք՝ Փերճեր

Գրվեց այս շարականների երգը խորին անապատի ձորում, Փերճեր  
վանքում, սուրբ Սիոնի և Քրիստոսի սուրբ նշանների հովանավոր  
ութեամբ, Կոստանդ քահանայի սպիտակ ձեռքով, սրբասեր և  
աղավաատիպ ձերունի Հայր Թուխանի խնդրանքով, նրա քեռորդու՝  
ղեւատի պատանի Պողոսի համար: (էջ 199)

237. 1328թ. Մանրուամուկ

Բրիտ.թանգ. 41 (2337) Կոնիք. Ցուց. էջ 87

Գրիչ՝ Յովհաննէս

Հայոց 777թ. գրվեց եղանակավոր գիրս անիմաստ գրիչ Հովհան-  
նեսի ձեռքով, իմ քեռորդու՝ սուրբ կուսակրոն քահանա Ներսեսի  
խնդրանքով, իր անձի և մեր ծնողների հիշատակի համար: (էջ 213)

238. 1328թ. Յիսուս որդի Ներսիսի Շնորհալույ

Երևան 5972

Ի յեւթհարիւր Հայոց թվի,

Եւթանասուն և եւթնեկի,

Ի քսան և վեց ամսո հոռի,

Եւ ի քսան և ինն յունվարի,

Վճարեցաւ երգ սրբալի,

Ձոր ասացեալ տէր Ներսէսի

Կլայեցո և Տարսոնի,

Ի յիշատակ Ամիր Սարգսի

Եւ ծնողաց իւրոց բարի ...: (էջ 213)

239. 1330թ. Մանրուամուկ

Երևան 7125

Գրիչ՝ Սարգիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է մանրուաման, Հայոց  
779թ., նվաստ և անարժան Սարգիս քահանայի ձեռքով,  
պատվարժան և երջանիկ կուսակրոն Տիրացու քահանայի

խնդրանքով, իր և իր բոլոր ազգականների հիշատակի համար, Հայոց  
Լևոն թագավորի օրոք, որը որդին էր Հայոց Օշին արքայի, և տեր  
Հակոբի Հայրապետության ժամանակ: (էջ 228-229)

240. 1331թ. Շարակինոց

Երևան 1601

Գրիչ՝ Սարգիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, բազմամեղ և անարժան, սուտանուն  
Սարգիս քահանայի ձեռքով, Հայոց 780թ.: (էջ 243)

241. 1335թ. Շարակինոց

Թորոս Աղբար, Բ. էջ 449-450

Գրիչ՝ Մանուէլ

Վայր՝

Թիւրքի

անապատ

Արդ, ավարտվեց այս աշխատանքը, երբ թագավորում էր Հայոց  
Լևոն չորրորդը, որը պահպանում էր Աստծո օրերի պարագաները եր-  
կար ժամանակ, տեր Հակոբի Հայրապետության օրոք, Թյուրքի  
կոչվող մեծ և հռչակավոր անապատում, որտեղ աշխարհի կա-  
տարեկիտությանը համահունչ, չէին պակասում օրհնության երգերը,  
սաղմոսների ձայները, լալտերների լույսը, խունկերի անուշ  
բուրմունքը: (էջ 277)

242. 1335թ. Նւսատ Յոհանիսի արարեալ երգս ոտանաւոր, ի դեկտեմբեր  
ամսոյն եղև բան իսաւել ընդդէմ երկաբնակեցն, դաւանութիւն ուղ-  
ղափառ, ըստ խնդրոյ հոգեւոր մերոյ Ասլանի եւ այլ քրիստոնէից  
Թավրիժի, զոր սիրով խնդրեալ:

Երևան 2776

Հեղինակ՝

Յովհ.

Կարբերունի

Վայր՝ Թավրեժ

Ես Յովաննէս Տարբերունի,

Որ գտակալ բանքս երգեցի,

Ոչ գօրաւոր, այլ ըստ կարի,

Դէմ հոռոմոց և ֆռանկի.

ԶՔրիստոս աստուած դաւանեցի

Յերկուց բնութեանց լինելով մի, ...: (էջ 278-279)

243. 1336թ. Շարակինոց

Երևան 1622

Գրիչ՝ Թորոս

Վայր՝ Ավագ անապատ

Գրվեց եղանակավոր տառա Հայոց 785թ., Հայոց Լևոն թագավորի  
օրոք, ... մեղսանների և անարժան քահանա Թորոսի ձեռքով, ինու  
մականունով Գրիգոր դավրի լավ և ընտիր օրինակից: (էջ 290)

244. 1338թ. Աստուածաշունչ

Երևան 4429

Գրիչ՝ Մխիթար Անեցի

Եւ այլ ընդրեալ քահանայիցն  
Սուլթանիու յեկեղեցին,  
Ստեփաննոսն՝ Բաբերդցին՝  
Սիրով զմեզ ընդունողին,  
Նայ և Բարսէղ կրօնաւորին՝  
Քաղցրաբարբառ երգեցողին,  
Եւ Յովհաննէս փակակալին,  
Եւ Հայրապետ քահանային: (էջ 309-310)

245. 1338թ. Մանրուամուկք

Երևան 8570

Գրիչ՝ Առաքել  
Վայր՝ Չորավանք

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Մանրուսումն և առընթեր՝ Աստվածածնի փոխման կցուրդը, 787թ., հայոց Լևոն թագավորի օրոք ...: (էջ 314)

246. 1344թ. Աւետարան

Երևան 7637

Գրիչ՝ Նատեր

Այս Յովանեսն էր իմ որդի.  
Յաւուրս հասեալ քսան ամի,  
էր ամենայն շնորհիւ ի լի  
Զարթ և պարծանք մերոյ սեռի,  
Բասդուն մտաւք և հոգելի,  
Կարդացողոց էր ցանկալի,  
Ո՞հնէր ճաշակ եղանակի  
Ղորդ ի յարուեստ երաժշտի: (էջ 339)

247. 1351թ. Մանրուամուկք

Երևան 758

Գրիչ՝ Գրիգոր

Գրեցաւ տետրս Լ աւր:

Արդ, աղաչում եմ ամենքիդ, որ կհանդիպեք այս երգարանին, հիշեցեք ձեր արդոթքներում ինձ՝ անարժան գծող Գրիգորիս և իմ ծնողներիս ...: (էջ 392-393)

248. 1357թ. Աւետարան

Երևան 5332

Գրիչ՝ Կարապետ

Եվ արդ, ես՝ ինդու մահդասիս, որ ըստ աստվածային Հաջողության սուրբ Գեորգի ուխտի առաջնորդն եմ, շինեցի վանքս և գնեցի ավետարանս, տարեգիրքս, առաքյալների գործը և ճառընտիրը և երկու Մաշտոց և Շարակնոցը, նաև խազտետրը և բազում զարդերով զարդարեցի անապատս՝ ըստ իմ կարողության: (էջ 425)

249. 1359թ. Ժողովածու աղօթից

Երևան 3933

Գրիչ՝ Կոստանդին

Անաստիոսի որդուն ձեր սուրբ սենյակների աղոթքներում ու մտքերում անմոռաց պահեցեք: Արարչընկալի աստվածաբնակի սեղանի Հանդեպ, նրա Հետ նաև խոսքիս ստացող պատվական Սիմեոն քահանայի մեղքերի և ծնողների Համար թողուլթյուն խնդրեցեք Հիսուս Քրիստոսից: (էջ 445)

250. 1385թ. Կարգաւորութիւն Հասարակաց աղօթից  
Երևան 592

Գրիչ՝ Ղազար  
Վայր՝ Գողթան երկիր,  
Սինէական անապատ

Աղոթական երգարանը իր ցանկությամբ գծագրեց անարժան կրօնավոր Կարապետը իմ և իմ եղբոր Համար: Ում որ Հետագայում կհանդիպեն այս տառերը ուսանելու կամ գաղափարելու Համար, թող Հիշեն դրա վերոհիշյալ ստացողին և գծողին՝ ծնողներով Հանդերձ:

(էջ 553)

251. 1386թ. Ժողովածու բանից Գրիգորի Նարեկացւոյ, Գրիգորի Տղայի և այլոց.  
Երևան 5707

Գրիչ՝ Յակոբ

Դուք, որ իմ անունը լսում եք, Հոժարակամ Աստված ողորմին կրկնեցեք, նույնպես և դուք, որ Հոժարակամ կարեկցեցիք մեզ և շատերին՝ երաժշտական երգերում և հոգևոր խոսքերում: ...

Մենք կարող ենք կարգալ ու գրել Համալսարանում, որի ղեկավարն է սուրբ, տիեզերահամբավ և երանաշնորհ րաբունապետ Հովհան Որոտնեցին, որի անունը իբրև արեգակ փայլում էր այս անցուկ և խավար ժամանակում, քանզի բժշկում էր բոլոր խոցերն ու կարիք կար իշխանի ու ազատի, կաթողիկոսի ու իմաստասերի, քանզի Հայկազյան ազգը մյուս ազգերի մոտ պարծենում էր նրանով: Նա Հավաքում էր հեռավորներին և մերձավորներին, որբերին և ընտանիքավորներին, Հորինում էր և ուսուցանում, Հասցնում փառավոր մի աստիճանի, ոմանց՝ րաբունիի և քահանայի, ոմանց՝ երաժշտի և փիլիսոփայի, այլոց էլ՝ ծաղկողի ու քարտուղարի: Ծուլլերին արհամարհում էր, արիներին փառաբանում, բոլորին կերակուր ու Հագուստ էր տալիս, գիրք և մեկնություն, անխռով խաղաղություն և այս ամենը աստծո սիրո և իր հոգևոր շահի Համար: (էջ 560)

252. 1386թ. Ժողովածու  
Երևան 557

Գրիչ՝ Գրիգորիս  
Վայր՝ Եգնկայ

Խնդրում եմ աստծուց, որ պահպանի այս սուրբ տաճարը Հաստատ և անխախտելի՝ մինչև Քրիստոսի գալուստը ... : Նաև այստեղից

*Թող չպակասի սաղմոսների երգերը, պաշտոնյաների ձայները, խունկի բուրմունքը Թող չպակասի սրա դռնից: (էջ 561)*

**253. 1393թ. Աւետարան**

Ազգ. Հանդէս, Բ գիրք, 1897թ. Գրիչ՝ Գրիգոր Խլաթեցի  
(Ողբ ի գծողէս բանի ի Գրիգորէ Խլաթեցոյ) Վայր՝ Յիպնա վանք  
Տէր Զաքարիա, բարի նահատակ եղեր Քրիստոսի,  
Տէր Զաքարիա, արի խաչակից եղեր Քրիստոսի,  
Տէր Զաքարիա, ընտրել քաջ Հովիւ նման Քրիստոսի,  
Վասն մեր բարեխօսեա առ Քրիստոս տէրն ամենայնի  
Շնորհել մեզ Հովիւ բարի՝ զհարազատն քո սիրելի,  
Զտէր Դաւիթ Հոգւովն արի, լի շնորհաւք, յաջորդ աթոռի,  
Պահել անսասան յերկրի յամերամս ժամանակի,  
Այլ և երգաւդիս տաղիս Գրիգորի անձին եղկելի՝  
Մասն ընդ քեզ պարգևեսցի յաննախանձ մեր տէառնէն ճրրի:  
(էջ 601)

**254. 1394թ. Գանձարան**

Երևան 3503

Գրիչ՝ Եսայի  
Վայր՝ Սիս

Գրվեց եղանակավոր տաղարանս հին և նոր երգերի, որ գրել են  
առաջին սուրբ հայրերը, 851թ., տեր Կարապետի  
հայրապետութեան օրոք: (էջ 607)

## **Հ Ա Յ Ե Ր Ե Ն Զ Ե Ռ Ա Գ Ր Ե Ր Ի Հ Ի Շ Ա Տ Ա Կ Ա Ր Ա Ն Ե Ր**

**XV դար**

**255. 1401թ. Աղամգիրք Առաքելի Սիւնեցոյ**

«Աղամգիրք» էջ 321-327

Հեղինակ՝ Առաքել Սիւնեցի

Սիրողք բանից և ընթերցողք  
Զերգողս յիշէք իմով նախնեօք  
Ի սուրբ յաղօթս ձեր արտասուօք,  
Որում և դուք յիշիք փառօք: <sup>268</sup>(էջ 11)  
(Գրիգոր Լուսավորչի մասին)  
Բամեալ ծընունդս Հայաստանեաց,

<sup>268</sup> Ժե դարի հիշատակարաններ, Մասն առաջին (1401-1450թթ.), Եր., 1955,  
(Թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Որք ինձ օգտին ի քոյդ շնորհաց,  
Քեզ օրհնութիւն տան երգ վանաց,  
Քև ազգակիցք և նախնեաց: (էջ 13)

256. 1401թ. Աբբա Յովհաննու սանդուխք աստուածային ելից  
Երևան 1925

Գրիչ՝ Մարկոս  
Վայր՝ Ղրիմ, Տաջքաւբուրու դղեակ

Ձեր սրբերի հետ բարությամբ հիշեցեք թարմատար և կարգընկեց Մարկոս գրիչիս, սխալաշատ և խառնաշփոթ գրիս համար մի մեղադրեք, որովհետև քարտեզս փառանգի էր և օրինակը՝ դժվար, և այդքան էր մեր կարողությունը և կարիքը: Կորկոտը և թանը մեզ համար՝ գուռան, այսինքն՝ ծաղրական: Իսկ ձեր շնորհներով ընթրեցեք ի փառս աստծո: (էջ 19)

257. 1405թ. Մանրուամուկ  
Երևան 753

Գրիչ՝ Ռըստակէս  
Վայր՝ Ավագ վանք

Գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում են Մանրուսում, լավ և ընտիր օրինակից, որը գրված է առաջին երաժշտապետերի կողմից, Արքակաղնի սուրբ ուխտում՝ անիմաստ գրիչ և հույժ մեղապարտ Ռըստակեսի ձեռքով: (էջ 53-54)

258. 1406թ. Շարակնոց  
Երևան 2418

Գրիչ՝ Գալուստ  
Վայր՝ Տաթև

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս և լուսազարդ երգարանս, հայոց 851թ., Սիսական տանը, այունյաց երկրում, Տաթևի մեծ և հռչակավոր ուխտում, ...: Ձեռագիրը գրվել է բազմամեղ և ապիկար սպասավոր Գալուստ գրչի ձեռքով, Սսեցու լավ և ընտիր մի օրինակից, որ գրված էր Խոյ մականունով բազմարվեստ դպիր Գրիգոր գրչի ձեռքով: (էջ 60)

259. 1408թ. Մանրուամուկ  
Երևան 763

Գրիչ՝ Արիստակես  
Վայր՝ Աւագ վայր

Գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում են Մանրուամուկ, լավ և ընտիր օրինակից, գրված՝ Արքակաղնում, առաջին երաժշտապետերի կազմածից, որտեղ յուրաքանչյուր օրվա համապատասխան դասը գրված էր մեծ տքնանքով, լի՝ բարձր արվեստով: (էջ 88)

260. 1408թ. Գանձարան  
Երևան 5328

Գրիչ՝ Գրիգոր Ծերենց

Խլաթեցի

Վայր՝ Յիպնայ վանք

Նրանք, ովքեր ցանկանում են գյուտի իմաստից ստանալ մարմնական կամ հոգևոր մասունքներ, իրենց անձը ենթարկում են միայն տանջանքների, հասնելով բաղձալի տենչանքների, որպիսին տեսել էին մեր աստվածային առաջնորդները, որոնք մերժելով մարմնական կարիքները ընդառաջ գնացին վերին կոչմանը, հասնելու նրան, ինչին երկար ժամանակ ցանկանում էին, ինչին բոլոր ժամանակներում հառնել էին իրենց մտքերի ուշադրությունը՝ հայցելով նրա սերը: Կարգավորելով հաստատեցին նոր Սիրոնի պայծառություն ժամերի և աղոթքների տոնը և կանոնադրությունը՝ ձգտելով աստվածային սիրո պաշտման: Եւ քանի որ ներբողական գովասանությամբ զարդարեցին մեր մայր սուրբ եկեղեցին, երբեմն ձայներով երգում էին աստվածային երգը և ուսուցանում էին հայրերը՝ որդիներին և վարդապետները՝ աշակերտներին, որպեսզի մեր արարիչ աստծո պարգևները մոռացություն չտրվեն: Այս փափագով և ես՝ տրուպս կարգավորներից և հետնյալս բանասերներից, Գրիգոր անունով, մեղքերի տիղմի մեջ ծուլությունաբ թմբած և անհոգ մրափած, տաժանակիր աշխատանքով հավաքեցի արժեքավոր գանձերը և դրեցի մեկ տուփի մեջ: Դրանք ստեղծագործություններն են առաջին և հաջորդ հոգեկիր այրերի, որոնք արժանացել են հոգու պարգևներին: Նրանք երգել են զանազան ոճով և ձայնի գույնով, կարգով ու շարքով խոսքը՝ զանազան եղանակներով, սուրբ եկեղեցու պայծառության և նոր Սիրոնի մանկանց զվարճութան համար, որ օրսօրե գեղգեղալով փոփոխվում են ի փառս աստծո և ի պատիվ նրա սրբերի: (էջ 90-91)

