



**Abstract**

Musicologist-mediievalist, PhD in Aids, senior researcher at the Mesrop Mashtots Matenadaran, researcher at the Komitas Museum-Institute **Astghik Albert Musheghyan**, musicologist-mediievalist, researcher at the Komitas Museum-Institute **None Mikayel Misakyan**. - **"Sharakan to the Holy Cross "This day has Appeared" by Sahak Dzoraporetsi and Its Transformations "**.

Armenian Catholicos and poet-musician Sahak III Dzoraporetsi (7<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> centuries) played a significant role in the development of Armenian sacred songwriting. Almost all the sharakans of the canons dedicated to the holidays of Shoghakat, the Exaltation of the Holy Cross, the Varag Cross, and the Discoveiy of the Holy Cross, as well as other sharakans dedicated to the Holy Church feasts, are attributed to him. These works are primarily known through N. Tashchyan's recordings, made in the 19<sup>th</sup> centwy songwriting in Armenian notation and ceified by the Armenian Church. However, the musical components of these sharakans were also recorded by H. Cherchyan in the 19<sup>th</sup> century. This article is a comprehensive study of these sharakans, uncovering their melodic styles, modal and rhythmic-intonation structures and other peculiarities. The results of our research demonstrate that the two recordings are closely related. Of particular interest to us are the sharakans in cantilena type, in view of N. Tahmizyan's statements that some of Tashchyan's recordings were enriched with new omamentic intonation patterns. From this point of view, the sharakan at the Exaltation of the Holy Cross, "This day the sign of the Lord God appeared in great radiance" glorifying the life-giving Cross as the victorious sign of the Lord, is indicative. Our comparative analysis of two recordings of the musical component of Dzoraporetsi's sharakan showed that inherent in N. Tashchyan's sample the extremely rich ornamented melody, rhythmic freedom, independent of the verbal text much-sounding chants, several times greater in metric units than the identical constructions of Cherchyan's recording, really confirms the theoiy of further changes in the musical component of the Dzoraporetsi's sharakan. Thus, our research reveals the more ancient and authentic origins of the Cherchyan's recording. At the same time, based on the intonation structure we discovered in the melody of the sharakan, known in Armenian sacred songwriting, we believe that its entire musical component was revised by Cilician musicians in the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries. Over the course of time, the literary and musical components of Sahak Dzoraporetsi's sharakan experienced several transfonnnations. In the first of them, anonymous authors adapted a slightly different - varied musical material of the sharakan to the original literary text, renaming it to a different genre - **meghedi**, performed during Holy Patarag (Liturgy). In a later period, having remade the literary text (taking out the first few words) and combining it with a new modified version of the musical component, unknown musicians gave life to another independent work - the **meghedi** of the Holy Cross "The Sign of the Lord God", the earliest recording of which is preserved in "Tagharan" (Taghbook) by H. Cherchyan. In this way Sahak Dzoraporetsi's sharakan "This day the sign of the Lord God appeared in great radiance", representing one of the most significant works of Armenian sacred songwriting, underwent several transfonnnations by musicians of later eras and turned into a **meghedi** of the Holy Cross, which is one of the prominent examples of Armenian tagh art.

**Key Words:** Holy Cross, Catholicos Sahak III Dzoraporetsi, N. Tashchyan, H. Cherchyan, Armenian sacred songwriting, sharakan, meghedi, Cilician musicians, musical component, rhythmic-intonation structures.

**Абстракт**

Музыковед-медиевист, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Матенадарана имени Месропа Маштоца, научный сотрудник Музея-института Комитаса **Астхик Альбертовна Мушегян**, музыковед-медиевист, научный сотрудник Музея-института Комитаса **Нане Микаеловна Мисакян**. - **"Шаракан Св. Кресту «Сей день явилось» Саака Дзорапореци и его преобразования"**.

Армянский Католикос и поэт-музыкант Саак III Дзорапореци (VII- VIII вв.) сыграл выдающуюся роль в развитии армянского духовного песнетворчества. Его перу принадлежат почти все тараканы канонов, посвященных праздникам Шогаката, Воздвижению Св. Креста, Варагскому Кресту и Обретению Се. Креста, а также празднику Се. Церкви. Эти тараканы в основном известны в записях Н. Ташчяна, сделанных в XIX веке армянской нотописью и заверенных Армянской Церковью. Однако музыкальный компонент тараканов был записан также А. Черчяном в XIX в. Статья посвящена их комплексному изучению, выявлению особенностей, касающихся мелодических стилей, гласовых и ритмо-интонационных структур и т. п. Результаты нашего исследования показали, что записи двух музыкантов в основном родственны между собой. Особый интерес представляют протяжные тараканы, в свете высказываний Н. К. Тагмизяна о том, что в течение времени некоторые из ташчяновских записей были обогащены новыми орнаментированными интонационными оборотами. С этой точки зрения показательным является шаракан на Воздвижение Св. Креста «Сей день явилось в великом сиянии знамение Господа Бога», прославляющий животворящий Крест как победоносное знамение Господне. Проведенный нами сравнительный анализ двух записей музыкального компонента таракана Дзорапореци выявил, что присущая образцу Н. Ташчяна чрезвычайно богатая орнаментированная мелодика, ритмическая свобода, независящие от словесного текста многозвучные распевы, по метрическим единицам несколько раз превосходящие идентичные построения записи Черчяна, действительно подтверждают версию о дальнейших изменениях в музыкальной составляющей таракана. Таким образом, наши изыскания свидетельствуют о более древних и подлинных истоках записи А. Черчяна. Вместе тем, на основе обнаруженного нами в мелодике таракана известной в армянском духовном песнетворчестве интонационной структуры, мы полагаем, что музыкальный компонент таракана был пересмотрен Киликийскими музыкантами в XIII - XIV вв. В течение времени литературный и музыкальный компоненты таракана «Сей день явилось» Саака Дзорапореци пережили несколько трансформаций. В первом из них анонимные авторы адаптировали оригинальному литературному тексту несколько иной, варьированный музыкальный материал таракана, переименовав в другой жанр - в **мегеди**, исполняющийся во время Св. Патарага (Литургии). В более поздний период, переделав литературный текст (сократив первые несколько слов) и соединив с новым модифицированным вариантом музыкального компонента, неизвестные музыканты дали жизнь еще одному самостоятельному произведению — **мегеди** Св. Кресту «Знамение Господа Бога», самая раняя запись которого сохранилась в "Тагарине " (Книга тагов) А. Черчяна. Таким образом, шаракан Саака Дзорапореци «Сей день явилось в великом сиянии знамение Господа Бога», представляющий одно из самых значительных произведений армянского духовного песнетворчества, в более поздних эпохах и преобразовался в **мегеди** Св. Кресту, являющийся одним из видных образцов армянского тагового искусства.

**Ключевые слова:** Свя. Крест, Католикос Саак III Дзорапореци, Н. Таптян, А. Черчян, армянское духовное песнетворчество, шаракан, мегеди. Киликийские музыканты, музыкальный компонент, ритмо-интонационные структуры.

**Նախաբան**

Կաթողիկոս Սահակ Գ Չորափորեցին (Է-Ը դդ.) ակնառու դեր է ունեցել հայ հոգևոր երգարվեստի զարգացման մեջ: Նրա գրչին են պատկանում Շողակաթի, Սուրբ Խաչի Նավակատյաց և Վերացման, Վարագա Խաչի, Գյուտ Խաչի, նաև Ս. Եկեղեցու տոներին նվիրված կարգերի գրեթե բոլոր շարականները [1], որոնք Մ. արք. Օրմանյանի գնահատմամբ՝ «մեր եկեղեցական երգերուն ընտրելագոյններն են» (3. սյուն. 788): «Պատճառք տօնի Վերացման Խաչին՝ յոմանց կարծի լինել երևումն նշանի Խաչին եղեալ առ մեծն Կոստանդիանոս ի պատերազմելն ընդ գօթաց. գոր և նա դրօշակ արարեալ գօրաց իւրոց, յադթեաց թշնամեաց. ի յիշատակ այսր կարգեցաւ ասէն տօն Խաչվերացին», - գրում է Գ. Ավետիքյանը (4. էջ 503): Խաչի շարականների հորինումն ու թվով 11 կարգերի հաստատումը կապվում է նաև Է դարում Քրիստոսի Խաչափայտի գտնվելու իրողության հետ. Գ. Ավետիքյանի կարծիքով՝ հնարավոր է, որ Գյուտխաչի տոնը Սահակ Չորափորեցին ինքը հաստատած լինի Հայաստանում (4. էջ 539): Ըստ Տոնացույցի՝ Խաչվերացի տոնի հետ մեկտեղվում է նաև Ս. Եկեղեցու տոնը, ինչը Թ. արք. Գուշակյանը մեկնում է հետևյալ կերպ. «Խաչ և Եկեղեցի, իբրև արտահայտություն Աստուածային խորհուրդի, ընտանի են իրարու. առաջինը լինելով գործիք եւ նշան փրկագործութեան, իսկ երկրորդը՝ անոր իրագործում եւ արդիւնք: Այդ է պատճառը, որ անոնց տօնախմբութեանց աստէն պաշտուած արարողութեանց մեջ երբեմն կերելին նմանութիւններ, եւ իմաստի կցորդութիւն՝ անոնց նւիրուած շարականներուն մեջ» (5. էջ 267):

