

ՆԻԿՈՂՈՍ ԹԱՀՄԻՉՅԱՆ

ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԽԱԶԵՐԻ ՄԻԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆԸ

Խաղաղություն արվեստի գլխավոր տարրերի՝ հիմնախաղերի միակցության որոշումը մեծ ազդերս ունի խաղանշանների վերծանության աշխատանքի ողջ ընթացքի հետ. այդ վերջինս էլ, իր հերթին, ուղղակի կախված է առաջինի գեթ նախնական լուծումից, ուստի և անխուսափելի է դառնում հենց դրանից սկսելը:

Մեր ազդյուններն են հիմնախաղերի՝ միջնադարից եկող տախտակ-ցուցակները (խաղավոր գրչագրերի հետ իրենց ունեցած իրական հարաբերության մեջ), որոնք, ինչպես առիթ ենք ունեցել նշելու¹, բաժանվում են երեք խմբի՝ Ա, Բ և Գ:

Դրանցից առաջին երկուսի բնությունից և համեմատությունից արդեն պարզվել է², որ մենք գործ ունենք հիմնախաղերի՝ տարրեր ժամանակներում ու տարրեր միջավայրերում կազմված երկու տարրեր ցուցակների հետ, որոնցում առաջ բերված նշանները բոլորն էլ գործնականում կիրառված են բուն խաղավոր գրչագրերում, այն էլ խառն ձևով:

Գիտումները ցույց են տալիս, որ մեր միջնադարյան երաժշտական ձեռագրերում կիրառված մեկ այլ խումբ նշաններ ևս, այլ գասակարգության մեջ, առաջ են բերված Գ խմբի ցուցակներում և, որ առավել կարևորն է, Ա, Բ և Գ խմբերի ցուցակների տվյալները համադրելով, մենք ստանում ենք հայկական միջնադարի խաղավոր գլխավորագույն երգարաններում (շարական, խաղաղրբ, գանձարան, տաղարան) օգտագործված հիմնախաղերի գրեթե ողջ միակցությունը:

Նախ գրադվենք մեր Գ խումբը գոյացնող տախտակ-ցուցակներով: «Անուանք եղանակաց ձայնից երգոց, գիւտից խմասանոց» վերնագրի տակ դրանք հանդիպում են 1365 թվականին գաղափարված մի խաղաղրբում³, 1671-ից առաջ կազմված մի ժողովածուի մեջ⁴, Գրիգոր Տաթևացու Քարաղզրբի՝ XVII դարին վերաբերող մեկ ընդօրինակության մեջ (ավելի ճիշտ՝ Քարաղզրբին հետևող Տոմարի մեջ)⁵, և դարձյալ՝ Երուսաղեմի թանգարանի հայկական այն

1 Տե՛ս մեր հոդվածը՝ Խաչատուր էրզրումեցին որպես միջնադարյան հայ երաժշտության աեսարան, «Երաբեր հասարակական գիտությունների», 1966, № 11 (նաև՝ Ոսկան վարդապետն ու խաղաղության արվեստը, «Էջմիածին», 1966, № 11—12):

2 Տե՛ս մեր հոդվածը՝ Հայկական խաղաղության հիմնական նշանների երկու ցուցակների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1:

3 Մաշտոցյան Մատենադարան, ձև. № 8307, էջ 310բ—311ա:

4 Ձև. № 605, էջ 47բ:

5 Ձև. № 2068, էջ 356բ:

ձևադրում, որից ժամանակին օգտվել է Ս. Տնտեսյանը⁶: Սրանք տարբերներ՝ համապատասխանաբար՝ «ա», «բ», «չ» և «ծ» տառերով:

Պետք է ասել, որ հիմնախաղերի այս Գ խումբը, ըստ բոլոր տվյալների, պատմականորեն նախորդել է մեր Բ անվանածին, բայց մենք անհրաժեշտ համարեցինք Ա-ից հետո հենց Բ-ն քննել, որովհետև նախ տվյալ երկու խաղախմբերը, ի տարբերություն Գ-ի, կազմված են միեկնույն սկզբունքով, որով գրանք հարաբերակցելու և համեմատելու աշխատանքներն ավելի հարթ ընթացք կստանային: Եվ հետո, Գ խմբի ցուցակները առհասարակ անհամեմատ ավելի են աղավաղված, քան մյուսները, շնայած դրանցից մեկը պահպանվել է նույնիսկ 1365 թվականը կրող գրչադրում: Հետևաբար պարզ է, որ նախապես էջգրտելով Ա և Բ խաղացուցակները, ավելի դյուրին կվերացվեին Գ խմբի տախտակների աղավաղումները:

Անցնելով այդ աշխատանքին, նախ պարզենք Գ խմբի խաղերի թվաքանակն ու անունները, մի բան, որն այնքան էլ հստակ չի երևում, գոնե առաջին հայացքից, ինչպես դա հաստատում է նաև քննարկվող ցուցակներին ընդհանրապես ծանոթ Ռ. Աթայանը⁷:

Մեզ գրադեցնող շորս ցուցակների վերջում նույնանման ձևով որոշակի մի տեղեկություն է հաղորդվում գրանցում ընդգրկված խաղերի թվաքանակի մասին, որն և վճռական օգնություն է ցույց տալիս խնդիրը լուծելիս: Այնտեղ ասվում է, թե առաջ բերված հիմնախաղերը «են թուով ԻԳ» (23): Այս տեղեկությանը լրիվ համապատասխանում են «Զ» տախտակի տվյալները: Հիմք ընդունելով դա, կարող ենք հեշտությամբ վերացնել մյուս տախտակների անհարթությունները: Այսպես, համեմատելով, օրինակ, «Զ» տախտակը «Կ»-ի հետ, ասնում ենք, որ վերջինում պարզապես բաց է թողնված մի նշան՝ «վերադիր» կոչվածը: Այնուհետև, նույն «Զ»-ի համեմատությամբ «ա» տախտակում հանդիպում ենք Գ խմբի խաղերի շրջանակի համար մի ավելորդ անվան՝ «ծնկներին», որի ավելորդ լինելը հասկացվում է նրանից, որ այստեղ գրան, կրկնողության կարգով, կցված է «խաղ» կոչված խաղի նշանը, մինչդեռ բուն «ծնկներին» նշանը ևս քիչ ստորև երևում է՝ «ողոմանեակ» անվան տակ: Իսկ «ծ» տախտակում, բացի այն, որ նախորդի նման և նույն պայմաններում բերվում է «ծնկները», վերջում բաց է թողնված «թագատրոս» (կամ «թագաւորատրոս») անուն խաղը: Այսպիսով հաստատվում է, որ նշանների թվաքանակը իրոք 23 է: Գալով գրանց անուններին, հարկ է դիտել, որ եթե մի կողմ թողնենք մանր տարբերակները, ապա կրախվենք հետևյալին: Չորս ցուցակներում էլ 12-րդ նշանի անունը թեև կարդացվում է «բեր», բայց սա թերագրություն է և պետք է լինի «ծոցբեր»: Որովհետև Ա և Բ խաղախմբերի համեմատությունից արդեն գիտենք, որ «բերը» նույն «պարույկն» է⁸: Իսկ վերջինս քննարկվող Գ խաղախմբում իր նշանակությամբ յուրովի տարբալուծված է՝ «քաշին» (կամ «երկարին») ազգակից՝ «ձայնդարձ» և «յարեշտ» կոչվող նշանների մեջ, ինչպես պիտի տեսնենք ստորև: Այնուհետև՝ 1-ին, 9-րդ և 10-րդ նշանների անունները տարբեր են «ա» և «բ» տախտակներում՝ մի կողմից (որտեղ կարդում ենք, համապատասխանաբար, «արաշեշտ», «հար» և «հարկոր-

6 Ս. Տնտեսյան, Ազգային երաժշտություն, «Սիոն», 1867, № 9, էջ 147 (տե՛ս այստեղ հրատարակված փաստորեն երկու խաղացուցակներից առաջինը, մինչև «շեշտ»-ը):

7 Ռ. Աթայան, Հայկական խաղային նոտագրությունը, Երևան, 1959, էջ 174—175:

8 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 73:

ճայ») և «Յ» ու «Կ» ցուցակներում՝ մյուս կողմից (որտեղ նույն նշանները կրում են «յարեշտ», «խածրեկ» ու «խածլէ» անվանակոչությունները): Սրանցից «յարեշտն» ու «արաշեշտը», որպես անուններ, շատ մոտիկ են իրար, իսկ մյուսները՝ ոչ, բայց որովհետև վերաբերում են միևնույն նշաններին, պետք է (և շահեկան էլ է) դրանք ևս հաշվի առնել զույգ-զույգ: Եվ վերջապես պիտի նշել, որ Գ խմբի խաղերի թվաքանակի որոշմամբ պարզվում է, թե երկու բառից կազմված «կուռ զրեհիկ» անվանակոչությունը վերաբերում է միևնույն՝ 6-րդ նշանին, որով վերանում է այս կապակցությամբ ժամանակին հարույցված կասկածն էլ⁹: Այստեղ նախ բերենք Գ խմբի խաղերի ճշգրտված անվանացանկը:

1. Յարեշտ (կամ արաշեշտ), 2. քաշ, 3. ստորագիր, 4. վերագիր, 5. վանկ, 6. կուռ զրեհիկ, 7. խաղ, 8. դոզ, 9. խածրեկ (կամ հար), 10. խածլէ (կամ հարկորճայ), 11. կորճայ, 12. ծոցբեր, 13. բազմեղանակ, 14. ողոմանեակ, 15. հարուկ, 16. ձայնդարձ, 17. հանդոյց, 18. խունճ, 19. բմաղարդ, 20. առանձնատրոպ, 21. բմատրոպ, 22. ծանրատրոպ, 23. թագատրոպ (կամ թագատրատրոպ):

Ինչ վերաբերում է այս խաղերի զծագրական ձևերին, ապա պիտի ասել, որ հատկապես դրանք են շատ ազավազված: Սակայն, համեմատելով մեր շորս տախտակներն իրար հետ, և աչքի առաջ ունենալով բուն խաղավոր ձեռագրերը, ինչպես և Ա ու Բ խմբի ցուցակների արդեն ճշգրտված-համեմատված խաղերը, որոնցում ընդգրկված նշաններից 15-ը նույն կամ տարբեր անուններով երևում են աջատեղ էլ, հնարավոր է լինում առանց զժվարությունների սրբադրել սխալները:

Սկսենք այն խաղերի նշաններից, որոնք շորս տախտակներում էլ բացարձակ սխալ են զծագրված: Դրանք երկուսն են՝ «ծոցբերը» և «խունճը»: Բայց որովհետև դրանց հատակ ձևերը մենք արդեն ունենք Ա և Բ խմբի ցուցակներում, վերջիններիս տվյալների հիման վրա էլ հենց վերացնում ենք սույն աղճատումները: Այսպիսի մոտեցման ճշտության մասին կարելի է դատել նաև նրանից, որ մեր շորս տախտակներում բննարկվող սխալներն առաջացել են նույնանման ձևով. անհայտ գրիչները բոլոր դեպքերում «խունճ» անվանը կցել են «ծոցբերի» նշանը, որովհետև վերջինիս նույնպես, իր հերթին, սխալմամբ կցվել է «ողոմանեակի» զծագրաձևը, մինչդեռ ինքը «ողոմանեակն» ևս առկա է այստեղ, իրեն հատուկ, բայց արդեն կրկնողության կարգով հանդես եկող նշանով: Տախտակներում առավել ազավազված նշանների թվին են պատկանում նաև «ստորագիրի» ու «վերագիրի» զծագրաձևերը, որոնք այստեղ ընդունել են «բուֆի» և կամ վերջինիս այլազրություններից որևէ մեկի ձևը:

Խաղավոր գրչագրերի բննությունից պարզվում է, որ այդպիսի ազավազումներ այս կամ այն չափով հատուկ են նաև դրանց, և նույնիսկ բնաիր ձեռագրերին: Բայց խաղավոր երգարաններում, համենայն դեպս, հեշտությամբ տարբերում ենք տվյալ երկու խաղերը հետևյալ պատճառով: «Ստորագիրը», որը մի փոքրիկ ենթամնայի ձև ունի, գործնականում զրվում է տարբեր խաղերի և խոսքի վանկերի տակից, որով իսկույն առանձնանում է, ինչքան էլ անխնամ զծագրված լինի. իսկ «վերագիրը»՝ խաղաշարքերում երևա-

⁹ Ռ. Արայան, նշվ. աշխ., էջ 174:

ցող մի ստոր նշան, գրության իր առանձնահատուկ պայմաններն ունի, որով շի շփոթվում «բութի» հետ, ինչքան էլ աղավաղվելով հիշեցնի այն:

Ասվածը պարզաբանելու համար բերենք հետևյալ օրինակը, առանց խորանալու հարցի էություն մեջ: Ավագ վանքում գաղափարված մի ընտիր խաղ-գրքի երգերից մեկում ողորմեա խոսքի «ը» ձայնավորի վրա դրված է երկու խաղ՝ «փուշ» և «վերագիր»¹⁰: Վերջինս նման է «բութին», բայց շի կարող այն լինել, որովհետև «փուշ»—«բութ» ընթացքը, երաժշտական մեկ նախադասության սահմաններում, այն էլ միևնույն վանկի վրա, բոլորովին հակառակ է խաղերի հաջորդականության հիմքում ընկած տրամաբանությանը, ինչպես դա հայտնի է մեր երաժշտական ձևագրերին ծանոթ գիտնականներին:

Կանգ պիտի առնել նաև «վանկ» և «հարուկ» խաղերի գծագրաձևերի վրա: Գրանք աղավաղված չեն, բայց փոխադարձաբար խառնված են տախտակներում: «Հարուկ» անվան կից բերվում է նրա ճիշտ նշանը «α» և «β» տախտակներում (որն, ի դեպ, նախկին ցուցակների «փուշին» է համապատասխան), այնինչ «γ»-ում և «δ»-ում այստեղ երևում է «վանկի» գծագրաձևը: Իսկ «վանկ» անվան կից՝ միայն «β»-ում է հանդիպում նրա ճիշտ ձևը, մյուս տախտակներում այստեղ երևում է «հարուկի» գծագրաձևը: Տվյալ դեպքում մեզ օգնության չեն կարող գալ խաղավոր ձևագրերը (քանի ձևերի աղճատում չկա): Այնպես որ խնդիրը լուծենք՝ քննարկվող երկու խաղերից թեկուզ և մեկի անվանակոչության ու գծագրաձևի միջև գոյություն ունեցող կապը ապացուցելով: Նպատակահարմար է վերցնել «վանկը»:

«Վանկի» ճիշտ նշանը (որը հանդիպում է «β» տախտակում հենց «վանկ» անվան կից, ինչպես և «γ» ու «δ» տախտակներում՝ սխալմամբ՝ «հարուկ» անվան կից), ունի համեմատաբար բարդ գծագրաձև, որն արդեն իսկ հուշում է, թե տվյալ խաղը նշանակել է ոչ թե սոսկ մեկ հնչյուն, այլ մեկից ավելի հնչյուններից կազմված մեղեդիական մի դարձվածք: Սույն համոզումը ավելի ևս ամրապնդվում է, երբ մտաբերում ենք, թե սա այն խաղն է, որը հետագայում ստացել է «մենկորձ» անունը, որովհետև վերջինս մեր «վանկի» ազգակցությունն է բացահայտում երեք այլ խաղերի՝ «բենկորձի», «էկորձի» ու «ձակորձի» հետ, որոնք նույնպես բարդ գծագիր ունեցող և, հետևաբար, մեղեդիական դարձվածքներ նշանակող խաղեր են: Արդ, իմանալի է, որ «վանկ» խոսքն էլ հնում նշանակել է ոչ միայն ձայն, հնչյուն և հնչողություն ընդհանրապես¹¹, այլև մեղեդի և նույնիսկ ուր ձայնի դուրքամբ ընդգրկված ձայնեղանակ, ինչպես դա պարզ հասկացվում է մեր հին մատենագրության մեջ նրա գործածության ձևերից ու հանգամանքներից: Այսպես, խիստ հատկորոշ մի սխալ է, օրինակ, որ Թովմա Արծրունին, պատմելով արար դորավար Բուղայի և Հարավային Արցախի իշխան Նսայի (Աբու-Մուսի) բանակների վերջին ահարկու բախման մասին, հաղորդում է, թե Սմբատ սպարապետի որդին՝ «տէր Մուշեղ», «նստէր անդ ի բացեալ ի վերայ բլրի միոջ... և կայր հիացեալ ահեղ և մեծ զարմացմամբ... և զի էր վարժեալ Աստուածաշունչ գրոց և բնդել և ծանօթ էր ճարտասանական հրահանգիցն՝ եղ... զերզս՝ որոյ սկիզբն է՝ «Անդրազել ական սրտի նայեցող անձն իմ ի միւսանգամ գալուստն», Ե տուն ի յուրեւորդ

¹⁰ Ձեռ. № 755, էջ 20ա:

¹¹ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հատ. Բ, Վենետիկ, 1837 (տե՛ս վանկ կամ վանկ):

վանգէ»¹² (այսինքն՝ ութերորդ ձայնեղանակում, այն է՝ ԴԿ-ում: Ընդգծումը մերն է—Ն. Ք.): Եթե «վանկ» նշանակում էր նույնիսկ ամբողջական ձայնեղանակ, ապա նա անկասկած կարող էր օգտագործվել նաև առհասարակ մեղեդիական հատվածի կամ դարձվածքի իմաստով, մանավանդ այն դեպքում, երբ վերաբերում էր մեկ, առանձին վերցրած խաղի: Այսպիսով պարզ է, որ «վանկի» անվանակոչությունն ու նրա գծագրական համեմատարար բարդ ձևը ազերս ունեն միմյանց հետ:

Վերջապես շորս նշան ճիշտ են գծագրված միայն երկուական ցուցակում (ընդամենը շորս ցուցակի առկայության պայմաններում). «խաղը», «խածրեկը» (կամ «հարը») և «քմաղարդը»՝ «Յ»-ում և «Դ»-ում. ու «առանձնատրոպը» «Ա»-ում և «Ծ»-ում (թեև այստեղ փոքր ինչ թերազրված ձևով): Բայց որովհետև այս խաղերի նշանները տարբեր անունների տակ կան նաև Ա և Բ խմբի տախտակներում, հեշտությամբ ենք կողմնորոշվում: Մեկ ուրիշ նշան՝ «ձայնդարձը», որ չկա Ա և Բ խմբի խաղերի շարքում, միանման է գծագրված դարձյալ երկու տախտակում միայն՝ «Ա» ու «Ծ» (խաղի տակից գրվող «կ» տառի հետ միասին, որը որպես օժանդակ նշան, ավելորդ է այստեղ): Բայց այն «Յ»-ում ևս առկա լինելով «վանկի» հետ միակցված ձևով, բավականաչափ որոշակի երևակում է իր գծագրաձևը, որ հանդիպում է նաև խաղավոր գրչագրերում: Մնացած խաղերի մեջ չկա մեկը, որ ճիշտ գծագրված չլինի շորս տախտակներից զոնե երեքի մեջ (եթե հաշվի չառնենք կետերի շնորհիվ երբեմն առաջացող ավելագրությունները):

Հարկ է հատկապես նշել, թե քննարկվող բոլոր տախտակների վերջում (բացի այն, որ նրանցում ընդգրկված նշանների թվաքանակի մասին բերվում է մեղ արդեն հայանի տեղեկությունը), արվում է մի շահեկան դիտողություն ևս, ըստ որի՝ առաջ բերված խաղերից «Եթե... զխառորք են ըստ Եթե եղանակաւոր գրուցն... և այլդ խառնուրդը են, որպէս դանազան անուշահոտ համեմք համադամ կերտղաց»: Հիշյալ յոթը գրերն են՝ հայոց լեզվի ա, ե, է, բ, ի, ո և ռ ձայնավորները, որոնց և համապատասխանեցված են մեկական խաղանշան: Վերջիններիս մասին մեր շորս ցուցակները թեև կատարելապես համաձայն չեն, բայց այստեղ դա չէ կարևորը: Վերոբերյալ տեղեկությունը նախ և առաջ քննելի է բոլորովին տարբեր մի տեսանկյունից՝ ձայնավորների մասին հայկական միջնադարյան ուսմունքի լույսի տակ: Իսկ որ հայերը նույնպես միջնադարում մշակած են եղել ձայնավորների մասին մի ուսմունք, կապված երգեցողության հետ, դա վկայում են թեկուզ և Եփրեմ Երաժիշտ վարդապետի (XVII դ.) հեռույալ խոսքերը, ոտանավորով գրված իր մի հիշատակարանում:

«Եփրեմ ոարբիդ ողկոյզարեր,
որ երաժիշտ ևս անուաներ:
Քաղցրանուագ ալեօքրդ ծեր,
երգեա անուշ մեղեդիքներ:
Զմանկունս ուսոյ տաղ և գանձեր,
նոքա երգեն, դուարթ դու լեր:
Ներհրմտացեալքն մեղեդիքներ,
և այլ ուսմունք ձայնաւորներ»¹³:

12 Քովմայի վարդապետի Արժուունյ Պատմութիւն տանն Արժուունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 297—298:

13 Ձև. № 7717 (Տաղարան), էջ 258բ (ընդգծումը մերն է—Ն. Ք.):

Այժմ կարող ենք ծանոթանալ Գ խմբի խաղերի համեմատված և ճշգրտված տախտակ-ցուցակին (զծ. I):

Այս տախտակի մասին խոսելուց առաջ անհրաժեշտ է փոքր ինչ կանգ առնել նրա խաղերից մի քանիսի վրա: Գրանք են «ստորագիրն» ու «վերագիրը», «յարեշտը» (կամ «արաշեշտը»), «քաշը» և «ձայնդարձը»:

Առաջին հայացքից կարող է անհասկանալի թվալ, թե ինչու այստեղ «ստորագիրը» և «վերագիրը» դասվում են հիմնախաղերի շարքը: Երաժշտական ձևագրերի բնութայունը ցույց է տալիս, սակայն, որ հիշյալ երկու նշաններն իրոք կարևոր դեր են խաղացել խաղադրույթյուններում: Երկուսն էլ հանդիպում են շարակնոցներում ևս, բայց առավել առատ օգտագործված են խաղադրերում: «Ստորագիրը» կապող նշանակություն ունի և համապատասխանում է մեր ժամանակակից նոտագրության liga-ին: Նրա օգնությամբ կապվում են (legato են կատարվում), ինչպես նույն վանկի վրա գրվող իրար կից տարբեր խաղեր¹⁴, այնպես էլ մեկ խաղով նշանակվող մի խումբ տարբեր բարձրության ձայներ, երբ այն գրվում է մեկ, առանձին վերցրած խաղի տակից¹⁵:

ԳԾ. I

Յարեշտ | կամ արաշեշտ | • քաշ • ստորագիր • վերագիր •

վանկ • կռռ զրեհիկ • խաղ • դող • խաժբեկ | կամ հար | •

խաժլէ | կամ հարկորճալ | • կորճալ • ճոցբեր • բազմե-

ղանակ • ողոմանեակ • հարուկ • ձայնդարձ • հանգոյց •

խունճ • քմազարդ • առանձնատրոպ • քմատրոպ • ծանրա-

տրոպ • Թագատրոպ | կամ Թագաւորատրոպ | •

Այս վերջին կետի կապակցությամբ հարկ է երկու խոսք ասել հատկապես «երկարի» տակից գրվող «ստորագիրի» մասին: Հայտնի է, որ հայկական խաղադրույթյուններում «երկար» խաղով նշանակվում է մետրական երկու միավորի արժեքով վանկը, որը կարող էր հնչյունավորվել հենց մեկ երկար ձայնով: Բայց քիչ չեն դեպքերը, երբ «երկարով» խաղադրված վանկը, պահելով մետրական երկու միավորի իր արժեքը, հնչյունավորվել է տարբեր բարձրության մեկից ավելի ձայներով: Եվ ահա այս հանգամանքը պարզելուն կարևոր օժանդակություն է բերում «ստորագիրը» (հոգ չէ, թե ձայների կապված կատարման սահմաններում), որովհետև նրա ներկայությունն իսկ արդեն խոսում է տարբեր բարձրության մեկից ավելի ձայների առկայության մասին. այլապես «երկարի» տակից այն գրելը բոլորովին անիմաստ կլիներ: Երաժշտ-

¹⁴ Ձեռ. № 755, էջ 4ա (տե՛ս «Յիշեսցուք» խոսքի առաջին վանկը):

¹⁵ Նույն տեղում. տե՛ս «ի դիշերի» խոսքի «ի» նախդիրի խաղը, էջ 20ա, «ողորմեա» խոսքի առաջին վանկը և այլն:

տական ձևադրերի ուշադիր զննության միջոցով կոահսվում է նաև «վերադիրի» նշանակությունը, որ դատող, անշատող պաշտոն ունի: Պիտի նշել, որ խաղադրություններում «վերադիրի» նշանակալից դերը լրիվ բացահայտելու համար, անհրաժեշտ է նախապես պարզել վերև հիշատակված՝ ձայնավորների մասին հայկական միջնագարյան ուսմունքի էությունը, սակայն առ այժմ շանդրագանալով դրան՝ գեթ այն կարող ենք ասել, որ քննարկվող խաղը կարևոր ցուցումներ է տվել երաժիշտներին երգեցողության ընթացքում մեղեդիական նախադասությունների (ֆրազների) առավել արտահայտիչ մասերն առանձնացնելու (фразировка կոչվածը կատարելու), ըստ այդմ շնչառությունը կանոնավորելու և այլ տեսակետներից: Նախընթացից թեև պարզ պետք է լինի արդեն, թե ինչու վերը բերված տախտակում քննարկվող երկու խաղերը առաջ են քաշվում որպես հիմնական նշաններ (չնայած, խստորին դատելով, դրանք այդպիսին կարող են և շհամարվել): Բայց մենք շենք կարող շհիշատակել նաև այն փաստը, որ Կոմիտասը նույնպես հայկական խաղարանության ընդամենը տասնմեկ «տարրերը» ամփոփող իր տախտակում Ժ համարի տակ առանձնացրել է «կատյող և դատող խաղերը»¹⁶, որոնք, մեր համոզմամբ, ուրիշ բան շեն կարող լինել, բան եթե նույն «ստորադիրն» ու «վերադիրը»:

Այնուհետև, ինչպես երևում է մեր ճշգրտած տախտակից, «յարեշտը» (կամ «արաշեշտը»), «քաշը» և «ձայնդարձը» իրենց գծադրական ձևերով շատ մոտիկ են իրար: «Յարեշտն» ունի թեթևակի ալիքավորված «երկարի» ձևը. «քաշի» տարրերությունը սրանից մեկ կետի հաշվին է միայն. իսկ «ձայնդարձն» ավելի խոր ալիքավորված մի «երկար» է պարզապես: Սույն երեք նշաններից բուն «երկարին» համապատասխանողը «քաշն» է, որին այստեղ մի կետ է ավելացված՝ այն «յարեշտից» տարրերելու համար անկասկած: Բայց մյուս երկու խաղերը ևս այս կամ այն ձևով ու շափով առնչվում են «երկարի» հետ: Խնդիրը նրանումն է, որ, ինչպես ցույց են տալիս երաժշտական ձևադրերում «երկարի» գործածության հանգամանքները (դրանցից մեկն է, օրինակ, «ստորադիրի» հետ միասին հանդես գալու վերը նշված պարագան), նրանով նշանակված ձայն-եղանակային իրողությունները մեկից ավելի են եղել¹⁷, թեև վերջիններս տարանջատելու մի ձգտում էլ գոյություն ունեցել է միշտ:

¹⁶ Կոմիտաս, Շարականի խաղերի նշանակությունը («Շողվածներ և ուսումնասիրություններ», Երևան, 1941, էջ 167):

¹⁷ Ի դեպ, խիստ հատկանշական է, որ Կոմիտասի կատարած խաղարանական ուսանելի փորձերում «երկար» անվան կցված են մի գեպրում մեկ, և մի այլ գեպրում՝ հինգ նշաններ. «ձայնդարձի» նշանը բերված է «հարց» պայմանական անվանակոչությամբ. և դարձյալ՝ Կաշի (հոգնակիով բերված) անվան կցված են, մի անգամ՝ երեք, ու մի երկրորդ անգամ էլ՝ շորս նշաններ, որոնց տարրերությունները որոշակիորեն դուրս են գալիս սոսկ այլազրությունների սահմաններից (տե՛ս Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ, խաղարանական նյութեր, № 662, թերթ 34 և 35): Այնուհետև, դեռ Կոմիտասից էլ առաջ, Իգնատիոս Կյուրեղյանը, որը խաղավոր Ժամագրքի և Շարականի հրատարակության առթիվ բավականին բան է արել երաժշտական համապատասխան ձևադրերն ուսումնասիրելու ուղղությամբ, «հետևելով նշգրիտ համեմատության հնազունիցն բնաիր ձևադրաց և Հեթմոյ Բ արքայի շարականին մանաւանդ, որ թերևս բնաւից բնաբերելոցն է», աշխատության նախակցած «Ջեկուցման» վերջում զխաղոր խաղերի մի տախտակ է առաջ բերում (հիմք վերցնելով Ա խմբի խաղերի թվաբանակն ու կարգավորությունը), որտեղ «երկար» անվանը կցված 14 նշաններից մի բանիսը (շհաշվելով այստեղ սխալմամբ գծադրված «խոսրովայինի» նշանը), նույնպես դուրս են գալիս սովորական այլազրությունների սահմաններից (տե՛ս Կարգաորութիւն հասարակաց աղօթից Հայաստանեայց եկեղեցւոյ, Վենետիկ, 1898, էջ ԻԵ և ԼԱ): Վերջապես ուշագրավ փաստ է

Նախ խոսենք «ձայնդարձի» մասին: «Ձայնդարձը» մի կողմից սերտ ազերս է ունեցել «երկարի» հետ և նույնիսկ խառնվել է նրան, ինչպես կտեսնենք ստորև. մյուս կողմից, սակայն, տարբերվել է «երկարից» նրանով, որ վերջինիս բովանդակությունը ընդգրկելով, միևնույն ժամանակ «ինչ-որ բան» ավել է նշանակել (ասենք՝ «երկար» + y, որն և հետագայում, ավելի տարանջատ մոտեցման պայմաններում, կոնկրետացվել է, նայած տեղին, երաժշտական կոնտեքստին): Նշված երկու կետերի մասին էլ մեկ գաղափար է տալիս հետևյալ փաստը: Էջմիածնում 1679 թվականին գաղափարված, բայց խաղաղություն արվեստի դեռևս ոչ լրիվ բյուրեղացած վիճակն արտացոլող մի շարակնոցում, առատորեն օգտագործված ենք տեսնում «ձայնդարձը», այն էլ այնպիսի ընդգծված գծագրական ձևով, որ, առաջին հայացքից, շփոթվում է անգամ «խոսրովայչնի» հետ¹⁸: Համեմատելով տվյալ գրչագիրը XVI դարում օրինակված ավելի բնօրինակի մի շարակնոցի հետ, տեսնում ենք, որ առաջինի «ձայնդարձները» այստեղ գրեթե միշտ համընկնում են «երկարին»¹⁹: Էջմիածնի հիշյալ գրչագրի այս համատարած «ձայնդարձ» = «երկարների» մեջ սակայն, թաքնված են բուն «ձայնդարձները» ևս, որոնք և մեր բնօրինակի շարակնոցում փոխարինվում են «պարոյկով», կամ «խաղով» և կամ մեկ ուրիշ խաղով, որը, «երկարի» բովանդակությունն ընդգրկելով հանդերձ, մի հավելյալ նշանակություն էլ ունի²⁰:

Ինչ վերաբերում է «յարեշտին» կամ «արաշեշտին», ապա պիտի ասել, թե այն իրենից ներկայացնում է «երկարի» գործածության հին ու նույնիսկ առողանական ձևերի մնացորդներից մեկը և, որպես այդպիսին, սերտ առնչություններ ունի մի կողմից «շեշտի» և մյուս կողմից դարձյալ «պարոյկի» հետ: Առ այս կարող ենք վկայակոչել հետևյալ փաստերը: Քննվող խաղի անունն իսկ, մանավանդ նրա երկրորդ, ավելի ճիշտ ձևը՝ «արաշեշտ» (որ և յարաշեշտ), վերցված է մեր հին քերականությունների «Յաղագս առողանութեանց» բաժնից, ըստ որում մի ժամանակ, երբ դեռևս լրիվ դիտակցված չեն եղել՝ «յարաշեշտուոր», «նախայարաշեշտուոր», «յարապարոյկ»²¹ և նման ախպի ուրբակների՝ բացառապես հին հունարենին կապված լինելը: Այնուհետև, պիտի է, որ մեր միջնադարյան հեղինակները նույնպես, հույն քերականների հետևողությամբ, աշխատել են հատուկ կերպով հարաբերակցել առողանության «ամանակի» նշանները «ուրբակի» նշանների հետ, և ըստ այդմ, բնա-

և այն, որ XII դարի Կիլիկյան նշանավոր գիտնական, գրչության արվեստի հմուտ Արիստակես, գրիչը, խոսելով ընթերցանությունը և մանավանդ վերծանությունը դյուրացնող կետագրության մասին, «բաշը» հիշատակում է «գրաշս» հոգնակի ձևով, թեև սրան կցված է լոկ մեկ գծագրաձև, որից և պարզ է, թե վերջինս ավելացված է հետագայում, պատահական մի գրչի ձեռքով (տե՛ս «Վերլուծությունը բացերեապէս բազմազան բառից և բայից յոգնախումբ շարագրութեամբ արարեալ գոս Արիստակիսի գրչի ի խնդրոյ բազմաց յարհեստ գրչութեան», Մաշտոցյան Մատենադարան, ձև. № 2373, էջ 161ա—161բ):

18 Ձև. № 5161:

19 Ձև. № 8542:

20 Հմմտ. «Տեսան ընդ առաջի» կանոնի «Օրհնութեան» երկրորդ պատկերը՝ ԳԶ, «Այսար անցակրգրեական ծրնունդ». ձև. № 5161, էջ 24ա, և ձև. № 8542, էջ 4բ:

21 Արուստ Դրոնիսեայ Քերականի (տե՛ս Н. Адонц, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, էջ 38—39):