**261. 1411թ. Մանրուամուկք**

Եվրոպայի մասնավոր հավաքածուներ 4.24, էջ 44-45

Գրիչ՝ Յովհաննէս Սանահնեցի  
Վայր՝ Երուսաղեմ

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում է Մանրուսում, Երուսաղեմ սուրբ քաղաքում, տիեզերաժողով, հոյակապ, հրաշափառ մեծ Հարություն հուշակավոր տաճարում ... Կարապետոցու լավ և ընտիր օրինակից: (էջ 130)

**262. 1412թ. Մանրուամուկք**

ՍՅՀ Հ. Ա.73, էջ 153

Գրիչ՝ Ստեփանոս Ավաքերիցանց  
Վայր՝ Սիս

Գրվեցին շարականներս, որ կոչվում են գետք և դրանց հաջորդող գիշերային աղեղները, հայոց 861թ., Սիս մայրաքաղաքում, սուրբ Մկրտիչ Կարապետի և Հակոբ հայրապետի հովանավորությամբ, մեղավոր և ախմար Ավաքերիցանց անունով Ստեփանոսի ձեռքով, սորբասեր քահանա Կոստանդնի պատվերով՝ գիշերային ժամերգություն համար, քանի որ բոլոր շարականներն այստեղ են հավաքված,

Հարցերին՝ զարդ, որը ծայրաքաղ է, սկզբում է և՛ կատարյալ: Այստեղ ընդգրկված են նաև Ութձայնի այեղունները՝ իրենց սարքով: Ձեռագիրը մնալու է ի հիշատակ նրա, նրա ծնողների, զուգակից իթլիչահի, նրա դեռատի գավակներ՝ Լևոնի և Հովհաննես դպիրի և այլ ազգականների: ... Ով սուրբ քահանաներ, այստեղ գետեղված շարականները գրված են վերջից՝ առաջ, և եթե ցանկանում եք ուղղորդ քաղել, որ ձայնեղանակից էլ սկսելու լինեք, սկսեք ձայնից և քաղեք, ապա թողթերը շրջեք, դրանք ձեզ կուղղորդեն, ըստ ձեր կամքի: Սխալների համար հանդուրժող եղեք, քանի որ մեր կարողութունն այսքան էր: (էջ 139-140)

263. 1415թ. Յաճախապատում ճառք  
Երևան 1775

Ովքեր ընթերցելու և կրկնօրինակելու եք ձեռագիրս, հիշեցեք Քրիստոսի Հետ մեր սուրբ հորը՝ մեծանուն բաբունապետին, երկրորդ աստվածաբանին, բազմերջանիկ, աղքատասեր, հեղահոգի և քաղցր եղանակով երգողին, ինչպես նաև աստվածային շնորհներով լի Գրիգոր վարդապետին, որ Հաճախապատումը տվեց ինձ սուրբ քաղաք Երուսաղեմում, որին Քրիստոսը երկնքի արքայութունն է շնորհում:  
(էջ 178)

264. 1416թ. Ժողովածու մեկնութեանց  
Երևան 5869

Գրիչ՝ Աւետիք

Դարձյալ աղաչում եմ տիրոջ Հետ հիշել իմ հոգևոր հայր և հույժ երախտավոր ուսուցիչ տեր Մահակին, որը աստծո խոսքի սպասավորն է և քաղցրաձայն երաժիշտ: (էջ 188)

265. 1416թ. Գանձարան  
Փիրդ. Նօտ. 49

Գրիչ՝ Յովհաննէս

Դուք, որ նվագում եք աստվածային անուշաձայն եղանակով սուրբ Աստվածածնի և սուրբ Սարգիս զորավարի տաճարում, հիշեցեք Հովհաննես քահանային, իմ հորը՝ Մկրտիչ քահանային: (էջ 192)

266. 1419թ. Աւետարան  
Աստուածատուր

Գրիչ և ծաղկող՝

Վայր՝ Ոստան

Քրիստոսով հիշեցեք նաև իմ Հակոբ վարդապետին, որ ինձ Հետ երկար աշխատեց և սովորեցրեց սաղմոս, շարական, խազկար, գծագրութուն և բարեձևութուն ամեն ինչում, ինչը չեմ ընդունում: (էջ 227)

267. 1419թ. Ծառնտիր

«Միաբանք և այցելուք Երուսաղէմի» էջ 247

Գրիչ՝ Մանուէլ

Վայր՝ Երուսաղէմ

Հիշեցեք նաև Հոգևոր եղբայրներին՝ Մկրտիչին, որն իմ օգնականն էր հաղորդելու և ուղղելու գործում, Հակոբ արեղային, որ պատրաստում էր տետր, նաև՝ խազում էր ...:(էջ 233)

268. 1421թ. Մանրուամուկ

Վիեն. 419, Տաշ.Ցուց., էջ 873

Գրիչ՝ Յոհանէս

Վայր՝ Սանահին

Կատարվեց երաժշտական ձայնավորների ցանկալի երգարանը Հայկազյան տոմարի 870թ.: Ով լուսեղանների խմբեր և քաղցրանվագ երաժշտապետեր, որ օգտվում եք սրանից և վայելում եք այն, Քրիստոսով հիշեցեք մեղավոր գծողիս: (էջ 257)

269. 1421թ. Գանձարան եւ Տաղարան

Սեբաստիա, Ս.Նշան, 136

Գրիչ՝ Աստուածատուր

Վայր՝ Պառուազրակ

Արդ, աղաչում ենք բոլորին, ովքեր կհանդիպեք այս եղանակավոր տառիս, ձեր մաքրափայլ աղոթքներում հիշեցեք ձեռագրի ստացողին՝ պատվարժան, կուսակրոն ճշնավոր Հակոբ արեղային, որը մեծ փափագով ցանկացավ զնել աստվածագարդ այս գիրքը, որտեղ հավաքված է գանձ ու տաղ, բոլոր տեսակի տոների զարդն ու պայծառուլթյունը, ի հիշատակ իր և իր ծնողների, և արյունակից մերձավորների ...:(էջ 267)

270. 1421թ. Գիրք Հարցմանց Գրիգորի Տաթևացույ

Երևան 918

Ով քահանաներ սուրբ Սիոնի և ընթերցողների խմբեր, որ հանդիպելու եք այս ձեռագրին՝ կարդալու կամ արտագրելու, Քրիստոսով հիշեցեք սրբասունչ և արժանապատիվ, ալեագարդ ծերունի, գահադուլս քահանա Վահրամին, որը պանծալի երաժշտապետ էր: (էջ 270)

271. 1422թ. Մաշտոց

Երևան 9248

Գրիչ՝ Սիմէոն

Վայր՝ Երզնկա

Արդ, գրվեց աստվածախոս քնարս, որ կոչվում է Հայր Մաշտոց, հոգնամեղ և անարհեստ գրիչ, սուտանուն քահանա Սիմեոնի ձեռքով ...:(էջ 289)

272. 1422թ. Գովասանութիւն Սրբոյ Առաքելի Բաղիշեցույ

Երևան 7363

Հեղինակ՝ Առաքել

Վայր՝ Ղազարու վանք

Արդ, ես՝ մեղքերով տարտամոզս և կեղտերով զառանցողս, մտքով հիմարացած և հոգով ցնորված և մարմնով անսուրբ, իմաստությամբ անվարժ և եկեղեցուն ոչ պիտանի, հնչող պղինձ և ղողանջող ծնծղա, պատրանքներով ժանգոտված և նսեմացած՝ խավար գործերում, պարտավորությունների մեջ անկարգ և

բանասերներից ոչ հմուտ, պիտականուն վարդապետ Առաքյալն եմ:  
(էջ 294)

**273. 1423թ. Շարակնոց**

Երևան 1587

Գրիչ՝ Յովհաննէս Անեցի

Գրվեց **եղանակավոր տառա հայոց 872թ.**, Անիի անուսում և փծուն գրիչ **Հովհաննեսի ձեռքով**, նշանավոր բաբունի Ղազարի բազմաշնորհ և հոգեկից աշակերտի և իր ճգնակեց հարազատի՝ **Հովհան երաժշտապետի խնդրանքով**: (էջ 302)

**274. 1423թ. Շարակնոց**

Երևան 1588

Գրիչ՝ Քրիստափոր

Վայր՝ Կաֆայ

Եվ այժմ գալով աստվածապահ Կաֆա քաղաքը, հանդիպեցի մեծ-իմաստ արքեպիսկոպոս տեր Մատթեոսին՝ նշանավոր հռետոր Գրիգորի աշակերտին, որի օժանդակութամբ գտա առաքինի աբեղա Քրիստոսատուրին, որը գրիչ, ծաղկող և կազմող էր: Նրան հանձնեցի իմ աշխատանքը՝ այս **եղանակավոր տառը**, իմ և իմ նախնիների հիշատակի համար: (էջ 312)

**275. 1424թ. Շարակնոց**

Շուշի Մ.Տ.Մ.

Գրիչ՝ Յակոբ

Վայր՝

Բերկրի,

Եղեվանք

Արդ, գրվեց **եղանակավոր տառա Մեծ Հայքի 873թ.**, ախմար և սխալագիր, խերահեղ, անպիտան գրողի՝ սոււտանուն կրոնավոր Հակոբի ձեռքով, պատվարժան և սրբասեր կրոնավոր Հովհաննեսի խնդրանքով: (էջ 321)

**276. 1424թ. Գանձարան**

Երևան 8188

Գրիչ՝ Ղազար

Վայր՝ Սըղգայ գիւղ

Ով եղբայրներ, աստված վկա է, որ ես եմ այն գրիչը, որ սկսել եմ գրել այս ձեռագիրը, **գանձ ու տաղ և խաղը մեկ գրչի գործ է**: (էջ 323)

**277. 1424թ. Գանձարան**

Լվովի համալսարան, 52, ՀԱ. 1937, սյուն. 121-122

Գրիչ՝ Յովհաննէս

Վայր՝ Ամասիա

Արդ, հետո ավարտվեց սուրբ **երգարանս**, որ հորինված է սուրբ վարդապետների կողմից, և կոչվում է **գանձարան և տաղարան**: (էջ 323)

**278. 1424թ. Մեկնութիւն Կաթուղիկէից թղթոց Սարգսի Շնորհալոյ**

«Միաբանք և այցելուք Երուսաղէմի» էջ 351-352

Գրիչ՝ Յովհաննէս

Վայր՝ Երուսաղէմ

Նաև աղաչում եմ ինձ չմեղադրել ձեռագրիս խոշորութեան, սխալների և անարհեստութեան համար, քանի որ ուժերս ներածին չափ շատ աշխատեցի սրա վրա և գրեցի ստուգված և ընտիր օրինակից: Եթե օգտվեք կամ կարդաք սրանից, հիշեցեք սոսկ անուշով արեղա, փծուն գրիչ Հովհաննեսին, իմ ծնողներին և հանգուցյալ բոլոր հարազատներին, նրանց հետ նաև՝ մեր ըստույնի վարդապետներին՝ հեղահոգի Արիստակեսին, Մելքիսեթին, ճգնավոր արեղա Հակոբին և Հովհաննես վարդապետ արեղային, որոնք օգնեցին հորդորելիս և խազելիս ...:

(Էջ 325)

279. 1425թ. Աւետարան

Երևան 5542

Գրիչ՝ Թումայ

Մինասենց

Վայր՝ Աղթամար

Ավաղ վրա հասավ դառնութեան ժամանակը, քանզի մեր աշխարհը դարձավ ավերակ, մեր եկեղեցիների սեղաններն ու դռները տապալվեցին, սրբութիւնները գերեվարվեցին, աստծո օրհներգութիւնները լուսեցին ամբողջ երկրում, միայն սուրբ Խաչն է մնացել որպես հզոր թագավոր՝ անասան և անպարտելի, աստծո հրեղեն պարիսպ՝ բոլոր քրիստոնյաներին պահելով անփորձանք: (Էջ 326)

280. 1425թ. Յայտաւարք

Երևան 4876

Գրիչ՝ Յակոբ

Վայր՝ Խառաքաստի վանք

Տանըս հայոց՝ գերեալ ազգի,  
էած կըսկիծ անբերելի  
Ամենագով հայրն բարի  
Գրիգորիոսն Բզնունի: ...  
Նման նախնոյն այն Ներսէսի՝  
Եղբօր մեծին տէր Գրիգորի,  
Նոր գարդարաց գեկեղեցի  
Գանձ և տաղիւ բազմագունի: ...  
Էհաս ինձ սուգ անբուժելի,  
Լալով գոչեմ անլըուելի  
Զի խրատատուն իմ ըղձալի  
Այսօր թողեալ զիս ամայի:  
Նոր ձայն երգեմ ի յատենի,  
Ներբողական ի չափ տաղի,  
Առ քեզ խոսիմ հայր ըստույնի,  
Միթէ հոգիս մխիթարի: ...  
Եւ երգարանդ հոգոյն մեծի,

Որ միշտ հրնչէր յեկեղեցի,  
Խըցեալ սրով անօրինի,  
Որ խօսակից էր աղքատի: (էջ 331-333)

281. 1425թ. Գանձ Թորոս Վկայի  
Երևան 8908

**Գանձ գրեցաւ ըստ պատշաճին**  
**Թէոդորոս քաջ վկային.**  
**Երգեաց ըզսայ քաջ ըարունին**  
**Տէր Առաքել Բաղիշեցին**  
Վասն խնդրոյ իւր վարպետին՝  
Ծերենց Գրիգոր վարդապետին:  
**Ասա թէ ձայն ունիս յոճին**  
**Հանց, որ ժողովքըդ հաւանին.**  
Եթէ հըմուտ չես դու սըմին՝  
Նա մի ձրգտիր յանհասելին,  
Որ չի լըսիս բանս զըժուարին,  
Հանց, որ զըժար գայ քո սըրտին: (էջ 334)

282. 1425թ. Շարակնոց  
Երևան 5955

Գրիչ՝ Վարդան  
Վայր՝ Մոկաց երկիր, Ծպատ

ուխտ

Ավարտվեց վարդապիթիթ, անուշաձայն և սուրբ երգարան Շարակնոցս հոգնամեղ և անարհեստ գրիչի՝ ունայն արեղա Վարդանի ձեռքով, սրբասեր և ժրաջան Յոհաննես քահանայի ձեռքով, հայոց 874թ.:  
**Երգարանող սուրբ Շարակնոցս գրվեց Մոկաց աշխարհում: (էջ 340)**

283. 1425թ. Աստուածաշունչ

Փիրղ. Նօտ. 79-80, Վան

Հետ. ստացող՝ Աւետիք

Վայր՝ Դարանաղեաց գաւառ, Կապոսի  
վանք

Ես՝ տարտամս և հոգով տառապալս՝ խոսքի աշակերտ Ավետիքս, Դարանաղյաց գավառից եմ: Վաղուց փափագում էի ունենալ Աստվածաշնչի Հին և Նոր Կտակարանները: Իմ հոգելից և տիեզերահոգակ ըարունապետ և վարժապետ Գեորգի վախճանից հետո ձեռագիրը ժառանգեց նրա եղբորորդի Եգեկիել սարկավազը և ցանկացավ վաճառել այն: Քանի որ ես անձեռնհաս ու անարժան էի, այս ձեռագիրը ձեռք բերեցի բազմերախտ հոգևոր հորս՝ կորովամիտ բանասեր և երաժշտապետ Սահակի կամակցությամբ և օժանդակությամբ: (էջ 343)

284. 1428թ. Յիսուս Որդի Ներսիսի Շնորհալույ  
Երևան 5972

Ի յուր հարիւր Հայոց թվի

Եւթանասուն և եւթնեկի  
Ի քսանվեց ամսո Հոռի,  
Ի տասնեկին յունվարի  
**Վճարեցաւ երգ սրբբալի,**  
**Ջոր ասացեալ տէր Ներսէսի**  
**Կրլայեցո և Տարսոնի: (էջ 388)**

285. 1428թ. Մանրուամունք

Ալիշան, Հայկարան (Փարիզ)

