

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԵՒ
ԱՐԵՎԵԼԱՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ
ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ. Բ**

ՄԻԶԱՉԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ

Երևան, 7-8 դեկտեմբերի, 2017

ՁԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐ ԵՒ ՁԵԿՈՒՑՈՒՄՆԵՐԻ ԴՐՈՒՅԹՆԵՐ

Երևան 2017

ՀՀ Գիտությունների Ազգային Ակադեմիա
Արևելագիտության ինստիտուտ

Институт востоковедения НАН РА / Institute of Oriental Studies NAS RA

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԵՒ ԱՐԵՎԵԼԱԳՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ
ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ. Բ**

Միջազգային գիտաժողով՝ նվիրված
ականավոր հայագետ-բյուզանդագետ

Կարեն Յուզբաշյանի (1927-2009 թթ.) ծննդյան 90-ամյակին
Երևան, 7-8 դեկտեմբերի, 2017

ԶԵՎՈՒՅՈՒՄՆԵՐ ԵՒ ԶԵՎՈՒՅՈՒՄՆԵՐԻ ԴՐՈՒՅԹՆԵՐ

**ARMENIA AND VOSTOCHNOCHRISTIANSKAYA
TSIVILIZACIYA – II**

Международный симпозиум, посвященный
90-летию со дня рождения выдающегося армениста-византиниста
Карена Никитича Юзбашяна (1927-2009 гг.)

Ереван, 7-8 декабря, 2017

ДОКЛАДЫ И ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

**ARMENIA AND ORIENTAL CHRISTIAN
CIVILIZATION – II**

International Conference dedicated to the
90th anniversary of eminent armenologist-byzantologist
Karen Yuzbashyan (1927-2009)
Yerevan, December 7-8, 2017

PAPERS AND ABSTRACTS OF PAPERS

Երևան Երևան Yerevan – 2 0 1 7

Ասատրյան Աննա, Սարգսյան Անահիտ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ

Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը եւ պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան

Սիմֆերոպոլում ծնված, Պետերբուրգի կոնսերվատորիան ավարտած¹, այնուհետեւ 47 տարի հարազատ կրթօջախում դասավանդած հայ տաղանդավոր ջութակահար եւ հմուտ մանկավարժ, ՌՍՖՍՀ արվեստի

¹ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում իր ուսումնառությունը Հ. Նալբանդյանը սկսում է ռուս ջութակահար, դիրիժոր եւ մանկավարժ Նիկոլայ Վլադիմիրովիչ Գալկինի (1856-1906) դասարանում. երկու տարվա ընթացքում նա անում է անճանաչելիորեն իր վրա հրավիրելով կոնսերվատորիայի տնօրեն Ա. Ռուբինշտեյնի եւ պրոֆեսոր Լեոպոլդ Աուերի ուշադրությունը: Իր փայլուն հաջողությունների համար 1888 թ. Նալբանդյանը տեղափոխվում է վիրտուոզ-ջութակահար, խոշոր մանկավարժ, դիրիժոր Լեոպոլդ Աուերի (1845-1930) դասարան: Դեռեւս ուսանողական տարիներին պրոֆեսոր Աուերը միշտ զարմանալի լավ էր վերաբերվում Նալբանդյանին. մեծ ուշադրությամբ ու հոգատարությամբ նա բնագղաբար զգում էր այն պահերը, երբ Նալբանդյանը հոգեպես ընկճվում էր եւ երբ նրա համար շատ ծանր էր, ու ամեն կերպ աջակցում էր: Հաճախ հրավիրում էր իր տուն. նրա ընտանիքը Նալբանդյանին սիրում էր: Իսկ երբ արդեն Նալբանդյանը դասախոս էր ու նրա օգնականը պրոֆեսորի եւ աշակերտի միջեւ գոյություն ունեցող սահմանը վերացավ, եւ նրանց դարձան մեծ բարեկամներ: «Ես պիտի այդ բոլոր տարիների ընթացքում, 17 տարիների ընթացքում, շաբաթը երկու անգամ ճաշեի նրա մոտ, իսկ հետո երեկոները մենք նվիրում էինք երաժշտության մասին գրույցներին: Հաճախ եւ գրեթե միշտ ինձ հաջողվում էր խնդրել նրան ջութակ նվագել, եւ լսելով նրան, հանգիստ նստած խաղաղ իրադրության մեջ ես շատ բան սովորեցի այդ խոշոր ջութակահար-արվեստագետից, եւ նրանով, որ ինձ հնարավորություն ընձեռեց, որպես իր օգնական պարապել իր դասարանում, նա ինձ հսկայական օգուտ տվեց, սովորեցնելով ուրիշներին՝ եւ շատ բան սովորեցի: Ե՛ւ որպես արտիստ, ե՛ւ որպես պրոֆեսոր-մանկավարժ եւ շատ բանով եմ պարտական Աուերին, եւ իմ ուսուցչի հանդեպ ջերմ երանտազիստությունը միշտ կապրի իմ մեջ», - հետագայում կխոստովանի Նալբանդյանը (ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, հիմ. 1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913 թ., էջ 16): Նալբանդյանի արխիվում են գտնվում ուսուցչի՝ իրեն հասցեագրված ռուսերեն ու գերմաներեն նամակներն ու բացիկները, որոնք ուղարկվել են 1897-ից մինչեւ 1923 թ. Կիևից, Փարիզից, Ցալթայից, Մյունխենից, Դյուսելդորֆից, Վյոննիգսբերգից, Բեռլինից, Լոնդոնից, Դրեզդենից, Նյու-Յորքից... (ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, հիմ. 13-79): Նալբանդյանն Աուերի ամենասիրելի աշակերտն էր օգնականը: Որպես օգնական՝ նա Աուերի դասարանի համար նախապատրաստեց ամերիկյան ջութակահար Միշա Էլմանին (1891-1967), ամերիկյան ջութակահար կոմպոզիտոր եւ մանկավարժ Եֆրեմ Յիմբալիստին (1889-1985), Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի առաջին արտասահմանցի սան, հետագայում կանադացի ջութակահար Կետլին Պարրոուին (1890-1963), ամերիկյան ջութակահար, կոմպոզիտոր մանկավարժ Իոսիֆ Ախրոնին (1886-1943) եւ այլոց:

վաստակավոր գործիչ (1937) Հովհաննես Առաքելի Նալբանդյանի (15 սեպտեմբերի, 1871, Սիմֆերոպոլ — 23 փետրվարի 1942, Տաշքենդ) գործունեությունն ընթացավ երկու ճանապարհով՝ կատարողական եւ մանկավարժական: Նրա մանկավարժական գործունեության շնորհիվ կապ ստեղծվեց ջութակի կատարողական առերջան եւ սովետական դպրոցների միջև¹: Իր սաների վկայությամբ նա բարյացակամ, զգայուն եւ ուշադիր ուսուցիչ էր. ուսանողների մեջ ձեւավորում էր անհատականություն՝ իր ուշադրությունը սեւեռելով նրանց անհատական որակների եւ ընդունակությունների վրա²: Նա կրթեց մենակատար ջութակահարների, անսամբլիստների, նվագախմբային արտիստների եւ մանկավարժների մի քանի սերունդներ:

Հ. Նալբանդյանի ստեղծագործական կյանքի կարեւոր բաղադրիչն էր կատարողական գործունեությունը: Ժամանակի ջութակահարներից քչերը կարող էին նրան հավասարվել համերգային խառնակիվ գործունեության մեջ: Նա այն վիրտուոզներից էր, ում ազգանունն ամեն չաբավ կարելի էր հանդիպել համերգային հայտագրերում: Երաժշտասերները նրան լավ ճանաչում էին Պետերբուրգում, Կիևում, Ռիգայում, Վլադիմիրում, Բեռլինում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Երեւանում եւն: Նա իր մշտական ունկնդիրը եւ ուրույն լսարանն ունեցող եղակի արտիստներից էր, որի համերգին գնում էին հենց իրեն ունկնդրելու եւ ոչ թե նրա կատարմամբ տվյալ երկերը լսելու նպատակով: Վիրտուոզ ստեղծագործությունների կողքին ջութակահարը միշտ կատարում էր կամերային գործեր, ջութակի գրականության նորույթներ. նա մրցակից չունեւ ջութակի վրականության նորույթունների ներկայացման ասպարեզում եւս:

Հ. Նալբանդյանի նվագն առանձնանում էր տոնի հրաշալի գեղեցկությամբ, վստահ եւ ճկուն տեխնիկայով, կատարման փայլով ու բազ-

¹ 1903-ից Նալբանդյանի դասարանում են իրենց ուսումնառությունը սկսել ամերիկյան ջութակահար, մանկավարժ, 20-րդ դարի խոշորագույն ջութակահարներից մեկը՝ Յաշա Խեյֆեցը (1901-1987), եւ Մ. Պիաստրոն: Նալբանդյանի սաներից անհրաժեշտ է հիշատակել Ա. Պրանգին եւ Տ. Ծվարցին, ովքեր կոմսերվատորիան ավարտեցին Ա. Ռուբինշտեյնի մրցանակով: Նալբանդյանի խորհրդային շրջանի ուսանողներից հիշատակության են արժանի ջութակահար, մանկավարժ, ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Իլյա Լուկաշեւսկին (1892-1967, հետագայում՝ իր իսկ ստեղծած՝ Ա. Կ. Գլազունովի անվան հանրահայտ կվարտետի ղեկավար), խորհրդային ջութակահար, մանկավարժ, Կիեւի կոմսերվատորիայի պրոֆեսոր Յակով Մազազիները (1889-1941), Լեհիմգրադի Ա. Մ. Կիրովի անվան թատրոնի (Մարիինկա) նվագախմբի կոմցերտմայստեր Ե. Մ. Խանտան, Լեհիմգրադի ֆիլհարմոնիայի կոմցերտմայստեր Ի. Ա. Ծպիլբերգը եւ այլք:

² Sh'u C. Նալբандян, Памяти Иоаннеса Романовича Налбандяна, с. 72.

