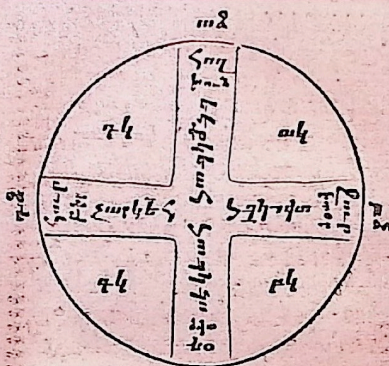


ԱՆՆԱ ԱՐԵՎԵՏԱՏՅԱՆ

Համամ Արևելցուն վերագրվող
«Համառօտ յերաժշտական
արուեստէ ի յարապ գրոց» երկը



ՏԵ՛ս՝ որպէս ձայնքն ՚ի վերայ
չորից տարերց է հաստատեալ
որ ըստ հնոց ասի ԳԵ՛ւել հան
դերձ մագամովն . զի առա
ջի կարգն է հայոց . երկրորդն՝
յու՛ւր . և երրորդն՝ ըստ հնոց
զորս

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

ՀԱՄԱՄ ԱՐԵՎԵԼՑՈՒՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ
«ՀԱՄԱԱՌՕՏ ՅԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԷ.
Ի ՅԱՐԱՊ ԳՐՈՑ» ԵՐԿԸ

ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
2021

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АННА АРЕВШАТЯН

СОЧИНЕНИЕ «КРАТКИЕ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ИЗ
АРАБСКИХ КНИГ
О МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ»,
ПРИПИСЫВАЕМОЕ АМАМУ АРЕВЕЛЦИ

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2021

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF RA
INSTITUTE OF ARTS

ANNA AREVSHATYAN

THE TREATISE "BRIEF EXTRACTS FROM
ARABIC BOOKS ON MUSICAL ART"
ATTRIBUTED TO HAMAM AREWELC'I

YEREVAN
"GITUTYUN" PUBLISHING HOUSE OF THE NAS RA
2021

ՀՏԴ 78.072

ԳՄԴ 85.313

Ա 865

Տպագրվում է ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Գիտական խմբագիր՝
արվեստագիտության դոկտոր՝ Լևոն Հակոբյան (Մոսկվա)
Գրախոսներ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝
Լիլիթ Երնջակյան
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝
Մհեր Նավոյան

Արևշատյան Աննա

Ա 865 Համամ Արևելցուն վերագրվող «Համառոտ յերաժշտական
արուեստէ. ի յարապ գրոց» երկը/ Ա. Արևշատյան.- Եր.:
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2021.- 99 էջ:

Ուսումնասիրությունը նվիրված է IX դարի մատենագիր
Համամ Արևելցուն վերագրվող «Համառոտ յերաժշտական
արուեստէ. ի յարապ գրոց» երաժշտագեղագիտական երկասի-
րությանը: Բնագիրը ուշագրավ է նրանում արծարված անտիկ և
հելլենիստական ժամանակաշրջաններում, ինչպես նաև միջնա-
դարում լայնորեն շրջանառվող երաժշտական գեղագիտությանը
բնորոշ մի շարք տեսությունների և ուսմունքների ուսումնա-
սիրության առումով: Համամ Արևելցուն վերագրված սույն բնա-
գիրը առաջին անգամ է դրվում գիտական շրջանառության մեջ՝
բազմակողմանի երաժշտատեսական քննությամբ: Գիրքը նա-
խատեսված է երաժշտագետների, հայ-արաբական միջնադար-
յան մշակութային փոխառնչությունների ուսումնասիրությամբ
հետաքրքրվողների և երաժշտական բուհերի ուսանողների հա-
մար:

ՀՏԴ 78.072

ԳՄԴ 85.313

ISBN 978-5-8080-1446-6

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2021

ՀԱՄԱՄ ԱՐԵՎԵԼՅՈՒՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ
«ՀԱՄԱՌՕՏ ՅԵՐԱՇՇՏԱԿԱՆ ԱՐՈՒԻՄՏԷ.
Ի ՅԱՐԱՂ ԳՐՈՅ» ԵՐԿԸ

Համամ Արևելցին (†1898 թ.), ով սերում էր Բագրատունիների տոհմից, հայ միջնադարյան աղբյուրներում հիշատակվել է բազմիցս: Նա մտել է դարաշրջանի գրականության մեջ իր ապաշխարության շարականով և մի շարք մեկնողական երկերով, որոնց մի մասը չի պահպանվել: Տարբեր պատմական աղբյուրներից հայտնի է, որ Համամ Արևելցու կյանքը եղել է բավական փոթորկալից, զանազան հուզումնալի դրվագներով լի և դրանցից ամենադրամատիկի տպավորության տակ նա գրել է «Հայր երկնատր» խոսքերով սկսվող շարականը: Նրա կյանքին և գրական ժառանգությանը անցյալում անդրադարձել է բազմավաստակ հայագետ Կարապետ Կոստանյանցը, որն իրեն հատուկ գիտական նախանձախնդրությամբ քննել է Համամ Արևելցուն վերաբերող բոլոր հասանելի աղբյուրները և սեփական դիտարկումների հիման վրա արել ուշագրավ եզրակացություններ¹:

¹ Տես Կոստանեանց 1896:

Հայ երաժշտական միջնադարագիտության մեջ Համամ Արևելցին մինչ այժմ դիտարկվել է որպես երկրորդական մի հեղինակ, որն առանձնապես ոչնչով աչքի չի ընկել, եթե չհաշվենք վերոնշյալ միակ շարականը և «Մեկնութիւն քերականին» երկը: Մակայն նրա գրական ժառանգությանը ի մոտո ծանոթանալիս, մեր ուշադրությունը գրավեց մի գրվածք, որը թեև ժամանակին հրապարկվել է մխիթարյան հայրերի կողմից², այնուհանդերձ, դուրս է մնացել հայ երաժշտագետ-միջնադարագետների տեսադաշտից:

Նախ հիշեցնեմ, թե ինչպես են գնահատել Համամ Արևելցուն մեր միջնադարի պատմիչները.

Ստեփանոս Ասողիկ Տարոնեցի (XI դ.). «Եւ Համամ Արևելցի որ վերլուծութիւն Առականց. և Յովբայ զՈվ է դայն թարգմանեաց, և զօրհնութիւնս, որ ի գլուխս Սաղմոսացն ասացեալ, գիրս մի. և զԱնբիծսն գիրս մի, և վերլուծութիւն քերականին» գրեաց, եւ վերլուծութիւն քերականին...»³.

Մխիթար Այրիվանեցին (XIII դ.) «Համամ, որ և Յովհաննէս Բագրատունի, մեկնեաց զԱ-

² Տես «Բագմավեպ», 1875, թիւ Դ, էջ 358–366:

³ Տես Ստեփանոս Ասողիկ Տարոնեցի 1859, էջ 145:

ռական և եղ զվերջի գորդայսն ի գլուխ Սաղ-
մոսացն»⁴:

Վարդան Արևելցի (XIII դ.) «...գրեաց մեկ-
նութիւն Առական եւ քերականին»⁵:

Հովհաննէս Վանական Տավուշեցի (XIII դ.),
«Հարցմունք եւ Պատասխանիք». «Հց. Ո՞վ է Հա-
մամն՝ Առական մեկնիչն. Պոտ. Բագրատու-
նեաց իմաստասէր արեղա Յովհաննէս անուն:
Հց. Ջի՞նչ արարեալ. Պոտ. Զվերջին գորեղայքդ
նա է կարգել ի սաղմոսին վերայ. և զքերականն
մեկնեալ»⁶:

Յաղագս մեկնութեան արելուիայ ասելոյն..
«<...> եւ ամէն կանոն է. գորդա է եւ զետին գոր-
դայք ի մարգարեիցն առեալ մեծ վարժապետն
հայոց Համամ Յովհաննէս ամօղ թագաւորին
Աշոտոյ Բագրատանց եւ ետ ասել ի վերջ տան
սաղմոսացն «Փառք յարութեան քո Տէր»⁷:

Ուշագրաւ է Կոմիտաս վարդապետի գնա-
հատականը, որն առկա է նրա 1914 թ. Փարիզի
Երաժշտական Միջազգային համաժողովում
կարդացած բանախոսության մեջ: Այն նվիր-
ված էր հայ եկեղեցական ու ժողովրդական

⁴ Մխիթար Այրիվանեցի 1862, 55:

⁵ Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապե-
տի 1862:

⁶ ՄՄ, ձեռ. 5611, թ. 110ա:

⁷ Տէ՛ս Մնացականյան 1966, 200:

երաժշտության հատկանիշների բացահայտմանը և օտար երաժշտական մշակույթների ազդեցությանը հայ եկեղեցական և աշուղական երաժշտության վրա: Հայկական եկեղեցական երգերի ճշմարիտ ոճի օրինակները ներկայացնելու նպատակով, նա վկայակոչել է մի շարք հայ միջնադարյան մատենագիր հեղինակների, այդ թվում նաև Համամ Արևելցուն, որի մասին գրել է հետևյալը. «Ուրիշ հայ հեղինակ մը, մեծանուն երաժիշտ Համամ Արևելցին (Ժ. դար), կըսէ՝ «Եկեղեցական երգերը պետք է երգել, ո՛չ թէ ձգձգուած ձեւով, այլ աշխոյժ կերպով: Պետք չէ ձայնը յանկարծ շատ բարձր հանել կամ շատ ցած իջեցնել, որովհետեւ անիկա կըրնայ աղօթքին վեհութիւնը խանգարել»»⁸:

Կ. Կոստանյանցից հետո 1960-ական թթ. Համամ Արևելցուն անդրադարձավ վաստակաշատ բանասեր Ասատուր Մնացականյանը, ով աղվանական գրականության հարցերին նվիրված իր ուսումնասիրության մեջ շատ բարձր է գնահատել նրան, գրելով. «Իններորդ դարի Աղվանից աշխարհի խոշորագույն մա-

⁸ Տե՛ս Կոմիտաս, 2007, 190–191: Ցավոք, ըստ իր սովորության, Կոմիտասը չի նշել, թե որտեղից է քաղել մեջբերումը:

տենագիր ու քաղաքական գործիչ Համամ Բագրատունին, որն առաջին անգամ Հայոց Աղվանքում հիմնեց հայկական ուրույն թագավորություն»⁹: Մնացականյանը նշել է, որ Համամ Բագրատունին, որը եղել է IX դարի երկրորդ կեսերին Աղվանից երկրի թագավորը, միաժամանակ զբաղվում էր գրական աշխատանքով¹⁰: Հմուտ աղբյուրագետը ամենայն մանրամասնությամբ վերլուծել է Համամ Արևելցու գրական ժառանգությունը, ուշադրություն հրավիրելով մի հարցի վրա, որը դուրս է մնացել ուսումնասիրությունից¹¹ (դրա մասին ստորև):

Համամ Արևելցու մեկնողական երկերին նվիրված ուշագրավ հոդվածով մի քանի տարի առաջ հանդես եկավ Շահե ծ. վրդ. Անանյանը¹², որն անդրադառնալով Համամ Արևելցու սաղմուտերգության կարգավորմանը ուղղված գործունեությանը, հանգել է հետևյալ եզրակացության. «Փաստորեն, Համամը, եկեղեցական պաշտամունքը հեշտացնելու նպատակով, Սաղմոսների ութ կանոններից յուրաքանչյուրի վերջում դրված այս հինկտակարանյան օրհ-

⁹ Նույն տեղում, 194:

¹⁰ Նույն տեղում, 183:

¹¹ Նույն տեղում, 194:

¹² Տես Անանյան 2009, 49–58:

նությունները գետեղել է մի գրքի մեջ՝ իբրև առանձին միավոր: Այս կանոնակարգը պահպանվել է Աստվածաշնչի հայերեն ձեռագրերից մեծ մասի մեջ: Համամը, ըստ Այրիվանեցու վկայության, ամեն սաղմոսի վերջում «Փառք յարութեան քո Տէր» ավելացնելով, դրանք քրիստոնեացնելու փորձ է կատարել, ինչը մինչև օրս էլ կիրառվում է Հայաստանեայց եկեղեցու սաղմոսերգության մեջ»¹³: Իսկ սաղմոսերգության մեջ կատարած Համամ Արևելցու հավելումների կապակցությամբ, հայր Շահեն արդարացիորեն նկատել է, որ՝ «Ջետին գոբղայք ի մարգարէիցն առեալ» արտահայտությունը մտածել է տալիս սաղմոսերգության հին ավանդական ձևի, այսինքն՝ Սաղմոսների եւ օրհներգությունների՝ նույն գրքի մեջ միատեղման մասին: «Մարգարէիցն» արտահայտությունն ակնհայտորեն մատնանշում է մարգարեական գրքերից քաղված այն օրհներգությունները, որոնք վաղ քրիստոնեական պաշտամունքի մաս էին կազմում Սաղմոսների հետ»¹⁴:

Այդ նույն հոդվածում Շահե վարդապետը նշել է մի երկ, որը և գրավեց մեր սևեռուն

¹³ Նույն տեղում, 49:

¹⁴ Նույն տեղում:

ուշադրությունը. «Համամի գրչին որոշ վերապահումներով վերագրված է մի երկ էլ՝ «Համառոտ յերաժշտական արուեստէ ի յարապգրոց», որը տպագրվել է «Բազմավէպ» հանդեսում՝ ֆրանսերեն հանդիպադիր թարգմանությամբ»¹⁵:

Ըստ Շահե ծ. վրդ. Անանյանի հրապարակած ցանկի՝ Համամ Արևելցու երկերն են.

«1. Շարական Համամայ «Հայր երկնաւոր» – հայտնի է մի քանի ձեռագրերով եւ տպագրված Սահակ վրդ. Ամատունու կողմից (եջ 163–164):

2. Մեկնութիւն Քերականին – հրատարակվել է Ն. Ադոնցի նշանավոր երկում՝ իբրեւ Դիոնիսիոս Թրակացու հայերեն մեկնություններից մեկը: Ցավոք, բնագիրը մեզ չի հասել ամբողջական տեսքով¹⁶:

3. Մեկնութիւն Սաղմոսաց – համարվում է կորած: Մեզ են հասել միայն մի քանի կցկտուր մատենագրական վկայություններ սույն երկի մասին¹⁷:

4. Մեկնութիւն Անբիծք սաղմոսի – կորած:

5. Մեկնութիւն Յորայ «Ո՛վ է դա»-ին. –

¹⁵ Բազմավէպ, 1875, Դ, 358–366:

¹⁶ Տե՛ս. Адонц 1915, 251–285:

¹⁷ Ibid., 253–254:

հրատարակվել է Մատենագիրք Հայոց մատենաշարի Թ հատորում՝ երկու ձեռագրային տարբերակներով, Հ. Քյոսեյանի աշխատասիրությամբ¹⁸:

6. Պատմական մի երկ – կորած:

7. Մեկնութիւն Առակացն Սողոմոնի – առաջին անգամ տպագրվել է 1994 թ. Տ. Մխիթար քին. Սարիբեկյանի աշխատասիրությամբ, «Աստվածաշնչական մեկնություններ» շարքի մեջ¹⁹:

8. Մեկնութիւն Դիոնիսիոսի Արիսպագայտյ – պահպանված է մեկ ընդօրինակությամբ՝ Փարիզի ազգային գրադարանում, ցարդ՝ անտիպ²⁰:

Դեռևս Կ. Կոստանյանցի հրապարակած ցանկին Ա. Մնացականյանը հավելել է ևս մեկ կետ.

9. Կարգումն Գորոդայից, – նշելով, որ սա ուսումնասիրության կարոտ հարց է, որով ոչ ոք չի զբաղվել²¹:

Այսպիսով, վերոբերյալ ցանկը վկայում է,

¹⁸ Տե՛ս Մատենագիրք Հայոց, հ. Թ, 2008, 522–533:

¹⁹ Ստեփանոս Միրնեցի, Համամ Արևելցի, 1994:

²⁰ Փարիզի ազգային գրադարան, հայկ. ձեռ. 60: Ըստ Ֆր. Մակլերի նկարագրության, ունի հետևյալ խորագիրը՝ «Համամ վարդապետի բան լուծմանց բանից Դիոնիսի»:

²¹ Մնացականյան 1966, 194:

որ Համամ Արևելցու գրական ժառանգությունը
բավական պատկառելի ծավալ է ունեցել:

Այժմ անդրադառնանք երաժշտական ար-
վեստի, մասնավորապես, հոգևոր երգարվես-
տի ոլորտին առնչվող Համամ Արևելցու ստեղ-
ծագործություններին:

Նախ անդրադառնամ շարականին: Այդ
շարականը ժամանակին հրատարակել է Մա-
հակ վրդ. Ամատունին իր հայտնի աշխատու-
թյան մեջ²²: Իսկ առաջին անգամ «Հայր երկ-
նաւոր» շարականի բնագիրը հրատարակել է
Կ. Կոստանյանցը, ով փաստորեն Համամ
Արևելցուն անդրադարձած առաջին հայագետն
էր²³: Նա հղում է Մայր Աթոռի թիվ 1572 ձեռա-
գիր Շարակնոցը²⁴, որի հիշատակարանում
նշված է, թե գրչագիրն ընդօրինակված է 1328թ.
մեկ այլ՝ շատ ընտիր գրչություն ունեցող Շա-
րակնոցից²⁵: Մատենագրական աղբյուրների
տվյալները հավաստում են, որ Համամ Արևել-
ցին հակումներ է ունեցել հոգևոր երգարվեստի
հանդեպ, իսկ նրա անունով պահպանված
«Հայր երկնաւոր» ապաշխարական շարականը
ենթադրել է տալիս, որ նա կարող էր այլ երա-

²² Տե՛ս. Ամատունի 1911, 163–164:

²³ Կոստանեանց 1896, 7:

²⁴ Ներկայումս՝ ՄՄ, ձեռ. 1576, Դրագարկ:

²⁵ Նույն տեղում:

Ժշտաբանաստեղծական գործեր ևս հեղինակել:

Մեջբերենք վերոնշյալ շարականի բնագիրն ամբողջությամբ.

Շարական Համամայ.

Հա՛յր երկնաւոր, անկանիմ առաջի անոխակալ
քո զըթութեանդ.

զի մեղաւք իմովք բարկացուցի
և զչար առաջի քո արարի,
աղաչեմ ըզքեզ ը՛ ներեա՛յ յանցանաց իմոց,
որ ը՛ միայնդ ես ողորմած:

Արք անաւրէնքք կոչեցին զիս հաղորդիլ ա-
րեան մահու,

զընացի զճանապարհս ձախակողմեանն.
կատարեցի ըզչար խորհուրդ նոցա.
աղաչե[մ]:

Մեծ են յանցանք իմ, Տէ՛ր, գոր գործեցի յահե
մահու,

հրամանաւ իսմայելեան բրոնաւորին երա-
գեցի հեղուլ զարիւն եղբաւրն.

