

ԻՌԻԵՐՏ ԱԹԱՅԱՆ

ԽԱԶԵՐԻ ՍԻՍՏԵՄԻ ԾԱԳՄԱՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՄԱՍԻՆ

Միջին դարերում մի շարք ժողովուրդների, ինչպես օրինակ՝ բյուզանդացիները, ռուսները, հայերը, վրացիները, լատինական ժողովուրդները և ուրիշները ունեցել են երաժշտական գրության իրենց հատուկ սիստեմները: Միջնադարյան երաժշտական գրության զանազան այդ սիստեմներում մեղեդիի ընթացքը գրի է առնվել հատուկ նշանների՝ նեվմերի միջոցով, ուստի ընդհանուր անունով գրանք կոչվում են նեվմային նոտագրության սիստեմներ:

Զանազան ժողովուրդների մոտ, նրանց պատմական զարգացման տարրեր պայմաններից կախված՝ երաժշտական գրության նեվմային սիստեմներն էլ զարգացման իրենց յուրահատուկ պատմությունն են ունեցել:

Մի դեպքում նեվմային գրության սիստեմը ժամանակի ընթացքում մեծ փոփոխություններ է կրել՝ կապված հենց երաժշտության, տվյալ դեպքում հոգևոր երաժշտության մեջ կատարված փոփոխության հետ՝ պարզ ուղիտատիվից դեպի բարդ, արտահայտիչ մեկուդիկան կատարված նրա զարգացման հետ: Այդպես է, օրինակ՝ ռուսական երաժշտության մեջ:<sup>1</sup> Մի այլ դեպքում՝ նշանների սիստեմում կատարված փոփոխության հետ մեկ-տեղ՝ ժամանակի ընթացքում զգալի կերպով լայնացել է այդ սիստեմի կիրառության շրջանը, հատկապես ի հաշիվ աշխարհիկ երաժշտության:

Այդպես է հայկական երաժշտության մեջ<sup>2</sup> և այլն. Ընդհանուրը, սակայն, բոլոր ժողովուրդների նեվմային սիստեմների էվոլուցիայի մեջ այն է, որ ժամանակի ընթացքում, աստիճանաբար զարգանալով, բարդանալով, նշանների քանակը և նրանց պայմանական նշանակութունները ավելացնելով՝ երաժշտական գրության այդ սիստեմները ուսճացել են, կորցրել նախկինում ունեցած իրենց հարաբերական մասսայականութունը և խոչընդոտ են դառել երաժշտական արվեստի ու տեսության հետագա զարգացման համար: Ուստի՝ բոլոր ժողովուրդներն էլ տարրեր ժամանակներ դեն են ձգել այդ դժվարին նոտագրությունը և ստեղծել են նոր, ավելի պարզ նոտագրություն, կամ անցել են՝ այժմ արդեն ընդհանրացած, գծային նոտագրության սիստեմին:

Մինչդեռ՝ անվիճելի է, որ նեվմերով ձայնագրված մեծաքանակ ձևագրերը զանազան ժողովուրդների միջնադարյան հոգևոր և հաճախ նաև աշխարհիկ երաժշտության խոշոր զանձերի կրողներն են հանդիսանում: Այդ ձևագրերի ուսումնասիրությունը և նրանց մեջ ընդգրկված նեվմային սիստեմների վերծանությունը պետք է երեվման հանի միջնադարյան, դեռևս անձանոթ երաժշտությունը, ինչպես նաև լուսարանի տարրեր ժողովուրդների երաժշտական-տեսական մտքի զարգացման պատմությունը:

<sup>1</sup> Ռուսական երաժշտության մեջ նեվմերը կոչվում են կրյուչկներ կամ զնամեններ, իսկ նեվմերով երգեցողության գլխավոր տեսակը կոչվել է զնամեննի ուսպել:

<sup>2</sup> Հայկական երաժշտության մեջ նեվմերը կոչվում են խագեր, իսկ նեվմերով երաժշտությունը և նրանց վերաբերյալ տեսությունը կոչվել է մանրուսում:



Նեովճային գրության երբեմնի զարգացած տեսությունը տարբեր ժողովուրդների մոտ տարբեր շափով է պահպանվել: Եթե բյուզանդական երաժշտության մեջ պահպանվել են այսպես կոչված պապադիկները, որոնք այժմ հնարավորություն են տալիս կարգալու, ավելի ճիշտ, վերծանելու հին դարերում գրի առնված եղանակները, եթե սուսական հոգևոր երաժշտության պրակտիկայում պահպանված «ազբուկաները» զգալի չափով օգնում են՝ վերականգնելու երաժշտական նշաններին՝ ժամանակի ընթացքում մոռացության օված՝ նշանակությունները, ապա վրացական երաժշտության մեջ, բացի գրի առնված բուն երաժշտությունից, նշանները կարգալու սկզբունքի մասին գրավոր սրեկ հիշատակություն չի մնացել. իսկ հայկական երաժշտության պատմության մեջ պահպանված մանր մունր շատ տեղեկությունները, սրոնց մեծ մասը, նորագույն շրջանին են վերաբերում, առայժմ համարյա ոչնչով չեն օգնում՝ վերականգնելու խաղերի սիստեմի նշանակությունը:

Նեովճային երաժշտության վերականգնումը սովետական երաժշտագիտության կարևոր հարցերից մեկն է հանդիսանում: Ռուսական երաժշտագիտության մեջ այժմ այդ հարցով են զբաղված Մոսկվայի և Լենինգրադի մի շարք անվանի մասնագետներ: Այդ ասպարեզում հատկապես մեծ նորություն է հանդիսանում, ռուսական երաժշտական պալեոգրաֆիայի և միջնադարյան ռուսական երաժշտության խոշոր մասնագետ Բրաժնիկովի վերջերս հրատարակված աշխատությունը<sup>1</sup> Վրաստանում նեովճերի ուսումնասիրության աշխատանքը տարվում է Վրացական ՍՍՏ Գիտ. Ակադեմիայի պատմության ինստիտուտում, պրոֆ. Ասլանիշվիլու ղեկավարությամբ, իսկ մեզ մոտ՝ Գիտ. Ակադեմիայի Արվեստի սեկտորում:

Խաղերի ուսումնասիրությունը թեև պատկանելի պատմություն էլ ունի, սա-

կայն մինչև այժմ շոշափելի արդյունքներ չի տվել: Քիչ թե շատ արժեքավոր է այս ասպարեզում Եզիա Տնտեսյանի (1834—1881) աշխատությունը, որ մի քանի անգամ հրատարակվել է արդեն<sup>2</sup> Մեծ հաջողությունների է հասել այդ հարցում Կոմիտասը, որի հիմնական աշխատությունները, ինչպես հայանի է, չեն պահպանվել:

Այս հոգվածի նպատակը խաղարանության վերլուծությունը չէ, որ հաճախ է կատարվել, նպատակը չէ նաև՝ ապացուցել խաղերի սիստեմի վերծանության կարևորությունը, որ ինքնըստինքյան ակնհայտ է, քանի որ խաղերի վերծանությունն է, որ պետք է հնարավորություն տա մեզ ըմբռնելու դեղարվեստական այն կերպարները, որ ստեղծել է ժողովրդի հանձարը պատմական երկար ժամանակաշրջանի ընթացքում՝ հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության ասպարեզում:

Այս հոգվածի նպատակը մի մասնավոր խնդիր է՝ խաղավոր ձևազրկերի ուսումնասիրության ասպարեզում վերջերս հայտնաբերված նորությունների հիման վրա նշտել խաղերի կիրառության ժամանակը, մասամբ էլ պարզաբանել սրանց ծագման ու զարգացման հանգամանքները:

\* \* \*

Հայկական խաղարանությանը նվիրված թե հայ և թե օտարազգի մեծաքանակ աշխատություններում խաղերի ծագումը աներկրայորեն վերադրվել է 12-րդ դարի վերջին: Այս բանի համար հիմք է ծառայել մեր պատմադրության մեջ պահպանված միակ հիշատակությունը, Կիրակոս Գանձակեցու հիշատակությունն, այն մասին, թե՛ Հաղարծնի վանահայր Խաչատուր Տարսնացին էր, որ խաղերը բերեց Արևելք («ի կողմանս արևելից»), «անմարմին եղանակները մարմնավորելու», թե՛ մինչև այդ ժամանակ խաղերը դեռևս տարածված չէին աշխարհում, և որ նա՝ գալով, դրեց ուսովորեցրեց շատերին<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Ե. Տնտեսյան «Նկարագիր Երգոց», 1874 թ. ասպարեզում, Գոլիս:

<sup>2</sup> Տես Կիրակոս Գանձակեցու Գատմություն Հայոց, էջ 106 (1865 թ.):

<sup>1</sup> М. В. Бражников, Пути развития и задачи расшифровки знаменного роспева XII—XVIII веков. Госмузиздат, 1949 г., Москва—Ленинград.



