

**ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՍՅՈՒՆԵՅՈՒ ՎԱՐՔԸ ՈՐՊԵՍ
ՎԱՂՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՐԺԵՔԱՎՈՐ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐ**

Բանալի բառեր՝ Վարքագրություն, Ստեփանոս Սյունեցի, Գրիգոր Գուգիկ, Սահակադուխտ, շարականերգություն, Ութձայն, հայ-բյուզանդական կապեր:

Հայ միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ կարևոր տեղ է պատկանում է-Լ գրերի երևելի գործիչ Ստեփանոս Սյունեցուն: Նա նշանակալի ներդրում է ունեցել հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ որպես հայկական հայրաբանության, հունաբան դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչ: Հայտնի է եղել որպես եռանդուն եկեղեցական գործիչ, աստվածաբան, թարգմանիչ, քերական, շարականագիր և մի շարք մեկնողական երկերի հեղինակ¹:

Ստեփանոս Սյունեցու կյանքի մասին տեղեկանում ենք մեր մատենագրության մեջ պահպանված իր վարքից², ինչպես նաև միջնադարյան պատմիչների երկերից: Ամենայն հավանականությամբ, Սյունեցուն անդրադարձած բոլոր պատմիչները որպես սկզբնաղբյուր իրենց ձեռքի տակ են ունեցել նրա վարքի սկզբնական բնագիրը, որը չի պահպանվել: Նա ծնվել է մոտավորապես 680-685 թթ. Հայաստանի այն ժամանակի մայրաքաղաքում՝ Դվինում, քաղաքի ավագ երեց Սահակի ընտանիքում: Սկզբնական կրթությունը ստացել է հարազատ քաղաքում, Դվինի կաթողիկոսարանում, որից հետո շարունակել է կրթությունը Մաքենյաց նշանավոր վանքում, Սողոմոն փիլիսոփայի մոտ, որը վանքի

¹ Ստեփանոս Սյունեցու կյանքի և ստեղծագործական ժառանգության մասին ավելի մանրամասն տես **Գրիգորյան Մ. վրդ.**, *Ստեփանոս Սյունեցի*, Պէրուք, 1958, **Ն. Թահմիզյան**, «Սյունեցի երկու համանուն երաժիշտներ և Հարության Ավագ օրհնությունները», *Էջմիածին*, 1973, N 2, էջ 29-43, **Յ. Քեսախան**, *Ստեփանոս Սյունեցու մատենագրությունը*, Մատենագիրք հայոց, հ. 9, 2005, էջ 380-388, **Ա. Արևշատյան**, «Ստեփանոս Սյունեցի. իրական անձը և վաստակը (Սյունեցի համանուն երկու երաժիշտների գոյության հարցի շուրջ)», *Հայ արվեստի հարցեր*, 2, Երևան, 2009, էջ 25-34, **Ա. Arevshatyan**, « L'identité de Step'anos Siwnec' i », *REArm*, t. 33, Paris, 2005-2007, pp. 401-410:

² **Գ. Յովսէփեանց**, *Մխիթար Այրիվանեցի. նորագիտ արձանագրություն և երկեր*, Երուսաղեմ, 1931:

առաջնորդն էր: Դրանից հետո անցել է Սյունիք, որտեղ ուսանել է Մովսես Սյունեցի եպիսկոպոսի մոտ: Ինչպես հաղորդում է Ստեփանոս Օրբելյանը (ԺԳ դ.), ավարտելով այդտեղ ուսումը, Ստեփանոս Սյունեցին որոշ ժամանակ ծառայել է իշխան Սմբատ Բագրատունու պալատում, սակայն դավանաբանական տարաձայնությունների և իշխանի հետապնդումների պատճառով ստիպված է եղել թողնել ծառայությունը: Ստեփանոս Սյունեցու կյանքի և գործունեության հետազոտողների մեծամասնությունը գտնում է, որ մոտավորապես 710 թ. նա մեկնել է Կոստանդնուպոլիս, այնուհետև Աթենք և Հռոմ, հունարենի, լատիներենի և էքսեգետիկայի ոլորտում իր գիտելիքները կատարելագործելու նպատակով: Վերադառնալով 712 թ. Կոստանդնուպոլիս, նա թարգմանական լայն գործունեություն է ծավալում, հայերենի թարգմանելով Դիոնիսիոս Արեոպագոսու, Գրիգոր Նյուսացու, Նեմեսիոս Եմեսացու և եկեղեցու այլ հայրերի մի շարք աշխատություններ, իրեն խորհրդատու և թարգմանությունների համահեղինակ ունենալով հայագրի Դավիթ Հյուպատոսին, որը բյուզանդական արքունիքում վարում էր սեղանապետի բարձր պաշտոնը³: Ի ծնե երաժշտականապես օժտված լինելով, Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին Ստեփանոս Սյունեցին ուսումնասիրել է նաև բյուզանդական հիմներգությունը, որն առաջատար դիրքեր էր գրավում քրիստոնեական աշխարհում: Հաճախ ներկա է գտնվում Սուրբ Սոփրայում ժամերգություններին, ի մոտո ծանոթանում կոստանդնուպոլսեցի մի շարք երևելի երաժիշտների հետ: Այդ ամենի մասին մանրամասնորեն հաղորդում է Ստեփանոսի վարքը, որի բնագիրը հագեցած է գիտնականի իրական կենսագրության տարբեր ուշագրավ փաստերով:

Սակայն, մոտավորապես 720 թ., վերադառնալով Հայաստան⁴, Ստեփանոս Սյունեցին գտավ երկիրն արաբական արշավանքների հետևանքով ավերված վիճակում: Իմացավ մի քանի իշխանների, նաև՝ Սյունիքի եպիսկոպոս Հովհաննեսի վախճանի մասին: Բաբգեն և Քուրդ իշխանների խնդրանքով Դավիթ Արամոնեցի կաթողիկոսը (728-741 թթ.) ձեռնատրում է նրան Սյունիքի միտրոպոլիտ:

Ինչպես Ստեփանոս Օրբելյանն է հաղորդում իր «Պատմութիւն նահանգի Սիսական» աշխատության մեջ, հիմնվելով վարքի տվյալների վրա, Ստեփանոս Սյունեցու լայն լուսավորչական և գիտական գործունեությունը շարունակվել է նաև Հայաստան վերադառնալուց հետո: Նա գրում է ճառեր, մեկնություններ, այդ թվում Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերթողական» երկի մեկնությունը, գրսևորում է իրեն որպես նշանավոր շարականագիր, երաժշտության տեսաբան

³ Ստեփանոս Սյունեցու ճամփորդությունների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **I. Dorfmann-Lazarev**, “Travels and Studies of Stephen of Siwnik” (c. 685-735): Redefining Armenian Orthodoxy Under Islamic Rule,” in: **I. Dorfmann-Lazarev**, *Christ in Armenian Tradition: Doctrine, Apocrypha, Art*, Leuven, 2016, pp. 255-292.