աղաչեմ ըզքե[զ]:

Աստուած ապաւեն և ըլոյս դարձելոյս ի քեզ,
յարենէ փրկեա՛ զիս Տէր.

որպէս թողեր զայն երգողին,

թող և ինձ ըզպարտըս մեղուցեալ քո ծառայիս.

աղաչե[մ]:

Մեղայ, Տէ՛ր, մեղայ, Մանասէի ձայնիւ գոչեմ,
ընկալ զիս, Մարդասէ՛ր, ընդ երանելեացն,
որոց թողան և ծածկեցան յանցանքն,
աղաչեմ ըզքե[զ]:

Ձեռագրական տվյալները հավաստում են, որ «Շարական Համամայ»-ն միշտ չէ, որ պարականոն է եղել, ունենալով անգամ իր որոշակի տեղը Շարակնոցի կազմում: Սովորաբար այն զետեղվել է Յովնանու մարգարեի վեց պատկերից բաղկացած կանոնից հետո, որը Ներսես Շնորհալու գրչի արգասիքն է: «Հայր երկնաւոր» շարականը առկա է XIII–XV դդ. մի շարք գրչագիր Շարակնոցներում²⁶: Սակայն մոտավորապես XV–XVI դարերում հետզհետե դուրս է մնացել կանոնից: Թե ո՞ր կաթողիկոսի օրոք և կոնկրետ երբ՝ դժվար է ասել:

Շարականն ամբողջությամբ ապաշխարական տրամադրությամբ է տոգորված: Զըղջման զգացումը կազմում է սույն երգասացության կերպարային հիմքն ու մթնոլորտը: Տար-

²⁶ Տե՛ս ՍՄ, ձեռ. 1576, 1577, 1579, 1581, 1582, 1584, 1585, 1587, 1588, 1590, 1591, 1601, 1603:

բեր պատմիչների (Հովհաննես Դասխուրանցի և ուրիշներ) հաղորդած վկայություններից տեղեկանում ենք, որ Բուդա անունով արաբ ուսիկանի հրամանով «մեծ իշխան Արևելից» Համամը ստիպված սպանել է հարազատ եղբորը, ինչից հետո թողել է Խաչենի թագավորության գահն ու գալիստը և կրոնավորի սքեմ հագել՝ Հովհաննես վարդապետի անունով²⁷։ Ինչպես նշել է Կոստանյանցը՝ «Թե ո՞վ և ի՞նչ հանգամանքների մեջ ստիպեց Համամին սպանել իւր եղբորը, ի՞նչ քաղաքական նշանակութիւն ունէր նորա եղբայրն և ի՞նչ էր նորա անունը, պատմական յիշատակարաններից կարելի չեղաւ մի բան իմանալ։ Ակներն է աակայն, որ Համամայ անունով մնացած շարականի բովանդակութիւնն համաձայն է Դասխուրանցու վկայութեանն և հակառակ չէ միւս պատմիչների ցուցումների, ուստի և կարելի է ասել, որ յիշեալ շարականի հեղինակը նոյն ինքն Արևելից մեծ իշխանն է Համամ Արևելցին»²⁸։ Տրամաբանական է, որ այդպիսի ոճիր գործած անձը ցանկացել է սպաշխարությամբ քավել իր հանցանքը։ Այդ տրամադրությունը նկատելի է նաև նրա մյուս գրվածքներում,

²⁷ Կոստանեանց 1896, 12:

²⁸ Նոյն տեղում:

որոնք «Համամի անունով մնացել են և որոնք մի առ մի կարծես նոյն զոջման, նոյն ծանր ապաշխարութեան գաղափարն են ամփոփում իրենց մէջ. Սողոմոնի Առակները, ՃԺԸ. Մաղմուսը և սաղմոսների վերջին օրհնութիւնները մեծ մասով յիշեցնում են մարդուս մեղանշականութիւնն և զոջման բարի հետևանքները»²⁹:

Շարականն ունի հինգ տուն. այն կազմված է անվանական ակրոստիքոսով և հոդում է հեղինակի անունը ՀԱՄԱՄ: Երգասացությունը գրված է ազատ հանգով կամ չափաբերված արձակով, ինչը, կարծես, հիշեցնել է տալիս Մաշտոցի ապաշխարության շարականների հանգն ու ոճը: Զուգահեռներ կարելի է նկատել նաև բանաստեղծական-կերպարային ոլորտում, ինչը վկայում է այն մասին, որ հեղինակը քաջածանոթ է եղել ազգային շարականերգության աստվածաշնչական հիմնական կերպարային արտահայտչականությանն ու բառապաշարին: Ուշագրավ դիտարկում է արել տվյալ շարականի կապակցությամբ Ա. Մնացականյանը, գրելով. «Դա հայկական հին քնարերգության մի եզակի նմուշ է, իր տեսակի մէջ միակը՝ մեր ողջ չափածո խոսքի անդաստանում: Այն որքան հոգևոր է, նույնքան էլ

²⁹ Նույն տեղում, 12-13:

աշխարհիկ բնույթ ունի»³⁰, կարծես, հուշելով ընթերցողին, որ գուցե երգասացությունը ի սկզբանե աշխարհիկ է եղել, իր զգացմունքային անձնական ապրումի գորեղ արտահայտությամբ և հենց դրա համար էլ հետագայում դուրս է մղվել կանոնից: «Դավթակ Քերթողի Ողբից հետո Համամ Արևելցու Շարականը մեր հին քնարերգության հաջորդ աշխարհիկ ստեղծագործությունն է»³¹:

Այս գնահատականը կարելի է ընդունել որոշ վերապահումով միայն: Եվ ահա թե ինչու: Նշեն, որ շարականի երաժշտական բաղադրիչով առ այսօր ոչ ոք չի զբաղվել: Այնինչ ինչպես ցույց տվեց ուսումնասիրությունը, մի շարք ձեռագիր Շարակնոցներում այն օժտված է բավական մանրանասն, երբեմն նույնիսկ ճոխ խազագրությամբ: Դա վկայում է այն մասին, որ շարականը ժամանակին անկասկած երգվել է, ինչի ապացույց է նաև «ը~» հնչյունը, որը մի քանի անգամ հանդիպում է շարականի տողերում:

Մեզ հայտնի ձեռագրերից ոչ մեկում տվյալ շարականի ձայնեղանակը նշված չէ, սակայն Սահակ վրդ. Ամատունին իր պարականոն

³⁰ Մնացականյան 1966, 194:

³¹ Նույն տեղում, 195:

ընկալն և զինն ապա շինարար ժնն :
 Եւ ընալ ի կիսունն . երեք արեւայ թաղմանի
 պահելով կենդանի . ծառերն ալ թաղմ
 անքո և շարունակեալ : Եւ կենցնալիս
 պնդանք ըզմեռեալս : Եւ ընալ արձայնի
 անդաւթից . երկնոսն ստեղծութեան
 կանց տրդայտ . ծառերն ալ զընծա ծեռ
 կայնաւ : Եւ ընդդայտ ընկնաւ որկա
 րդանաւ առ քեզ :

ԲԿ
 ԶԲ

Եւ ընալ խարտ ծառ անդրեայտ . բանա
 ընննիստեացոց . ի ըսեղ ձայնի մարգա
 լի . որին եղև թողուն ծառ մեղայ :
 Եւ հաս բանն առ ծառսն . որն պայտուէր
 տայր ծողով ըրդեանն . ընեղ ձայնիս :
 Ի բերանոց մանկանց տրդայտ . զար
 քալ . յեղկնից յապտեմ ծիկոյէին . ըն :
 Եւ արական համամայ :

Եւ ընդդայտ . անկան ի մանա ըն
 անտիսակալ . բոլոր ծողմեր . զնմեղ
 առ ի մեղ . բարկացունցի . և զարստալի
 բոլորս . անալ ընդ բեղունն . ան
 րեալ . յանցանաւ . ցիկ : Եւ ընդ . որ ըն
 ան . յնդե . ան : Եւ զորս . ան : Եւ ըն :

կամ անվավեր շարականներին նվիրված գրքում նշում է, որ Համամի շարականը երգվել է Դկ ստեղի ձայնեղանակում³²։ Կանոնական Շարակնոցում զետեղված Դկ ստեղի բոլոր շարականները ունեն նույնալիսի ճոխ խազային պատկեր, բայց դրանցից ոչ մեկի համար բնորոշ չէ «վերնախաղ-ներքնախաղ-վերնախաղ-բուր» հաջորդականությունը, որը պարբերաբար կրկնվում է Համամի շարականի խազային բնագրերում (տե՛ս, օրինակ, ՄՄ թիվ 1576 ձեռագիրը, թ. 53բ, 54ա)։ Ամենայն հավանականությամբ, դա Դկ ստեղիի անհատականացված տարբերակ է, որը զուգահեռներ չունի կանոնական, եկեղեցու կողմից պաշտոնապես ընդունված Շարակնոցում։

Թիվ 1576 ձեռագրում գրիչը մի քանի տեղ տառ-խազեր է նշել՝ «շ.» և «ծ.», որոնք ըստ Տնտեսյանի և Կոմիտասի մեկնաբանությունների, ցուցանում են մեղեդու բնույթը կամ տվյալ հատվածի կատարման կերպը։ Այսպես, «շ.»-ն կարող է նշանակել «շատ», այսինքն՝ «ավելի ուժեղ», կամ «անուշ», այսինքն՝ «մեղմ», իսկ «ծ.»-ն՝ «ծանր», այսինքն, ավելի դանդաղ և լայնաշունչ³³, բազմաթիվ զարդարանքներով

³² Ամատունի 1911, 15 164:

³³ Տառ-խազերի մասին տե՛ս Տնտեսյան 1933, 48; Կոմի-

(«խաղերով», ինչի մասին վկայում են նաև համապատասխան խաղերը): Դա որպես կանոն հատուկ է եղել Մանրուսման գրքերում զետեղված երգերին: Ամեն պարագայում, «Հայր երկնաւոր» շարականի ուսումնասիրությունը կարող է դեռ նոր բացահայտումների բերել:

Այն գործունեությունը, որը Համամ Արևելցին ծավալել է սաղմոսերգության կարգավորման ուղղությամբ, աներկբա վկայում է, որ նա խորամուկ էր եկեղեցական պաշտոներգության և հոգևոր երգարվեստի հարցերում: Ինչպես միահամուռ հաստատում են իր անձին և գործունեությանը անդրադարձած պատմիչները, նա Սաղմոսների վերջին գոբղաներին հավելել է «Փառք յարութեան քո Տէր» երգվող տունը, և, ինչպես ենթադրել է Վ. Հացունին՝ «...յուրաքանչիւր կանոնի վերջին գոբղային մեծագոյն կարևորութիւն մը տուաւ, ինչ որ արդեն չափով մը ունեին Ե դարէն. և ինք հաւանորէն ծանրացուց անոնց եղանակը»³⁴: Այդպես կոչված «ծանր» եղանակները ներկայացնում են հոգևոր երգարվեստի, ինչպես սաղմոսերգության, այնպես էլ՝ շարականերգության մե-

տաւ, 2007, 390; տե՛ս նաև Թահմիզյան 2003, 108–123; Аревшатян, 2020, 183–185:

³⁴ Հացունի, 1965, 222:

դեղիապես առավել բարդ և զարդոլորուն ոճով երգվող կտորները: Հայր Շահե Անանյանը արդարացիորեն նկատել է, որ՝ «Զետին գորդայք ի մարգարեիցն առեալ» արտահայտությունը մտածել է տալիս սաղմուեցության հին ավանդական ձևի, այսինքն՝ Սաղմունների եւ օրհներգությունների՝ նույն գրքի մեջ միատեղման մասին»³⁵: Այսինքն, խոսքն այստեղ հինկտակարանային Մարգարեական օրհնությունների մասին է՝ օրհնություններ, որոնք, դատելով գրչագիր մատյանների ճոխ խազավորումներից, ունեցել են վառ արտահայտված մանրակերտ-ծորերգային (մելիզմատիկ)՝ այսինքն, «ծանր» մեղեդիական նկարագիր:

Վերջապես, գրչագիր մատյաններից մեկում պահպանվել է ուշագրավ մի հատված, որը մեջբերել է իր գրքում Ա. Մնացականյանը: Այն վերնագրված է. «Յաղագս մեկնութեան ալելուեայ ասելոյն. Պարտ է դիտել ուսումնասիրաց և բանայսիրաց անձանց, – ասված է գրվածքում, – զի Ը. կանոն սաղմոս՝ աստուածահօր մարգարեին Դաւթի, և ամէն կանոն Է. գորդա է և զետին գորդայք ի մարգարեիցն առեալ մեծ վարժապետն հայոց Համամ Յովհաննէս աւծօղ թագաւորին Աշոտոյ Բագրա-

³⁵ Տե՛ս Ս. Շահե արքեպ. Անանյան 2009, 50:

տունոյ, և նա ասել ի վերջ տան սաղմոսացն «Փառք յարութեանն քո տէր» և զայլ ամենայն ըստ պատշաճի տօնին, որ ունի խորհուրդ զութերորդ հանդերձեալ ատուրն, և պարտ է ամենայն կարգաւորաց եկեղեցոյ կրկին ալելու ասել ի մին տուն սաղմոսին և դիտաւորութիւն սաղմոսացն, որ ասէ զառաջինն ալելուիայ, որ թարգմանի արքիւնութիւն ի բարձունս, և միւս ընկերն ասէ ալելուիայ, որ ասի Փառք քեզ աստուած...»³⁶: Այս վկայությունները միանշանակ ապացուցում են, որ Համամ Արևելցին զբաղվել է ոչ միայն պաշտոնագրության կարգավորման հարցերով, շարականագրությամբ, այլ նաև իբրև մեկնիչ, անդրադարձել է հոգևոր երգարվեստի տեսության և գեղագիտության խնդիրներին:

Սակայն դառնանք վերնագրում նշված երկին: Դա երաժշտական արվեստին նվիրված մի մեկնություն է, որն իր մեջ քաղվածքներ է ներառել արաբ հեղինակների նմանատիպ երկերից կամ էլ ամբողջությամբ թարգմանվել է արաբալեզու բնագրից՝ կից հավելումներով և մեկնաբանություններով: Ինչպես նշել է հրատարակիչը. «Այս մեր հրատարակելի փոքրիկ

³⁶ Տե՛ս Սնացականյան 1966, 200. մեջբերումը ըստ ՄՄ, ձեռ. 5138, ք. 249բ:

բայց հետաքրքրական հատուածն արաբացի գրչի մը շարագրած է, որ չէ թէ ընդհանուր կանոն մը կը սահմանէ երաժշտական արուեստին, կամ թէ հին երաժշտականութեան վրայ լիովին ծանօթութիւն կ'ընծայէ, այլ աւելի առանձին անձի մը տեսութիւն է և հարկանցի խորհրդածութիւն: Իսկ թէ ի մերոց ո՞վ է ատոր թարգմանն, մեզ յայտնի չէ. բայց նման բառերով և ոճով կը գտնուի ուրիշ պատատիկ մ'ալ մեր քերականութեանց մէջ, որ և Համամայ կ'ընծայուի: <...> Կըրնայ ըլլալ այս հատուածին ալ թարգմանիչն Համամ ըլլայ»³⁷:

Բնագիրն իր բովանդակությամբ և գաղափարական ուղղվածությամբ չափազանց ուշագրավ է: Բնականաբար, ինչպէս և ընդունված է

³⁷ «Բազմավեյի» հրապարակման մէջ հրատարակչի անունը նշված չէ: Այնինչ բնագրի հրապարակումը օժտված է նաև զուգահեռ ֆրանսերէն փայտուն թարգմանությամբ: «Համառօտ յերաժշտական արուեստէ ի յարապ գրոց», Բազմավեյ, 1875, Դ, էջ 358–359 (այսուհետ՝ Համառօտ... յարապ գրոց): Ցավոք, հրատարակիչը չի նշել, թէ ս. Ղազարի մխիթարյան մատենադարանի ուր գրչագրից է արտատպվել տվյալ բնագիրը, և ներկայումս խնդիր է նաև այդ բնագրի աղբյուրի ճշտումը ըստ Վենետիկի հայերէն ձեռագրերի մայր ցուցակի հատորների: Ենթադրում ենք, որ խնդրո առարկա բնագիրը պետք է գետնեղված լինի ժողովածոյ տիպի գրչագիր մատյաններից մեկում որպէս ուսմանակրթական նյութ:

եղել միջնադարում, նրա բուն նպատակը երա-
 ժրշտական արվեստի զանազան խնդիրների
 արծարծումը ծառայեցնելն է, ինչպես նշել է
 բնագրի հրատարակիչը, «յերաժշտականութե-
 նէ միակ պատճառին՝ Աստուծոյ գոյությանը,
 զոր և կը հաստատէ սուրբ գրոց օրինակնե-
 րով»³⁸: Բնագրում մեկտեղվել են անտիկ շրջա-
 նից հայտնի մի շարք փիլիսոփայական և գե-
 ղագիտական ուսմունքներ: Դրանց թվում՝
 Պլատոնի ուսմունքը հոգու մասին, երաժշտու-
 թյան հիմքում ընկած թվի և քանակի մասին
 համապարփակ տիեզերաբանական ուսմուն-
 քը, այնուհետև՝ ձայնի կամ հնչյունի և երա-
 ժրշտական էթոսի մասին ուսմունքները: Վեր-
 ջինիս էությունը կազմում են երաժշտության՝
 մարդու հոգու և ներաշխարհի վրա ներազ-
 դելու հատկությունը, ինչն ի գործու է նրա մեջ
 արթնացնել տարբեր բնույթի տրամադրու-
 թյուններ՝ տխրությունից մինչև բուռն ուրա-
 խություն, ընդհուպ մինչև ողբալու կամ հոգե-
 պես խաղաղվելու հոգեվիճակների առաջա-
 ցումը: Այս երկասիրության մեջ արծարծվում է
 նաև երաժշտության թերապևտիկ ազդեցու-
 թյան գաղափարը, խոսվում այն մասին, թե
 ինչպես առանց որևէ դեղորայքի օգտագործ-

³⁸ Տե՛ս «Բազմավեպ», նշվ. թիվը, էջ 359:

ման՝ հնարավոր է տարբեր հիվանդությունների վրա ազդել կիրառելով այս կամ այն լարի վրա արտաբերվող եղանակները: Վերջապես, խոսվում է ութ ձայնեղանակներին բնորոշ հատկությունների, բնական տարերքների և դրանց կապի ձայնեղանակների ինքնահատուկ ցուցիչների միջև: Մա ոչ այլ ինչ է քան անտիկ Հունաստանից ժառանգված և ողջ միջնադարի ընթացքում լայնորեն մեկնաբանված ձայնեղանակների մասին ուսմունքը: Այն, ինչպես հայտնի է, բազմաթիվ մեկնություններ է ծնել հայ մտածողների երկերում, սկսած Մովսես Քերթոզահայր Խոբենացուց մինչև Գրիգոր ղպիր Գապասաքալյան³⁹:

Հայ միջնադարյան երաժշտական տեսագեղագիտական բնույթի աղբյուրների համեմատությունը մերձավորարևելյան և միջինասիական նմանատիպ բովանդակության բնագրերի հետ վկայում է ուշագրավ գուգահեռների և փոխառնչությունների մասին:

Հայտնի է, օրինակ, հայկական եկեղեցական ձայնեղանակների և պարսկական, արաբական և թուրքական երաժշտության ավան-

³⁹ Այդ մասին մանրամասն տես մեր մենագրությունները՝ Արևշատյան 2003; Խույնի, 2013; տե՛ս նաև՝ Arewšatyan 1996–1997a, 339–355; Idem, 1996–1997b, 357–366; Аревшатын 2000, 510–516; еѐ же, 2020.