Գրիչ՝ Քրիստոսատուր  
Վայր՝ Կաֆա

Գրվեց խազտետրս Հայոց 877թ., տեր Կոստանդի Հայրապետութեան օրոք, Կաֆա մայրաքաղաքում, Անտոն Անապատականի Հովանավորութեամբ և ներկայութեամբ, Հովսեփ Գաղատացու եպիսկոպոսութեան, Սարգիս վարդապետի օրոք, որը մեր սուրբ ուխտի առաջնորդն ու մեր ուսուցիչն է: Ձեռագիրս գրվեց մեղապարտ կրոնավոր Քրիստոսատուրի ձեռքով: Արդ, այս եղանակավոր տառը փափագել է ձեռք բերել Ավետիք կուսակրոն արեղան, խնդրելով ինձ՝ Քրիստոսատուր անարժան գրչիս՝ կրկնօրինակելու լավ և ընտիր օրինակից, որ կոչվում է Առաքելցի, ի հիշատակ իր Հոգու: (էջ 390)

286. 1432թ. Մանրուամունք

Երևան 2387

Գրիչ՝ Քրիստոսատուր  
Վայր՝ առնթեր Կաֆայի

Գրվեց խազտետրս Հայոց 881թ., ապիկար և արամար գրիչ Քրիստոսատուր մեղապարտ կրոնավորի ձեռքով, շնորհագարդ Սարգիս սարկավազի համար, որ երկար ժամանակ փափագելուց հետո ստացավ սա որպես ազնիվ արդյունք, ի հիշատակ իր և իր ծնողների: Արդ, խազտետրս գրվեց լավ և ընտիր օրինակից, որ կոչվում է Առաքելցի, հոնաց աշխարհի մի վանքից, որ կրում է սուրբ Անտոնի անունը ...:

(էջ 428)

287. 1434թ. Պատմութիւն Յովասափու և Բարաղամու, Առաքելի

Բաղիչեցւոյ

Երևան 3081

Հեղինակ՝

Առաքել

Բաղիչեցի

Ի թվականիս Հայոց, որ ութհարիւր էր,  
Ութսուն և երեք ի նոյն յարաբարդեալ էր,  
**Ոտնաչափ շինեցաւ յայս Առաքել՝**  
**Վարդապետ կոչեցեալ բանիս խնդրողէ:**  
**Արդ, աղաչեմ ըզձեզ, որք եղանակէք**  
**Եւ քաղցրաձայն լեզուաւ սիրով զայս երգեք: ...**  
Ես Առաքել նուաստ ոգի

Մեղաւք լրցեալ Բաղրչեցի,  
 Զբանս պատմութեան նախնեաց մեծի՝  
 Հրնրատանայ թագաւորի՝  
 Աբեներայ եւ Յովասափի,  
 Կամիմ շինել ի չափ տաղի,  
 Դիւրահաւան երգեցողի  
 Եւ բարեմիտ վերծանողի,  
 Զի իմանան սիրով սըրտի  
 Եւ փառս տան տեառն արարչի,  
 Որ ի քարանց անբեր պլտղի  
 Ծնանի որդի Աբրահամի: (էջ 439-440)

288. 1435թ. Խմբագիր Մեկնութիւն Չորեքտասան Թղթոցն Պաւղոսի  
 Երևան 1380

Խմբագիր՝ Թովմա Մեծոփեցի  
 Վայր՝ Մեծոփա վանք

Հիշեցեք պիտականուն վարդապետին և մեր Հոգևոր եղբայր Զա-  
 քարե վարդապետին, որ աշխատում է խազելով, նաև՝ մեր որդի և  
 երախտավոր ընտրյալ կրոնավոր ու գրության աշակերտ  
 Հերապետին ...: (էջ 454)

289. 1436թ. Գանձարան  
 Երևան 4117

Գրիչ՝ Յոհանէս  
 Վայր՝ Ի մայրաքաղաքիս

Տփղեաց,

մերձակա գեղս  
 Կրծանիս

Արդ, գրվեց սա ընտիր օրինակից գանձատետրի, տաղատետրի,  
 մեղեդիի և մնացյալի, ինչպես նաև պայծառ տոների և ուսումնասի-  
 րությունների սուրբ գանձարանից: Արդ, աղաչում եմ ձեզ, որ գրիս  
 խոշորության և սխալների համար ներողամիտ լինեք, քանզի մեր  
 կարողությունն այսքան էր, ունենալով սեր, չունեինք արվեստ: (էջ  
 462)

290. 1438թ. Ճաշոց

Փիրղ.Նօտ.115-116, Ալիշան, Հայապատում, Բ, էջ 557-558

Գրիչ՝ Յովհան  
 Վայր՝ Հաղբատ

(Լանկ-Թամուրի որդու՝ Շահուլիս արչավանքների նկարագրու-  
 թյունից)

Եվ ամբողջովին անմարդաբնակ մնաց և ավերվեց մեր աշխարհը,  
 երկնանման դռները փակվեցին, լույսերն ու կանթեղները հանգան և  
 խավարեցին, խուճկերն ու նվերները պակասեցին, աղոթքներն ու  
 երգերը դադարեցին, պատարագամատուցն ու եկեղեցու բոլոր  
 սրբությունները՝ խաչն ու ավետարանը, ամբողջ հանդերձանքը,

եկեղեցու սպասքները գերվեցին այլազգիներից: Մեծ սուզ ու ողբ և տրտմութիւն ու կակիժ հասավ Հայոց եկեղեցիներին: (էջ 485)

291. 1441թ. Շարակնոց եւ Տօնացոյց  
Երևան 5667

Գրիչ՝ Թումայ  
Վայր՝ Մեծոփայ վանք

Փառք արարչին, որ տվեց ինձ կարողութիւն և հասցրեց ավարտին աստվածային երգարանս, որ կոչվում է տեսր և տոնացույց: (էջ 522)

292. 1444թ. Յայսմաուրբ

«Հայապատում», Բ, էջ 569-570 Վայր՝ Այրիվանք

Այսօր ևս աղաչում ենք բոլորին, որ պահպանելու են սուրբ տառս, հիշեցեք այս օրինակը ստացողին՝ Հայոց աստվածահաճո և մեծ վարդապետ Սիմեոնին, որ այն ժամանակ փայլում էր եկեղեցու մեջ իբրև արեգակ, և մեծ հույսով և եռափափազ սիրով սկսեց նորոգել վանքերը Արարատյան նահանգիս, որ վնասվել էին առաջին Հայրերի սահմանած կրոնից: Եվ մնաց որոշ ժամանակ և ապա եկավ Չագավան սուրբ ուխտը և վերստին բարեկարգեց կոտայց երկրի հոգևորականների և ազատ աշխարհականների օրենքը, քանզի շատ անկարգութիւն և անօրենութիւն էր մտել եկեղեցի: Առաջինը՝ ազգակցութիւնը, կնունքը և խնամիութիւնը խտտավոր, անխրատ էին գործում, անամոթաբար շփոթված և Դավթի սաղմոսը եկեղեցում պակասում էր և բազմացել էին չոր շարականները: ... Նա կանոն և օրենք հաստատեց՝ քանզի արեղաները վանքում բնակվեցին, իրենց հանդերձանքով՝ բրդեղեն, կաշվեղեն կամ գործվածքեղեն, ինչպես առաջ էր: Եվ աշխարհի մեծերը պահքի ժամանակ գինի չէին խմում, ձեթ չէին ուտում և կապույտ էին փաթաթում իրենց գլխին, սաղմոս էին երգում եկեղեցում իրենց ընկերների հետ և երեք հիսունական պահք էին պահում շաբաթ և կիրակի օրերին զղջացողները, միայնակյացները և ապաշխարողները: (էջ 561-562)

293. 1444թ. Գանձարան  
Երևան 8058

Գրիչ՝ Կարապետ  
Վայր՝ Ոստան մայրաքաղաք

Այս մարգարտաշար տառիս փափագողն են աստվածասեր տանուտեր Ատոմն ու իր ընկեր Դովլաթը: Ստացան այս ձեռագիրը իբրև բարի հիշատակ և տվեցին սա գերամաքուր Աստվածածնի և սուրբ Գևորգ զորավարի եկեղեցուն, որպեսզի եկեղեցու սպասավորները զվարճանան սրանով՝ երգելով և եղանակելով: (էջ 579)

294. 1445թ. Գանձարան  
Երևան 5521

Գրիչ՝ Մինասենյ Թումայ

Նվիրեցի այս ձեռագիրը ընծա և նվեր նույն գերահռչակ և երկնանման տաճարին՝ Աղթամարի սուրբ Խաչին, որը երկնքի դուռն է և արքայության ճանապարհը, որպեսզի սրանով ուրախանան սուրբ Խաչ տաճարի մանուկներն ու սպասավորները՝ քաղցրախոսք գանձերով և քաղցրեղանակ մեղեդիներով և տավիղներով, որ գծագրված կա սրա մեջ՝ Տերունական տոների և բոլոր սրբերի հիշատակի մասին: Սրանից են երգել եկեղեցու սուրբ աստվածաբան վարդապետները և Հավատի ախոյանները՝ սուրբ Գրիգոր Նարեկացին, տեր Ներսես Կլայեցին, տեր Մխիթար Այրիվանեցին և Խաչատուր Կեչառեցին, բարի տեսուչ Մկրտիչը, Մատթեոս Գանձասարեցին և շատերը, որոնց անունները գրված են վերնագրերում և ստորագրերում և գանձերի և տաղերի տներինց առաջ: Նրանց անունները գրվեցին նաև կյանքի դպրոցում, ամեն: Սրանց մեջ եղել է ոմն վարդապետ՝ Գրիգոր Ղլաթեցի անունով, ըստ նախնիների՝ Ծերենց կոչված, Հույժ Հանճարեղ, բանիմաց և առատամիտ, որը ոչ միայն չէր գիշում նախորդ վարդապետներին, այլ նույնիսկ գերազանցում էր նրանց: Սա վերցրեց նախնիսում երգված գանձարանն ու իմի Հավաքեց Համեղաբան և քաղցրեղանակ երգերը, սրբագրեց մեծ աշխատասիրությամբ և վերականգնեց: Եթե վանկերը թերի էին, նա ավելացնում էր իր կողմից և եթե ավելորդ վանկեր կային, նա ճշտում էր դրանք՝ հեռացնելով ավելորդը: Այսպես նա Հավելեց՝ հորինելով բազում գանձեր, Համեղաբան տաղեր՝ քաղցրեղանակ տերունական տոների Համար, բոլոր սրբերի մասին՝ իր անվանատառերը գրելով գանձերի տների սկզբում, անջնջելի հիշատակ թողեց եկեղեցուն և հետո մարտիրոսական մահով հեռացավ կյանքից՝ սպանվելով անօրեհներից: Դրանք տրված են բոլոր աստվածազուն այրերին, ովքեր երգում են Գանձարանիս խոսքերը՝ սկզբում և վերջում, իբրև երկնքի արքայության լուսեղեն պրսակ, ամեն: Դրանց լուսագարդ և ուրախարար խոսքերի ցանկացողն էի ես՝ եկեղեցու վերջին ծնունդն ու մեղավորներից առաջինը՝ լույ անունով արեղա՝ Մինասենց Թումաս: Այս ձեռագիրը, որն իմ աշխատանքի արդյունքն է, գրեցի իմ մեղսամած մատներով: Գանձարանը, որտեղ Հավաքված են 923 գանձեր՝ մեղեդիներով, և տավիղներով բազմած՝ իբրև ճոխ զարդեր ու Աղթամարի սուրբ Խաչ եկեղեցու փառքի պարծանքներ, որպեսզի սրանցով ուրախանան սուրբ Խաչի մանուկներն ու սպասավորները: Թող նրանք այստեղ, տերունական տոների և բոլոր սրբերի հիշատակների օրերին բերկրանքով զվարճանան քաղցրեղանակ երգերով և իրենց սուրբ և երկնաբացիկ աղոթքներում Հավերժ պահեն մեր հիշատակը: (Էջ 582-583)

295. 1445թ. Աւետարան

Երևան 6368

Գրիչ՝ Մարգարե  
Վայր՝ Աւաք Վանք

Արդ, գրվեց տերունական Հրամանս գերունակ և Հրաշափառ անապատում, ... տեր Սարգիս Տյուրիկեցի Հեզահոգի, քաղցրեղանակ դասվարի և մեր մտերիմ եղբայր Երեմիա աբեղայի, սուրբ ուխտիս փակակալ, եղբայրասեր և սրբասեր Հակոբ աբեղայի աջակցությամբ: (Էջ 588)

296. 1445թ. Սաղմոս  
Երևան 6108

Գրիչ՝ Գրիգոր  
Վայր՝ Յանաօիկ դղեակն Արղնոյ

Արդ, գրվեց մեծ Դավիթ թագավորի և մարգարեի Հոգու քնար և օրհնության գործիք աստվածաքնար երգարանը, որ երգում են Հոգով ուսումնասեր մանուկները սուրբ եկեղեցու դռանը: (Էջ 589-590)

297. 1449թ. ԱնՀայտ ձեռագիր

«Հայապատում», Բ, էջ 576-577 Վայր՝ Մէրտին

Ամեն առավոտ լուսի փոխարեն աղիողորմ կսկիծ է ծագում և ամեն օր արևի փոխարեն՝ արյան արտասուք, երեկոյան՝ երգ տրտմության և գիշերվա մեջ՝ խավար մահաբեր, Հավախոսին՝ կանայք լալկան և արշալույսին՝ ողբերգու պարավորներ: Պետք էր տեսնել արտասավոյների ողբը և մղկտացողների անտանելի կսկիծը, ծերերին՝ արտասուքների արյան մեջ թաթախված և որդեկորույս մայրերին՝ կիսամահ նվազած: Այստեղ էին աղիողորմ զալարվող մուրազալի մանուկները, նորափեսան և նորահարսը՝ վայելուչ անկողնու փոխարեն, չոր գետնին և հողի վրա պառկած, հարսանիքների փոխարեն՝ սավառնող սուզը և ուրախալի երգերի փոխարեն՝ լալկան կանայք և ողբերգակներ: (Էջ 635-636)

298. 1437թ. Շարակնոց

Լենինգրադ, Արևելագիտության ինստիտուտ, 38

Գրիչ՝ Յովանէս  
Վայր՝ Տըփղիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, Հայկազյան տոմարի 986թ., աստվածահաճո ընտրյալ, սուրբ կրոնավոր և քաջ փիլիսոփա, Տփղիս քաղաքի սուրբ Կաթողիկե եկեղեցու աթոռակալ տեր Սարգսի ձեռքով և ավարտվեց՝ բազմամեղ և անարհեստ գրիչ, սուտանուն Հովհաննեսի ձեռքով, որը Թիֆլիս քաղաքից էր: (Էջ 661)

299. 1452թ. Շարակնոց

Երևան 3402

Գրիչ՝ Մաթէոս  
Վայր՝ Այրիվանք

Փառք ամենասուրբ երրորդությանը՝ Հոր և Որդու և Սուրբ Հոգու: Աստծո խոսքի ծագումից լուսավորվեցին և շնորհաբաշխ սուրբ Հոգով մաքրագարվեցին մեր պետությունը, Հոգեկիր այրերով լի Հայկազյան սեռը՝ ուղղափառ Հայրապետներով և աստվածաբան վարդապետներով, որոնք կրթական վերածնությունը մտահոգ, երաժշտական ձայների քաջուրակ բաժանմամբ շարականագրեցին շարականների երգերը վիպասան չափաբանությունում ամբողջ տարվա Համար. մեծ արուսյակի Հոլովման, Տերունական տոների և բոլոր սրբերի մասին, Պահքի, Ապաշխարություն և Քրիստոսի Հետ բոլոր ննջեցյալների Հանգատի: Եղանակեցին օրհնություն երգը տոների պայծառություն և աստծո փառքերի պատվի Համար, Հրեշտակների Համաձայնություն, սրբերի մասնակցություն և եկեղեցական դասերի Հրճվանքով: Արդ, այս աստվածաշունչ երգարանիս պատվիրատուն Դանիել աբեղան էր: ... Ծնկաչոք աղաչում եմ բոլորին, ովքեր ուսմամբ լուսավորվելու են ձեռագրովս, կամ օրինակելու են, Հիշեցեք դրա ստացողին: Նրա Հետ նաև ինձ՝ բազմամեղ Հոգի Մաթեոսիս, նույնպես գրիչ և այս ձեռագրի իրագործողը, ըստ իմ կարողության, **Խլկեցի օրինակեց, ստույգ խոսքով և եղանակով:** Նվիրեցի ձեռագիրս մեր Հոգևոր և Հարազատ Դանիելին՝ իբրև սիրո շողիպա, որը Տեր Աստված տալիս է վայելելու բազմամյա ժամանակով:<sup>269</sup> (էջ 15-16)