մաղան տեխնիկայով, ցայտուն ֆրազավորմամբ: Ընդ որում՝ աջ եւ ձախ ձեռքերի տեխնիկան նրա մոտ զարգացած էր հավասարապես: Ու թե՛ նա միշտ հաղթահարում էր տեխնիկական դժվարությունները, այնուամենայնիվ՝ նրա նվագն ունեկնդրին գրավում էր ոչ այնքան վիրտուոզությամբ, որքան՝ կանտիլենայով: Նա իսկական արտիստ էր եւ ոչ թե՛ վիրտուոզ¹: Նախքան դյանը հանդես է եկել որպես հմուտ անսամբլիստ եւ պրոպագանդել կվարտետային երաժշտությունը:

Հարազատ մնալով աշխարհահռչակ ջութակահար-վիրտուոզների վանդույթներին՝ Նախքան դյանը եւս ստեղծագործում էր եւ ջութակահար գրած իր պիեսներով հանդես գալիս իր համերգների ընթացքում²:

Իր ողջ կյանքն ապրելով Ռուսաստանում եւ համարվելով Ռուսաստանի լավագույն ջութակահարներից մեկը, նա հավատարիմ էր իր հայկական արմատներին, բազմիցս Հայաստանում մասնակցել է բարեգործական համերգների:

Ջութակահար մանկավարժի կյանքն ընդմիշտ կապվեց իր երկրորդ հայրենիքը դարձած Պետերբուրգի հետ, որտեղ նա ծավալեց իր ակա-

¹ Նախքան դյանի՝ որպես դասական ստեղծագործությունների լավագույն մեկնաբաններից մեկի, նվագացանկում էին Բախի d-moll կոնցերտը երկու ջութակի համար հիմ 2 կոնցերտը, Մոցարտի՝ ջութակի եւ նվագախմբի համար հիմ 6 Es-dur կոնցերտը, Մենդելսոնի, Պ. Չայկովսկու (ի դեպ՝ Չայկովսկու կոնցերտը կոնսերվատորիայի պատերի ներսում առաջին անգամ է նվագել), Ա. Գլազունովի ջութակի կոնցերտը, Ա. Վիյոտանի ջութակի հիմ 2, հիմ 4 եւ հիմ 5 կոնցերտները, Լ. Շպորի ջութակի 8-րդ կոնցերտը, Մ. Բրուկնի երկրորդ կոնցերտը, Մ. Իվանովի կոնցերտը, Ռուբինշտեյնի ջութակի սոլ-մաժոր կոնցերտը, Պազանիսի D-dur կոնցերտը, Կոնյուսի e-moll կոնցերտը... Մի առանձին սիրով է նա կատարել Սարասատի, Բախիսի եւ Վեյնպոլսկու գործերը: Մյուս կողմից՝ նա, տուրք չտալով ունկնդրի ճակատին, հաճախ էր նվագում այս կամ այն սուբյեկտիվ պատճառներով սակավ հայտնի ստեղծագործությունները, այդ թվում՝ Բրամսի սոնատը դաշնամուրի եւ ջութակի համար, Օմմանի լյա-միժոր սոնատը եւն: Նա պրոպագանդում էր ռուս, արեւմտաեվրոպական եւ հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները: Նրա նվագախմբում կարելուք տեղ էր գրավում ժամանակակից երաժշտությունը: Հատուկ նշանակություն ունի Լ. Շպորի «Լա սիլվա»-ի համար եւ գրվել ու նրան նվիրվել Վիտոլի «Լա սիլվա»-ի ֆանտազիան, Ս. Լյապոսկովի ջութակի եւ նվագախմբի կոնցերտը, Լ. Նիկոլաեի սոնատը, ջութակի եւ դաշնամուրի համար, Ա. Սպենդիարյանի՝ ջութակի եւ դաշնամուրի համար, «Կանցոնետը», Վ. Պոգոժեի «Նոկտյուրնը», որոնց առաջին կատարողը ինքն էր: Գ.Ա.Թ. Հ. Նախքան դյանի արխիվում, եւ դրանց մասին կարող ենք պատկերացում կազմել միայն ժամանակի մամուլի արձագանքներով: Նրա գործերից մեծ հաջողություն եւ ունեցել G-dur ռոմանսը, A-dur էտյուդը, «Արեւելյան կապիսը», «Le mento»-ը, G-dur Պրելյուդը, G-dur էտյուդը, «Հեքիաթը» մեմակատար ջութակի համար, Բալետը, Նոկտյուրնը, «Ֆանտազիան», «Mélancolie»-ը, «Orincalet»-ը...

