

ԲԱՆԲԵՐ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ

ISSN 1829-054X



Matenadaran
Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts
and “Friends of the Matenadaran” Benevolent Fund express their
gratitude to “JTI ARMENIA” CJSC
for sponsoring the publication of this volume

Մատենադարան
Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտը և
«Մատենադարանի բարեկամներ» բարեգործական հիմնադրամը
երախտագիտություն են հայտնում «ՋԵՅ ԹԻ ԱՅ ԱՐՄԵՆԻԱ» ՓԲԸ-ին
սույն հատորի հրատարակությանն աջակցելու համար



MATENADARAN
MESROP MASHTOTS INSTITUTE OF ANCIENT MANUSCRIPTS

BULLETIN OF MATENADARAN
36

Yerevan – 2023

МАТЕНАДАРАН
ИНСТИТУТ ДРЕВНИХ РУКОПИСЕЙ ИМЕНИ МЕСРОПА МАШТОЦА

ВЕСТНИК МАТЕНАДАРАНА
36

Ереван – 2023

ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ
ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

**ԲԱՆԲԵՐ
ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ**

36

*Տպագրվում է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան
Մատենադարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ*

*Խմբագրական խորհուրդ՝ Գոհար Մուրադյան (գլխավոր խմբագիր), Վահան Տեր-
Ղևոնդյան, Կարեն Մաթևոսյան, Օլգա Վարդազարյան, Վահե Թորոսյան, Թեո վան
Լինտ, Արմեն Մովսիսյան, Արտաշես Շահնազարյան, Գուրգեն Գասպարյան,
Արուսյակ Թամրազյան, Հայկ Համբարձումյան:*

*«Բանբեր Մատենադարանի» 36, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի
ին-տ. Երևան, 2023, 304 էջ:*

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՎԵՐԱԾՆՆՈՒԹՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ
ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՐՈՇ ԲՆՈՒԹԱԳՐԻՉՆԵՐ՝
Ս. ՆԵՐՍԵՍ ԾՆՈՐՀԱԼՈՒ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ**

Բանալի բառեր՝ Հայկական Վերածնունդ, Արեոպագիտիկներ, Եսայի Մարգարե, նորալլատոնականություն, «Լույս», «Երգ», Սրբասացություն, «Սուրբ, սուրբ», Ազատ մեղեդիական մտածողություն:

Հայկական Վերածննդի մասին տեսակետներ երևացին XIX-XX դարերի սահմանին, Անտուան Մեյերի² և Մանուկ Աբեղյանի աշխատություններում³: Ապա խորհրդային տարիների կարևոր ձեռքբերում եղավ Վ. Չալոյանի «Հայկական ռենեսանս» աշխատությունը⁴, որով երևույթն, ըստ էության, ընդունվեց ժամանակի խորհրդային «պաշտոնական» գիտական շրջանակների կողմից: Մասնավորաբար, արժևորվեց ակադ. Կոնրադի դիտարկումներով և ներառվեց Արևելքի Վերածննդի վերաբերյալ խորհրդային գիտության մեջ առաջադրված հայեցակարգի մեջ⁵:

Հայկական Վերածննդի վերաբերյալ հետաքրքրությունը նոր շեշտառություններով մեծացավ անցյալ դարի 90-ականներից: Սկզբունքորեն այդ միտումներն առավել մոտ էին Մեյերի և Աբեղյանի հայեցակետերին, քան Չալոյանի:

* ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, արվ. գիտ. դր., պրոֆ., mhernavoyan@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ հոկտեմբերի 30, 2023, հոդվածը գրախոսելու օրը՝ դեկտեմբերի 28, 2023:

1 Վերածնունդ բառն այստեղ օգտագործում եմ Խալալյան Վերածննդից տարբեր իմաստով: Մի շարք մշակույթներում այն կիրառվում է որոշակի տիպաբանությամբ օժտված երևույթներ, իրողություններ բնութագրող եզրաբանական նշանակությամբ:

2 Ա. Մեյեր, «Հայոց լեզու», Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, 1978, էջ 20-21 (հատված Ն. Մառի *Яфетический сборник*, I, Петербург, 1922, II, Петроград, 1923, ժողովածուի գրախոսությունից. *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* (BSL), XXV, 1925, p. 205-206): «Հայերեն», էջ 25, Հայագիտական ուսումնասիրություններ (նաև՝ “*Arménien*”, *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*, Paris, 1934, p. 76):

3 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին (սկզբից մինչև X դար), Երկեր, հ. Գ, Երևան, 1969:

4 Վ. Չալոյան, Հայկական ռենեսանս, Երևան, 1964:

5 Նույն տեղում, Վերջաբան, էջ 222-230:

Վերջինս իր աշխատությունում գերակա է համարել պատմական-հասարակագիտական, տնտեսակարգային, դասակարգային մեկնակետերը, որ բնական ածանցյալն էին խորհրդային գաղափարախոսական սկզբունքների և երկրորդային էին դարձնում Վերածննդի մշակույթի առանձին բնութագրերն ու հատկանիշները: Մինչդեռ դրանք հաճախ առաջնային են Վերածնունդը բնորոշելիս: Հավագույն օրինակը, թերևս, հին մշակութային ավանդույթների վերակերտման հիմնադրույթն է: Այս առումով նոր մոտեցումներում առաջնային դեր վերապահվեց զարգացած միջնադարի հայ մշակույթի մեջ ուշ անտիկ շրջանի և վաղ միջնադարի փիլիսոփայական, կրոնափիլիսոփայական հայացքների հետազոտմանը: Մասնավորաբար նարեկի դպրոցի շրջանակներում, նորպլատոնականություն-թափափակության արևելագիտականության դրսևորումները հիմնովին դիտարկվեցին Հ. Թամրազյանի աշխատություններում⁶: Հայ միջնադարյան կերպարվեստի տեսական հիմքերի ուսումնասիրման բնագավառում նույն դիրքերից դիտարկումներ արեց Վ. Ղազարյանը⁷: Մենք ևս առիթ ունեցել ենք այդ երևույթի որոշ կողմերին անդրադառնալու՝ երաժշտական մտածողության նոր ձևերի, երաժշտաբանաստեղծական արվեստի տեսակային նոր համակարգի կայացման առնչությամբ⁸:

Թե՛ Մեյեն, թե՛ մանավանդ Աբեղյանը հենց մշակույթի զարգացման հունի մեջ են հիշատակում Հայկական Վերածնունդը՝ մասնավոր շեշտառումներ անելով հայ միջնադարյան գրական տարբեր դրսևորումների վրա⁹: Մեր հարցի առնչությամբ հիշարժան է հայկական բարձր միջնադարի մշակույթի մեջ Աբեղյանի՝ միհրականության հետքերի փնտրտուքը, որ նրան հասցնում է այդ մշակույթի «լուսերգական» շերտերին: Քրիստոնեական ավանդույթի մեջ լույսի խորհրդանիշի հատուկ ընդգծումներում է նա փնտրում միհրական պաշտամունքի

6 **Հ. Թամրազյան**, Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը, Երևան, 2004:

7 **Մեկնությունը Նորանաց**, հետազոտություն և բնագրեր, աշխատասիրությամբ Վ. Հ. Ղազարյանի, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2004:

8 **Մ. Նավոյան**, Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը և ազատ մեղեդիական մտածողությունը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում, Երևան, 2001: Նույնի՝ «Ս. Գրիգոր Նարեկացին որպես հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ժանրային նոր համակարգի հիմնադիր», *Երաժշտական Հայաստան* միջազգային ամսագիր, 2004, № 1 (12), էջ 9-12: Նույնի՝ «Փիլիսոփայական և կրոնափիլիսոփայական ուղղությունները որպես միջնադարյան երաժշտական մտածողության հիմք», *Մանրուսում* միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հ. Ա, Երևան, 2002, էջ 59-71:

9 **Ա. Մեյեն** հայերենի լեզվական բնութագրերի և հայոց լեզվով ստեղծված գրական ժառանգության համատեխտում է անդրադառնում հայկական Վերածննդին, ընդամին այն դիտելով IX դարից: *Հայագիտական ուսումնասիրություններ*, էջ 20-21, 25: Աբեղյանը ս. Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի գեղարվեստական առանձնահատկությունների բացահայտման տեսանկյունից է մոտենում հարցին: *Հայոց հին գրականության պատմություն*, էջ 620-629:

առանցքային գաղափարների անթեղումը և բերվող օրինակների շարքում արժանին մատուցում ս. Ներսես Շնորհալու Արևազալի երգերին կամ, գոնե, նրանցից մեկին՝ «Լոյս, արարիչ լուսոյ, առաջին լոյս» սկզբնատողով երգին¹⁰:

Եթե նկատի ունենանք այն, որ Արևազալի ժամերգության սահմանումը Առավոտյան ժամերգության եզրափակիչ դրվագում հիշատակվում է դեռևս ս. Գյուտ Ա Արահեզացու (Ե դ.) անունով, ապա ս. Ներսես Շնորհալու կողմից այդ ժամերգությանը չորս երգ, չորս հորդորակ հավելելն արդեն իսկ հին ավանդույթի նորոգում կամ վերակերտում էր, ինչը բնավ եզակի չէ այս հեղինակի ողջ գործունեության ձևաչափով: Ե դարում սահմանվելով Արևազալը դարեր անց առանձնացել է եզր Ա Փառաժնակերտցու կարգավորումներով և իր երաժշտաբանաստեղծական կազմի մեջ ներառել վաղ շրջանի հեղինակների հոգևոր-գեղարվեստական արդյունքը (այդ թվում նաև՝ ս. Սահակ Ա Պարթևի անունով պահպանված), սակայն վաղ միջնադարում, ըստ երևույթին, հիմնական երգային միավորների ողնաշարը կազմել են սաղմոսները: Դրանք այլ երգերով փոխարինելը կամ հարստացնելը հին և վաղմիջնադարյան եկեղեցական արվեստի զարգացման նոր փուլ է ներկայացնում նաև¹¹, որում պահպանված է Աստծո փառաբանության հիմնական գաղափարը՝ «Իմնալի Լոյսի» խորհրդանիշով ընդգծված: Մյուս կողմից երգային միավորներն էլ նոր երգատեսակի արտահայտություն են, որ ակնարկում են սաղմոսները, սակայն շարական-կցուրդ չեն, այլ նոր ձևավորվող հենց «երգ» կամ «ժամագրքի երգ» տեսակի արտահայտություն: Այսինքն, դրանք չեն տեղավորվում ո՛չ սաղմոսերգական ժանրերի, ո՛չ շարականերգության (այսպես ասած՝ Մեծ հիմներգության համալիրի մեջ), այլ իրենց առավել ազատ կերտվածքով հարում են տաղային արվեստին: Վերջինն իր ողջ հարստությամբ հայկական Վերածննդի հիմնական բնութագրիչներից է:

Այն, որ «Լոյսի» փառաբանումը Ս. Ներսես Շնորհալու ժառանգության մեջ կարող էր առնչվել միջրական պաշտամունքի հնագույն ավանդույթներին և արևորդիների աղանդին, վկայված է համարվում իր գործունեությամբ¹²: Սակայն ոչ մի կերպ շրջանցելի չէ նաև նորալատոնական-արեոպագիտյան գաղափարական հետնախորքը, որում տիեզերական «էմանացվող լույսը», որպես արարչական էություն նշանակ, մշատակա ներկայություն ունի ողջ կրոնափիլի-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 556: Նաև՝ Ն. Թահմիզյան, *Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ*, Երևան, էջ 78:

¹¹ Մ. Նատյեան, «ՃժԲ սաղմոսն ու յարակից երգատեսակներն Առաւօտեան եւ Արեւազալի ժամերգութիւններում (եւ մեկ անգամ Մովսէս Քերթոզահօր «Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտութիւնն» երկի շուրջ)», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, Պէյրոս, ԼԳ, 2014, էջ 169–194:

¹² Ն. Թահմիզյան, *Ներսես Շնորհալին ...*, էջ 76:

սովայական համալիրի և, հատկապես, դրա տիեզերական աստիճանակարգության մոդելի հիմքում: Տիեզերքում հեղեղվող, ըստ դասերի, կարգերի և շնորհների բաշխվող լույսի, լուսաճառագման ու լուսատրուկության, այլ հարակից հասկացությունների առատությունը շնչող այդ ուսմունքն իր կնիքն է թողել բարձր միջնադարի հայ երաժշտաբանաստեղծական արվեստի բազում էջերի վրա: Ցավոք մեզ չի հասել Դիոնիսիոս Արեոպագացուն վերագրված երկերից այն մեկը, որը նվիրված պետք է լիներ օրհներգություններին¹³: Սակայն Արեոպագիտիկներից հատկապես «երկնային քահանայապետություններին» նվիրված երկի բացառիկ կարևորությունը ողջ քրիստոնեական միջնադարի երաժշտաբանաստեղծական մի շարք իրողությունների մեկնաբանման գործում, արդեն նկատված իրողություն է¹⁴: Այս հարցի ինքնակա արժեքի կարևորությունը պայմանավորված խնդիրը կարող է այստեղ անհարկի ընդլայնվել: Ուստի, եթե փորձենք առավել հստակ օրինակներով անդրադառնալ Ս. Ներսես Շնորհալու ժառանգությանը, ապա նախ պետք է հիշենք նրա «Մեկնութիւն խորանացն Աւետարանին» երկը, որի առնչությունները Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով պահպանված երկերի հետ այլևս դիտարկված են¹⁵: Մեր խնդրի կապակցությամբ նրա հարուստ երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունից անմիջապես աչքի կգարնի այնքան սիրված «Առաւոտ լուսոյ»¹⁶ գիշերաժամու երգի հենց առաջին տունը՝ «Առաւոտ լուսոյ, Արեգակն արդար, առ իս լոյս ծագեա», որը բնավ դժվար չէ մեկնաբանել որպես նորալատոնական-արեոպագիտյան գաղափարների ուղղակի և ճշգրիտ բանաձևում: Նույնն է երկրորդ տունը ևս, ուր Հորից բխող աստվածային էությունը դարձյալ հույս է, որ ըստ նորալատոնական-արեոպագիտական ուսմունքի՝ բաշխվում, հեղվում, բխում է խորհրդաբանորեն աստիճանակարգված տիեզերական կառույցներում և գոյությունների մեջ: Հիշատակված ուսմունքի առավել ուղղակի արտացոլումն է Մանուկ Աբեղյանի բերած օրինակը՝ Արևագալի «Հոյս, Արարիչ լուսոյ» երգը, որն ուղղակի երկնային քահանայապետություններից առաջինի հղումն ու նկարագիրն է¹⁷:

¹³ *The Armenian Version of the Works Attributed to Dionysius the Areopagite*, edited by **Robert W. Thomson**, (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, vol. 488, Scriptores Armeniaci, tomus 17), Lovanii, in Aedibus E. Peeters, 1987, H. H. VII. 4, p. 24, **Դիոնիսիոս Արեոպագացի**, *Աստվածաբանական երկեր*, փոխադրությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Վ. Դազարյանի, Երևան, 2013, էջ 35, ծանոթ. 86:

¹⁴ **E. Wellesz**, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, second edition, Oxford: Clarendon Press., 1971, p 57-60.

¹⁵ *Մեկնութիւնք խորանաց*, էջ 16, 20-21, 35-36, 93: **Դիոնիսիոս Արեոպագացի**, *Աստվածաբանական երկեր*, էջ 6:

¹⁶ **Ն. Թանվիզյան**, *Ներսես Շնորհալին ...*, («Ռնագրեր»), էջ 211-213:

¹⁷ *The Armenian version*, H. H. VI. 2, H. H. VII, էջ 18-25:

Դիոնիսիոս Արիոպագացուն վերագրված երկերի հետ ամենահավաստի կապերից մեկն էլ երևում է ս. Ներսես Շնորհալու ժառանգության մաս կազմող Ս. Պատարագի երգերից հատկապես Սրբասացությունների մեջ: Դրանք Պատարագի Վերաբերության դրվագում ներառված երգերի մի ամբողջ խումբ են ներկայացնում, որ Պատարագի երգերի՝ բարձր միջնադարում ձևավորված նոր ենթատեսակ են¹⁸: Այդ ենթատեսակի առանձին միավորները սահմանված են ըստ եկեղեցական տոնացույցի: Դրանց բովանդակային աստղծը, այլ աստվածաշնչյան դրվագների հետ միասին, որոշ դեպքերում նույնիսկ մարգարեի տեսիլքն է¹⁹, որում նկարագրված է վերոհիշյալ առաջին քահանայապետությունը: Մյուս կողմից՝ հենց այս տեսիլքն է, որ առանցքային տեղ է կազմում «Յաղագս երկնային քահանայապետության» երկում: Նույն տեսիլքի այս աստվածաշնչյան և արեոպագիտյան արտահայտությունները, իհարկե, կարող են և անպայմանորեն չկապակցվել: Սակայն, օրինակ, Սրբասացություններից «Հրեշատակայինը» ոչ միայն հղում է մարգարեի գիրքը, այլև հաստատում, որ «Հրեշտակային կարգաւորութեամբ լցեր Աստուած զքո սուրբ զեկեղեցի», ինչը արեոպագիտականությունից հիմնական գաղափարներից մեկի՝ Երկնային քահանայապետության նմանությունը Եկեղեցական քահանայապետության կազմության ուղղակի հիշատակումն է²⁰:

Մենք կարող ենք էլ ավելին տեսնել Սրբասացություններում: Զուտ երաժշտական-կատարողական նկարագրից դատելով՝ այդ երկմաս երգերի առաջին բաղադրիչը՝ հիշված գաղափարների արտացոլման դրվագը, սահմանված է մենակատար դպիրի կատարման համար: Այն խիստ զարգացած, զարդարուն, որոշ տարբերակներում նույնիսկ պճնված մեղեդիական ոճ ունի, ինչը բացառում է խմբերգային աշխույժ, ձայնեղ կատարումը և պահանջում հանդարտահոս, ծանր ընթացք: Առաջին հայացքից հակասություն կա. նույնիսկ մարգարեի տեսիլքում Աստուած շրջապատող սերովբեները «Սուրբ, սուրբ, սուրբ Տէր զօրութեանց» փառաբանությունը երգում էին «աղաղակելով» և նրանց ահեղ ձայնից նույնիսկ երկնային շինվածքների «գրանդը»՝ բարավորն է բարձրանում: Թվում է Սրբասացություններն էլ պետք է երգվեին խմբովի, հնչեղ, բարձրագույն եղանակով, որպես հրեշտակների երգած փառաբանության համարժեք: Սակայն, այդ նկարագրին հակադրվում է արդեն նշված մեներգի ծանրընթաց, զարդարուն, խոհական նկարագիրը: Եթե այս հակասությունը մեկնաբանություն չունի, ապա ծիսական երգն իր բովանդակությամբ ներհակ է Աստվածաշնչին: Դա ինք-

¹⁸ Ն. Թանմիզյան, *Ներսես Շնորհալին ...*, «Բնագրեր», էջ 175-198:

¹⁹ Աստուածաշունչ մատեն, Եսայ. Զ. 1-5 (կիրառում ենք Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերության 1997 թվականի հրատարակությունը):

²⁰ *The Armenian version*, H. H. I. 3, p. 2.

նին հնարավոր չէ, որովհետև այդ պարագայում երգն ուղղակի չէր կանոնացվի և, առավել ևս, ս. Ներսես Շնորհալու դեպքում նման պատահականությունն անհնար կլիներ պատկերացնել: Ուստի, միակ բացատրությունը հոգևոր երգի արեոպագիտյան ընկալումն է, համաձայն որի երկնային իրողությունները, նաև օրհներգությունները երկիր են փոխանցվում հրեշտակային դասերի, կարգերի, սրբերի և մարգարեների միջնորդությամբ և մեզ լսելի են դրանց սոսկ արձագանքը, մեզ համար ընկալելի կերպարանքը: Հետևապես այդ երգերը չունեն այլևս նախօրինակի այն գորությունն ու շքեղությունը, այլ դրանց համեմատ ընկալելի նմանություններ, ուրվապատկերներ են միայն:

Ճիշտ նման իրողություն է նաև ս. Պատարագի «Սուրբ, սուրբ» երգը, որ թեև անանուն հեղինակի երկ է, սակայն չենք սխալվի, եթե ասենք, որ ս. Ներսես Շնորհալու ոճի ուժեղ ազդեցությունն է կրում: Եվ դարձյալ նույն մարգարեական տեսիլքն է և նույն ներհայեցողական-խոհական բնույթի հանդարտահոս ոճը: Մինչդեռ այլ մեկնաբանություն ևս կարող էր լինել: Արևմտաքրիստոնեական իրականության մեջ, գոնե կոմպոզիտորական մարմնավորմամբ, «Սուրբ, սուրբ» երգի համարժեքը՝ «Սանկտուսը», ահեղաձայն կերպարանավորում ստացել է: Հավագույն օրինակը Վերդիի Ռեքվիեմի «Սանկտուսն» է, որ արդեն օրինաչափորեն արեոպագիտական հետնախորք չունի և արտացոլում է աստվածաշնչյան դրվագը համարժեք մարմնավորելու կոմպոզիտորի ձգտումը:

Ս. Ներսես Շնորհալու ժառանգության մեջ Սրբասացությունները, և ոչ միայն դրանք, Վերածննդի այլ բնութագրիչներ ևս ունեն: Երաժշտական մտածողության նոր ձևը, որ հայկական Վերածննդի երաժշտաբանաստեղծական արվեստի հիմնական բնութագրիչներից է, ազատ մեղեդիական մտածողությունն է: Այն հակոտնյան է միջնադարի ձայնային մտածողության: Վերջինս երաժշտական մշակույթի վաղ արտահայտություն է, դրսևորվել է նաև ժողովրդական արվեստում, ապա որոշակի համակարգով և կանոնական կոնկրետությամբ դարձել ուշ անտիկ շրջանի-վաղ միջնադարի հոգևոր երաժշտաբանաստեղծական արվեստի երաժշտական մտածության հիմնական ձևը: Չայնեղանակային մտածողության գաղափարական հիմքը նույնպես կարող է մեկնաբանվել արեոպագիտականության լույսի ներքո: Սակայն այս առումով մի շարք հարցեր ճշգրտման կարիք ունեն, որոնց չենք անդրադառնա²¹: Այստեղ առավել կարևոր

²¹ Նշենք միայն, որ ձայնեղանակների միջնադարյան առավել ուշ շրջանի մեկնություններում, իսկապես, կարելի է գտնել արեոպագիտական աշխարհայացքի հետքեր: Սակայն դրանց դրսևորման ժամանակաշրջանի վերաբերյալ տեսակետները կարող են տարբեր լինել: Մասնավորաբար, Ն. Թահմիզյանը ս. Մովսես Խորենացու անունով պահպանված «Մովսեսի ֆերթղահաւուն յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտութիւնն» երկում, որը վերագրում է Մովսես Սյունեցուն, նման հայացքներ է նկատել: Տե՛ս Ն. Թահմիզյան, «Մովսես Սյունեցին և նրա «Յաղագս կարգաց» գրվածքը», ԼՀՔ, 1972, № 11, էջ 85–94: Այդ կապակցությամբ անփոք ունեն

է միջնադարյան երաժշտական մտածողության նշված ձևերից մեկից մյուսին անցնելու պատմական ընթացքի ու գաղափարական հիմքի հստակեցումը:

Ստեփանոս Սյունեցու ժառանգությունը է դարի սկզբից հայ հոգևոր երգաստեղծության մեջ կատարված խորքային տեղաշարժերի և ապա Նարեկի դպրոցի երաժշտաբանաստեղծական մշակույթի մեջ բյուրեղացած ստեղծագործական սկզբունքների համադրմամբ ձայնային մտածողությունը քայքայվում է