Այս հիշատակութիւնն ըստ ամենայնի օգտագործելով և խաղերի ծագման-զարգացման, նրանց էութեան ու վերձանութեան վերաբերյալ դրանից դանազան եզրակացութիւնների հանգելով, խաղադեմները սովորաբար քիչ են հետաքրքրվել պահպանված խաղավոր հնագույն ձևազրբերով: Նրանց չի զբաղեցրել, օրինակ՝ այն փաստը, որ 12-րդ դարի ձևազրբում եղած խաղերը իրենցից ներկայացնում են բարձր զարգացման հասած բարդ մի սիստեմ, որ համարյա ոչ մի բանով ցած չի խաղերի սիստեմի զարգացման ամենաբարձր աստիճանից: Այլ կերպ ասած, աչքաթող է արվել այն հանգամանքը, որ խաղերի սիստեմը չէր կարող ստեղծվել միանգամից, իր ամենազարգացած ձևով և դարերի ընթացքում այլևս ոչ մի փոփոխութիւն չկրել:

Լուրջ մտանցում չի ցուցաբերվել նաև հենց Գանձակեցու հիշատակութեանը: Այսպես, օրինակ՝ այն հարցին, թե Տարոնացին սրտեղից բերեց խաղերը (Գանձակեցին այս մասին ոչինչ չի ասում), շատերը, առանց վարանելու, պատասխանել են՝ Բյուզանդիայից: Իսկ թե ուր բերեց, պարզ է, Հայաստան:

Այսպիսով, խաղադեմների մեծադույն մասի կարծիքն այն է, թե 12-րդ դարի վերջին Խաչատուր Տարոնացին բյուզանդական նեվմերը բերեց Հայաստան և նրանցով ձայնագրեց մեր եղանակները:<sup>2</sup>

Իրենց սխալ գրույթից ելնելով՝ այդ խաղադեմները ստիպված են եղել, նմանութիւններ փնտրել հայկական և բյուզանդական նեվմերի գրութեան ձևի և

<sup>1</sup> Խաղադեմութեան մեջ մինչև այժմ հիշատակված հնագույն ձևազրբը 1216 թվին գրված մի շարական է:

<sup>2</sup> Խաղերի ծագման այս «բյուզանդական» տեսակետի ցայտուն պաշտպանը և պրոպագանդիստը մեզանում եղել է երաժշտագետ Սպիրիդոն Մելիքյանը: Ժամանակի հարցում անհրաժեշտ գոչութիւն և գիտական բարեխոսութիւն է ցուցաբերել Կոմիտասը միայն, որ գրում է, թե «մանրուսման զարգացման սկզբնադարը մոտավորապես (ընդգծումը մերն է Ռ. Ա.) — ժԱ դարի վերջին կեսն է»: (Կոմիտաս, Հոգիածներ և ուսումնասիրութիւններ, 1941 թ. Պետհրատ, Երևան, էջ 113):

անունների մեջ, խաղերի տակ փորձել են դնել բյուզանդական նեվմերի նշանակութիւնը և, բնականաբար, դրական որևէ արդյունքի չեն հասել:

Ուսումնասիրութիւնները ցույց են տալիս, որ իրականում հայկական և բյուզանդական նեվմային սիստեմները նմանութիւն չունեն ոչ նշանների արտաքին կողմով, ոչ էլ նրանց սիստեմների սկզբունքով: Խոսքն, ի հարկե՝ երաժշտական գրութեան բոլոր սիստեմների մեջ բնականորեն հնարավոր և անհրաժեշտ ընդհանուր մոմենտների մասին չէ, այլ հիշյալ երկու սիստեմների հարցում, երաժշտութիւնը գրի առնելու նրանց եղանակի, սկզբունքի մասին է:

Նեվմային նոտագրութեան հիմնական առանձնատկութիւնը հենց այն է, որ նեվմերը եղանակի յուրատեսակ գրաֆիկական արտահայտութիւն են ներկայացնում իրենցից, և, հետևաբար, ամեն մի ժողովրդի երաժշտական գրութեան նեվմային սիստեմը այս կամ այն չափով կապված է տվյալ ժողովրդի սոցիալական կեցութեան հիման վրա ստեղծված երաժշտական ըմբռնումների առանձնատկութիւնների հետ: Այս տեսակետից խաղերի սիստեմը, թե իր գրութեամբ և թե բովանդակութեամբ, նույնքան ինքնուրույն է, ինչքան ինքնուրույն, ինքնատիպ է հայկական, թեկուզ և հոգևոր երաժշտութիւնը, ինչքան ինքնուրույն են ռուսական, վրացական, լատինական, բյուզանդական և այլ ժողովուրդների նեվմային սիստեմներն ու նրանց երաժշտութիւնը: Ուստի և՛ խաղերի ինքնուրույն, այլ ոչ թե բյուզանդացիներից բերված այդ սիստեմը՝ 12-րդ դարի վերջին ծագելով, չէր կարող հասնել զարգացման այնպիսի բարդ աստիճանի, ինչպիսին մենք տեսնում ենք 13-րդ դարում գրված խաղադրքերում: Ինչպես այլ ժողովուրդների նեվմային սիստեմները, հայկական խաղերն էլ՝ պատմական մեծ ուղի պետք է անցած լինեն, խոշոր փոփոխութիւններ պետք է կրած լինեն, մինչև իրենց զարգացման 13—14-րդ դարերի աստիճանին հասնելը:

Այս հարցն է ահա, որ 13-րդ դարից առաջ գրված հայկական ձևազրբերը ուսումնասիրելու արդարացի պահանջ է առա-



ջացնում, մի բան, որ ոչ սք չի ձեռնարկել մինչև այժմ: Այդ պահանջը առավել ևս արդարացի է այն պատճառով նաև, որ հայ ժողովրդի հետ միջին դարերում կուլտուրայես կապված այլ ժողովուրդների մաս (վրացիներ, բյուզանդացիներ և այլն) նեվմային գրության սխտեմները 9—10-րդ դարերում արդեն գոյություն ունեին և հայերը չէին կարող զերծ մնալ հարևան ժողովուրդների ընդհանուր կուլտուրական այդ նվաճումից ու շատեղծել երաժշտությունը զրի առնելու իրենց սխտեմը:



Հայկական երաժշտական պալիոգրաֆիայի ասպարեզում Հայկական ՄՍՍ Պետական Մատենադարանում վերջերս կատարած հետազոտությունների ընթացքում մեզ հաջողվեց՝ հայտնաբերել Խաչատուր Տարոնացու ժամանակից առաջ գրված և խազավարված մի շարք ձեռագրերի պատասխիկներ: Այդ պատասխիկները անթվակիր են, ուստի զբանց գրության ժամանակը սրոշվում է պալիոգրաֆիկ տվյալների համաձայն: Այս տվյալները վերաբերում են ձեռագրերի մատերիալին, գրերի ձևին, գրության դանազան կանոններին, բնագրի ուղղագրական արխայիզմներին, զարդագրերին, մանրանկարներին և այլն: Պալիոգրաֆիայում ընդունված այդ տվյալներին այժմ ավելանում են նաև հին ձեռագրերում ընդգրկված խազերի ձևն ու նրանց գրության կանոնները:

Մեր հայտնաբերած պատասխիկների վերոհիշյալ տվյալները համեմատելով ճշգրիտ թվական ունեցող հնագույն այլ ձեռագրերի համապատասխան տվյալների հետ՝ հնարավոր է դառնում՝ ապացուցել, որ այդ պատասխիկները գրվել են Խաչատուր Տարոնացու ժամանակից շատ ավելի վաղ:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Համեմատությունը կատարելիս օգտվել ենք Պետ. Մատենադարանի գիտական աշխատակիցների ցուցմունքներից, ինչպես և ձեռքի տակ ենք ունեցել Հայկական պալիոգրաֆիայի մասին առկա ուսումնասիրությունները և «Քարտեզ հայ հնագրության» մեջ հրատարակված նյութերը:

Ստորև բերում ենք այդ հնագույն խազավոր պատասխիկներից մի քանի լուսանկար նմուշներ:

1. ՊԱՏԱՍԽԻԿ № 512 (Նկ. 1)

Մագաղաթյա մեծադիր թերթ է (մեծությունը 11,5×16,5) երկու երեսը գրված բուն մետրոպյան երկաթագրով: Այս պատասխիկն ունի հայկական պալիոգրաֆիայում ընդունված բոլոր այն տվյալները, որոնք յուրահատուկ են հնագույն երկաթագիր ձեռագրերին: Դրանք հետևյալն են.

ա) Պատասխիկը գրված է բոլորաձև երկաթագրով:

բ) Առաջին գլխատառերը քիչ դուրս են մյուս տողերի սկզբնագծից:

գ) Դրությունը առանց բառանջատումի է:

դ) Կետերը (միջակետը) քառակուսի են և գրված են տողից վեր:

ե) Ձեռագրում եղած բոլոր տառաձևերը ընտրոշ են հին երկաթագրերին, ինչպես օրինակ.