Համերգային եւ մանկավարժական գործունեութիւնը: Երբ սկսվեց Հայ-
րենական միծ պատերազմը, ճիշտ երկու ամիս անց՝ 1941 թ. օգոստոսի
22-ի գիշերը կոնսերվատորիայի կոլեկտիվը հվակուացվեց Տաշքենդ, որ-
տեղ էլ ընդամենն ամիսներ անց՝ 1942 թ. փետրվարի 23-ի երեկոյան, Հա-
րադատների, աշակերտների եւ ընկերների համար անսպասելի հանկար-
ծամա՛հ եղավ Հ. Նալբանդյանը 70 տարեկան հասակում: Ինչն էր պատ-
ճառը՝ մնաց անհայտ: Գուցե իր սիրելի Լենինգրադի համար մշտական
տագնապը, անհանգստութիւններն ու ասլրումները պատերազմի արհա-
ւիրքների դեմ մաքառող լենինգրադցիների համար: Կամ էլ հիասթա-
փութիւնը ֆաշիստական Գերմանիայից. չէ՞ որ նրա նվազացանկի ան-
բաժան մասն էին գերմանացի կոմպոզիտորների՝ Բախի, Բեթհովենի,
Հենդելի, Շոբերտի, Շումանի, Մենդելսոնի, Բրամսի, Մաքս Ռեգերի,
Մաքս Բրուխի, Լյուդվիգ Շպորի, Յոզեֆ Ռաֆֆի ստեղծագործութիւն-
ները: Չէ՞ որ նրա կատարողական արվեստի մի շատ կարեւոր էջը հենց
1911-ի եւ 1914-ի Համերգային երկու շրջագայութիւններն էին Գերմա-
նիայում, ելույթները Բեռլինում, Լայպցիգում, Դրեզդենում, Քյոլնում,
Մայնի Ֆրանկֆուրտում, Դյուսելդորֆում, Բոննում, Կոբլենցում եւ այլ
քաղաքներում: Փայլուն ելույթներ, որոնց ջերմ գրախոսականներով ար-
ձագանքեց գերմանական մամուլը: Համերգներ, որոնց ականատեսն էր
գերմանացի ունկնդիրը: Չէ՞ որ հիշողութիւնից չէին կարող ջնջվել ի
դարասկզբի իր կիեւյան համերգները՝ գերմանացի դիրիժոր Ռուդոլֆ
Բուլլերիանի ղեկավարութեամբ: Չէ՞ որ հենց Բեռլինում տեղի ունեցավ
նրա ճակատագրական հանդիպումն աշխարհահռչակ ջութակահար Յոս-
խիմի հետ... Ինչ իմանար Նալբանդյանը, որ ֆաշիստներն այրելու են
Պավլովսկի կայարանի համերգային դահլիճը, որտեղ 1894-ի հունիսին,
Պետերբուրգի կոնսերվատորիան ավարտելուց անմիջապէս հետո տեղի
էր ունեցել իր դերձուտը, եւ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ առաջին իսկ ե-
լույթից հետո երկու ամիսների ընթացքում հաջողութիւնը հավատար-
մորեն ուղեկցել էր իրեն... Ու դժվար, շատ դժվար էր համակերպվել այն
մտքի հետ, որ գերմանացիներն այժմ ավերում ու ոչնչացնում են իր
շատ սիրելի քաղաքը: Այդպէս էլ հեռացավ կյանքից Նալբանդյանը՝
չտեսնելով ազատագրված Լենինգրադը: Եւ պատահական չէ, որ ջութա-
կահարի մահից 20 տարի անց, 1962-ին Երեւանում լույս տեսած Գուր-
գեն Գեւորգյանի «Հովհաննէս Նալբանդյան» գրքուկը նվիրվեց հենց
«Լենինգրադի կոնսերվատորիայի հիմնադրման 100-ամյակին»¹:

¹ Գ. Գեւորգյան, Հովհաննէս Նալբանդյան. կենսագրական ակնարկ, Եր., 1962, էջ 1:

Հենց Լենինգրադում Հ. Նալբանդյանը գրեց իր արժեքավոր հուշագրությունը աշխարհահռչակ ջութակահար Պաբլո դե Սարասատեի մասին: Խորհրդանշական էր այդ բացառիկ վիրտուոզի դերը Նալբանդյանի կյանքում: 1883-ին վերջինիս մայրը բուժվելու նպատակով մեկնում է Խարկով: Այնտեղից վերադառնալով՝ իր հետ բերում է Պաբլո դե Սարասատեի լուսանկարն ու հայտագիրը: Որդու հարցին, թե ինչպես է նվագում Սարասատեն եւ արդյոք նրա նվագը նման է Վենյամինովի նվագին, թե՞ նրա նվագում կա ինչ-որ արտասովոր, դիվային բան, ինչպես Պապենիի նվագում, մայրը պատասխանում է. «Ոչ, նա չի նվագում Վենյամինովի նման: Սարասատեի նվագի մեջ կան ինչ-որ երկնային, զարմանալիորեն գեղեցիկ, թեթեւ հնչյուններ, որոնք, ասես, հրեշտակային երգեցողություն լինեն: Իսկ Սարասատեն նվագում է, ասես, ոչ թե ջութակ, այլ ինչ-որ անհայտ գործիք»¹:

Լ. Աուերի խորհրդով 1895 թ. մայիսին երիտասարդ Նալբանդյանը մեկնում է Լոնդոն՝ այնտեղ համերգներով հանդես եկող Սարասատեի լսելու եւ նրան ներկայանալու նպատակով: Լոնդոնում նա ներկա դառնում Սարասատեի համերգին: «Հնչյունի ոչ երկրային զարմանալի գեղեցկություն, այնպիսի նրբագեղություն եւ այնպիսի տեխնիկական կատարելություն, ասես ես լսում էի ոչ թե ջութակ, որը լավ գիտեի, ինձ համար բոլորովին նոր գործիք: Համերգից հետո ես եղա նրա արտիստական սենյակում, մենք ծանոթացանք, եւ նա նշանակեց որոպեսզի ինձ լսի: Նա շատ ուշադիր եւ սիրալիր էր իմ հանդեպ, ըստ երեւույթի՝ իմ նվագը նրան շատ դուր եկավ, քանի որ իմ մասին տեղեկություն կայլուն կարծիք»²:

Սարասատեն գրեց. «Ես մեծ հաճույք ունեմ լսելու Լեոպոլդ Աուերի շատ հայտնի ուսանող Հովհաննես Ռոմանովիչ Նալբանդյանին, որը ջութակահարի մեծ տաղանդ ունի»³: Տեղեկանալով, որ Նալբանդյանն այնքա՛ն պիտի վերադառնա Պետերբուրգ, Սարասատեն նրան խորհուրդ տալիս մնալ արտասահմանում եւ համերգներով հանդես գալ: «Սարասատեի այս խոսքերը հետագայում ես շատ անգամ եմ հիշել իմ կյանքում»:

¹ ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, հմ 2 (ա), Հուլիս Սարասատեի մասին գրություն 1:

² ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, հմ 1 (ա), Ինքնակենսագրություն, 1913 թ. էջ 13-14:

³ Սարասատեի կարծիքը Հ. Նալբանդյանի մասին, ինքնագիր՝ 1 թերթ, 1 քաղաք, ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, հմ 350:

քում, — տարիներ անց կգրի Նալբանդյանը, — եւ շատ ավստոսում էի, որ
չհետեւեցի նրա խորհրդին»¹:

Հետագայում Հ. Նալբանդյանը առիթներ ունեցավ կրկին հանդիպե-
լու Սարասատեի հետ՝ Ռուսաստանում նրա հյուրախաղերի ընթացքում:
Այդ հանդիպումների տպավորություններից ծնվեց Նալբանդյանի արժե-
քավոր հուշագրությունը Սարասատեի մասին, որն ավարտեց, ինչպես
նշված է ձեռագրում՝ «2-4-41»-ին: Տպագրության կարոտ այդ հուշա-
գրությունը Սարասատեի մասին, որը ջութակահարի գրական ժառան-
գություն կարեւոր մասն է, մտադիր ենք հրատարակել առաջիկայում:

¹ Նալբանդյանի հուշերը Պ. Սարասատեի մասին, ինքնագիր, սեւագիր, 3 տետր, կից՝
մեքենագիր օրինակը, 1941, ա, 40 թ., ԳԱԹ, Հովհաննես Նալբանդյանի ֆոնդ, հիմ 2:

Аревшатян Ани
Институт искусств НАН РА
(Արեւշատյան Անի)

Музыкальное наследие Ованнеса Саркавага

Выдающийся ученый, философ, поэт и гимнограф Ованнес Саркисович Имасасер – яркий представитель нового интеллектуального течения, связанного со столицей Багратидов Ани. Как справедливо отмечали автор вступительной статьи к разделу, посвященному Армении в антологии «Музыкальная эстетика стран Востока»: «Он является одним из первых представителей естественнонаучного направления средневековой философии, мировоззрения которого сквозь теологические напластования пробиваются эмпирико-сенсуалистические тенденции. За два века до Роджера Бэкона Саркаваг провозгласил опыт критерием истины. «Только опыт достоверен и непререкаем, – утверждал он, – ибо «без испытания и проверки опыта нельзя верить слову»¹. Непосредственный продолжатель традиций Григора Магистроса, Ованнес Саркаваг оставил заметный след как в научной, учебно-образовательной деятельности, так и в гимнографии и истории эстетической мысли средневековой Армении.

Согласно свидетельствам историков, в царствование Багратидов в Армении процветали как светская музыка, включая народное творчество и искусство гусанов, так и духовное песнетворчество. В крупных монастырских школах высшего типа, таких как Ахпат, Санахин, Нарек, Татев и др., музыкальное образование как неотъемлемая часть семи свободных наук или искусств традиционно занимало важное место. Здесь горячо обсуждались вопросы теории и эстетики музыки, практики певческого искусства, переписывались и дополнялись музыкально-служебные книги. Литургия и служба обогащаются образцами нового музыкально-поэтического жанра, расцвет которого знаменует творчество гениального Григора Нарека. В этих тагах явственно ощутимы эстетические идеалы и художественный дух того времени, которое характеризуется усиливающимся духом секуляризации.

¹ Музыкальная эстетика стран Востока. Общая редакция и вступительная статья И. Шестакова. Раздел «Армения», вступительная статья С.С. Аревшатяна. М.: Тагмизяна. Ленинград, 1967, с. 340-341.

ции, они несут новое мироощущение, по-новому интерпретируют традиционные евангельские сюжеты, воспевают природу и человека, в определенном смысле предвосхищая идеи европейского Ренессанса.

Ованнес Саркаваг Имастасер (1045-1129) получил образование и прожил большую часть жизни в Ани. Речь идет о периоде, последовавшем за падением Анийского царства (1045) и его вхождения в Византийскую империю, что свидетельствует о неослабевающей интеллектуальной жизни в Ани. Последние годы жизни ученый провел в hАхпате, руководил высшей школой монастыря, преподавая богословие и различные науки. Согласно сведениям в «Истории» Киракоса Гандзакеци¹ и житии Ованнеса Саркавага², к нему за знаниями стекались ученики со всей Армении. Окончил он свою жизнь там же, в hАхпатском монастыре, где и был похоронен.

Обширное наследие Ованнеса Саркавага давно привлекает внимание арменоведов. Благодаря усилиям исследователей различных специальностей изучен вклад Ованнеса Саркавага в космологию, календароведение, грамматику, математику и философию³. Отметим, в частности, статьи и исследования К. Мирумяна, посвященные мировоззрению Ованнеса Саркавага⁴. Не был обойден вниманием Ованнес Саркаваг и как гимнограф, автор Молитвенника (Աղօթագիրք)⁵, тагов, как эстетик музыки, который поднял на новый уровень эстетическую мысль своей эпохи⁶.

Известно, что Ованнес Саркаваг долгие годы преподавал в Анийском университете, возглавлял его, продолжая и совершенствуя реформаторскую

¹ Киракос Гандзакеци, История Армении. Пер. с древнеармянского, предисловие и комментарий Л.А. Ханларян, Москва, 1976, с. 93

² См. Источники по истории высших школ средневековой Армении (XII-XV вв.). Пер. с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян. Предисловие и редакция С.С. Аревшатяна. Ер., 1983, с. 8-20; Армянские жития и мученичества (V-XVIII вв.). Пер. с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К.С. Тер-Давтян, Ер., 1994, с. 72-82.