⁴ Ըստ Ի. Դորֆման-Լազարևի հաշվարկների՝ Ստեփանոս Սյունեցին վերջնականապես Հայաստան է վերադարձել 729 թվականին:

և գեղագետ: Մեծ հեղինակություն է ձեռք բերում աստվածաբանության մեջ, ինչի համար ժամանակակիցները նրան կոչել են «սիւն երկնային, խարիսխ հաւատոյ»: Եպիսկոպոսի վախճանը անժամանակ էր և եղբերական (†735 թ.): Ինչպես հաղորդում է վարքը, նա սպանվել է հանգստի ժամին մի անբարո կնոջ ձեռքով, որին հրապարակայնորեն հանդիմանել էր քարոզի ընթացքում: Ստեփանոս Սյունեցու գերեզմանը համարվել է հրաշագործ և տարիներ շարունակ ուխտագնացության վայր է եղել:

Հայ միջնադարյան գրականության կարևորագույն ժանրերից է սրբախոսությունը: Ազգային նշանավոր գործիչների և քրիստոնեական հավատքի համար գոհված սուրբ նահատակների վարքերն ու վկայաբանությունները Ե դարից սկսած հայ ժողովրդի հոգևոր կյանքում նկատելի դեր են խաղացել նաև որպես հայրենասիրական ձգտումների և իղձերի արտահայտություն: Հայկական սրբախոսության հնագույն նմուշները, ինչպիսիք են Կորյունի «Վարք Մաշտոցի» կամ ս. Շուշանիկի վկայաբանությունը, ոչ միայն հայ, այլ նաև համաքրիստոնեական միջնադարյան գրականության նշանավոր հուշարձաններից են⁵:

Հայ սրբախոսական գրականության հայտնի հուշարձանների շարքում է Ստեփանոս Սյունեցու վարքը: Դժբախտաբար, նրա հեղինակի անունն անհայտ է: Վարքն ունեցել է մի քանի խմբագրություն, սակայն պահպանվել է վերջնական խմբագրությամբ ԺԳ դարի հայտնի մատենագիր, պատմաբան և երաժիշտ Մխիթար Այրիվանեցու շնորհիվ, որն այն գրել է 1279 թվականին Այրիվանքում, Ստեփանոս Սյունեցու անունը կրող Թանահատի եկեղեցու վերակառուցման տոնակատարության առթիվ⁶: Ինչպես նշել է Մխիթար Այրիվանեցու ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրող էլեոնորա Հարությունյանը՝ «Ստեփանոս Սյունեցու վարքից հայտնի է դառնում, որ Մխիթար Այրիվանեցին հեղինակ է եղել նաև նույն տոնին նվիրված ճառի և շարականի (երաժշտությամբ հանդերձ), որոնք սակայն ցայժմ անհայտ են»⁷:

Հայ հոգևոր երգաստեղծության ոլորտում հատկապես կարևոր են Ստեփանոս Սյունեցու Հարության Ավագ օրհնությունները՝ 80 միավորից բաղկացած մեծածավալ երգաշարքը, հորինված հայկական Ութձայնի եղանակներում, որը մտավ Շարակնոցի մեջ որպես առանձին մի բաժին, դառնալով կարծես «գիրք գրքի մեջ» և նմանվելով Հովհաննես Դամասկացու օրոք շրջանառության մեջ

⁵ Հայկական սրբախոսությունը լավ է ուսումնասիրված հայ բանասերների կողմից: Հատկապես ուշագրավ են Ք. Ս. Տեր-Գավթյանի ուսումնասիրությունները և թարգմանությունները (տե՛ս *Тер-Давтян, Памятники армянской агиографии*, Ереван, 1973; *Армянские жития и мученичества V-XVIII вв.*, перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания *К. С. Тер-Давтян*, Ереван, 1994, Ք. Ս. Տեր-Գավթյան, *Հայկական սրբախոսություն*, Երևան, 2011:

⁶ Է. Հ. Հարությունյան, *Մխիթար Այրիվանեցի*, Երևան, 1985, էջ 39:

⁷ Նույն տեղում:

դրված հունական Ὀκτώηχος երգչական մատյանին: Այդ շարքերից յուրաքանչ-յուրը, բյուզանդացի նշանավոր հիմներգու Անդրեաս Կրետացու կանոնների օրինակով, բաղկացած էր 10 երգերից, որոնք հիմնված էին հինկտակարանային մարգարեական օրհնությունների վրա, թեև Ստեփանոս Սյունեցու կանոնները Անդրեաս Կրետացու կանոնների ներքին անվանացանկի համեմատությամբ որոշ տարբերություններ ունեին: Բոլոր տվյալները վկայում են այն մասին, որ Ստեփանոս Սյունեցին ոչ միայն ներմուծել է հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ հիմներգական կանոնի ժանրը, դրել խազային նոտագրության հիմքերը, այլ նաև բարեկարգել է հայկական Ութձայն համակարգը, դասավորել և խմբագրել մինչ այդ շրջանառության մեջ եղած երգասացությունները, նպաստելով ապագա Շարակնոցի ձևավորմանը: Ինչ վերաբերում է Ստեփանոս Սյունեցու Ավագ օրհնություններին, ապա ավանդաբար սուրբ Թարգմանիչներին և նրանց անմիջական աշակերտներին վերագրվող՝ ազգային շարականերգության սկզբնական շրջանին պատկանող հին կցուրդների համեմատությամբ, դրանք աչքի են ընկնում ավելի բարձր գեղարվեստաբանաստեղծական մակարդակով: Ստեփանոս Սյունեցու շարականների ամենաբնորոշ գիծը ասոցիատիվ բանաստեղծական ոճն է, որը բնորոշվում է Հին Կտակարանի հետ բարդ ալյուզիաներով: Մեղեդիական առումով Սյունեցու զատկական օրհներգերը ուշագրավ են պարզ դիատոնիկ նկարագրով, դրանցից շատերին հատուկ է լուսավոր, բերկրալից տրամագրությունը, ինչը լիովին համապատասխանում է գրական բնագրի բովանդակությանը և այդ տոնական մեծածավալ շարքի ընդհանուր մտահղացմանը⁸:

Երաժշտական միջնադարագիտության տեսակետից՝ Ստեփանոս Սյունեցու վարքը հայ միջնադարյան մատենագրության այն հազվագյուտ նմուշներից է, որը բովանդակում է Ստեփանոս Սյունեցու՝ որպես երաժշտի մասին արժեքավոր տեղեկություններ: Սակայն դրանով նրա արժեքը չի սպառվում: Այդ հուշարձանի եզակիությունը կայանում է նրանում, որ վարքը կարևոր տեղեկություններ է պարունակում ոչ միայն Ստեփանոսի մասին, այլ նաև նրա քրոջ՝ Սահակադուխտի, որն իր եղբոր նման տաղանդաշատ երգաստեղծ էր, ինչպես նաև Ստեփանոսի Աթենքում, Հռոմում և Կոստանդնուպոլսում ուսանելու տարիների ընկերոջ՝ քահանա Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու մասին:

Վարքի տվյալներից ելնելով կարելի է եզրակացնել, որ Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին (712—720 թթ.), Ստեփանոս Սյունեցին, ինչպես և իր աշակերտակից Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցին, խորացրել են իրենց գիտելիքները հունարենի մեջ, կատարել են թարգմանություններ, գրել մեկնություններ, ինչպես նաև՝ ունկնդրել-ծանոթացել են տարածվող կալոֆոնիկ երգեցողության ոճին, որին վերապահված էր առաջատար նշանակություն ստանալ հետագայում: Վերադառնալով հայրենիք, նրանք ջանացել են իրենց գիտելիքները ի

⁸ Շարական, Կ. Ս., Երևան, 1997, Յառաջաբան, էջ XIII-XV, XVII—XIX:

սպաս դնել հայրենի մշակույթի զարգացմանը, ինչպես նաև՝ տարածել կալոֆոնիկ՝ ծորերգային-զարդոլորուն երգեցողության ոճը նաև Հայաստանում: Վարքի հեղինակը այսպես է բնորոշել երկու աշակերտակից ընկերներին. «Երկոքին սոքա ընտիրք եւ զարմանալիք, յառաջադէմք ի գիտութիւն գրոց եւ յարուեստս երաժշտականութեան»⁹: Երաժշտական օժտվածության մասին պերճախոս կերպով վկայում է նաև Գրիգոր Գոզիկին վերաբերող հետևյալ հայտնի հատվածը. «Իսկ ընկեր սորա Գրիգոր քահանայ, մականուն կոչեցեալ Գոզիկ, գնացեալ ի տեղիսն իւր յԱյրիվանս: Եւ զի յառաջադէմ յերաժշտականութեան, եղանակեաց զՃՄ սաղմոսն Դաւթի, զստողոգիս յինանցըն, և զաղուհացից սաղմոսն, եւ զերգս ճրագալուցին, զաւրհնեսցուքն եւ զայլս ամենայն եւ անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս, զոր Կաղմոս, Հիդինէ եւ Ռոմանոս յունականք սերմանեալ էին ի Հայք: Իսկ սա՝ աճեցոյց եւ սահմանեաց երգել յամենայն տօնս տէրունականս եւ յիշատակս վկայականս»¹⁰:

Հույն երաժիշտ-վարդապետների մասնակցությունը հայ հոգևոր երգարվեստի զարգացման, ինչպես նաև երաժշտատեսական ու գեղագիտական ըմբռնումների ձևավորման գործում, հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ նշվել է բազմիցս¹¹: Դրանք հաճախ արձանագրվել են աղավաղված անուններով, ինչը զարմանալի չէ, հաշվի առնելով տարբեր ժամանակաշրջաններում հայկական վանական կենտրոններում հունարենի իմացության ոչ համարժեք մակարդակը:

Վերոհիշյալ հատվածի մանրակրկիտ վերլուծությունն ու մեկնաբանությունը դեռևս 1960-ականներին կատարել է Ն. Թահմիզյանը, որը հիմնվելով Ստեփանոս Սյունեցու վարքի մեջ հաղորդած տվյալների վրա, արժանահավատ է համարել այն, որ Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու հորինած բազմաթիվ երգասացությունները, ամենայն հավանականությամբ, ցրվել են տարբեր երաժշտածիսական մատյաններում, որպիսիք են ժամագիրքը, Շարակնոցը, Պատարագամատուցը, իսկ զարդոլորուն ոճի երգերի մի մասը («քաղցր եղանակս») հետագայում ընդգրկվել է Մանրուսման գրքերում, ինչը միանգամայն հնարավոր է

⁹ Գ. Յովսեփեանց, Մխիթար Այրիվանեցի. նորագիտ արձանագրություն և երկեր, Երուսաղեմ, 1931, էջ 17:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 18:

¹¹ Գր. Гапасакалян, Книга о музыке, перевод с габара и введение А. С. Арешатян, примечания А. С. Арешатян и Л. О. Акопяна, Ереван, 2017, сс. 73-78, Ղ. Ալիշան, Շնորհալի և պարագայ իւր, Վենետիկ, 1873, էջ 88, Սպ. Մելիքեան, Յունական ազգեցողիւնը հայ երաժշտութեան տեսականի վերայ, Թիֆլիս, 1914, ն. Կ. Թահմիզյան, «Գրիգոր Գոզիկը և հայ-բյուզանդական երաժշտական կապերը», ԲԵՆ, № 1, 1968, էջ 198-210, Н. К. Тагмизян, Теория музыки в древней Армении, Ереван, 1977, сс. 65, 68-69, 70-80, 96-134, Ա. Արևշատյան, Զայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 2013, էջ 134-135, А. Арешатян, Учение о гласах в средневековой Армении, Ереван, 2020, сс. 228-229:

թվում¹²: Ուշագրուծյան է արժանի, որ մեջբերված հատվածում վարքագիրը շեշտել է Գրիգոր Այրիվանեցու լայնածավալ երգաստեղծ գործունեությունը. «...եղանակեաց <...> զերգս ճրագալուցին, օրհնեսցուքն և զայլսն ամենայն և անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս...»: Այն ընդգրկում էր հոգևոր երգարվեստի մի քանի ժանր՝ սաղմոսի տեսակներ (այդ թվում՝ ըեսպոնսորիալ երգեցողության համար նախատեսված «ստողոգիները»), տարբեր տիպի շարականներ («անթիւ կցուրդս»), ծորերգային ոճի երգեր և այլն, որոնք նվիրված էին ինչպես բոլոր տերունական տոներին, այնպես էլ՝ սուրբ նահատակների հիշատակին: Պարզ է, որ երկու դեպքում էլ խոսքը է դարի առաջին կեսի և ժամանակակից երաժիշտների մասին է, որոնք իբրև երգաստեղծներ աշխատել են նույն ուղղությամբ: Պատահական չեն որոշակի գուգահեռներն ու համընկնումները Ստեփանոս Սյունեցու և Գրիգոր Գոզիկ Այրիվանեցու ստեղծագործական վաստակի նկարագրության մեջ: Օրինակ, Ստեփանոս Սյունեցու մասին Ստեփանոս Օրբելյանը հաղորդում է. «...երգեաց եւ կցուրդս քաղցրահամս, յարմարեաց եւ ստողոգին Յինանց յոյժ խորհրդաւոր, եւ զպահոցն, որ զաղուհացսն երգի»¹³: Ինչպես հետևում է վարքի հաղորդածից, Գրիգոր Գոզիկը ևս հեղինակել է մի շարք հոգևոր երգեր ու մասնակցել Շարակնոցի երգերի շարադասման գործին. «...եղանակեաց <...> զերգս ճրագալուցին, օրհնեսցուքն և զայլսն ամենայն և անթիւ կցուրդս՝ քաղցր եղանակս...»:

Յավոք, այդ ակնառու գործչի կյանքի և գործունեության մասին հիշատակող միակ աղբյուրը քննվող վարքն է: Ակնհայտ է, որ խոսքը եկեղեցական երգեցողության այսպես կոչված ծորերգային-գարդոլորուն ոճի մասին է, որը բուզանդական եկեղեցում կոչվում էր կալոֆոնիկ և, որի հետ Ստեփանոսն ու Գրիգորը անկասկած ծանոթացել էին Կոստանդնուպոլսում եղած տարիներին, ներկա գտնվելով Սուրբ Սոֆիայի տաճարում հանդիսավոր արարողություններին և հնչող երգեցողությունը ունկնդրելիս: Ինչպես հայտնի է, կալոֆոնիկ երգեցողությունը ասոցիացվում էր հրեշտակային երգեցողության հետ, ունենալով իր հիմքում մի գեղագիտական ուսմունք, որն իր արմատներով սերում էր եզեկիել և Եսայի մարգարեների տեսիլքներից, ինչին անդրադարձել էր ս. Դիոնիսիոս Արեոպագացին (կամ նրա անվան տակ հանդես եկող հեղինակը) «Յաղագս երկնային քահանայապետութեանց» երկում: Ըստ այդ ուսմունքի՝ եկեղեցական երգեցողությունը պետք է երկրի վրա նմանվեր երկնքում Աստծուն մշտապես փառաբանող հրեշտակների երգեցողությանը: Այդ ուսմունքը որոշիչ դեր խաղաց ընդհանրապես եկեղեցական արվեստի միջնադարյան գեղագիտական կանոնի ձևավորման և հատկապես հոգևոր երգարվեստի ու խճանկարի գեղագիտության մեջ՝ որպես մի ուսմունք, որը գովերգում էր աստվածային լույսը, շնորհը

¹² Ն. Թանմիզյան, «Գրիգոր Գոզիկը և հայ-բյուզանդական երաժշտական կապերը»:

¹³ Ստեփանոս Օրբելյան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թփղիս, 1910, էջ 138, 139:

և գեղեցկությունը¹⁴: Դժբախտաբար, եթե վերոնշյալ հույն երեք երգահանների անուններից (Կադմոս, Հիդինէ և Ռոմանոս), որոնք բերված են վարքի բնագրում, Ռոմանոսի անունը տրամաբանորեն կապվում է Ռոմանոս Երգեցողի անվան հետ, ապա մյուս երկուսը չեն նույնացվում որևէ քիչ թե շատ հայտնի հիմներգուների հետ: Հետևաբար, պետք է ընդունել, որ այդ անունները աղավաղվել են ընդօրինակող գրիչների կողմից¹⁵:

1970-ականների սկզբին ուշագրավ հոդվածով հանդես եկավ լուսահոգի հմուտ բանասեր Ասատուր Մնացականյանը, որը չափազանց շահեկան տվյալներ հրապարակեց Ստեփանոս Սյունեցու անձի և ստեղծագործության ոլորտների ճշգրտման առումով¹⁶: Հոդվածը հիմնված էր ՄՄ 3503 (1394 թ.) հայտնի Գանձարանի տվյալների վրա, որոնք, սակայն, վրիպել էին այլ ուսումնասիրողների ուշագրությունից: Տվյալ Գանձարանը հատկանշվում է վաղ միջնադարի մի շարք երևելի շարականագիրների գրչին պատկանող տաղերով ու մեղեդիներով: Դրանք են.