«Թ» տառի երկրորդ գիծն իջնում է մինչև տողը,

«Վ»-ի առաջին գիծը հավասարվում է երկրորդին,

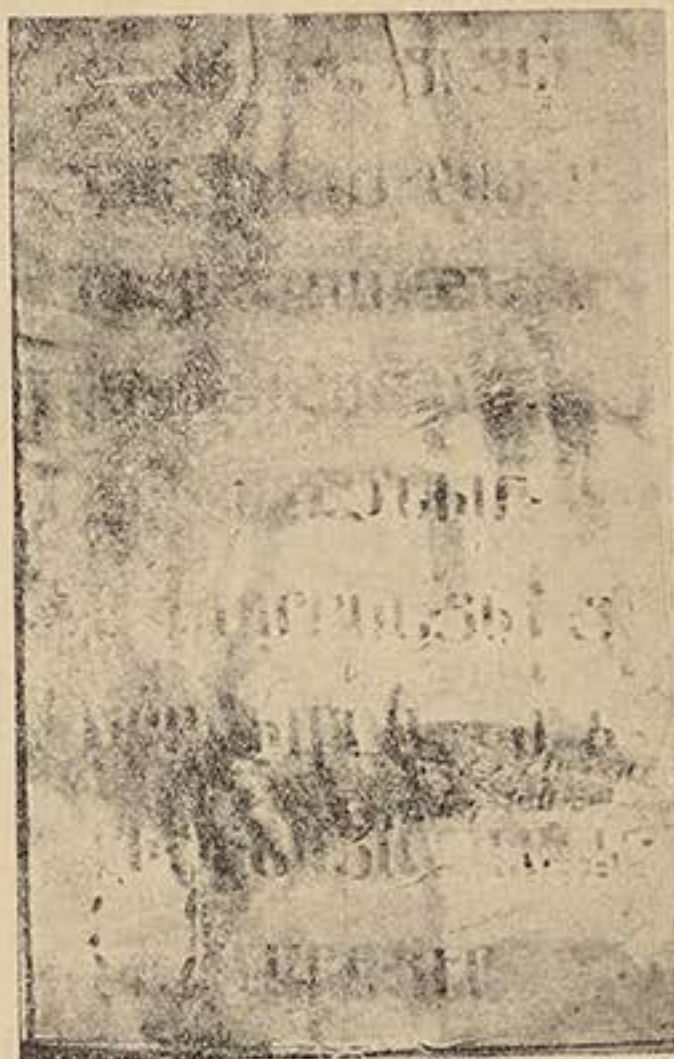
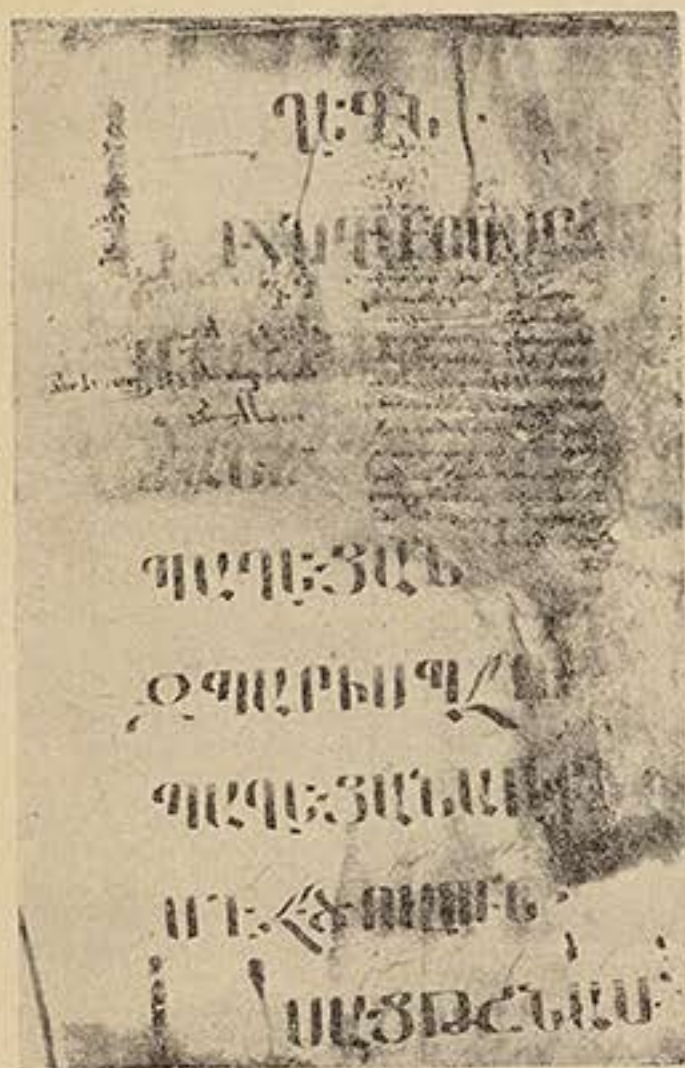
«Կ»-ի առաջին գիծը մեկ տառաչափ է, իսկ երկրորդը կարճ է և սեպաձև վերջավորություն ունի,

«Ք» տառի ուլտուն գլուխը շատ փոքր է, իսկ գիծը իջնում է տողից շատ ցած, վերջանալով սեպաձև, թեք պոչով և այլն:

զ) Այդ բոլորի վրա մենք ավելացնում ենք պատասխիկի խազերը, որոնց ձևն ու գրության կանոնները՝ համեմատած 12—13-րդ դարերում գրված նույն երգի այլ ձեռագրերի խազերի հետ, ցույց են տալիս նրանց զգալի չափով հին լինելը:

№ 512 պատասխիկը համեմատելով 887 թվին գրված «Լազարյան» ավետարանի հետ (№ 6200) տեսնում ենք, որ երկու ձեռագրերի վերը բերված բոլոր տվյալները, և հատկապես տառաձևերը լիովին համընկնում են միմյանց: Առանձնապես ուշագրավ է Ձ, Մ, Թ, Ք, Ն, Յ, Չ, Կ, Շ, Պ, տառերի նմանությունը, կետագրության նմանությունը և այլն:





Նկ. 1

Ուստի այս և մի շարք այլ երկրորդական տվյալների հիման վրա կարող ենք հաստատապես պնդել որ № 512 պատառիկի գրություն ժամանակը 9-րդ դարն է:

Պատառիկում եղած խաղերը կարճեր են և գրված են տեքստից վեր: Մի բան, որ նույնպես հատուկ է միայն հին ձեռագրերին և չի կրկնվում 13-րդ և հետագա դարերում գրված ձեռագրերում: Բերված երգը, որ հանդիպում է ճաշոցներում, գանվել է 12-րդ դարի առաջին կիսում գրված ձեռագրից ընդօրինակված մի այլ ձեռագրում ևս (պահպանակ № 6844 ձեռագրի), կա նաև շեթումի ճաշոցում (Չեռ. № 979, 1288թ. էջ 200 ա):

Վերջին երկուսի համեմատությամբ էլ պատառիկի խաղերի տարբերությունը շատ մեծ է:

№ 512 պատառիկը թե պալեոգրաֆիկ տվյալներով և թե խաղերի արխայիկ, անկատար ձևով մինչև այժմ հայանաբերված խաղերով ձեռագրերից հնագույնն է: Նա

մասամբ սեպած է հնությունից և տեղ-տեղ խաղերը չեն նշմարվում, սակայն քանի որ այնտեղ երգի մի քանի տուն է ընդգրկված, հնարավոր է վերականգնել անընթեռնելի տեղերի խաղերը:

Ստորև բերում ենք (նկ. 2) պատառիկը վերականգնված վիճակում, ապա և նույն երգը՝ վերցված 12-րդ դարում գրված ձեռագրից (պահպանակ № 6844), որոնց համեմատությամբ տեղի կերպով երևում է նրանց խաղերի տարբերությունը. այն է՝ № 512-ում տարբեր խաղերը ընդամենը 6—7 հատ են, մինչդեռ № 6844-ում 14—15 հատ են: Պատառիկում սրպես ինքնուրույն նշան գործածված երեք և հինգ կետերը հետագայում վերացել են, տեղի տալով առանձնատրոսպ և լերկ կոչվող նշաններին (տես նկ. 11): Երգի մեջ «իմ» վանկի վրա եղած վերջին երկու նշանները հետագայի մեկկործ կոչվող նշանի մի նախատիպն են ներկայացնում և այլն:



Պատառիկ № 512 (սխեմա)

Պահպանակ № 6844 ձեռագրի (սխեմա)

պաշեցա ~ և իրրեւ

[օ] շեգն ~ հայաձեցից ~ եւ ~  
 եւ հոգմով ~ սրբա ~ հասից ~ բաժա  
 ձորաբանք ~ բոյ ~ Նեցից ~ Կաւարն  
 շամանեցան զարթ ~ եւ լցուցից ի ն  
 պաշեցան իրրեւ ~ ցածե Կանչե իմ  
 պարիսպ զարթ ~ Մատակցից ~  
 պաշեցան ալիքն ~ սրոյ իմով տի  
 ի մէջ ծոպուն ~ իրցե ~ Նոցա չեմ իմ  
 Ասոց ~ Բշնամիւ ~ Աաբեցեր ~ Կհոզմն