դական ձայնեղանակների ընդհանուր հիմքն ու համապատասխանությունը: Այդ երևույթին իրենց աշխատություններում անդրադարձել են Կոմիտաս վարդապետը⁴⁰, Ք. Քուշնարյանը⁴¹, Ն. Թահմիզյանը⁴², Լ. Երնջակյանը⁴³ և ուրիշներ:

Հայոց եկեղեցական ձայնեղանակներին նվիրված հոդվածում Կոմիտասը համեմատական կարգով ներկայացրել է հայոց հիմնական ձայնեղանակները և արևելյան ավանդական երաժշտության մեջ առկա դրանց նմանակները.

Աձ. Առաջին ձայն – Հեֆտիկեահ

Ակ. Առաջին կողմ – Սիկեահ

Բձ. Երկրորդ ձայն – Հյուսեյինի

Բկ. Աւագ կողմ – Աճեմ

Գձ. Երրորդ ձայն – Հիճազ

Գկ. Երրորդ կողմ – Սապահ

Դձ. Չորրորդ ձայն – Նեվա կամ Իսվահան

Դկ. Վերջ ձայն – Իւշշաք⁴⁴

⁴⁰ Տե՛ս Կոմիտաս 2005, 55–75:

⁴¹ Кушнарєв 1958, 219–224.

⁴² Թահմիզյան 1969, 193:

⁴³ Երնջակյան 2000, 211–216:

⁴⁴ Կոմիտաս 2005, 64–65:

Թահմիզյանը հետագայում ընդարձակել է հայոց ձայնեղանակների և դրանց մերձառիկեյան նմանակների Կոմիտասի առաջ բերած համեմատական տախտակը՝ կազմելով նաև «դարձվածք» տիպի ձայնաեղանակների նմանակների ցանկը.

Աձ դարձվածք – Նեշաբուր, Նեշաբուրեք

Ակ դարձվածք – Բուսելիք

Բձ դարձվածք – Շեհնազ

Բկ դարձվածք – Ֆերահ-ֆեզա, Աճեմ-աշրան

Գձ դարձվածք – Էվիզ կամ Էվիճ, Յուզ-զալ

Գկ դարձվածք – Բեստենիզեար

Դձ դարձվածք – Սեզեահ-հիւզզամ

Դկ դարձվածք – Ռաստ⁴⁵

Երաժշտագեղագիտական մտքի զարթոնքը Մերձավոր և Միջին Արևելքում վերաբերվում է Արաբական խալիֆաթի ժամանակաշրջանին: Իսլամի տարածումը անդրադառնում էր նաև երաժշտական արվեստի վրա, սակայն իր ողջ արտաքին անհանդուրժողականու-

⁴⁵ Թահմիզյան 1969, 193:

թյամբ հանդերձ, այն բավականաչափ հակասական բնույթ էր կրում: Իսլամական ավանդույթի համաձայն՝ մարգարեն անձամբ դեմ էր երաժշտությանը՝ դասելով այն գինու օգտագործման, խաղամոլության, պարերի և այլ մեղսալից վայելքների շարքը: Երաժշտությամբ զբաղվելու արգելքն այսպես թե այնպես կանոնակարգվեց իսլամի բոլոր հիմնական ուղղությունների կողմից: Այն ստացավ իր հիմնավորումը մի շարք աստվածաբանական երկերում: Միաժամանակ երաժշտական արվեստի հանդեպ ավելի հանդուրժողական դիրքորոշում ունեցող որոշ հեղինակներ, իրենց ապահովելու նպատակով, նույնպես դիմում էին Մուհամմեդի հեղինակությանը, որն, ըստ ուրիշ ավանդությունների, հանդուրժողականություն է ցուցաբերել երաժշտության հանդեպ⁴⁶: Երաժշտական գործունեության միակ ձևը, որը միանշանակ թույլատրված էր մահմեդական հոգևորականության կողմից, ազանի երգեցողությունն էր (աղոթքի կանչը, հրավերը), որը կատարում է մուեձինը մզկիթի մինարեից, և թիլավը՝ Ղուրանի երգեցիկ ընթերցանություն:

⁴⁶ Իսլամական աշխարհում երաժշտության դերին վերաբերող բազմակողմանի քննությունը տե՛ս Shiloah 1995:

նը⁴⁷: Երաժշտության հանդեպ շարիաթի նման վերաբերմունքը իր դրոշմը դրեց մահմեդական պաշտոներգության վրա, որը (բացի նշված ձևերից) չունի ոչ հոգևոր երգասացություններ, ոչ էլ կրոնական ծեսերի երաժշտական ձևավորում:

Մյուս կողմից, երաժշտությունը կարևոր դեր էր խաղում խորհրդապաշտ սուֆիների ծեսերում: Իբն-ալ-Արաբին, Աբու-էլ-Հուսեյնը, ադ-Դարալը և ուրիշները պնդում էին, որ երաժշտությունը նպաստում է ճշմարտության, Աստծո հայեցողությանը, այսինքն՝ երաժշտությանը կարևոր նշանակություն էր տրվում մտահայեցման (մեղիտացիայի) ընթացքում:

Սակայն երաժշտական ստեղծագործության վրա իսլամական գաղափարախոսությանը դրված սահմանափակումները չխանգարեցին երաժշտական տեսության և գեղագիտության զարգացմանը ինչպես արաբների, այնպես էլ իսլամ ընդունած մյուս ժողովուրդների մոտ: Առաջավոր Ասիայի երաժշտության տեսաբանների գեղագիտական հայացքների ձևավորման վրա զգալի ազդեցություն է թողել նրանց ծանոթությունը Հին Հունաստանի

⁴⁷ Ղուրանի երգեցիկ ենթերցանության և մուեձիհի կանչերի նմուշների ձայնագրությունների հավաքածուն տե՛ս Shiloah 1995, 213–230□

(Արիստոտելի, Արիստոքսենի, Պտղոմեոսի, պյութագորյանների և անտիկ շրջանի մյուս մտածողների) երաժշտատեսական ժառանգությանը, որին արաբական աշխարհը ծանոթացավ ասորական թարգմանական ծավալուն գրականության շնորհիվ: Այդ տեսությունները հիմնականում զարգանում էին ժողովրդական և ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստի, կենդանի երաժշտական պրակտիկայի, մասնավորապես, մականաթի կամ մուղամաթի արվեստի (որը ծագել է մոտավորապես X դարում) ընդհանրացման հիման վրա⁴⁸:

Հայ մտածողները, ինչպես հայտնի է, հաղորդակցվել էին անտիկ շրջանի փիլիսոփայական ժառանգությանն ավելի վաղ, սկսած V դարից, սուրբ թարգմանիչների՝ Մաշտոցի և Սահակի ավագ և կրտսեր աշակերտների հունարան դպրոցի փայլուն դասի շնորհիվ: Գիտությունների համակարգում երաժշտության տեղի, նրա ճանաչողական և դաստիարակչական նշանակությանը, զգայական-էթիկական մեծ ազդեցությանը վերաբերող անդրադարձներն առկա են արդեն Դավիթ Անհաղթի «Մահմանք իմաստասիրութեան» աշխատու-

⁴⁸ Музыкальная эстетика стран Востока 1967 (այսուհետ՝ МЭСВ), 245–258□

թյան մեջ: Այդ գաղափարները, ձայնի և ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքների հետ մեկտեղ, իրենց զարգացումը ստացան հետագա դարերի գիտնականների երկերում⁴⁹: Այդ երկասիրություններում արծարծվող բազմաթիվ հարցերից առանձնանում են երաժշտության և ձայնեղանակների ծագման, բնական տարերքների հետ դրանց կապի, երաժշտության թերապեվտիկ ազդեցությանը վերաբերող խնդիրները, այսինքն՝ համապարփակ, հիմնարար պատկերացումների և հասկացությունների մի շարք՝ ողջ միջնադարյան, ինչպես քրիստոնեական, այնպես էլ՝ իսլամական մշակույթների համար:

Համանման բնորոշ գուգահեռներ են դիտվում ձայնեղանակների մեկնությունների և Առաջավոր Ասիայի մի շարք ականավոր միջնադարյան մտածողների՝ ալ-Ֆարաբիի, Իբն Սինայի, աշ-Շիրազիի, ալ-Ամուլիի և այլոց երաժշտագեղագիտական տրակտատների միջև:

Ելնելով խնդրո առարկա բնագրի վերնագրից («Համառոտ յերաժշտական արուեստե ի

⁴⁹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Тагмизян 1977, 104–108, 126–134□

յարապ գրոց») ենթադրելի է, որ հեղինակի տեսադաշտում եղել են արաբ մտածողների երաժշտատեսական և գեղագիտական բովանդակության երկեր: Այդ մասին են վկայում մի շարք արաբերեն բառերն ու եզրույթները, ինչը ևս մի անգամ վկայում է, որ IX–XI դարերում հայերը սկսել էին գործուն կերպով հետաքրքրվել արաբ իմաստասերների երկասիրություններով: Իսկ դրանցում քննարկվել և մեկնվել են փիլիսոփայական բազմապիսի տեսություններ, և առաջին հերթին՝ Պլատոնի և Արիստոտելի ուսմունքները: Այդ գործընթացն, անկասկած, դրական ազդեցություն է ունեցել հայ միջնադարյան փիլիսոփայական մտքի վրա, ընդլայնելով նրա ընդգրկումը և հարըստացնելով գիտապաշարը ամենատարբեր բնագավառներում՝ բժշկագիտությունից մինչև երաժշտության տեսություն և գեղագիտություն:

Մեկնության մեջ արծարծված է երաժշտական արվեստի հարցերի մի ընդգրկուն շրջանակ, ինչն ավանդական է եղել միջնադարի նմանատիպ երկերի համար: Այդ հիմնախնդիրների մշակմանը մեծապես նպաստել են այսպես կոչված արևելյան արիստոտելիզմը ներկայացնող արաբ իմաստասերները, որոնց գիտական ձեռքբերումները ունեցել են համաշ-

խարհային նշանակություն: Նրանց գիտական հետաքրքրությունների տեսադաշտում եղել են այնպիսի հարցադրումներ, ինչպիսիք են, օրինակ, ի՞նչ է երաժշտությունը, ինչպիսի՞ն է հնչյունի բնությունը, ինչպե՞ս է այն գոյանում, ի՞նչ տեսակների են բաժանվում հնչյունները, երաժշտության ի՞նչ սեռեր (ժանրեր) են հայտնի, ինչպե՞ս է երաժշտությունը ազդում մարդու ներաշխարհի և տրամադրության վրա:

Այդ երկերում հիշատակվում են զանազան երաժշտական գործիքների անվանումներ, խոսվում է քնարի լարերի կամ ձայնեղանակների կապի մասին տարերքների և մարդու մարմնի կենսական հեղուկների հետ և այլն: Այսինքն, խնդիրներ, որոնք շոշափում էին գիտության տարբեր ոլորտներ՝ կենսաբանությունից, մարդակազմությունից, ֆիզիկայից, մասնավորապես, հնչյունաբանությունից (ակուստիկայից) սկսած մինչև աստվածաբանություն և գեղագիտություն:

Բնագիրը վերահրատակելիս, նպատակահարմար գտանք տեքստի պարբերությունները թվագրելու, որպեսզի ավելի հստակ լինի դրանց տարանջատումը և դյուրին՝ դրանց հետ աշխատելը:

Բնագիրը բացվում է ոչ մեծ ներածականով, որտեղ շարադրվում է երաժշտական ար-

վեստի աստվածատուր լինելու գաղափարը և նրա հակադրումը իսլամի կրոնական պատկերացումներում կարևոր տեղ զբաղեցնող Նավսի գաղափարին.

1 «Խնդրող եթե որ իցէ արհեստի երաժշտականութեան, գիտասցէ, զի երաժշտականութիւն՝ գիտ մի է և զիր՝ ստուգաբան իմաստնոցն. և գրութիւն նորա վասն հոգւոց կենդանեաց է, և ոչ վասն մարմնոց. զի մարմինք անհոգիք՝ ոչ ունին մասն ի նմանէ. և երաժշտականութիւն է արուեստ մի, յօդեալ ի մարմնականէ և ի հոգևորականէ»⁵⁰:

Առաջին իսկ պարբերություններից մեկում ասված է.

2 «Արդ պարտ է զհտել թէ վասն է՞ր եղաւ երաժշտականութիւնս, զի ձայնք և երգք յոլով ազդումն տան հոգւոյ, և հոգին բաշխէ մարմնոյ: Զոր օրինակ թէ որ լինիցի ճարտար, և զհտէ զբնութիւնս հանգամանս, բաւական է նմա մի տեսակ յայսմ արուեստէ. և երաժիշտ՝ այն իսկ է որ հմտանայ արուեստս, և յետ այնորիկ կամ նիւթեղէն գործեօք երգէ, և կամ ձայնիւ միայն. և եղանակք են ձայնք կշռեալք զկնի միմեանց. և

⁵⁰ Տեւ «Բազմավէպ» 1875, Դ, էջ 359:

ձայնք են՝ շարժմունք ի ծփելոյ մարմնոյ առ իրեարս ի օդոյ»⁵¹:

Ձայնի կամ հնչյունի գոյանալու երևույթը բացատրված է որպէս մարմինների իրար հետ շփվելու և օդի տատանումների արդյունք, մի գաղափար, որը անմիջականորեն հղում է Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկի հայտնի դրույթը, թէ «զձայն՝ վիրավորութիւն օդոյ»⁵²: Դավիթ Անհաղթն այդ պնդումով հանդես է գալիս որպէս նորալատոնական փիլիսոփայական դպրոցի բնագիտական հայացքների ջաթագով, Նիկոմաքոս Գերագացու, Արիստոքսենի և մյուս ալեքսանդրյանների նմանատիպ, մասնավորապէս, ալկուստիկայի ոլորտին պատկանող գաղափարների հետևորդ:

Համամի մեկնության մեջ հնչյունի գոյանալու երևույթը ներկայացված է այսպէս.

7 «Իսկ նշանական է բան՝ գիտել զիօսս և զպատճառս նորա, և հասողութիւն սորայ ի լսելիս՝ ի յանօսութենէ օդոյ լինի. և ի շփմանէ երկուց մարմնոց ընդ իրեարս. զի յորժամ շփին երկու մարմին ընդ իրեարս, օդդ յերկոցունց միջոյ արտաքս ելեալ սրընթաց լինի, և ճօճեալ

⁵¹ Նույն տեղում, 360:

⁵² Դավիթ Անյաղթ 1980, 75:

ծածանէ գողդ մինչև հասուցանէ ի լսելիսն քելիկոնաձև. և ի գալն նորա թափանցիկ՝ զորութիւն լսողութեան ընդունի զնա յինքն. և այս զորութիւնս՝ է սքանչելի զորութեամբն Աստուծոյ, ըստ մարգարէին, թէ Յաւել ինձ տէր ունկն ի լսել. և ամենայն բանի զոր լսողութիւնն ընդունի պարտ է գոհութիւն տալ այնմ որ հաստատեաց զլսելիս»⁵³:

Հետաքրքրական է հայ և մերձավորարևելյան մտածողների երաժշտական զգայական-էթիկական ազդեցության խնդիրն արծարծող ասույթների համեմատությունը: Տեղին է հիշեցնել Դավիթ Անհաղթի «Մահմանք իմաստասիրութեան» երկի ԺԷ գլխի հայտնի հատվածը, որը երաժշտական էթոսի մասին անտիկ ուսմունքը ցուցանող դասական օրինակ է. «Եւ պարտ է գիտել, թէ մեծ զորութիւն երաժշտականին, պէսպէս կրիւք ըմբռնելով զհոգին եւ տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մրմունջք եւ ողբք, աստ ինքեանց տրամադրելով զհոգին: Որպէս վիպասանեալ է ոմանց վասն Ադեքսանդրի, թէ ի խրախուրդեան ելով, երաժիշտն զպատերազմականն նուագեր զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմեաց: Իսկ դարձեալ երաժշտին զուրախա-

⁵³ Համարոտ... յարապ գրոց, 361:

կանն բախեալ գնուագս, նա անդրէն դարձեալ ի բազմականս ճեմէր»⁵⁴:

Համամ Արևելցին շարադրում է մի պատմություն, որը շատ է հիշեցնում Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք»-ում Ալեքսանդր Մակեդոնացու հետ կապված պատումը. «Դարձեալ յայտնի է ի մեջ վերջին իմաստնոցն զի ոմն իմաստուն ի սոյն արուեստէ՝ առաջի մեծագոյն ումեմն թագաւորի զուրախականն հնչեաց մատն, նոքայ ամենեքեան յակամայ ծիծաղեցան. և փոխեալ զլալական, ամենեքեան լացին. և դարձեալ փոխեաց զերգն, և ամենեքեան նիրհեալ ի քուն մտին. և որ երգէրն եթող գնոսա ի քուն և գնաց ի տուն իւր»:

Ի դեպ, նույն ավանդապատումը «Մեկնութիւն տոմարի» աշխատության մեջ վերապատմել է նաև Հակոբ Ղրիմեցին (XV դ.), որտեղ Ալեքսանդր Մակեդոնացու՝ ձայնեղանակների հանդեպ շարժած զգայունությունը անանուն երաժիշտը հանդես է գալիս Օրփեոսի անվան տակ կամ որպէս նրա անվանակիցը, այդպիսով իրար միահյուսելով երկու տարբեր անտիկ առասպելներ. «Եւ ոչ կամի բնաւ մեկնել ի քաղցրորակ ձայնագրութենէ նուագարանացն. զոմանս ի ցանկութիւն շարժել, զոմանս ի հեշ-

⁵⁴ Դավիթ Անյաղթ 1980, 93:

տութիւն, զոմանս՝ լաց, զոմանս՝ խնդալ <...>, զոմանս՝ քաղցրութիւն, զոմանց՝ ազգ եւ ազինս դարձուցանէ զմիտս, զոմանս՝ անշարժութիւն ի տեղիս իրեանց, ոմանց՝ ախ, ոմանց՝ վայ, ոմանց՝ կանչ, ոմանց՝ ճիչ <...> ոմանց՝ սգալ, ոմանք նայեն այս կոյս եւ այն կոյս, ոմանք համբուրեն զմիմեանս, իբր թէ ուրախ են այսօր, ոմանք պարս ոմանց բերեն, այլ ոմանք ազգի-ազգի եւ պէս-պէս ձայնս ածեն ի հնչմանէ նուագարանացն: Եւ տե՛ս զայս ի հռչակաւոր երաժշտապետն Աղեքսանդրի յՕրփէւս, զի ո՛չ միայն բանական, այլ եւ անբան զազանքն խայտային եւ խնդային, եւ ի խաղս ելանէին յառաջի արքային, յորժամ նուագէր յՕրփէւս: Եւ յաւուր միում, յորժամ արքայ ի խրախութեան ելով, յՕրփէւս պատերազմականն խաղացոյց զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս վազեաց: Իսկ դարձեալ զուրախականն շարժեալ զնուագս, եւ նա անդէն ի բազմականն ճեմէր խրախութեամբ»⁵⁵: Այնպէս որ, միջնադարում սիրված այս առասպելը վերապատմվել է տարբեր հեղինակների աշխատություններում բազմիցս⁵⁶:

⁵⁵ Յակոբ Արիմեցի 1987, 199:

⁵⁶ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Արևշատյան 2018, 3, 222–233: Տե՛ս նաև՝ Մուրադյան ԳԳ 2014:

Մովսես Քերթոզահոր անունով հայտնի «Յաղագս կարգաց եկեղեցւոյ» մեկնության մեջ ասված է. «Երկրորդ ձայն՝ զիմբական աղաչողութիւնս ունի <...>, իսկ կողմն նորին՝ ողբերգական ձայն»⁵⁷: Այնուհետև երրորդ ձայնեղանակը բնորոշվում է որպէս «փգական աղաչողութիւն» ունեցող, իսկ նրա կողմ եղանակը՝ որպէս «բերկրալից ձայն»: Չորրորդ կողմ եղանակը՝ որպէս «ուրախալից ձայն» և այլն⁵⁸:

Հատկանշական է, որ արաբ մեծ փիլիսոփա ալ-Քինդին (IX-X դդ.) իր աշխատություններից մեկում փորձում էր ընդհանրություն հաստատել մեղեդիների, գույների և բուրմունքների գեղագիտական ընկալման միջև: Արաբ փիլիսոփան գրում էր, որ գոյություն ունի որոշակի համապատասխանություն առանձին գույների և մեղեդիների միջև, նրանց առաջացրած զգացումների տեսակետից: «Նույնը նկատելի է, – պնդում էր նա, – բուրմունքների դեպքում, որոնք յուրօրինակ «անձայն երաժշտության» տեսակ են ներկայացնում: Որոշ բուրմունքները կարող են արիություն,

⁵⁷ Տե՛ս Արևշատյան 2013, 114:

⁵⁸ «Յաղագս կարգաց եկեղեցւոյ» մեկնության մասին մանրամասն տե՛ս Նավոյան, 2013, ԺԱ, 35–59; նույնի, 2020, 157–163: Տե՛ս նաև Արևշատյան 2013, 114–115; Аревшатын 2020, 75–82, 204.

մյուսները՝ կիրք, ուրիշները՝ հպարտություն արտահայտել»⁵⁹: Այդպիսի գեղագիտական հայեցակարգը համեմատելի է XV դ. հայ հայտնի մատենագիր Թովմա Մեծովեցու «ձայնից» մեկնությունների համահավաքում տեղ գտած ուշագրավ մի մեկնության հետ, որը եզակի է իր բովանդակությամբ և արժեքով հայ միջնադարյան գեղագիտական մտքի անդաստանում: Ահա այն.

«Չորս են հայրական սկըսբան, որ անուանեցան համարք ձայնից: Ոչ միով եղանակավարին պաշտամունք ձայնից, այլ բազումս բարին պէսպէս շնորհաւք, որպէս բառաչմունք եւ գոչմունք անասնոց ոչ են միապէս: Նոյնպէս եւ ծաղիկք զանազանք ոչ միատեսակք գոյնս ունին եւ ոչ միապէս հոտ արձակեն: Այլ են կարմիրք, եւ վարդակարմիրք, եւ հրագունակք բազմատեսակք ծաղիկք, զոր Տէր ասէ. Եւ ոչ Սողոմոն յամենայն ի փառս իւր զգեցաւ, որպէս մինն ի նոցանէն (Ղուկ. ԺԲ, 27): Նաեւ ի ներկայնոցս ուստոցն անկողաց: Ոմն թուի եւ ոմն բացատեսիլ ի կարմրէ վարդ եւ ծիրանի, ի կապուտակէ լուրջ եւ կանաչ, ի դեղնէ»⁶⁰ կապս

⁵⁹ British Museum, Ms. 2361, fols. 106, 108; Berlin, Ms., We., 1240, fols. 22–24/v. Ալ-Քինդիի երաժշտատեսական և գեղագիտական հայացքների մասին տե՛ս ՄՅՇԵ, 240–241.

⁶⁰ Սրբության խորանի տասնափեղկյան վարագույրի

ռաշ(?)⁶¹, որպէս գրեալ է. զծիրանին եւ զմիջնածիրանին եւ զեզրածիրանին, եւ տրփող սիրամարգացն, արծաթգաւծէ ի գոյն ոսկոյ թողում ըզգանազան փայլումն շողաւոր ականց, զոր Պաւղոս ասէ. Այլ ճառագայթ է արեգականն եւ այլ փառք է լուսինն, եւ այլ ճաճանչ է աստեղացն առաւել քան զմիմեանց (Ա Կորնթ. ԺԵ, 41), որ են արինակ եղանակաց ձայնից եւ տրոհից գեղգեղմանց <...>⁶²:

Մեր կարծիքով, տվյալ բնագրում ցայտուտրեն արտահայտված գեղագիտական բարձր զգացումի ոգեշնչման աղբյուրներից են Բարսեղ Կեսարացու «Վեցօրեայքի» բնության կատարելությունն ու գեղեցկությունը նկարագրող

գույներն են. հմմր. Ել. ԻԵ, 4; ԻԶ, 1, 31, 33; ԼԱ, 5; ԼԵ, 23, 25:

⁶¹ Տվյալ աղավաղված բառակապակցությունը տարբեր ենթադրությունների տեղիք է տալիս. «կապ» բառի բազմաթիվ իմաստային երանգներից առավել մոտ է թվում ՆԲՀԼ-ում բերվածվածներից վերջինը՝ «տրակ համոյ, որպէս թէ կապող լեզուի, տտիպ, փոթոթ. փոթոթ համ և կապ և հով՝ սերկևիլի» (հ. Ա, էջ 1053): Իսկ «ռաշ»-ը հնարավոր է, որ «ռոշնա, ռաւշնա» կամ «ռուշինա» բառերի հետ առնչություն ունենա: Դրանք ՆԲՀԼ-ն բացատրում է որպէս «լուսավոր, պայծառ. քար հրահան որպէս գայլախաղ» (հ. Բ, 682): Հնարավոր է նաև, որ «ռոշնականի կրճատ ձևն է ներկայացնում. «ռոշնական» հազվադեպ ածականը, որը ՆԲՀԼ-ն դարձյալ բացատրում է որպէս «լուսաւոր, պայծառ, մաքրափայլ» (հ. Բ, 681):

⁶² ՄՄ, ձեռ. 599, թ. 44բ:

և գովերգող որոշ հաստվածներ, օրինակ. «Կատարումն երկրի զարդք բուսոց նորա են, յորժամ ազգի ազգի տունկք բղխեսցեն, եւ պէսպէս բոյս բողբոջեալ, ծառք ըստ իւրաքնաչիւր մեծապայծառ երփն երփն գունոց. եւ մարգք ըստ իւրաքանչիւր անուշահոտ խոտոցն՝ եւ արմատք ըստ իւրաքանչիւր հահահամն ճաշակաց. <...> Զի ոչ արեգակն էր, որ լուսաւորէր քաղցրահայեացն ճառագայթիւք, եւ ոչ լուսին, որ ծագէր ճաճանչագարդ նշողիւք, եւ ոչ աստեղք փայլէին մեծապայծառ վառմամբ»⁶³:

Դժվար է ասել՝ ինքնուրույն է տվյալ մեկնությունն իր մտահղացմամբ, թե թարգմանված և վերամշակված. թեև անգամ եթե այդպես եղած լիներ, այդ հանգամանքը բնավ չի նսեմացնում նրա արժեքը հայ միջնադարյան գեղագիտական մտքի տեսանկյունից⁶⁴: Թեև բնագրի վերջին նախադասությունը (ըստ էության՝ հիշատակարանը), որտեղ թվարկված են մեկնությունը կազմած վարդապետների աղավաղ-

⁶³ Տե՛ս Սուրադյան Կ 1984, 35–36:

⁶⁴ Այդ մասին տե՛ս Արևշատյան, 2003, 72–73, 84, 134–135; Լույսի, 2013, 106–107, 240–241; Аревшатын 2020, 104–105, 228–229.

ված հունական անունները՝ «Հմորիոն (Հիմերիոն?) Արմերոյ, Արիստիզես (Արիստիզես?) եւ Փրոզես՝ այս Դ (հավանաբար պետք է լինէր Գ) վարդապետս կազմեցին զմեկնութիւն ձայնիցս», տեղիք է տալիս հարցին մոտենալունս այլ կերպ:

XIII–XIV դդ. հայտնի փիլիսոփա աշ-Շիրազին «Թագի մարգարիտը» երկասիրության մեջ երաժշտական հնչյունների հատկությունները բնորոշում է հետևյալ կերպ. «Երաժշտական հնչյուններն ունեն տարբեր հատկություններ և ազդեցության ուժ. նրանք կարող են մարդու մեջ առաջացնել ուրախության կամ վշտի տրամադրություն, քաջություն, առատաձեռնություն և այլն»⁶⁵: Նուրահեդդին Աբդուրահման Ջամին (XV դ.) իր «Երաժշտության մասին տրակտատում» կանգ է առել այդ հարցի վրա ավելի մանրամասնորեն. «Գիտցի՛ր, որ տասներկու մականներից յուրաքանչյուրն ունի իր հատուկ ներազդեցությունը, բացի բոլորի համար ընդհանուր՝ հաճույք պատճառելու հատկությունից: Այսպես, ուշշաքը, նևան և բուսալիկը զրգոում են ուժն ու քաջությունը: Միաժամանակ ռաստը, իրաքը և խֆահանին պիտանի են ուրախության և բերկրանքի առա-

⁶⁵ Տե՛ս МЭСВ, с. 295.

ջացման համար: Բագրուքը, զիրաֆքյանդն ու զանգուլեն տխրություն և թախիծ են առաջացնում»⁶⁶:

Համեմատության համար դիտարկենք հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ պահպանված ձայների կամ ձայնեղանակների գյուտին նվիրված հնագույն գրվածքներից մեկը, որի խորագիրն է՝ «Քանի՞ ձայնք են գոյիցս».

«Ստեփանոս երաժիշտ ԻԶ բաժանեաց. բառաչել, պոռչել, պապչել, բչել, մնչել, կոռչել, գոչել, մոնչել, մոնչել, բըբչել, մոմոալ, ճչել, կանչել, գոգահել, վընչել, գոռոչել, հաչել, հնչել, կառաջել, խրխնջել, կաղկանձել, վակել, ոռնալ, կարկաջել, սուղալ, սըսուել: Եւ շինեաց գործիք ԻԶ առանձինք, աղիեաւք, եւ երգէին նոքոք: Եւ Թիմգիանոս Թեգբացի լյառաջիքն շինեաց [գործի] եւ ԻԶ աղի: Յետ սորա Թեովնաս՝ այլակերպ յօրինէր գործի, որ զամենայն կենդանեաց ձայն նովաւ երգէին:

Յետ սորա Սիներգէս արար զԱռաջին ձայն՝ ի հիւսնականանէ գտեալ: Եւ Փոկեղդէս եղբայր՝ զԵրկրորդ ձայնն՝ ի դարբնականէ: Սոփեկղիղէս՝ զԵրրորդ ձայնն՝ ի հոսանաց գետոց: Փիպիանոս, քեռորդի սոցա, զՉորրորդ ձայնն ի ծփանաց ծովու: Քիւնոսփենէս՝ հմուտ

⁶⁶Նույն տեղում:

ձայնից գազանաց եւ թռչնոց, գատուցանէ
զկողմն Առաջի ձայնէն: Աքիլեվս՝ զկողմ Երկ-
րորդ: Եւնիմեւ՝ զՉորրորդ ձայն: Արքեղայոս
մաքրեաց զամենայն, որ ուսաւ ի ծովային կեն-
դանեաց: Եւ Թեոփիլեանք ոմանք արարին
ստեղծունա չորս, եւ եղեւ ԺԲ ձայն՝ ի փառս
Աստուծոյ»⁶⁷:

Ակներն է տվյալ բնագրի հունական հիմքը:
Այն արտահայտվել է մի շարք հունական անձ-
նանունների առկայությամբ, ինչպես, օրինակ,
Սոփեկդիդես, Փոկեդիդես, Քիւնոսփենես, Աքի-
լեվս, Եւնիմեւ, Արքեղայոս և այլն⁶⁸:

Մինչ այժմ բերված օրինակները վկայում
են ինչպես հայ, այնպես էլ մերձավորարևելյան
տեսաբանների համար ընդհանուր անտիկ գե-
ղագիտական հայեցակարգերի, մասնավորա-
պես, երաժշտական էթոսի մասին ուսմունքի
որոշիչ ազդեցության մասին: Հասկանշական
է, որ երկու դեպքում էլ միջնադարյան հեղի-
նակները, հիմնվելով, ըստ երևույթին, նույն
աղբյուրների վրա, հաճախ մեջբերում են կեղծ
Արիստոտելին, վերապատմում միջնադարում
լայն կենցաղավարում ունեցող Օրփեոսի, Պյու-

⁶⁷ Տե՛ս Արևշատյան 2003, 92–93; նույնի, 2013, 186–187:

⁶⁸ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Արևշատյան, 2013, 47–51:

թագորասի, Պլատոնի, Ալեքսանդր Մակեդոնացու, մոնոխորդի, բարբադի և այլ երաժշտական գործիքների ստեղծման մասին պատմող առասպելները:

Վերջապես, պակաս հատկանշական չեն միջնադարյան գիտնականների ասույթները երաժշտության թերապևտիկ ազդեցության և տարերքների հետ ձայնեղանակների ունեցած կապի վերաբերյալ⁶⁹:

Հայ հեղինակների աշխատություններում նկատելի են ինչպես անտիկ ավանդույթի ազդեցությունը, այնպես էլ՝ ուղղակի փոխառություններ արաբալեզու բժշկական գրականությունից, որին հայ գիտնականները սկսել էին ծանոթանալ IX–XI դարերի ընթացքում: Փոյուգիացիներից անմիջականորեն ժառանգված՝ հիվանդներին նվագով, երգեցողությամբ և պարերով բուժելու սովորույթը պահպանվել է հայերի մեջ ողջ միջնադարի ընթացքում: XII դարի հայ բժշկապետ Մխիթար Հերացին «Ջերմանց մխիթարութիւն» աշխատության մեջ խորհուրդ է տալիս որոշ տենդային հիվանդություններ բուժել գործիքային նվագի և հաճելի եղանակների երգեցողության միջոցով: Նմանատիպ խորհուրդներն առկա են նաև XV դ.

⁶⁹ Այդ մասին տե՛ս նաև Shiloah 1995, 47–53.

բժիշկ Ամիրդովլաթ Ամասիացու «Անգիտաց անպէտ» բժշկական ձեռնարկում⁷⁰: Եւ վկայում է այն բանի մասին, որ տվյալ ժամանակաշրջանում պարսկա-արաբական բժշկագիտական տրակտատներից ընկալած փորձը մեծապէս ազդել է հայ հեղինակների վրա: Նման պարբերություններ կարելի է գտնել նաև Հովհաննէս Երզնկացի Պլուզի «Հաւաքումն ի մեկնութեան քերականին» երկասիրության մեջ, որտեղ անդրադառնալով երաժշտության բարերար ազդեցությանը տարբեր հիվանդությունների բուժման գործընթացում, հանրագիտակ գիտնականը գրել է. «Այլեւ հոգեկան ցաւոց աւգտակար է, այսինքն՝ տրտմականին, զի ձայն ի բնութիւն անմարմին է եւ հոգի անմարմին: Նաեւ ըստ մասանց հոգւոյն յարմարի տրտմականին, խոհականին կամ ցանկականին»: Այդ կապակցությամբ Երզնկացին որպէս օրինակ վերապատմում է հինկտակարանային հայտնի պատմությունը Դավիթ մարգարէի մասին, ով սաղմոսերգությամբ և քնարահարությամբ դուրս էր բերում մոլագարության վիճակից Սավուղ թագավորին. «Յիշեա զխարտեշագեղ եւ զհոգենուագ մանուկն զԴաւիթ, որ եւ մարգարէ եւ արքայ, որ սաղմոսելովն եւ

⁷⁰ Տե՛ս Օванесян 1946, 39–40.

քնարահարութեամբ դիտէր Սաւուդայ»⁷¹: Շարունակելով իր միտքը Հովհաննէս Երզնկացին գրել է. «Երգեն եւ առ հիւանդս, զի օգտակար է ի պէտս բժշկութեան, որպէս ըմբելիք դեղոց ընդ ճաշակելիսն եւ սա [երաժշտականն] ընդ լսելիսն. Եւ զի ձայնն անմարմին է եւ մեծ զօրութիւն ունի, և ազգակցութիւն առ հոգին: Եւ սակս այսր պատճառի գոին զձայնական գործիքն իմաստունքն առաջին, զի ուրախացուցիչ է հոգւոյ եւ ընդունելով հոգի զուրախականն կիրք՝ ներգործէ առ մարմինն. եւ տրամադրեալ փոխէ զնա յիւրմէ բնութենէն: Եւ որ ստուգութեամբ հմուտ է արուեստիս, կարողանայ երգելովն դիտողութիւն առնել շահի ի հիւանդին: Եւ ցաւեալն եթէ հասու է արուեստս, առաւել շահի ի ձայնիցն»:

«Քարուս-նամէհ» կոչվող XI դարի հայտնի տրակտատը երաժշտին հասցեագրված ուղղակի խորհուրդներ է պարունակում. «Եթե ունկնդիրը կարմրատակած երես ունի և լիարյուն է, ավելի շատ նվագի՝ ր երկրորդ լարի վրա, եթե գունատ է և մաղձոտ, նվագի՝ ր հիմնականում վերևինի վրա, եթե նա թուխ է, նիհար և հակված մելամաղձոտությամբ, ավելի շատ նվագի՝ ր երրորդ լարի վրա, իսկ եթե ճերմա-

⁷¹ ՄՄ, ձեռ. 2329, Թ. 73բ:

կերես է և գեր, ապա նվագի՛ր հիմնականում «բամ» լարի վրա: Քանզի այդ լարերը համապատասխանում են մարդկանց չորս խառնրվածքներին, ինչպես և հույն իմաստունները և երաժշտության տեսաբանները սահմանել են այդ արվեստը ըստ չորս բնավորությունների»⁷²:

Այդ հանձնարարականները գրեթե անփոփոխ երկրորդում է Հովհաննես Երզնկացին իր «Հաւաքումն ի մեկնութեան քերականին» աշխատության մեջ. «Եւ նիւթական գործիք կազմի ի պէտս հիւանդաց այսպէս: Հիւանդ, որոյ արիւնն առաւելեալ է, գիտել պարտ է, եթէ հակառակ արեանն պղլամն է. առ այն հիւանդին զծանրն արժան է ասեն հարկանել, զի յոյժ օգտակար է: Եւ առաւելեալ մաղասոյ, որ է պըղլամ, պարտ է զգիլն հարկանել, որ է սուր, զի արեան բնութեամբն է. և արիւնն հակառակ է մաղասոյ: Եւ յորժամ խարտեշ մաղձն առաւելս, որ է տաք և գէշ, զպամն պարտ է հարկանել, որ է ցուրտ և գէշ»⁷³:

Համամ Արևելցուն վերագրվող մեկնության մեջ անդրադարձ կա նաև երաժշտության տարբեր տեսակներին (սեռերին)՝ ըստ նրանց կենցաղավարման գործառույթի, այսինքն՝

⁷² ՄՅՇԲ, 285.