Սահակ Պարթև՝ Տաղ ծննդի ի Պարթևէ «Անպարագրելին երկնի եւ երկրի»,
Մովսէս Խորենացի՝ Մեղեդի Տրդատայ թագաւորին ի Մովսէս Քերթոզէ «Ի վերին յազնականութենէն ծագեցաւ քեզ հանդէս բարեպաշտութեան»,

Ստեփանոս Սյունեցի՝ Ի Սիւնեաց եպիսկոպոսէ ի սուրբ Խաչն «Սկիզբըն անըսկզբան սկզբնաւորեալ խորհրդոց սկիզբն»,

այնուհետև՝ Ստեփանոս Սիւնեցի եպիսկոպոսի տաղ սրբոյ Խաչին. «Սրբոյ Խաչին զաւրովին վաղագոյն տեսեալ»:

Դա փաստորեն վկայում է, որ Գրիգոր Նարեկացուց առաջ էլ հոգևոր երգարվեստի այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են տաղը և մեղեդին՝ առկա են եղել հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ:

Վերագառնալով վարքին՝ նշեմ, որ հաջորդող իրադարձությունների և երկու ընկերների փոխհարաբերությունների վերաբերյալ ասված է հետևյալը. «Բայց յաղագս քաղցրավանկ եղանակի նորայ (Գրիգոր Գոզիկի – Ա. Ա.) տնկեցաւ ի նա ախտ անբարտաւանութեան: Յաւուր տօնի սրբուհւոյ Աստուածածնին, եկն սբն. Ստեփաննոս առ Գրիգոր ընկեր իւր համաշահրի, զտաւնել ի միասին զտաւն Տիրամարն: Տեսանէր ի հսկման գիշերին աչաւք բացաւք զսատանայ, զի հեծեալ էր յուսն Գրիգորի եւ մահ միգէր, յորժամ սկսանէր նա ի պաշտաւն կամ

¹⁴ Ա. Արևշատյան, *Չայնեզականների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում*, Երևան, 2013, էջ 19-20, А. Арешатян, Григор Магистрос – гимнограф и эстетик, Ереван, 2018, с. 98-100, еѳ же, *Учение о гласах в средневековой Армении*, Ереван, 2020, с. 17:

¹⁵ Այդ առումով նշելի է, օրինակ, Թովմա Մեծփեցու կազմած «ձայնից» մեկնություններից մեկի հիշատակարանը, որտեղ գրված է. «Հմորիոն Արմեոյ, Արիսդիգէս եւ Փոռգէս՝ այս Գ վարդապետս կազմեցին զմեկնութիւն ձայնիցս», տե՛ս ձեռ. ՄՄ 599, Մեծոփավանք (1413-ից առաջ), ք. 44բ-45բ:

¹⁶ Աս. Մնացականյան, «Ստեփանոս Սյունեցու նորահայտ տաղերը», *ԲՄ*, № 11, 1973, էջ 275-290:

ի կարգացումն: Իսկ ի վաղիւն կոչեալ առ ինքն զԳրիգոր փիլիսոփայն, խրատեաց եւ յանդիմանեաց նա սիրով, յայտնելով զիրս տեսլեանն. եւ նա ի սգայութիւն եկեալ, եթող ի բաց ամենևին զպաշտանն, եւ միայնացաւ արտաքոյ վանացն ի քարայրի միում փոքու զամենայն ժամանակս կենաց իւրոց. վարս խստամբերս յանձն առեալ, առաւել քան զառաւեալն: Մինչ զի շնորհ բժշկութեան լինէին ի ձեռս նորա և յայնմ տեղոջ հանգեաւ ի Քրիստոս երանելին Գրիգոր»¹⁷:

Ինչ նկատի ուներ վարքի հեղինակը՝ գրելով «տնկեցաւ ի նա ախտ անբարտաւանութեան»: Կարելի է տարբեր ենթադրություններ անել: Հնարավոր է այդ և հաջորդ արտահայտութեամբ՝ «տեսանէր <...> զսատանայ, զի հեծեալ էր յուսն Գրիգորի և մահ միզէր», վարքագիրը ակնարկել է պաշտոններգութեան և հոգևոր երգեցողութեան ընդունված կանոնական պահանջների անտեսումը, ասել է թե՛ անհատական սկզբի գերազնահատումը երգաստեղծության և կատարողանության առումով, ինչն, անկասկած, անթույլատրելի հրապուրանք էր պարունակում իր մեջ և պախարակելի էր եկեղեցու կողմից: Իսկ Ստեփանոս Սյունեցին, որպես բարձրաստիճան հոգևորական, պարտավոր էր նրան հանդիմանելու:

Եվ, վերջապես, երրորդ անձնավորությունը, որը ներգրում է ունեցել այդ ժամանակվա հոգևոր երգարվեստի մեջ և որի մասին հիշատակված է Ստեփանոս Սյունեցու վարքում¹⁸, նրա քույրն է Սահակադուխտ Սյունեցին, որին նվիրված են հետևյալ տողերը. «Կայր քոյր մի սրբոյն Ստեփաննոսի Սահակադուխտ անուն՝ ստացեալ վարս կուսականս եւ հրաժարեալ յամենայն զբաւանաց աշխարհին: Ելեալ ի քաղաքին Դնոյ՝ բնակեցաւ ի խորային ձորին Գառնոյ առ Ազատ գետով <...> Անդ հաճեալ սուրբ կոյսն՝ բնակեցաւ ի կայարանի սրբոյն Սահակայ հայրապետին, և ի նմին վախճանեցաւ: Սա էր զարդարեալ ամենայն առաքինութեամբ և իմաստութեամբ. սնուցանէր մանկունս անարատս, և ածեալ ի շափ հասակի, կարգէր ի քահանայութիւն: Իսկ ինքն ներքոյ վարագոյրի նստելով, ուսուցանէր զաշակերտեալսն: Սա արար տաղս բազումս եւ մեղեդիս եւ կցուրդս ճնընդեանն եւ փոխմանն, յորոյ մի է Սրբուհի Մարիամ»¹⁹:

Ստեփանոս Օրբելեանն էլ, հիմնվելով վարքի տվյալների վրա, իր հերթին հաղորդում է. «Սա յոյժ հմուտ էր երաժշտական արուեստին, որ ի ներքոյ վարագոյրին նստեալ՝ ուսուցանէր բազումս: Եւ արար կցուրդս եւ մեղեդիս քաղցրեղանակս, յորոց մին՝ «Սրբուհի Մարիամ», որ իւրով անուամբն է յօրինեալ»²⁰: Հստ Մխիթար Այրիվանեցու՝ Սահակադուխտը հեղինակել է նաև Աստուածածին

¹⁷ **Յովսէփեանց**, նշվ. աշխ., էջ 18:

¹⁸ ՄԶ, հ. 2, էջ 601:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 18-19:

²⁰ Ստեփանոս Օրբելեան, էջ 139.