**300.** 1452թ. Քարոզագիրք Գրիգորի Տաթևացույ  
Երևան 2156

Գրիչ՝ Յովանէս  
Վայր՝ Տփղիս

Արդ, գրվեց այս աստվածային մատյանս և վարդափոխիթ բուրաստանս, որ կոչվում է Քարոզգիրք: Այն կազմել ու Հավաքել է արի, քաջ Հոռետոր և անհաղթ փիլիսոփա Գրիգոր Որոտնեցին, որը Քրիստոսի մոտ է: Արդ, ծնկաչոք աղաչում եմ՝ Հիշեցեք վերագրյալ ձեռագրիս ստացողին՝ անհաղթ փիլիսոփա և սրբասնյալ ընթացող Ստեփաննոսին: ...Նաև՝ Հոգով նրան Հարազատ, սննդակից եղբայր, ճգնակից կրոնավոր Հովհաննեսին, որը սրա առիթն ընձեռեց և իմաստության ուսման օգնական էր և ծառայեց մեծ աշխատանքով, որի Համար տերը Հատուցելու է բյուրապատիկ՝ Հանգերձյալ կանոնով: Գերապատիվ, նրբահայաց, իմաստություն և զարդարված և բարձրաստիճան Հոգևոր Հայր էր նաև նրա ուսուցիչը՝ Կարապետ ընթացողը, որը մեծ աշխատասիրություն և ուսուցանում էր վարդապետական և երաժշտական գիտությունը: (էջ 17-18)

**301.** 1452թ. Շարակնոց

Գրիչ՝ Յակոբ  
Վայր՝ Մերտին

<sup>269</sup> Ժե դարի Հայրեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, Մասն երկրորդ (1451-1480), եր., 1958, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Գրվեց **ձայնքաղս**, Հայոց 901թ. և ավարտվեց նոյեմբերի 11-ին, Հակոբ արեղա անունով ասիկար գրչի ձեռքով: (էջ 26-27)

**302.** 1453թ. Ողբ Մայրաքաղաքին ԸՍտամբուլու, Առաքելի Բաղիշեցւոյ Երևան 8968

Ես անարժան ամենայնի,  
Որ վարդապետ անունս կոչի,  
Այլ ի գործոց խիստ եմ հեռի,  
Անմիտ, յիմար և փանաքի,  
Յարմարեցի զբանս ի կարգի,  
Ինձ յիշատակ ի յաշխարհի:  
Ձի որք երգոյս այս հանդիպի,  
Ձիս յիշեսցէ կամօք բարի,  
Եւ ասասցեն Տէր ողորմի,  
Ինձ՝ բազմամեղ Առաքելի,  
Որ զայս բաներս ի շար եղի՝  
Ողբանք Կոստանդինուպօլսի: (էջ 31-32)

**303.** 1453թ. Գանձարան

Բողլեան գրատուն, Մատենադարան, «Անհատական արխիվներ»,  
թղթ.20, (էջ 1188-1189)

Գրիչ՝ Մելքիսեթ

Վայր՝ Ավան գիւղ

Ծնկաչոք աղաչում եմ ձեզ, ով սուրբ քահանաներ, երբ եղանակեք կամ օրինակեք և կամ ուսանեք մեղեդի ու տաղ, հիշեցեք և ուղիղ սրտով ողորմի ասեք Մելքիսեղ գծողին և նորակնունք Մելքիսեթ ծաղկողին: (էջ 34)

**304.** 1458թ. Շարակնոց

Երևան 3223

Գրիչ՝ Աւետիք

Վայր՝ Ագբրկի վանք

Աղաչում եմ բոլորին, ովքեր օգտվելու են այս երգարանից, ուսման կամ դիտելու նպատակով, թող ներողամիտ լինեն այն ամենի հանդեպ, ինչ սխալ կհամարեն, քանզի իմ առաջին Շարակնոցն ու մագաղաթն էր, որ գրեցի: Ես՝ որ օտար երկրում պանդուխտ էի: (էջ 109)

**305.** 1459թ. Աւետարան

Երևան 7986

Գրիչ՝ Գրիգոր Անգեղակոտիցի

Վայր՝ Կիկէթ

Այս աստվածախոս և աստվածաբան սուրբ Ավետարանի հոգևոր սիրով փափագողը ես էի՝ Գրիգոր Անգեղակոտիցիս: Ծերացած, անհիշատակ, անարժան ձեռքս առնելով գրիչ, գրեցի աստվածաշունչ կտակս, աստվածաբան երգս, քառաբուխ աղբյուրս և աստծո տան անկողնուպսելի գանձը: (էջ 118-119)

306. 1460թ. Գանձարան  
Երևան 8188

Հետ. ստացող՝ Սիմէոն  
Վայր՝ Բջնի

Գրվեց եղանակավոր տառիս Հիշատակարանը, որ կոչվում է Գան-  
ձարան, Հայոց 909թ.: (էջ 131)

307. 1462թ. Յայսմաւուրք  
Երևան 1771

Առաքել Դավրիժեցի, Պատմութիւն, 1884, էջ 324-329

Բ.Կիլիկեսերեան, Յուշակ Անկիւրիոյ, Հ.160, սյուն 797-800/Թերի/

(Չաքարիա կաթողիկոսին Աղթամարում դիմավորելու  
արարողութեան նկարագրութիւնից)

Բոլորը նրան ընդառաջ էին գալիս խնկերով և մոմերով, խոյեր և  
եզներ զոհաբերելով, երկրպագելով սուրբ աջն ու Հայրապետին,  
Համբուրելով մեծ փափագով: Այսպէս Հասան մինչև Տոսպ գավառը  
և մտան Վան քաղաքը՝ բազում եպիսկոպոսներով և  
վարդապետներով, քահանաներով և բազմամբոխ ժողովրդով,  
ձիերով և ձիավորներով: Առջևից խաչալամն ու քահանաները,  
Հետևից՝ քաղցր եղանակներով երգողները: Այսպէս պերճաշուք և  
փառավոր մտան Վան քաղաք:

Օրեր անց պարոնի Հրամանով նա գնաց իր աթոռանիստը՝ Աղթա-  
մար: Քաղաքից ելնելիս նրան ընդառաջ եկան Վանի  
եպիսկոպոսների, վարդապետների, քահանաների, ազատագունդ  
խոջաների խմբերը՝ ձիերով և սպառազինված ձիավորներով:  
Այսպէս Հասան ծովափնյա Ոստան քաղաքը, որտեղից ընդառաջ  
եկան քաղաքի բոլոր բնակիչները՝ քահանաներով և բազմամբոխ  
ժողովրդով, մեծամեծներից՝ մինչև փոքրերը՝ խնկերով և մոմերով,  
բարձրաձայն եղանակներով: Մեծ Հայրապետի շուրջը ավելի քան  
1000 մարդ կար: Առջևից գնում էր խաչալամը, որի գլխի ոսկի  
խաչը փայլում էր լույսի նման: Այսպէս շքեղափայլ կարգով մտան  
Ոստան քաղաք: ...

Տեղ Հասնելով, նա օրհնեց բոլորին շնորհաբաշխ սուրբ աջով, Համ-  
բուրեց բոլորին սրբութեան Համբուրով և արձակեց նրանց  
խաղաղութեամբ և օրհնութեամբ: Եվ ինքը վերջից Լուսավորչի  
սուրբ աջը, նստեց նավը և գնաց Աղթամար աստվածաբնակ կղզին,  
որը իր Հայրենի ժառանգութիւնն էր: Եվ երբ կյան ցամաք, նրանց  
ընդառաջ եկավ ծովեզրի ամբողջ բնակչութիւնը՝ խնկերով և  
մոմերով, քահանաներով, քաղցրաձայն եղանակներով: Նրանց  
ուղեկցեցին Աղթամարի սուրբ ինչը և երկրպագեցին սուրբ աջն ու  
Հայրապետին: Հրաչագործ աստծուն օրհնութիւնն ու  
փառաբանութիւնն վեր Հառնեցին, որ բոլորին արժանացրեց  
տեսնելու Լուսավորչի շնորհաբաշխ սուրբ աջը:

308. 1464թ. Շարակինոց  
Երևան 3481

Գրիչ՝ Ղազար  
Վայր՝ Տարբերունույ երկիր,  
Արգելեան մենաստան

Ձեռագրիս խնդրողն է սրբասեր և հեզահոգի կրոնավոր Վարդանը,  
իր եղբորորդի Հովհաննես կրոնավորի համար, որը չտեսավ և չվա-  
յելեց **Երգարանս**: Դարձյալ աղաչում եմ ձեզ, սուրբ հայրեր և  
եղբայրներ, ես՝ սուտանուն երեց Ազարիաս, որ **խազեցի Շարակինոցը**  
և գրեցի փոքրիկ հիշատակարանը, հիշե՛ք Մկրտիչ կրոնավորին,  
ծաղկող վարպետ Մինաս կրոնավորին, որոնք աշխատեցին **տները**  
**խազել**: Լիաթոք Աստված ողորմի ասեք և Աստված՝ հիշողներին և  
լսողներին կողորմա, ամեն: (էջ 218-219)

309. 1465թ. Շարակինոց

Լեյդենի համալսարան, Օչ. 5521, Ֆ.Մակլեր, Ցուց. 61, էջ 145-146  
Վայր՝ Աղթամար

Հիշեցե՛ք Քրիստոսով հռչակավոր և անվանի նկարիչ տեր  
Մինասին, որը նկարեց աննման սրբերին, որ կան այստեղ: Նրա հետ  
նաև ինձ՝ աստծո մեղավոր ծառայիս, որ **շարականներս գրեցի**  
**914թ.**, նորընծա տեր Ստեփանոս կաթողիկոսի հայրապետության  
ժամանակ:

310. 1466թ. Գանձարան

Մ.Աթոռ 55, «Էջմիածին», 1951թ. ապրիլ-հունիս, էջ 88

Գրիչ՝ Սամուէլ  
Վայր՝ Երզնկա

Արդ, գրվեց **եղանակավոր տառս**, որ կոչվում է **Գանձատետր**,  
Երզնկա մայրաքաղաքում, Եկեղյաց գավառում, Կապոս  
անապատում ...: (էջ 251)

311. 1466թ. Շարակինոց

ԲՅՎ. 391

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Ով եղբայրներ, երբ հարգեք **եղանակս**, հիշեք սուտանուն Ստեփա-  
նոսին և իմ ծնողներին: Գրվեց **եղանակս** Ստեփանոս սուտանուն  
քահանայի ձեռքով, ...: (էջ 254-258)

312. 1467թ. Շարակինոց

Երևան 8393

Գրիչ՝ Մարգարէ  
Վայր՝ Մեծկերտու գաւառ,  
Սիրունքարի վանք

Գրվեց **եղանակավոր տառս** 916թ. ...: Արդ, աղաչում եմ ձեզ բոլո-  
րիդ, որ տեսնում կամ **եղանակում եք**, հիշեցեք Քրիստոսով  
անպիտան գրող Մարգարեիս, խոշորության և սխալների համար մի  
մեղադրեք: (էջ 262)

313. 1467թ. Յայսմաուրք

Բակուրան, «Կիպրոսի կղզի», էջ 56-57

Հետ ստացող՝ Սարգիս եպիսկոպոս,  
առաջնորդ քաղաքիս  
Լաւքօշայ (Կիպրոս)

Հետո հայազգիները հրաման ստացան Ֆռանկներից, որ իրենք ևս պետք է Հայցեն տիրոջ ողորմութիւնը: Հավաքվեցին և ելան եպիսկոպոսն ու քահանաները, ժողովուրդն ու վանականները, այրերն ու կանայք, ծերերն ու, առհասարակ, երիտասարդները: Եվ ապավինեցին Քրիստոս աստծո խաչելության գլխութեանը և Հայոց Սուրբ Խաչ նոր, սքանչելագործ նշանին, որ այժմ Լիքուլայ քաղաքում է: Եվ բոլորը շարժվեցին շուրջառների սուրբ զգեստով, սուրբ նշանով և սուրբ ավետարանով, սաղմոսներով, օրհներգութեամբ և հոգևոր երգերով, բազում արտասուքներով և պաղատանքներով: Ելնելով քաղաքի արևելյան դռնից, հասան մինչև ասորիների Սուրբ Խաչ վանքը և այնտեղից դարձյալ վերադառնալով քաղաք, մտան արևմտյան դռնից: (էջ 266)

314. 1469թ. Ողբ ի Սկրտիչ Նաղաչէ

ՔՅԲ, 84, էջ 67, Փիրղ.6273, էջ 309

Ես Նաղաչ եպիսկոպոս՝ ծառայ կուսին  
Աչաւք տեսայ դառն կսկիծ ողորմագին,  
Լալով լացի և ողբացի արտասուագին,  
Դառն արտասուլաւք զողբա ասացի նոր մեռելին:  
Ի Հայոց մեծ թվականին յինն հարիւրին,  
Եւ համառատ այլ աւելի տասն և ութին,  
Աչաւք տեսի զողբա և զկսկիծն ողորմագին  
ԶՍէրտին քաղաքն արար զամէնն լալագին: (էջ 284)

315. 1469թ. Տաղարան

ՍՅՎ 299/559/, Հ.Բ. 1112-1114

Գրիչ՝ Սկրտիչ  
Վայր՝ Բիւրական

Արդ, ես նուաստ յամենայնի  
Սկրտիչ անձն եղկելի  
Փափաքեցայ այս մատենի՝  
Աստուածաշունչ դատաստանի,  
Որում չափեալ ի յոտանի՝  
Սուրբն Ներսեսըն Կլայեցի,  
Որ և անուն տառիս կոչի  
Յիւր նախագիծն՝ Յիսուս Որդի...  
Այլ և Անհաղթ մեծին Դաւթի՝  
Բարձրացուցէքն ի յերգ Խաչի ...: (էջ 287)

316. 1471թ. Գանձարան

Երևան 4515, էջ 201(Փիրղ. նշխարք Պատմ. Հայոց, Բ)

Գրիչ՝ Անդրէաս  
Վայր՝ Եւդոկիա

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Գանձատետր, անիմաստ քահանա Անդրիասի ձեռքով, Հայոց 920թ., Եվդոկիա քաղաքում, Ստեփանոս նախավկայի և սուրբ Սիմոնի տաճարում: (էջ 329)

317. 1478թ. Շարակնոց  
Երևան 6125

Գրիչ՝ Մկրտիչ  
Վայր՝ Տաշրա գաւառ,  
Յոհան Ուճնեցու

ուխտ

Փառք Տիրոջը, որ տվեց կարողութիւն Մկրտիչ եպիսկոպոսի Հոգուն և մեղսաներկ անձին, Հասնելու Շարակնոց կոչված գրերիս ավարտին: Դրանք երգել են մեր նախնիները և ուղղափառ եկեղեցու աստվածաբանակ վարդապետները, Սուրբ Հոգու օժանդակութեամբ, եկեղեցու պայծառութեան, Սիոնի մանուկների կրթութեան, Աստուծո սրբերի հիշատակի և Տերունական տոների պատվի համար, իբրև մաղթանքներ, աղոթքներ և Հոգևոր երգեր: (էջ 429)

318. 1478թ. Շարակնոց  
ՔՅՔ, 38, էջ 30

Գրիչ՝ Գրիգոր  
Վայր՝ Իչմայի վանք

Հայոց 927թ. գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, լոկ անունով արեղա Գրիգորի ձեռքով, մեծափառ վանքում, որ կոչվում է Իչմայի վանք, Ապտորմսեհ նահատակի և սուրբ Կարապետի տաճարի հովանավորութեամբ: (էջ 433)

319. 1481թ. Շարակնոց  
Երուսաղէմ 1614/Հմմ.ՀԱ., 1960, էջ 191-192/

Գրիչ՝ Ստեփանոս եպիսկոպոս  
Վայր՝ Խարբերթ, Աբղղմսեհի

վանք

Գրվեց եղանակավոր տառա, Հայոց 930թ., սուրբ Կարապետ վանքում: ... Հիշեցեք Գրիգոր վարդապետի Հորեղբորորդի տեր Բանարգեսին, որն ամենայն սիրով ընդունեց մեզ և աշխատում էր միաբանների հետ ...: Նրա հետ միասին հիշեցեք նաև մեր Հոգևոր եղբայրներ՝ տեր Ավետիք երաժիշտ վարդապետին, որը սովորեցրեց ընդունված ձայնավորները, տեր Հովսեփ քաջ փիլիսոփային, որը շատ աշխատեց մեզ հետ, ուսուցանելով դժվարախազ

չարականները, նաև՝ տեր Ավետիքին, որ մեր ընկերն էր նույն խմբից և որի հետ մենք շատ աշխատեցինք:<sup>270</sup> (էջ 10)

320. 1482թ. Անգիտաց անպէտ Ամիրդովլաթի Ամասիացույ  
«Անգիտաց անպէտ», էջ 1-3,25,623-624

Երևան 457

Եվ շնորհ տվեց աստված մարդուն, որպեսզի նա կատարի Հանճարեղ գործեր. դա աստվածապաշտութիւնն է, իմաստութիւնը, աստղաբաշխութիւնն ու երկրաչափութիւնը, թվաբանութիւնն ու երաժշտական արվեստը, ինչպես նաև քերականութիւն արվեստը: (էջ 23)

321. 1482թ. Շարակնոց

Երևան 6333 /Յովհ. Բարաղամեան, Յուլյ.Վասպուր./,  
էջ 173, ԼՅՎ 1001

Գրվեց եղանակավոր տառս իմաստուն և պատվարժան քահանա քաջ Մովսեսի ձեռքով: (էջ 34)

322. 1484թ. Գանձարան

Երևան 4767

Գրիչ՝ Թումայ

Վայր՝ Աղթամար

Արդ, ես՝ Սարգիսս և իմ կենակից Նղիսամեղը, ցանկացանք ունենալ լուսազարդ և ուրախարար խոսքեր: Իմ ազնիվ վաստակով ձեռք բերեցի այս ձեռագիրը և նվիրեցի սուրբ երախտավոր Աստվածածնի տաճարին՝ Ծղորի վանքին, որպեսզի սրանով ուրախանան սուրբ եկեղեցու բոլոր մանուկները՝ համեղաբան գանձերով, քաղցրեղանակ մեղեդիներով և տաղերով: (էջ 64)

323. 1485թ. Սաղմոսարան

Թավրիզ, ՄՍՄ

Գրիչ՝ Բարդուղիմէոս

Վայր՝ Մաղարդավանք

Տաճար տեսայ մին լի լուսով,

Վաթսուն ու չորս ոսկի դռնով

Հարիւր ու յիսուն պատուհանով.