⁷³ ՄՄ, ձեռ. 2329, ք. 73ա:

ռազմական, խրախճանքի, հոգևոր՝ եկեղեցում երգելու և աղոթելու համար և այլն.

3 «Եւ է տեսակ պատերազմի. և է տեսակ հաշտութեան և ուրախութեան: Ունի և այլ բազում մասունս, որպէս ի տաճարս և յեկեղեցիս երգեն՝ վասն լսելի լինելոյ աղօթից: <...> Այլ և երգեն ի հիւանդանոցս և ի խելագարեալս՝ վասն առողջութեան նոցին»⁷⁴: Վերջին նախադասութիւնը դարձյալ անմիջականորեն վերաբերվում է երաժշտության թերապևտիկ ազդեցությանը, ինչն արձանագրվել է դեռևս անտիկ շրջանի բժշկապետերի կողմից⁷⁵:

Ուշագրավ է այն փաստը, որ երաժշտական թերապիայի հարցերը գրավել են Կոմիտաս վարդապետի սկեռուն ուշադրությունը: Այդ մասին է վկայում նրա վերջին տպագրված հոդվածը՝ «Բժշկութիւն երաժշտութեամբ» վերնագրով⁷⁶, որն ամբողջությամբ հիմնված է Մայր Աթոռ սբ. Էջմիածնի թիվ 2329 ձեռագրի տվյալների վրա: Թեև Կոմիտասը չի նշել, որ իր խնդրո առարկան Հովհաննես Պլուզ Երզնկացու «Մեկնութիւն քերականին» աշխատության համապատասխան հատվածներն են, սակայն,

⁷⁴ Համառոտ... յարապ զրոց, էջ 360:

⁷⁵ Այդ մասին տե՛ս Music as Medicine 2000.

⁷⁶ Կոմիտաս 2007թ, 200–204:

ըստ էության, հայ երաժշտական միջնադարագիտությունը հենց նրան է պարտական այդ հատվածների հրատարակության և լուսաբանման համար:

Երաժշտության տարբեր տեսակների ընկալման մասին է խոսվում Համամ Արևելցու երկի հետևյալ պարբերության մեջ.

13 «Արդ յորժամ գիտ արուեստիս հաստատուն լիցի, և նիրթաւոր գործիք նորա ընդ նոսա միաբանի. հեշտութիւն քաղցրութեան 'ի ներքո մուծանէ 'ի հոգին և է 'ի հակառակ տորին լիցին գոր գործիքն՝ զարշութիւն և զագրութիւն արկանէ 'ի հոգին. և բնութիւն մարդոյն ընդոստնէ 'ի նմանէ և ոչ ընդունի զնա»:

Որպէս ամենագիտակ և իր նախորդների փորձն ընդհանրացած, պարսկա-արաբական երաժշտագիտական գրականությանը ի մոտո ծանոթ գիտնական՝ Հովհաննէս Երզնկացին չափազանց ուշագրավ գաղափարներ է արտահայտել երաժշտության տեսության և գեղագիտության բնագավառում «Հաւաքումն մեկնութեան քերականի» ձեռնարկում, մասնավորապէս, երաժշտության արտահայտչականության վերաբերյալ, օրինակ.

«Այլև ամենայն այսպիսի պաճուճեալ բան. խոռվական կամ խաղաղական, նման ասացեալ է կամ յառաջնոցն կամ 'ի մենջ, որք են

այս. խազմ, վրդով, յոյզ, ամբոխ, աղմուկ, դղըր-
դումն, բումբին, դոփին, որոտ, բաբախումն,
զանչին, կանչին և այլք այսպիսոք, որ չկարեն
զիրս ստոյգ ասել, դարձեալ քերդեալ կոչի, որ
ըստ արուեստին հնչմանն յարմարի նա, որպէս
փողք, կնդընդոցք, քնարք, տաւիղք, սրինկք, և
այսպիսիքս»⁷⁷:

Ուշագրավ մեկնաբանություն է տալիս Հա-
մամ Արևելցին ձայնի կամ հնչյունի մասին
ուսմունքի կապակցությամբ.

5 «Գիտել պարտ է, զի ձայնք երկու տե-
սակք են, կենդանական և անկենդան. և ան-
կենդանն դարձեալ յերկու տեսակս բաժանի, ի
բնական, և ի նիւթ սորա՝ է որպէս ձայն քա-
րանց, և երկաթոյ. և որպէս որոտ և հողմունք, և
որպէս մարմնոյ որք ոչ ունին հոգի. իսկ երկ-
րորդ տեսակն ի նիւթոյ՝ որպէս ձայն տաւղի և
փողոյ և քնարի, և որք նման են սոցին: Եւ այ-
սոսիկ ձայնքս զանազանութիւն ունին. ի որոց
մարմինքն մեծ և պինտ են, ձայնք նոցա պնդա-
գոյնք են. և որոց մարմինքն փոքր և կակուղ են,
ձայնք նոցա նուազագոյնք են: Եւ պատկերս
յերկուս բաժանի, մինն հարկանել, և այն պատ-
ճառաւ երկու մարմնոց լինի, որպէս ձեռն և
քար, կամ այլ մարմինք որ յիրեար հարկանին,

⁷⁷ ՄՄ, ձեռ. 2329, ք. 147բ:

որպէս ըղունկն և թմբուկ, և կամ կտրնտոց և լար: Եւ երկրորդն՝ որ ի շնչերակաց թոքոց կենդանեաց հագագի, որք վիրաւորեն զօդդ, և ի փողոց եղեգանց, և որք նման սոցին»⁷⁸:

Շարունակելով իր խորհրդացությունները հնչյունների տեսակների և նրանց հատկությունների մասին Համամ Արևելցին գրում է.

14 «Ձայն սուր ջերմացուցանէ զխառնուածս, և զթանձրութիւն մրրոյն կակղացուցանէ և անոսրացուցանէ. և ձայն բուր՝ հով է և գեճ. զխառնուածն հովացուցանէ, որչափ ևս առաւել խառնուածն մարդոյն լինի ջերմ և չոր. և ձայն որ լինի միջակ և մուխթատիլ⁷⁹, զամենայն խառնուած մարդոյն ի տեղի իւր պա-

⁷⁸ Տես Համառոտ...յարապ գրոց, 361:

⁷⁹ Մուխթատիլ - արաբերեն բառը նշանակում է «1. հստակ, ուղիղ; 2. համաչափ, համամասն; 3. չափավոր»: Ըստ Վահան Տեր-Ղևոնդյանի պարզաբանման՝ «արաբերենի "Այն" հնչյունը, որը արտահայտված է ապաթարցով, հայերեն կարող է հնչել որպէս Հ, իսկ Տ-ն անշուշտ պետք է հնչել որպէս Դ, մի բան, որ հատուկ է միջին հայերենին և արևմտահայերենին»: Իմ շնորհակալությունն եմ հայտնում Մաշտոցյան Մատենադարանի տնօրեն, պատմական գիտությունների դոկտոր Վ. Տեր-Ղևոնդյանին այս պարզաբանման համար: Ուստի՝ հետևյալ նախադասության իմաստը, ըստ տրամաբանության, պետք է լինի «<...> և ձայն որ լինի միջակ և մուխթատիլ (այսինքն՝ հստակ, չափավոր), զամենայն խառնուած մարդոյն ի տեղի իւր պահեցեք»:

հեացէ հաստատուն. և ձայն որ ներհակ է միջակին, զամենայն մրուր խառնուածոյն շարժէն պղտորէ. և թէ իմաստուն որ իցէ հիւանդն, մահ բերցէ նմա իբր զմահտարածամ յանկարծակի:

15 Ձայնք միջակք և կշռեալք ըստ արուեստիս՝ զխառնուածս հաւասարէ և զքնութիւնս կակղացուցանէ, և թէ հիւանդ որ իցէ հոգւով կամ մարմնով, գորտմութիւնն բառնայ, և զհիւանդութիւնն փարատէ: Եւ յարուեստէս յայսմանէ բազմութեանց՝ զցաւս յառողջութիւն փոխէ, և զառողջութիւն ի ցաւս, ըստ հոգւոյ և մարմնոյ»⁸⁰:

Վերջապէս, անդրադառնալով անտիկ երաժշտական տեսության հիմնարար գաղափարների թվի և քանակի կատեգորիաներին, Համամ Արևելցին տալիս է այդ հայեցակարգի զուտ դիալեկտիկական մեկնությունը, ելնելով հակադրությունների փոխադարձ կապից: Նա ընդգծում է շարժման և դադարի, ողբի և խնդության, տա դաչափության ներքին բաղկացուցիչների փոխշաղկապվածությանը, ինչն անմիջական կապ ունի երաժշտական արվեստի էության հետ, շեշտում՝ դրանց անվերջանալիությունը, ինչին «ոչ գոյ վախճան»:

16 «Արմատ երաժշտականութեանս հա-

⁸⁰ Համարոս... յարապ գրոց, 363:

մարք է. որպէս թուոցն՝ ոչ գոյ վախճան, և այսմ
գիւտի և արուեստի ոչ գոյ վախճան. որպէս
բանականութեան ոչ է վճար, նոյնպէս ողբոց և
խնդրութեամբ մասանց սորին ոչ գոյ վճար: Չայն
և եղանակք յողեալ են 'ի շարժմանէ և 'ի դա-
դարմանէ. և բանք և ոտանաւորք կշռելիք՝ յո-
ղեալք են նման սոցին, որպէս ոտանաւոր յո-
ղեալ է 'ի չորից տանց չափաբերութեանց. և որ-
պէս չափեալ բանք յողեալ են յանուանէ և 'ի
բայէ և 'ի գործոյ. նոյնպէս 'ի խնդութենէ և ողբոյ
և 'ի շաղկապէ սոցին յողեալ է երաժշտակա-
նութիւն. և որպէս ոտանաւորին զիս ու զնա՝
երաժշտականին՝ հա՛յ հա՛յ հա՛յ»⁸¹:

Հեղինակը հաստատում է, որ իր մեկնու-
թյան հիմնական նպատակը ոչ թե անդրադառ-
նալն էր ողբերին կամ ուրախության երգերին
կամ զանազան երաժշտական գործիքների
նկարագրությանը, այլ ցուցանելու այդ արվես-
տի սկզբի առաջին պատճառը, առաջին շար-
ժողին՝ Աստծուն.

17 «Արդ սկիզբն արիեստիս այսորիկ՝ է
շարժումն, զի եթէ ոչ ունէր պատճառ առաջին
սկզբան արիեստիս այսորիկ, ոչ ունէր կատա-
րելութիւն, այս ինքն է երաժշտականութիւնս.
որպէս որ էնն որ է սկիզբն և պատճառ ամե-

⁸¹ Նույն տեղում:

նայն գոյութեան էիցս:

18 Եւ արդ խնդիր մեր այսքան բանիցս և յարհեստես՝ ոչ էր զի ուսցուք գողքս կամ զխընդութիւնս, կամ զազգի ազգի երգեցողութիւնս կամ զգանազան գործիս արհեստիս այստրիկ սահմանել կամ յիշել. այլ էր պատճառն մեր իմանալ զառաջին շարժողն, այսինքն է էնն Աստուած. այլ զի ծանիցեն թմբեալ մտօք մարդիկ. իբրև զխրատս ունելով, և այնոքիկ որ ըստ չափոյ պարգևացն Աստուծոյ իմաստունք են, զի ամենայն արհեստս և գործք գուշակք են թէ և Աստուած մի. և ամենայնքս 'ի նմանէ են յառաջ եկեալ. և 'ի վերայ այստրիկ՝ ոչ լինի ուրացութիւն. քանզի որպէս թիւք առանց միոյն ոչ բաղկանան և ոչ յօդին ընդ միմեանս, և զիր առանց կէտի ոչ գոյանայ. և երաժշտականս առանց առաջին շարժման սկզբան ոչ լինի, նոյնպէս և եակքս առանց միայն էին ոչ կարէին բաղկանալ: Արդ զիտասցես յամենայն էսս մի ըստ միոջէ 'ի բոլորս և 'ի մասնաւորս, եթէ ուղիղ մտօք քննեսցես, դացես զէն, որ է պաճառ եղելութեան սոցին, նոյնպէս և յամենայն արհեստս և 'ի գործս: Եւ թէ որ 'ի խնդիր լիցի քննել և իմանալ գորպիսութիւն առաջին պատճառին որ էնն է, անկարելի է և անհասանելի քննել և զիտել»⁸²:

⁸² Նույն տեղում, 363-364:

Անցնելով քնարի լարերի ինքնահատուկ առանձահատկություններին և նրանց կապին մարդու մարմնի կենսական հեղուկ նյութերի միջև, Համամ Արևելցին որոշակիորեն մեջբերել է մի հատված արաբալեզու ինչ որ բնագրից.

20 «Արդ բնութիւն սուր ձայնին՝ ունի բնութիւն արեան. և երկրորդ ձայնն՝ որ է սակաւ պակաս քան զսուրն, ունի զբնութիւն խարտեշ մաղծին, որ է սաֆրայն. և երրորդն այլ ևս պակաս է, զսև մաղծին ունի, որ է սավտայն. և չորրորդն՝ որ է բամն՝ ունի զբլզամն: Արդ ՚ի խրատ վարժողաց արհեստիս այսորիկ, զի որք ունին զլուսեղան արեանն, պարտ է գիտել, թէ ո՛ր է ներհակ արեանն, և է պլզամն. ապա թէ այսպէս, պարտ է երգել զհակառակ նորին, որ է սուրն, զոր զի՛լ ասեն: Նոյնպէս որ որք ունիցի զխրտեշն մաղծն յովով, որ է սաֆրայն, ոչ է պարտ առաջի նորա երգել զսուրն, զի բնութեամբ ունի զբնութիւն արեան որ է տաք և չոր, և տաքութիւն և չորութիւն առաւելու ՚ի սաֆրայն. արդ որ է հակառակ սորին ցուրտն և գէջն՝ որ է բամն, զայն պարտ է երգել: Արդ զիլն՝ որ է սուրն, ունի զբնութիւն հրոյ, որ է տաք և չոր. և են եղանակք երկուադի որ ունի զսոյն բնութիւն, այս ինքն են տաք և չոր. պարտ է ՚ի մէջ նոցին հաւելուլ ադի մի, զբամն. և է սա

բնութեամբ ցուրտ և զէջ. զսոսա առ միմեանս յօղել և երգել, թեթևացուցանէ զսև մաղձն որ է սավտայն:

21 Եւ այս է կարգ բնութեան զոր գտեալ առաջին իմաստնոցն. զոր եթէ ոք կամիցի վարժիլ և գիտել զարուեստս զայս, առանց բժշկական դեղոյ և ըմպելոյ՝ կարէ ապաքինել զախտըս՝ զորութեամբ արուեստիս, որպէս արարին բազումք յառաջին ֆիլիսոֆայիցն»⁸³:

Այս հատվածը դարձյալ համեմատելի է Հովհաննէս Երզնկացի Պլուզի «Քերականի մեկնության» համապատասխան հատվածների հետ, որոնցում ինչպէս նախորդ պարբերություններում, ակնհայտորեն երևում են պարսկա-արաբական երաժշտական եզրաբանության ճանաչողությունը և հայ ավանդական երաժշտատեսական եզրույթների հետ դրանք համապատասխանեցնելու միտումը:

Հովհաննէս Երզնկացու մոտ կարդում ենք. «Չորեքադեանն քնար առաւել ցուցանէ զգարութիւն արուեստիս, զի ըստ նմանութեան բնութեան մարդոյս կերպարանի, որպէս մարդի չորից տարերց, եւ այս գործիքի չորից լարից, գորս և անուանեն զիլ՝ որ է սուր, եւ պամ, որ է՝ թանձր: Եւ տութա, որ է երկրորդն, եւ սեթա՝

⁸³ Նույն տեղում:

երրորդն: Եւ արդ համեմատի սուրն արեան, զի ջերմ է եւ զեջ: Եւ երկրորդն՝ սաֆրային, որ է խարստեջ մաղձն, եւ ջերմն եւ չոր: Եւ երրորդն սուտային, որ է սեւ մաղձն, ցուրտ եւ չոր: Եւ քամն՝ որ է ծանր, պղլամին, որ ասի մաղաս. եւ է ցուրտ և զեջ <...> զի ըստ նմանութեան բնութեան մարդոյս կերպարանի, որպէս մարդ ի չորից տարերց էացեալ»⁸⁴:

Ահա մի հատված «Մաքրության եղբայրների ուղերձներ» (X դ.) կոչվող արաբական հայտնի կրոնափիլիսոփայական տրակտատից. «Գիտցի՛ր, ո՛վ իմ եղբայր, մարմինների խառնուրդը լինում է տարբեր տեսակների, իսկ կենդանիների բնությունը տարբեր սեռերի: Յուրաքանչյուր խառնուրդի և յուրաքանչյուր բնության համապատասխանում է որոշակի ձայնեղանակ կամ մեղեդի (իսկ դրանց թիվը հայտնի է լոկ մեծ և ամենակարող Ալլահին)»⁸⁵: Իսկ ուղի լարերի մասին նույն երկասիրության մեջ ասված է հետևյալը. «Երաժշտության գիտությամբ զբաղվող իմաստունները սահմանել են, որ ուղի լարերը չորսն են, ոչ ավել և ոչ պակաս: Այդպիսով, նրանք ցանկանում էին նմանեցնել իրենց ստեղծածը լուսնի տակ կա-

⁸⁴ ՄՄ, ձեռ. 2329, ք. 73ա:

⁸⁵ Տե՛ս Յովհաննես Երզնկացի 1983; տե՛ս նաև՝ ՄՅՇԲ 1967, 268.