ցել ենք մի շարք վերապահություններ անելու, տե՛ս **Մ. Նավոյան**, ««Մովսեսի Քերթողահաւարն Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտնութիւնք» գրվածքի հեղինակը», «էջմիածին», 2013, ժԱ, էջ 35-59, նույնի՝ «ՃժԲ սաղմունն ու յարակից երգատեսակներն Առաւօտեան եւ Արեւագալի ժամերգութիւններում»: Ի դեպ մարգարեական հիմների հիշատակումն այդ մեկնության մեջ առիթ է տվել Ն. Քահաբյանին մտածելու նաև կոնկրետ հիմները կոնկրետ և հաստատագրված ձայնեղանակներով երգելու ավանդույթի մասին: Այնինչ ակնհայտ է, որ այստեղ ձայները հարակցված են աստվածաշնչյան կոնկրետ նախօրինակի հետ, որպեսզի այդ հիմնով մեկնաբանվեն իբրև սուրբգային ծագում, «պատճառականություն» ունեցող կանոնական իրողություն: Դա էլ շփոթեցրել է երաժշտագետին՝ մտածել տալով, թե հիշատակված աստվածաշնչյան հիմները ծիսական կիրառության մեջ ունեին կոնկրետ ամրագրված ձայնեղանակներ: Ն. Քահաբյան, «Մովսես Սյունեցին և նրա «Յաղագս կարգաց» գրվածքը», էջ 90: Ձայնեղանակների և հիմների ծագումը Աստվածաշնչից բխեցնելու, նրա հետ համապատասխանեցման սկզբունքն է գործում նաև արեոպագիտականության մեջ, սակայն այստեղ նախօրինակ առաջին փառաբանությունները հղում են Եսայ. 2., 1-5, Եզեկ. Ա., 24, Գ. 12, Յայտ. ԺԹ., 6 դրվագները: Դրանցից հիմներգության մեջ խիստ տարածվածն ու ճանաչելին, հատկապես, Եսայու տեսիլից հայտնի «Սուրբ, սուրբ, սուրբ» հրեշտակային երգն է: Մինչդեռ ս. Մովսես Խորենացին ԱԶ-ի համար հիշատակում է «Փառք ի բարձունս» փառաբանությունը (Ղուկ. Բ., 14), ԱԿ-ի համար՝ «Օրհնեսցում զՏէր» (Ելից ԺԵ., 1), ԲԶ-ի համար՝ «Օրհնեալ ես Տէր» (Դան. Գ., 26) հինկապարանային օրհնությունները:

The Armenian version, H.H.VII. 4, էջ 24: **Դիոնիսիոս Արեոպագոսի**, *Աստվածաբանական երկեր*, էջ 35, ծանոթ. 84, 85: «Երաժշտութեան մասին երկու հատուածներ նախնեաց մատենագիտութենէն. Մովսեսի Քերթողահաւարն Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ բացայայտնութիւնք», հրատարակեց **Յ. Քիրտեան**, «Անահիտ» հանդես մտածման եւ արուեստի, Փարիզ, 1935, Զ տարի, թիւ 1-2, էջ 30-32: Զուտ հղվող աստվածաշնչյան դրվագների տարբերություններից բացի, տարբեր են նաև սկզբունքները: Սուկ հրեշտակներին հետևելով Աստծուն փառաբանելու պարզ սկզբունքը (Ս. Մովսես Խորենացի) արեոպագիտականության մեջ փոխարինվում է օրհներգությունը որպես շնորհ հրեշտակների, Մարգարեին և նրա միջոցով մարդկանց բաշխելու սկզբունքով: Այն, իր հերթին, կապվում է աստիճանակարգված տիեզերքի նորալատոնական-արիոպագիտյան հայեցակարգի հետ, որ տարբեր է «Աստվածաշնչյան» սկզբունքից: Վերջինս կարող է բնութագրվել Տերունական աղոթքից առնված բանաձևով՝ «որպես յերկինս և յերկրի», այսինքն՝ երկրի վրա երկնի նմանությամբ: Արիոպագիտյան մոտեցումը, իհարկե, չի հակասում «Աստվածաշնչյանին», սակայն երկնայինների օրհնակով Աստծուն փառաբանելու պարզ, անմիջնորդ սկզբունքը հարստացված է ողջ տիեզերքի, արարչության հիերարխիկ հայեցակարգով, որում աստվածայինի և մարդկայինի, «իմանալիի» և «զգասկանի», «երկնայինի» և «եկեղեցականի» փոխհարաբերությունները, թեև «սիմետրիկ» են, բայց և կանոնակարգված: Վարընթաց և վերընթաց հաղորդությունը դրանց միջև առավել բարդ կանխադրույթներ ունի:

հոգևոր երգարվեստի գոնե որոշ տեսակներում²²: Դրանց շրջանակն ընդգրկում է նույն «Տաղային արվեստը»:

Այստեղ կարևոր հանգույցների առումով երկու հանգամանք հարկ է առանձնացնել: Առաջինն այն է, որ Ը դարի սկզբին Ստեփանոս Սյունեցին աշխարհիկ արվեստը չմերժեց, ինչպես իր նախորդները, և դեռ ավելին՝ գուսանական «գայլալիկների» որոշ ստեղծագործական սկզբունքներ և մեթոդներ կիրառելի համարեց հոգևոր երգարվեստում: Այդ մեթոդները նկարագրող հասկացությունների վերլուծությունը մատնանշում է երաժշտական եղանակավորման կազմակերպումն ըստ տեքստի բովանդակության, կազմության և առոգանման, ինչը մեծ չափով կարգավորվում էր միջնադարի քերականական նորմերով²³:

Մյուս կարևոր հանգամանք էլ այն է, որ նորալատոնական-արեոպագիտյան ուսմունքի հիման վրա ձևավորված և զարգացած պատկերների տեսությունը թեղադրում էր ստեղծագործության հյուսվածքում արտաքին, նյութական աշխարհից առնված, հոգևոր լիցքով հագեցած պատկերաշարի օգտագործում՝ վայելուչ «նմանությունների» կողքին, այսպես կոչված «աննման», վսեմ, «վերամբարձական» (անագոգիկ) պատկերագրության կիրառություն²⁴: Դա մի կողմից առաջացնում էր այնպիսի նկարագիր, որ ոչ վաղ անցյալում ներկայացվում էր որպես հայ միջնադարյան արվեստի աշխարհիկացում: Թեև նկատի ունենալով երևույթի կրոնափիլիսոփայական բնույթն ու բովանդակությունը, այն կարող ենք կոչել «կեղծ աշխարհիկացում»: Մյուս կողմից դրա հնչավորումը, եղանակավորումն ըստ գուսանական երգաստեղծության դրույթների, ինքնըստինքյան, բերում էր ձայնային կաղապարների քայքայման: Տրամաբանությունն այն էր, որ գեղարվեստական պատկերների անկրկնելի շարքերի եղանակավորումն ըստ բովանդակության, իր հերթին կաղապարված չէր կարող լինել: Այս դեպքում բանաստեղծական տեքստի պատկերային կազմությունը, դրանց բովանդակային լիցքն ու լեզվի շեշտաառոգանական համակարգը դառնում էին այն հիմքը, որից բխեցվում էին եղանակավորման հիմնական նորմերը, և որքան նոր ու թարմ էր տեքստն իր պատկերաշարով և բովանդակությամբ, այնքան հեռու էր դրա եղանակավորումը նախապես սահմանված ձայնային կաղապարներից²⁵:

Ստացվում է, որ հոգևոր արվեստի միջնադարյան տեսության մեջ զուտ աստվածաշնչյան հայեցակարգի հարստացումն արեոպագիտականությամբ,

²² Թե՛ պահպանված բանավոր ավանդույթով, թե՛ մեզ հասած ձեռագրական ժառանգության մեջ այդ երգատեսակների մի շարք արտահայտություններ հիշատակվում են առանց ձայնային ցուցիչի:

²³ Մ. Նավոյան, *Տաղերի ժանրի ծագումնաբանությունը*, էջ 96-123:

²⁴ *The Armenian version*, H.H. II. 3, էջ 5-7: *Մեկնութիւնք Խորանաց*, էջ 35-36:

²⁵ Այս տրամաբանությամբ բոլորովին այլ բովանդակություն ունի ս. Գրիգոր Նարեկացու «Հավիկ» տաղի տեխարը և «Հախիկ» **աննման**, սուկ իրեն **նման** լինելը:

համադրված աշխարհիկ արվեստից ստեղծագործական նոր մեթոդների ներհոսքի հետ, առաջացնում է ձայնային մտածողության քայքայում: Նորպլատոնական, արեոպագիտյան գաղափարների կարևորվածությունը թե՛ մեծ ընդհանրություններ, թե՛ էական տարբերություններ և առանձնահատկություններ է առաջացնում Արևելքի այլ մշակույթների համանման իրողությունների, Խալկան Վերածննդի և մյուս կողմից՝ հայկական Վերածննդի միջև: Հենց այդպիսի առանձնահատկություն է նորպլատոնական-արեոպագիտյան հայացքների ազդեցությամբ նոր երաժշտական մտածողության ձևավորումը, որ հայկական Վերածննդի երաժշտաբանաստեղծական արվեստի, թերևս, ամենաառանցքային բնութագրիչներից է: Այն, կարծում ենք, որոշակի համընդհանուր բնույթի երևույթ է և այս փուլի հայ արվեստի մյուս տեսակներում ևս ունի իր համարժեքները:

Ս. Ներսես Շնորհալու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգության մեջ այսպիսով առկա են հայկական Վերածնունդը բնութագրող հիմնական գաղափարական հենքը՝ նորպլատոնական-արեոպագիտյան ուսմունքի տարրերը, երաժշտաբանաստեղծական արվեստի հնագույն շերտերի վերհանման միտումները, նոր երաժշտաբանաստեղծական տեսակների և ազատ մեղեդիական մտածողության կիրառությունը, այդ թվում և՛ Արևագալի, և՛ Պատարագի երգերում, մասնավորաբար՝ Սրբասացություններում և առհասարակ նրա անունով մեզ հասած տաղային արվեստում:

MHER NAVOYAN

SOME CHARACTERISTICS OF THE MUSICAL AND POETIC ART OF THE ARMENIAN RENAISSANCE IN THE HERITAGE OF ST. NERSES SHNORHALI

Key words: The Armenian Renaissance, the philosophy of pseudo-Dionysius the Areopagite, Areopagitica, the Prophet Isaiah, Neoplatonism, “light”, “song”, “Doxology”, “Trisagion”, free melodic thinking.

The musical and poetic reinterpretation of pre-Christian culture is characteristic of the works of St. Nerses Shnorhali. Along with this pre-Christian inheritance, the saint's work was strongly influenced by two important aspects of Armenian Renaissance thought: specifically, the philosophy of Dionysius the Areopagite and Neoplatonism. Evidence of this Neoplatonic proclivity is found everywhere throughout his oeuvre, most clearly manifesting in some hymns of the *Horologion* and *Missale*. Among them, *Doxology*, from the latter book, occupies a special place.

The introduction of a secular artform, the Armenian epic musical tradition, into medieval professional music, and its continued reinterpretation, combined with the significant impact of the philosophy of pseudo-Dionysius the Areopagite and Neoplatonism, thus resulting in the emergence of new artistic forms. As a result, various new song genres emerged, and a new form of musical theory was developed, an antipode to medieval modal thinking. These occurrences became one of the primary features of the Armenian Renaissance (their mature manifestations covered the 10th-12th centuries). The most significant phase in this intellectual development is represented by the work of St. Nerses Shnorhali.

МГЕР НАВОЯН

**НЕКОТОРЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОГО
ИСКУССТВА АРМЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В НАСЛЕДИИ
СВ. НЕРСЕСА ШНОРАЛИ**

Ключевые слова: Армянское Возрождение, учение Псевдо-Дионисия Ареопагита, ареопагитики, Пророк Исайя, неоплатонизм, Свет, Песнь, Славословие, “Свят, свят”, свободное мелодическое мышление.