³ См. **Ա. Արրաիւսյան**, Հովհաննէս Իմաստասերի մատենագրությունը, Եր., 1956:

⁴ **Կ. Միրումյան**, Հովհաննէս Սարկավագի աշխարհայացքը, Եր., 1984:

⁵ Подробнее см. **Ն. Թահմիզյան**, Յովհաննէս Սարկավագը եւ հայ միջնադարեան մշակույթը (առանձնատիպ), – «Բազմավէպ», Վենետիկ – Ս. Ղազար, 1979, էջ 18:

⁶ **Հ. Ղ. Ալիշան**, Յովհաննէս Սարկավագ վարդապետ, – «Բազմավէպ», 1847; **Ն. Թահմիզյան**, Աշվ. հոդվածը; **Мирумян К.** Некоторые вопросы музыкальной эстетики Ованнеса Саркавага, – ВЕУ, 1978, № 1, с. 174-178; **Ա. Արեւշատյան**, Անիի երաժշտական մշակույթը, Եր., 2014, էջ 108-127:

педагогическую деятельность Григора Магистроса, был протопсалтарий Анийском кафедральном соборе. Прозвище «саркаваг» (սարկավաг) буквально означающее «дьякон», свидетельствует о том, что он уже в молодости был причастен к певческому искусству. Хотя в дальнейших рукописях он упоминается и как архимандрит (պարիպետ), и как священник (քահանայ), однако чаще всего его называют именно Саркавагом. Известна также его активная деятельность по упорядочиванию богослужения. С этой целью в библиотеке Ахпатского монастыря им был разыскан образцовый Псалтырь V века, который был разменен на переписчиками и распространен по всей Армении.

В Гимнарии-Шаракноце Ованнес Саркаваг представлен несколькими шараканами, в числе которых наиболее известен гимн из канона св. Григория Анян «Պիծանիցանի լիւոր» («Воссияли ныне»), распетый в Четвертом побочного гласа (Դձ), а также гимн из того же канона «Անճառելի Բանի Աստուծոյ» («Неизреченное Слово, Боже»), распетый в гласе-спутнике Четвертого побочного гласа (ԴԿ դարձնիծր)¹. Примечателен также гимн «Անճառելի Բանի Աստուծոյ» («Безначальное Слово, Бог») из канона св. Рипсиме, распетый в том же гласе, который написан не построфным, а строчным акростихом, что является довольно редким явлением не только армянской, но и во всей христианской гимнографии. Что касается сохранившегося шаракана Ованнеса Саркавага, также задуманного в форме алфавитного акростиха – «Անթառնաւ իրող ծնունդը» («Создания дающей любви»), посвященного памяти св. Варданидов, то он, к сожалению, по непонятным причинам в течение времени оказался вне канона,полнив число апокрифических шараканов². Стоит обратить внимание на то, что в плане избранной тематики все песнопения Ованнеса Саркавага посвящены восхвалению подвигов национальных героев-мучеников, что является характерной чертой творчества гимнографов, связанных с культурной средой Ани. В связи с реалиями своего времени и национально-освободительной борьбой

¹ О взаимосвязи определенной тематики шараканов и данного гласа см. А. Армавир. Мартирология и гимнография: загадка «дардзавца» Четвертого побочного гласа канона св. Григория Анян. Восток – Русь – Запад. Гимнология, Вып. 5. Ред. и сост. И.Е. Лозовая, М., 2008, с. 124-132.

² См. Ս. Սահակյանի, Հին եւ նոր պարականոն կամ անվազեր շարականներ, Երևան, 1911, էջ 165:

тельной борьбой в их сочинениях особое звучание получает патриотическая тема. Эта черта знаменовала расширение традиционного круга тематики Гимнария-Шаракноца.

Перу Ованнеса Саркавага принадлежит также таг на Воскресение – «Ծաղունն փառաց Էին» («Рождение славы Сущего»), который, как сообщает подзаголовок тага в одной из рукописей, исполнялся каждое воскресенье на протяжении всего года¹. Примечателен также плач (ողբ) – «Յիսուս Հաւր միածին» («Иисус, единородный сын Отца»), написанный простран-ным акростихом – «Յովհաննէս քահանայ Սարգսի մեծի խնդալ Ած. Կենդանի» («Священник Ованнес на радость великому Саргису [во имя] живого Бога»)². К сожалению, музыкальный компонент этих сочинений не сохранился, однако в рукописях указывается глас, в котором распевался плач. Это Второй побочный глас (ԲԿ, Աւագ Կողմ), что очень редко встречается в отношении образцов тагового искусства, в том числе и плачей-вохбов. Данное обстоятельство подсказывает, что это сочинение Саркавага в силу каких-то факторов выходило за рамки общепринятых норм.