վերափոխմանը նվիրված մի կցուրդ²¹: Այն սկսվում է « Այսօր բազմութիւնք առաքելոց եւ կուսանաց ժողովեալ ի միասին» տողերով և բաղկացած է հինգ տնից:

Սահակադուխտի գրչին է պատկանում նաև Մեծի Պահոց շրջանի Խաղաղական ժամի՝ դարձյալ անվանական ծայրակապով հորինված «Սրբուհի Մարիամ, սափոր ոսկի» սկսվածքով Դկ ստեղի շարականը, որի երկու (առաջին և յոթերորդ) տներն են միայն պահպանվել ժամագրքում²²: Այն հանգամանքը, որ տվյալ շարականը երգվել է Դկ ստեղի ձայնեղանակում, պատկանելով «ծանր» կամ «յոյժ ծանր» տեսակին, ինչպես առհասարակ ստեղիներում երգվող շարականները, ևս մի անգամ ապացուցում է, որ Սահակադուխտը իր ստեղագործության մեջ հետևել է մեծակերտ-զարդարարական կամ ծորերգային (մելիզմատիկ) երգաոճին:

Վարքի այս հատվածը շատ ուշագրավ, եթե չասենք՝ բացառիկ տեղեկություններ է հաղորդում իր ժամանակի համար այդ անսովոր կնոջ մասին: Նախ նշվում է նրա մանկավարժական գործունեությունը, ինչը աննախադեպ և եզակի փաստ է հայ իրականության մեջ. կին, այն էլ միանձնուհի, որը դասավանդում էր պատանիներին «... և ածեալ ի շափ հասակի, կարգէր ի քահանայութիւն»:²³ Նման արտոնություն կարող էր ունենալ միայն բարձր հոգևոր աստիճան ունեցող անձը: Գուցե Սահակադուխտը եղել է տվյալ կուսանոց-մենաստանի մայրապետը, սակայն այդ մասին տեղեկություն չունենք: Երկրորդ, նա ուսուցանում էր վարագույրի հետևում նստած, ամենայն հավանականությամբ, իր գեղեցկության մեջ պատանիներին չգայթակղելու համար: Եվ երրորդ՝ նա հոգևոր երգերի հեղինակ էր: Այս հանգամանքները թույլ են տալիս Սահակադուխտ Սյունեցուն դասել համաքրիստոնեական նշանակություն ունեցող երգաստեղծ միանձնուհիների սակավաթիվ շարքը: Այստեղ հիշարժան են հույն միանձնուհի Կասիան (Κασσία, Έκασσία, 805-867), որն ապրել է Կոստանդնուպոլսում և աշխարհիկ կյանքում, 821 թ. մասնակցել է Թեոֆիլոս կայսեր հարսնացուների ընտրության արարողությանը²³: Հրաժարվելով աշխարհիկ կյանքից, Կոստանդնուպոլսի մոտակայքում կուսանոց է հիմնել, հեղինակել մի շարք հոգևոր երգեր, դարձյալ

²¹ Գ. արք. Յովսեփեանց, *Նշվ. աշխ.*, էջ 19: Տե՛ս նաև Ն. արք. Ծովական, «Կցուրդ փոխման Աստուածամին», *Վանասուր*, Երուսաղեմ, 1993, էջ 136-138:

²² *Ժամագիրք*, 1902, էջ 482-483:

²³ Թեոֆիլոսը (կայսր՝ 829-842 թթ.), ով հայտնի էր նաև իր հոգևոր երգասացություններով՝ ստիխիրաներով և տոն օրերին ղեկավարում էր Ս. Սոֆիայի երգչախումբը, Կասիայի գեղեցկությամբ հիացած, որպես իր ընտրյալի՝ մեկնել է նրան ոսկե խնձորը, ասելով. «Ամենայն շարիփ աշխարհի՛ կնոջից է», ակնարկելով նախամայր Եվային: Ինչին Կասիան հակադարձել է. «Բայց և շնորհը աստվածային նույնպես կնոջից է», նկատի ունենալով Աստվածամորը: Խորապես վիրավորված և խոցված աղչկա հանդգնությունից և խելացի պատասխանից, Թեոֆիլոսը ոսկե խնձորը տվել է ծագումով հայ պաֆլագոնացի Թեոդորային, որը և դարձել է կայսրուհի:

նվիրված ս. Աստվածածնին և յուզաբեր կանանց: Երկրորդը՝ Հիլդեգարդ Բինգենացին է (Hildegard von Bingen, 1098-1179), գերմանական Բինգեն քաղաքի մոտակայքում Ռուպերտսբերգ վանքը կառուցած և նրանում բենեդիկտյան կուսանոց-աբբայություն հիմնած ու գլխավորած մայրապետը, խորհրդապաշտական տեսիլքներ նկարագրող գրքերի, հոգևոր բանաստեղծությունների և երգասացությունների, ինչպես նաև բնագիտությանը և բժշկությանը նվիրված աշխատությունների հեղինակը:

Հայ իրականության մեջ հայտնի է ևս մեկ նման օրինակ: Դա իշխանուհի Խոսրովիդուխտ Գողթնեցին է, որն ապրել է Սահակադուխտի հետ մոտավորապես նույն ժամանակ և ստեղծել իր եղբոր՝ Վահան Գողթնեցու եղբրական մահվան տպավորության տակ հորինած «Ջարմանալի է ինձ» նշանավոր Գովքը կամ Ողբը²⁴: Հավանական է, որ նա հեղինակել է նաև այլ երաժշտաբանաստեղծական գործեր: «Ջարմանալի է ինձ» ծորերգային շարականը (ես այն ներբող կանվանեի) կանոնականացվել է և երգվում է առ այսօր եկեղեցում որպես Վահան Գողթնեցուն նվիրված կանոնի միակ երգասացություն²⁵: Դժբախտաբար, ի տարբերություն Խոսրովիդուխտի, Ստեփանոս Սյունեցու վարքում հիշատակված Սահակադուխտի բազմաթիվ երգասացություններից ոչ մեկը չի կանոնականացվել²⁶, ինչը մի քիչ տարօրինակ է, հաշվի առնելով Սահակադուխտի հոգևոր կարգավիճակը: Սակայն այստեղ ակներևաբար արտահայտվել է եկեղեցու վերաբերմունքը պաշտոններգական, երաժշտաժիսական մատյաններում կին հեղինակի ստեղծագործության ընդգրկման վերաբերյալ: Ինչը, սակայն, շրջանցվել է Խոսրովիդուխտի դեպքում, անգամ նկատի ունենալով նրա բարձրաշխարհիկ տիկին լինելու հանգամանքը, ինչպես նաև նրա երկի ի սկզբանէ աշխարհիկ բնույթը (Գովքը կամ Ողբ): Բարձր երաժշտաբանաստեղծական արժանիքների շնորհիվ այն Շարակնոց է ներմուծվել իբրև շարական, այսինքն՝

²⁴ Խոսրովիդուխտի շարականի մասին տե՛ս **Н. К. Тагмизян**, *Теория музыки в древней Армении*, сс. 276-279; **Ա. Արևշատյան**, *Չայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում*, էջ 131-135, **А. Арешатян**, *Учение о гласах в средневековой Армении*, сс. 128-132, 136-137:

²⁵ Մանուկ հասակում Վահանին առևանգել էին արաբները և դարձել մահմեդական: Հասուն տարիքում իր իսկական ծագման մասին պատահաբար իմացած և իր հայրերի հավատն ընդունած Վահանը Հայաստանից վերադարձել է Դամասկոս և, չցանկանալով կրկին հավատափոխ լինել, նահատակվել 737 թ., գլխատվելով ըստ էմիրի հրամանի: Հայ եկեղեցին դասել է նրան սուրբ մարտիրոսների շարքը:

²⁶ Չհաշված «Մրբունի Մարիամ, սափոր սուկի» քերի շարականի, որը տեղ է գտել ժամագրքում:

հոգևոր երգ, շնայած տվյալ երգասացություն մեջ սեփական «ես»-ի («Ջարմանալի է ԻնՁ»), անձնական ապրումների շեշտադրումը, ինչը աննախադեպ և եզակի օրինակ է ազգային շարականերգության մեջ²⁷:

1950-ական թթ. հ. նորայր Պողարյանը պատահաբար մի ձեռագրում հայտնաբերել է Սահակադուլստի՝ ս. Աստվածածնին նվիրված մի շարականի բանաստեղծական բնագիրը: Դա հենց այն շարականն էր՝ «Սրբուհի Մարիամ» սկզբնատողով օժտված կացուրգը, որը հանվանե մատնանշված է վարքի բնագրում: Տասը տնից բաղկացած երգասացությունը գաղափարված է ըստ անվանական ծայրակապի (ակրոստիքոս) և հոգում է ՄԱՀԱԿԱԳՈՒԽՏ անունը, ինչը աներկբա է դարձնում նրա հեղինակ լինելը²⁸: Ի դեպ, հ. Ղ. Ալիշանն էլ եղել այն կարծիքի, որ «Ջարմանալի է ինձ» երգասացության իրական հեղինակը ոչ թե Խոսրովիդուլստն է, այլ Սահակադուլստ Սյունեցին²⁹, թեև այդ տեսակետը տարածում չստացավ:

Գրիգոր Գոզիկի, Ստեփաննոս և Սահակադուլստ Սյունեցիների անունների կապակցությամբ ևս մեկ հարց է առաջանում: Հայ Առաքելական եկեղեցու երաժշտածիսական գրքերի շարքում հատուկ տեղ է զբաղեցնում Մանրուսմունքը կամ Խազգիրքը: Դա ուսուցողական բնույթի մի ձեռնարկ է, որն ընդհանրացնում էր եկեղեցական երգեցողությանը վերաբերող ինչպես տեսական, այնպես էլ գործնական գիտելիքների հանրագումարը: Համարվում է, որ այդ ժողովածուն ձևավորվել է մոտավորապես ԺԱ դարի վերջին Կիլիկյան Հայաստանում, տարածում ստանալով կաթողիկոս Ներսես Շնորհալու օրոք, ով մեծ ուշադրություն էր հատկացնում ինչպես պաշտոններգությանն ընդհանրապես, այնպես էլ՝ մանրուսման արվեստին մասնավորապես³⁰: Սակայն հայագիտության մեջ տարբեր տեսակետներ են արտահայտվել Մանրուսման սկզբնավորման վերաբերյալ:

²⁷ Н. К. Тагмизян, *Теория музыки в древней Армении*, сс. 83-84, 276-278, А. Аревшатян, “Проблема канонического в армянском духовном песнетворчестве”, *КАЛОΦΩΝΙΑ, Wissenschaftlicher Sammelband aus der Geschichte der kirchlichen Monodie und Hymnographie*, Heft 2, Lviv, 2004, S. 56-60.

²⁸ Ն. Եպս. Պողարեան, *Հասկ*, 1951, էջ 366:

²⁹ Ղ. Ալիշան, *Հայագատում. Պատմիչք եւ Պատմութիւնք Հայոց*, Վենետիկ, 1901, էջ 115, 178:

³⁰ Մանրուսման արվեստի և խազգրերի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Կոմիտաս վարդապետ, «Հայոց եկեղեցական եղանակները», *Արարատ*, 1894, հուլիս-ոգոստոս, էջ 222-227, 256-260. նույնը տե՛ս Կոմիտաս վարդապետ, *Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ երկու գրքով*, Գրք Ա. Երևան, 2005, էջ 55-75, Ն. Թահմիզեան, *Արդի խազաբանություն*, Պասադենա, 2003, էջ 138-151, А. Аревшатян, “Сборник «Манрусум» и монастырская певческая традиция Киликийское Армении XII-XIV веков”, *Монастырская певческая традиция в древнерусском песнетворчестве*, СПб, 2000. сс. 265-273, Ա. Արևշատյան, «Մանրուսման խազերի մեկնաբանման և կատարման հարցի շուրջ», *Երաժշտական Հայաստան*, 2004, № 1 (12), էջ 24-25, նույնի, *Ջայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում*, էջ 31-38, А. Arewschatjan, “Dei Gesangbücher *Manrusum* und *Papadiki*: Typologie, Gemeinsamkeiten

Ըստ Կոմիտասի՝ «Մանրուսումն շատ մեծ ծավալ ստացաւ ժԲ-ժԷ դարերում, մանաւանդ ժԲ-ի վերջին կէս դարին այնքան անհրաժեշտութեան հասաւ, որ Ներսէս Ծնորդալին իւր Ընդհանրականի մեջ քահանայութեան գլխաւոր նախապատրաստութիւններից մեկն էր համարում»³¹: Այստեղ հարիր է զուգահեռ անցկացնել հունական Պապագրիկէի հետ, մանավանդ, որ գրաբար այդ խորագիրը թարգմանվում է որպէս «Խրատ քահանայից»: Այդ անվան տակ Մանրուսման գիրքը հաճախ հանդիպում է Պատարագամատուցին կցված: Այնինչ հ. Ղ. Ալիշանն այլ կարծիք է հայտնել Մանրուսման արվեստի սկզբնավորման մասին, կապելով այն Ստեփաննոս Սյունեցու և նրա քրոջ՝ Սահակադուխտի ստեղծագործութեան հետ: Անդրադառնալով հատկապէս Սահակադուխտին, Ալիշանը գրել է. «Շատ բարակ (ասել է թե՛ նրբագեղ – Ա. Ա.) և բազմեղանակ երգեր շինեց, զոր մեր երաժիշտքն Մանր ուսում կ'անուանեն. և առանձնաբար Կցորդք և Մեղեդիք, որոց գոնէ մեկ մասն անշուշտ կը գտնուի այսօր «Մանր ուսմունք և Կցորդք» գրոց մէջ: Թէեւ մենք չը գիտենք թէ ո՞րն է յատուկ իրեն, ո՞րն իր եղբորը և ո՞րն օտարաց. միայն հաւանինք թէ շատն առջի երկուքին են Ստեփաննոսի և Սահակադիտոյ»³²: Այսօր առավել տարածված է այն կարծիքը, թէ Մանրուսման արվեստն, ամենայն հավանականութեամբ, սկզբնավորվել է ժԱ դ. վերջերից, իր ծաղկումն ապրելով հայկական Կիրիկիայում: Սակայն սխալ կլինէր անտեսել նաև Ալիշանի տեսակետը, համաձայն որի՝ Մանրուսման արվեստի սկզբնավորումը կապվում է բուն Հայաստանում ստեղծագործած Ստեփաննոս և Սահակադուխտ Սյունեցիների անունների հետ: Նման համատեքստում Ստեփաննոս Սյունեցու վարքում առկա բնութագրերը հուշում են. բոլոր նախադրյալները

und Untersehiede”, *Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2014*, Band 8, Brno, 2016, S. 25-38, **А. Аревшатян**, “Певческие сборники Манрусум и Пападики: типология, общность и различия”, *Теория и история монодии. Доклады международной конференции, Вена, 2014*, Т. 8, Брно, 2016, сс. 39-51, её же, *Учение о гласах в средневековой Армении*, сс. 34-42, **А. Arewschatjan**, “Traditionen des melismatischen geistlichen Gesangschaften mittelalterchen Armenien (5. –15. Jahrhundert)”, *Theorie und Geschichte der Monodie. Bericht der Internationalen Tagung, Wien 2016*, Band 9/2, Brno, 2018, S. 543-555, **А. Аревшатян**, “Традиции мелизматического пения в духовном песнетворчестве средневековой Армении (V-XV вв.)”, *Теория и история монодии. Доклады международной конференции. Вена, 2016*, Т. 9/2, Брно, 2018, сс. 557-579, **Ա. Թամրազյան**, «Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության «մանրուսման» ձեռագրերը», *Վենետիկի Մխիթարյան միաբանություն – 300. Միջազգային գիտաժողով (2017 թ., հոկտեմբեր 23-25). Այլութերի ժողովածու, Երևան, 2018*, էջ 447-465, **А. Tamrazyan**, “The Art of the Manrusum neumatized codices in Armenian medieval sacred chant,” *Clavibus Unitis 7. Association for Central European Cultural Studies, Praha, 2018*, p. 13-34:

³¹ Կոմիտաս, *Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ երկու գրքով*, Գրք Ա., էջ 64:

³² Ղ. Ալիշան, *Յուշիկը հայրենեաց հայոց*, Բ. Ա, Վենետիկ, 1920, էջ 262:

կան հակվելու համար այն մտքին, թե ծորերգային-զարդարարական կամ կալոֆոնիկ երգաոճը, որն առաջատար էր դառնում Ը դարից սկսած, Հայաստանում սկզբնավորվել է բյուզանդական հիմներգության երգչական ավանդույթներին և նվաճումներին քաջածանոթ հենց այս՝ երեք երգահանների ստեղծագործությունների մեջ:

Վերջապես, Ստեփաննոս Սյունեցու վարքը արժեքավոր աղբյուր է հայ-բյուզանդական կապերի, այդ թվում մշակութային և, մասնավորաբար, երաժշտական կապերի առումով: Չնայած հայ առաքելական և հույն ուղղափառ եկեղեցիների միջև եղած դավանաբանական տարաձայնություններին, դրանք մշտապես կրել են բավական գործուն բնույթ՝ Բյուզանդական կայսրության ողջ գոյության ընթացքում³³:

Ուշագրավ է, որ Ստեփաննոս Սյունեցու՝ Կոստանդնուպոլսում անցկացրած տարիները համընկնում են Բյուզանդական կայսրության պատմության բավական դրամատիկ մի շրջանի հետ, որը բնորոշվում է պատկերամարտության շարժումով: Այն աչքի էր ընկնում կրոնական-քաղաքական, գաղափարական լարված պայքարով, թիրախավորելով նաև եկեղեցական արվեստի բարձրաճաշակ նմուշները՝ սրբապատկերները և խճանկարները, ինչն ուղեկցվում էր դրանց ոչնչացումով: Պատկերամարտության շարժումն ապրեց երկու հզոր ալիք: Եվ դրանցից առաջինը դրսևորվեց տակավին Զ դարի վերջին — է դարի սկզբում, ասորի միաբնակների ուսմունքի ազդեցության ներքո: Մասնավորապես, հայրապետ Սևերոս Անտիոքացին մերժում էր ոչ միայն Քրիստոսի, Աստվածամոր, սրբերի, այլև անգամ Սուրբ Հոգու պատկերումը աղավնու տեսքով³⁴: Սակայն պատկերամարտության շուրջ տարվող աստվածաբանական վեճերը առավել մեծ թափ և խորություն ստացան Ը-Թ դարերում, մասնավորապես Լևոն Գ Իսավրացի կայսեր (714-41) օրոք, որը դարձրեց պատկերամարտությունը պետական լայնածավալ գաղափարախոսության մի մաս: Գերմանոս պատրիարքը, որը գլխավորել է Կոնստանդնուպոլսի աթոռը 715-730 թթ., պատկերամարտության հակառակորդներից էր: Ըստ բոլոր աղբյուրների, Ստեփաննոս Սյունեցին ծանոթացավ Գերմանոս պատրիարքին այն բանից հետո, երբ Ս. Սոֆիայում, Ս. Ծննդյան տոնի առթիվ կատարվող պատարագի ընթացքում Ստեփաննոսին առաջարկեցին հաղորդվելու ըստ հույն ուղղափառ ձևի, սակայն նա հրաժարվեց: Իր պահվածքը հետաքրքրություն առաջացրեց Գերմանոսի մոտ: Նա ցանկություն հայտնեց հանդիպելու և հայոց դավանաբանության շուրջ զրուցելու Ստեփաննոսի հետ: Այդ հանդիպումը առիթ դարձավ, որպեսզի պատրիարքը մի նամակ գրի և ուղարկի Հայաստան: Ստեփաննոս Օրբելյանը այդ մասին հաղորդում

³³ А. Аревшатян, Григор Магистрос - гимнограф и эстетик, Ереван, 2017, сс. 10-13.

³⁴ В. А. Баранов, “Иконоборчество”, Православная энциклопедия, т. 22, с. 31-44.

է. «Բազում հարց եւ փորձ առնէր ընդ նմա վասն հաւատոյ <...> եւ գրէր թուղթ ի Հայս վասն հաւատոյ, որոյ սկիզբն է «Քրիստոս է խաղաղութիւն մեր», և տայր ցՍտեփաննոս՝ կնքեալ իւրով մատանեալ՝ տանել ի Հայս»³⁵: Վերադառնալով հայրենիք, Դվինում Ստեփանոսը գրել է (մոտավորապես 720 թվականով թվագրվող) հայտնի պատասխան նամակը Գերմանոսին: Հետևաբար, ակամա հայտնվելով դավանաբանական պայքարի հորձանուտում, Ստեփանոս Սյունեցին, որպես ականատես, քաջատեղյակ էր այդ իրավիճակին և բանավեճերին:

Կարելի է միայն ենթադրել, թե ի՞նչ են իրականում զգացել կամ խորհել պատկերամարտության վերաբերյալ աստվածաբանական գիտելիքների կատարելագործման նպատակով Կոստանդնուպոլիս մեկնած հայ մտավորականները: Որպես միաբնակ թեև հարող եկեղեցու զավակներ՝ նրանք բուցեկ որոշ չափով համակրել են այդ շարժմանը, որի առաջատար ուժերի մեջ քիչ չէին հայկական ծագում ունեցող ազդեցիկ պետական այրեր ընդհուպ մինչև ինքը՝ Լևոն Գ Իսավրացի կայսրը և նրա մերձավոր շրջապատը: Այստեղ արժե հիշատակել է դ. հայկական պատկերամարտական շարժման գաղափարախոսության հնարավոր ազդեցություն մասին Բյուզանդիայի պատկերամարտության քաղաքականության վրա, ինչը նշվում է մի շարք ուսումնասիրողների կողմից³⁶: Բացառված չէ, որ այս գործընթացում որոշակի դեր են խաղացել նաև պավլիկյանները, որոնք բավական մեծ թիվ էին կազմում Բյուզանդիայում³⁷: Խաչի պաշտամունքը և սրբազան պատկերների մերժումը առկա էր Սահակ Գ Չորափորեցի կաթողիկոսի (677–703) «Խրատի» մեջ, որն ուղղված էր Սմբատ Բագրատունի կուրոպալատին: Հնարավոր է, որ վերջինիս հետ Կովկասում եղած ժամանակ շփումներ էր ունեցել Լևոն Գ կայսրը³⁸: Սակայն այդ շրջանի խոշոր բյուզանդական աստվածաբանները ստեղծում էին նաև պատկերամարտությանն ընդդիմախոսող երկեր. այդպիսին են, օրինակ, պատկերապաշտության կողմնակից ս. Հովհաննես Դամասկացու երեք խոսքը «Սրբազան պատկերները դատապարտողների դեմ»,

³⁵ Ստեփանոս Օրբելեան, էջ 178:

³⁶ Ն. Աղոնց, «Պատկերների խնդիրը», Ն. Աղոնց, *Երկեր հինգ հատորով*, հ. Ա՝ Պատմագիտական երկեր, Երևան, 2006, էջ 246-280, Տ. Der-Nersessian, «Une Apologie des Images du septième siècle», *Byzantion*, 1944/1945, pp. 58-87; Eadem, «Image Worship in Armenia and its Opponents», *Armenian Quarterly*, N. Y., 1946, Vol. 1, pp. 67-91; M. Van Esbroek, «Der armenische Ikonoklasmus», *Oriens Christianus*, 2003, Bd. 87, S. 144-153:

³⁷ P. M. Бартикан, «К вопросу о павликианском движении в первой половине VIII в.», Н. Bartikian, *Studia Armeno-Byzantina, II vol. Articles in foreign languages* (Աճեմյան մատենաշար Գ/2), Երևան, 2002, էջ 1-5; *ibid.*, «Армянские источники для изучения истории павликианского движения», Н. Bartikian, *Studia Armeno-Byzantina, II vol. Articles in foreign languages*, էջ 7-20.