կանաբար, համապատասխանություն տեսել «երկարի» ու «պարոյկի» միջև²²: Մեր քերականներից ոմանք «պարոյկի» մասին խոսելիս նույնիսկ բավարարվել են՝ նրա «երկարացնող» գորությունը նշելով միայն²³: Անկախ այս բույրից Ռ. Աթայանը ցույց է տալիս, թե հնում, հայկական առողանության մեջ «երկարը» գործ է անված նաև «շեշտի» և մանավանդ «պարոյկի» փոխարեն²⁴: Իսկ այն մասին, որ մեր բուն խաղադրության մեջ ևս հաշվի են առնված եղել «երկարի» և մասնավորապես «պարոյկի» առնչությունները, մենք իմանում ենք ձեռագրական մի բնորոշ հատվածից, որին կծանոթանանք քիչ ստորև:

Այժմ Գ խմբի խաղերի տախտակը կարող ենք զննել իր ամբողջության մեջ: Նախընթացից արդեն պարզ է, որ հիմնախաղերի Գ խումբը ևս ինչ-որ կապեր ունի առողանության նշանների հետ: Ակնհերև է, սակայն, որ այդ կապերը թույլ են: Իսկույն աչքի է դարձում, օրինակ, որ այստեղ չկա առողանության նշանների այն կոմպլեքսը («շեշտ»—«բուլթ»—«պարոյկ»—«սուղ»—«երկար»), որը ժամանակին ընդգրկված է եղել երաժշտախաղերի դրությամբ: Եվ սա զլխավոր առանձնահատկություններից մեկն է, որով հիմնախաղերի Գ խումբը տարբերվում է և՛ Ա-ից և՛ Բ-ից: Բայց այն ավելի հեռու է հատկապես Ա-ից (որում արտացոլված է խաղադրության արվեստի զարգացման ավելի հին մի շրջանը, կապված, ամենայն հավանականությամբ, բուն Հայաստանի երաժշտական կյանքին). և ընդհակառակը, ընդհանուր առմամբ մոտենում է Բ-ին, ինչպես իր խաղերի ճոխությամբ, այնպես էլ նրանց (խաղերի)՝ երբեմն «գրական տարբերակների» ու երբեմն էլ «բարբառային ձևերի» տպավորությունն ստեղծող յուրօրինակ անվանակոչություններով:

Ըստ բույր տվյալների, Գ խմբի հիմնախաղերի տախտակը նույնպես (Բ-ի նման) կաղմվել է Կիլիկիայում: Պատմական կարևոր մեկ տվյալի լույսի տակ այն մասին, թե Կիլիկիայում մի ժամանակ հատկապես զբաղվել են առողանության նշանները երաժշտախաղերի դրության մեջ ներմուծելու խնդրով, կարող ենք ասել նաև, թե մեր Գ տախտակը ստեղծվել է Բ-ից առաջ, և վերջինիս նման եղել է գործնական խաղադրության զարգացման փուլերից մեկի ցուցիչը: Խոսքը վերաբերում է Առաքել Սյունեցու հաղորդած հետևյալ տեղեկությանը, որի վրա առաջին անգամ լուրջ ուշադրություն է դարձրել Ղ. Ալիշանը: «Քերեալ, գտեալ և ճշմարիտ... բանք երգոցն... Խլկայ օրինակն է ի Շարակնոցն,— գրում է Սյունեցին,— զոր մեծ վարդապետն ուղղեաց. այն որ զՅասյի նախասացն մեկնեաց ի խնդրոյ Հեթում թագաւորին ի Սիս... զի արհեստն առողանութեան՝ խառնեալ լիցի չերգան, որ զխորհուրդ բանին յայտնէ. որպէս նոյն Խլկոյն օրինակն է, զոր սահմանեաց վարդապետն Գէորգ»²⁵: Այստեղ ետևը կոչված երաժիշտը՝ կիլիկյան ժամանակագրի խոսքերով ասած՝ XI!!

22 Յառողանութիւնսն պատատիկս, զոր գտի: Տե՛ս անդ, էջ 40 («Բուլթն ոչ է իսկապէս բլորակ, այլ փաղառնական, զի երկու ամանակք են՝ երկար, սուղ. երկարն պարոյկ ոլորակ է... իսկ ի վերայ սուղ վանդիցն շեշտ դիցեն»):

23 Մովսիսի Քերզոզի Մեկնութիւն Քերականին: Տե՛ս անդ, էջ 178 («Առողանութիւնք են տասն: Ի տասն ժողովեաց զամենայն սահման կարգացողութեան. շեշտ՝ վերացման ձայն, բուլթ՝ հարթ, որ ոչ ի վեր և ոչ ի վայր. պարոյկ, որ երկարացուցանէ զմէջ տանն»):

24 Ռ. Արայան, Հայկական խաղային նոտագրությունը, էջ 26—27:

25 Գիրք Մահմանաց սրբոյն Գաթի անյաղթ փիլիսոփայի և յետ ժամանակի արարեալ յուժումն սորին հոգեշահ մեկնութեամբ՝ Տեառն Առաքելի եռամեծ վարդապետի, Մաղրաս, 1797, էջ 523—524:

ւարի «սպառնական վարժապետան և երաժիշտն և առաջին քարտուղարն Սասի Գրիգոր» Խուլն է, որ «երարձ դաւելորդն, և դպական լցոյց դճարականին. որ նոյն օրինակքն կոչին. Խլկցի, զոր ստուգեալ է նորա, և են Սասու բուն կոչնցեալ»²⁶: Իսկ «մեծ վարդապետ Գէորգը» ոչ այլ որ է, քան «ստուգասէր» և «շափաղիտակ» Գևորգ Սկևոացին, ինչպես բացատրում է Ղ. Ալիշանը²⁷, ակնհերեարար ելնելով այն փաստից, որ Հեթում Բ Թագավորի հանձնարարութեամբ «Մեկնութիւն Եսայիայ» աշխատութիւնը գրողը հենց նա է եղել²⁸: Ղ. Ալիշանը սյարզարանման կարգով նաև գրում է, թե «որպէս գուշակի Խուլն զեղանակսն ձշգրտեաց, իսկ Գէորգը գրանսն և զեղանակսն»²⁹: Ավելի քան հավանական է: Որովհետև Սկևոացու գործունեութեան շրջանումն է, որ կիլիկյան երգարաններն ստանում են իրենց ավարտուն տեսքը թե՛ գրական և թե՛ երաժշտական առումով: Միայն ընդգծել հարկ է, որ, ինչպես հետևում է Առաքել Սյունեցու վերաբերյալ խոսքերից, Գևորգ Սկևոացու կատարած աշխատանքի սլաքը ուղղված է եղել հիմնականում մեկ նպատակի՝ խաղավոր երգարաններում առողանութեան նշանների կիրառութեան սահմաններն ընդլայնելուն և դրան (կիրառութեանը) հետևողական ու վերջնականապես օրինականացված բնույթ տալուն: Այսպես ենք հարցը դնում, որովհետև, բացի այն, որ հիմնախաղերի Ա խմբի համակարգում արդեն իսկ հանդիպում ենք առողանութեան նշաններին, դատելով ինչպես Ռ. Աթայանի օգտագործած խաղավոր սյատառիկներից³⁰, այնպես էլ Մատենադարանի № 9838 գրչագրում³¹ պահպանված, XII դարին վերաբերող խաղավոր շարահնոցի շատ մասերից, առողանութեան նշանները խաղագրութեան մեջ կիրառվել են Գևորգ Սկևոացուց էլ առաջ, միայն՝ բնավ ոչ այն շափով ու այն հետևողականութեամբ, ինչ շափով որ դա արված է՝ սկսած Սկևոացու գործունեութեան ժամանակներից: Բնորոշ է, հենց վերջին տեսակետից, որ նշված ժամանակաշրջանում գաղափարված շարահնոցները, վերևում քիչ առաջ հիշատակված XII դարի երգարանի համեմատութեամբ, օրինակ, շատ ավելի խիտ մի խաղագրութիւն ունեն, և որ այդ խաղութիւնը շատ դեպքերում ձևը է բերված առավելապես առողանութեան նշանների հաշվին: Այսպես ուրեմն, Գևորգ Սկևոացին, ըստ երևույթին, XIII դարի վերջին քառորդում, հատուկ զբաղվելով իրենից առաջ Գրիգոր Խուլի կողմից արդեն խմբագրված շարահնոցով (և, ամենայն հավանականութեամբ, ոչ միայն շարահնոցով), գործնականում մշակում է մասնավորապես առողանութեան նշանների երաժշտական կիրառման սկզբունքները, և դրանով մի նոր մակարդակի բարձրացնում երգարանների խաղավորման արվեստը առհասարակ:

26 Ղ. Ալիշան, Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 517:

27 Անդ, էջ 105:

28 Հ. Անտոյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հատ. Գ, Երևան, 1946, էջ 71 «Հեթում Բ Թագավոր կիլիկիոյ»:

29 Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 106:

30 Ռ. Արայան, նշվ. աշխ., էջ 45—63:

31 Ձեռագիրը (որի վրա առաջին անգամ ուշադրութիւն է հրավիրել Ա. Մնացականյանը, տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», № 7, էջ 131), ծողովածու է՝ Շարահնոց—Տոնացոյց—Մանրումունք բովանդակութեամբ: Այն սկզբնապես գաղափարվել է 1193 թվականին Երուսաղեմում, և խիտ քայքայվելուց հետո նորագվել 1526-ին՝ Ա. Խաչիկ Հոր անապատում: Նորագողը, սակայն, օգտագործել է հին ձեռագրի շատ թերթեր: Այստեղ հին Շարահնոցի մասերն են՝ էջ 9ա—10բ, 14ա—61բ և 69ա—111ա:

Խաղազրույթյան արվեստի դարգացման հենց այս աստիճանն է, որ իր գլխավորագույն գծերի մեջ արտացոլված է հիմնախաղերի մեր Բ կոչած տախտակում: Եվ ահա թե ինչու վերջինիս «հաստատիչը» չէր կարող եղած լինել ներսես Շնորհալին, ինչպես հավաստիացնում է Եփրեմ Երաժիշտ վարդապետը³²: Բայց, եթե ներսես Շնորհալին իրոք «հաստատիչն» է հիմնախաղերի որևէ միակցության, իսկ դա խիստ հավանական է (նշենք, որ Ռ. Աթայանն էլ, ըստ երևույթին հաշվի առնելով Եփրեմ վարդապետի կարծիքը ևս, ենթադրում է, թե «Շնորհալու կողմից ձևնարկված հոգևոր երաժշտության կարգավորումը, որի մասին խոսում են նրա կենսագիրները, ընդգրկել է նաև երաժշտական խաղերի սխառեմը»³³), ապա դա անկասկած եղած պիտի լիներ Գ խմբի խաղերի միակցությունը: Այսպես թե այնպես, պարզ է մի բան. հիմնախաղերի Գ տախտակը կազմվել է Բ-ից շատ առաջ, մոտավորապես XII դարի երկրորդ կեսին: Անհրաժեշտ է ընդգծել, որ սա այն ժամանակաշրջանն է, երբ Կիլիկիայում ծաղկում էր մանրուսման հատուկ խաղազրույթունը ևս, որովհետև ավյալ հանգամանքը որոշակի հարաբերություն ունի Գ տախտակի կազմության հիմքում ընկած սկզբունքին: Արդարև, համեմատությունը ցույց է տալիս, թե Գ տախտակի ստեղծման հիմնական նպատակը եղել է՝ ի մի բերել երաժշտական ձևազրեբում և ավելի առատորեն խաղազրեբում կիրառվող «արուեստաւոր» կոչված խաղերը, որոնք այդպես են կոչվել ի հակադրություն հենց առողանության նշանների: Այն մասին, թե անցյալում իրոք ձգտում է եղել տարբերելու առողանության նշանները («շեշտ» — «բութ» — «պարոյկ» — «երկար» — «սուղ»)՝ «արուեստաւոր» խաղերից, իմանում ենք երաժշտագիտական գրչագիր մի աշխատության շահեկան մի հատվածից, որը թեպետ պահպանված է մասամբ XV և մասամբ էլ XVII դարում գաղափարված ժողովածուներից մեկում, բայց շատ ավելի հնուց է գալիս, և դարձյալ՝ Կիլիկիայից կամ նրա հետ սերտ կապված մի ուրիշ վայրից, գատելով թեկուզ և լեզվից և ուղղազրույթունից:

Հատվածն ուղղակի մեջբերելուց առաջ, սակայն, նշենք հետևյալ շորս կետերը: Նրանում, «ծնկների» գծագրաձևն աղավաղվելով, վերածվել է «բարձրահարերին», որ ուղղել ենք. «շերեփ» (իմա՝ «խունձ») անվան կցված երկրորդ նշանը «բենկորձի» և «խունձի» հարակցումը լինելով, հիշյալ անվան դիմաց առնվազն ավելորդ է, որ և ջնջել ենք. խիստ կասկածելի են՝ «վանկի» ու «բարձրահարերի» հարակցման վերագրված «դայկուռձայ», և «խոսրովայինի» գծագրաձևերից մեկին (որ բնավ դրաձև չէ) հատկացված «դուր» անվանակոչումները, բայց հարմար չգատելով դրանք փոխարինել այլ անուններով, թողել ենք. հատվածս ունի նաև առանձնահատկություններ, ինչպես՝ «բութից», որպես առողանության նշանից բացի, «նեբքնարութի» ձևով գծված մի «դիր» բերելը, «պարոյկին» գծագրական երկու տարբերակ հատկացնելը³⁴, «բաղուզներ» անվան տակ շորս տարբեր նշաններ խմբավորելը, «վանկը»՝ «տակն», իսկ «խուն-

32 «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1968, № 1, էջ 69:

33 Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 90:

34 Ի դեպ, սա բնավ պատահական չէ, քանի որ Եսայի նշեցին ևս, իր Քերականի մեկնության մեջ, «պարոյկի» մասին խոսելիս՝ մեկ բերում է նրա հիմնական գծագրաձևը և մեկ էլ՝ իրենց վերջին կամ նախավերջին վանկի վրա «պարոյկ» ունեցող անունների օրինակներ առաջարկելիս (Նրակլէօ, Պաղոս և այլն) տալիս է նույն նշանի մի երկրորդ գծագրաձևը, որ նման է «ձայնդարձին» կամ «յարեշտին»: Տե՛ս Մաշտոցյան Մատենադարան, ձև. № 2373, էջ 16ա:

ճր»՝ «շերեփ» անվանելը, առանց կետի «սուրը» (ի հակադրություն «դիրին»)՝ «ատ», մեկ կետովը՝ «սուր» և երկու կետովը՝ «լար» կոչելը և այլն, որոնք բույրն էլ նկատառնելի կետեր են առհասարակ: Ծանոթանանք դրան (զծ. II):

Նախքան առաջ անցնելը հիշեցնենք ընթերցողին «պարույկի» առնչակցությունները «լարեշափ» ու «ձայնդարձի» հետ, ինչպես երեքի ևս կապերը «երկարի» կամ «քաշի» հետ. դիտենք նաև այս կապակցությամբ, որ մեզ բերված հատվածում «պարույկին» կցված նշաններից երկրորդը՝ «ձայնդարձը» կամ «լարեշան» է հենց, որից բուն «երկարը» տարբերելու համար, վերջինս այստեղ ևս մեկ կետով է գծագրված, ինչպես Գ տախտակի «քաշը»:

ԳԾ. II

ՎՆՐԺԻՉՏՔ ԵԿԵՂԵՑՈՎ ԻՄԱՍՏՈՒԹԵԱՄԲ ԵՐԳԵՆ ՉԽԱԶՆ

ձայնաւորաց, և ճանաչեն և բաժանեն ի միմեանց զարու-

եստաւորան և զառոգանութփւնքն, այսինքն՝ զշեշտն. և

զբոնթն և զպարուկն. զերկարն: զսոնդն. զբենկուրճայն.

զդայկուրճայն. և զձայկուրճայն. և զբաղուղներն. և

զտակն. և զճնկերն. զներքնախաղն. զշերեփն. զդուրն.

զսոներն. և զթուրն. զլարն. զփուշն. զդիրն. և առն.

և զայլ բազում խազս, զոր զսոսա իբր զսեռ առեալ

և ի զանազան տեսակս արդարեն և եղանակեն,³⁵

Դանանք բուն նյութին:

Եթե անցյալում, խաղագրության տարրերի կատարյալ բյուրեղացումից հետո իսկ, հայ երաժիշտներն անհրաժեշտ էին համարում այսպես «ճանաչել և բաժանել» միմյանցից «արուեստաւոր» խաղերը առողանության նշաններից, ապա ավելի քան հասկանալի պիտի լինի, թե ինչու և ինչպես է, որ XII դարի երկրորդ կեսին, երբ առողանության նշանների լայնորեն կիրառումը զեռևս ընդհանրացված չէր, բայց երբ արդեն ծաղկում էր մանրուսման գրքերի խաղա-

35 Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 20, էջ 289ա—289բ:

վորման արվեստը, կարող էր ստեղծվել զլխավորապես «արունստաւոր» խաղերի մի ցուցակ, որպիսին է մեր Գ տախտակը: Ի դեպ, վերջինիս ընդհանրացած խորագիրն էլ, որ բերել ենք վերը, խիստ տարբերվելով թե Ա և թե Բ խաղախմբերի վերնագրերից, նույն միտքն է հուշում, ինչպես դա հզանցիկ կերպով շոշափել է Ռ. Աթայանը ևս³⁶: Այսպես, Ա խմբի խաղերն ունեն՝ «Անուանք խաղից շարականաց» խորագիրը. Բ խմբի խաղերը գետեզվում են՝ «Այս է անուն ձեներուն» կամ «Անուն խաղերուն այսորիկ են» վերնագրի տակ (որտեղ շարականի հատուկ հիշատակություն արդեն չկա, որովհետև սա իրոք ավելի լայն մի բնոյթություն ունի առհասարակ). իսկ Գ-ի խորագիրն է՝ ինչպես գիտենք՝ «Անուանք հղանակաց ձայնից երգոց, զիւտից իմաստնոց» (այսինքն, առավելապես «բարդ» խաղեր, կամ մեղեդիական տիպական դարձվածքներ՝ «հղանակներ» նշանակող անուններ): Եվ հատկորոշ է, որ Գ տախտակը այս վերջին տեսակետից Բ-ից էլ հարուստ է: Ծիշտ է, Գ-ում առկա չեն Բ տախտակի մեջ ներփակված բոլոր «բարդ» խաղերը, բայց նա էլ ունի ուրիշ նշաններ, որոնք բացակայում են Բ-ում: Ըստ որում, այդ նշաններից երկուսը՝ «բազմեղանակն» ու «թաղաւորատրոպը», լայնորեն կիրառված լինելով խաղադրերում, գրեթե չեն պատահում շարակնոցներում³⁷: Գ ցուցակն այլ տարբերություններ ևս ունի Ա-ից և Բ-ից, բայց նաև՝ ընդհանրություններ նրանց հետ, որոնք բոլորն էլ պարզ երևում են երեք ցուցակների ստորև բերվող համեմատական տախտակից (զժ. III տե՛ս էջ 114):

Սրանից պարզ երևում է (ինչպես նույնը տեսանք նաև լոկ Ա և Բ տախտակները համեմատելիս)³⁸, որ մեր ցուցակներում՝ ա) որոշ նշաններ ունեն նույն կամ գրեթե նույն գծադրաձևը, բայց տարբեր անուններ (ասենք՝ «ծրնկներ» = «ծրնկիկր» = «ողոմանեակ»): բ) այլ նշաններ, ընդհակառակը, ունեն նույն կամ գրեթե նույն անունը, բայց տարբեր գծադրաձևեր (օրինակ՝ «հուհայր», «բաշը»): գ) երեք ցուցակները ներփակում են տարբեր թվով նշաններ (Ա = 24, Բ = 28, Գ = 23): դ) և որ երեք ցուցակներից ամեն մեկն էլ ունի խաղեր, որոնք առկա չեն մնացած երկուսի մեջ:

Քննությունը ցույց է տալիս, սակայն, թե մեր երեք ցուցակների բոլոր նշաններն էլ զործնականում կիրառված են միջնադարյան խաղավորված երգարաններում, և դարձյալ՝ խառն ձևով: Այս հանգամանքը, ահա, մեզ անխուսափելիորեն հանդեցնում է մի եզրակացության. տարբեր վայրերում, տարբեր ժամանակներում և տարբեր նպատակադրումներով ստեղծված սույն երեք ցուցակների տվյալների համադրումից է, որ մենք ստանալու ենք առհասարակ խաղադրության հիմնական նշանների գրեթե ողջ միակցությունը:

36 Ռ. Աթայան, նշվ. աշխ., էջ 266:

37 Մեր վերադասումը բացատրվում է հետևյալով: XVII դարի սկզբում օրինակված, բայց, ըստ բոլոր տվյալների, Գևորգ Սկևոացու մեզ արդեն ծանոթ զործունեությունից առաջ ընկած մի ժամանակաշրջանի վերաբերող նախազաղափարի հետ դեռ սերտ կապեր ունեցող շարակնոցներից մեկում, ուրիշ բան փնտրելիս, Հրեշտակապետաց կամոնի երգերի մեջ պատահաբար հանդիպեցինք «բազմեղանակին» (տե՛ս Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 6101, էջ 157ա—157բ): Եթե այս տեսանկյունով հատուկ նայենք թեև ուղ և միայն մեզ մոտ պահվող շուրջ 350 շարակնոցները, թերևս հանդիպենք «թաղաւորատրոպին» ևս: Բայց միևնույն է, այս երկու նշաններն էլ բնորոշ չեն Շարակնոցի խաղադրությունը, և պատահական չէ, որ դրանք ի վերջո դուրս են մնացել Շարակնոցի հեղինակավոր խմբադրություններից, միաժամանակ առատորեն զործածվելով խաղադրերում:

38 «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1968, № 1, էջ 73—74:

ԳԺ. III

Ա	Բ	Գ
շեշտ /	շեշտ /	-
փուշ ✓	փուշ ✓	հարուկ ✓
թութ \	դիր \	-
պարոյկ Վ	բեր Վ	-
երկար ~	քաշ ~	քաշ ~
-	-	յարեշտ ~
-	-	կամ արաշեշտ /
-	-	ձայնդարձ ~
նուշ օ	գևոր օ	-
սուր /	սուր /	-
թուր)	թուր)	-
եռենկ յ	-	-
թաշտ Վ	թաշտ Վ	-
ուղորակ օ	ծոցբեր օ	ծոցբեր օ
խուճ ~	խուճ ~	խուճ ~
վերնախաղ ~	վերնախաղ ~	խաղ ~
ներքնախաղ ~	ներքնախաղ ~	դող ~
բենկորձ /	բենկորձայ /	կորձայ /
խոսրովային)	խոսրովային)	քմազարդ ~
ճենկեր յյ	ճենկիկք յյ	ողոմանծակ յյ
էկորձ ~	էկորձայ ~	խաճեկ ~
ձակորձ Զ	ձակորձայ Զ	կամ հար /
խուճ ~	ղուճ ~	խաճէ Զ
փաթուր ծ	փաթուր ~	կամ հարկորձայ /
քարքաշ ~ (~)	քարքաշ ~ (~)	-
հուհայ Ժ	-	հանգոյց ~
-	հուհայ ծ	-
-	կամ հայուհայ, հայ-հայ /	առանձնատրոպ Ժ
զարկ ✓	զարկ ✓	քմատրոպ ծ
-	Լերկ Ժ	-
-	խաղ ~	կուռ զրեհիկ ✓
-	բարձրահարեր ~	-
-	վերքաշ ~	-
-	միմնաւոր ~	-
-	-	ստորադիր Վ
-	-	վերադիր յ
-	-	վանկ Ս
-	-	ճանրատրոպ Ժ
-	-	Թազատրոպ Ժ
-	-	կամ Թազաւորատրոպ /
-	-	քազմեղանակ յյ