**Սահակ Չորափորեցու շարականների  
ձայնագրությունները  
Համբարձում Չերչյանի «Շարակնոցում»**

Սահակ Չորափորեցու Խաչի երգերի առավել հայտնի գրառումները ԺԹ դարում կատարել է Ն. Թաշյանը և զետեղել «Ձայնագրեալ Շարակնոցում» (6.): Դրանց համապարփակ ուսումնասիրության մեջ Ն. Թահմիզյանը դիտարկումներ է արել Չորափորեցու շարականների պահպանված նմուշների մեղեդիական ոճերի վերաբերյալ՝ համեմատելով նույնանուն խազագիր նմուշների հետ: Ըստ գիտնականի՝ շարականները մեծ մասամբ սկզբունքորեն պահպանել են իրենց նախնական վիճակը: Այս կարծիքին նա հանգել է՝ համեմատելով Ն. Թաշյանի գրառած մեղեդիները Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող

Կիլիկյան ընտիր Շարակնոցներից մեկի (N 1576, 1328 թ., Դրագարկ) համանուն երգերի խազային հյուսվածքների հետ (1. էջ 39, 40; 7. էջ 138):

Թաշյանական գրառումներից զատ՝ Սահակ Չորափորեցու հորինած շարականների ձայնագրություններն իրականացրել է նաև պոլսահայ անվանի երաժիշտ Համբարձում Չերչյանը (8.), որոնց ցայժմ ամբողջական անդրադարձ չի եղել: Այսու հարկ ենք համարում լրիվ ներկայացնել կարգերը՝ դրանք բաղկացնող շարականային միավորներով, և համեմատելով ՄՄ 1576 ձեռագրի (9.) և Կ. Պոլսում 1853 թ. լույս տեսած Շարակնի (10.) հետ. նշում ենք նաև դրանց ձայնեղանակներն ու մեղեդիական ոճերը:

*Ի մտի ունենալով ներկայացնել Խաչի կարգերն իրենց ամբողջական տեսքով՝ զանց չենք առել կարգերում ընդգրկված այլ հեղինակների՝ Գրիգոր Մագիստրոսի «Խաչն կենարար» և «Ձորս ըստ պատկերի Քում» [36], Ստեփանոս Ապարանեցու «Սրբութիւն Սրբոց», Ս. Ներսես Շնորհալու «Այսօր զենար Գառն Աստուծոյ», «Որ զլոյս անճառելի» և «Մայր Լուսոյ Մարիամ» շարականները, տարբեր հղվող Մեծացուցներն ու այլ կարգերից ներմուծված միավորները: Ն. Թահմիզյանը Խաչին նվիրված կարգերի մանրագնին հետազոտության արդյունքում պարզել է, որ դրանք ամբողջական չեն, իսկ շարականների տեղաբաշխումն ու դասավորությունը սկզբնապես այլ են եղել, հետո ժամանակի ընթացքում խախտվել, այսինքն՝ այժմ հեղինակային չեն (1. էջ 38; 7. էջ 131): Մի քանի երգերի տներ հետագայում լրացվել են, Չորափորեցու հորինած որոշ երգեր հետագայում փոխարինվել են այլ հեղինակների հորինած երգերով, իսկ կարգերի արդի տեսքը՝ զլխավորագույն գծերով, հաստատված է եղել արդեն մինչև ԺԳ-ԺԴ դդ. [37]:*

**Շաբաթ՝ տօն է Սրբոյ Եկեղեցոյ ի Նաւակատիս Սրբոյ Խաչին**

«Ի վերայ վիմի հաւատոյ», Օրհնութիւն, ԲԿ[2], տներ՝ Ա-Զ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Ի նորահրաշ նաւակատիսն», Հարց, ԱԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

[«Ի խորանի Քում սրբութեան», Ողորմեա, ԱԶ][3]:

«Մեծացուցանելմբ ըզՔեզ», Մեծացուցել[4], ԱԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարբերով:

[1] Բացառությամբ մի քանիսի, որ հորինել են այլ հեղինակներ (1. էջ 37): Տե՛ս շարականագիրների ցուցակների Գրիգոր Տաթևացու, Անանունի (ԺԸ-ԺԹ դար), Ստեփանոս Զիք Ջուղայեցու, Հակոբ Մսեցու խմբագրությունները (2. էջ LXVII, LXVIII, LXXI, LXXIV):  
 [2] ՄՄ 1576 ձեռագրում ձայնեղանակը նշված է ԲԿ ստեղի (9. թ. 226ա):  
 [3] Չերչյանի Շարակնոցում այս Ողորմեան թյուրիմացաբար դուրս է մնացել:  
 [4] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:  
 [5] (9) / (10) / (6)՝ Մանկունք:  
 [6] Խորագրի շարունակության մեջ նշված են՝ 2. Չերչյան Շարակնոց (8), նաև (10 և 11)՝ «առաջին աւուր», (9 և 6)՝ «երկրորդ աւուր»: Բանն այն է, որ Խաչվերացի և նրան զուգընթաց նշվող Եկեղեցու տոները, ըստ եկեղեցական Տոնացույցի, տևում են յոթ օր, որին նախորդում է նաև Խաչվերացի Նավակատիքը: Մեր հիշատակած սկզբնաղբյուրներում (ինչպես նաև այլուր) առկա տարբերությունների պատճառը այս կամ այն ավանդույթի կիրառումն է՝ կապված նրա հետ, թե հաշվարկը ո՞ր օրվանից է սկսվում՝ Նավակատիքից, թե՛ բուն Խաչվերացի տոնից:  
 [7] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

# Մ ի ջ ն ա դ ա ր ա գ ի տ ու թ յ ու ն

«Ի տաճարի սրբության փառաց Քոց, Քրիստոս», Տէր յերկնից, ԱԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային վանկային տարրերով:

«Սեղան Քո Տէր զօրութեանց», Մանկունք և Ճաշու[5], ԱԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

## **Կանոն Վերացման Սրբոյ Խաչին [6]**

«Որ զանարատ բազուկս Քո», Օրհնութիւն և Համբարձի [7], ԱԶ, Ա-Զ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ զարդուրուն-ներվանկային:

«Այսօր ի պատուական Խաչի Քո», Հարց, ԳԿ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ զարդուրուն:

«Մայր եւ Կոյս աղախին Քրիստոսի», Մեծացուցէ, ԱԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Փայտ կենաց», Ողորմեա, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Անուանեալ փայտ զհտութեան», Տէր յերկնից, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Յաղթօղ և զնոր Օրհնութիւն միշտ», Ճաշու, ԳԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«*Խաչի Քո Քրիստոս*» (Շարական երկրպագութեան Սրբոյ Խաչի), ԲԿ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

## **Կանոն երկրորդ աւուրն. ԲԶ.**

«Զօրութիւն Սուրբ Խաչի Քո Քրիստոս», Ա-Գ, «Ի ստունգանելն Աղամայ», Դ-Զ, Օրհնութիւն և Համբարձի [8], ԴԶ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Այսօր ընդ ամպըս լուսաւորըս», Հարց, ԴԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ ներվանկային-զարդուրուն:

«Մայր լուսոյ Մարիամ Սուրբ Կոյս», Մեծացուցէ [9], ԴԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Ի յերկնից երեւեալ նշանն յաղթութեան», Ողորմեա, ԴԶ, Ա-Դ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Գաւազան զօրութեան», Տէր յերկնից, ԴԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

## **Կանոն երրորդ աւուրն. ԳԶ.**

«Խաչն կենարար», Օրհնութիւն և Համբարձի [10], ԲԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Որ յաթոռ փառաց» [11], ԲԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Սրբութիւն սրբոց», ԳԶ, Ա-Թ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային-վանկային:

## **ԴԶ Շողակաթին Հարցն ասա իր սարօքն (Սոյն կանոնի օրհնութիւնը ամբողջ տե՛ս Ա տետրի 46 էրեսը) [12]**

«Ուրախ լեր այսօր Սուրբ Եկեղեցի», Հարց, ԴԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Ուրախացիր Աստուածածին վերօրհնեալը», Մեծացուցէ [13], ԴԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Որ հաստատեցեր բանի զԵկեղեցի Քո Քրիստոս», Ողորմեա, ԴԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Լուսաւորեա Երուսաղէմ, զարդարեա զամուրըս Քո», Տէր յերկնից, ԴԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Էջ Միածինն ի Հօրէ», Մանկունք, ԴԿ [14]:

«Որ հաստատեցեր բանի զԵկեղեցի Քո Քրիստոս», Ճաշու, ԴԶ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով [15]:

## **Կանոն չորրորդ [16] աւուրն. ԴԶ.**

«Ուրախ լեր Սուրբ Եկեղեցի», Օրհնութիւն և Համբարձի [17], ԳԶ, Ա-Զ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Այսօր պայծառ եւ սիւն լուսոյ», Հարց, ԳԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Ուրախ լեր Սուրբ Աստուածածին», Մեծացուցէ (Ծննդեան Ա աւուր) [18], ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Զորս ըստ պատկերի Քում», Ողորմեա, ԳԶ, Ա-Դ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ ներվանկային-վանկային:

«Որ զարդարեաց մեծապայծառ», Տէր յերկնից, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ ներվանկային-վանկային:

[8] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[9] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[10] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[11] Մեր մատնանշած մյուս բոլոր աղբյուրներում հղվում է հետևյալ կարգից՝ Հարցք Յարութեան ԲԿ(Զ), Ողորմեա:

[12] Ա տետրը Չերչյանի բնագրում բացակայում է, հավանաբար՝ կորսված է:

[13] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[14] Այս հանրահայտ Մանկունքը Չերչյանի Շարակնոցում բացակայում է և գուցե գրառված է եղել վերոնշյալ Ա տետրում:

[15] (9) / (10) / (6) այս Ճաշուն չունեն: Այն ունի նույն տեքստը, ինչ նույն կարգի Ողորմեան, իսկ երաժշտական բաղադրիչը նրա տարրերակն է:

[16] (10. էջ 556) չորրորդի փոխարեն գրված է հինգերորդ, որը տպագրական վրիպակ է:

[17] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[18] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[19] (9) / (10) / (6)՝ Մանկունք:

[20] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[21] Մյուս երեք աղբյուրներում միայն հղված է. տե՛ս Հարցք Յարութեան-ԲԿ (Ե), Ողորմեա:

[22] Մյուս երեք աղբյուրներում Տապանակի Հարցն իր սարթով միայն հղված է, այլ ոչ գրառված:

[23] Տապանակի կարգի այս Մեծացուցեն մյուս երեք աղբյուրները չունեն:

«Այսօր ուրախացեալ ցնծան յերկնից», Ճաշու [19], ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

**Կանոն հինգերորդ աւուրն. Եջ.**

«Անպատումըն կառք», Ա-Գ, «Ընդ երեւումըն Քո ի թաղմանէ», Դ-Զ, Օրհնութիւն և Համբարձի [20], ԲԿ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ ներվանկային-վանկային:

«Որ համագոյդ ես», ԲԿ [21], Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

**Հարց զՏապանակինն ասա իւր սարօքն [22]**

«Այսօր ցնծան դասք հրեշտակաց ի նաւակատիս», Հարց, ԳԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Անճառելի Լուսոյ Մայր», Մեծացուսցէ ճրագալուցի Ծննդեան [23], Ճաշու, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Լուսաւորեա Երուսաղէմ զի հասեալ է լոյս», Ողորմեա, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Այսօր աստուածութիւնն զուարճանայ», Տէր յերկնից, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ վանկային-ներվանկային:

«Այսօր ցնծան դասք հրեշտակաց ընդ հաստատիլ», Ճաշու, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

**Կանոն վեցերորդ աւուրն. Ուր.**

«Անապական Սուրբ ըզԽաչն», Օրհնութիւն և Համբարձի [24], ԲԶ, Ա-Գ, «Դրոշմ զգայութեան օրինակեալ», Դ-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային-վանկային:

«Որ նշանաւ ամենայաղթ», ԲԶ, Զ-Ը, մեղեդիական ոճը՝ զարդուրուն:

«Այսօր զենար Գառն Աստուծոյ», Հարց, ԴԶ, Ա-Զ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Մայր Լուսոյ Մարիամ Սուրբ Կոյս», Մեծացուսցէ [25], ԴԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Ով քառաթև լուսածին գերապանծ», Ողորմեա, ԳԿ [26], Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Ով պահապան, որ ծագեցար յեղեմայ», Տէր յերկնից, ԳԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Ով քառաթև լուսածին գերապանծ», Ճաշու [27], ԳԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

**Կանոն յեօթներորդ աւուրն. Շք.**

«Որ ծագեցեր մեզ լոյս մեծ», Օրհնութիւն և Համբարձի [28], ԳԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Քրիստոս Աստուած որ առաւել քան զարեգակն», Հարց, ԴԿ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Աստուածածին պայծառ քան զերկինս», Մեծացուսցէ [29], ԴԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային:

«Այսօր նշան յաղթօղ», Ողորմեա, ԴԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ վանկային-ներվանկային:

«Խաչի Քո Քրիստոս երկրպագէն արարածք», Տէր յերկնից, ԴԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ վանկային-ներվանկային:

«Պարունակեալ պահէին յանեղաշէն», Մանկունք, ԴԿ ստեղի, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ զարդուրուն:

«Սուրբ զԽաչ Քո շնորհեցեր զէն Եկեղեցոյ», Ճաշու, ԴԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Այսօր երեւումն», Համբարձի, ԳԿ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ զարդուրուն:

**Կանոն Վարագայ Խաչին**

«Նշանաւ ամենայաղթ», Օրհնութիւն և Համբարձի [30], ԱԿ, Ա-Գ, «Խաչ Քո եղիցի մեզ ապաւեն», Դ-Զ, մեղեդիական ոճը՝ խառը՝ ներվանկային-զարդուրուն:

«Որ զլոյս անճառելի Աստուածութեանդ Քո Քրիստոս», Հարց, ԴԶ, Ա-Զ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային՝ զարդուրուն տարրերով:

«Մայր Լուսոյ Մարիամ Սուրբ Կոյս», Մեծացուսցէ [31], ԴԶ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Քեզ Քրիստոսի Կաթուղիկէ Եկեղեցի», Ողորմեա, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային-ներվանկային:

«Հրաշափառ տեսութիւն», Տէր յերկնից, ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Քեզ Քրիստոսի Կաթուղիկէ Եկեղեցի», Ճաշու [32], ԳԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային-ներվանկային:

**Կանոն Գիտ Խաչին**

«Հրաշակերտ և զօրեղ փայտ Խաչի», Օրհնութիւն և Համբարձի [33], ԱԶ, Ա-Գ, «Անճառելի երեւումն», Դ-Զ, «Որ զնախնւոյն առիթ մահու փայտ կենաց», Է-Թ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային՝ զարդուրուն տարրերով:

«Որ փափագելի տենչամբ եկեալ», Հարց, ԲԶ, Ա-Ե, մեղեդիական ոճը՝ զարդուրուն:

«Երանելի աստուածասէր սուրբ դշխոյն», Մեծացուսցէ, ԱԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

[24] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[25] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[26] Որոշ տպագիր Շարակնոցներում, ինչպէս, օրինակ (10. էջ 565; 11. էջ 503), նշված է ԳԶ, որը վրիպակ է:

[27] Երգվում է վերոնշյալ Ողորմեայի եղանակով՝ ինչ-ինչ տարբերություններով, հատկապէս՝ Գ տան մեջ: (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[28] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[29] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[30] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[31] Այս Մեծացուսցէն երգվում է նաև Խաչվերացի երկրորդ օրը: Հենց այդ կարգն է հղել Չերչյանը Վարագա Խաչի սույն կանոնում:

[32] Որպէս Ճաշու գրառված է նույն կարգի Ողորմեան: (9) / (10) / (6)՝ չունեն:

[33] (9) / (10) / (6)՝ Օրհնութիւն:

[34] Ճաշուն երգվում է նույն կարգի Ողորմեայի եղանակով՝ որոշ տարբերությամբ:

[35] (9) / (10) / (6)՝ չունեն:



«Այսօր խնդրի պատուական փայտ», Ողորմեա, ԲԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

«Ապալինեցաք ի Խաչ Քո», Տեր յերկնից, ԲԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ ներվանկային:

«Այսօր խնդրի պատուական փայտ» [34], Ճաշու [35], ԲԶ, Ա-Գ, մեղեդիական ոճը՝ վանկային՝ ներվանկային տարրերով:

Խաչի շարականների Հ. Չերչյանի ձայնագրությունները ցույց են տալիս, որ քաջահմուտ երաժիշտն աշխատել է ըստ հնարավորին և ըստ իրեն հասած ավանդույթի լրացնել բացակայող շարականները՝ ամբողջապես ու լիարժեք ներկայացնելով բոլոր կարգերը, ինչը Շարակնոց ծիսամատյանի պատմության մեջ լիովին նոր դրսևորում է: Շարականների ձայնեղանակային բնութագրումներից երևում է, որ ընդգրկված են բոլոր հիմնական և կողմ, դարձվածք և ստեղի տիպի ձայնեղանակները [38]: Մեղեդիական ոճերի ուսումնասիրությունից եզրահանգում ենք, որ Ձորափորեցին նախապատվությունն առավելապես տվել է վանկային՝ ներվանկային տարրերով, և ներվանկային տիպի շարականներին, որ կազմում են հորինվածքների գերակշիռ մասը: Անհամեմատ սակավ է վանկային, ներվանկային-վանկային, զարդոլորուն-ներվանկային և զարդոլորուն ոճերում գրված շարականների թիվը:

Հ. Չերչյանի ձայնագրությունների համեմատական քննությունը Ն. Թաշճյանի գրառումների հետ ցույց է տալիս, որ գրեթե բոլոր շարականները միմյանց տարբերակներ են: Բացառություններից է Չերչյանի ձայնագրած «Ի վերայ վիմի հաւատոյ» ԲԿ Օրհնությունը (Կանոն Նաւակատեաց Սրբոյ Խաչին), որում ակնբախ տարբերություններ են արձանագրվում դարձվածաբանական կազմի և մեղեդիական զարգացման մեջ:

Մեր ուսումնասիրության ծիրում առանձնակի կարևորություն են ստանում զարդոլորուն ոճի ծանր ընթացքով շարականները՝ նկատի առնելով Ն. Թահմիզյանի ժամանակին արած այն եզրահանգումը, որ Ձորափորեցու շարականների մի մասը ուռձացել է նոր ոլորումներով, «որ պարզ երևում է գրական բնագրի տարբեր վանկերին հատկացված խազագրերի ու նշանախմբերի ուշադիր համեմատությունից» (1. էջ 40, 7. էջ 139): Այս տեսանկյունից առավել ցցուն օրինակներ են Խաչվերացի Է (կամ Ը) օրվա երկրորդ Օրհնությունը՝ «Այսօր երեւումն ճառագայթի մեծի», որ ժամանակի ընթացքում վերափոխվել է Համբարձիի, և «Պարունակեալ պահէին» (ԴԿ ստեղի) Մանկունքը:

Խազագրությունից դատելով՝ երկուսն էլ վաղուց ի վեր ծանր ընթացքով են երգվել ու ներկայացրել են եթե ոչ ստեղի, ապա գոնե ստեղիատիպ եղանակներ (1. էջ 40, 7. էջ 139): Իրապես, Ն. Թաշճյանի ձայնագրած Շարակնոցում այս երկու շարականներն առաջին հայացքից աչքի են ընկնում վանկերի չափազանց ազատ երկարաձգմամբ և մեղեդու ձևակառուցողական ընթացքի մեջ նշյալ սկզբունքային տարրի որոշիչ դերակատարմամբ. այս տեսանկյունից դրանք, թերևս, ամենացայտուն նմուշներից են:

**«Այսօր երեւումն ճառագայթի մեծի»  
Համբարձին.  
Չերչյան-Թաշճյան գրառումների  
համեմատական վերլուծություն**

«Այսօր երեւումն» Համբարձին թեև երգվում է Խաչվերացի տոնին, սակայն բովանդակային առումով առավելապես վերաբերում է Խաչի Երևման խորհրդին, որի համար Հայոց Եկեղեցին առանձին տոն է սահմանել իբրև հիշատակություն 351 թ. մայիսի 7-ին Երուսաղեմի երկնակամարում Խաչի նշանի երևման՝ Գողգոթայից մինչև Ջիթենյաց լեռ [39]: Այդ հիասքանչ տեսարանի ակնատեսն էր Կյուրեղ Երուսաղեմացի հայրապետը, որն իր գրած «Թղթում» ցնծագին զգացումներ է արտահայտել փառաբանություն և երկրպագություն մատուցելով Տիրոջը. «Ձերանելին ասեմ զԽաչն, որ լուսոյն ճառագայթիք փայլեցեալ տեսաւ: Ձի յաւուրս տօնախմբութեանց այսոցիկ Սրբոյ Պենտէկոստի ... ամենայաղթ իսչն ի լուսոյ կազմեցեալ ի յերկնից գեր ի վերոյ սրբոյն Գողգոթայի մինչև ի սուրբ լեառն Ջիթենեաց ցուլցեալ երևիւր: ... զբազումս ժամս ի վեր քան զերկիր ակներև նշմարեցեալ: Եւ բոցաճաճանչիւք փայլմամբք արեգակնայիցն յաղթէր ճառագայթից» (15. էջ 197):

Խաչի Երևման տոնի առթիվ հատուկ կարգ չկա Շարակնոցում, սակայն Խաչվերացի կարգում Ձորափորեցի հայրապետի հորինած շարականներից մի քանիսը՝ Բ օրվա «Այսօր ընդ ամպրս լուսաւորըս» Հարցը և «Ի յերկնից երեւեալ նշանըն յաղթութեան» Ողորմեան, Է օրվա «Քրիստոս Աստուած որ առաւել քան զարեգակն» Հարցն ու «Այսօր նշան յաղթող երևեալ ի յերկրի» Ողորմեան (4. էջ 512-514, 533; 17. էջ 212-213), ինչպես նաև Վարազա Խաչի «Խաչ Քո եղիցի մեզ ապաւէն» Օրհնությունը առավել պատշաճում են Խաչի Երևման լուսապայծառ տոնին երգվելու համար: Այնուհանդերձ, թվարկված շարականներից այդ օրը հրահանգվում է

ՀԱՐԱՄԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆ

[36] Շարականն ընծայվել է նաև Աշոտ Պատրիկ Բագրատունուն:

[37] Այս մասին մանրամասն տե՛ս (7. էջ 130-134, 136; 12. էջ 111-114; 13. էջ 354-357): Ըստ Հ. Բախչինյանի կատարած հանգամանալից քննության ու հաշվումների՝ Ձորափորեցու գրչին են պատկանում առկա կարգերում եղած շուրջ հինգ տասնյակ շարականներ (13. էջ 357):

[38] Ն. Թահմիզյանը թաշճյանական գրառումների առնչությամբ խոսել է Ձորափորեցու շարականներում ձայնեղանակային գրեթե ամբողջական դրսևորումների մասին, հավելելով, որ նա կերտել է «վանկային, ծորերգային, կառուցվածքային ծանր և հանկարծաբանական տիպի ծանր սքանչելի կտորներ» (1. էջ 41):

[39] Տոնի մասին տե՛ս (14. էջ 29-30; 16. էջ 155, 214):

կատարել միայն «Այսօր ընդ ամպը» Հարցը [40]:

«Այսօր երեւումն» շարականն արտացոլում է Խաչի՝ որպես Տերունական ամենահաղթ նշանի փառաբանության խորհուրդը, որն իր համարժեք մարմնավորումն է գտել Հ. Չերչյանի ձայնագրած շարականի երաժշտական բաղադրիչում՝ դառնալով Խաչի փառահեղ հայտնության առթիվ մարդկային սրտարուխի հիացումի, ջերմատատ ապրումների լիակատար դրսևորման մի արտահայտություն: Շարականին բնորոշ են՝ ծանր ընթացքը, հանդիսավոր բնույթը, ճոխ զարդոլորումները, կաղապար-դարձվածքների բազմապիսի փոխակերպումները, ռիթմական տարատեսակ պատկերները, մեղեդիական զծի ազատ կազմակերպումը: Երաժշտական բարդ կառուցվածք ունեցող այս շարականի մեղեդին ընթանում է բավական լայն ձայնասահմանում՝ առաջին օկտավի էկորձից մինչև երկրորդ օկտավի ներքնախաղ: Մեղեդիական ոճը բացառապես զարդոլորում է՝ ծորերգային կերտվածքով [41]:

**ՄԱՀԱԿ ՉՈՐԱՓՈՐԵՑԻ  
«ԱՅՍՕՐ ԵՐԵՒՈՒՄՆ»  
Մ խաչի շարական  
(ձայնագրությունը Հ. Չերչյանի)**

Այ -  
սօր  
հ - թի -  
ամն  
մե -  
ծի  
ճա -  
տա -  
թի  
գայ -  
թի  
չա -  
հի

Տեսնի  
Աս - տու - ծոյ մե - թոյ  
փայ -  
թայ ի ես -  
ա - կա - տան  
ոյ յե - թա - սա - դե  
ժո -  
լո - վարդ  
թա - ին - թի  
թի - Քրիս - տոս  
ա - ին - ճե  
ա - թա - խա -  
թեանք:  
1) թեանք:

1) Հ. Չերչյանի ձայնագրության մեջ առկա է նաև հետևյալ վերջավորությունը:

թեանք:

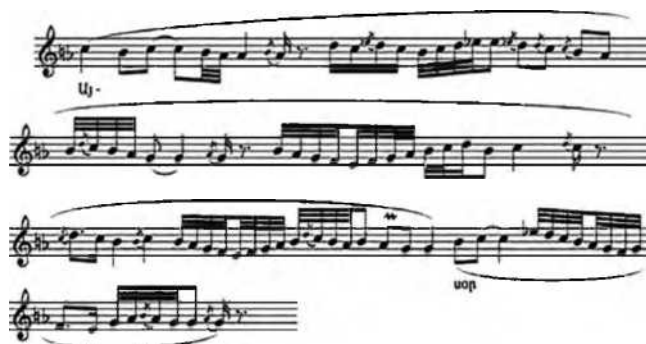
Հ. Չերչյանի ձայնագրության համեմատական քննությանը Ն. Թաշճյանի օրինակի հետ ցույց է տալիս, որ վերջինիս ուղղագրումների վերաբերյալ Ն. Թահմիզյանի

[40] Տոնին երգվում են նաև Սահակ Չորափորեցու հորինած «Զօրութին Սուրբ Խաչի Քո, Քրիստոս» և «Փայտ կենաց» շարականները:

[41] Հ. Չերչյանի ձայնագրությամբ «Այսօր երեւումն» Համբարձին հրապարակվում է առաջին անգամ:

# Մ ի ջ ն ա դ ա ր ա գ ի տ ու թ յ ու ն

համոզումը լիովին արդարացված է: Այս կարծիքին ենք հանգում՝ մանրակրկիտ գննության ենթարկելով մեղեդիական նույնապիսի սկզբնավորում ունեցող հատվածները, որոնց բնութագրական է չափական միավորների քանակական մեծ տարբերությունը: Թաշճյանական ձայնագրության (6. էջ 797) բնորոշ առանձնահատկությունը բառերի անհամեմատ երկարաձիգ եղանակավորումն է՝ տիպական դարձվածքների անընդմեջ պտույտներով, ինչն առաջ է բերում միատեսակություն: Գլխավոր հատկանիշն է նաև տևողությունների առավելագույն տրոհումն ու դրանց բազմակի ու անհարկի կիրառումը: Այս ամենը բոլորովին խորթ է Չերչյանի մեղեդուն, որն օգտագործելով նույնապիսի ձայնածավալ և տիպական ինտոնացիոն դարձվածքներ, շատ հստակ է ձայնագրել ներքոբերյալ հատվածները՝ զերծ մնալով կրկնաբանություններից: Օրինակները բազմաթիվ են, սակայն ներկայացնենք սոսկ երկուսը: Բնորոշ օրինակներից է շարականի սկիզբը Թաշճյանի ձայնագրությամբ.



Հաջորդ հատվածը նույնպես վանկային երկարաշունչ եղանակավորման վառ օրինակ է: Թաշճյանի մոտ խոսքովայինի վրա ավարտվող դասույթը միանգամայն բավարար կարող էր լինել մեղեդիական մտքի կազմակերպման տեսանկյունից (ինչը տեսանելի է Չերչյանի ձայնագրած հատվածում), այնինչ դեռ բավական երկար տեղի է ունենում արդեն ծանոթ պտույտների շարունակական զարգացումը.



«Մյուս երեւումն» Համբարձին ձեռագիր, տպագիր և ձայնագրյալ Շարակնոցներում ունի ԳԿ ցուցիչը, որն իրականում ԳԿ դարձվածք ձայնեղանակն է՝ Չերչյանի գրառման մեջ խոսքովային վերջավորող ձայնով և փուշ դիմող ձայնով: Սակայն անհրաժեշտ է փաստել, որ ԳԿ դարձվածք ձայնեղանակը, որ դրսևորվում է սոսկ տիպական մեղեդիական պտույտների տեսքով, Հ. Չերչյանի

(ինչպես նաև Ն. Թաշճյանի) ձայնագրությամբ բոլոր տների մեղեդիական շարադրանքում երևում է լոկ սկզբնական («Մյուս»), ապա եզրափակիչ («ուրախութեամբ») նախադասություններում, որոնք յուրատեսակ նախաբանի և եզրափակման դեր են կատարում, իսկ երրորդ անգամ ի հայտ է գալիս միջնամասում («ժողովուրդը»): Շարականի տների մնացյալ հիմնական երաժշտական նյութն ընթացում է ստեղծատիպ մի ձայնեղանակում՝ ծայր առնելով ինտոնացիոն բոլորովին այլ հատիկից և անընդմեջ ծավալվելով՝ հիմք դառնում մեղեդու զարգացման համար:

Այդ ինտոնացիոն հատիկն ու նրանից սկզբնավորվող դարձվածքն ակնհայտորեն զուգահեռվում են տաղային արվեստում հանրահայտ մի մեղեդիական կառույցի հետ: Խոսքը «երեւումն» վանկը եղանակավորող մեղեդիական դարձվածքի մասին է՝ ծանոթ Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Հաւուն, Հաւուն» տաղի սկզբնական հատվածից (Կոմիտասի գրառմամբ): Ընդ որում՝ այն առկա է նաև շարականի թաշճյանական գրառման մեջ.



Այս նույն դարձվածքի կերպափոխված զարգացումը տեղի է ունենում «Աստուծոյ», «որ յերուսաղէմ» «գէրիստոս» հատվածներում:

«Հաւուն»-ի այս բնորոշ դարձվածքը բազմիցս գործածվել է հետևարեկացիական շրջանի հայ հոգևոր երգաստեղծության նմուշներում, այդ թվում՝ ԺԳ-ԺԴ դարերում Կիլիկիայում վերաեղանակավորված տաղի տարբերակում «Դիտելով զհեթանոսս» սկզբնատողով, ինչպես նաև նրա ազդեցությամբ հորինված «Մյուս ցնծացք եղբարք» տաղում (18. էջ 249-270) (առկա և՛ Ն. Թաշճյանի, և՛ Հ. Չերչյանի ձայնագրություններում): Սակայն Սահակ Չորափորեցու երգերում դրա ի հայտ գալը միանգամայն անսպասելի իրողություն է և կարտոտ առանձին, այդ թվում նաև՝ խազագիտական համեմատական քննության: Բոլորովին չենք բացառում այն հանգամանքը, որ «Մյուս երեւումն» շարականում «Հաւուն»-ի կայունացած բանաձևի արձանագրումը գուցե թե արդյունք է միննույն՝ ԺԳ-ԺԴ դարերում Կիլիկյան վարպետ-երաժիշտների կողմից նրա երաժշտական բաղադրիչի վերանայման:

Այս հանրահայտ հատվածի առնչությամբ հարկ ենք համարում առանձնակի ընդգծել թաշճյանական գրառման ծավալունությունը, որ առաջ է գալիս «երեւումն» վանկի բավականաչափ երկար եղանակավորման հետևանքով և որում նկատելի է երկար (կես և քառորդ) ու կարճ (16 և 32-ական) տևողությունների անհամաչափ հերթագայությունը:

ՀԱՄԱԿԱՆԱԳՐՄԱՆ ԳՐԱՐԱՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ



## Մ ի ջ ն ա դ ա ր ա գ ի տ ու թ յ ու ն

«ՆՇԱՆԻ ՏԵԱՌՆ ԱՍՏՈՒԾՅ»

Ս. Խաչի մեղեդի  
(ձայնագրությունը՝ Հ. Չերչյանի)

Եզրափակելով «Այսօր երեւումն» Համբարձիի քրնու-  
թյունը, ասե՛ք, որ Հ. Չերչյանի ձայնագրության զրլխավոր  
առավելությունը նրա կուռ կառուցվածքն է և զարգացման  
օրինաչափ ու տրամաբանական սկզբունքների առկայու-  
թյունը, որ վկայում են օրինակիս՝ հետագա ազդեցություն-  
ներից գերծ՝ առավել հին ու մաքուր ակունքների մասին:  
Կարող ենք եզրակացնել, որ Խաչի է օրվա Համբարձիի՝  
Չերչյանի կատարած ձայնագրությունը մի նոր լույս է սփ-  
ռում հայ մեծ շարականագիրներից մեկի՝ Սահակ Չորա-  
փորեցու ստեղծագործության վրա՝ հնարավորություն  
տալով այն հնչեցնելու իր նախնական անաղարտ տեսքով:

Անկախ տարբերակից՝ «Այսօր երեւումն» շարականն  
իր մեղեդիական մտքի ազատ կազմակերպման, վանկերի  
ազատ եղանակավորման և ձայնեղանակային համադրու-  
թյունների շնորհիվ դուրս է գալիս ժամանակի շարակա-  
նագրությանը հատուկ ոճական շրջանակից և իր ստղան-  
դաշատ հեղինակի՝ Սահակ կաթողիկոս Չորափորեցու  
ջանքերով կանխադրում հոգևոր երգարվեստի զարգացու-  
մը՝ ձեռք բերելով հետագա դարաշրջանների բնորոշ տա-  
ղային ստեղծագործության յուրահատուկ գծեր:

**«Այսօր երեւումն» Համբարձիի  
վերակերտումները.  
«Նշանի Տեառն Աստուծոյ» մեղեդին**

Եվ ահա, կարծես, առ ի շարունակություն այս ստեղ-  
ծագործական միտումների՝ հայ երգարվեստի ավանդույթ-  
ներին խորամուխ անանուն վարպետ-երաժիշտները, դա-  
րեր անց վերարծարծելով Սահակ հայրապետի թողած  
երաժշտական ժառանգությունը, անդրադարձ են կատա-  
րել «Այսօր երեւումն» շարականին՝ միևնույն տեքստին  
հարմարեցնելով երաժշտական բաղադրիչի մեկ այլ տար-  
բերակ (19. էջ 97) [42], որը որպես մեղեդի երգվել է Ս. Պա-  
տարագի արարողության ընթացքին: Այս կայուն ձևավոր-  
ված ավանդույթի մասին, երբ ծանր շարականները երգվել  
են որպես սաղեր կամ մեղեդիներ, նշում է Ջ. Եպս. Ազնա-  
վորյանը՝ որպես օրինակ բերելով խնդր առարկա շարա-  
կանը ևս (19. էջ 8):