պարիսպ զարթն : պաշեցա [ն]  
 ալիքալիքն ի մէջ ծոպուն ~  
 Ասա ~ ց իրշնամիւն հայա ~  
 [ծ] Եւ ~ ցի ~ ց եւ ~ հա ~  
 ից : քաժանեցի ~ ց Կաւարն  
 [եւ] լըցուցից ի Նոցանէ ~ Կա ~ Ն  
 եւ ~  
 Մատա ~ Կե ~ ցի ~ ց պ  
 [ո] ~ Կի ~ մով : տիրիցե ~  
 [օ] ~ ցա ~ ցե ~ Նի ~

Նկ. 2

2. ՊԱՏԱՌԻԿ № 1378 (Նկ. 3)

Մագաղաթյա երկու փոքրագիր թերթ է (մեծ. 9×12), չորս երեսը զբլված մանր



Նկ. 3

ուղղագրիժ երկաթագրով: Խաղերը զբլված են տեքստից վեր, նույն թանաքով: Բովանդակութունը Շարակնոցից է (եկերինք ցնծասցեն», «Ուրախացիր սասակ» և այլ երգերը):

Հնագրական տվյալների համաձայն № 1378 պատառիկի գրության ժամանակը 11—12-րդ դարն է, սակայն քանի որ այստեղ ընդգրկված խաղերի ձևը նախորդ № 512 պատառիկի խաղերի նման շատ հին և անկատար է, ապա և պատառիկում եղած «Ուրախացիր» երգը, որ այդ կաղձության երգ է, և 13—14-րդ դարի ձեռագրերում խաղերի խիտ ֆակտուրա ունի (18 տարրեր նշաններով), իսկ այստեղ անհամեմատ պարզ է (ընդամենը 4 տարրեր նշան). դրանից հետևում է, որ № 1378 պատառիկը նույնությամբ արտագրված է մի ավելի հին օրինակից: Անհրաժեշտ է ավելացնել, որ «Ուրախացիր» երգի մեղեդիական հարաբերական բարդութունը № 1378 պատառիկում իսկ պարզ արտահայտված է: Այդ երևում է նրա և պատառիկի մյուս երգերի խաղերի համեմատութունից և լուսանցքում եղած «ստեղի» նմուշից: Ավելի նոր ձեռագրերի հետ համեմատելը ցույց



է տալիս, որ № 1378 պատասիկը ընդօրինակված պետք է լինի ամենաուշը 10-րդ դարի հնությունն ունեցող մի ձեռագրից: Տարրեր նշանների քանակությամբ և նրանց գրության ձևով նախորդ № 512 պատասի-

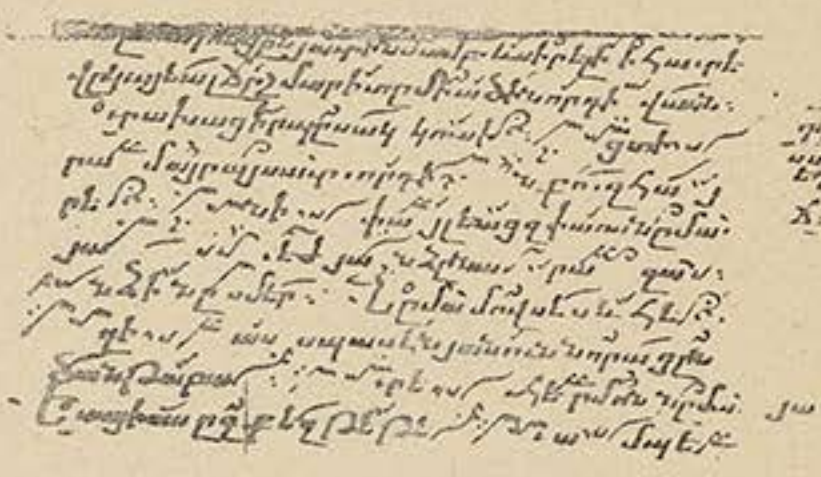
կից քիչ է տարրերվում (ավելանում է բնկորն կոչվող նշանը միայն), իսկ 13—14-րդ դարի ձեռագրերի համեմատությամբ տարրերությունը շատ մեծ է, կա և տեքստի տարրերություն: Բերում ենք (նկ. 4) լուրա-

Պատասիկ № 1378 (սխեմա)

Ձեռագիր № 1590 էջ 180

Ռափաղցի պսակ կուսից արհամարհ  
նյաւար հրդեհ բո զհայրենին փայլեաց  
պիտոս, եմա յուրոք լսելն արա կանչին  
Ըն ճոթ

ստ  
էջ  
91



նկ. 4

խացիր» երգը № 1378 պատասիկից և 1308 թվին գրված Շարահնոցից (ձեռ. № 1590):

3. ՊԱՏԱՍԻԿ № 461 ( նկ. 5)

Մագաղաթյա մեծագիր թերթ է (մեծ. 14,5×21) երկու երեսը գրված բուն մեքսոպյան երկաթագրով: Պալեոգրաֆիկ տվյալներով № 461 պատասիկը լիովին համապատասխանում է 989 թվին գրված «Փղակրյա ավետարանին» (ձեռ. № 2374), ուստի սրա գրության ժամանակը նույնպես 10-րդ դարն է: Խաղերը կարմիր են ինչպես զլիսատաները և

գրված՝ են՝ տեքստից վեր: Այս պատասիկում առաջին անգամ հանդես է գալիս խաղերի վերևից գրված մեկ կետը (առայժմ միայն փուշ կոչվող խաղի վրա): Այս երգը նույնպես ճաշոցներում է հանդիպում, Հեթումի ճաշոցուի (1288 թ.) 200ա էջում, որը մենք բերում ենք ստորև: (նկ. 6):

Ձեռագիր № 979 էջ 200 ա



նկ. 5



նկ. 6



№ 461 պատասխիկը թեև խաղերի ավելի հարուստ ֆակտուրա ունի, քան նախորդները (№ 512 և № 1378), սակայն, Հեթումի ճաշոցից վերը բերված հատվածի հետ համեմատելիս՝ պարզ երևում է, որ այս պատասխիկի խաղերը նույնպես արխայիկ են: Այսպես, օրինակ՝ «թողին» վանկի վրա պատասխիկում եղած հետևյալ խաղերը հետադայի վերնախաղ կոչվող խաղն է՝ ներկայացված դեռևս անկաղմակերպ, «սաղմնային» վիճակում (նկ. 7):

Վաղադարձիկ խաղերի օրինակ (№ 461)

Վաղադարձիկ խաղերի օրինակ (№ 979)

նկ. 7

4. ՊԱՀՊԱՆԱԿ № 8909 ՉԵՌԱԳՐԻ (նկ. 8)



նկ. 8

Մագաղաթյա երկու մեծադիր թերթ է (մեծությունը 13×18), չորս երեսը զբաղեցրած ուղղադիր երկաթադրով: Ժամանակը 11-րդ դարն է: Խաղերը կարմիր են և № 8909 պատասխիկում առաջին անգամն են հանդիպում՝ սողի վրա, տեքստի մեջ գրված: Խաղերի վերևից զբաղեցրած կեսն այստեղ լայն կիրառություն ունի, հանդես են գալիս խաղերի աակից զբաղեցրած տառերը (սառառ 4-րդ և 6-րդ սողերում): Երկը հավանաբար ժամադրքից է, բայց եղած հնագույն խաղադրքերում (օր. № 759, 1278 թ. էջ 108) հաջողվել է գտնել նրա մի մասը միայն (վերը բերվածը): № 759 խաղադրքի համե-

մատությունը № 8909 պահպանակի խաղերի տարբերությունը չափազանց մեծ է: Տեքստը նույնպես փոքր տարբերություն ունի:

5. ՊԱՏԱՍԽԻԿ № 495 (նկ. 9)