³⁸ M. Van Esbroek, «La politique arménienne de Byzance de Justinien II a Léon III», *Studi sull'Oriente cristiano*, Roma, 1998, Vol. 2, № 2, pp. 111-120.

որոնցում պատկերամարտությունը քրիստոսաբանական աղանդ է հայտարարվում, և առաջին անգամ տարբերություն է դրվում միայն Աստծուն հարիբ «երկրպագություն» (ΛΑΤΡΕΙΑ) և ստեղծված իրերի, այդ թվում նաև սրբապատկերների հանդեպ «ակնածանքի» (ΠΡΟΣΚΥΝΗΣΙΣ) միջև:

Հստ ծ. վրդ. Մեսրոպ Գրիգորյանի, Հ. Աճառյանը Ստեփանոս Սյունեցու երկերի շարքում սխալմամբ է հիշատակել «Դաւանութիւն հաւատոյ» անվանումով մի գրվածք, որը իբր Ստեփանոս Օրբելյանի «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաբնակաց» գրքի մի գլուխն է³⁹: Սակայն, ըստ երևութիւն, Աճառյանը լուրջ կովաններ է ունեցել այդ գործը Ստեփանոս Սյունեցուն վերագրելու համար, հավանաբար էլնելով այն տրամաբանությունից, որ Հ դարում այդ տիպի դավանաբանական գրվածքները համահունչ էին ժամանակի ոգուն և կրոնական պահանջներին: Ես կարծում եմ, որ այստեղ տեղի է ունեցել հակառակը. ամենայն հավանականությունամբ, Ստեփանոս Օրբելյանը քաջատեղյակ լինելով Ստեփանոս Սյունեցու աստվածաբանական գրվածքներին, ներմուծել է իր երկասիրության մեջ այդ դավանաբանական ճառը, արժևորելով նրա ջատագովական բովանդակությունը:

Ստեփանոս Սյունեցու թարգմանությամբ մեզ են հասել Դիոնիսիոս Արիոպագացու, Գրիգոր Նյուսացու, Նեմեսիոս Եմեսացու, Կյուրեղ Ալեքսանդրացու, Գեորգ Պիսիդեսի, Մաքսիմոս Խոստովանողի մի շարք աստվածաբանական, մեկնողական և բնագիտական աշխատություններ: Նա հեղինակել է նաև մի շարք ինքնագիր գործեր, որոնց թվում Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերթողական» երկի և ժամակարգության մեկնությունները, որտեղ արտահայտվել են նրա երաժշտագեղագիտական հայացքները:

Այս համատեքստում Ստեփանոս Սյունեցու դերը հայ-բյուզանդական մշակութային կապերի հղովույթում, վկայում է նրա ժառանգության մեջ առկա բազմապիսի շփման կետերի մասին բյուզանդական դպրության հետ: Նա մեծապես հարստացրել է հայ միջնադարյան գիտական միտքը և մշակույթը, այդ թվում նաև՝ շարականերգությունը, իսկ նրա վարքը, անկասկած, Հ դարի հայ հոգևոր մասնագիտացված երաժշտության մասին վկայող կարևոր պատմական աղբյուր է:

³⁹ Գրիգորեան Մ. վրդ., նշվ. աշխ., էջ 46-47:

ANNA AREVCHATIAN

LA VIE DE STÉPANOS SIUNETSI EN TANT QUE PRÉCIEUSE
SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'ART MUSICAL DU HAUT
MOYEN ÂGE D'ARMÉNIE

Mots-Clés: L'hagiologie, Step'anos Siunets'i, Grigor Grzik, Sahakadoukht, hymnographie, Octoéchos, relations arméno-byzantines.

L'hagiographie arménienne constitue une partie importante de la littérature médiévale arménienne. Parmi les œuvres célèbres de la littérature hagiographique arménienne, on compte la *Vie* de Step'anos Siunets'i, éminent philosophe, théologien, grammairien et hymnographe des VII^e-VIII^e siècles, l'un des plus grands représentants de la littérature patristique arménienne, auteur d'un certain nombre d'œuvres originales, de commentaires et de traductions d'une grande valeur. Selon diverses sources historiques, il est aussi l'auteur de 80 hymnes solennels de Pâques, faisant partie de l'Hymnaire-Charaknots' arménien, ainsi que d'un *Commentaire de la Grammaire*, où sont exposées ses opinions musico-esthétiques, etc. Du point de vue des études musicales médiévistes, la *Vie* de Step'anos Siunets'i est l'une des rares œuvres de la littérature médiévale, contenant une précieuse information sur les activités de Step'anos Siunets'i en tant que musicien. Le caractère unique de cette œuvre tient en ce qu'elle contient non seulement d'importants renseignements sur Stépanos lui-même, mais aussi sur sa sœur, la religieuse Sahakadoukht qui a été, de même que son frère, une hymnographe douée de chants sacrés, ainsi que sur Grigor Aïrivanets'i, son camarade lors de ses études à Athènes, Rome et à Constantinople, surnommé Grzik (le Frisé). Les caractéristiques de leurs œuvres dans le texte de la *Vie* témoignent que le style cantiléno-mélismatique, ou calophonique, de chants liturgiques, devenu dominant à partir du VIII^e siècle, prend son début en Arménie précisément dans l'œuvre de ces trois hymnographes, parfaitement au courant des acquisitions et de la tradition des chants de l'hymnographie byzantine qui leur était contemporaine.

Enfin, la *Vie* de Step'anos Siunets'i, est une précieuse source pour l'étude des relations musicales arméno-byzantines qui, malgré les différends dogmatiques entre les Églises, ont toujours présenté un caractère assez actif tout le long de l'existence de l'Empire Byzantin.

АННА АРЕВШАТЯН

**ЖИТИЕ СТЕПАНОСА СЮНЕЦИ КАК ЦЕННЫЙ ИСТОЧНИК
ПО ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ**

Ключевые слова: Агиология, Степанос Сюнеци, Григор Грзик, Саакадухт, гимнография, Восьмигласие, армяно-византийские связи.

Армянская агиография – важнейшая составляющая часть средневековой армянской литературы. В ряду известных памятников армянской житийной литературы – житие Степаноса Сюнеци, выдающегося философа, богослова, грамматика и гимнографа VII–VIII вв., одного из крупнейших представителей армянской патристики, автора ряда оригинальных трудов, толкований и ценных переводов. Согласно различным историческим источникам, он также был автором 80 пасхальных торжественных гимнов, вошедших в армянский Гимнарий-Шаракноц, «Толкования грамматики», в которой изложены его музыкально-эстетические взгляды и пр. С точки зрения музыкальной медиэвистики житие Степаноса Сюнеци – один из редких памятников средневековой литературы, содержащий ценные сведения о музыкальной деятельности Степаноса Сюнеци. Уникальность данного памятника заключается в том, что он содержит важные сведения не только о самом Степаносе, но и его сестре – монахине Саакадухт, бывшей, как и ее брат, музыкально одаренной песнопевницей, а также о его сотоварище по годам учебы в Афинах, Риме и Константинополе, музыканте, священнике Григоре Айриванеци по прозвищу Грзик (Кудрявый). Характеристики их сочинений в тексте жития свидетельствуют, что кантлено-мелизматический или калофонический стиль церковного пения, ставший ведущим, начиная с VIII века, в Армении берет начало собственно в творчестве этих трех песнетворцев, хорошо знакомых с достижениями и певческой традицией византийской гимнографии современной им эпохи.

Наконец, житие Степаноса Сюнеци является ценным источником по изучению армяно-византийских музыкальных взаимосвязей, которые, несмотря на догматические разногласия между церквями, всегда носили довольно активный характер на протяжении всего существования Византийской империи.