Характерное для творчества Св. Нерсеса Шнорали музыкально-поэтическое переосмысление явлений дохристианской культуры сочетается в его наследии с другим важнейшим признаком армянского Возрождения – идеями Псевдо-Дионисия Ареопагита и неоплатонизма. Они встречаются в его наследии повсеместно, ярче всего проявившись в ряде гимнов *Часослова* и *Миссала*. Особое место среди последних занимают *Славословия*.

С другой стороны, проникновение и переосмысление светского искусства, в частности армянской эпической музыкальной традиции в армянском средневековом профессиональном музыкальном искусстве, а также мощное влияние, оказанное на него идеями Псевдо-Дионисия Ареопагита и неоплатонизма, привели к формированию новых реалий. Так, образовался комплекс новых песенных жанров, сложилась новая форма музыкального мышления, противоположная средневековому гласовому мышлению. Эти явления стали одними из основных характеристик армянского Возрождения, зрелые проявления которого охватывают X-XII вв. Творчество Св. Нерсеса Шнорали представляет собой важнейший этап в формировании этих реалий.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

Գլաձորի համալսարանի ուսուցիչները և սաները..... 5

ՀՐԱՆՏ ՕՀԱՆՅԱՆ

Դավիթ-Դանիելյան պալաթարը և Լազարյանները..... 34

ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՅԱՆԵ ԹԵՐԶՅԱՆ

Գևորգ Կաղի ժամանակաշրջանի ճշգրտման փորձ..... 54

ԲՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԿԱՐԻՆԵ ՄՈՍԻԿՅԱՆ

«Խառնվածք» հասկացություն միջնադարյան ընկալումները..... 61

«ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ՝ ԲԱԶՄԱՇՆՈՐՀ ՀԱՅՐԱՊԵՏԸ» ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐԻՑ (2023 թ. հունիսի 21-23)

ԶԱՔԱՐԻԱ Ծ. ՎՐԴ. ԲԱՂՈՒՄՅԱՆ

Հայոց եկեղեցու անդամագրությունն ըստ
«Արևորդիների դարձի մասին» Ս. Ներսես Շնորհալու թղթի..... 83

ԷՌԵԱ ՄԱՆԵԱ ՇԻՐԻՆՅԱՆ

Ներսես Դ Կլայեցի կաթողիկոսի «Շնորհալի»
պատվանվան մասին..... 97

ՎԱՆՈ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Ներսես Շնորհալին խրատական բանաստեղծության հիմնադիր..... 116

ԼԱԼԻԿ ԽԱԶՍՏՐՅԱՆ

Պատկերավոր համեմատությունների ձևակազմական
կաղապարները Ներսես Շնորհալու «Ողբ եղեսիոյ» պոեմում..... 127

ԼՈՒՍԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Ներսես Շնորհալի և Կոմիտաս վարդապետ..... 139

ՄՀԵՐ ՆԱՎՈՅԱՆ

Հայկական վերածննդի երաժշտաբանաստեղծական արվեստի որոշ
բնութագրիչներ՝ Ս. Ներսես Շնորհալու ժառանգության մեջ..... 156

ՀԱՍՄԻԿ ԻՐԻՑՅԱՆ

Ներսես Շնորհալու նորահայտ բնագիրը ՄՄ 3839 ձեռագրում (անգլ.)..... 166

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԵՅԵԳԵՀՆԱՍԻՄ ՖԱԹԵՄԻ, ՀԱՅԿԱԶ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Մատենադարանի այլալեզու ֆոնդի շորս միավորի նկարագրություն (անգլ.)..... 179

ՍԱԹԵՆԻԿ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Երկու հնատիպ հմայիլների ուսումնասիրության հետքերով..... 195

ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄՆԵՐ

ԷՍԹԵՐ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Գրիգոր Լուսավորչին վերագրվող տեսիլ-հարցումը (համեմատական բնագիր)..... 212

ԱՐԵՎԻԿ ԱՐԱԲՅԱՆ

Առաքել Սյունեցու «Ղազարու յարութեան» և «Մեծատան եւ Ղազարու» անտիպ տաղերը..... 251

ԳՐԱԵՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

Զափաթիա Ծայրագոյն վարդապետ Բաղումեան, Կիրակոս Երզնկացու՝ Սուրբ Եւագր Պոնտացու երկերի լուծմունքները, խմբագիր՝ Գ. Տէր-Վարդանեան, Երևան, Մատենադարան, 2022..... 260

ԱՐՄԻՆԵ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Les Arts Libéraux et les Sciences dans l' Arménie Ancienne et Médiévale («Ազատ արվեստները և գիտությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում»), sous la direction de Valentina Calzolari, Paris: Vrin 2022..... 270

ԲԱՆԱՎԵՃ

ԱՐՍԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Դարձյալ հին Երևանի աշտարակի և երկուերեսնի եկեղեցու պարզաբանման շուրջ..... 280

Բանբեր Մատենադարանի հանդեսի հոդվածների ձևավորմանը վերաբերող պահանջներ..... 296

CONTENTS

HISTORY

KAREN MATEVOSIAN

The Teachers and Students of Gladzor University.....5

HRANT OHANYAN

The Role of the Lazaryans in the Davit-Daniel Conflict.....34

PHILOLOGY

GAYANE TERZIAN

An Attempt at Dating the Life of Gevorg Kagh.....54

NATURAL SCIENCES

KARINE MOSIKYAN

Medieval Conceptions of Temperament.....61

PROCEEDINGS OF THE 6TH INTERNATIONAL CONFERENCE “NERSĒS SHNORHALI THE GRACIOUS PATRIARCH” (June 21-23, 2023)

PROTO-ARCHIMANDRITE ZACHARIA BAGHUMYAN

Membership in the Armenian Church According to St. Nersēs
Gracious' Letter “On The Conversion of the Sons of the Sun”.....83