Վաղադարձիկ խաղերի օրինակ

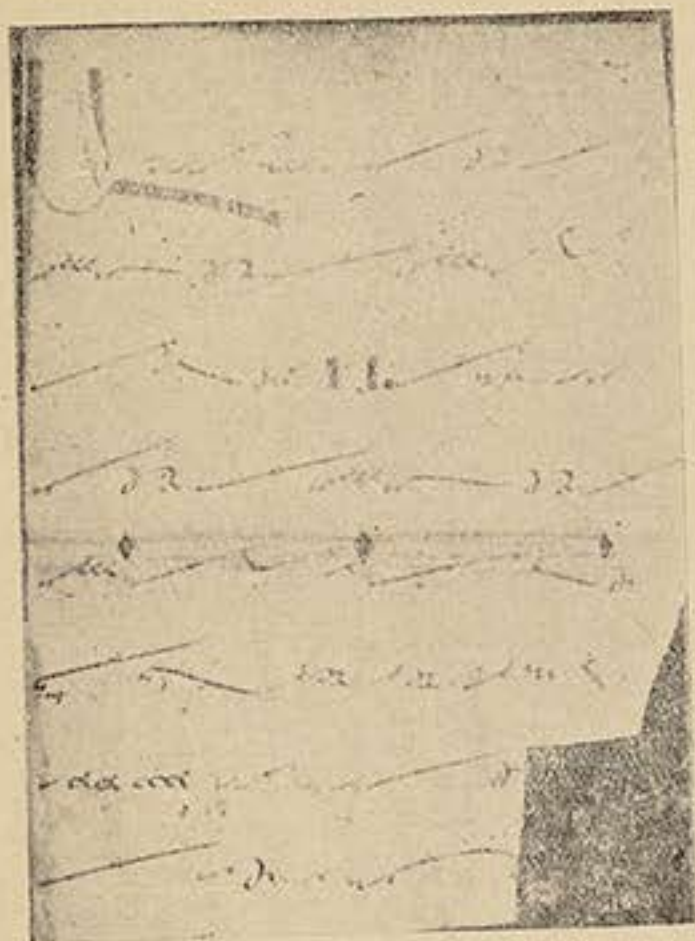
նկ. 9

Բերում ենք խաղերի սխեման առանց տեքստի: Հորիզոնական գծիկները ցույց են տալիս անխաղ վանկերը: Աջ կողմում բերվածը նույն երգերն են՝ վերցված 1308 թվի Շարահնոցից: Պատասխիկ № 495-ը բաղկացած է մագաղաթյա երեք փոքրադիր թերթից (մեծ. 9×12), վեց երեսը զբաղեցրած մանր ուղաձիգ երկաթադրով, սակավ բուրդադրի խառնուրդով: Ժամանակը 12րդ դարի սկիզբը: Խաղերը կարմիր են, զբաղեցրած տեքստի մեջ (եթե բարդ խաղեր են), և տեքստից վեր (եթե պարզ են): Չեռադրի որոշ տեղերը անընթեռնելի են: Բովանդակությունը Շարահնոցից է (կարգ հարություն օրհնությունների, աձ, ալ, բձ, բկ): Վերը բերված է երկրորդ ձայնի և ավագ կողմի երգերից մեկական տուն: Սրանց համեմատությունը № 1590 Շարահնոցից վերցված (աջ կողմում) նույն երգերի հետ ցույց է տալիս, որ պատասխիկի խաղերի տարբերությունը այդ հնագույն Շարահնոցի համեմատությամբ դեռևս մեծ է, չնայած ուղղակի համապատասխանությունը այստեղ ավելի զգալի է, ինչպես օրինակ՝ երկու ձեռագրում էլ զարկ կոչվող նշանը առաջին քառատողի 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ սողում, երկարը և փաթուխը երկրորդ քառատողի 2-րդ սողում ընդհանուր են, և այլն:

6. ՊԱՀՊԱՆԱԿ № 8600 ՉԵՌԱԳՐԻ (նկ. 10)

Մագաղաթյա երկու թերթ է, (մեծությունը 10×14,5) չորս երեսը զբաղեցրած բուր-





Նկ. 10

բաձև երկաթագրով: Ժամանակը 12-րդ դարի երկրորդ կեսն է: Խաղերը կարմիր են, գրված տեքստի մեջ և տեքստից վեր: Գրությունը շատ խնամքով է: Բովանդակությունը պատարազի երգերից է: Քանի որ այս ձևագրի մեջ ընդգրկված երգերից մեկի վերնագրում նշված է՝ «դոր ասացեալ ի անէ ներսիսի Հայոց Կաթողիկոսի», իսկ հնագրական տվյալներով ձևագրի գրություն ժամանակը 12-րդ դարից այս կողմը չի կարող անցնել, ուստի գրանով էլ որոշվում է 12-րդ դարի երկրորդ կեսը:

№ 8600 պահպանակում տարրեր խաղերի թիվը արդեն երկու տասնյակից ավելի է (մոտ 25 նշան), հանդիպում են խաղերի վրայից գրվող գծիկները, ինչպես և միացյալ գրված խաղերը, որ առաջին անգամ հանդես էին եկել № 8644 ձևագրի պահպանակում (ընդօրինակված 12-րդ դարի առաջին կեսի ձևագրից):

Թեև խաղերի սխառնը իր դարգացման ամենաբարձր աստիճանին է հասնում 13—14-րդ դարերում միայն, սակայն 12-րդ դարի այս ձևագրում ևս (նկ. 10) ներկայացված է որպես կատարելագործված բարդ

սխառն: 1278 թվին գրված խաղերի համեմատությամբ այստեղ եղած երգերի խաղերի տարրերությունը արդեն բավականին փոքր է, չնայած կարևոր է (նոր վարիանտում ընդգրկված մի քանի խաղերը ղեռն չկան այդ ձևագրում, իսկ մի քանիսի գրությունն ձևը ղեռն էին է):

Խաղերի հնագույն ձևագրերի օրինակներ էլի կարելի է բերել (Հայկական ՄՍՌ պետ. մատենադարանի № 58 պատասիկը, № 8620 ձևագրի երկրորդ պահպանակը), սակայն վերը բերված վեց պատասիկներն էլ բավական են՝ հերքելու մինչև այժմ եղած կարծիքն այն մասին, թե խաղերը Հայաստան մուտք գործեցին 12-րդ դարի վերջին միայն: Այդ պատասիկները հաստատում են, որ հայկական հոգևոր երաժշտության մեջ խաղերը ոչ քան 12—13-րդ դարերում կիրառվել սկսեցին, այլ 9-րդ դարում արդեն կիրառվում էին:

Խաղերի կիրառությունը 9—12-րդ դարերում ապացուցվում է ոչ միայն հիշյալ պատասիկների խրոնոլոգիական տվյալներով, այլև պատմական, աստիճանական դարգացման այն ուղիով, որով անցել է հայկական նեոմալիկ նոտագրության սխառնը իր ծագման օրից մինչև 12—13-րդ դարերի աստիճանին հասնելը:

Հիրավի, երբ համեմատում էինք վերը բերված պատասիկները միմյանց հետ, կամ այդ բոլորը՝ 13—14-րդ դարերի ձևագրերի հետ, տեսանք, թե ինչպես.

1. Տարրեր նշանների քանակությունը՝ սկսելով խաղերից ավելի վաղ կիրառված առողանություն 3—4 նշանից, աստիճանաբար ավելացել և 12—13-րդ դարերում արդեն հասել է մի քանի տասնյակ նշանի: Օրինակ՝ եթե № 512 պատասիկում ընդգրկված տարրեր նշանների թիվը 6—7 էր, ապա նույն երգը № 6844 ձևագրի պահպանակում 14—15 տարրեր նշաններ ուներ (նկ. 2): Եթե № 1378 պատասիկում «Ռերախացիր» երգը ընդամենը 4 տարրեր նշան ուներ, ապա նրան համապատասխանող № 1590 ձևագրում այդ երգը 18 տարրեր նշաններ ուներ (նկ. 4) և այլն:

Պետք է նշել, որ փաստարկությունն այն մասին, թե տարրեր քանակության նշան-



ներ ունեցող այդ ձեռագրերը նույն խոսքերով գրված, տարրեր երգերի, օրինակ՝ մի դեպքում պարզ, մյուս դեպքում բարդ մեղեդիների զբաղոր արտահայտության են, — բացառվում է, քանի որ մեզ հաջողվել է գտնել նույն երգերի դանազան ժամանակներում ձայնադրված վարիանտները (տես պատասիկ № 512 և 6844, № 1378 և 1590, № 461 և ձև. № 979), որոնց համեմատությանից ապացուցվում է, որ դրանք ոչ թե տարրեր եղանակներ, այլ տարրեր աստիճանի դարգացման սխեմաներով գրի առնված միևնույն եղանակներն են:

Բերենք այս դրույթն ապացուցող մի շարք պարզ փաստեր:

Այսպես օրինակ՝ № 512 պատասիկում (9-րդ դար) և № 6844 ձեռագրի պահպանանակում (12-րդ դար) բերված երգի եղանակները նույնն են (նկ. 2), քանի որ մի մյուս հետ համեմատելիս՝

ա) Մաղերի և անխաղ վանկերի տեղերը համընկնում են:

բ) Մի ձեռագրի «պարզ» խաղերին համապատասխանում են մյուս ձեռագրի «պարզ», իսկ «բարդ» խաղերին՝ «բարդ» խաղեր:

գ) Մաղախմբերի տեղերը նույնպես համապատասխան են:

դ) Համապատասխան է նույնիսկ խաղախմբերի էլեմենտների թիվը (երկու դեպքում յոթ դեպքերում):

ե) Մի քանի անգամ կրկնվող միևնույն

IX դ.

XII դ.