*Այնուհետև, մի երկրորդ անգամ վերափոխելով Չորա-  
փորեցու տաղը և կրճատելով գրական բնագրի ըսկրզբնա-  
կան բառերից մի քանիսը (հանգես «Հաւուն, Հաւուն» տա-  
ղի), անհայտ երաժիշտները «հորինել» են մի նոր երաժշ-  
տական պատում՝ Ս. Խաչի «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» մե-  
ղեդին: Նրա հնագույն գրառումը գտնում ենք Հ. Չերչյանի  
«Տաղարանում» (20. թ. 15ա), որի ձայնագրությունը Կար-  
պետն իրականացրել է 1886 թվականին Արմաշի վանքի  
երաժշտապետ եղած ժամանակ [43].*

[42] Սկզբնաղբյուրը նշված չէ:

[43] Հ. Չերչյանի ձայնագրությամբ «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» Ս. Խաչի մեղեդին հրատարակվում է առաջին անգամ: Մինչ այժմ հրատարակվել է «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» Ս. Խաչի մեղեդու երկու տարբերակ (21. էջ 150, Կ. Սարգսյանի դաշնավորմամբ: 19. էջ 102, միաձայն, որում կրկներգը բացակայում է): Երկուսն իրար հարազատ են, սակայն ոչ մեկի, և ոչ էլ մյուսի սկզբնաղբյուրները նշված չեն:

Ս. Խաչի «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» մեղեդին հուզառատ, ուրախալի և ջերմեռանդ զգացումներ է արտահայտում փառաբանելով և ներբողելով Տերունական Ս. Խաչը: Այն Հ. Չերչյանի գրառմամբ «Այսօր երեւումն» շարականի տարբերակն է, ձայնեղանակային հարնման կառույցով: Մեղեդու հորինվածքն առանձնանում է զարգացման տրամաբանական-նպատակաուղղված միտումով, սակայն նաև՝ գրական տեքստի առավել նշանակալիության գերակայությամբ, որոշ տեղերում վանկերի եղանակավորման առավել երկար և զարդուղորուն սեզմուններով, ավելի ճոխ ու փարթամ պտույտներով, գամնայատիպ պասաժներով, յուրփյաջակներով՝ այսպիսով ներկայացնելով մեծակերտ-զարդարական ոճի ծաղկուն շրջանի մի բնորոշ նմուշ: Այլընկայտ է ժողովրդագրաբանական արվեստի հետ ունեցած նրա աղերսը գործիքային տիպի անցումների, մեղիզմանի նկատելի առկայությամբ: Մեղեդիում նորահար է կետագծային ռիթմով սեկվենցիոն ներքրնթաց դարձվածքների կիրառումը («ժողովուրդը» բառին համապատասխանող հատվածում և մեղեդու եզրափակիչ մասում):

«Նշանի Տեառն Աստուծոյ» մեղեդիում տեսանելի են գրական բաղադրիչի առանձին վանկերին համապատասխանող եղանակավորումների (ինչպես, օրինակ, «[Նշա]նի» և «[նաւակա]տիսն»), ինչպես նաև առանձին բառերին համապատասխանող դարձվածքների ճշգրիտ կրկնություններ (ա. «փայլեալ» և «տօնեցէք»; բ. «Աստուծոյ մերոյ» և «գֆրիստոս»): Կիրառված է նաև ամբողջական նախադասությունների վարիացիոն զարգացման սկզբունքը (տե՛ս «որ յերուսաղէմ» մեղեդիական դարձվածքը, որ սկզբնապես նույնը լինելով «Աստուծոյ մերոյ» և «գֆրիստոս» բառերի եղանակավորումների հետ, շարունակության մեջ տարբերակվում է): Բնտոնացիոն բաղադրակազմում որոշիչ դեր են կատարում երկյակ ձայնամիջոց կազմող փոքրագույն կառույցները, որոնք յուրատեսակ շարունակական շղթա են գոյացնում՝ ա) c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup> երկյակը դիմող ձայնի ոլորտում (տե՛ս «Նը», «շա», «նի», «Տեառն», «տիսն») բառավանկերը, բ) f-g երկյակը՝ վերջավորող ձայնի ոլորտում (տե՛ս «Աս», «փայ», «որ», «ըզ», «տօ» բառավանկերը): Դրանք հանդես են գալիս նաև որպես երաժշտական միտքը կազմակերպող կարևոր տարրեր, որով ձեռք են բերում նաև ձևակերտիչ նշանակություն: Գրական բաղադրիչի առանձին վանկերին համապատասխանող այս եղանակավորումներն ուրույն տրամաբանությամբ են ծավալվում. սկիզբ առնելով կայուն երկյակ ձայնամիջոցից, դրանք զարգացման բոլորովին այլ ընթացք են ստանում այդպիսով ի ցույց դնելով մեղեդիական զարդուղորուն դարձվածքներն իրենց ամբողջ հարստությամբ, բազմազանությամբ ու ձայնեղանակային տարատեսակ դրսևորումներով:

Հ. Չերչյանի ձայնագրությամբ «Այսօր երեւումն» շարականի, «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» մեղեդու և Անթիլիասական ձայնագրությամբ «Այսօր երեւումն» մեղեդու համեմատությունը ցույց է տալիս, որ երեքն էլ միմյանց հետ ինտոնացիոն հարազատություն ունեն և երեքում էլ հանդիպում են միևնույն վանկին համապատասխանող ու

միևնույն ձայնամիջոցով սկսվող դարձվածքներ («Ճառագայթի», «նշանի», «Աստուծոյ» և այլ բառերին համապատասխան), սակայն դրանց մեղեդիական հյուսվածքի կերտման, ինչպես նաև ռիթմական պատկերների զարգացումն այլ է: Մեկ հետաքրքրական փաստ ենք արձանագրում «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» և «Այսօր երեւումն» մեղեդիների միջև: Հատկանշական է, որ ինտոնացիոն դարձվածքներից մեկը՝ համապատասխանող «Աստուծոյ», «որ յերուսաղէմ», «ըզֆրիստոս» բառերի առաջին վանկերի եղանակավորմանը, հաստատուն կիրառություն ունի երկու ձայնագրություններում. այս դարձվածքի սկզբնական մոտիվում առկա է ութնյակ ձայնամիջոցը, որը որպես թիչք հազվադեպ կիրառություն ունի շարականներում և հանդիպում է հատկապես տաղային արվեստում: «Այսօր երեւումն» շարականում այդ նույն բառերին համապատասխան մեղեդիական հատվածներում հնգյակ ձայնամիջոցն է: Նշենք, որ խոսքը վերնում արդեն հիշատակված «Հաւուն»-ի հնգյակ թիչքով հատվածի մասին է. վերջինս, այնուհանդերձ, պահպանվել է և իր դրսևորումն ունի «Նշանի Տեառն Աստուծոյ» մեղեդու եզրափակիչ մասում՝ «ուրախութեամբ» բառի առաջին վանկի եղանակավորման մեջ՝ այլ (ԳԿ դարձվածք) ձայնեղանակային դրսևորմամբ:

Այսպիսով, Ս. Խաչի Վերացման «Այսօր երեւումն» շարականը, ծնունդ առնելով է դարում հայոց կաթողիկոս և երաժիշտ-բանաստեղծ Սահակ Գ Չորափորեցու ձեռքով, ոչ միայն հանդիսանում է հայ հոգևոր երգարվեստի ամենանշանակալի ստեղծագործություններից մեկը, այլև հետագա դարաշրջանների վարպետների ձեռքով քանիցս վերակերտվելով՝ դարձել է Ս. Խաչին նվիրված մեղեդի՝ իր ուրույն տեղը զբաղեցնելով հայկական տաղային ստեղծագործության արժեքավոր նմուշների շարքում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Թահմիզյան Ն., Սահակ Չորափորեցին և Խաչի ու Եկեղեցու շարականները, //Էջմիածին, 1980, ԺԱ, էջ 37-47:
2. Անապան Հ., Հայկական մատենագիտություն, Ե-ԺԸ դդ., հ. Ա, Երևան., Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1959:
3. Օրմանեան Մ. արք., Ազգապատում, հ. Ա, Կոստանդնուպոլիս, հրատ. Վ. եւ Հ. Տեր-Ներսեսեան, 1912:
4. Աւետիքեան Գ., Բացատրութիւն շարականաց, ի Վենետիկ, ի վանս Սրբոյն Ղազարու, 1814:
5. Տ. Թորգոմ պատրիարք [Գուշակեան], Սուրբք և տօնք Հայաստանեայց Եկեղեցոյ (Համառօտ տեղեկութիւններ Հայաստանեայց Եկեղեցոյ տօնելի Սուրբերու եւ Տերունական տօներու մասին), Գ. տպագրութիւն, Անթիլիաս-Լիբանան, Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1981:
6. Ձայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց, յօրինեալ ի Սրբոց Թարգմանչացն մերոց, եւ ի Սրբոց Հայրապետաց եւ ի Վարդապետաց, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, Վաղարշապատ, 1875:
7. Թահմիզյան Ն., Սահակ Չորափորեցին և նրա ավանդը հայ մանագիտացված երգաստեղծության զարգացման մեջ, //Պատմաբանասիրական հանդես, 1982, N 1, էջ 130-142:
8. Չերչեան Հ., Շարական (ձեռագիր, հայկական նոտագրությամբ), Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարան, Հակոբուս Այվազյանի ֆոնդ, N 7:
9. Մեարոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտ – Մատենադարան (ՄՄ), ձեռ. N 1576, Շարական, 1328, Գրագարկ:
10. Շարական հոգևոր երգոց Սուրբ եւ Ուղղափառ Եկեղեցոյս Հայաստանեայց, ի Կոստանդնուպոլիս, ի տպարանի Յովհաննու Միւհենտիսեան, 1853:

11. Շարական հոգևոր երգոց Սուրբ և Ուղղափառ Եկեղեցոյս Հայաստանեայց, ի Ս. Էջմիածին, 1861:

12. Բախչինյան Հ., Շարականի գրապատմական ուղին (5-14-րդ դարեր), Երևան, «Ամարաս», 2012:

13. Օրինելոզեր. 7-11-րդ դարեր (գրաբար և աշխարհաբար), աշխատասիրությամբ Հ. Բախչինյանի, Երևան, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինգ», 2013:

14. Օրմանեան Մ. արքեպս., Միսական բառարան, Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, Անթիլիաս-Լիբանան, 1979:

15. Թուրթ Կիրոզի եպիսկոպոսի Երուսաղեմայ առ Կոստանդեայ թագաւորն վասն երևելոյ Սուրբ Խաչին յերկնից. տե՛ս Կրիզորի վարդապետի Արշարունեաց եպիսկոպոսի արարեալ Մեկնութիւն ընթերցուածոցն Կիրոզի Երուսաղեմացոյ գերաճաճանչ և սրբազան Հայրապետի, Կ. Պոլիս, 1727:

16. Մանուկեան Ա. արք., Հայ եկեղեցու տօները, Բ. տպագրութիւն, Թեհրան, 1980:

17. Գալուստեան Շ. արք., Մեծ Պահքի կիրակիների ոսկի շրթան և գունագեղ կիրակիներ և Հոգեգալուստ, Թեհրան, Թ. Հ. Թ. քրիստոնեական դաստիարակութեան բաժանմունք, 2007:

18. Մուշեղյան Ա., Գրիգոր Նարեկացու և Ներսես Շնորհալու երաժշտարվեստի արձագանքները կիլիկյան անանուն հեղինակի տաղում, /«Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը» (գիտական հոդվածներ), Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, հ. Բ, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2017, էջ 249-270:

19. Մեղեղիներ, տաղեր և զանձեր Հայաստանեայց Եկեղեցոյ, կազմող՝ Ջարեհ եպս. Ազնաուրեան, Անթիլիաս, հրատարակութիւն Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1990:

20. Չերչեան Հ., Տաղարան (ձեռագիր, հայկական նոտագրությամբ), Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, Նորագույն հավաքածու, ձեռ. N 103:

21. Սրբազան երգեցողութիւնք Հայաստանեայց Եկեղեցոյ, դաշնակոթութեամբ Վ. Սարգսեանի, հ. Ա. Նիւ Եոթը, 1966:

*Tahmizyan N.*, Sahak Dzoraporetsi and Sharakans to the Cross and Church, "Etchmiadzin", 1980, N 11, pp. 37-47 (in Armenian).

*Anasyan H.*, Armenian Bibliography, 5<sup>th</sup>- 18<sup>th</sup> centuries, vol. 1, Yerevan, Publishing House of NA of Armenian SSR, 1959 (in old Armenian).

*Ormanean M.* Archbishop, National History, vol. 1, Constantinople, printed by V. and H. Ter-Nersesians, 1912 (in Armenian).

*Avetikean G.*, Explanation of Sharakans, Venice, San Lazzaro, 1814 (in old Armenian).

*Torgom Patriarch [Gushakean]*, Saints and Feasts of the Armenian Church (Brief Information about Feasts of the Lord and Celebrating Saints of the Armenian Church), 3<sup>rd</sup> edition, Antelias-Lebanon, Armenian Catholicosate of the Great House of Cilicia, 1981 (in Armenian).

Notated Sharakan of Sacred Chants created by our Saint Translators, Saint Patriarchs and Archimandrites, Printing House of Etchmiadzin Cathedral, Vagharshapat, 1875.

*Tahmizyan N.*, Sahak Dzoraporetsi and His Contribution in the Development of Armenian Professional Song Art, "Historical and Philological Journal", 1982, N 1, pp. 130-142 (in Armenian).

*Cherchean H.*, Sharakan, Yeghishe Charents Museum of Literature and Art, Archive of Hakobos Ayvazan, Manuscript N 7 (in Armenian notation).

Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts — Matenadaran (MM), Manuscript N 1576, Sharakan, 1328, Drazark.

Sharakan of Sacred Chants of Holy and Orthodox Church of Armenia, Constantinople, Printing House of Hovhann Myuhentisyan, 1853 (in old Armenian).

Sharakan of Sacred Chants of Holy and Orthodox Church of Armenia, St. Etchmiadzin, 1861 (in Armenian).

*Bakhchinyan H.*, The Literary and Historical Way of Sharakan (5<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries), Yerevan, "Amaras" Publishing House, 2012 (in Armenian).

Hymns, 7<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> centuries (in Old and Modern Armenian), edited by H. Bakhchinyan, Yerevan, "Sargis Khachents-Printinfo", 2013.

*Ormanean M. Archbishop*, Ritual Dictionary, Armenian Catholicosate of the Great House of Cilicia, Antelias-Lebanon, 1979 (in Armenian).

Letter of *Cyril, Bishop of Jerusalem* to the Emperor Constantius on the Sign which Appeared in the Sky, *Grigor archimandrite Arsharuni*, Commentary on the Lectionary of Patriarch Cyril of Jerusalem, Constantinople, 1727 (in old Armenian).

*Manukean A. Archbishop*, The Feasts of the Armenian Church, 2<sup>nd</sup> edition, Tehran, 1980 (in Armenian).

*Galustean Sh. Archbishop*, The Golden Chain of Lent Sundays and Colorful Sundays and Pentecost, Tehran, The Armenian Diocese of Tehran, Department of Christian education, 2007 (in Armenian).

*Musheghyan A.*, The Reflections of the Music of Grigor Narekatsi and Nerses Shnorhali in the Tal of an Anonymous Cilician Author /"Komitas and Traditional Music Culture" (Articles), Komitas Museum-Institute Yearbook, vol. II, Yerevan, Publication of Komitas Museum-Institute, 2017, pp. 249-270 (in Armenian).

Melodies, Canticles & Kandz Hymns of the Armenian Church, compiled by Z. Bishop Aznavorean, Publication of the Armenian Catholicosate of Cilicia, Antelias-Lebanon, 1990 (in Armenian).

*Cherchean H.*, Taghbook, Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts — Matenadaran, New collection, Manuscript N 103 (in Armenian notation).

Sacred Chanting of the Armenian Church, arranged by V. Sargsean, vol. 1, New York, 1966.

REFERENCES

1. *Tahmizyan N.*, Sahak Dzoraporecin ev Khachi u Ekeghecu sharakanery, "Etchmiadzin", 1980, 11, ej 37-47.
2. *Anasyan H.*, Haykakan matenagitutyun, 5-18 dd., h. A, Yerevan, Haykakan SSR GA hrat, 1959.
3. *Ormanean M. Arq.*, Azgapatum, hat. A, Kostandnupolis, hrat. V. ev H. Ter-Nersesean, 1912.
4. *Avetikean G.*, Bacatrutyun sharakanac, i Venetik, i vans Srbuy Ghazaru, 1814.
5. *Torgom patriarq [Gushakean]*, Surbq ev tonq Hayastaneayc Ekeghecvoy (Hamarot teghekutyunner Hayastaneayc Ekeghecvoy toneli Surberu ev Terunakan toneru masin), G. tpragutyun, Antilias-Libanan, Katoghikosutyun Hayoc Metsi Tann Kilikioy, 1981.
6. Dzaynagreal Sharakan hovevor ergoc, horineal i Srboc Targmanchacn meroc, ev i Srboc Hayrapetac ev i Vardapetac, i tparani Srboy Katughike Etchmiadzni, Vagharshapat, 1875.
7. *Tahmizyan N.*, Sahak Dzoraporecin ev nra avandy hay masnagitacvats ergasteghsutyun zargacman mej, "Patma-banasirakan handes", 1982, N 1, ej 130-142.
8. *Cherchean H.*, Sharakan (dzeragir, haykakan notagruyamb), E. Charenci anvan Grakanutyun ev Arvesti tangaran, Hakobos Ayvazyan fond, N 7.
9. Mesrop Mashtoci anvan hin dzeragreri institut — Matenadaran (MM), dzeragir N 1576, Sharakan, 1328, Drazark.
10. Sharakan hovevor ergoc Surb ev Ughghapar Ekeghecvoy Hayastaneayc, i Costandnupolis, i tparani Hovhannu Myuhentisean, 1853.
11. Sharakan hovevor ergoc Surb ev Ughghapar Ekeghecvoy Hayastaneayc, i S. Etchmiadzin, 1861.
12. *Bakhchinyan H.*, Sharakani grapatmakan ughin (5-14-rd darer), Yerevan, "Amaras", 2012.
13. Orhnerger, 7-11-rd darer (grabar ev ashkharhabar), ashkhatahirutyamb H. Bakhchinyani, Yerevan, "Sargis Khachenc-Printinfo", 2013.
14. *Ormanean M. arqeps.*, Tsisakan bararan, Katoghikosutyun Hayoc Metsi Tann Kilikioy, Antilias-Libanan, 1979.
15. Tught *Kyurghi episkoposi Erusaghemay* ar Kostandey tagavorn vasn ereveloy Surb Khachin Yerknic. Tes *Grigori vardapeti Arsharuneac episkoposi* arareal Meknutyun yntercvatsoch *Kyurghi Erusaghematsvoy* gerachachanch ev srbazan hayrapeti, C. Polis, 1727.
16. *Manukean A. Arq.*, Hay ekeghecu tonery, B. tpragutyun, Tehran, 1980.
17. *Galustean Sh. Arq.*, Mets Pahqi kirakeri voski shghtan ev gunagegh kirakeri ev Hovegalust, Tehran, T. H. T. qristoneakan dastiarakutean bazhanmunq, 2007.
18. *Musheghyan A.*, Grigor Narekacu ev Nerses Shnorhalu erazhshtarvesti ardaganqery kilikyan ananun heghinaki taghum, /"Komitasy ev avandakan erazhshtakan mshakuyty" (gitakan hodvatsner), Komitasy tangaran-instituti taregirq, h. B, Yerevan, Komitasy tangaran-instituti hrat., 2017, ej 249-270.
19. Meghediner, tagher ev gandzer Hayastaneayc Ekeghecvoy, kazmogh: Zareh eps. Azavorean, Antilias, hratarakutyun Katoghikosutyun Hayoc Metsi Tann Kilikioy, 1990.
20. *Cherchean H.*, Tagharan (dzeragir, haykakan notagruyamb), Mesrop Mashtoci anvan Matenadaran, Noraguyun havaqatsu, dzeragir N 103.
21. Srbazan Ergecoghutyunq Hayastaneayc Ekeghecvoy, dashnavoruteamb V. Sargseani, h. A, New York, 1966.

**Հեղինակի մասին.** ԱՍՏԴԻԿ ԱԼԲԵՐՏԻ ՄՈՒՇԵԳՅԱՆ Երաժշտագետ-միջնադարագետ, արվեստագիտության թեկնածու, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտի – Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող, Կոմիտասի թանգարան – ինստիտուտի գիտաշխատող: Ավարտել է 1981 թ. գերազանցությամբ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան «Երաժշտագիտություն» մասնագիտությամբ (գիտական ղեկավար՝ պրոֆ. Գ. Շ. Գյոդայան), 1985-ին՝ «Դաշնամուր» մասնագիտությամբ, (գերազանցությամբ, պրոֆ. Ա. Ս. Ներսիսյանի դասարան): 2005 թ. պաշտպանել է «Համբարձում Չերչյանը և Արմաշի դպրեվանքի երաժշտական ավանդույթները» թեմայով թեկնածուական ատենախոսությունը, գիտական ղեկավար՝ Գ. Շ. Գյոդայան: Ա. Մուշեղյանի գիտական ուսումնասիրությունները նվիրված են հայ միջնադարյան երաժշտությանը, հայ հոգևոր երգարվեստի պատմությանն ու տեսությանն առնչվող տարբեր հիմնախնդիրներին, մասնավորապես նաև՝ տաղային արվեստին և «Տաղարան» ժողովածուին: Ա. Մուշեղյանը մենագրության և բազմաթիվ հոդվածների հեղինակ է: Մենագրությունների, գիտական հոդվածների ժողովածուների, հայ եկեղեցական երաժշտության ձայնագրյալ ժողովածուների և երաժշտության դասագրքերի գիտական խմբագիր է: Ջեկուցումներով հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում:

**06 авторе:** АСТХИК АЛЬБЕРТОВНА МУШЕГЯН Музыковед-медиевист, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института древних рукописей имени Месропа Маштоца - Матенадарана, научный сотрудник музея-института Комитаса. Окончила: с отличием Ереванскую государственную консерваторию имени Комитаса по специальности "Музыковедение" (научный рук. проф. Г. Ш. Геодакян, 1981), с отличием ту же консерваторию по специальности "Фортепиано" (класс проф. А. С. Нерсисян, 1985). Защитит кандидатскую диссертацию на тему: "Амбарцум Черчян и музыкальные традиции Армашской семинарии" (рук. проф. Г. Ш. Геодакян, 2005). Научные исследования А. Мушегян посвящены истории и теории армянской средневековой музыки, в частности, искусству тагов и сборнику Тагаран (Книга тагов). А. Мушегян является автором монографии и многочисленных статей, научным редактором монографий, сборников статей, йотированных сборников и учебников по музыке. С докладами выступила на республиканских и международных научных конференциях.

**About the author:** ASTGHİK ALBERT MUSHEGHYAN Musicologist - medievalist, PhD in Arts, senior researcher at the Mesrop Mashrots Institute of Ancient Manuscripts - Matenadaran, researcher at the Komitas Museum-Institute. In 1981, she graduated with honors from Yerevan State Conservatory earning a degree in Musicology, Scientific Supervisor - Prof. G. Sh. Geodakyan. In 1985 she graduated with honors from the same conservatory with a degree in piano, class of Prof. A. S. Nersesyan. In 2005 she defended her PhD thesis on the topic: "Hambartsum Cherchyan and the musical traditions of the Ardash Seminary", supervised by Prof. G. Sh. Geodakyan. A. Musheghyan's scientific research is devoted to the history and theory of Armenian medieval music, in particular, the art of taghs and the miscellany Tagharan (Taghbook). A. Musheghyan is author of a monograph and numerous articles. She has also edited monographs, collections of scientific articles, notated collections and music textbooks. A. Musheghyan has presented papers at a number of local and international conferences.

**Հեղինակի մասին.** ՆԱՆԵ ՄԻԿԱԵԼՆԻ ՄԻՍԱԿՅԱՆ Երաժշտագետ-միջնադարագետ, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի գիտաշխատող: Ավարտել է գերազանցությամբ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան «Երաժշտագիտություն» (բալետային դասընթաց)՝ պրոֆ. Մ. Ա. Կոկժայե, 2012 թ., մագիստրոսականը՝ պրոֆ. Մ. Ռ. Նավոյան, 2014 թ.) և «Կոմպոզիցիա» (բալետային դասընթաց)՝ պրոֆ. Վ. Ա. Աճեմյան, 2012 թ.) մասնագիտություններով: Ն. Միսակյանի գիտական ուսումնասիրություններն առնչվում են հայ հոգևոր երաժշտության, մասնավորապես, հայկական Ութձայն համակարգի հետ կապված մի շարք հիմնախնդիրներին: Լրա հետաքրքրությունների շրջանակում են նաև հայ հոգևոր երգաստեղծության և հայ կոմպոզիտորական արվեստի փոխառնչության հարցերը: Հեղինակ է շուրջ տասնյակ գիտական հոդվածների և մենագրությունների, գիտական հոդվածների ժողովածուների և պատկերագրերի խմբագիր է: Ջեկուցումներով հանդես է եկել միջազգային գիտաժողովներում: Զբաղվել է մանկավարժական գործունեությամբ:

**06 авторе:** НАНЕ МИКАЕЛОВНА МИСАКЯН. Музыковед-медиевист, научный сотрудник Музея-института Комитаса. С отличием окончит Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса по следующим специальностям: «Музыковедение» (бакалавриат - научный рук. М. А. Кокжаев, 2012, магистратуру - научный рук. проф. М. Р. Навоян, 2014) и «Композиция» (бакалавриат — класс проф. В. А. Аджемяна, 2012). Научные исследования Н. Мисакян посвящены армянской средневековой музыке, в частности — ключевым проблемам Армянского восьмилгласия. В сферу ее интересов входят также вопросы взаимосвязи армянского духовного песнетворчества и армянского композиторского искусства. Н. Мисакян является автором научных статей, с докладами выступит на международных научных конференциях. Занималась преподавательской деятельностью. Является научным редактором монографий, сборников статей и каталогов.

**About the author:** NANE MIKAYEL MISAKYAN Musicologist-medievalist, researcher at the Komitas Museum-Institute. She graduated with honors from the Yerevan State Conservatory after Komitas, specializing in "Musicology" (Bachelor's Degree under the supervision of Prof. M. A. Kokzfiyev, 2012, and Master's Degree under the supervision of Prof. M. R. Navoyan, 2014) and "Composition" (Bachelor's degree, class of Prof. V. A. Adjemyan, 2012). N. Misakyan's research focuses on Armenian medieval music, particularly the study of the Armenian Utdzayn (Armenian Eight-mode) system. The scope of her scholarly interests also includes exploring the relationship between Armenian sacred music and the Armenian art music. N. Misakyan is author of articles, has presented papers at international conferences, and has also been involved in teaching. She serves as the scholarly editor of monographs, collections of articles, and catalogs.