Կուսանք ի նա կային լալով,

Գողք և պոռնիկք պարեն հոգով,

Որ ոք նա դիմէ յուսով,

Ձնա ըմպէ ոսկի թասով: (էջ 72-73)

324. 1486թ. Գանձարան

Մ.Ա.Թոռ 1, «էջմիածին» 1950թ. մայիս-հունիս, էջ 81-82

Գրիչ՝ Յովսէփ

Վայր՝ Ագուլեաց վանք

<sup>270</sup> Ժե դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Մասն երրորդ (1481-1500թթ.), Եր., 1967, (թարգմանութիւնը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

Զեռագիրս գրվեց Ագուլյաց վանքում, ամենաշնորհյալ սուրբ Աստվածածնի և մեր տեր Հայրապետ Թումա առաքյալի հովանավորությամբ, երջանիկ, փառավոր հոր և Հայրապետ տեր Ազարիի մոտ: Աստված թող նրան երկար օրեր շնորհի, ամեն: Ինչպես նաև՝ տեր Հովհաննեսին և նրա աշակերտ Փիլիպպոսին: Նրանք սաղմոսերգուհի են: (էջ 82)

325. 1487թ. Շարակնոց  
Երևան 6273

Գրիչ՝ Դաւիթ  
Վայր՝ Սրբկղունք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, Դավիթ քահանայի ձեռքով: (էջ 97)

326. 1498թ. Գանձարան  
Երևան 7961

Գրիչ՝ Մարգարէ  
Վայր՝ Բալու, Նեխհրի գիւղ

Արդ, գրվեց սուրբ Գանձարանս և հոգևոր բուրաստանս և եղանակավոր տառս Բալու գավառում, սուրբ Աստվածածին տաճարում, Նեխհրի գյուղում, Հայոց 947թ., անարժան և ապաշնորհ գրիչ Մարգարեի ձեռքով: Ես ևս փափագում էի ձեռք բերել այս գանձերն ու տաղերը: Այն տաղերը, որոնք այստեղ պակասում էին, ես հավաքեցի և գետեղեցի: Խնդրում եմ ձեզ, մի մեղադրեք ինձ այլևայլ թերությունների համար: (էջ 243)

327. 1490թ. Գանձարան  
Երևան 6495

Գրիչ՝ Յովանէս Արճիշեցի  
Վայր՝ Արճէշ

Յիշատակարան եւ գովեստ վարդապետացն  
Ըզմեղեղին ներբողին,  
Ջոր և աստէն շարեալ հուսին՝  
Երգեաց Ներսէսըն Շնորհալին,  
Եւ սուրբ Գրիգոր Նարեկացին,  
Սրբիկ Կոստանդ՝ քաջ և արին,  
Ի Ատոմ էրէց Ոստանեցին,  
Եւ մեծ Գրիգորըն Տաթեւացին,  
Եւ երգ Աւագ վարդապետին  
Քաղցր և անոյշ, լաւ մեղեղին  
Եւ այլքն, որ չեն ի սոյն թուին  
Եւ ճանաչեմք զանուանս նոցին,  
Որ կան գրեալ յանջինջ գրրին  
Եւ յանրապառ յաւիտենին: (էջ 152)

328. 1490թ. Մանրուամուռք  
Երուսաղէմ 1738

Գրիչ՝ Գրիգոր Տարաւնացի

Վայր՝ Երզնկա, Կայիփոսի  
վանք

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Մանրուտում և Տոնա-  
ցույց, Գրիգորիս Տարսոնացու ձեռքով, Ամիրդու վանքում: (էջ  
160)

329. 1492թ. Գանձարան  
Երևան 4782

Թամուրի տարում Այլնջայում խիսար են եղել: Այնտեղ է  
Մատթեոս վարդապետը ողբական բովանդակովթյամբ տաղը երգել:  
<sup>271</sup>(էջ 185)

330. 1492թ. Շարակնոց  
Հոռոմ 24, Տիսերան, Յուլցակ, էջ 305

Նորոգող՝ Ատոմ

Վերականգնվեց եղանակավոր տառա 941թ., մեղավոր, ծեր Ատոմի  
ձեռքով՝ Ներսես, Թաղեոս և Ստեփանոս դավրեների համար ...:(էջ  
190)

331. 1494թ. Ժողովածու մեկնութեանց  
Երևան 3275

Գրիչ՝ Մաղաթիա  
Վայր՝ Եկեղեցաց գաւառ,  
Կապուսի վանք

Հիշեցեք սուրբ ուխտիս առաջնորդ, սրբազան և սուրբ, ընտիր կրո-  
նավոր տեր Ներսեսին, ...նաև քաղցրաձայն երգիչ տեր Թաղեոս  
դասվարին և ...այլ աբեղաների, որ այստեղ են հավաքվել: (էջ 204-  
205)

332. 1494թ. Շարակնոց  
Երևան 2428

Գրիչ՝ Գրիգոր  
Վայր՝ Սիրունքարի վանք

Գրվեց Զայնքաղս 943թ., Սիրունքարի վանքում, սուրբ Հակոբ  
տաճարում, բազմամեղ և անարժան Գրիգոր աբեղայի ձեռքով: (էջ  
208)

333. 1496թ. Շարակնոց  
Երևան 1625

Գրիչ՝ Կարապետ  
Վայր՝ Աւազ վանք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, ինու  
կոչվող լավ և ընտիր օրինակից, Օհանես կրոնավորի ձեռքով: (էջ  
233)

334. 1497թ. Ծիսական մատեանք  
Երուսաղէմ 265  
Բայց մեք եկայք ի Սաղիմէ,

Կազմող՝ Կարապետ

<sup>271</sup> Խոսքը «Արբոյն Յակոբայ Մճբնայ Հայրապետի» տաղի մասին է, որ սկսվում է  
«Այսաւր գոչեմք բերկրանաւք» բառերով:

Երկրպագել փրկչին մերմէ,  
Եւ մեր տեսեալ զերգս ի Դաւթէ՝  
**ՁՍաղմոսարանս որ եղծեալ էր,**  
Ըստ իմ կարեացս զսա նորոգէ,  
Զկազմել սորա և զաւալէ:  
**Որ Հանապաղ յատեանն երգէ,**  
Որ զողորմին սորա ասէ,  
Յառաջիկայիցն և ի յետնէ,  
Ախմարամիտս զձեզնէ խնդրէ՝  
Խնամով պահէք զդա ի ձեթէ և ի մոմէ: (էջ 252)

**335. 1406թ. Տօնացոյց եւ Մանրուամուկ**

Երուսաղէմ 1742

Գրիչ՝ Մկրտիչ

Ձեր մաքրափայլ աղոթքներում Հիշեցեք եղանակավոր տառիս ստացող Մկրտիչ կրոնավորին և Հակոբ վարդապետին, որը քաղցրաձայն երգիչ և փիլիսոփա էր և որը իր օրինակը շնորհեց մեզ: (էջ 316)

**336. 1417թ. Մանրուամուկ**

Երուսաղէմ 2433

Գրիչ՝ Տիրատուր

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս սուրբ անապատում, սուրբ Լուսավորչի, սուրբ Կարապետի և այլ սրբերի տաճարում, բազմամեղ և անարժան Տիրատուր արեղայի ձեռքով: (էջ 345)

**337. 1422թ. Ճաշոց**

Բ.Կիւլեսերեան, Յուլյ. Անկիւրիոյ, 161

Գրիչ՝ Սամուէլ

Վայր՝ Երուսաղէմ

Հիշեցեք նաև հեզահոգի, քաղցրուտույց իմ վարժապետին, Մատթեոս կրոնավորին, որ ձայնանիշերը սովորեցրեց ...: (էջ 358)

**338. 1422թ. Ժողովածու**

Երուսաղէմ 1248

Գրիչ՝ Թումայ

Կաֆայեցի

Վայր՝ Եւսաթէի վանք

Հիշեցեք նաև իմ վարդապետին և ուսուցչին, անհաս երաժիշտ և քաղցրաձայն փիլիսոփա Մեծպարոն սարկավազին, որը Սիոնի մանկանց ուսուցիչն էր, որին Քրիստոսը երկնքի Հարյուրապատիկ արքայութիւնն է տվել, որպես անթառամ պսակ, անթառամ կյանք, Հավիտենական կյանք: (էջ 360-361)

**339. 1424թ. Շարակնոց**

Երևան 8599

Գրիչ՝ Յակոբ

Վայր՝ Բերկրի Եղեվանք

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, Մեծ Հայքի 973թ., ախմար և սխալագիր, խելահեղ, անպիտան գրող, սուտանուն կրոնավոր Հակոբի ձեռքով: ... Նրա հետ միասին խնդրում եմ Հիշել տիրոջով

նաև ինձ՝ անիմաստ գրիչ Հակոբին, նաև իմ նվագ, հոգևոր որդի Գրիգոր դպիրին, որ ղեռ շատ պիտի աշխատի տները խազավորելու համար...: (էջ 364)

**340.** 1433թ. Ճաշոց  
Երուսաղեմ 3232

Գրիչ՝ Տիրատուր  
Վայր՝ Երուսաղեմ

Ձեռագիրս գրվեց մեղապարտ և անարհեստ գրիչ Տիրատուրի ձեռքով, հայոց 982թ., Նոյեմբերի 28-ին, Երուսաղեմ սուրբ քաղաքում, ... Մարտիրոս եպիսկոպոսի և անհաս երգիչ և անհաղթ փիլիսոփա սուրբ Հակոբ Գրիգորիսի փակակալության ժամանակ ...:(էջ 374)

**341.** 1444թ. Մանրուամուկ  
Երուսաղեմ 3420

Գրիչ՝ Յոհաննէս  
Վայր՝ Յովա գիւղ

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում է Մանրուամուկ, Հովս ցյուղում, սուրբ Երրորդության տաճարում, հայոց 893թ., անարհեստ և փծուն գրիչ Յոհաննեսի ձեռքով: (էջ 403)

**342.** 1464թ. Շարակնոց  
Երևան 2418

Գրիչ՝ Միքայիկ  
Վայր՝ Հունձք գիւղ

Արդ, գրվեց եղանակավոր տառս և լուսազարդ երգարանս, հայոց 913թ., Քաջբերունի երկրում, Հունձք գյուղում, ...:(էջ 441)

**343.** 1469թ. Շարակնոց  
Բ.Կիւլեսերեան, Յուլյակ Ղալաթիոյ, 172

Գրիչ՝ Արիստակէս  
Վայր՝ Սանահին

Գրվեց եղանակավոր տառս, որ կոչվում է Շարակնոց, քանզի շարված են ինչպես ակներ, Արիստակէս արեղայի ձեռքով, սուրբ Աստվածածնի տաճարում, որ այժմ Սանահին է կոչվում: (էջ 452)

**344.** 1473թ. Շարակնոց  
Երուսաղեմ 1684

Ձեր սուրբ աղոթքներում, ով քաղցրաձայն երգողներ, հիշեցեք թերուս նորոգողին, գրչին, խազողին և ասացեք, Տեր Աստված թող ողորմա ձեռագրիս վրա աշխատողներին: (էջ 455)

**345.** 1479թ. Շարակնոց  
Երուսաղեմ 2470

Գրիչ՝ Մելքիսէթ  
Վայր՝ Առէստ գիւղ

Արդ, հոգելից եղանակավոր մատյանս գրվեց հայոց 928թ., առաջին վարժապետ և հմուտ քարտուղար խուլ մականունով Գրիգորի օրինակից, ...:(էջ 461)

**346.** 1482թ. Շարակնոց  
Երևան 4620

Գրիչ՝ Գրիգոր

Վայր՝ Ականց գեաւղաքաղաք

Արդ, գրվեց եղանակավոր վարդափթիթ աստվածային սուրբ տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, Քաջբերունի երկրում, Ականց կոչվող գյուղաքաղաքում: (էջ 463)

347. 1485թ. Շարակնոց  
Երուսաղէմ 1657

Գրիչ՝ Մկրտիչ  
Վայր՝ Տփղիս

Գրվեց եղանակավոր տառա, որ կոչվում է Շարակնոց, Հոգնամեղ և անարժան գրիչ Մկրտիչ երեցի ձեռքով: (էջ 466)

348. XV դար. Շարակնոց  
Երևան 7146

Գրիչ՝ Մարտիրոց

Ով՛ ընթերցողներ, որ երգում եք այս օրհներգերը, թող Աստված ողորմի մեզ՝ գծողներին և ձեզ՝ ողորմացողներին, ամեն: (էջ 510)

349. XV դար. Գանձարան  
Երևան 3866

Գրիչ՝ Մկրտիչ

Գրվեց եղանակավոր տառա մեծ ջանքով և փափագով ..., լավ և ընտիր օրինակից, որ գրված է Ծերենցի ձեռքով: (էջ 514)

350. XV դար. Գանձարան  
Երևան 427

Գրիչ՝ Ստեփանոս

Ով եղբայր, տանտերերը երեքն են, գանձիս<sup>272</sup> եղանակը երեք անգամ փոխիր: Հիշիր սուրբ գրերին ստացող Գրիգոր կրոնավորին և գրիչ՝ անարժան Ստեփանոսին: (էջ 538)

## ԱՅԼ ԱՂԹՅՈՒՐՆԵՐ

### ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

XII դար

351. Մանրուսման գործնական կիրառության մասին

... ձայնավորների (խազերի) մանրուսումը կիրառել եկեղեցում, և ապա միայն գալ քազանայի ձեռնադրության:<sup>273</sup> (էջ 79)

352. Թուղթ տեսան Գրիգորիսի կաթողիկոսի Հայոց, գրեալ եղբոր նորին Ներսիսի եպիսկոպոսի Հրամանաւ նորին ՚ի միջագետս ասորւոց յամայք կոչեցեալ նահանգին (Հուղարկավորության արարողակարգի մասին)

<sup>272</sup> Այսինքն՝ ընդօրինակվող գանձը նվիրված է երեքի՝ Բարդուղիմէոս, Հովհաննես և Թադէոս առաքյալներին:

<sup>273</sup> Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական արարեալ երիցս երանեալ սուրբ Հայրապետին մերոյ տեսան Ներսիսի Շնորհալոյ, էջմիածին, 1865:

Իսկ ննջեցյալներին Քրիստոսով Հիշելու համար եթե ցանկանում են կատարել մատաղ՝ այսպես են վարվում. հավաքվում են քահանաները միասին եկեղեցու դռան մոտ՝ անկախ այն բանից, թե շատ մարդիկ են խմբված կամ եթե կա թեկուզ և մեկ մարդ, տիրոջը պատարագում են և լցնում աղը սուրբ խաչի վրա, և **երգում են գրված սաղմոսը և պաշտոններգությունը և ընթերցում են կարդացվելիքն ու աղոթքը՝ մեծ երկյուզով:** Ջերմեռանդ սրտով Հիշում են մահացածի անունը և խնդրում են տիրոջից նրա մեղքերին թողություն: Ապա մորթում են անասունները, քահանաներին տալով սահմանված մասերը:

(էջ 363-364)

**353.** Եկեղեցական նավակատիքի մասին

Առաջնայինն է (եկեղեցին) մաքրել հոգևոր երգերով, սաղմոսներով և օրհնություններով, օծանել ինչպես դշխուհու և հարսի, և ապա արժանավորել երկնավոր փեսային՝ հաղորդության աստվածային խորհրդի կատարմամբ, ինչպես Մովսեսի խորանինը և Սողոմոնի տաճարինը, որ նախ՝ նավակատիքով և օծմամբ կատարեցին մեծահռչակ տոները և ապա աստծո փառքը իջավ երևութապես և լցրեց նրանց:

(էջ 397)

**354.** Տեառն Գրիգորի պատասխանի վարդապետացն հայոց հիւսիսային կողմանցն. (ուղղափառ եկեղեցուն հավատարիմ մնալու պատվիրան)

Եվ այս ամենի հակառակորդն ու դիմամարտն սկզբում ես էի և իմ գրով ու խոսքով ներկայացրի այդ, որովհետև մեզ՝ եղբայրներին համարեցին պարտված: Ապա վկայաբերեցին, թե, «Ծանոթացանք ձեր երգերին և օրհնություններին՝ որ շարականներն են, որոնք առ աստված ձեր ճշմարիտ ուղղափառ դավանանքի կրողներն են»: Եվ բոլոր խնդիրներն ու իրենց հայցերը պարզեցին և խաղաղության ու սիրո բազում այլ խոսքեր գրեցին և խոսեցին: (էջ 436)

### ՈՂԲ ԵՒԵՍԻՈՑ

**355.** Ո՞ր են մանկունքն առազաստի,

զի՛ ոչ հնչեն գերզան Դաւթի:

Ջի՛արդ լռեալ ոչ հարկանեն  
զփողն հնչող տարսոնացի: <sup>274</sup>(էջ 33)

**356.** Ո՞ր քաղցրաձայնն երաժշտի

կամ գեղգեղումն եղանակի,

Ո՞ր ընթերցողքն են Սուրբ Տառի,

<sup>274</sup> Ներսես Շնորհալի, Ողբ երեսիոյ, Եր., 1973:

- կամ վարդապետքն՝ ի հանդիսի: (էջ 34)
357. Մանկունք քո զուարթալի  
 նման նորոգ բուրաստանի,  
 Դստերք քո պաճուճալի  
 յերգ եւ քնար միշտ ի խաղի: (էջ 37)
358. Ես՝ Եղեսիա, ՈՒՌՀԱ քաղաք,  
 որդեկորույս, որբ եւ այրի,  
 Կանչեմ առ ձեզ ձայն կանացի,  
 կականակիր եւ ողորմելի: (էջ 43)
359. Արաբական զորքի նկարագրությունից  
 Զեռամբ յեռեալ տագնապէին,  
 մի առ միով արչաւէին,  
 Փողս եւ գոսերա՝<sup>275</sup> գոչէին,  
 իբրև յամպոցն որոտային: (էջ 70)
360. Արաբական արչավանքի նկարագրությունից  
 Անդ ոչ գոյր երգ քահանային,  
 և ոչ հնչումն աստուածային,  
 Ոչ պաշտօնեայք սաղմոսէին,  
 ոչ սարկաւագք ընթեոնուին:  
 Զայս ասելով խրախճանային,  
 երգս և խնճոյս յօրինէին,  
 Ծափս ծափս հարկանէին,  
 ոտիւք վազեալ կաքաւէին: (էջ 89)

### ՎԻՊԱՍԱՆՈՒԹԻՒՆ

361. Ներսես Մեծի հուղարկավորության նկարագրությունից: IV դար  
 Իսկ զմարմինն ողբովք առեալ,  
 Ի թիլն աւան զնա տարեալ,  
 Յերգս յոգևոր պարաւորեալ,  
 Ընդ նախնի հարցն հանգուցեալ:<sup>276</sup> (էջ 93)
362. Հայոց իշխան Գող Վասիլի հուղարկավորության  
 նկարագրությունից: XII դ.  
 Զոր սաղմոսիւք օրհնաբանեալ  
 Քահանայից դասուց առեալ  
 Եւ ի շիրիմ՝ մահու եղեալ  
 Հուպ ի խորանն, որ անդ շինեալ: (էջ 123)

<sup>275</sup> Զեռագիր տարբերակ՝ «քնարս», մեկ այլ տարբերակ՝ «տաւիղս»: Նույն տեղում:

363. Գրիգոր Մագիստրոսի Հուղարկավորության նկարագրությունից:  
XII դար  
**Ձոր սաղմոսիւք երգաբանեալ**  
Քահանայիցն ակումբ առեալ,  
Զօրէն կոծոյն անդ կատարեալ  
Եւ ի շիրիմ հարցն ամփոփեալ: (էջ 132)

**ՆԵՐՍԵՍ ԼԱՄԲՐՈՆԱՑԻ**  
XII դար

364. Ներսէս տօնիցն՝ զարգարիչ,  
Եկեղեցւոյ՝ կարգաց զբարիչ,  
Տէրունական՝ աւուրց պատմիչ,  
**Ըստ խորհրդեանն՝ երգս յօրինիչ:**<sup>277</sup> (էջ 469)
365. **Ըստ խորհուրդի՝ երգ հորինող:...**  
Վասն Ուրհայոյ՝ ողբս հաստատէր,  
Զաղետն ՚ի մի՝ գործ աւարտէր.  
Սա և մանկանց՝ խրատ յօրինէր,  
Ոտանաւոր՝ թըլով բերէր:  
**Շարականաց՝ կարգ աճեցնէր,**  
**Տաղերգութիւնս՝ ՚ի ճահ առնէր.**  
**Քաղցր ձայնիւք՝ անջրպետէր,**  
Որ երաժիշտ՝ սուրբ հոգւոյն էր: (էջ 477)
366. Զօրհնաբանիչս՝ իւր յօրգորէր,  
**Նոր երգս առնուլ՝ այսօր հրամէր.**  
Օրիորդաց՝ խնջոյս առնէր,  
Այս հարսանեաց՝ օրս տօնէր:  
Որդւովքն մայր՝ յառաջ մատչէր,  
Քաղցր ձայնիւ՝ զփեսայն պատուէր.  
Մինն ընդ միոյն՝ գովօղ լինէր,  
Ըզկեանս յապա՝ փառօք հայցէր: (էջ 481)
367. Տնօրէնութեան՝ փրկչին մեծի,  
Ըստ չրջակայ՝ ամաց տօնի,  
**Երգս ներածէ փառատրելի,**  
**Եղանակօք ախորժելի:** (էջ 482)
368. Աման ՚ի ձեռս առեալ բուրման,  
Քեզ խնկարկեն՝ ամենեքեան.  
**Առեալ ակումբ՝ զերգս օրհնութեան,**

<sup>277</sup> Ներսես Լամբրոնացի, Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յարգաս վարուց մեծի Հայրապետին Ներսիսի Կլայեցւոյ հայոց կաթողիկոսի, էջմիածին, 1865:

Նոր եղանակ՝ փոխեն հնչման: (էջ 492)

369. **Զքո յարմարեալ՝ երգոցս բան,  
Աշակերտացս՝ առեալ ՚ի ճայն.**  
Յիշատակի՝ օրս ցնծան,  
Խօսին ընդ քեզ՝ դեմ յանդիման: (էջ 493)

ԿԱՐԱՊԵՏ ՍԱՄԵՑԻ  
XII-XIII դար

370. Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեության մասին, աշխարհիկ կյանքը թող նելուց հետո:

(Մերժեց) նաև թագավորների մեծարանքը և իշխանների պատիվները և ռամիկների գովերգությունները, ծաղկահատ գինիներն ու արվեստավոր մատուակները, քաղցրաձայն տափիղները և ուշագրավ ջնարները, գողարիկ կերակուրներն ու սրանց նման այլ բաներ: ... Լեզուն սանձում էր և չրթունքները փակում, (դրանք) չէր շարժում, ու չէր բացում ունայն խոսքերի (համար), այլ միշտ պարապում էր աստվածաշունչ մատյանով, (նրա) բերանը քնար էր և ատամները՝ լար(եր), չրթունքները՝ մատներ և լեզուն՝ կնտնտոց և Հոգին՝ միախառնելով Աստծուն և լինելով երաժիշտ երգում էր հոգևոր քաղցրաձայն երգեր՝ ի փառս սուրբ երրորդութեան: <sup>278</sup>(էջ 379-380)

371. Մեսրոպ Մաշտոցի ճգնակեցության մասին:

Կրկին նորոգում էր պաան ու աղոթքները՝ շարժվելով Եփրատի ափերով գառ ի վեր, ծայրից ծայր անցնելով, մինչև Պալունյաց դղյակը: Եվ այնտեղ փոքրագույն այրի մեջ անցկացնում էր քառասունքի օրերը, և յոթ (չաբաթ) անանունդ անցկացնում էր ցերեկն ու գիշերը՝ երգելով երեք մանուկների երգերը: Հորինեց ապաշխարության եղանակները՝ ըստ պասի օրերի քանակի, որ ընդունելով երգվում է սուրբ եկեղեցում: (էջ 382)

372. Մեսրոպ Մաշտոցի հուղարկավորության նկարագրությունից:

Եվ վերցնելով տանում էին սուրբ մարմինը քաղաքից հեռու գտնվող Օշական գյուղը: Եվ կամարաձև լույս էր գնում նրա վրա, և հրեշտակները երգակցում էին քահանաներին՝ դամբանական երգեր երգելով, մինչև հասան գերեզմանին: (էջ 462)

ԱՌԱՔԵԼ ԲԱՂԻՇՅԻ  
XV դար

<sup>278</sup> Կարապետ Սամանջի, Ներբողեան յաղագս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ, «Արարատ», 1897:

**373.** Բանք խրատականք յԱռաքել վարդապետէ Բաղիշեցոյ յաղագս մանկանց:

Դու, որ տղայ ես Հասակով,  
Մի ծուլյ կենար մրափելով,  
Այլ Հրեշտակաց նմանելով,  
Որ սաղմոսեն ձայնիւ երգով:<sup>279</sup> (էջ 158)

**374.** Եղերերգութիւն ի մահ նահատակութեան Ծերենց Գրիգոր վարդապետի ինլաթեցոյ:

Նման նախնոյն այն Ներսէսի՝  
Եղբօր՝ մեծին Գրիգորի.  
Նոր զարդարեաց զեկեղեցի,  
Գանձ ու տաղիւ բազմագունի: (էջ 207)

Նոր ձայն երգեմ ի յատենի,  
Ներբողական ի չափ տաղի,  
Առ քեզ խոսիմ, Հայր բաբունի,  
Միթե Հոգիս մխիթարի: (էջ 209)  
Եւ երգարանդ Հոգոյն մեծի,  
Որ միշտ Հնչէր յեկեղեցի,  
Խոցեալ սրով յանօրինի,  
Որ խօսակից էր աղքատի: (էջ 210)

## ԱՌԱՔԵԼ ՍՅՈՒՆԵՑԻ

### XV դար

**375.** Ծառ IV. Թէ քանի գանազան բարիք կան այն քաղաք, զոր աստ ոչ գոյր

Օտար գեղից ծափն ու պարեղն  
Ի լաց կու փոխի քեզ.

Այն քաղաքին լաց ու աղաղակն  
Ծիծաղ բերէ քեզ:

Օտար տեղից խաղն ու գուսանն  
Ձայն գուժի տան քեզ.

Այն գեղի գուժն ու ողբալն  
Ծափս ծափէ գքեզ:<sup>280</sup> (էջ 81)

**376.** Ծառ VI. Թէ զինչ է անուն այն քաղաքին, այսինքն՝ գերեզման, Հողվերք եւ Հանգիստ եւ շիրիմ

Չայն ձեր լալոյ եւ ողբալոյ  
Ղառնայ գուսան ձեզ.

<sup>279</sup> Առաքել Բաղիշեցի, Մատենագրութիւն, Եր., 1971:

<sup>280</sup> Առաքել Սյունեցի, Դրախտագիրք, Վենետիկ, 1956:

**Ձի անդ պարեք և ծիծաղիք**  
**ու ծափ հարկանեք ձեզ:**  
 Ձայն Տէրն յայտնէ յԱւետարանն  
 յուրախութիւն ձեզ.  
**Թէ լուան զձայն երգոց պարուցն**  
**յօր հարսանեացն ձեզ: (էջ 92)**  
**Եւ բազմացո զձայն հառաչմանցդ**  
**ի ձայն գուանաց քեզ.**  
 Եւ որչափ աստէն զկուրծքդ բախես՝  
**անդէն պարես քեզ: (էջ 93)**  
 Այսօր ջանա դու պատրաստել  
 նիւթ հարսանեաց քեզ.  
**Գինի ու գուան և զարդարանք**  
**որ անդէն պարես քեզ: (էջ 94)**

**377. Ճառ IX-XI. Ձի վասն ոչ յիշելոց զաղքատ ննջեցեալսն, կրկին պատ-  
 ժին. նախ՝ զի ի պսակաց զրկին, և երկրորդ՝ զի տանջանաց մատնին  
 Անճառ հրճուան լինի նոցա**  
**ու զարմանազան տես.**  
**Անդ բարբառեն զերդ հարսանեաց,**  
**ու այլ զանազան երգս:**  
**Ձի ձայն երգոցն այն և պարուցն,**  
**է քաղցրազուարճ երգս.**  
**Եւ հրճուածայն եղանակօք**  
**միշտ զարդարեն զերգս: (էջ 130)**

**ԳՐԻԳՈՐ ԱԿՆԵՐՑԻ**  
**/ՄԱՂԱՔԻԱ ԱԲԵՂԱ/**  
**XIII դար**

**378. Թաթար-Մոնղոլների արշավանքի ժամանակ գոհվում է հայոց  
 Հեթում թագավորի որդիներից Թորոսը, իսկ Լևոնը գերվում է: Այս  
 լուրը լսելով սգում է հայոց արքունիքը: XIII դար**  
 Այնժամ իշխանները սկսեցին անմխիթար և ծանր սգով ողբալ, վայ  
 և եղուկ ասել, հիշելով իրենց թագավորի գեղեցիկ որդիներին,  
 մեկին՝ այլազգիների մոտ ծառայելու և մյուսին՝ անօրենների ձեռ-  
 քով սրախողխող լինելու պատճառով: Այդպիսի աղիողորմ արտա-  
 սուքներով լայիս էին ոչ միայն իշխանները, այլև քահանաները,

եկեղեցու վարդապետները՝ երգելով Երեմիա մարգարեի ողբը:<sup>281</sup> (էջ 43)

## ՄՈՎՍԵՍ ԵՐԶՆԿԱՑԻ XIII դար

379. Հայոց եկեղեցու ծիսակարգի մասին:

Հայամավուրբում գտնում ենք նաև սահմանված օրերից դուրս բազմաթիվ տոներ, որոնք հուլյները նույնպես տոնում են: Մենք ևս տոնում ենք՝ ավելացնելով օրվա պատկերը, ինչպես և հուլյները, շարականով և սրբերի պատմությունների ընթերցանությամբ: Կատարյալ տոները սահմանված օրերում ենք կատարում և օրվա ընթացքում երկու կամ երեք անգամ ենք ընթերցում պատմությունները: Եվ որովհետև շատերին հաճելի է այդ սովորությունը և որը չի գայթակղում պարզամիտներին, օրվա պատկերը բոլորի համար չենք ճշտում, այլ միայն նրանց՝ ում հավանում ենք, քարոզում ենք, հիշատակում սուրբ շարականով և ընթերցում ենք տառերով:

/.../Հոռմեացիները քառասնօրյա պահքի օրերին այելու չեն երգում: Զատիկին նախորդող շաբաթ երեկոյան բարձրահնչյուն ձայնով բոլորը այելու են գոչում, տալով Հարություն ավետիսը, քանզի այելուն Հարության երգ է, երբ կտավը, որը սգո նշան է, խաչի վրայից հեռացնում են, ջահերի ու լապտերների զգալի լույսով քարոզում են Հարության ճանաչելի լույսը: Ինչից ակներև է դառնում, որ այս կարգը հին է: ... Մեծն Կյուրեղ Աղեքսանդրացին ասույզ ասում է. «Երեկոն հեռացնենք, որովհետև վաղվա օրը կարապետ է և այդ կարապետը ավետում է ուրախություն և ոչ տխրություն»: Եվ շատ պարզ է այն, որ շաբաթ երեկոն անվանում ենք կիրականաձու: Այսինքն դա Հարության սկիզբն է և հավիտենական լույսը, որի խորհուրդի մասին երգվում է այս շարականում. «Ցնծութեամբ երգեսցուք ի յարութեան երեկոյիս» և մյուս շարականում, որտեղ ասվում է. «Սուրբ էս Տէր զօրութեանց», որտեղ երգվում է քառասնօրյա պահքի մասին, քանզի միայն այդտեղ է, որ Հարությունը չի հիշվում: Որովհետև սկզբնապես սահմանված է, որ ամբողջ տարվա ընթացքում կիրականաձուտին ատում են «Սուրբ Աստուած»-ը: Իսկ աղուհացի ժամանակ, չնայած