Исследователями музыкально-поэтического наследия Ованнеса Саркавага (М. Абегян, Н. Тагмизян) отмечался относительно скромный характер чисто музыкальных достоинств его шараканов. Однако нам представляется, что с точки зрения мелодического мышления, гимны Ованнеса Саркавага ничем не уступают шараканам целого ряда других авторов, сочинения которых фигурируют в Шаракноце. Ованнес Саркаваг выступает скорее как хранитель традиций, выкристаллизовавшихся в армянской и, в целом, восточно-христианской гимнографии предыдущих веков, демонстрируя при этом свободное владение различными формами стихосложения, жанрами духовного песнетворчества – такими как песнопения типа «Ծաշոն» («Обедни»), «Մանկունք» («Отроки»), «Օրհնութիւն» («Благословение») и др., гласовыми моделями системы Восьмигласия, не выходя за рамки устоявшихся канонов. Об этом свидетельствует, к примеру, обращение к излюбленной Саркавагом форме акростиха, сформировавшейся в творчестве Романа

¹ Матенадаран им. Маштоца, рук. № 3503, 1394 г., л. 160а. По всей вероятности, вохб, в ряде случаев аналогичный тагу, посвящен вардапету Саргису hАхпатечи, которого Товма Мецопеци называет «выдающимся богословом». Подробнее о данном авторе см. Ե. Թախմիզեան, նշվ. աշխ., էջ 19-20, ծնթ. 55:

² См. Ա. Արրահամյան, Հովհաննէս Իմաստասերի մատենագրությունը, էջ 325–326:

Сладкопевца (490-556 гг.) и воспринятой армянскими гимнографами еще в первой четверти VII в¹.

Как новатор Ованнес Саркаваг проявил себя в области эстетической мысли. Углубляющийся дух светского мышления эпохи проявился в ряде примечательных идей Саркавага в области музыкальной эстетики. Основываясь на завоеваниях армянских мыслителей предыдущих веков, он развивает учение о звуке Давида Анһахта (Непобедимого), обогащая его собственными наблюдениями и индивидуальным слуховым опытом. В «Анализе семи книг Филона [Александрийского]». Ованнес Саркаваг классифицирует разновидности звуков, существующих в окружающем мире: «Звуки, издаваемые животными, одинаковы, они нечленораздельны; но они не относятся к категории [звуков] труб и лир (փղղ և րօշր), хотя и звуки [этих музыкальных инструментов] являются носителями [человеческого] разума. А вот и [разъясняющий вышесказанное] пример тебе; ведь [люди] с легкостью разнообразят звучание [музыкальных инструментов], когда они этого желают, [играя на них] игровые, ратные и лобые [мелодии], какие ты только ни захочешь. А слушатели внимательно следят за игрой, скажем, рога (փղղ), стараясь понять, что же выражают его звуки»². Ованнес Саркаваг был первым мыслителем в армянской действительности, кто противопоставил учениям античных философов и раннехристианской традиции мнение о приоритете непосредственного восприятия для ученого-музыканта (μοῦσικός) как первой и важнейшей предпосылке дальнейшего (рационального) исследования музыки или же мнение о самостоятельном значении инструментальной музыки, возрождая тем самым теорию Аристоксена (360-300 гг. до н.э.) в противовес теории пифагорейской школы.

Согласно Саркавагу, музыка обладает большой эмоциональной силой воздействия и познавательным значением. В своей известной поэме «Слово мудрости, обращенное к птице скворцу» («Բան իմաստորէան... ւն ւի-

¹ Имеется в виду посвященная св. Рипсимянским девам знаменитая ода (шаракап) католикоса Комитаса Ахцеци «Անձիմք նոյիրեանք» («Души, посвятившие себя»), впервые исполненная по случаю освящения храма Св. Рипсимэ в 618 г., которая написана алфавитным акростихом (36 строк) и топическим стихосложением, присущим когдакам Романа Сладкопевца.

² Матепадаран им. Маштоца, рук. № 2595, л. 251а. См. также: Музыкальная эстетика стран Востока, с. 360.

րեկ թռչուն»)¹, он апеллирует к теории мимезиса, восходящей к античным эстетическим учениям². В поэме, которая задумана в форме диалога между поэтом и олицетворяющей природу певчей птичкой, он провозглашает природу основой, колыбелью и образцом для творчества. Именно природе, которая совершенна и божественна по сути, согласно Саркавагу, должно подражать музыкантам и учиться у нее. Написанная близким к среднеармянскому языком, поэма «Слово мудрости» в сущности заключает в себе изложение эстетической концепции Ованнеса Саркавага.

Поэма «Слово мудрости» – качественно новое явление в средневековой армянской поэзии не только в плане языка, но и тематики. Она выделяется, в первую очередь, своими идеями, чисто светским характером (хотя в ней говорится также о Создателе, божественных дарах и иных богословских понятиях). Имея в виду священнический сан Саркавага и преобладающие в духовной поэзии художественные традиции, устоявшиеся тематические и образные сферы, это произведение и сегодня воспринимается как своеобразный эстетический манифест, не имеющий аналогов в европейской литературе своего времени. Это обстоятельство действительно позволяет утверждать, что Ованнес Саркаваг в определенном смысле предвосхитил эстетические идеи европейского Возрождения.

Таким образом, в лице Ованнеса Саркавага Имастасера (Философа) перед нами вырисовывается облик самобытного ученого-энциклопедиста, который в равной степени блестяще проявил себя как в различных областях науки, так и в поэзии, песнетворчестве и музыкальной эстетике.