« ամեն անգամ նշանակված է //

/ « « « ~

~ « « « ~

∞ ∞ « « ∞ ∞

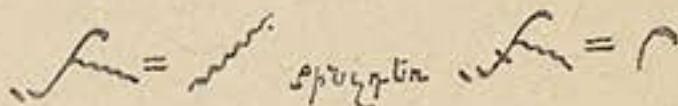
∞ « « « ∞

և այլն

նշանին մեկ ձեռագրում՝ համապատասխանում է մյուս ձեռագրի մի քանի անգամ կրկնվող միևնույն նշանը:

Օրինակ՝ հին ձեռագրում (№ 512) մի քանի անգամ հանդիպող հետևյալ նշանները, նոր ձեռագրում (№ 6844) ամեն անգամ նշանակված են մեր ցույց տված հետևյալ համապատասխան նշաններով (նկ. 11)

զ) Կան ի հարկե և անհամապատասխանության դեպքեր (և ոչ շատ): Օրինակ՝

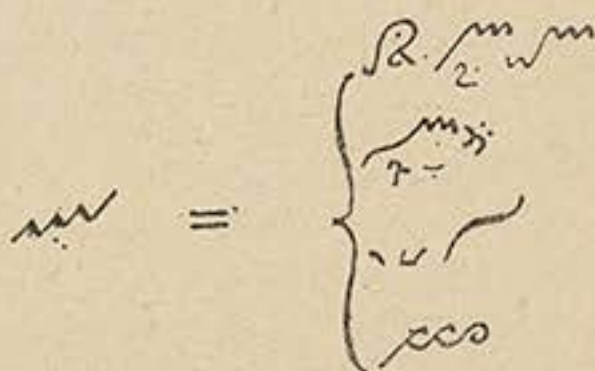


2. Աստիճանաբար փոխվել, կատարելագործվել են խաղերի ձևերը: Ինչպես օրինակ՝ 9-րդ դարի ձեռագրի պատասիկում եղած պայմանական կետերը հետագայում տեղի են ավել լիքի և առանձնատրայ նշաններին (նկ. 11) և այլն:

3. Եթե որոշ դեպքերում մեղեդիի մեջ եղած տարրեր խաղերը սկզբում մեկ, միևնույն պայմանական նշանով են նշանակվել, ապա, հետագայում ամեն մի ինքնուրույն մեղեդիական դարձվածք ձևք է բերել իր առանձին նշանը: Այսպես, օրինակ պատ. № 1378 և ձև. № 1590-ի համեմատությանից երևում է, որ հին ձեռագրի (10-րդ դար) մեղեդիական տարրեր խաղեր ցույց տվող մեկ նշանի փոխարեն նոր ձեռագրում (1308 թ.) հանդես են գալիս չորս տարրեր նշանախմբեր: Բերում ենք այդ նշանախմբերը. (նկ. 12)

X դար

1308 թ.





4. Խաղերի սխտեմում հաջորդաբար մուտք են գործել մի շարք այլ, հավանաբար, օժանդակ նշաններ, ինչպես օրինակ՝ խաղերի վերևից դրվող կետերը (պատասխիկ № 461), նրանց վրա և նրանց տակ դրվող զանազան գծիկները, խաղերի տակից դրվող տառերը (պահպանակ № 8709) և այլն, սրճիկները կատարման այս կամ այն առանձնահատկությունները, մանրամասնությունները նշելով, վերջին հաշվով սխտեմի զարգացումն են ցույց տալիս:

5. Սկզբում խաղերը դրվել են անքստից վեր միայն և անջատ-անջատ: Հետագայում (արդեն 11-րդ դարում) խաղային ֆորմուլաների բարդացման հետևանքով, բարդ նշանախմբերը սկսել են գրել անքստի մեջ, տողի վրա (պահպանակ № 8709), իսկ անդի խնայողությունն նպատակով այդպիսի խմբերում նշանները կազմել են միմյանց:

6. Ավելի ուշ, խաղերի սխտեմի զարգացումն ընթացել է ըստ հայկական հոգեվոր երաժշտության առանձին տարատեսակների: Շարականների, տաղերի և մեղեդիների, զանձերի և այլ երգերի խաղերը ձևաք են բերել իրենց, այդ երգերին հատուկ, ուրույն օրինաչափությունները և այլն:

Խաղերի սխտեմում շարունակաբար տեղի ունեցած այդ փոփոխությունները շատ են և բազմապիսի: Դրանք ստում են այն մասին, որ մինչև 12-րդ դարի վերջը, այսինքն մինչև Խաչատուր Տարեմացու ժամանակը, խաղերի սխտեմը պատմական զարգացման շատ երկարատև մի ժամանակաշրջան էր ապրել:

Ինչ խոսք, որ խաղերում կատարված փոփոխությունները միայն ձայնադրության զարգացումը չեն արտացոլում: Դրանք ընթացքում երգն ինքը չէր կարող չփոփոխվել: Պատ. № 512 և սլահ. № 6844-ը համեմատելիս՝ ստացած անհամապատասխանությունները հենց իր՝ եղանակի փոփոխվելու արդյունքն են հանդիսանում:

Մոտեցնելով խաղերի սխտեմի զարգացման հետագա ընթացքի մասին, պետք է նշել հետևյալը: Հայտնի է, որ մինչև այժմ խաղերը համարվել են սոսկ եկեղեցական երա-

ժշտության ատրիբուտ: Անցյալ դարի երկրորդ կեսից սկսած նույնիսկ առաջ է եկել «շարականի խաղեր» երաժշտագիտական տերմինը: Մինչդեռ՝ մեր հետազոտությունները այս ասպարեզում հնարավորություն են տալիս ապացուցելու, որ միջնադարյան երաժշտական գրուքյան տրադիցիան իր մեջ բնոգրկել է նաև բուն աշխարհիկ երաժշտությունը, որ աշխարհիկ երաժշտության շատ տարատեսակներ, լիրիկական, երգիծական, սյանդխաի, սեղանի և այլ երգեր՝ դրի են առնվել խաղերով:

Ստորև բերում ենք խաղերով ձայնադրված աշխարհիկ բովանդակության երգերի մի քանի հատված օրինակ (նկ. 13, 14, 15, 16, 17):

Այսպիսով, մեկ կողմից նոր հայտնաբերված հնագույն խաղավոր ձևադրերի խրոնոլոգիական ավյալները, մյուս կողմից նրանց մեջ ընդգրկված խաղերի սխտեմի շարունակական զարգացումը (ընդհուպ մինչև նրանց ժողովրդական երաժշտության ասպարեզը ընդգրկելը) շատ խոշոր չափով լայնացնում են խաղերի գործածության ժամանակաշրջանը և սրանով իսկ ճշտում են խաղերի ծագման ժամանակի վերաբերյալ մինչև այժմ եղած սխալ ըմբռնումները: Ուրեմն՝ խաղերը ոչ թե 12-րդ դարի վերջին, այլ առնվազն 9-րդ դարում արդեն կիրառվում էին Հայաստանում: Ինչ վերաբերում է Գանձակեցու տեղեկությանը՝ Խաչատուր Տարեմացու մասին, ապա դա պետք է հասկանալ այսպես:

Հայտնի է, որ խաղերն իրենց գործածության գոնե սկզբնական դարերում համեմատաբար քիչ չափով են մասնայական եղել: Կոմիտասն իր «Մանրուսումն» հոդվածում ձևադրերից վերցրած մի հիշատակություն է բերում, որտեղ նշված է եղել «... զոր (զարուեստ մանրուսման) ի մանկանց եկեղեցուց սակաւք զնոյն զիտեն»։ Գանձակեցին նշում է «...զարարեալսն իմաստնոց առաջնոց (խոսքը խաղերի մասին է), որ ցայն ժամանակս չէր ցրուեալ ընդ աշխարհս...»:

Միաժամանակ հայտնի է, որ բուն Հայաստանում ծագելով՝ մանրուսումը բարձր զարգացման հասավ հատկապես Կիլիկիայում (Ներսես Շնորհալին մանրուսումը



Տաղ վան ծիծաղելոյ  
Չեռագիր № 7717 (1695 թ.) էջ 133 ր



Նկ. 13

Տաղ սիրոյ զեղեցիկ  
(Կրկնոր Աղթամարցի) նույն տեղում, էջ 226

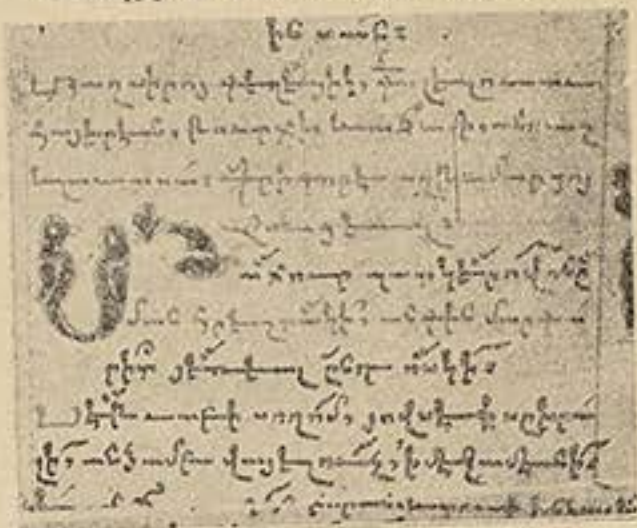


Նկ. 14

լրիվ տիրապետելը [մտցրեց քահանայության նախապատրաստությունների մեջ՝ որպես գլխավոր պայմաններից մեկը]:

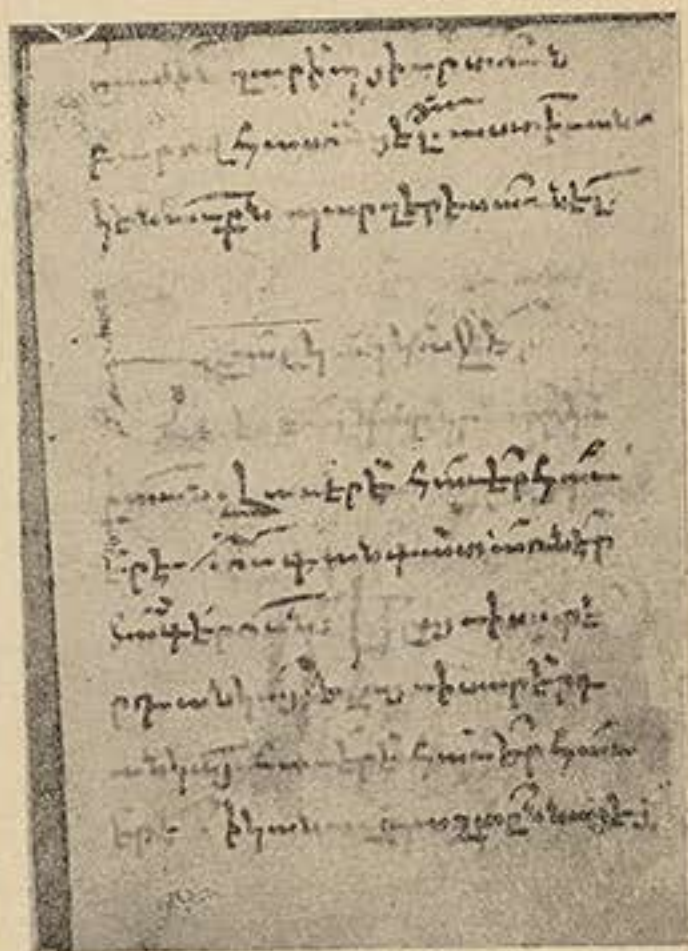
Այս տվյալները հաշվի առնելով՝ պետք է ենթադրել, որ Թաշատուր Տարսնացին եղավ մանրուսման երգերի արդեն լրիվ խազավորված, կանոնական զարձած ժողո-

Տաղ վան զարխախ ողորմիկ ձայնի  
ասացեալ Ջանմ Բարեր  
Չեռագիր № 5306. (17-րդ դար) էջ 33<sup>1</sup>



Նկ. 15

Տաղ կարուն  
(միջնադարյան ժողովրդական երգ)  
նույն տեղում, էջ 35



Նկ. 16

վածունների<sup>2</sup> կիլիկիայից Հայաստան բերողը, զրանց հիման վրա այստեղ եղած դև-

<sup>1</sup> Չնայած երկու ձեռագիրներն էլ արտադրված են 17-րդ դարում, սակայն կասկածից վեր է, որ այս տաղերը ձայնագրված կարող են լինել ավելի վաղ:

<sup>2</sup> Որոնց մեջ ի դեպ մտնում էին հենց Ենոքայու հնարած և դեռևս չտարածված նոր երգերը:

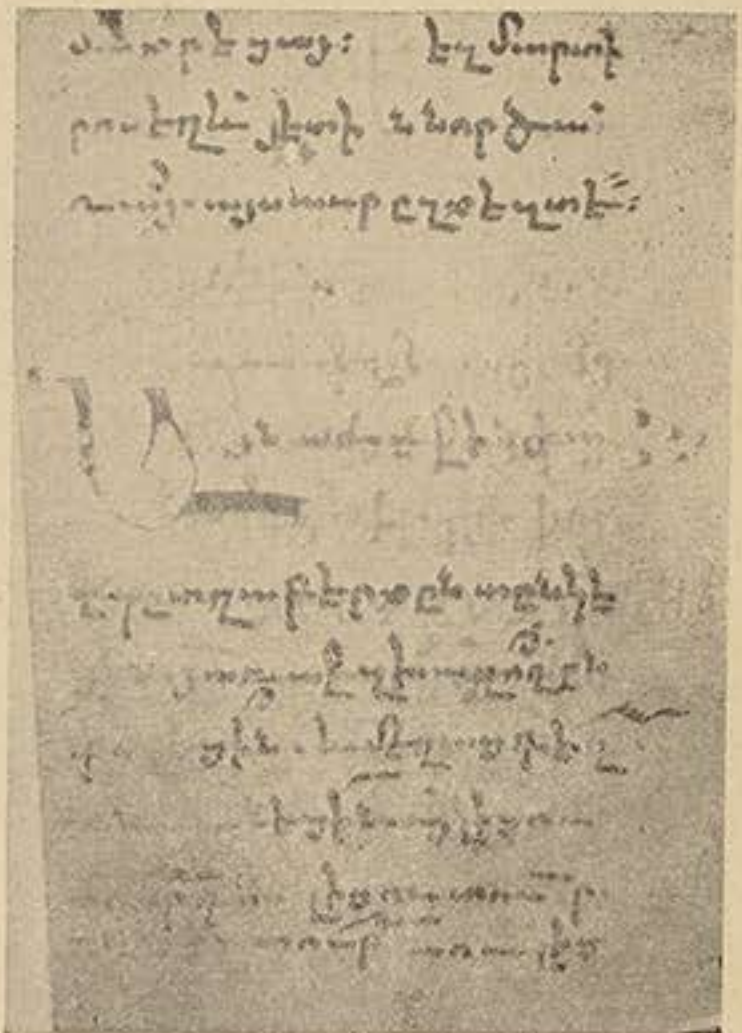


ևս ոչ լրիվ խաղափորված եկեղեցական եզանակները խաղափորողը, սովորեցնողը և տարածողը:

Սակայն՝ խաղերի գործածության ժամանակաշրջանի պատմական սահմանների սոսկ լայնացման հարցը չի միայն, որ այստեղ լուծվում է: Երաժշտական գրութային կիրառության ժամանակը ճշտելով՝ նորահայտ վերահիշյալ պատասխիկները օգնում են՝ որոշ չափով պարզարանելու նաև խաղերի ծագման հանգամանակները: Եվ իրոք, այդ ձևաղբերի մեջ ընդգրկված խաղերի գրության արխայիկ ձևը, որ բնավ նման չէ բյուզանդական կամ լատինական նեվմերին, ինչպես և սխեմի սկզբնական պարզությունը, անկասաբայությունն ու նրա հեռագա ստիճանական զարգացումը լիովին ներքուստ են թե հայ և թե արևմտաեվրոպական աեաբանների կողմից մինչև մեր օրերն իսկ ընդունված այն աեաակեաք, թե խաղերը բերվել են Բյուզանդիայից, կամ վերցված են բյուզանդական կամ լատինական նեվմերից: Խաղերի ծագման այս «լատինա-բյուզանդական» աեաակեաքը դալիս է արևմտաեվրոպական բուրժուական գիտությունից և արևմտամոլություն հայ բուրժուական ու կղերական շրջաններից, որոնք արհեստականորեն ցանկանում են հայ անցյալ կուլտուրան ցույց աալ որպես բյուզանդական և լատինական եկեղեցիների ազդեցության հեռեանք: Ուստի ցավում ենք, որ Վ. Սամվելյանը անընդադաա կերպով ընդունելով այդ աեաակեաքը, որոշ տաւք է ալել նրան իր հողվածում: (Տես Հայկական ՄՄԽ Գիտ. Ակադեմիայի աեղեկագիր № 6, 1948 թ.):

Պեաք է աեել, որ զանազան հեղինակների աշխատություններում աեղ դաած հայկական խաղերի և բյուզանդական կամ լատինական նեվմերի համեմատական աղյուսակները, որոնց մեջ սովորաբար ցույց է արվում նշանների «աալեցուցիչ» նմանությունը, միանգամայն բռնազրոսիկ են (աես օրինակ Հ. Պատիեի հողվածը «Բաղմավեաում», 1900 թ. էջ 547): Այդ նմանությունն ապացուցելու համար այդպիսի

Տաղ վաան խաղողին և զինոյն.  
Նույն աեղում, էջ 48



Նկ. 17

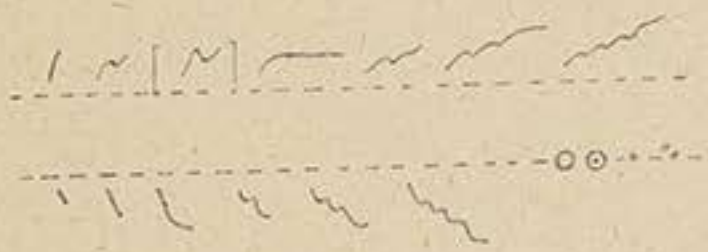
հեղինակները հաճախ, կամ ա թե ա կամա՝ փոխել են խաղերի ձևը, նույնիսկ գոյությունը չունեցող նշաններ են նաբել խաղերի սխեմում:

Օրերս մենք հնաբալորություն ունեցանք Թբիլիսիի Պեաական թանգարանում ժանոթանալու վրացական նեվմաղբության պահպանված հնագույն օրինակի հես (Միքայել Մողրեկելու հայանի ժողովածուն, գրված 10-րդ դարի վերջին), և եթե խաղերի ու սրեէ այլ ժողովրդի նեվմային նշանների գրության ձևի նմանության հարցը ընդհանրապես կարող է գրվել, ապա դա կվերաբերի ոչ երբեք բյուզանդական կամ լատինական նեվմերին ու խաղերին: Գրա հակառակ՝ հատկանշական է խաղերի, և հատկապես հին շրջանի խաղերի ու վրացական նեվմային նշանների գրության ձևի մինչև այժմ աշքաթող արված զգալի նմանությունը (աես նկ. 18), չնայած՝ այդ

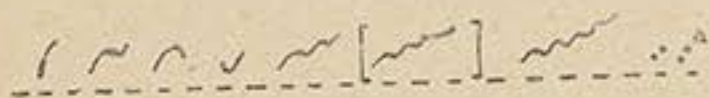


երկու սիստեմների սկզբունքները որոշակիորեն այլ են:<sup>1</sup>

Մրացական նեվմային նշաններ



№ 512 պատմությունից խաղերը.