<sup>281</sup> Մաղաքիայ Աբեղայ, Պատմություն վասն ազգին նետողաց, Ս.Պետերբուրգ, 1870, (Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան): Թեև հրատարակված աղբյուրի հեղինակը Մաղաքիա արեղան է, սակայն պատմագիտության մեջ աղբյուրը վերագրվում է Գրիգոր Ակնեբցուն: Տես՝ Յ.Մելիք-Բախյան, Հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտություն, Եր. 1996, էջ 130:

*երգվում են Հարության այլ երգեր, «Սուրբ աստուած»-ը ասվում է «խաչեցար»-ով: Դա նշանակում է, որ Հինանց բոլոր չորեքշաբթի-ներին և ուրբաթներին անպատճառ ասվում են, և քանի որ աղուհացքի շաբաթ օրերը սրբերի տոները երգերով ենք պատվում, ուրեմն այս կիրակիները ոչ թե ապաշխարության, այլ Հարության երգեր են երգվում:*<sup>282</sup> (էջ 37-38)

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐՁՆԿԱՑԻ**  
**XIII դար**

**380.** Ի վերայ Երկնային զարդուց  
Իսկ որ ՚ի Հեստ սորին, գօտին  
երրորդական.  
Ափրողիտէս՝ է ըստ Հունաց՝  
վերակոչման:  
Զօհրայ կոչի՝ նա ՚ի յագգէն  
որ Տաճկական.  
Եւ ըստ Հայումըս Լուսաբեր  
ծագողական:  
Նոյն չափ և նա՝ պատէ գգօտին՝  
կենդանական.  
Զոր փայլածուն՝ ունի զընթացս  
յարմարական:  
Սմա բնութիւն՝ ասեն լինիլ՝  
յոյժ խընդական.  
**Երգեցողաց՝ և գուսանաց՝**  
**գուշակական:**<sup>283</sup> (էջ 33)

**381.** Մանկավարժական կանոններ  
Եւ կամ չըլլայ թէ օտար, ժանգոտած ու դառն ջուրի նման պիղծ  
գործեր, կամ **գուսանական ձայներ ու երգեր** եւ աղտելի խօսքեր  
մտնելով ականջէն, կամ զարչելի ու անպատեհ տեսարաններ՝  
աչքէն, խառնեն ու պղտորեն մաքուր ու յստակ միտքը եւ այդ ձեւով  
անպտուղ դարձնեն: (էջ 40)

**382.** Անբարոյականության մասին:  
Իսկ ուրկէ՛ սխաւ այս մեղքն ու չարիքը: ... Շատ ժամանակ ետք,  
սատանայի չար հնարներով Կայէնի թոռներէն այր մարդիկ

<sup>282</sup> Մովսէսի Հայոց վարդապետի գրեալ պատասխանիք թղթոյն Տրապիզոնի առ Հատուցեալն Գրիգորի Երեց, Առանձնատիպ «Էջմիածին» ամսագրի 1975թ. N 1,3.  
(Թարգմանությունը մերն է, խմբագիր՝ Ռոզա Հովհաննիսյան):

<sup>283</sup> Յովհաննու վարդապետի Երզնկացայ գարգք երկնից առ Ալպրո լիլիան, Կալվաթա, 1846:

Հնարեցին գուսանության արուեստը, իսկ կիները՝ սնգուրը, ծարիրը  
և արդուզարդի այլ Հնարներ ...: (էջ 48)

**383. Ծեսերի մասին:**

Կնունքի և Պսակի ժամանակ նաեւ պէտք է արեւնալ կամ  
գուսան ու բող հրաւիրել, որովհետեւ անոնք դեւերը կը հրաւիրեն:

Քրիստոնեան պէտք է կնունքի կամ Հարսանիքի ժամանակ պարէ  
ու խաղայ, ինչպէս կ'ընեն դեւերու մեհաններուն մէջ և ամօթն ու  
պարկեշտութիւնը մոռցած կը լընան: (էջ 74)

**384. Հուզարկավորության ծեսի մասին:**

Սուրբ Սահակ այս մեկը եւս կանոնադրած է, որ (սգավորները)  
լալու ժամանակ պետք է գինի գործածեն և մեռելին վրայ ողբ ու  
կոծ ընեն, ինչ որ դիւական է, այլապես եկեղեցւոյ դրան առջև  
ապաշխարութեան պարտական կ'ըլլան: (էջ 76)

**385. Ձեռնադրության մասին:**

ՈՒսման չափը, ըստ Ներսես Հայոց կաթողիկոսի հրամանին, եթէ  
ոչ ամբողջ Ս.Գիրքը, գէթ եկեղեցական գիրքերը պետք է ուղիղ  
կարգան և բոլոր շարականներն ու երաժշտական գիտելիքները  
իւրացրած ըլլան: Ոմանք ոչ սաղմոսները գիտեն, ոչ ալ սուրբ  
պատարագի աղօթքները, և սուտ պատարագով կը խաբեն  
գԱստուած ու մարդիկ:

(էջ 87)

**386. Լէ կանոն՝ քահանաներու և սարկաւազներու վերաբերող  
զանազան յանցանքներու մասին:**

Կը լսենք, քաղաքի մէջ ապրող զանազան քահանաներու և սար-  
կաւազներու մասին, թէ առանց խոստովանութեան, պահքի  
օրերուն ոչ միայն չեն հրաժարիր գինիէ, այլև անյազաբար խմելով՝  
արբեցութեան ախտով կը մրցին՝ գինեմոլներուն հետ, անպարկեշ-  
տութեամբ կը նստին հաւաքույթներու մէջ կը զուարճանան  
գուսանական երգերով, լկտի խաղերով և անասնաբարոյ մարդոց  
բազմապիսի արարքներով: (էջ 98)

**387. Անտիոքի ժողովի Խ. կանոնը:**

Մեծ ժողովը որոշեց որ քահանան և եկեղեցւոյ հաւատացեալ ժո-  
ղովուրդը երբ Հարսանիքի երթան, պետք է պարեն ու խաղան, այլ  
պետք է պարկեշտութեամբ Հաց ուտեն, ինչպէս որ քահանաներուն  
վայել է: (էջ 99)

**388. Թուղթ՝ եկեղեցաց գաւառի իշխանին:**

Իշխանը պետք է գինեմոլ ու արբեցող ըլլայ, որովհետեւ գինին և  
արբեցողութիւնը, գուսանն ու պարը բոլոր մարդոց կը վնասեն: ...  
Ան որ կ'ուզէ Աստուծոյ և իր սուրբերուն սիրելի ըլլայ, պետք է  
ատէ գինովութիւնը, գուսանն ու բողը: (էջ 112-113)

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ ԵՎ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԶԵՌԱԳՐԵՐ**

*ՄՄ, ձեռ. 5611, էջ 94ա; ձեռ. N 3937, էջ 195ա; ձեռ. 2092, էջ 223;  
Կոմիտաս, Տեսար երաժշտության, Կոմիտասի Փոնդ, թիվ 655, էջ 2:  
Հ.Հովհաննիսյան, Հայ երաժշտության պատմություն, 1939, ձեռագիր,  
Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան:*

**ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ**

*Աբրահամ կաթողիկոսի Կրետացւոյ պատմագրութիւն անցից իւրոց եւ Նատր-  
Շահին Պարսից, Վաղարշապատ, տպ. Ս.Էջմիածնի, 1870:*

*Աբուլասի Հայ, Պատմութիւն եկեղեցեաց եւ վանորէից Եգիպտոսի, Վենետիկ,  
1895:*

*Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց: Աշխատութեամբ Գ.Տէր-Սյրտչեան եւ  
Ստ.Կանայեանց, Թիֆլիս, 1909:*

*Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914:*

*Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն: Աշխարհաբար թարգմանությունը և  
ծանոթագրությունները Ա.Տեր-Ղևոնդյանի, Երևան, Պետ. Համալ-  
սարանի Հրատ., 1983:*

*Առաքել Սյունցի, Դրախտագիրք, Վենետիկ, 1956:*

*Պատմութիւն Արիստակիսի Լաստիվերոցոյ: Աշխատութեամբ՝ Կ.Յուզբաշյանի,  
Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ., 1963:*

*Պատմութիւն Արիստակեսայ վարդապետի Լաստիվերոցոյ, Թիֆլիս, 1912:*

*Արիստակես Լաստիվերոցի, Պատմություն: Թարգմանությունը՝ Վ.Գևորգյանի,  
Երևան, «Հայաստան», 1971:*

*Գրիգոր Մագիստրոս, Թղթեր, բնագիրն առաջաբանով և ծանոթագրություն-  
ներով, խմբագիր Կ.Կոստանյանց, Ադէքսանդրոպոլ, 1910:*

*Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւն,  
Յիշատակագրութիւն պատմութեան ամենագոր նշանի  
աստուածեան Խաչին, Վենետիկ, 1840:*

*Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան Ողբերգութեան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1985:*

*Եղիշէի վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին ի լոյս ածեալ  
բաղդատութեամբ ձեռագրաց աշխատութեամբ Ե. Տէր-Մինասեան,  
Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ., 1957:*

*Սրբոյ Հօրն մերոյ Եղիշէի վարդապետի մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1859:*

*Եղիշէ, Վարդանի և Հայոց պատերազմի մասին թարգմանությունը և ծանոթա-  
գրությունները Ե.Տեր-Մինասյանի, Երևան, Պետ. Համալսարանի  
Հրատ., 1978:*

*Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւնն Տանն Արծրունեաց,  
Թիֆլիս, 1917:*

*Թովմայի վարդապետի Արծրունւոյ Պատմութիւնն Տանն Արծրունեաց, ի լոյս  
էած Բ.Պ. ի Ս.Պետերբուրգ, 1887:*

- Թովմա Արծրունի և Անանուն,** Պատմություն Արծրունյաց տան:  
Ներածությունը, թարգմանությունը և ծանոթագրությունները  
Վրեժ Վարդանյանի, Երևան, 1978:
- Թովմա Մեծոփեցի,** Պատմություն Լանկ-Թամուրայ և յաջորդաց իւրոց, Փարիզ,  
1860:
- Թովմա Մեծոփեցի,** Պատմագրություն, Պատմություն Լանկ-Թամուրայ և  
յաջորդաց իւրոց, աշխատասիրությունը Լևոն Նաչիկյանի, Երևան,  
«Մագաղաթ», 1999:
- Թովմա Մեծոփեցի,** Յիշատակարան, Թիֆլիս, 1892:
- Կարապետ Սասնեցի,** Ներբողեան յաղագս վարուց սրբոյն Մեսրոբայ,  
«Արարատ», Էջմիածին, 1897:
- Կիրակոս Գանձակեցի,** Պատմություն Հայոց, աշխատությունը Կ.Մելիք-  
ՕՀանջանյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ., 1961:
- Կիրակոս Գանձակեցի,** Հայոց պատմություն, թարգմանությունը, առաջաբանը  
և ծանոթագրությունները Վարազ Առաքելյանի, Երևան,  
«Սովետական գրող», 1982:
- Կորյուն,** Վարք Մաշտոցի, բնագիրը ձեռագրական այլ ընթերցվածներով,  
թարգմանությունը, առաջաբանով և ծանոթագրություններով ի  
ձեռն պրոֆ. Մ.Աբեղյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ., 1941:
- Կորին վարդապետի,** Մամբրէի Վերծանողի և Դավթի Անհաղթի  
մատենագրությունը, Վենետիկ, 1833:
- Հեթում պատմիչ,** Պատմություն թաթարաց, Վենետիկ, 1842:
- Յովհաննու Դարդելի** ժամանակագրություն Հայոց, ի Հայրապետություն հասն. ՏՏ.  
Մակարայ վեհափառ կաթողիկոսի Հայոց, Ս.Պետերբուրգ, 1891:
- Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ,** Պատմություն Հայոց, Թիֆլիս,  
1912:
- Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցւոյ,** Պատմություն Հայոց: Աշ-  
խարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները  
Գ.Թոսունյանի, Երևան, Պետ. Համալսարանի Հրատ., 1996:
- Տեառն Յովհաննու Մանդակունւոյ** Հայոց Հայրապետի ձառք, Վենետիկ, 1836:
- Յովհան Մամիկոնեան,** Պատմություն Տարօնոյ: Աշխատությունը և առաջաբանով  
Ալ.Աբրահամյանի, Երևան, 1941:
- Հովհան Մամիկոնյան,** Տարոնի պատմություն: Թարգմանությունը, ներա-  
ծությունը և ծանոթագրությունները Վարդան Վարդանյանի,  
Երևան, «Խորհրդային գրող», 1989:
- Յովհաննու վարդապետի Երզնկացւոյ** զարդք երկնից առ Ալպոյ իշխան,  
Կալիպթա, 1846:
- Ղազար Փարպեցու** Հայոց Պատմությունը եւ Վահան Մամիկոնեանին գրած  
թուղթը, թարգմանեց Մինաս քահ. Տէր-Պետրոսյանց, Ալեքսան-  
դրապոլ, 1895:
- Ղազար Փարպեցու** Պատմություն Հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան:  
Աշխատությունը Գ.Տէր-Մկրտչեան և Ստ.Մալխասեան, Տիֆլիս,  
1904:
- Ղազար Փարպեցի,** Հայոց պատմություն: Աշխարհաբար թարգմանությունը և  
ծանոթագրությունները Բագրատ Ուլուբաբչյանի, Երևան, Պետ.  
Համալսարանի Հրատ., 1982:
- Մատթէոսի Ուռհայեցւոյ** ժամանակագրություն, Յերուսաղէմ, 1869:

- Մատթեոս ՈւռՀայեցի**, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898:
- Մատթեոս ՈւռՀայեցի**, Ժամանակագրութիւն, թարգմանութիւնը, ներածութիւնը և ծանոթագրութիւնները Հրաչ Բարթիկյանի, Երևան, «Հայաստան», 1973:
- Միրիթարայ Այրիվանեցոյ** պատմութիւն Հայոց, լոյս ընծայեց Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1860:
- Մովսէս Խորենացո** Հայկական պատմութիւն, աշխարհաբար թարգմանեց և լուսաբանեց Խորէն ծայրագոյն վարդապետ Ստեփանէ, Ս.Պ., 1889:
- Մովսէս Խորենացի**, Հայոց պատմութիւն, Քննական բնագիրը Մ.Արեղյանի և Ս.Հարութիւնյանի: Լրացումները Ա.Սարգսյանի, Երևան, 1991:
- Մովսէս Խորենացի**, Հայոց պատմութիւն, աշխարհաբար թարգմանութիւնն ու մեկնաբանութիւնները Ստ.Մալխասյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1981:
- Մովսէս Կաղանկատուացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի: Քննական բնագիրը և ներածութիւնը՝ Վարազ Առաքելյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1983:
- Մովսէս Կաղանկատուացի**, Պատմութիւն Աղվանից աշխարհի: Թարգմանութիւնը, առաջաբանը և ծանոթագրութիւնները Վարազ Առաքելյանի, Երևան, «Հայաստան», 1969:
- Պատմութիւն **Շապհոյ Բազրատունոյ**, ի լոյս ածին Գ.Տէր-Մկրտչեան եւ Մեսրոպ Եպիսկոպոս, Էջմիածին, 1921:
- Սամուէլի քահանայի Անեցոյ** Հավաքումն ի գրոց պատմագրաց, Վաղարշապատ, 1893:
- Պատմութիւն **Սեբեոսի**, աշխատ. Գ.Աբգարյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1979, 446 էջ:
- Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ**, Պատմութիւն Տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885: Տիեզերական Պատմութիւն **Ստեփաննոս վարդապետի Տարօնեցոյ**, ի լոյս ընծայեց Հանդերձ ծանօթութեամբք Կարապետ վարդապետ Շահազարեանց, Փարիզ, 1859:
- Ստեփանոս Օրբելեան**, Ողբ ի սուրբ կաթողիկէն, Թիֆլիս, 1885:
- Պատմութիւն նահանգին Սիսական արարեալ **Ստեփաննոսի Օրբելեան Արքեպիսկոպոսի** Սիւնեաց, Թիֆլիս, 1910:
- Ստեփանոս Օրբելյան**, Սյունիքի պատմութիւն: Թարգմանութիւնը, ներածութիւնը և ծանոթագրութիւնները Ա.Աբրահամյանի, Երևան, «Սովետական գրող», 1986:
- Տարեգիրք **Արարեալ Սմբատայ Սպարապետի** Հայոց Որդւոյ Կոստանդէայ կոմսին Կոռիկոսոյ, ի լոյս ընծայեաց Հանդերձ ծանօթութեամբք Կարապետ վարդապետ Շահազարեանց, Փարիզ, 1859:
- Սմբատայ Սպարապետի** տարեգիրք, Վենետիկ, Հրատ. Հայկական ընդհամիութեան, 1956:
- Մեծին **Վարդանայ Բարձրաբերդոյ**, Պատմութիւն տիեզերական, ի լոյս ընծայեաց Մ.Էմին, Մոսկվա, 1861:
- Հաւաքումն պատմութեան **Վարդանայ Վարդապետի** լուսաբանեալ, Վենետիկ, 1862:

- Փաւստոսի Բուզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց** ի չորս դարութիւնս, Վիննտիկ, 1914:
- Փաւստոս Բուզանդ,** Պատմութիւն Հայոց: Թարգմանութիւնը, ներածութիւնը և ծանոթագրութիւններն ակադեմիկոս Ստ.Մայիսայանցի, Երևան, «Հայաստան», 1968:
- Թուղթ ընդհանրական արարեալ երիցս երանեալ սուրբ Հայրապետին մերոյ տեառն Ներսիսի Ծնորհալոյ,** Էջմիածին, 1865:
- Ներսես Ծնորհալի,** Թուղթ ընդհանրական, աշխատասիրութեամբ Է. Բաղդասարյանի, Երևան, ՀՀ ԳԱ., 1995:
- Ներսես Ծնորհալի,** Ողբ Եղեախոյ, քննական բնագիր, բանասիրական դիտողութիւններ, ծանոթագրութիւններ Մանիկ Սկրտչյանի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1973:
- Ներսես Լամբրոնացի,** Գովեստ ներբողական պատմագրական բանիւ յաղազս վարուց մեծի Հայրապետին Ներսիսի Կրայեցւոյ Հայոց կաթողիկոսի, Էջմիածին, 1865:
- Ուխտանես եպիսկոպոս,** Պատմութիւն Հայոց, Էջմիածին, 1871:
- Յիշատակարանք ձեռագրաց, Հատոր Ա (Ե-ԺԳ դդ.), Անթիլիաս,** 1951:
- Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ,** Ե-ԺԲ դդ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1988:
- Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ,** ԺԳ դար, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1984:
- ԺԴ դարի Հիշատակարաններ,** Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ, 1950:
- ԺԵ դարի Հիշատակարաններ, Մասն առաջին (1401-1450թթ.),** Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ, 1955:
- ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, Մասն երկրորդ (1451-1480),** Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1958:
- ԺԵ դարի Հայերեն ձեռագրերի Հիշատակարաններ, Մասն երրորդ (1481-1500թթ.),** Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1967:
- Мовсес Хоренаци,** История Армении, пер. с древнеарм. яз., введение и прим. Г.Саркисяна, Ереван, "Айтастан", 1990.

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

- Աբեղյան Մ., Երկեր, 4.1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1966:
- Աբեղյան Մ., Երկեր, 4.3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1968:
- Աբեղյան Մ., Հայ ժողովրդական վեպը, Թիֆլիս, 1908:
- Աբբարյան Գ., Ուլուբաբյան Բ., Մի հոգևածի առթիվ, Պատասխան ընդդիմախոսի, Գրական թերթ, Երևան, 1986, N50:
- Աթայան Ռ., Հայկական խազային նոտագրություն, Երևան, 1959:
- Այիշան Ղ., Հայապատում, Վենետիկ, 1901:
- Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, 4. Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1977:
- Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, 4. Դ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1979:
- Արևշատյան Ա., «Մաշտոց» ժողովածուն որպես Հայ միջնադարյան երաժշտական մշակույթի հուշարձան, Երևան, 1991:
- Արևշատյան Ա., Ո՞վ է «Զորս ըստ պատկերի Գուռ» շարականի հեղինակը, «Էջմիածին», 1997, Դ-Ե:
- Արևշատյան Ա., Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ, Երևան, 2003:
- Արևշատյան Ա., Վկայաբանություն և Շարականերգություն. Հայկական Ութձայնի ԴԿ դարձվածքի առեղծվածը, «Հայկազեան Հայագիտական Հանդես», Բեյրութ, 2003:
- Արևշատյան Ա., Գրիգոր Մագիստրոսը շարականագիր և տաղասաց, «Արվեստ և Ժամանակ. Հայացք Գյումրուց», Գյումրի, 2007, N1:
- Արևշատյան Ա., Ստեփանոս Մյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Մյունեցի Համանուն երկու երաժիշտների գոյություն հարցի շուրջ), «Հայ արվեստի հարցեր» գիտական հոդվածների ժողովածու, 4.2, Երևան, 2009:
- Այիշան Ղ., Հուշիկը Հայրենյաց Հայոց, 4.Բ, Վենետիկ, 1921:
- Այիշան Ղ., Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873:
- Ակնարկ Հայ երաժշտության պատմության, հեղինակներ՝ Ք.Կուչնարյան, Մ.Մուրադյան, Գ.Գյոդակյան, Երևան, 1963:
- Առաքել Մյունեցի և իւր քերթուածքները, Վենետիկ, 1914:
- Բառգիրք Հայոց, Վենետիկ, 1728:
- Բարդուղիմեոս վարդ. Գէորգեան, Խորենացուն Խորենացիով պետք է Հասկանայ, Վաղարշապատ, 1899:
- Դավթյան Հ., «Թուերեաց» երգերի անվանման առթիվ, Էջմիածին, 1973, N7:
- Գաթրճյան Հ., Պատմություն մատենագրութեան Հայոց, Կ.Պոլիս, 1851:
- Գրիգորյան Շ., Հայոց հին գուսանական երգերը, Երևան, 1971:
- Երնջակյան Լ., Աշուղական սիրավեպի ձևավորման պատմությունից, Լրաբեր Հասարակական գիտությունների, Երևան, 2002, N 2:
- Էմին Մ., Վէպը հնոյն Հայաստանի, Մոսկվա, 1850:
- Թահմիզյան Ն., Սեբրոպ Մաշտոցն ու Հայոց հոգևոր երգարվեստը, Բանբեր մատենադարանի, 1964, N7:
- Թահմիզյան Ն., Ներդաշնակություն հենքի ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, (V-VIդդ.), Պատմա-բանասիրական Հանդես, 1966, N1:

- ԹաՀմիդյան Ն.**, Կոմիտասը և Հայոց Հոգևոր երգարվեստի ուսումնասիրության Հարցերը, Կոմիտասական, հ.1, Երևան, 1969:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Քննական տեսություն Հայոց Հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, Լրագրեր Հասարակական գիտությունների, Երևան, 1970, N 10:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Դիտողություններ Փարպեցու պատմության մեջ Սահակ Պարթևին վերաբերող մի արտահայտության մասին: «Բանբեր Երևանի Համալսարանի», 1970, N 3:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Ներսես ԵնորՀայրին՝ երաժիշտ և երգահան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1973:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Սահակ Պարթևը և Հայ եկեղեցական երգարվեստը, «Էջմիածին», 1973, N1:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Սյունեցի Համանուն երկու երաժիշտները և Հարություն ավագ օրհնությունները, «Էջմիածին», 1973, N2:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Բարսեղ ձոնը և մասնագիտացված երգաստեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում, Բանբեր Եր. Համալսարանի, 1973, N1:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Հաղարծնի վանքը և Խաչատուր Տարոնեցի երաժիշտ վարդապետը, Գիտական աշխատությունների միջրուհական ժողովածու, Արվեստագիտություն, Երևան, 1975:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, «Էջմիածին», 1976, N9:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Գրիգոր Նարեկացին և Հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1985:
- ԹաՀմիդյան Ն.**, Արդի իսպաղանություն, Փասադենա, 2003:
- Թամրադյան Հ.**, Անանիա Նարեկացի: Կյանքը և մատենագրությունը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1986:
- Լևոնյան Գ.**, Աշուղական արուեստը, «Ազգագրական Հանդես», 1906, N13:
- Լևոնյան Գ.**, Թատրոնը Հին Հայաստանում, Երևան, 1941:
- Խաչկոնց Դ.**, Հայոց կրոնական բանաստեղծությունը, Թիֆլիս, 1904:
- Խանզադյան Է.**, Հայկական Հին երաժշտական գործիքները, Առանձնատիպ Հայաստանի պետ.պատմական թանգարանի «Աշխատություններից», հ.5, Երևան, 1959:
- Խաչերեան Լ.**, Գրիգոր Պահլավունի Մագիստրոս: Կեանքն ու գործունեությունը, Լոս Անճելլոս, 1987:
- Խեչումյան Վ.**, Կոմի թատերականացված Հանդեսներ, Սովետական գրականություն, 1972, N7:
- Խուրաբաչյան Կ.**, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքի երաժշտաբանաստեղծական վերաարուկները, Հայ ժողովրդական մշակույթ, XI Հանրապետական գիտաժողով, Զեկուցումների Հիմնադրույթներ, Երևան, 2001:
- Կոմիտաս**, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941:
- Հայ ժողովրդի պատմություն**, հ.Ա, հ.Բ, հ.Գ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1971, 1984, 1976:

- Հակոբյան Գ.**, Շարականների ժանրը Հայ միջնադարյան գրականության մեջ, Երևան, 1980:
- Համբարձումյան Հ.**, Մտորումներ Հոմերոսի մասին, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1964:
- Հացունի Վ.**, Ծաշեր և խնձուկք հին Հայաստանի մեջ, Վենետիկ, 1912:
- Հովհաննիսյան Հ.**, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1978:
- Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ հին դրաման և նրա պայմանաձևերը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1990:
- Ջայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ պատարագի, Վաղարշապատ, 1878:**
- Ջայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց, Երևան, 1997, Առաջաբան, էջ XVIII:**
- Մելիքյան Սպ.**, Հունական ազդեցությունը Հայ երաժշտության տեսականի վրա, Թիֆլիս, 1914:
- Մելիքյան Սպ.**, Ուրվագիծ Հայ երաժշտության պատմության, Երևան, 1935:
- Մելիք-Բախյան Ստ.**, Հայ ժողովրդի պատմության աղբյուրագիտություն, Երևան, 1996:
- Մխիթար Գոռ,** Ողիմպիանոս և Եղովպոսի ընտիր առակները, թարգմանությունը Խորեն քահանա Միրզաբեկյանի, Բաքու, Հայոց մարզասիրական ընկերության տպարան, 1878:
- Նավոյան Մ.**, Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիաան մտածողությունը Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, Երևան, «Արճեչ», 2001:
- Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ. Ա., Վենետիկ, 1836:**
- Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ. Բ., Վենետիկ, 1837:**
- Շահվերդյան Ալ.**, Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ, Երևան, 1959:
- Պալասանյան Ստ.**, Պատմություն Հայոց գրականության, Թիֆլիս, 1865:
- Սահակեան Ա., Փահլեւանեան Ա.,** Սաննա ծուր դիւցազնավէպը, առասպելական ընդերք, վիպական կառույց, վիպասանական եղանակ, Փասսատեան, 1996:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Անհատ երաժիշտների մասին հիշատակությունները Հայ պատմագրության մեջ, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.4, Գյումրի, 2001:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Որոշ դիտարկումներ օրհնության ժանրի մասին, «Մանրուսում» միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հ.Ա, Երևան, 2002:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Երաժշտությունը միջնադարյան Անիում, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.1, Գյումրի, 1998:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Երաժշտությունը հին Հայոց ողբական արարողությունում: Միսական պարը Հայոց մեջ, Երևան, 2002:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Հին Հայաստանի երաժշտական մշակույթի հարցերը Սրբուհի Լիսիցյանի աշխատություններում, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.6, Գյումրի, 2003:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Երաժշտության տեսության խնդիրներին առնչվող հիշատակությունները Հայ միջնադարյան

- պատմագրութեան մեջ, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.7, Գյումրի, 2005:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանները վերաբերում են («Անհատ երաժիշտներ»), «Երաժշտական Հայաստան», Երևան, 2004, N 1 (12), էջ 21-23:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Մասնագիտացված երաժշտության ժանրերի մասին հիշատակությունները Հայ միջնադարյան պատմագրութեան մեջ, «Մանրուսում» միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հ.Բ, Երևան, 2005:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Հայոց գրերի գյուտը երաժշտատեսական խնդիրների Համատեքստում, Հայոց գրերի գյուտի 1600-ամյակին նվիրված միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների ժողովածու, Երևան, 2005:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Հայ միջնադարեան երաժշտութեան տեսութեանն առնչուող յիշատակությունները Ե-ԺԵ դդ. ձեռագրերի յիշատակարաններում, Հայկազեան հայագիտական հանդէս, հ. ԻԶ, Պէյրութ, 2006:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Նվագարանները Հայ միջնադարյան գուսանական արվեստում, «Արվեստ և ժամանակ. Հայացք Գյումրուց», Գյումրի, 2006, N1:
- Ստեփանյան (Հարությունյան) Հ.,** Նվագարանները Հին Հայոց բանակում, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.9, Գյումրի, 2006:
- Յիցիկյան Ա.,** Հայկական արդիային արվեստը, Երևան, 1977:
- Քալանձար Լ.,** Արվեստի մայրուղիներում, Երևան, 1963:
- Քաջունի Մ.,** Բազմաբարդ արուեստից և գիտությունից և գեղեցիկ դպրութեանց, Հ.Ա., Վենետիկ, 1892:
- Քոչարյան Ա.,** Երաժշտական գործիքները Հայաստանում: Հարկանային և շնչական գործիքներ, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2008:
- Օրմանյան Մ.,** Հայոց եկեղեցին, Կ. Պոլիս, 1912:
- Օրմանյան Մ.,** Միսական բառարան, Երևան, 1992:
- Адонц Н.,** Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915.
- Гоян Г.,** 2000 лет армянского театра, т. 1, Москва, 1952.
- Лисициан С.,** Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т.1, Ереван, 1958.
- Кушнарев Х.,** Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Ленинград, 1958.
- Тагмизян Н.,** Теория музыки в древней Армении, Ереван, 1977.
- Тагмизян Н.,** Ован Мандакуни и армянское духовное профессиональное песнопение. // V республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении //, тезисы, Ереван, 1982.
- Тер-Мартirosов Ф.,** Терракоты из Арташата (находки 1970), **Լրաբեր Հասարակական գիտությունների, 1973, N4:**
- Халатянц Г.,** Армянский эпос в истории Армении Моисея Хоренского, т.1, Москва, 1896.

**Առաջաբան**.....3

**Գլուխ Ա.**

Հայ միջնադարյան պատմագրական աղբյուրների դերը  
նախաքրիստոնեական շրջանի երաժշտապատմական  
խնդիրների բացահայտման մեջ..... ..15

**Գլուխ Բ.**

Աշխարհիկ երաժշտական մշակույթի միջնադարյան  
բնորոշիչների արժեքավորումը Հայ պատմագրական  
աղբյուրների համատեքստում.....48

**Գլուխ Գ.**

Պատմագրական աղբյուրների ճանաչողական նշանակությունը  
Հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտություն  
ուսումնասիրության մեջ.....72  
**Ամփոփում**.....112  
**Ամփոփում անգլերեն**.....117  
**Բնագրային հավելված** ..... 121  
**Սկզբնաղբյուրներ և գրականություն ցանկ** ..... 210

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱՅԿԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ V-XV դարերի  
ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

HASMIK HARUTYUNYAN

MUSIC IN THE V-XV CENTURIES'  
ARMENIAN LITERATURE

Շապրիկի առաջին էջին՝ **Հ. ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ**  
«Աբ Մովսես Խորենացի»

Հեղինակի էլեկտրոնային հասցեն՝ [hasmik.har@mail.ru](mailto:hasmik.har@mail.ru)

Սրբազրիչ և տեխ. խմբագիր՝ Ռ. Պ. Հովհաննիսյան  
Համակարգչային շարվածք  
և ձևավորում՝ Լ. Հ. Կոստանյանի

---

Պատվեր՝ N 0012, տպաքանակը՝ 200  
Հանձնված է հրատարակման 15. 12. 2009թ.  
Շարվածքը Համակարգչային, 13 հրատ մամուլ, չափսը՝ 60x84 1/16,  
տպագրությունը՝ օֆսեթ:  
Տպագրությունը՝ Ա/Ձ Ռ. Ավետիսյան  
Հասցեն՝ ՀՀ, 3110, ք. Գյումրի, Գորկու 67/62