¹ См. Յովհաննու սարկաւազի իմաստասիրի եւ վարդապետի ասացեալ Բան իմաստութեան ի պատճառս գրուանաց. առ ձագն, որ զաղօթանցաւ նորա ճոռողէր քաղցրաձայն, որ կոչի սարիկ, – Ընտիր էջեր հայ գրականութեան. հնագույն ժամանակներից մինչեւ մեր օրերը, խմբ. Հ. Գրիգորյանի, Ն. Զարյանի, Ռ. Զարյանի, Ստ. Զորյանի, Էդ. Թոփչյանի, Ա. Իսահակյանի, Եր., 1946, էջ 230-233:

² В частности, Платон в «Государстве» представлял мимезис как основу искусства. В Средние века тезис, что «искусство подражает природе» («ars imitatum naturam») в его классическом виде был провозглашен Фомой Аквинским (1225-1274).

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ակոպով Արկադի – Տայքը հայ-վրաց-բուզանդական հարաբերությունների համատեքստում Ժ դ. վերջերին եւ ԺԱ դ. սկզբներին	3
Айтберов Тимур – Сарир – крупное аварское христианское государство в горах Дагестана	6
Ասատրյան Աննա, Սարգսյան Անահիտ – Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի հայ սանը եւ պրոֆեսորը. Հովհաննես Նալբանդյան	8
Аревшатян Анна – Музыкальное наследие Ованнеса Саркавага	14
Աւետեան Կարինէ – Հայ գրքի պատմութեան ուսումնասիրութիւնը եւ Տրդատ եպ. Պալեանի մատենագիտական վաստակը	20
Бархударян Алвард – Роль классических языков в духовных учебных заведениях Армении	26
Басаргина Екатерина – И.Д. Десянов в С.-Петербурге: по архивным материалам	29
Բոգոյան Ազատ – Հայոց եկեղեցու նվիրապետական համակարգը եւ Արեւելյան Եւրոպայի գաղութների կառուցվածքը ԺԴ-ԺԷ դդ.	31
Բրուտեան Գրիգոր – Անանիա Շիրակունու կենսագրութեան որոշ հնարաւոր ճշգրտումների մասին	38
Բրուտեան Մարիա – Զմյուռնիայի հայ համայնքի կազմավորման ժամանակաշրջանը (ըստ հունական միջնադարյան փաստաթղթերի).....	47
Գաբրիելյան Արմինե – Արցախի Տիգրանակերտում հայտնաբերված անտիկ խեցեղենի մի խմբի մասին	52
Գալստյան Վարդան – Հայկական թեմատիկան Արեւելյան Այսրկովկասի առաջին թյուրքալեզու «Էքինչի» թերթում	59
Գրիգորյան Ավետիս – Սոթքը ԺԸ-Ի դարերում: Քրիստոնեական մշակութային լանդշաֆտը եւ նստակյաց դարձած Կովկասի մահմեդականները	73
Գրիգորյան Մարիամ – Հայ ազնվական կանանց նվիրատվական գործունեության ընդհանուր նկարագիրը ԺԱ-ԺԳ դարերում	79
Դաբադյան Արտակ – Հավելյալ մանրամասներ Հերակլ Բ կայսեր բանակի 623-625 թթ. Հայաստանով երթուղու վերաբերյալ	81
Դավալեան Տորո – Հեր /հիր/ ցեղանունը պատմա-մշակութային համապատկերում	85

Հայկազունի Կոնստանդին – Армянская мозаика Иерусалима и традиции византийского искусства.....	87
Հայկազունի Աղավնի – Դելմիկները Դվինում (պատմա-հնագիտական ակնարկ).....	89
Հովհաննիսյան Ալեքսեյ – Искусство и культура армян-халкедонитов между Арменией, Византией и Грузией в первой половине XIII века	93
Հայկազունի Թաթուլ – Հայկական աղբյուրները Սասանյան հեղաշրջման և Արտաշիռ Ա-ի մասին	100
Հայկազունի Հովհաննես – Իրանի քրիստոնեական եկեղեցու ձևավորումը Երևանում.....	107
Հարությունյան Ալեքսանդր – Христианство за пределами Армении. О «крещении» в раннем христианстве	114
Հայկազունի Լյուդա – Խաչենագետի ներքնահովտի նորահայտ եկեղեցին և ճարտարապետությունը	122
Հայկազունի Զարուհի – Հայկական վաղմիջնադարյան քառանկյուն կոթողների ծագումնաբանության խնդրի շուրջ	127
Հայկազունի Նյուրա – Հովհան Մայրավանեցի (Մայրագոմեցի). մեծ հոգեւորականն ու ճառագիրը	132
Հայկազունի Հասմիկ – Դիոնիսոս-Սպանդարամետ աստվածաշնչյան նույնանուն շուրջ	136
Հայկազունի Նարեկ – Ճանկող թռչնի պատկերը միջնադարյան հայկական եւ բյուզանդական արվեստում	140
Հայկազունի Արմեն – Ани. К вопросу о сложении столичного образа	145
Հայկազունի Վազգեն – Տիգրանակերտ մայրաքաղաքի տեղորոշման շուրջ	153
Հայկազունի Լուսինե – Четыре послания армянских вардапетов по поводу армяно-латинских соглашений XIV-XV вв.	165
Հայկազունի Արթուր – Արիոսականության քննադատությունը Գրիգոր Նարեկացու «Ոսկեփորիկ»-ում	169
Հայկազունի Արման – Դարձյալ ասորացած հայերի մասին	171
Հայկազունի Գեորգի – Երեւանի (Ռեւանի) վիլայեթը 1590 թ. քանոննաւում	176
Հայկազունի Դիանա – Կարենիսի վանքի Անդրեաս եւ Մատթեոս առաքելների սարկոֆագ-մասունքարանը	182