ERNA MANEA SHIRINIAN

About the Title “Graceful” of Catholicos
Nersēs IV Klayets'i.....97

VANO EGHIAZARYAN

Nersēs Shnorhali as the Founder of the Genre
of Didactic Poetry.....116

LALIK KHACHATRYAN

Formal Models of Figurative Comparisons
in the Poem “Elegy on the Capture of Edessa”
by Nersēs Shnorhali.....127

LUSINE SAHAKYAN

Nersēs Shnorhali And Komitas Vardapet.....139

MHER NAVOYAN

Some Characteristics of the Musical and Poetic Art
of the Armenian Renaissance in the Heritage
of St. Nerses Shnorhali 156

HASMIK IRITSYAN

A Newly Discovered Work of Nersēs Shnorhali
in Ms M3839 166

BIBLIOGRAPHY**SAYEDEHNASIM FATEMI, HAYKAZ GEVORGYAN**

Description of Four Units of Matenadaran's Foreign Language Fund 179

SATENIK GRIGORYAN

On Two 18th C. Scroll Amulets 195

PUBLICATIONS**ESTER PETROSYAN**

The Revelation Attributed to Gregory the Illuminator 212

AREVIK ARABYAN

Arak‘el Siwnets‘i and his Unpublished Verses
“The Resurrection of Lazarus” and “The Rich Man and Lazarus” 251

BOOK REVIEWS**ARUSYAK TAMRAZYAN**

Proto-Archimandrite Zacharia Baghumyan, *Kirakos Erznkais‘i’s
Commentaries on Saint Evagrius Ponticus’ Works*, Yerevan, 2022 260

ARMINE MELKONYAN

Les Arts Libéraux et les Sciences dans l’Arménie Ancienne et Médiévale,
Sous la direction de Valentina Calzolari, Paris: Vrin 2022 270

DISCUSSION**ARSEN HARUTYUNYAN**

Once More on the Interpretation of Old Yerevan’s Tower
and Church Yerkueresni (St. Paul and Peter) 280

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ

КАРЕН МАТЕВОСЯН

Преподаватели и учащиеся Гладзорского университета 5

ГРАНТ ОГАНЯН

Противостояние Давид-Даниэл и Лазаревы 34

ФИЛОЛОГИЯ

ГАЯНЕ ТЕРЗЯН

Опыт уточнения времени жизни Геворга Кага 54

ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

КАРИНЕ МОСИКЯН

Средневековые представления о темпераменте 61

**ИЗ МАТЕРИАЛОВ 6-ОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
“БЛАГОДАТНЫЙ ПАТРИАРХ НЕРСЕС ШНОРАЛИ”
(21-23 июня, 2023 г.)**

ПРОТОАРХИМАНДРИТ, ЗАХАРИЯ БАГУМЯН

Принятие в лоно армянской церкви согласно посланию Св. Нерсеса Благодатного «Об обращении Сынов Солнца» 83

ЭРНА МАНЕА ШИРИНЯН

О титуле «Шнорали» католикоса Нерсеса IV Клаеци 97

ВАНО ЕГИАЗАРЯН

Нерсес Благодатный – основоположник жанра поучительных стихотворений 116

ЛАЛИК ХАЧАТРЯН

Формальные модели образных сравнений в поэме «Элегия на взятие Эдессы» Нерсеса Шнорали 127

ЛУСИНЕ СААКЯН

Нерсес Шнорали и Комитас Архимандрит 139

МГЕР НАВОЯН

Некоторые характеристики музыкально-поэтического искусства армянского Возрождения в наследии Св. Нерсеса Шнорали.....156

АСМИК ИРИЦЯН

Новонайденный текст Нерсеса Шнорали в рукописи № 3839 из собрания Матенадарана.....166

БИБЛИОГРАФИЯ**ФАТЕМИ СЕЙЕДЕХНАСИМ, АЙКАЗ ГЕВОРГЯН**

Описание четырех единиц иноязычного фонда Матенадарана.....179

САТЕНИК ГРИГОРЯН

О двух старопечатных свитках-оберегах XVIII в.195

ПУБЛИКАЦИИ**ЭСТЕР ПЕТРОСЯН**

Откровение, приписываемое Григорию Просветителю.....212

АРЕВИК АРАБЯН

Неизданные стихи “О воскрешении Лазаря” и “О богаче и Лазаре” Аракела Сюнеци.....251

РЕЦЕНЗИИ**АРУСЯК ТАМРАЗЯН**

Протоархимандрит Захария Багумян, *Толкование Киракоса Ерзнкаци на сочинения Евагрия Понтийского*, Ереван, 2022.....260

АРМИНЕ МЕЛКОНЯН

Les Arts Libéraux et les Sciences dans l'Arménie Ancienne et Médiévale, Sous la direction de Valentina Calzolari, Paris: Vrin 2022.....270

ДИСКУССИЯ**АРСЕН АРУТЮНЯН**

Вновь об интерпретации башни и церкви Еркуересни (Св. Павла и Петра) старого Еревана.....280

ԲԱՆԹԵՐ ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ

Հատոր 36

BULLETIN OF MATENADARAN

Volume 36

ВЕСТНИК МАТЕНАДАРАНА

Том 36

Համակարգչային ձևավորումը և էջադրումը՝ Անահիտ Խանգադյանի
Շապիկի ձևավորումը՝ Մարտիրոս Տոլմանեանի
Շապիկին՝ *Ձեռ. եղմ. 365՝ Եսայի Նչեցին Գլաձորի համալսարանի
ուսուցիչների և սաների հետ*

Սրբագրիչ՝ Արմինե Գրիգորյան
Հրատարակչական խմբագիր՝ Հայկ Համբարձումյան

Տպագրված է «ՔՈՓԻ ՓՐԻՆԹ» ՍՊԸ տպարանում

Ք. Երևան, Ներսիսյան 1

Չափսը՝ 70×100 1/16, տպագրական մամուլ՝ 19

տպամանակ՝ 150

Մատենադարան

Մետրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտի
հրատարակչական բաժին, ֆ. Երևան, Մաշտոցի պող. 53, հեռ. (010) 513033

publishing.matenadaran@gmail.com

Ամսագրի թվային տարբերակը՝

banber.matenadaran.am/download-category/բանբեր-մատենադարանի/