նկ. 18

Հայկական ու վրացական միջնադարյան երաժշտական սիստեմներում գրություն միմյանց նման ձև ունեցող նշանների գործածությունը, որ հավանաբար այդ երկու ժողովուրդների կուլտուրական փոխգործակցության արդյունք է, իրոք ուշադրության արժանի երևույթ է:

Մագերի ծագման «լատինա-բյուզանդական» տեսակետը հերքելով՝ մենք նպատակ չենք դնում, բացառել հարևան ժողովուրդների կուլտուրաների փոխադրությունն ընդհանրապես: Այդ հարցը, ինչպես և նեվմերի ծագման առաջնություն (պրիտերիտետի) հարցը առանձին ուսումնասիրության ենթակա հարց է և դուրս է այս հոդվածի խնդիրներից: Իմիջի այլոց կարող ենք ասել հետևյալը.

Հայանի է, որ, դեռևս հնագույն ժամանակներում շատ ժողովուրդներ (չինացիները, հնդկիները, արարները, հույները և այլն) երաժշտական գրության զանազան միջոցներ են կիրառել (գլխավորապես այբուբենը): Ապա, միջնադարյան նեվմագրության զանազան սիստեմների սկզբնադրույթը շատ տեսարաններ համարում են հունական լեզվի առողանություն այն նըշանները, որ հնարել է Արիստոֆան Բյուզանդացին մեր թվագրությունից եր-

կուսակես զար առաջ: Այնուհետև՝ 5-րդ դարի պատմիչ Ղազար Փարպեցին Սահակ Պարթևի մասին գրում է, որ նա հմուտ էր «երգողական տառերին», և վերջապես, բյուզանդական եկեղեցական արարողության մեջ ութձայնի (օկտոխոս) հիմնադիրը համարվող Հովհաննես Դամասկացին (8-րդ դար) որոշ տեսարանների կողմից համարվում է նաև նեվմային առաջին նստագրության հիմնադիրը և այլն: Այս կարգի տեղեկություններ էլի կարելի է բերել, փաստը, սակայն, այն է, որ նախ, ոչ միայն 5-րդ, այլև 6-րդ, 7-րդ, 8-րդ դարերից առաջ՝ ոչ Հայաստանում, ոչ էլ մի այլ տեղ, որևէ «երգողական տառ» (նեվմերի իմաստով) չի հայտնաբերվել: Եվ ապա, դրա հետ մեկտեղ նորահայտ հնագույն ձևագրերը պարզ կերպով ցույց են տալիս (և այդ մենք օրինակներով էլ ապացուցեցինք), որ խաղերը Հայաստանում առաջացել են ոչ թե որպես որևէ տեղից պատրաստի վիճակում բերված, այլ որպես նոր ծագած ու շարունակաբար զարգացող ինքնուրույն մի սիստեմ, ինչքան էլ նրանց գործածությունը կատարված լինի նեվմագրության ժամանակակից որևէ սիստեմի, 5-րդ դարի Սահակ Պարթևի «երգողական տառերի» կամ այլևի վաղ ժամանակվա որևէ մի այլ սիստեմի օրինակով:

Այս բոլորից հետևում է, որ խաղերի գործածությունը բյուզանդական (ևս առավել լատինական) կուլտուրայի ներմուծություն չէ հայկական իրականության մեջ, այլ հայ ժողովրդի կուլտուրայի զարգացման որոշակի աստիճանում ծագած ու զարգացած կուլտուրական մի երևույթ է:

Այսպիսով, նորահայտ խաղավոր ձևագրերը զգալի չափով օժանդակում են խաղերի սիստեմի ծագման ու զարգացման հանգամանքները պարզելուն և ժխտում են այս հարցում էլ միևնույն այժմ եղած սխալ տեսակետները:

Մնում է ավելացնել, որ խաղերի կիրառության ժամանակը, նրանց ծագման հանգամանքները և զարգացման ընթացքը պարզաբանելը միջնադարյան հայկական կուլտուրայի պատմության լուսարանություն մեջ ունեցած իրենց ընդհանուր նը-

<sup>1</sup> Այդ նմանություն մասին իր հոդվածում նշել է Տ ի ր ո ն (Տես Վր. Восток, 1914, Том 4, Вып. 2) սակայն խաղերի հնագույն ձևագրերին տեղյակ չլինելով, նա վրացական նեվմերը համեմատել է նոր շրջանի խաղերի հետ և դժբախտաբար, նրա գտած նմանությունների մեծ մասը անհամոզիչ են:



շանակության հետ մեկտեղ, երաժշտական այդ սխեմանի վերծանության ասպարեզում գործնական նշանակություն ունեն:

Բանն այն է, որ խաղերի ծագման հարցի վերաբերյալ եղած սխալ տեսակետները և դրանց հիման վրա հայկական խաղերի նշանակությունը բյուզանդական եկեղեցական երաժշտության կանոններով միայն բացահայտելու ձգտումը շատ դեպքերում խանդարել և խոչընդոտ են հանդիսացել խաղերի վերծանության աշխատանքին: Մինչդեռ՝ Հայաստանում, հայկական երաժշտական հիմքի վրա ծագած ու զարգացած այդ սխեմանում, խաղերի նշանակությունը բացահայտելիս՝ անհրաժեշտ է ելնել հենց հայ երաժշտության կանոններից ու առանձնահատկություններից:

Սրանից բացի, նորահայտ ձևապրերը օգնում են՝ ճշտելու 13—14 դարերից պահպանված խաղավոր ձևապրերի երաժշտական տեքստը, զանազան և մաքրելու նրանց պատահական, օտարամուտ նշաններից, (սրանք ավելի բարդացրել, խճողել են սխե-

մամբ), պարզարանելու զանազան նոր նրշանների և հին նշանների՝ նոր ալլաձևվությունների առաջացման ու զարգացման պրոցեսը և այլն: Խաղերի վերծանության աշխատանքում դա ևս, անշուշտ, կարևոր նշանակություն ունի:

Միջին դարերի երաժշտական հսկայական գանձերը երևան հանելու և մատչելի դարձնելու ասպարեզում, ինչպես և ժողովուրդների կուլտուրական զարգացման ու փոխազդեցության պատմության հարցերը այս կապակցությամբ լուսարանելու ասպարեզում այժմ կատարվող աշխատանքը, հատկապես Սովետական Ռուսաստանում, նոր, մեծ հաջողություններ է ձեռք բերում: Պետք է հուսալ, որ սովետական երաժշտագիտությունը և նրա մի մասը կազմող հայկական սովետական երաժշտագիտությունը կուժեն ժողովուրդների միջնադարյան երաժշտական կուլտուրայի ուսումնասիրության այդ զփաթիլին հարցը և մասնավորապես հայկական խաղերի վերծանման գործը:

## К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ СИСТЕМЫ ХАЗОВ

### (Р е з ю м е)

Начало употребления невменной нотации в армянской музыке датировалось концом XII века, а хазы (невменные знаки) считались привнесенными в Армению из Византии.

Отсюда естественно возникало ни к чему не приведшее стремление подставлять под хазы значения византийских невм. Изучение фрагментов №№ 512, 1378, 461, 494 и др. Госуд. Хранилища Древних Рукописей при Совете Министров АССР (Матенадарана) на основе палеографических данных достаточно убедительно доказывает, что в Армении хазы применялись уже в IX веке (найжены фрагменты рукописей IX, X, XI, XII веков, на которых имеются хазы).

Вместе с тем, архаичность знаков в древнейших фрагментах, не схожих

по начертанию с византийскими невмами, а равно и первоначальная несовершенство системы, и ее дальнейшее самостоятельное развитие указывают на то, что система хазов не была принесена в Армению из Византии или из другого места, а возникла и развилась на почве армянской музыкальной культуры.

Известно, что до сих пор хазы считались атрибутом лишь только церковного пения. Теперь же удастся доказать, что армянское средневековое музыкальное письмо охватывало также и светскую музыку. Найденные многие разновидности светской песни (таги: лирические, сатирические, застольные, и пр.) записаны хазами.

Уточнение времени употребления нотации в армянской музыке, и выяс-