Բայց դա էլ հենց մերենայարար չէ, որ պիտի կատարվի: Այստեղ հատկապես նկատի առնվելիք մի քանի կետեր կան: Հիմնախաղերի թվաքանակի հարցը, գեթ իր գլխավոր սահմանադրերով, կարծում ենք, լուծված կլինի, վերորերջյալ տախտակից երկու նշան դուրս թողնելով և նրա վրա վեցն ավելացնելով: Դուրս մնալիք նշաններն են՝ Գ ցուցակի «չարեշտն» ու «ձայնդարձը», որոնք արխաիկ ձևեր լինելով, հետագայում իրենց նշանակություններ տարրալուծվել են մասամբ «երկարի» (կամ «քաշի») և մասամբ էլ «պարոյկի» ու մի քանի այլ խաղերի մեջ (ինչպես տեսանք վերը, թեև դա չի նշանակում, որ հիշյալ խաղերը այսուհետև պետք է առհասարակ դուրս մնան մեր տեսագաղափարից):

Քիչ կանգ առնենք այն նշանների վրա, որոնք հարկ է ավելացնել, ասացինք, մեր համեմատական տախտակի ավյալներին: Դրանք են՝ հայոց լեզվի արոհություն նշաններից՝ «ստորակետը», «միջակետն» ու «վերջակետը», հիմնախաղերի Բ խումբը գույացնող ցուցակներից երկուսի մեջ հանդիպող «հավելյալ» նշաններից երկուսը՝ «տաշտիկ» (կամ «թաշտիկ») ու «կրտվէ» (կամ «ավելի ճիշտ՝ «կրտուէ»)³⁹, և մեկ էլ «յէ» կամ հետագայում «կիսափաթութ» անվանված նշանը:

Տրոհության հիշյալ երեք նշանները հիմնախաղերի շարքը դասելու անհրաժեշտության մասին պիտի դատել հետևյալից: Նախ՝ դրանք առանց այդ էլ ընդգրկված են առողանության գլխավոր նշանների դրույթում⁴⁰, որն և խաղադրության հատվածներից մեկն է պարզապես⁴¹: Հետո՝ արդեն հայտնի է, թե նույն այդ կետերը խաղավոր երգարաններում հաճախ ցույց են տալիս մեղեդիի արոհությունը ևս⁴²: «Ստորակետն» ու «միջակետը» արոհելով գրական խոսքը, նաև երաժշտական համապատասխան նշանակությունն են ձևոք բերում մանավանդ սաղմոսատիպ, ասերգային բնույթի շարականներում և ոտանավոր պարզ երգերում: Իսկ «վերջակետը» (մասամբ «միջակետն» էլ), բացի իր բուն պաշտոնին համապատասխանող երաժշտական նշանակությունից, «ծանր» տիպի երգերում անչափելիով գրական խոսքից և ներթափանցելով խաղաշարքերի մեջն իսկ, նաև զուտ մեղեդիական մի դեր է կատարում: Այս կապակցություններ մեր երաժշտագիտության մեջ կարծիք է հայտնվել, ըստ որի՝ «վերջակետը» քննարկվող դեպքերում ցույց է տալիս մեղեդիի համեմատաբար «փոքր մասերը»⁴³: Եվ սա ընդհանուր առմամբ ճիշտ է: Մի քայլ էլ առաջ գնալով, սակայն, կարող ենք հաստատել, թե դիտողությունները ցույց են տալիս, որ առավել բարդ երգերում (որոնցում խոսքի մեկ վանկը հաճախ զուգորդվում է բաղմաթիվ հնչյունների հետ) «վերջակետը» ողջ մեղեդին բաժանում է յուրատեսակ «տակտերի»: Դրանք ընդհանրապես լինում են ազատ, այն է՝ իրար անհավասար, ինչպես և պետք էր սպասել միջնադարից: Բայց հետաքրքրական է, որ ամենևին էլ հաղվազյուտ չեն հավասար կամ մոտավորապես հավասար «տակտերը» ևս, որպիսիք սլարդ տեսանելի են, օրինակ, «ուղիցիների» Գ շարքի «փողն» կոչվող հետևյալ ստեղծագործության մեջ (զժ. IV. հմմտ. թե-

39 Անդ, էջ 70:

40 Տե՛ս Կոմիտասի „Armenische Kirchenmusik“ ուսումնասիրությունը (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, Ա գիրք, 1899 թ.):

41 Տե՛ս մեր հոդվածը՝ Ոսկան վարդապետն ու խաղադրության արվեստը, «Էջմիածին», 1966, № 11—12:

42 Բ. Արայան, Եջմ. աշխ., էջ 193—195:

43 Անդ, էջ 198:

տեղ իր հատուկ տեղն ունի «թաշտիկը» (թեև դարձյալ սխալ գծագրաձևով), առկա է նաև «յէ» կոշվող խաղը: Ծանոթանանք դրան էլ, նախապես նշելով նրա առանձնահատկությունները և ուղղելով սխալները: Տախտակս անկախ է, ասացինք, Ա, Բ և Գ խաղախմբերի ցուցակներից: Այսուամենայնիվ, նա որոշ հարաբերություններ ունի այդ խաղախմբերից վերջին երկուսին պատկանող ցուցակների հետ, հատկապես իր ներփակած նշանների գծագրաձևերի առումով: Նրա առանձնահատկությունները մեծ մասամբ վերաբերում են խաղերի անուններին: Նկատառների են, այս տեսակետից, «փուշը»՝ «զարկ» և «զարկը»՝ «առուդիր» կոշիլը (որ այստեղ պատահական սխալմունքի արդյունք չէ)․ «վերնախաղը»՝ «խաղեր», «ներքնախաղը»՝ «աքիվեր» և «էկորձը»՝ «խոզող» անվանելը և այլն: Ուշադրություն է գրավում նաև «տակ և թուր» անվան տակ գծագրված համապատասխան դուզորդությունը, չնայած անորոշ է մնում, թե ինչ նպատակով է բերված. որպես հնարավոր (և դործնականում իրոք կիրառված) համակցություն, թե՛ որպես հիմնախաղ: Այստեղ նույնպես օգտագործված է օտարոտի «շաղար» անվանակոչությունը, որին կցված է «թագատրուպի» նշանը: Տախտակիս ուղղելի սխալները հետևյալներն են: «Շեշտի» նշանը «փուշ» է անվանված, որ բացատրելի վրիպակ է, քանի ինքը «փուշը» այստեղ կրում է «զարկ» անունը (իսկ «զարկն» էլ՝ «առուդիր» կոշումը): Այնուհետև, «բենկորձ» անունը նախ հատկացված է համապատասխան նշանին, և դարձյալ նրա եռապատկմանը, որ բացարձակ ավելորդ է, որով ներփակված նշանների թիվը 18-ից իջնում է 17-ի: Երկու անգամ է օգտագործված «յէ» անունը ևս. մեկ՝ իրեն համապատասխան նշանի, և մեկ էլ՝ «լերկի» վերաբերությամբ, որ անտեղի է, քանի վերջինս ունի իր հատուկ անունը: Ի դեպ՝ սույն «յէ» անվան մասին: Սա, խստորեն դատելով, անուն չէ, այլ՝ տվյալ խաղի հնչյունավորման գործնական կերպը թելադրող մի ձայնարկություն: Բայց այս պարագան պետք չէ դարձացնել մեզ, քանի որ ունի իր նախազեպերը. օրինակ՝ Ա և Բ տախտակների «հուհայ» (կամ «հայհայ», այլև «հայուհայ») ձայնարկությունները, որոնց համապատասխանող նշանները Գ տախտակում երևում են իրենց հատուկ գեղեցիկ ու խոսուն անուններով՝ «առանձնատրուպ» և «բմատրուպ» (տե՛ս վերը): Ինչ վերաբերում է «յէ» (կամ «կիսափաթութ») անվան կցված նշանին, ապա խաղավոր երգարաններում հանդիպում ենք դրան ևս, ու նույնիսկ՝ «լերկը» հիշեցնող մի ձևափոխությամբ էլ, որից զժվար չէ հասկանալ, թե «յէի» պարզ ձևը բանեցված է եղել որպես հիմնախաղ⁴⁶: վերջապես մեր «Ճ» տախտակում սխալ է նաև «թաշտիկի» գծագրաձևը, որ հիշեցնում է հորիզոնական դիրք ընդունած «խունճի» կամ մի փոքրիկ «էկորձի» նշանը: Մինչդեռ «թաշտիկը» իր գծագրաձևով «թաշտի» փոքրացումն է հենց (ինչպես հուշում է անունն իսկ), որն անգամ ընտիր ձևագրերում հեշտությամբ կարող էր խառնվել բուն «թաշտի» այլադրություններին ու թերազրություններին, և այդպես էլ եղել է զժրախտաբար: Սակայն՝ «թաշտի» մետրական արժեքի մասին հայտնի տվյալները՝ մի կողմից, և իրենց խաղերի շարքում «թաշտիկը» ունեցող երգերի կառուցվածքի մասին մեր գիտելիքները՝ մյուս կողմից, թույլ են տալիս տարբերելու «թաշտիկը» «թաշտից» և, հետևաբար, հաստատելու «թաշտիկի» ինքնուրույն գոյությունը: Խոսելով «թաշտի» մետրական արժեքի մասին,

46 Հմմտ. Մաշտոցյան Մատենադարան, ձև. № 1576, էջ 13բ և 24բ:

դեռևս Ե. Տնտեսյանը այն դասել է «երկար վանկ» նշանակող խաղերի շարքը⁴⁷։ Եվ դա իսկույն երևում է նույնիսկ «միջակ» կամ «չափավոր» մի քանի քաջ հայանի վառ ստեղծագործությունների խաղադրույթյան և դրանց՝ ավանդաբար մեկ հասած մեղեդիների համեմատությունից էլ (չխոսելով «ծանր» ու «սաեղի» երգերի մասին), ինչպիսիք են՝ Հոփսիմյանց «Անսկիզբն բանն Աստուածը», Ղևոնդյանց «Անճառելի բանդ Աստուածը», Վարդանանց «Նորահրաշ պսակաւորը» և այլն։ Բայց կան շատ երգեր ևս, որոնցում առաջին հայացքից «թաշտի» տպավորությունն ստեղծող նշանը մետրական մեկ միավորի արժեքից ավելին չի կարող ցույց տալ, ինչպես դա նկատել է Ռ. Աթայանն էլ⁴⁸, և սրանց մեջ է, ւր պիտի տեսնել «թաշտիկը»։ Վերցնենք, օրինակ, Ներսես Շնորհալու «Նորաստեղծեալը»։ Սրա գրական խոսքը խստորեն չափավորված մի պարզ ոտանավոր է։ Քառավանկ երկու անդամներ (կամ ոտքեր) առաջ են բերում մի տող, երկու տողը՝ իմաստային մի ամբողջություն, և շորս այսպիսի երկտողեր՝ մի տուն։ Նույն կառուցվածքն ունի երգի հայտնի մեղեդին ևս։ Գրական յուրաքանչյուր տողին համապատասխանում է երաժշտական մի «տող», այսպիսի երկու «տողերը» առաջ են բերում երաժշտական մի նախադասություն, որ ավարտվում է կիսակադանսով, իսկ վերջին նախադասությունը՝ վերջնակադանսով։ Գարձյալ՝ երգի մեղեդիի (սրա երկու տարբերակների էլ) քննությունը ցույց է տալիս, որ այն ունի ոչ միայն պարզ կառուցվածք, այլև մեղեդիական պարզ, լակոնական գիծ ու պարզ կշռույթ (ռիթմ), որում «երկար վանկը» հանդիպում է միայն վերջնակադանսում։ Եվ սույն պատկերը ևս մենք տեսնում ենք երգի խաղադրույթյան մեջ։ Այն նոսր է ու իրացված՝ մետրական մեկ միավորի արժեքով ընդամենը մի քանի նշանի օգնությամբ, ինչպիսիք են՝ «բուֆը», «փուշը», «ծունկը» և «խունճը», ամբողջ տան լոկ վերջին երկու վանկերի վրա են երևում «երկար վանկ» նշանակող «բենկորճը», «վերնախաղն» ու «երկարը»⁴⁹։ Ահա այսպիսի կոնտեքստում է, որ երգի յուրաքանչյուր երկտողի սկզբում «սուղի» հետ միասին հանդես է գալիս նաև «թաշտը» հիշեցնող խաղը, որը, սակայն, «թաշտիկն» է իրականում։ Այժմ տեղն է նշելու, որ դեռևս հարց է, թե մեկ կետավոր «թաշտը», որ դուն ուրեք հանդիպում է հին ընտիր գրչագրերում⁵⁰ և, ինչպես տեսանք, նաև Բ խմբի հինգ խաղացուցակներում⁵¹, արդյո՞ք հենց «թաշտը» «թաշտիկից» տարբերելու ձգտումից չի առաջացել։ Դա կպարզվի հետագայում։ Այս ուղղումներից հետո նախ բերենք, վերջապես, մեր «X» կոչած տախտակը⁵² ևս (գծ. V տե՛ս էջ 119)։

Հիմնախաղերի թվաքանակի խնդրի կապակցությամբ մեզ մնաց խոսել «կրտուէի» մասին։ Ասել ենք, որ այն հանդիպում է (բացի բուն խաղավոր երգարաններից) Բ խմբի խաղերի «X» ցուցակում, որպես հավելյալ նշան, իրե-

47 Ե. Տնտեսյան, Տեսութիւն Շարականի երգոց խաղերուն, «Ժամանակ», 1864 (հավելված № 45-ի)։

48 Ռ. Աթայան, Եշվ. աշխ., էջ 233—239։

49 Հմմտ. Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 1576, էջ 273ա. և՛ Երգք ձայնագրեալը ի ժամագրոց, Վաղարշապատ, 1877, էջ 318 ու 320։

50 Տե՛ս նույն № 1576 գրչագիրը, էջ 51բ, 94բ, 258ա, 349բ և այլուր։

51 «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 71—72։

52 Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 8976, էջ 37բ (տախտակիս վրա մեր ուշադրությունը հրավիրեց Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող Ս. Լալաֆարյանը, որի համար հայտնում ենք նրան մեր շնորհակալությունը)։

նից ներկայացնելով «բենկորձի», «ներքնախաղի» ու «ծոցբերի» համակցությունը⁵³: Բայց, դատելով նրա անունից, սա ևս (ինչպես «բարձրահարերը», «վերքաշն» ու «միմնաւորը»), այն զուգորգություններից է, որոնք իրենց բաղկացուցիչների պարզ դումարը չեն: Խաղիս անունը՝ «կրտուէ», հրամայական եղանակն է «կտուեմ» բայի (և այս սկզբունքով կազմված ուրիշ անուններ էլ ունենք, ինչպես օրինակ՝ «չեա ձգէ»), որ նշանակում է՝ «կրկանելով սրբել և կտրել զաւելորդ ոսոս տնկոց, յատանել»⁵⁴, և որի հրամայականը մասնավորապես երգչին ուրիշ բան չէր կարող հուշել, քան եթե խաղերի տվյալ համակցությունը վերարտադրել, նրա բաղկացուցիչների պարզ դումարի համեմատությամբ՝ ինչ-ինչ տարրերից սրբված, այն է համառոտված, կրճատված ձևով: Եվ եթե սա մի մասնավոր դեպք լիներ, մեթոդական «ըստ տեղի» մի ցուցմունք, անհայտ դրիշը հազիվ թե իր դադափարած խաղացուցակին ավելացներ բննարկվող անունը:

ԳՕ. V

ՂԻՐ. ՂԱՐԿ. առուղիւր. ջեջտ. խաղբեր. Հալղորճա.
 Լերկ. ծոցբեր. քազ. խողող. Թուր. չաղար. յէ.
 տաշտիկ. բենղորճա. տակթուր. աքիվեր:

Այսպիսով ստանում ենք 42 հիմնախաղ: Սրանց դասակարգման գործում չենք կարող զեկավարվել մեր Ա, Բ և Գ տախտակներից լսկ մեկի հիմքում բնկած սկզբունքով: Ընդհակառակը՝ օգտակար և նպատակասլաց է այս հարցում որսալ ու առավել ևս զարգացնել երեք տախտակներից յուրաքանչյուրի մեջ առկա բանական (ուսցիսնալ) հատիկները: Ասենք՝ սկզբից առողանության նշանները բերելու միտքը Ա տախտակում. խաղային համակցություններ ներկայացնող «բարձրահարերը», «վերքաշն» ու «միմնաւորը» մի տեղ խմբավորելու փորձը Բ ցուցակում. «առանձնատրոպ» — «քմատրոպ» — «ծանրատրոպ» — «թաշատրոպ» յուրահատուկ «ընտանիքի» գաղափարը Գ-ում և այլն:

Այնուհետև, այն բոլոր դեպքերում, երբ միևնույն խաղանշանին վերաբերող անունները մեկից ավելի են, դրանք ներկայացնելու ենք անխափր, օգտվելով և մեր երեք հիմնական տախտակներից (Ա, Բ, Գ), և «X» ցուցակից, և վերևում № 20 գրչադրից բերված հատվածի տվյալներից, գտնելով, որ դրանք հին են (դալիս են XII—XVII դարերից) ու շահեկան՝ այլազան դիտարկումներ կատարելու տեսակետից: Չորս նշաններ կան, որոնց երկրորդ կամ երրորդ անունները միաժամանակ տարրեր խաղերի, եթե կարելի է ասել՝ «հիմնական» անուններն են. դրանք տալու ենք փակադժերի մեջ, հատուկ նշելով ազբյուրը (ասենք՝ ըստ Ա ցուցակի, կամ ըստ Գ-ի և այլն): Երկու անգամ էլ, նորեն փա-

⁵³ «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, № 1, էջ 70:

⁵⁴ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հատ. Ա:

կազմերի մեջ, բերելու ենք տվյալ նշանի նաև հետագա դարերում ստեղծված անունը, խաղերի ընդհանուր դասակարգության մեջ նրա տեղն ավելի հասկանալի դարձնելու մտահոգությամբ: Իսկ երբ միևնույն նշանի գծադրածն է տարբեր մեր երեք ցուցակներից մեկում, այն տալիս ենք որպես ընդհանրացած տարբերակ (որ հիշեցնում ենք, թե ուրիշ բան է, քան որևէ մեկ խաղի այլադրությունը):

Ելնելով վերը շարադրվածից, ստորև բերենք միջնադարյան հայ խաղադրության հիմնական նշանների տախտակը (զժ. VI տե՛ս էջ 121):

Սա առհասարակ մինչև այժմ առաջարկված խաղային տախտակներից առավել ճշգրիտն ու ամբողջականն է թվում մեզ: Նրա ներփակած նշանները ընդգրկում են հայկական խաղավոր բոլոր տիպի երգարանների հիմնախաղերը: Այստեղ նշանների գծադրածները հստակված են ու բերված՝ իրենց ընդհանրացած տարբերակներով հանդերձ: Եվ նույն այդ նշանների՝ XVIII—XIX դարերում արմատացած հետահնար անվանակոչությունների փոխարեն (վերջիններիս մեր արդի երաժշտագիտությունը դիմել է լոկ «հնարավոր խառնաշփոթից խուսափելու համար»)՝⁵⁵ հավաքված ու համադրված են դրանց հին, ավելի ճիշտ ու հարազատ և շատ դեպքերում ավելի խոսուն անունները⁵⁶, որոնց ստուգաբանության մեջ խորանալը, երբեմն կարող է անգամ վճռական դեր խաղալ տվյալ խաղի գործնականում ունեցած նշանակությունն ըմբռնելու խնդրում:

Եվ սակայն, մենք հեռու ենք սույն տախտակը լիակատար ու վերջնականապես ճշգրտված համարելու մտքից: Ընդհակառակը, այժմ իսկ կարող ենք ասել, որ հետագայում, ամեն մի խաղանշանով առանձին զբաղվելուց և խաղերի դրությունը բացահայտելուց հետո տախտակը վերջնականապես կխմբադրվի, կլրացվի և կպարզաբանվեն մի շարք նշանների՝ որպես հիմնաձևերի գործածության հանգամանքները, ինչպես՝ կետերով դրության պարագան: Մինչդեռ ներկայումս, ասենք, վերջին կոնկրետ հարցի տեսակետից, դրությունը հետևյալն է: Արդեն նշել ենք, և տախտակից էլ պարզ երևում է, որ նշաններ կան, որոնց կետերով ձևափոխված գծադրածներն ընդունվել են որպես հիմնաձևեր: Դա տեղի է ունեցել ժամանակի ընթացքում, որոշ օրինաչափության հիման վրա: Վերցնենք, օրինակ, «ձակորճը»: Ասել ենք⁵⁷, որ նրա մեկ կետով ձևափոխված նշանը որպես հիմնաձև է ընդունվել նույնիսկ Ա խմբի ցուցակներում, որոնք մյուսներից ավելի հին պետք է լինեն: Բայց սա դեռ չի նշանակում, որ «ձակորճը» կետավոր է գծադրված եղել սկզբից ևեթ: Վերոհիշյալ XII դարին վերաբերող խաղավոր հնագույն շարակնոցում «ձակորճը» գրեթե միշտ գործածված է առանց կետի⁵⁸, որով նրա կետավոր գծագիրն իսկույն ընկալվում է որպես ձևափոխված նշան: XIII—XIV դարերի ընտիր գրչադրերում, սակայն, ճիշտ հակառակն է, և սրանցում առանց կետի «ձակորճը» թողնում է պատահական թերազրություն, որից այժմ միայն մեկ եզրակացության կարող ենք դալ. բայց եղած տվյալների, ժամանակին կետավոր «ձակորճին» համապատասխանող մեղեդիական դարձվածքն ինքր

55 Բ. Արայան, *Եզվ. աշխ.*, էջ 178:

56 Գործ, որի անհրաժեշտությունը մատնացույց էր անում դեռևս Տրդատ Լոյ. Պալյանց (*«Շանդև ամսօրեայ»*, 1895, № 4, էջ 123):

57 *«Պատմա-բանասիրական հանդես»*, 1968, № 1, էջ 72:

58 Մաշտոցյան Մատենադարան ձև, № 9838:

96. VI

ստորակետ	,
միջակետ	:
վերջակետ	:
սուղ, գուր	o
երկար, քաշ	~ ~ ~
շեշտ	/ \
թուփ, դիր	\
պարոյկ, բեր	o
ոչորակ, ծոցքեր	o
փուշ, հարուկ/ըստ , , X , -ի՝ զարկ/	✓
սուր, լարն	/ / /
թուր) ;
խոնճ, շերեփ	o
ծունկ	o
ծնկներ, ծնկիկ, ք, ուղմանեակ	o o
Քաշտիկ	o
Քաշտ	o
զարկ, կուռ զրեհիկ, առուդիր	✓
խում, ուղմ	~ ~
խոսրովային, քմազարդ	~ ~
ստորադիր	o
վերադիր, յետ ձգե	o
խառ	~ ~
վերնախառ, խառքեր/ըստ , , F , -ի՝ խառ /	~ ~
ներքնախառ, արփվեր, դող	~ ~
քարքաշ	~ ~ ~
բենկորճ, բենկորճայ, կորճայ	~ ~ ~
էկորճ, էկորճայ, խաճբենկ, հար, խողող	~ ~ ~
հակորճ, հակորճայ, խաճէկ, հարկորճայ	o
վանկ, տանկ / հետազայում՝ մենկորճ /	~ ~ ~
փաթուճ, հանգոյց	~ ~ ~
յե / հետազայում՝ կիսափաթուճ /	o
էերկ	o
առանձնատրոյ/ըստ , , Ա , -ի՝ հուհայ /	o
քմատրոյ/ըստ , , Ա , -ի՝ փաթուճ, ըստ , , F , -ի՝ հուհայ /	o
ծանրատրոյ	o
Քազատրոյ, Քազաւորատրոյ	o
քարէրահարէր	~ ~
վերքաշ	~ ~
միմնաւոր	~ ~
կցտուե	~ ~
ընդմեջանակ	o o

հենց ձեռք բերելով հիմնական դարձվածքի նշանակություն, կետավոր «ձակորճի» նշանին ևս հաղորդել է հիմնաձևի դրույթները: Համանման մի օրինակ է տալիս մեզ նաև «առանձնատրուպի» և «ծանրատրուպի» համեմատությունը: Չփորձված աչքն անգամ իսկույն նկատում է, որ հիշյալ խաղանշաններից երկրորդը, առաջինի՝ մեկ կետով ձևափոխված դժագիրն ունի պարզապես (տե՛ս վերը): Միայն թե, այս դեպքում՝ առանձին անուններով, որպես առանձին հիմնաձևեր դորժածվել են և՛ մեկը և՛ մյուսը: Դժբախտաբար կետերի կիրառման ոչ բոլոր դեպքերն են, որ երևան են բերում նման հետևողականություն⁵⁹, որով խնդիրն իր ամբողջություն մեջ դեռևս մնում է քննելի:

Այս բոլորով հանդերձ, վերը բերված տախտակն ունի աշխատանքային կարևոր նշանակություն: Խնդիրը նրանումն է, որ երաժշտախաղերի դրույթյան բացահայտումն էլ, իր հերթին, պահանջում է նախօրոք ձեռքի տակ ունենալ հիմնական նշանների բառ կարելվույն լրիվ և ստույգ ցուցակը, և այս իմաստով բերված տախտակը նախնական անհրաժեշտ պատվանդան է ստեղծում՝ աշխատանքային հաջորդ փուլին անցնելու, որ ի վերջո հանդելու է, տախտակում ներփակված խաղերից յուրաքանչյուրով առանձին դրազվելով, նրա նշանակությունը վերականգնելուն:

Ի դեպ, տախտակիս վրա հարևանցի ակնարկն իսկ հուշում է, թե այս գործում չի կարող լինել ուրիշ «կարճագույն» մի ճանապարհ, քանի որ միջնադարից մեզ չեն հասել խաղադրույթյան արվեստի տեսությունը նվիրված մասնավոր ձեռնարկները (ինչպիսիք են, ասենք, բյուզանդական παπαδικαί-ները), և որ ինքը՝ խաղադրույթյունը միջնադարում (և ոչ միայն մեզ մոտ), որպես յուրատեսակ ձայնադրույթյուն, տարանջատված չի եղել հին ու նոր եղանակների (ավելի լայն՝ մոնոդիաների) և դրանց տեսակների կազմության մասին գիտությունից, ինչպես հասկացնել է տալիս Ե. Տնտեսյանն էլ⁶⁰:

Մի ճաշակ տալու համար բնթերցողին այն մասին, թե ինչպես էր գործում հատկապես միջնադարյան հայ երաժիշտ-խաղաղետի միտքը՝ վերոբերյալ նշանները յուրացնելիս, դրանք բառ էություն հղանալիս, համապատասխան գծադրաձևեր ստեղծելիս, և, հետևաբար, նաև կիրառելիս, հակիրճ նշենք այդ նշանների հարաբերակցություններում նշմարվող մի քանի բնդհանուր կարգի սկզբունքներ (որոնք անկախ են վերը ցույց արված՝ «առողանության» ու «արվեստավոր» խաղերի բաժանման սկզբունքից): 1) Հակադրության և հակադրությունների համադրման սկզբունքը (մի տեսակ՝ թեզ, անտիթեզ, սինթեզ): Մրա դասական օրինակը տալիս են նախ՝ առողանության «շեշտ»— «բութ»— «պարոյկ» խաղերը, որոնցից առաջին երկուսը հակադրություններ են,

59 Այս և նման մի-երկու այլ հանդամանքներ զեթ առ այժմ մեզ կանգնեցնում են հետևյալ մտորման առաջ: Խաղանիշների յուրատիպ դրույթներ անվերջ կատարելագործության ճանապարհի վրա հասած արդյոք իր բոլոր մանրամասների լիակատար մշակվածությանը, թե՛ ոչ: Համապատասխան երկու վարկածներն էլ հավանական են թվում, որով հասկանալի է, թե դրանցից մեկը կամ մյուսը դեռևս հատուկ պիտի հիմնավորել: Բայց այս փաստը բնավ չվերաբերելով խաղադրույթյան արվեստի էության դրական ու բացասական կողմերի հարցին, և ոչ մի լավով չկանխորոշելով խաղանիշների դրույթյան վերժանման հնարավորությունների խնդիրը (ինչպես կայելի է մտածել առաջին հայացքից), պարզապես հետազոտողից պահանջում է ունենալ կուլետային առավել ճկուն ու տարողունակ գիրքեր:

60 Նկարագիր երգոց Հայաստանեայցս ևկեղեցոյ, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 88:

համադրված երրորդում⁶¹: Բայց և նույն մտածելակերպն է, որ դրսևորվում է նաև «վերնախաղ» — «ներքնախաղ» — «քարքաշ»՝ արդեն «արվեստավոր» խաղերի առնչակցություններում: 2) Կրկնապատկման սկզբունքը: Օրինակ՝ «ծունկ» — «ծնկներ», որը բացատրում է Խաչատուր էրզրումեցին, ասելով. «նա ծնկներ անուանակոչի... վասն զի դայն կրկնապատկէ, որ ծունկ յարանուանեցեալ է»⁶²: 3) Որևէ հիմնախաղի նշանակության (կամ նրա գլխավոր մեկ հատկանիշի) խորացման սկզբունքը: Ասենք՝ «պարոյկի» ոլորակայնության խորացումը «ոլորակում», ինչպես դիտել ավեց Իգնատիոս Կյուրեղյանը⁶³: 4) Չայնեղանակային կամ առհասարակ երաժշտա-կատարողական մեկ արմատական իրողություն բողոջեցնելու սկզբունքը (տե՛ս վերը «կորճանների» այլև «տրոպների» ընտանիքները): 5) Տարբեր նշանների հարակցման կամ դուզորդման սկզբունքը և այլն:

Հետևաբար, այս թնչուկի՝ մտքի պրկումով ու հանկարծահաս լուսավորությանը գտնված մի ծայրը միայն քաշելով չէ, որ խտակվի պիտի նա մեքենայորեն: Այստեղ սկզբից ևեթ հարկ է դիրքավորվել՝ երկարատև, մանրազնին տշխատանքներ կատարելու նպատակադրությամբ: Աշխատանքներ, որոնք ենթադրում են՝ խաղանշաններից յուրաքանչյուրով առանձին դբադվել, դրանցից ամեն մեկը քննելով իր անվան ստուգաբանության, նրա նշանակությանը վերաբերող՝ մեր միջնադարյան հեղինակների ասույթների համեմատության, հայ խաղագիտության կուտակած թեև համեստ, բայց ուսանելի փորձի, առհասարակ երաժշտա-հնարական միջադպրային հարուստ գրականության, և մանավանդ, մի կողմից՝ խաղավոր ընտիր երգարանների, և մյուս կողմից՝ նույն երգարանների ավելի ուշ իրագործված ձայնադրությունների համակողմանի ուսումնասիրության լույսի տակ:

Н. К. ТАГМИЗЯН

СОВОКУПНОСТЬ ОСНОВНЫХ ХАЗОВ

Р е з ю м е

Исследование армянских средневековых хазовых (невменных) рукописей предполагает определение основных хазов и их отличие от всякого рода вспомогательных, измененных и производных знаков. При решении этой задачи большую помощь оказывает целый ряд рукописных отрывков, в которых предлагаются различные таблицы ОСНОВНЫХ ХАЗОВ.

61 Թնչպես դա պարզաբանում են նաև գրեթե բոլոր հայ քերականները: Տե՛ս թեկուզ և Եսայի Նշեցի, Մեկնութիւն Քերականին, Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 2373, էջ 136բ («զի որպէս շնշտն ի վեր հանելով սրէ, նոյնպէս և բութն՝ ի խոնարհ իշուցանելով հարթէ. և երկոցունց ծայրիցն՝ ի շնշտէ և ի բթէ՝ բաղկանայ պարոյկն, որպէս ի սևոյն և ի սպիտակէն՝ գոշն»):

62 Տե՛ս մեր հոգվածը՝ Խաչատուր էրզրումեցին որպէս միջնադարյան հայ երաժշտության տեսաբան, «Լրաբեր հասարակական դիտությունների», 1966, № 11, էջ 72:

63 Լուսաբանութիւն խազից և երգեցողութեան շարականաց, «Բազմավէպ», 1904, № 3, էջ 128:

Систематизация и сравнение этих таблиц показывают, что они, по количеству охватываемых хазов, а также по наименованиям и графическим начертаниям некоторых из знаков, в общем подразделяются на три группы. Это фактически три таблицы, созданные в различное время, на различных этапах развития искусства хазового письма и в разных местах. Все те знаки, которые заключены в этих таблицах, в смешанном виде применены в рукописях.

Следовательно, скомпоновав данные рассматриваемых таблиц, мы получим совокупность почти всех, употреблявшихся некогда, основных хазов.

Предлагаемая таблица основных хазов имеет важное значение в качестве непосредственного руководства для проведения дальнейших работ.

N. K. TAHMIZIAN

UN TABLEAU D'ENSEMBLE DES PRINCIPAUX „KHAZES“

L'étude des manuscrits musicaux arméniens, notés en khazes (neumes), impliquait nécessairement la différenciation des signes principaux par rapport aux signes secondaires, modifiés ou dérivés de toutes sortes. Des fragments entiers de manuscrits en assez grand nombre renfermant diverses tables des principaux khazes sont très précieux à cet égard.

Soumises à une systématisation et comparées d'après le nombre respectif de khazes, le nom et le graphisme de certains signes, ces tables ont donné lieu à trois groupes généraux qui ne sont effectivement que trois tables créées en des régions et à des époques différentes et indiquant par là-même les étapes successives du développement de la notation neumatique arménienne. Les signes réunis dans ces tables sont employés dans les manuscrits sans distinction.

Ces investigations permettent d'envisager l'ensemble de presque tous les khazes principaux ayant jamais été utilisés. La table qui leur est consacrée a une importance de premier ordre pour les recherches ultérieures en ce domaine.