տարվող բնական երևույթներին, ընդօրինակելով Արարչի իմաստությունը: Ահա թե ինչու «զիր» լարը նմանվում է կրակի տարերքին, իսկ նրա հնչյունը համապատասխանում է տաքին և շոգին. «մասնա» լարը օդի տարերքի նմանակն է, իսկ նրա արտաբերած հնչյունը համապատասխանում է օդի խոնավությանը և փափկությանը. «մասլաս» լարը նմանվում է ջրի տարերքին, իսկ նրա ձայնը համապատասխանում է ջրի խոնավությանն ու սառնությանը. «բամմ» լարը հողի տարերքի նմանակն է և նրա արտաբերած հնչյունը նման է հողի ծանրությանն ու կոպտությանը»⁸⁶:

Ինչպես երևում է մեջբերված բնագրերի համեմատությունից, զուգահեռներն ու փոխառություններն ակնհայտ են: Այդ հանգամանքը հաստատում է նաև ինքը՝ հեղինակը (կամ թարգմանիչն ու մեկնիչը), հղելով հաջորդ պարբերության մեջ այն հանրաճանաչ իմաստասերներին, որոնց աշխատություններից նա օգտվել է իր մեկնությունը կազմելիս, ընդ որում՝ արաբ իմաստասերների երկերի միջոցով: Դա ցայտունորեն արտահայտված է Պլատոնի և Արիստոտելի անունների արաբացված ձևերից՝ «Աֆլատուն, Արըստուն».

⁸⁶ МЭСБ, 268.

22 «Զի նա որ գայս զիրս սահմանեաց, ճշգրտիւ ստուգեաց, թէ երկնից և աստեղաց ձայնք զոն, յոյժ գեղեցիկ և համեղ և անօսբ եղանակ, քան զսոցայն որ 'ի պէսպէս նիրթական գործիս արուեստիւ լինին: Իսկ Աֆլատուն և Արըստուն և Փտլօմէոսս՝ հետևողք նոցին, հակառակին սոցա, և անհնարին ասեն լինել ձայն նոցա»⁸⁷:

Մրան հետևում է Պլատոնի տիեզերաբանական ուսմունքի համառոտ շարադրումը, որը լատինական աշխարհում արևմտակերպական մի շարք մտածողների մոտ ստացել է *harmonia mundi* անվանումը: Երկնային ոլորտների ներդաշնակության (*гармония небесных сфер*) պլատոնական տեսությանը հարող համանման պատկերացումները առկա էին դեռևս Անանիա Շիրակացու «Տիեզերագիտության» մեջ, որտեղ հանճարեղ աստղագետն ու մաթեմատիկոսը, ով զբաղվել է նաև երաժշտության տեսության և գեղագիտության հարցերով, գրել է. «...զգայարանքն առաջնոցն սուր էին քան զայժմոց՝ զոր վկայեն բազումք. Վասն որոյ ոչ միայն զարեգականն գնացս կարացին նկատել, այլ եւ զբոլոր լուսաւորչացս կարացին դիտել եւ ճանաչել: Եւ ոչ միայն զորպիսութիւն

⁸⁷ Համառոտ... յարապ գրոց, 365:

գնացիցն՝ այլեւ զհնչումն ձայնից նոցա. Եւ ի սոցանէ գտաւ արուեստ երաժշտականութեան աշխարհի»⁸⁸:

Նմանատիպ գաղափարներ են արտահայտված նաև հաջորդ պարբերություններում, որտեղ Համամ Արևելցին հղում է Պտղոմեոսին, որպես տիեզերաբանական տեսության հանրահոչակ հեղինակի. «Եւ ճշմարիտն այս է, թէ ունին ձայն, հոգեւոր է նոցա եղանակն և ոչ մարմնաւոր, առանց կարծեաց. սակաւ ոչ ճանաչի, և մեք ասացաք թէ ամենայն բան որ ոչ ունի ստուգութիւն և օրինակաւ ոչ ճանաչի, արտաքս մերժել ՚ի մեր բանէս. և որ ինչ ճշմարիտ է և յարացուցիւ հաստատի՝ այժմ հետևիմք. քանզի ասէ Փալոսմեոս՝ թէ երկինք է մարմին յոյժ մեծ քան զամենայն մարմին. արդ թէ նա ձայն ունէր, խափանէր զամենայն ձայն, և չէ պարտ այսմ լինել. և թէ համարին զձայն նորա իբրև զձայն որոտի կամ շարժման, ոչ է պարտ երկնից այսպիսի ձայն լինել, որպէս այս մարմնոցս»:

24 «Եւ թէ ասեմք ունի ձայնս, բայց յոյժ հեռաւորութեամբ միջոցիս ՚ի յօդոյ ծորեալ ծածկի, այս հնար է լինել. քանզի ձայն մարդոյ այսպէս

⁸⁸ Անանիա Շիրակացի 1940, 83–84: Այդ մասին տե՛ս նաև՝ Արևշատյան 2013, 81–82:

պարզ և զի յօդդ ոչ գոյն կամ ձև առնու, և այս կարելի է: Եւ այլազգ ասեմ՝ զի ասացեալ են իմաստունք թէ ոչ ինչ է բնաւ ՚ի ստորին աշխարհս, որոյ նմանութիւնն ոչ է ՚ի վերին երեքսդ. արդ թէ ՚ի ստորին վայրս այս գոն այսպիսի զանազանութիւն եղանակաց զուարթացուցիչ մարդկան, ո՛չ ինչ է զարմանք թէ լինին և առ երկնային վայրսն»⁸⁹:

Հղելով բոլոր իմաստուններին՝ «յամենայն իմաստունքն», որոնք միաբան են հաջորդաբար շարադրված մտքին, հեղինակը հետաքրքիր գաղափար է առաջ քաշում՝ աստղերի որպէս կենդանի և բանական էությունների մասին, որոնք օժտված են նաև գեղեցիկ և ներդաշնակ ձայներով.

25 «Քանզի յայս միաբան են ամենայն իմաստունք, զի աստեղքդ կենդանիք են և բանաւորք և գործս կամաւ գործեն. թէ ՚ի զանազան կամս ոչ միաբանին, սակայն միաբան են կենդանութեամբն և բանականութեամբն. և այլք ասացին թէ զանցեալն և զլինելոցն զգան, որպէս տուել է նոցա յԱստուծոյ: Արդ եթէ զայսքան զորութիւնս ունին, պարտ է ունել ուրեմն և ձայն, ա՛յլ ևս գեղեցիկ և համեղ քան զներք-

⁸⁹ Համառոտ... յարապ գրոց, 365:

նոցա: Եւ ոչ է պարտ ասել թէ ոչ է նոցա ձայն, այլ է հնար որպէս ցուցաւ»⁹⁰:

Ամփոփելով երաժշտական արվեստին նվիրված իր մեկնությունը, հեղինակը կրկին անդրադառնում է Պլատոնին և Արիստոտելին, այնուհետև՝ Պյութագորասին որպէս երաժշտական արվեստի գյուտարարին, ամենայն հավանականությամբ նկատի ունենալով երաժշտության տեսական հիմքերի, այն է՝ օրերտոնային շարքի և նրա հիմնական հնչյունների հարաբերակցությունների թվային արտահայտության գյուտին, որի շուրջ անգամ առասպելներ են հյուսվել: Ընդ որում անվանում է Պյութագորասին «առաջին իմաստասեր», ով «իր ժամանակին գտավ երաժշտության արվեստը և մարմնի ճնշումի և իր բնավորության խորաթափանցությամբ ի վերուստ ճանաչեց այս եղանակները, և [լինելով] մտքով կատարյալ և խելացի, հանեց սա ինչպէս արծաթը հողից, ինչն անհնար է գտնել այլ կենդանիների մոտ, բայց [հնարավոր է] միայն մարդկային հոգու և մտքի համար»:

27 «Քանզի Պիթագոր առաջին իմաստասերն ՚ի յաւուրս իւր եզիտ զարուեստ երաժշտականութեանս. և նա ճնշութեամբն մարմնոյ

⁹⁰ Նույն տեղում:

և անօսրութեամբ խառնուածոյ իւրոյ զեղանակքս զայս ծանեալ 'ի վերուստ և հաստատեաց զարուեստս. և կատարեալ մտօք և խելօք որպէս արծաթ 'ի հողոյ եհան զսա, զոր այլ կենդանեաց անհնար և գտանել, բայց միայն մարդկային հոգւոյ և մտաց»⁹¹:

Հնչյունների ծագման հարցում, Համամը հիշատակում է «այս գրքի թարգմանիչ իմաստասերներին, որոնցից ոմանք ասացին, թե երկնքից ձայն չի գալիս, բայց թվում է, թե Պլատոնը և Արիստոտելը այդ չեն ասել, այլ [մեր] մասնավոր կարծիքով կարող ենք հաստատել, որ երկնքում ձայն գոյություն ունի, որի եղանակը շատ զարմանալի և գեղեցիկ է, ավելի քան եղանակավոր արվեստի պեսպես ձայները»:

26 «Թարգմանիչք այսմ գրոց իմաստասերք ոմանք ասացին, թե երկնիցն ոչ է ձայն. բայց թուի թե Պլատոն և Արիստոտել ոչ ասացին զայս, այլ մասնաւոր կամ յօդեալ կարծեօք, կարեմք ցուցանել թե գոյ ձայն երկնից. Զարմանալի և քաղցր եղանակ յոյժ, քան զպէսպէս ձայնս 'ի յարուեստէ եղանակեալ»:

Մեջբերված օրինակները հավաստում են, որ Համամ Արևելքին, ինչպես և այլ մեր միջ-

⁹¹ Նույն տեղում, 366:

նադարյան հեղինակները, հավանաբար, օգտվել են նույն արաբալեզու աղբյուրներից: Այդպիսի գաղափարներ և ասույթներ առկա են Աբու-Նասր ալ-Ֆարաբիի (IX դ.), Աբու-Ալի իբն Սինայի (XI դ.), Մահմուդ իբն-Մասուդ աշ-Շիրազիի (XIII–XIV դդ.) և արաբ այլ իմաստասերների երկերում, ինչպես նաև «Մաքրության եղբայրների ուղերձներ» և «Քաբուս-նամեհ» սուֆիական խորհրդապաշտական կրոնափիլիսոփայական տրակտատներում⁹²:

Ինչ վերաբերվում է բնագրի հրատարակչի նկատառմանը, թե «...նման բառերով և ոճով կը գտնուի ուրիշ պատառիկ մ'ալ մեր քերականութեանց մէջ, որ և Համամայ կ'ընծայուի»⁹³, հնարավոր է, որ նա նկատի է ունեցել Համամ Արևելցու «Քերականության մեկնության» «Յադագս վերծանութեան» գլխի հետևյալ պարբերությունները.

«<...> Եւ զղամբանականն»⁹⁴ Եւ բանք սոցա, որպէս ի վերայ Արտաշէսին եւ Դարեհին

⁹² Այդ զուգահեռների և առնչությունների մասին մանրամասն տե՛ս Արևշատյան 2003, 74–85; նույնի, 2013, 108–125; Arevšatyan, 1996–1997, 357–366. Аревшатян 2001, 39–49; еѐ же, 2020, 106–123.

⁹³ Բազմավէպ, 1875, Դ, 359:

⁹⁴ Տե՛ս Համամայ Արևելցու Մեկնութիւն քերականին, 253–254: Քառակուսի փակագծով հրատարակիչը սահմանազատել է Դիոնիսիոս Թրակացու «Արուեստ քերթո-

դէպք գրեալք եւ զայսպիսի բանքս յընթեոնուլն
պարտ է հմտաբար:

Եւ զտաղն քաջոլորակի] Այլ և ի մերոց տա-
լով տեղեկութիւն, զի տաղ ասի Դաւթեան քեր-
դութիւնն յարմարական բառք ողբականացն որ
գիրս ձայնիցն ունէին, որպէս ոլորակաւք իմն
յայտ ածել զմիտս տաղին մերախոհ ունակու-
թեամբ զգիտս իմաստից քերդողականացն բե-
րելով ի դէմս լաւին եւ անլաւին զտաղն վերա
ձայնիւ ոռցական ձայնականաց եւ երգականաց
ըստ իւրաքնչիւր պատահման ասացեալ, որ-
պէս <...> Դեբովրային մարգարեական ասա-
ցելոցն ի վերայ Սիսարայ արքային, կամ Դաւ-
թին ողբք որ ի վերայ սիրել<ւ>ոյն Յովնաթանայ
եւ արքային Սաուղ ի Գեղբուայ լերինն նգովիւ
անդալար բուսովք ի չորինս եւ անանձրեաւք
զվայրս առակէ, եւ զտաղն վերառնու քաջոլո-
րակի դիմաւք ի դէպս եղելոցն: Եւ այնոսիկ
հանգամանք տաղիս ի քերդողաց եւ ի մարգա-
րեականացն բանից:

Եւ զքնարական քերդութիւնն ներդաշնա-
կապէ] (Եւ ունել ասէ զյարմարումն եւ զդաշ-
նակումն ձայնի աղւոյն եւ ոտին յիրսն նման եւ
ոչ աւտար): Աղւոյն խորին իմն լարացն որ ի

դական»-ի տողերը: Դրան հետևող տեքստը Համամի մեկ-
նությունն է:

բնութիւնս կրի. եւ ոտին, որպէս կառուցմամբ
զհաստադրութիւն արուեստիցն հիմնաւորելով
ի մեզ զոյգ սարադրել ի կարգի զկենդանին եւ
զբանականն քնարական քերդութեամբ իմն
առնուլ <...>»⁹⁵:

Ամփոփենք վերհիշելով Համամ Արևել-
ցուն Ա. Մնացականյանի տված սպառիչ գնա-
հատականը. «Ռազմական և քաղաքական
ականավոր գործիչ Համամ Արևելցին իր այս
ստեղծագործությունների միջից մեզ է նայում
նաև որպէս բանաստեղծ, երաժիշտ, պատմիչ,
Աստվածաշնչի և աստվածաբանական գրակա-
նության մեկնիչ, քերական, մանկավարժ, եկե-
ղեցական ժամերգության կանոնավորող: Այս
ամեննով նա հայոց Արևելից աշխարհի առա-
ջին դասական մատենագիրն է, նրա խոշոր
լուսավորիչներից մեկը»⁹⁶:

Տվյալ բնագիրը համալրում է IX-XIII դա-
րերում արաբ հեղինակների երկերից կատա-
րած՝ գիտության տարբեր ոլորտներին վերա-
բերող հայերեն թարգմանությունների շրջանա-
կը, իր արժանի տեղը գրավելով այնպիսի եր-
կերի շարքում, ինչպիսին է, օրինակ, Հովհան-
նես Պլուզ Երզնկացու «Ի Տաճկաց իմաստա-

⁹⁵ Տե՛ս Համամայ Արևելցոյ Մեկնութիւն քերականին,
253-254:

⁹⁶ Նույն տեղում, 194:

սիրաց գրոց քաղեալ բանք («Ռասաիլ իխվան ալ-սաֆա») աշխատությունը⁹⁷:

Համամ Արևելցուն վերագրվող «Համառօտ յերաժշտական արուեստէ ի յարապ գրոց» երկը, մեր կարծիքով, արժանի է ամենայն ուշադրության, մանավանդ, որ այն ուշագրավ աղերսներ է պարունակում Հովհաննէս Երզնկացի Պլուզի «Մեկնութիւն քերականին» երկում արծարծված երաժշտության տեսության և գեղագիտության հետ առնչվող գաղափարների հետ⁹⁸: Բացառված չէ, որ Հովհաննէս Երզնկացին էլ իր հերթին ծանոթ է եղել սույն գրվածքին: Ուստիս այս մեկնությունը հրատարակվում է իբրև Համամի անունով պահպանված մատենագրական մի նմուշ: Այն, անկասկած, գիտական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում տարբեր մասնագիտությունների միջնադարագետների համար և միանշանակ արժանի է գիտական շրջանառության մեջ ընդգրկվելուն:

Իմ երախտագտությունն եմ հայտնում սույն գրքի գիտական խմբագիր՝ Մոսկվայի արվեստաբանության պետական ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, երաժշտության

⁹⁷ Տես Յովհաննէս Երզնկացի 2009:

⁹⁸ Տե՛ս՝ և Թահմիզյան 1983, 124–137:

տեսության բաժնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր Լևոն Հակոբյանին:

Իմ շնորհակալությունը նաև Մաշտոցյան Մատենադարանի տնօրեն, պատմական գիտությունների դոկտոր Վահան Տեր-Ղևոնդյանին անհրաժեշտ նյութեր տրամադրելու համար:

Համառօտ յերաժշտական արուեստէ ի յարապ գրոց

1 Խնդրող եթէ որ իցէ արհեստի երաժշտականութեան, գիտասցէ, զի երաժշտականութիւն՝ գիւտ մի է և զիր՝ ստուգաբան իմաստնոցն. և գրութիւն նորա վասն հոգւոց կենդանեաց է, և ոչ վասն մարմնոց. զի մարմինք անհոգիք՝ ոչ ունին մասն ի նմանէ. և երաժշտականութիւն է արուեստ մի, յօդալ ի մարմնականէ և ի հոգևորականէ. և գիւտ ողբոց և խընդութեան ի նմանէ: Քանզի ամենայն արուեստք որ ձեռամբ մարդկան գործին, նիւթ և տեսակ նոցին մարմնական լինի, բաց յերաժշտականութենէս. որոյ տեղի իւր գոյացութիւն է հոգևոր՝ այս ինքն է լսելիքն. և նշանակք իւր ամենայն՝ հոգևոր են. զի պատճառ է շարժման Նաւի. և նա է մայր և կշիռ ամենայն չափաւոր խօսից: Քանզի յորժամ բազմանայ ամենայն չափաբերական բանի, նովաւ զանազանի ամենայն տեսակ և չափ և կշիռ ոտանաւոր կերպի. և հիմն գիտից կտրնտոցի և վանգի առ սա հայի. և նշանակք նորա յօգիս մարդկան յայտնի են: Որպէս ասեն, թէ յերկուց ոմանց միջի խոռվութիւն էր վասն արեան, և ոչ որ կարէր համբոյր հաշտութեան ածել գնոսա. և կոչեաց գերկոսին համօրէն ազգակցօք իւրեանց, ետ ուտել

և ըմպել զինի. և յագդել զինոյն՝ բարկութիւն քինոյն յայտնեցաւ ի նոսա. իսկ որ պանծայրն՝ յորժամ ետես զնոսա զայրացեալ. յառաջ եբեր զեղանակաւոր գործիսն զոր պատրաստեալ էր նախ վասն հաշտութեան նոցին. և յորժամ մերձեցաւ ի մէջ երգոցն, յամենեցունց որ անոր կային սպառեցաւ բարկութիւնն, մանաւանդ յերկոցունց արանցն. և նոքա այնչափ խոնարհեալ միմեանց՝ մինչ զի առանց միջնորդի համբուրեցին զմիմեանս. և նմա որ զայս հնարս գործեաց՝ մեծագոյն պատիւս ետուն և գովեցին: Դարձեալ յայտնի է ի մէջ վերջին իմաստնոցն զի ոմն իմաստուն ի սոյն արուեստէ՝ առաջի մեծագոյն ումեմն թագաւորի զուրախականն հնչեաց մատն, նոքայ ամենեքեան յակամայ ծիծաղեցան. և փոխեալ զլալական, ամենեքեան լացին. և դարձեալ փոխեաց զերգն, և ամենեքեան նիրհեալ ի քուն մտին. և որ երգէրն եթող զնոսա ի քուն և գնաց ի տուն իւր:

2 Եւ ասեմք՝ զի ամենայն ազգ ազգի ազգի ունի զերաժշտականութիւն. մարդիկ առանձինն, և կանայք առանձինն. որպէս սուաչ մարդկան, և ողբ կանանց. և մանկունք ի բնութենէ երգեն, որպէս ճիչ և կոիչ. և կամ չեզոքք որ վայեն և եղուկեն:

3 Եւ է տեսակ պատերազմի. և է տեսակ հաշտութեան և ուրախութեան: Ունի և այլ

բազում մասունս, որպէս ի տաճարս և յեկեղեցիս երգեն՝ վասն լսելի լինելոյ աղօթից. և են ապականեալք և մեղաւորք՝ որք պատճառաւ սորին ի գղջումն գան: Այլ և երգեն ի հիւանդանոցս և ի խելագարեալս՝ վասն առողջութեան նոցին:

4 Արդ պարտ է գիտել թէ վասն է՞ր եղաւ երաժշտութիւնս, զի ձայնք և երգք յոլով ազդումն տան հոգւոց, և հոգին բաշխէ մարմնոց: Չոր օրինակ թէ որ լինիցի ճարտար, և գիտէ զբնութեանն հանգամանս, բաւական է նմա մի տեսակ յայսմ արուեստէ. և երաժիշտ՝ յն իսկ է որ հմտանայ արուեստիս, և յետ այնորիկ կամ նիւթեղէն գործեօք երգէ, և կամ ձայնիւ միայն, և եղանակք են ձայնք կշռեալք զկնի միմեանց. և ձայնք են՝ շարժմունք ի ծփելոյ մարմնոց առ իրեարս ի յօդոյ:

5 Եւ գիտել պարտ է, զի ձայնք երկու տեսակք են, կենդանական և անկենդան. և անկենդանն դարձեալ յերկու տեսակս բաժանի, ի բնական, և նիւթ սորա՝ է որպէս ձայն քարանց, և նիւթ սորա՝ է որպէս ձայն քարանց, և երկաթոյ. և որպէս որոտ և հողմունք, և որպէս մարմնոյ որք ոչ ունին հոգի. իսկ երկրորդ տեսակն ի նիւթոյ՝ որպէս ձայն տաղի և փողոյ և քնարի, և որք նման են սոցին:

6 Եւ կենդանականն դարձեալ յերկուս տե-

սակս բաժանի, ի բանական և յանբան. անբան է որպէս կենդանեաց՝ որք ոչ ունին զբանականութիւն, որպէս թռչնոց և չորքոտանեաց. իսկ բանական՝ որպէս մարդոյ. և բանականն դարձեալ յերկուս տեսակս բաժանի, ի նշանական և յաննշանական. աննշանական՝ որպէս ծիծաղիլ կամ լալ, կամ ճիչ և կանչ, և այլք նմանք սոցին:

7 Իսկ նշանական է բան՝ զիտել զխօսս և զպատճառս նորա, և հասողութիւն սորայ ի լսելիս՝ ի յանօտութենէ օդոյ լինի. և ի շփմանէ երկուց մարմնոց ընդ իրեարս. զի յորժամ շփին երկու մարմին ընդ իրեարս, օդոյ յերկոցունց միջոյ արտաքս ելեալ սրընթաց լինի, և ճօճեալ ծածանէ զոդդ մինչև հասուցանէ ի լսելիսն քելիկոնաձև. և ի գալն նորա թափանցիկ՝ զորութիւն լսողութեան ընդունի զնա յինքն. և այս զօրութիւնս՝ է սքանչելի զօրութեամբն Աստուծոյ, ըստ մարգարէին, թէ Յաւել ինձ տէր ունկն ի լսել. և ամենայն բանի զոր լսողութիւնն ընդունի պարտ է գոհութիւն տալ այնմ որ հաստատեաց զլսելիս:

8 Եւ այսոսիկ ձայնքս զանազանութիւն ունին. ի որոց մարմինքն մեծ և պինտ են, ձայնք նոցա պնդագոյնք են. և որոց մարմինքն փոքր և կակուղ են, ձայնք նոցա նուազագոյնք են: Եւ պատկերս յերկուս բաժանի, մինն հարկանել, և

այն պատճառաւ երկու մարմնոց լինի, որպէս ձեռն և քար, կամ այլ մարմինք որ յիրեար հարկանին, որպէս ըղունկն և թմբուկ, և կամ կտրնտոց և լար: Եւ երկրորդն՝ որ ի շնչերակաց թոքոց կենդանեաց հագագի, որք վիրաւորեն զօղդ, և ի փողոց եղեգանց, և որք նման սոցին:

9 Եւ են ի կենդանեաց՝ որք ոչ ունին թոքս, ևզձայն հնչի ի նոցանէ, որպէս ի մեղուաց, և ի մծեխաց և ի նմանեաց սոցա: Թէպէտ սոցա ոչ ասին ձայնք, զի ձայնքն բազմատեսակք են, ի սրէ և ի բթէ և ի պարոյկէ բաղկացեալ. իսկ սոցայն միատեսակ է, սուր միայն կամ բութ. և որպէս ձկանց և այլ կենդանեաց որք ի ջուրս՝ ոչ ունին թոք. քանզի կենդանոյն ձայն ի թոքոյն յառաջ բերի պարճառաւ օդոյն, որպէս ասածաք. զի ձայնք մարդկան և կենդանեաց որք թոք ունին՝ շարժին և դադարին. և որչափ շարժին, ըստ այնմ և դադարին. և ձայն՝ որ զկնի միմեանց շարժի և ոչ դադարի, յայտ է, թէ ոչ է կատարեալ ձայն:

10 Արդ յայտնի եղև զի ոչ գոյ շարժումն, որ ոչ ունի դադարումն. և մեք որչափ շարժիմք, այնչափ և դադարիմք. և շարժիլն փոխումն է տեղուոջէ՝ ի տեղի ժամանակաւ. և հակաբակ նորին՝ դադարումն. վասն զի շարժմունք՝ փոփոխմունք են. իսկ դադարումն՝ կայումն անկարծիք. և սոքա երկոքին՝ ի ժամանակի լինին:

Եւ սուր շարժումն է, որ գտրոհեալ. երկար միջոցս հատանէ զկարճ ժամանակաւ, և յամր է՝ որ հատանէ զկարճ միջոցս երկար ժամանակաւ. և թէ երկոքին հաւասարք լինին, յայտ է զի ոչ սուրն ճանաչի և ոչ յամրն: Արդ որչափ ժամանակն սակաւէ քան զշարժումն, նմա սուր կոչեն, և որչափ ժամանակն բազում է, զայն յամր կոչեն: Դադարումն՝ կայան է այնմ որ շարժի:

11 Բայց ասեմք թէ եղանակք ըստ քանակութեան յԸ տեսակս բաժանի. երկու տեսակն հաւասար են միմեանց, և յերկոցունց յայսցանէ մին փոքր է և միւսն մեծ, և մինն սուր, և միւսն բութ, մինն արագ և մինն խոշոր, մինն յայտնի և միւսն նուազ: մեծն իբրն զքօս, որ է դահու. փոքր իբրն զտապլակ: Այժմն թէ զքօսն զոր մեծ ասացաք, նմանեցուցանես՝ ի յորոտն, նա որոտն մեծ լինի և նա փոքր. Բայց պարտ է մրօք զանազանել: Եւ զվեցն ևս այսու օրինակաւս ծանիր, և գտցես ի նիւթական գործիս զօրինակ սոցա:

12 Դարձեալ ըստ այլ իմն յեղանակի. Յերկուս տեսակս բաժանի, ի կցեալ և ի տրոհեալ. տրոհեալ, որպէս թմբկի և կտրնտոցի. և կցեալ՝ որպէս փողոյ և այլոց նմանեաց. և այն որ կցեալ է՝ կամ սուր է կամ բութ: Արդ նիւթական գործովք արհեստիս ծանիցես, զի որոյ փօրոքն

նեղ է՝ ձայն նորա սուր է, և որոյ փորոքն ընդարձակ է՝ ձայնն խոշոր է և բամ. և որոյ ծակն մերձ ՚ի տեղի փչմանն իւրոյ է, կարի յոյժ սուր է ձայնն. և որոյ ծակն ՚ի տեղի փչմանն հեռագոյն է, նա ձայն նորա բամ է. և թէ աղիքն հաւասար են ըստ հետտիս հաստատուն լիցի. և հաստութեանն և պնտութեանն և երկայնութեանն, ձայնք նոցա հաւասարք եղիցին. և թէ լարքն մինն ստուար է, և մինն նուրբ, ձայն նոցա այնպէս եղիցի, և միանգամայն որ ինչ բարակ լինի և կակուղ, ձայնք նոցա սուրք եղիցին. և ՚ի սոսա բազում զանազնութիւնք են:

13 Արդ յորժամ գիտ արուեստիս հաստատուն լիցի, և նիւթատր գործիք նորա ընդ նոսա միաբանի. հեշտութիւն քաղցրութեան ՚ի ներքո մուծանէ ՚ի հոգին և է ՚ի հակառակ սորին լիցին գոր գործիքն՝ զարշութիւն և զազրութիւն արկանէ ի հոգին. և բնութիւն մարդոյն ընդոստնէ ՚ի նմանէ և ոչ ընդունի գնա:

14 Ձայն սուր ջերմացուցանէ զխառնուածս, և զթանձրութիւն մրրոյն կակղացուցանէ և անոսրացուցանէ. և ձայն բութ՝ հով է և գեճ. զխառնուածն հովացուցանէ, որչափ ևս առաւել խառնուածն մարդոյն լինի ջերմ և չոր. և ձայն որ լինի միջակ և մուխթատիլ, զամենայն խառնուած մարդոյն ՚ի տեղի իւր պահեցցէ հաստատուն. և ձայն որ ներհակ է միձակին, զամենայն

մբուր խառնուածոյն շարժէն պղտորէ. և թէ իմաստուն որ իցէ հիւանդն, մահ բերցէ նմա իբր զմահտարածամ յանկարծակի:

15 Ձայնք միջակք և կշռեալք ըստ արուեստիս՝ զխառնուածս հաւասարէ և զքնութիւնս կակղացուցանէ, և թէ հիւանդ որ իցէ հոգով կամ մարմնով, զտրտմութիւնն բառնայ, և զհիւանդութիւնն փարատէ: Եւ յարուեստէս յայսմանէ բազմութեանց՝ զցաւս յառողջութիւն փոխէ, և զառողջութիւն ի ցաւս, ըստ հոգւոյ և մարմնոյ:

16 Արմատ երաժշտականութեանս համարք է. որպէս թուոցն՝ ոչ գոյ վախճան, և այսմ զհւտի և արուեստի ոչ գոյ վախճան. որպէս բանականութեան ոչ է վճար, նոյնպէս ողբոց և խնդութեամբ մասանց ստրին ոչ գոյ վճար: Ձայն և եղանակք յողեալ են 'ի շարժմանէ և 'ի դադարմանէ. և բանք և ոտանաւորք կշռելիք՝ յողեալք են նման սոցին, որպէս ոտանաւոր յողեալ է 'ի չորից տանց չափաբերութեանց. և որպէս չափեալ բանք յողեալ են յանուանէ և 'ի բայէ և 'ի գործոյ. նոյնպէս 'ի խնդութենէ և ողբոյ և 'ի շաղպապէ սոցին յողեալ է երաժշտականութիւն. և որպէս ոտանաւորին զիս ու զնա՛, երաժստականին՝ հա՛յ հա՛յ հա՛յ:

17 Արդ սկիզբն արհեստիս այսորիկ՝ է շարժումն, զի եթէ ոչ ունէր պատճառ առաջին

սկզբան արհեստիս այսորիկ, ոչ ունէր կատարելութիւն, այս ինքն է երաժշտականութիւնս. որպէս որ էնն որ է սկիզբն և պատճառ ամենայն գոյութեան էիցս:

18 Եւ արդ խնդիր մեր այսքան բանիցս և յարհեստէս՝ ոչ էր զի ուսցուք գողբս կամ զխնդութիւնս, կամ զազգի ազգի երգեցողութիւնս կամ զգանազան գործիս արհեստիս այսորիկ սահմանել կամ յիշել. այլ էր պատճառն մեր իմանալ զառաջին շարժողն, այսինքն է էնն Աստուած. այլ զի ծանիցեն թմբեալ մտօկ մարդիկ. իբրև զխրատս ունելով, և այնորիկ որ ըստ չափոյ պարգևացն Աստուծոյ իմաստունք են, զի ամենայն արհեստս և գործք գուշակք են թէ և Աստուած մի. և ամենայնքս 'ի նմանէ են յառաջ եկեալ. և 'ի վերայ այսորիկ՝ ոչ լինի ուրացութիւն. քանզի որպէս թիւք առանց միոյն ոչ բաղկանան և ոչ յօդին ընդ միմեանս, և զիր առանց կէտի ոչ գոյանայ. և երաժշտականս առանց առաջին շարժման սկզբան ոչ լինի, նոյնպէս և էակքս առանևմիայն էին ոչ կարելին բաղկանալ: Արդ զիտասցես յամենայն էսս մի ըստ միոջէ 'ի բոլորս և 'ի մասնաւորս, եթէ ուղիղ մտօք քննեցես, դացես զէն, որ է պատճառ եղելութեան սոցին, նոյնպէս և յամենայն արհեստս և 'ի գործս: Եւ թէ որ 'ի խնդիր լիցի քննել և իմանալ գորպիսութիւն առաջին պատ-

ճառին որ էնն է, անկարելի է և անհասանելի քննել և գիտել:

19 Քանզի մեք և որք նախ քան զմեզ, խորհեցաք պատկերացուցանել գորպիսութիւն քանաւոր հոգւոց մերոց և ձեռնամուխ եղեալ քազում անգամ, ոչ կարացաք գտանել, զի անչափ ունին գործիք նիւթական եղանակօք բաժանեալ, որոց մասունքն յանբաւս ելանել, և ոչ որ կարէ զսոսա 'ի մի եղանակ ժողովել. սոքա խրատեն զայսոսիկ որք ձեռնամուխ լինին իմանալ գորպիսութիւնն Աստուծոյ:

20 Արդ բնութիւն սուր ձայնին՝ ունի բնութիւն արեան. և երկրորդ ձայնն՝ որ է սակաւ պակաս քան զսուրն, ունի զբնութիւն խարտեշ մաղձին, որ է սաֆրայն. և երրորդն ոե այլ ևս պակաս է, զսն մաղձին ունի, որ է սավտայն. և չորրորդն՝ որ է բամն՝ ունի զբլզամն: Արդ 'ի խրատ վարժողաց արհեստիս այսորիկ, զի որք ունին զյաւելլուած արեանն, պարտ է գիտել, թէ ո՛ր է ներհակ արեանն, և է պլզամն. ապա թէ այսպէս, պարտ է երգել զհակառակ նորին, որ է սուրն, զոր զի՛լ ասեն: Նոյնպէս որ որք ունիցի զխարտեշն մաղձն յոլով, որ է սաֆրայն, ոչ է պարտ առաջի նորա երգել զսուրն, զի բնութեամբ ունի զբնութիւն արեան որ է տաք և չոր, և տաքութիւն և չորութիւն առաւելու 'ի սաֆրայն. արդ որ է հակառակ սորին ցուրտն և

գէջն՝ որ է բամն, զայն պարտ է երգել: Արդ զիլն՝ որ է սուրն, ունի զբնութիւն հրոյ, որ է տաք և չոր. և են եղանակք երկուադի որ ունի զսոյն բնութիւն, այս ինքն են տաք և չոր. պարտ է ՚ի մեջ նոցին հաւելլուլ աղի մի, զբամն. և է սա բնութեամբ ցուրտ և գէջ. զսոսա առ միմեանս յօղել և երգել, թեթևացուցանէ զսն մաղձն որ է սաւկտայն:

21 Եւ այս է կարգ բնութեան զոր գտեալ առաջին իմաստնոցն. զոր եթէ ոք կամիցի վարժիլ և գիտել զարուեստս զայս, առանց բժշկական դեղոյ և ըմպելոյ՝ կարէ ապաքինել զախտըս՝ զորութեամբ արուեստիս, որպէս արարին բազումք յառաջին ֆիլիսոֆայիցն:

22 Զի նա որ զայս զիրս սահմանեաց, ճշգրտիւ ստուգեաց, թէ երկնից և աստեղաց ձայնք գոն, յոյժ գելեցիկ և համեղ և անօսք եղանակ, քան զսոցայն որ ՚ի պէսպէս նիւթական գործիս արուեստիւ լինին: Իսկ Աֆլատուն և Արըստուն և Փուլօմէոսս՝ հետևողք նոցին, հակառակին սոցա, և անհնարին ասեն լինել ձայն նոցա:

23 Եւ ճշմարիտն այս է, թէ ունին ձայն, հոգեւոր է նոցա եղանակն և ոչ մարմնաւոր, առանց կարծեաց. սակաւ ոչ ճանաչի, և մեր ասացաք թէ ամենայն բան որ ոչ ունի ստուգութիւն և օրինակաւ ոչ ճանաչի, արտաքս

մերժել 'ի մեր բանէս. և որ ինչ ճշմարիտ է և յարացուցիւ հաստատի՝ այժմ հետեւիմք. Քանզի ասէ Պտլօմէոս՝ թէ երկինք է մարմին յոյժ մեծ քան զամենայն մարմին. արդ թէ նա ձայն ունէր, խափանէր զամենայն ձայն, և չէ պարտ այսմ լինել. և թէ համարին զձայն նորա իբրև զձայն որոտի կամ շարժման, ոչ է պարտ երկնից այսպիսի ձայն լինել, որպէս այս մարմնոցս:

24 Եւ թէ ասեմք ունի ձայնս, բայց յոյժ հեռաւորութեամբ միջոցիս 'ի յօդո ծորեալ ծածկի, այս հնար է լինել. քանզի ձայն մարդոյ այսպէս պարզ և զի յօդո ոչ գոյն կամ ձև առնու, և այս կարելի է: Եւ այլազգ ասեմ՝ զի ասացեալ են իմաստունք թէ ոչ ինչ է բնաւ 'ի ստորին աշխարհս, որոյ նմանութիւնն ոչ է 'ի վերին երէրադ. արդ թէ 'ի ստորին վայրս այս գոն այսպիսի զանազանութիւն եղանակաց զուարթացուցիչ մարդկան, ոչ ինչ է զարմանք թէ լինին և առ երկնային վայրսն:

25 Քանզի յայս միաբան են ամենայն իմաստունք, զի աստեղքո կենդանիք են և բանաւորք և գործս կամաւ գորեն. թէ 'ի զանազան կամս ոչ միաբանին, սակայն միաբան են կենդանութեամբն և բանականութեամբն. և այլք ասացին թէ զանցեալն և զլինելոցն զգան, որպէս տուել է նոցա յԱստուծոյ: Արդ եթէ զայսքան գորու-

թիւնս ունին, պարտ է ունել ուրեմն և ձայն, ա՛յլ ևս գեղեցիկ և համեղ քան զներքնոցս: Եւ ոչ է պարտ ասել թէ ոչ ոչ է նոցա ձայն, այլ է հնար որպէս ցուցաւ:

26 Թարգմանիչք այսմ գրոց իմաստասերք ոմանք ասացին, թէ երկնիցն ոչ է ձայն. բայց թուի թէ Պղատոն և Արիստոտել ոչ ասացին զայս, այլ մասնաւոր կամ յօդեալ կարծեօք, կարեմք ցուցանել թէ գոյ ձայն երկնից. Ջարմանալի և քաղցր եղանակ յոյժ, քան զպէսպէս ձայնս 'ի յարուեստէ եղանակեալ:

27 Քանզի Պիթագոր առաջին իմաստասերն 'ի յաւուրս իւր եզիտ զարուեստ երաժշտականութեանս. և նա ճնշութեամբն մարմնոյ և անօսութեամբ խառնուածոյ իւրոյ զեղանակքս զայս ծանեաւ 'ի վերուստ և հաստատեաց զարուեստս. և կատարեալ մտօք և խելօք որպէս արծաթ 'ի հողոյ եհան զսա, զոր այլ կենդանեաց անհնար և գտանել, բայց միայն մարդկային հոգւոյ և մտաց: Որպէս որք աշխատանօք 'ի հողոյ կղկղեն զոսկի, և կամ ջուր պատառելով զերկիր, վասն կարեաց և պիտանութեան մարդկան. նոյնպէս նոքա, թէ ոչ էր կարևոր և պիտանացու, ոչ էին այնպիսի վաստակօք զարուեստս զայս գտեալ:

28 Եւ բազում շայեկանութիւն լինի հոգւոյ և մարմնոյ յայսմ արուեստէ, որպէս երգեն յեկե-

դեցիս՝ վասն զդջման մեղաց. և յառանձին տեղիս աղօթից վասն զուարթութեան մտաց. Որպէս Դաւիթ երանելի երգէր յաղօթարանին իւրում զտասնադին և զեօթնադին. և եղանակաւս այսուիկ մերձեցուցանէր զիսօսս իւր առ Աստուած. և Հրէայք զիտակ են բանիցս այսոցիկ, զի 'ի հիւանդանոցս երգէին՝ որով հիւանդք սփոփեալ ննջէին և հանգչէին 'ի ցաւոցն: Եւ Որփեսս քերթօղն ասէ. թէ քերականութիւնն է հոգի և պատճառ յօդման բայից և անուանց և բանից. սոյնպէս երաժշտականութիւն է հոգի չափաւոր տաղից:

29 Երկրորդ պատճառ զիտի արուեստիս՝ է հաստատութիւն թէ գոյ բանական հոգի. զի այսպիսի արուեստք որ սկսաւ 'ի բոլորէ և 'ի մասնաւորէ և սահմանեաց զարուեստս զայս, յայտ է թէ գոյ հոգի, որպէս հոգին Պիթագորի որ եգիտ զսա, և ոչ է պատահումն հոգիք մարդկան, զի պատահումն ոչ կարէ իրս գոյացուցանել:

30 Արդ այն՝ որ ետ զգոյացութիւն մշտնջենաւոր բանական հոգեւորացս, նոյն ինքն բանական հոգւով և մտօք փառաւոր լիցի այժմ և միշտ և յաւիտեանս. ամէն:

SUMMARY

This study is devoted to the musical-aesthetic treatise *Brief Extracts from Arabic Books on Musical Art* ascribed to the 9th century scholar Hamam Arewelc'i, who is known primarily for his exegetic writings, including *The Commentaries on the Grammar by Dionysius of Thrace*, and the apocryphal sacred hymn-*šarakan* of repentance, composed in the form of nominal acrostic. The published text is remarkable in terms of the study of theories and teachings inherent in the eras of Antiquity and Hellenism and widely commented throughout the Middle Ages. Among them are the doctrine of Plato about the soul, the cosmological theory about the categories of number and quantity underlying musical art, the doctrines of sound and musical ethos. The essence of the latter lies in the capacity of music to influence soul and mood and to generate mental states of different nature. The writing in question touches also on the theory of music's therapeutic influence, telling how, without resorting to any medicine, it is possible to influence certain diseases by using various tunes, extracted from different strings of a musical instrument in one or another mode. Finally, the treatise speaks of the properties of the Octoëchos and its connections with natural elements reflecting the doctrine of *echoi* inherited from ancient Greece and widely commented on in the Middle Ages, which, as is well known, gave rise to a number of interpretations in the works of

Armenian thinkers up to Grigor Gapasak'alian (second half of the 18th – early 19th century).

Comparison of medieval Armenian sources of musical-theoretical and musical-aesthetic content with similar Arabic-language works of Middle Eastern and Central Asian thinkers of the Middle Ages, such as al-Kindi, al-Farabi, Ibn Sina, Sufi religious and philosophical treatises *The Epistles of the Brothers of Purity* and *Kabus-name*, testifies to remarkable parallels and borrowings, which definitely influenced and expanded the range of problems that were in the field of vision of Armenian thinkers and enriched the musical and aesthetic thought of medieval Armenia.

РЕЗЮМЕ

Данное исследование посвящено музыкально-эстетическому трактату «Краткие извлечения из арабских книг о музыкальном искусстве», приписываемого ученому IX века Амаму Аревелци, известному главным образом своими экзегетическими сочинениями, толкованием «Грамматики» Дионисия Фракийского и апокрифическим покаянным духовным гимном-шараканом в форме именного акростиха. Публикуемый текст примечателен с точки зрения изучения теорий и учений, присущих эпохам античности и эллинизма, а также широко комментируемых на протяжении всего Средневековья. В их числе — учение Платона о душе, космологическая теория о лежащих в основе музыкального искусства категориях числа и количества, учения о звуке и музыкальном этосе. Сущность последнего состоит в свойстве музыки влиять на душу и настроение человека и порождать различные душевные состояния. В данном сочинении затрагивается также теория терапевтического влияния музыки, повествуется о том, как не прибегая к какому-либо лекарству возможно влиять на те или болезни путем применения различных напевов, извлекаемых на разных струнах музыкального инструмента в том или ином ладу. Наконец, в трактате говорится о характерных свойствах восьми гласов и их связи с природными стихиями. в чём отразилось унаследованное от Ан-

тичности и широко комментируемое в Средневековье учение о гласах, породившее, как известно, ряд толкований в трудах армянских мыслителей вплоть до Григора Гапасакаляна (вторая половина XVIII—начало XIX вв).

Сравнение средневековых армянских источников музыкально-теоретического и музыкально-эстетического содержания с аналогичными арабоязычными сочинениями ближневосточных и среднеазиатских мыслителей Средневековья, такими как аль-Кинди, аль-Фараби, Ибн-Сина, суфийскими религиозно-философскими трактатами «Послания братьев чистоты» и «Кабус-намэ» свидетельствует о примечательных параллелях и заимствованиях, определенно повлиявших и расширивших круг проблем, находившихся в поле зрения армянских мыслителей и обогативших музыкально-эстетическую мысль средневековой Армении.

ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ձեռագրեր

Ժողովածուներ՝ ՄՄ, 599, (1413-ից առաջ), Մեծոփայ վանք; 2329, 1298 թ., Երզնկա; ԺԳ դ.; 5138, 1853-1854 թթ., Թաւրիզ, Սալմաստ; 5611, ԺԳ դ.; Շարակնոցներ՝ ձեռ. 1576, 1328 թ., Դրազարկ; 1577, ԺԳ դ.; 1579, 1500 թ.; 1581, ԺԴ դ.; 1582, ԺԸ դ.; 1584, ԺԸ դ.; 1585, 1488 թ.; 1587, 1423 թ.; 1588, 1651 թ.; 1590, 1308 թ.; Ժողովածոյ, Շարակնոց՝ 1591, 1487 թ.; 1601, 1331 թ.; 1603, 1340 թ.; 1604, ԺԴ դ.; 1613, 1576 թ.; 1615, ԺԸ դ.; 1617, 1496 թ.; 1622, 1336 թ.; 1624, 1488 թ.:

Սկզբաղբյուրներ

Անանիա Շիրակացի. Տիեզերագիտութիւն և տոմար, աշխ. Ա. Աբրահամյանի. Երևան, 1940:

Դաւիթ Անյաղթ. Սահմանք իմաստասիրութեան // Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, համահավաք քննական բնագիրը և առաջաբանը Մ.Ս. Արևշատյանի. Երևան, 1980:

Համամայ Արեւելցոյ Մեկնութիւն քերականին // *Աղոնց* Ն. Երկեր հինգ հատորով, հ. Գ,

հրատարակության պատրաստեց Պ.Հ. Հովհաննիսյանը. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2008, էջ 253-285:

Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի. Վենետիկ, տպ. Ս. Ղազարու, 1862:

Մխիթար Այրիվանեցի. Պատմութիւն Հայոց, ի լոյս ընծայեաց Մկրտիչ Էմին. Մոսկվա, տպ. Լազարեան ճեմարանի, 1860:

Յակոբ Ղրիմեցի. Տոմարագիտական աշխատություններ. Մեկնութիւն տումարի եւ զինչ ի տումար, աշխ. Ջ. Էյնաթյանի. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1987:

Յովհաննէս Երզնկացի. Հաւաքումն մեկնութեան քերականի, աշխ. Լ. Խաչերյանի. Լոս Անճելըս, 1983:

Յովհաննէս Երզնկացի. Ի տաճկաց իմաստասիրաց գրոց քաղեալ բանք («Ռասուլ իիւվան ալ-սաֆա»), հրապարակումը, առաջաբանը և բառարանը Սեն Արևշատյանի. Երևան, Նաիրի, 2009:

Ստեփանոս Ասողիկ Տարոնեցի. Տիեզերական Պատմութիւն, աշխ. Կարապետ վրդ. Շահնազարեանց. Փարիզ, 1859:

Օգտագործված գրականություն

Ամատունի 1911 – *Ամատունի Մ. վրդ.* Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ. Վաղարշապատ, տպ. Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի, 1911:

Անանյան 2009 – *Անանյան Շ. աբեղա.* Համամ Արևելցին՝ մեկնիչ Սուրբ Գրոց // Էջմիածին, 2009, Ե, էջ 49–58:

Արևշատյան 2003 – *Արևշատյան Ա.* Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ. Երեվան, Կոմիտաս, 2003:

Արևշատյան 2013 – *Արևշատյան Ա.* Չայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում. Երևան, Գիտություն, 2013:

Արևշատյան 2018 – *Արևշատյան Ա.* Անտիկ միթոսները և երաժշտական էթոսի մասին ուսմունքը Բարսեղ Կեսարացուն վերագրվող մեկնության մեջ // Պատմաբանասիրական հանդես, 2018, 3, էջ 222–233:

Երնջակյան 2000 – *Երնջակյան Լ.* Հայ հոգևոր մոնոդիաների և արևելյան դասական մեղեդիների փոխառնչությունները // Հայաստանը և քրիստոնյա Արևելքը. Երևան, Գիտություն, 2000, էջ 211–216:

Թահմիզյան 1969 – *Թահմիզյան Ն.* Կոմիտասը և հայ հոգևոր երգարվեստի ուսումնա-

սիրման հարցերը // Կոմիտասական, հ. Ա. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 159–217:

Թահմիզյան 1983 – *Թահմիզյան Ն. Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին հայ միջնադարյան երաժշտության տեսաբան* // Պատմաբանասիրական հանդես, 1983, № 2–3, էջ 124–137.

Կոմիտաս 2005 – *Կոմիտաս*. Հայոց եկեղեցական եղանակները // *Կոմիտաս վարդապետ*. Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ երկու գրքով. Գիրք Ա. Երևան, Սարգիս Խաչենց, 2005, էջ 55–75:

Կոմիտաս 2007ա – *Կոմիտաս*. Հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները. – Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը հայ եկեղեցական եւ աշուղական երաժշտութեան վրայ // *Կոմիտաս վարդապետ*. Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ երկու գրքով. Գիրք Բ. Երևան, Սարգիս Խաչենց, 2007, էջ 182–194:

Կոմիտաս 2007բ – *Կոմիտաս*. Բժշկութիւն երաժշտութեամբ // *Կոմիտաս վարդապետ*. Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ երկու գրքով. Գիրք Բ. Երևան, Սարգիս Խաչենց, 2007, էջ 200–204:

Կոստանեանց 1896 – *Կոստանեանց Կ. Համամ Արևելցի*. Վաղարշապատ, տպ. Մայր Աթոռ սր. էջմիածնի, 1896:

Հացունի 1965 – *Հացունի Վ. Պատմություն
Հայոց Աղօթամատոյցին. Վենետիկ, տպ. Սբ.
Ղազարու, 1965:*

Մնացականյան 1966 – *Մնացականյան Ա.
Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի
շուրջ. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966:*

Մուրադյան Գ. 2014 – *Մուրադյան Գ. Հին
հունական առասպելների արձագանքները հայ
միջնադարյան մատենագրության մեջ. Երևան,
Նաիրի, 2014:*

Մուրադյան Կ. 1984 – *Մուրադյան Կ. Բար-
սեղ Կեսարացու «Վեցօրեայք»-ը. Երևան, ՀՍՍՀ
ԳԱ հրատ., 1984:*

Նավոյան 2013 – *Նավոյան Մ. Սովսեսի
Քերթոդահար «Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ
բացահայտութիւնք» գրվածքի հեղինակը //
Էջմիածին, 2013, ԺԱ, էջ 35–59:*

Նավոյան 2020 – *Նավոյան Մ. Սովսեսի
Քերթոդահար «Յաղագս կարգաց եկեղեցոյ
բացահայտութիւնք» երկի ժամանակը (հիմքեր
և փաստարկներ) // Սեն Արևշատյան 90. Ակա-
դեմիկոս Սեն Արևշատյանի ծննդյան իննսու-
նամյակին նվիրված հայագիտական միջազգա-
յին գիտաժողովի նյութեր (22-23 մայիս, 2019
թ.). Երևան, Մատենադարան, 2020, էջ 157–163:*

ՆԲՀԼ 1980 – *Նոր Բաղդիրք Հայկազեան Լե-
զուի, հ. Ա, Բ. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1980:*

Վարդանյան 2010 – Վարդանյան Ս. Հայաստանի բժշկության պատմությունն հնագույն ժամանակներից մինչև XVIII դարը. Երևան, Նաիրի, 2010:

Քեոսեան 2008 – Քեոսեան Յ. Համամ Արեւելցի // Մատենագիրք Հայոց, հ. Թ. Անթիլիաս, Կալուստ Կիւրենկեան հիմնադրամի հայկական մատենաշար. 2008, էջ 449—554:

Абегян 1975 – Абегян М. История древнеармянской литературы. Е.: Изд-во АН Арм. ССР, 1975.

Адонц 1915 – Адонц Н. Дионисий Фракийский и армянские толкователи. Петроград: тип. Императорской Академии Наук, 1915.

Аревшатян 2000 – Аревшатян А. Армянские средневековые «Толкования на гласы» // Гимнология. Ученые записки Кабинета русской церковной музыки имени протоиерея Дм. Разумовского Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Вып. 1, кн. 2. М.: Московская консерватория, 2000. С. 510–516.

Аревшатян 2001 – Аревшатян А. Армянские средневековые «Толкования на гласы» и их параллели в ближневосточных музыкальных трактатах // Православная монодия: её богословская, литургическая и эстетическая сущность. Науковий вісник. Вып. 15. Киев, 2001. С. 39–46.

Аревшатян 2020 – *Аревшатян А.* Учение о гласах в средневековой Армении. Е.: Гитутюн, 2020.

Аревшатян С. 1973 – *Аревшатян С.* Формирование философской науки в древней Армении (V–VI вв.). Е.: Изд-во АН Арм. ССР, 1973; Лимуш, 2017.

Григорян 1966 – *Григорян С.* Средневековая философия народов Ближнего и Среднего Востока. М.: Наука, 1966.

Кушнарев 1958 – *Кушнарев Х.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Ленинград: Музгиз, 1958.

Майоров 1979 – *Майоров Г.* Формирование средневековой философии. Латинская патристика. М.: Мысль, 1979.

Музыкальная эстетика стран Востока. Под общей редакцией В.П. Шестакова. М.: Музыка, 1967.

Ованисян 1946 – *Ованисян Л.* История медицины в Армении с древнейших времен до наших дней (в 5 частях). Ч. I. Е.: Изд-во Ереванского медицинского института, 1946.

Сагадеев 1961 – *Сагадеев А.* Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока IX–XIV вв. М.: Мысль, 1961.

Соколов 1979 – *Соколов В.* Средневековая философия. М.: Высшая школа, 1979.

Тагмизян 1977 – *Тагмизян Н.* Теория музыки в древней Армении, Е.: Изд-во АН Арм. ССР, 1977.

Mahé, Thomson 1997 – *Mahé J.-P., Thomson R. W.* “Les humeurs et la lyre”, fragments arméniens d’un enseignement médico-musicologique // Festschrift in Honour of Nina G. Garsoyan. Atlanta: Scholars Press, 1997. P. 397–416.

Music as Medicine 2000 – Music as Medicine. The History of Music Therapy since Antiquity. Edited by Peregrine Horden. Aldershot: Ashgate, 2000.

Shiloah 1995 – *Shiloah A.* A Music in the World of Islam. Detroit: Wayne State University, 1995.

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎԵՍՏԱՆ

ՀԱՄԱՄ ԱՐԵՎԵԼՑՈՒՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ
«ՀԱՄԱՌՕՏ ՅԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍԷ.
Ի ՅԱՐԱՊ ԳՐՈՑ» ԵՐԿԸ

Համակարգչային էջադրումը՝ Վ. Պապյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ն.Երկանյանի

ISBN 978-5-8080-1446-6



9 785808 014466

Հրատ. պատվեր N 1072

Ստորագրված է տպագրության՝ 3.02.2021թ.:

Չափեր՝ 70 x 100 $\frac{1}{32}$:

6,25 տպագրական մամուլ:

Տպաքանակը՝ 120 օրինակ:

Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Մարշալ Բաղդամյան պող. 24:

