

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ԱՆՆԱ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

АННА АРЕВШАТЯН

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

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

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2021

ԵՐԵՎԱՆ
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 «Համառօտ 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 «Համառօտ 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 ԱՐԵՎԵԼՑՈՒՆ ՎԵՐԱԳՐՎՈՂ
«ՀԱՄԱՍՈՑ ՅԵՐԱՇՇՏԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍԷ.
Ի ՅԱՐԱՊ ԳՐՈՑ» ԵՐԿԸ**

Համամ Արևելցին (†898 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 երկնաւոր» խոսքերով սկսվող շարականը: Նրա կյանքին և գրական ժառանգությանը անցյալում անդրադարձել է բազմավաստակ հայագետ Կարապետ Կոստանյանցը, որն իրեն հաստուկ 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: Սակայն 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 զվերլուծութիւն Առակացն. 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 «Բազմավէպ», 1875, թիւ Դ, էջ 358–366:

³ Տես Ստեփանոս Ասողիկ Տարոնեցի 1859, էջ 145:

ռական և եղ զվերջի գորդայսն ի գլուխ Սաղմոսացն»⁴ :

Վարդան Արևելցի (XIII դ.) «...գրեաց մեկնութիւն Առակացն եւ քերականին»⁵:

Հովհաննէս Վանական Տավուշեցի (XIII դ.), «Հարցմունք եւ Պատասխանիք». «Հց. Ո՞վ է Համամն՝ Առակաց մեկնիչն. Պտ. Բագրատունեաց իմաստասեր արեղա Յովհաննէս անուն: Հց. Ջի՞նչ արարեալ. Պտ. Ջվերջին գորեղայքդ նա է կարգել ի սաղմոսին վերայ. և զքերականն մեկնեալ»⁶:

Յաղագս մեկնութեան ալելուիայ ասելոյն. «<...> եւ ամէն կանոն է. գորդա է եւ զետին գորդայք ի մարգարէիցն առեալ մեծ վարժապետն հայոց Համամ Յովհաննէս արձող թագաւորին Աշոտոյ Բագրատանց եւ ետ ասել ի վերջ տան սաղմոսացն «Փառք յարութեան քո Տէր»⁷:

Ուշագրավ է Կոմիտաս վարդապետի գնահատականը, որն առկա է նրա 1914 թ. Փարիզի Երաժշտական Միջազգային համաժողովում կարդացած բանախոսության մեջ: Այն նվիրված էր հայ եկեղեցական ու ժողովրդական

⁴ Մխիթար Այրիվանեցի 1862, 55:

⁵ Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի 1862:

⁶ ՄՄ, ձեռ. 5611, թ. 110ա:

⁷ Տե՛ս Մնացականյան 1966, 200:

երաժշտության հասկանիչների 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: Հնուտ 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 սաղմուսերգության կարգավորմանը ուղղված գործունեությանը, հանգել է հետևյալ եզրակացության. «Փաստորեն, Համամը, եկեղեցական պաշտամունքը հեշտացնելու նպատակով, Մաղմոսների ութ կանոններից յուրաքանչյուրի վերջում դրված այս հինկտակարանյան օրհ-

⁹Նույն տեղում, 194:

¹⁰Նույն տեղում, 183:

¹¹Նույն տեղում, 194:

¹²Տես Անանյան 2009, 49–58:

նությունները զետեղել 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 սաղմուսերգության մեջ»¹³: Իսկ սաղմուսերգության մեջ կատարած Համամ Արևելցու հավելումների կապակցությամբ, հայր Շահեն արդարացիորեն նկատել է, որ՝ «Զետին գորդայք ի մարգարէիցն առեալ» արտահայտությունը մտածել է տալիս սաղմուսերգության հին ավանդական ձևի, այսինքն՝ Մաղմոսների եւ օրհներգությունների՝ նույն գրքի մեջ միատեղման մասին: «Մարգարէիցն» արտահայտությունն ակնհայտորեն մատնանշում է մարգարեական գրքերից քաղված այն օրհներգությունները, որոնք վաղ քրիստոնեական պաշտամունքի մաս էին կազմում Մաղմոսների հետ»¹⁴:

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

¹³Նույն տեղում, 49:

¹⁴Նույն 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 (էջ 163–164):

2. Մեկնութիւն Քերականին – հրատարակվել է Ն. Ադոնցի նշանավոր երկում՝ իբրեւ Դիոնիսիոս Թրակացու հայերեն մեկնություններից մեկը: Ցավոք, բնագիրը մեզ չի հասել ամբողջական տեսքով»¹⁶:

3. Մեկնութիւն Սաղմոսաց – համարվում է կորած: Մեզ են հասել միայն մի քանի կցկտուր մատենագրական վկայություններ սույն երկի մասին»¹⁷:

4. Մեկնութիւն Անբիծք սաղմոսի – կորած:

5. Մեկնութիւն Յոբայ «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 աշխատասիրությամբ»¹⁸:

6. Պատմական մի երկ – կորած:

7. Մեկնութիւն Առակացն Սողոմոնի – առաջին անգամ տպագրվել է 1994 թ. Տ. Մխիթար քին. Սարիբեկյանի աշխատասիրությամբ, «Աստվածաշնչական մեկնություններ» շարքի մեջ»¹⁹:

8. Մեկնութիւն Դիոնիսիոսի Արիսպագացւոյ – պահպանված է մեկ ընդօրինակությամբ՝ Փարիզի ազգային գրադարանում, ցարդ՝ անտիպ»²⁰:

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

9. Կարգումն Գոբոդայից, – նշելով, որ սա ուսումնասիրության կարոտ հարց է, որով ոչ ոք չի զբաղվել»²¹:

Այսպիսով, վերոբերյալ ցանկը վկայում է,

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

¹⁹ Ստեփանոս Մինեցի, 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 քավական պատկառելի ծավալ է ունեցել:

Այժմ անդրադառնանք երաժշտական արվեստի, մասնավորապես, հոգևոր երգարվեստի ոլորտին առնչվող Համամ Արևելցու ստեղծագործություններին:

Նախ անդրադառնամ շարականին: Այդ շարականը ժամանակին հրատարակել է Սահակ վրդ. Ամատունին իր հայտնի աշխատության մեջ²²: Իսկ առաջին անգամ «Հայր երկնաւոր» շարականի բնագիրը հրատարակել է Կ. Կոստանյանցը, ով փաստորեն Համամ Արևելցուն անդրադարձած առաջին հայագետն էր²³: Նա հղում է Սայր Աթոռի թիվ 1572 ձեռագիր Շարակնոցը²⁴, որի հիշատակարանում նշված է, թե գրչագիրն ընդօրինակված է 1328թ. մեկ այլ՝ շատ ընտիր գրչություն ունեցող Շարակնոցից²⁵: Մատենագրական աղբյուրների տվյալները հավաստում են, որ Համամ Արևելցին 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 գըթութեանդ.

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

Արք անաւրէնք կոչեցին զիս հաղորդիլ արեան մահու,

գընացի զճանապարհս ձախակողմեանն.

կատարեցի ըզչար խորհուրդ նոցա.

աղաչեմ[մ]:

Մե՛ծ են յանցանք իմ, Տէ՛ր, գոր գործեցի յահէ մահու,

հրամանաւ իսմայելեան բըռնաւորին երագեցի հեղուլ զարիւն եղբարն.

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: Զրդջման զգացումը կազմում է սույն երգասացության կերպարային հիմքն ու մթնոլորտը: Տար-

²⁶ Տե՛ս ՄՄ, 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 ոստիկանի հրամանով «մեծ իշխան Արևելից» Համամը ստիպված սպանել է հարազատ եղբորը, ինչից հետո թողել է Խաչենի թագավորության գահն ու գայիսունը 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: Ակներև 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 ոճի գործած անձը ցանկացել է ապաշխարությամբ քավել իր հանցանքը: Այդ տրամադրությունը նկատելի է նաև նրա մյուս գրվածքներում,

²⁷ Կոստանեանց 1896, 12:

²⁸ Նույն տեղում:

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

Շարականն ունի հինգ տուն. այն կազմված է անվանական ակրոստիքոսով և հոդում է հեղինակի անունը ՀԱՄԱՍ: 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 մեջ միակը՝ մեր ողջ չափածո խոսքի անդաստանում: Այն որքան հոգևոր է, նույնքան էլ

²⁹ Նույն տեղում, 12–13:

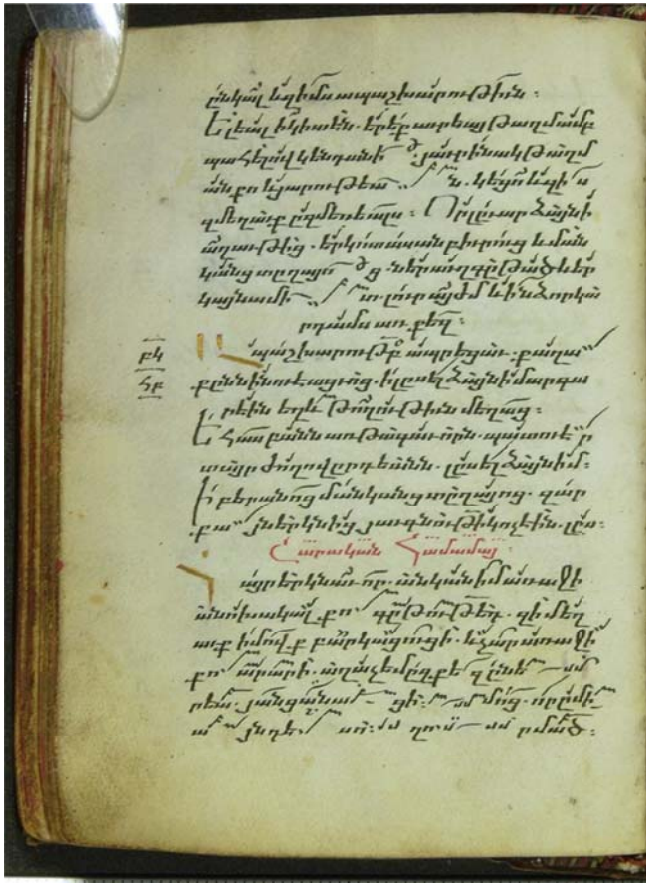
աշխարհիկ բնույթ ունի»³⁰, կարծես, հուշելով ընթերցողին, որ գուցե երգասացությունը ի սկզբանէ աշխարհիկ է եղել, իր զգացմունքային անձնական ապրումի գորեղ արտահայտությամբ և հենց դրա համար էլ հետագայում դուրս է մղվել կանոնից: «Դավթակ Քերթողի Ողբից հետո Համամ Արևելցու Շարականը մեր հին քնարերգության հաջորդ աշխարհիկ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

Այս գնահատականը կարելի է ընդունել որոշ վերապահումով միայն: Եվ ահա թե ինչու: Նշեմ, 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:

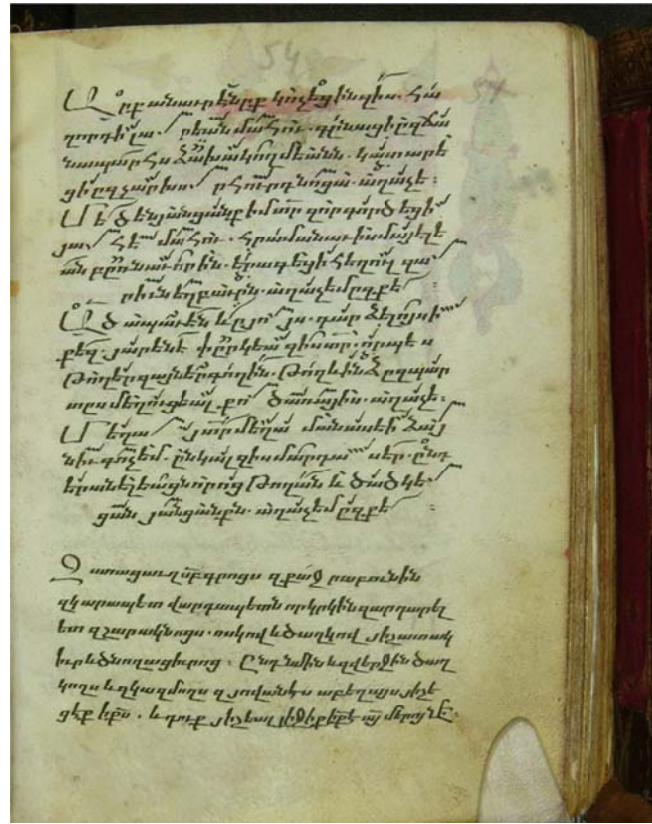
Մեզ հայտնի ձեռագրերից ոչ մեկում տվյալ շարականի ձայնեղանակը նշված չէ, սակայն Մահակ վրդ. Ամատունին իր պարականոն

³⁰ Մնացականյան 1966, 194:

³¹ Նույն տեղում, 195:



ՄՄ, ձեռ. 1576:



Դրագարկ, թ. 53բ, 54ա:

կամ անվավեր շարականներին նվիրված գրքում նշում է, որ Համամի շարականը երգվել է Դկ ստեղի ձայնեղանակում³²: Կանոնական Շարակնոցում զետեղված Դկ ստեղի բոլոր շարականները ունեն նույնպիսի ճոխ խազային պատկեր, բայց դրանցից ոչ մեկի համար բնորոշ չէ «վերնախաղ-ներքնախաղ-վերնախաղ-բութ» 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 խազերը): 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 խորամուխ էր եկեղեցական պաշտոններգության 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-

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

³⁴ Հացունի, 1965, 222:

ղեղիապես առավել բարդ և զարդոլորուն ոճով երգվող կտորները: Հայր Շահե Անանյանը արդարացիորեն նկատել է, որ՝ «Զետին գոբոյաք ի մարգարեիցն առեալ» արտահայտությունը մտածել է տալիս սաղմուսերգության հին ավանդական ձևի, այսինքն՝ Սաղմոսների եւ օրհներգությունների՝ նույն գրքի մեջ միատեղման մասին»³⁵: Այսինքն, խոսքն այստեղ հիսկտակարանային 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 ակելուեայ ասելոյն. Պարտ է դիտել ուսումնասիրաց և բանայսիրաց անձանց, – ասված է գրվածքում, – զի Ը. կանոն սաղմոս՝ աստուածահօր մարգարեին Դարթի, և ամէն կանոն Է. գոբոյա է և զետին գոբոյաք ի մարգարեիցն առեալ մեծ վարժապետն հայոց Համամ Յովհաննէս աւծող թագաւորին Աշոտոյ Բագրա-

³⁵ Տե՛ս Շահե արեղա 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 աւուրն, և պարտ է ամենայն կարգաւորաց եկեղեցոյ կրկին ակելու ասել ի մին տուն սաղմոսին և դիտաւորութիւն սաղմոսացն, որ ասէ զառաջինն ակելուիայ, որ թարգմանի արհնութիւն ի բարձունս, և միւս ընկերն ասէ ակելուիայ, որ ասի Փառք քեզ աստուած...»³⁶: Այս վկայությունները միանշանակ ապացուցում են, որ Համամ Արևելցին զբաղվել է ոչ միայն պաշտոնագրության կարգավորման հարցերով, շարականերգությամբ, 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 Մնացականյան 1966, 200. մեջբերումը ըստ ՄՄ, ձեռ. 5138, թ. 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 հարևանցի խորհրդածութիւն: Իսկ թէ ի մերոց ո՞վ է ասոր թարգմանն, մեզ յայտնի չէ. բայց նման բառերով և ոճով կը գտնուի ուրիշ պատառիկ 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, ինչպես և ընդունված է

³⁷ «Բազմավեպի» հրատարակման մեջ հրատարակչի անունը նշված չէ: Այնինչ բնագրի հրատարակումը օժտված է նաև զուգահեռ ֆրանսերեն փայլուն թարգմանությամբ: «Համառօտ յերաժշտական արուեստէ ի յարապ գրոց», Բազմավեպ, 1875, Դ, էջ 358–359 (այսուհետ՝ Համառօտ... յարապ գրոց): Ցավոք, հրատարակիչը չի նշել, թե ս. Ղազարի միփթարյան մատենադարանի ո՞ր գրչագրից է արտատպվել տվյալ բնագիրը, և ներկայումս խնդիր է նաև այդ բնագրի աղբյուրի ճշտումը ըստ Վենետիկի հայերեն ձեռագրերի մայր ցուցակի հատորների: Ենթադրում ենք, որ խնդրո առարկա բնագիրը պետք է զետեղված լինի Ժողովածոյ տիպի գրչագիր մատյաններից մեկում որպէս ուսումնակրթական նյութ:

եղել միջնադարում, նրա բուն նպատակը երաժշտական արվեստի զանազան խնդիրների արծարծումը ծառայեցնելն է, ինչպես նշել է բնագրի հրատարակիչը, «յերաժշտականութենէ միակ պատճառին՝ Աստուծոյ գոյությանը, գոր և կը հաստատէ սուրբ գրոց օրինակներով»³⁸: Բնագրում մեկտեղվել են անտիկ շրջանից հայտնի մի շարք փիլիսոփայական և գեղագիտական ուսմունքներ: Դրանց թվում՝ Պլատոնի ուսմունքը հոգու մասին, երաժշտության հիմքում ընկած թվի և քանակի մասին համապարփակ տիեզերաբանական ուսմունքը, այնուհետև՝ ձայնի կամ հնչյունի և երաժշտական էթոսի մասին ուսմունքները: Վերջինիս էությունը կազմում են երաժշտության՝ մարդու հոգու և ներաշխարհի վրա ներագդելու հատկությունը, ինչն ի գորու է նրա մեջ արթնացնել տարբեր բնույթի տրամադրություններ՝ տխրությունից մինչև բուռն ուրախություն, ընդհուպ մինչև ողբալու կամ հոգեպես խաղաղվելու հոգեմիճակների առաջացումը: Այս երկասիրության մեջ արծարծվում է նաև երաժշտության թերապևտիկ ազդեցության 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: Սա 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 Բերթոնահայր Խորենացուց մինչև Գրիգոր ղպիր Գապասաքայան³⁹:

Հայ միջնադարյան երաժշտական տեսագեղագիտական բնույթի աղբյուրների համեմատությունը մերձավորարևելյան և միջինասիական նմանատիպ բովանդակության բնագրերի հետ վկայում է ուշագրավ զուգահեռների 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; նույնի, 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 – Հեֆտիլեհա

Ակ. Առաջին կողմ – Միկեհա

Բձ. Երկրորդ ձայն – Հյուսելինի

Բկ. Աւագ կողմ – Աճեմ

Գձ. Երրորդ ձայն – Հիճագ

Գկ. Երրորդ կողմ – Սապահ

Դձ. Չորրորդ ձայն – Նեվա կամ Իս-

վահան

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 մերձառնեղան 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, Աճէմ-աշրան

Գձ դարձվածք – Էվիզ կամ Էվիճ, Յուզ-գալ

Գկ դարձվածք – Բէստէնիգեար

Դձ դարձվածք – Սեզեահ-հիւզգամ

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 մուէձինը մզկիթի մինարեից, և թիլավը՝ Ղուրանի երգեցիկ ընթերցանությու-

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

նր⁴⁷: Երաժշտության հանդեպ շարիաթի նման վերաբերմունքը իր դրոշմը դրեց մահմեդական պաշտոներգության վրա, որը (բացի նշված ձևերից) չունի ո՛չ հոգևոր երգասացություններ, ո՛չ 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 մուէձինի 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 Մահակի 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 ներ-
դաշնակության հենքի մասին ուսմունքների
հետ մեկտեղ, իրենց զարգացումը ստացան
հետագա դարերի գիտնականների երկերում⁴⁹:
Այդ երկասիրություններում արծարծվող բազ-
մաթիվ հարցերից առանձնանում են երաժշ-
տության և ձայնեղանակների ծագման, բնա-
կան տարերքների հետ դրանց կապի, երաժշ-
տության թերապեվտիկ ազդեցությանը վերա-
բերող խնդիրները, այսինքն՝ համապարփակ,
հիմնարար պատկերացումների և հասկացու-
թյունների մի շարք՝ ողջ միջնադարյան, ինչ-
պես քրիստոնեական, այնպես էլ՝ իսլամական
մշակույթների համար:

Համանման բնորոշ զուգահեռներ են դիտ-
վում ձայնեղանակների մեկնությունների և
Առաջավոր Ասիայի մի շարք ականավոր միջ-
նադարյան մտածողների՝ ալ-Ֆարաբիի, Իբն
Մինայի, աշ-Շիրազիի, ալ-Ամուլիի և այլոց
երաժշտագեղագիտական տրակտատների
միջև:

Ելնելով խնդրո առարկա բնագրի վերնա-
գրից («Համառոտ յերաժշտական արուեստէ ի

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

յարապ գրոց») ենթադրելի է, որ հեղինակի տե-
սադաշտում եղել են արաբ մտածողների երա-
ժշտատեսական և գեղագիտական բովանդա-
կության 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 հետա-
քրքրվել արաբ իմաստասերների երկասիրու-
թյուններով: Իսկ դրանցում քննարկվել և մեկն-
վել են փիլիսոփայական բազմապիսի տեսու-
թյուններ, և առաջին հերթին՝ Պլատոնի և
Արիստոտելի ուսմունքները: Այդ գործընթացն,
անկասկած, դրական ազդեցություն է ունեցել
հայ միջնադարյան փիլիսոփայական մտքի
վրա, ընդլայնելով նրա ընդգրկումը և հարըս-
տացնելով գիտապաշարը ամենատարբեր
բնագավառներում՝ բժշկագիտությունից մինչև
երաժշտության տեսություն և գեղագիտու-
թյուն:

Մեկնության մեջ արծարծված է երաժշտա-
կան արվեստի հարցերի մի ընդգրկուն շրջա-
նակ, ինչն ավանդական է եղել միջնադարի
նմանատիպ երկերի համար: Այդ հիմնա-
խնդիրների 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 էթե ոք իցէ արհեստի երաժրշտականութեան, գիտացէ, զի երաժշտականութիւն՝ գիւտ մի է և գիր՝ 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 գիտել թէ վասն է՞ր եղաւ երաժշտականութիւնս, զի ձայնք և երգք յուրվ ազդումն տան հոգւոյ, և հոգին բաշխէ մարմնոյ: Չոր օրինակ թէ ոք լինիցի ճարտար, և գիտէ 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 Տե՛ս «Բազմավէպ» 1875, Դ, էջ 359:

ձայնք են՝ շարժումնք ի ծփելոյ մարմնոյ առ իրեարս ի յօդոյ»⁵¹:

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

Համամի մեկնության մեջ հնչյունի գոյանալու երևույթը ներկայացված է այսպես.

7 «Իսկ նշանական է բան՝ գիտել 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

⁵¹ Նույն տեղում, 360:

⁵² Դավիթ Անյաղթ 1980, 75:

ծածանէ գողոյ մինչև հասուցանէ ի լսելիսն քելիկոնաձև. և ի գալն նորա թափանցիկ՝ գորութիւն լսողութեան ընդունի զնա յինքն. և այս գորութիւնս՝ է սքանչելի գորութեամբն Աստուծոյ, ըստ մարգարէին, թէ Յաւել ինձ տէր ունկն ի լսել. և ամենայն բանի գոր 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 գորութիւն երաժշտականին, պէսպէս կրիւք ըմբռնելով զհոգին եւ տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մրմունջք եւ ողբք, աստ ինքեանց տրամադրելով զհոգին: Որպէս վիպասանեալ է ոմանց վասն Աղեքսանդրի, թէ ի խրախութեան ելով, երաժիշտն զպատերազմականն նուագէր զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմեաց: Իսկ դարձեալ երաժշտին զուրախա-

⁵³ Համառոտ... յարապ գրոց, 361:

կանն բախեալ գնուագս, նա անդրէն դարձեալ ի բազմականս ճեմեր»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 ումեան թագաւորի գուրախականն հնչեաց մատն, նոքայ ամենեքեան յակամայ ծիծաղեցան. և փոխեալ զլալական, ամենեքեան լացին. և դարձեալ փոխեաց գերզն, և ամենեքեան նիրհեալ ի քուն մտին. և որ երգէրն եթող գնոսս 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 հանդէպ շարժած զգայունությունը անանուն երաժիշտը հանդես է գալիս Օրփեոսի անվան տակ կամ որպէս նրա անվանակիցը, այդպիսով իրար միահյուսելով երկու տարբեր անտիկ առասպելներ. «Եւ ո՛չ կամի բնաւ մեկնել ի քաղցրորակ ձայնագրութենէ նուագարանացն. զոմանս ի ցանկութիւն շարժել, զոմանս ի հեշ-

⁵⁴ Դավիթ Անյաղթ 1980, 93:

տութիւն, զոմանս՝ լաց, զոմանս՝ ինդալ <...>, զոմանս՝ քաղցրութիւն, զոմանց՝ ազգ եւ ազինս դարձուցանէ զմիտս, զոմանս՝ անշարժութիւն ի տեղիս իւրեանց, 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 յՕրփեւս, զի ո՛չ միայն բանական, այլ եւ անբան գազանքն խայտային եւ խնդային, եւ ի խաղս ելանէին յառաջի արքային, յորժամ նուագէր յՕրփեւս: Եւ յաւուր միում, յորժամ արքայ ի խրախութեան ելով, յՕրփեւս պատերազմականն խաղացոյց գմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս վազեաց: Իսկ դարձեալ զուրախականն շարժեալ գնուագս, եւ նա անդէն ի բազմականն ճեմեր խրախութեամբ»⁵⁵: Այնպէս որ, միջնադարում սիրված այս առասպելը վերապատմվել է տարբեր հեղինակների աշխատություններում բազմիցս⁵⁶:

⁵⁵ Յակոբ Ղրիմեցի 1987, 199:

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

Մովսես Քերթոզահոր անունով հայտնի «Յաղագս կարգաց եկեղեցւոյ» մեկնության մեջ ասված է. «Երկրորդ ձայն՝ զխմբական աղաչողութիւնս ունի <...>, իսկ կողմն նորին՝ ողբերգական ձայն»⁵⁷: Այնուհետև երրորդ ձայնեղանակը բնորոշվում է որպես «իգական աղաչողութիւն» ունեցող, իսկ նրա կողմ եղանակը՝ որպես «բերկրալից ձայն»: Չորրորդ կողմ եղանակը՝ որպես «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 Մեծոփեցու «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 եղանակա վարին 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 ոստոցն անկողաց: Ոմն թուխ եւ ոմն բացատեսիլ ի կարմրէ վարդ եւ ծիրանի, ի կապուտակէ լուրջ եւ կանաչ, ի դեղնէ»⁶⁰ կապա

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 ՄՅՇԲ, 240–241.

⁶⁰ Սրբության խորանի տասնափեղկյան վարագույրի

ռաշ(?)⁶¹, որպես 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 ցայտունորեն 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՝ «որակ համոյ, որպես թէ կապող լեզուի, տտիպ, փոթոթ. փոթոթ համ և կապ և հով՝ սերկնիլի» (հ. Ա, էջ 1053): Իսկ «ռաշ»-ը հնարավոր է, որ «ռոշնա, ռաւշնա» կամ «ռուշինա» բառերի հետ առնչություն ունենա: Դրանք ՆԲՀԼ-ն բացատրում է որպես «լուսավոր, պայծառ. քար հրահան որպես գայլախաղ» (հ. Բ, 682): Հնարավոր է նաև, որ «ռոշնական» կրճատ ձևն է ներկայացնում. «ռոշնական» հազվադեպ ածականը, որը ՆԲՀԼ-ն դարձյալ բացատրում է որպես «լուսաւոր, պայծառ, մաքրափայլ» (հ. Բ, 681):
⁶² ՄՄ, ձեռ. 599, թ. 44բ:

և զովերգող որոշ հատվածներ, 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 ճաճանչազարդ նշողիւք, եւ ոչ աստեղք փայլէին մեծապայծառ վառմամբ»⁶³:

Դժվար է ասել՝ ինքնուրու յն է տվյալ մեկնությունն իր մտահղացմամբ, թե թարգմանված և վերամշակված. թեև անգամ եթե այդպես եղած լինէր, 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 Մուրադյան Կ. 1984, 35–36:
⁶⁴ Այդ մասին տե՛ս Արևշատյան, 2003, 72–73, 84, 134–135; նույնի, 2013, 106–107, 240–241; Аревшатян 2020, 104–105, 228–229.

ված հունական անունները՝ «Հմորիոն (Հիմերիոն?) Արմերոյ, Արիսդիգես (Արիստիդես?) եւ Փրոգէս՝ այս Դ (հավանաբար պետք է լինէր Գ) վարդապետս կազմեցին զմեկնութիւն ձայնիցս», տեղիք է տալիս հարցին մոտենալու նաև 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: Նուրահեղդիին 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, ուշաքը, նևան և բուսալիկը գրգռում են ուժն ու քաջությունը: Միաժամանակ ռաստը, իրաքը և իսֆահանիս պիտանի են ուրախության և բերկրանքի առա-

⁶⁵ Տե՛ս ՄԵՇԲ, Կ. 295.

ջացման համար: Բագրուքը, զիրաֆքյանդն ու զանգուլեն տխրություն և թախիժ 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, բբբչել, մոմոալ, ճչել, կանչել, գոգահել, վընչել, գոռոչել, հաչել, հնչել, կառաջել, խրխնջել, կաղկանձել, վակել, ոռնալ, կարկաջել, սուղալ, սըսուել: Եւ շինեաց գործիք ԻԶ առանձինք, աղիեալք, եւ երգէին նորոք: Եւ Թիմգիանոս Թեգբացի [յ]առաջիքն շինեաց [գործի] եւ ԻԶ աղի: Յետ սորա Թեովնասս՝ այլակերպ յօրինէր գործի, որ զամենայն կենդանեաց ձայն նովաւ երգէին:

Յետ սորա Միներգես արար զԱռաջին ձայն՝ ի հիւսնականանէ գտեալ: Եւ Փոկեղդէս եղբայր՝ զԵրկրորդ ձայնն՝ ի դարբնականէ: Մոփեկդիդէս՝ զԵրրորդ ձայնն՝ ի հոսանաց գետոց: Փիպիանոս, քեռորդի սոցա, զՉորրորդ ձանն ի ծփանաց ծովու: Քիւնոսփենէս՝ հմուս

⁶⁶ Նույն տեղում:

ձայնից զազանաց եւ թռչնոց, զատուցանէ զկողմն Առաջի ձայնէն: Աքիլեվս՝ զկողմ Երկրորդ: Եւնիմէս՝ զՉորրորդ ձայն: Արքեղայոս մաքրեաց զամենայն, որ ուսաւ ի ծովային կենդանեաց: Եւ Թեոփիլեանք ոմանք արարին ստեղծունս չորս, եւ եղև ժԲ ձայն՝ ի փառս Աստուծոյ»⁶⁷:

Ակներն է տվյալ բնագրի հունական հիմքը: Այն արտահայտվել է մի շարք հունական անձնանունների առկայությամբ, ինչպես, օրինակ, Մոփեկիդէս, Փոկեդիդէս, Քիւնոսփենէս, Աքիլեվս, Եւնիմէս, Արքեղայոս և այլն⁶⁸:

Մինչ այժմ բերված օրինակները վկայում են ինչպես հայ, այնպես էլ մերձավորարևելյան տեսաբանների համար ընդհանուր անտիկ գեղագիտական հայեցակարգերի, մասնավորապես, երաժշտական էթոսի մասին ուսմունքի որոշիչ ազդեցության մասին: Հատկանշական է, որ երկու դեպքում էլ միջնադարյան հեղինակները, 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, մոնտխորդի, 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 նվազով, 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: Մա 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 մարգարեի մասին, ով սաղմոսերգությամբ և քնարահարությամբ դուրս էր բերում մոլազարության վիճակից Սավուղ թագավորին. «Յիշեա զխարտեշագեղ եւ զհոգենուագ մանուկն զԴաւիթ, որ եւ մարգարէ եւ արքայ, որ սաղմոսելովն եւ

⁷⁰ Տե՛ս Ованесян 1946, 39–40.

քնարահարությամբ դիտէր Սաւուղայ»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 գտին զձայնական գործիքն իմաստունքն առաջին, զի ուրախացուցիչ է հոգւոյ եւ ընդունելով հոգի զուրախական 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»:

«Քարու-նամեհ» կոչվող XI դարի հայտնի տրակտատը երաժշտին հասցեագրված ուղղակի խորհուրդներ է պարունակում. «Եթե ունկնդիրը կարմրատակած երես ունի և լիարյուն է, ավելի շատ նվազի՝ ր երկրորդ լարի վրա, եթե գունատ է և մաղձոտ, նվազի՝ ր հիմնականում վերնինի վրա, եթե նա թուխ է, նիհար և հակված մելամաղձոտությանը, ավելի շատ նվազի՝ 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 խառնըվածքներին, 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, զիտել 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 զզիլն հարկանել, որ է սուր, զի արեան բնութեամբն է. և արիւնն հակառակ է մաղասոյ: Եւ յորժամ խարտեշ մաղձն առաւելս, որ է տաք և գէջ, զպամն պարտ է հարկանել, որ է ցուրտ և գէջ»⁷³:

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

⁷² ՄՅՇԲ, 285.

⁷³ ՄՄ, ձեռ. 2359, թ. 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 նախադասությունը 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 սևեռուն 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 գրոց, 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 զհւտ արուեստիս հաստատուն լիցի, և նիւթաւոր գործիք նորա ընդ նոսա միաբանի. հեշտութիւն քաղցրութեան ՚ի ներքո մուծանէ ՚ի հոգին և է ՚ի հակառակ սորին լիցին գոր գործիքն՝ գարշութիւն 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 զաղափարներ է արտահայտել երաժշտության տեսության և գեղագիտության բնագավառում «Հաւաքումն մեկնութեան քերականի» ձեռնարկում, մասնավորապէս, երաժշտության արտահայտչականության վերաբերյալ, օրինակ.

«Այլն ամենայն այսպիսի պաճուճեալ բան. խոովական կամ խաղաղական, նման ասացեալ է կամ յառաջնոցն կամ ՚ի մէնջ, որք են

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

Ուշագրավ մեկնաբանություն է տալիս Համամ Արևելցին ձայնի կամ հնչյունի մասին ուսմունքի կապակցությամբ.

5 «Գիտել պարտ է, զի ձայնք երկու տեսակք են, կենդանական և անկենդան. և անկենդանն դարձեալ յերկու տեսակս բաժանի, ի բնական, և ՚ի 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 տաւղի և փողոյ և քնարի, և որք նման են սոցին: 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,

⁷⁷ ՄՄ, ձեռ. 2329, թ. 147բ:

որպես ըղունկն և թմբուկ, և կամ կտրնսոց 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 «Չայն 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 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 որպես շ, իսկ S-ն անշուշտ պետք է հնչել որպես 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 պահեցէ»:

հեցէ 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 Չայնք միջակք և կշռեալք ըստ արուեստիս՝ զխառնուածս հաւասարէ և զբնութիւնս կակղացուցանէ, և թէ հիւանդ որ իցէ հոգւով կամ մարմնով, զտրտմութիւնն բառնայ, և զհիւանդութիւնն փարատէ: Եւ յարուեստս 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, տաղաչափության ներքին բաղկացուցիչների փոխադարձ կապվածությանը, ինչն անմիջական կապ ունի երաժշտական արվեստի էության հետ, շեշտում՝ դրանց անվերջանալիությունը, ինչին «ոչ գոյ վախճան».

16 «Արմատ երաժշտականութեանս հա-

⁸⁰ Համառոտ... յարապ գրոց, 363:

մարք է. որպէս թուոցն՝ ոչ գոյ վախճան, և այսմ գիտի և արուեստի ոչ գոյ վախճան. որպէս բանականութեան ոչ է վճար, նոյնպէս ողբոց և խնդութեանց մասանց սորին ոչ գոյ վճար: Ձայն և եղանակք յոդեալ են ‘ի շարժմանէ և ‘ի դադարմանէ. և բանք և ոտանաւորք կշռելիք՝ յոդեալք են նման սոցին, որպէս ոտանաւոր յոդեալ է ‘ի չորից տանց չափաբերութեանց. և որպէս չափեալ բանք յոդեալ են յանուանէ և ‘ի բայէ և ‘ի գործոյ. նոյնպէս ‘ի խնդութենէ և ողբոյ և ‘ի շաղկապէ սոցին յոդեալ է երաժշտականութիւն. և որպէս ոտանաւորին զիս ու զնա՛, երաժշտականին՝ հա՛յ հա՛յ հա՛յ»⁸¹:

Հեղինակը հաստատում է, որ իր մեկնության հիմնական նպատակը ոչ թէ անդրադառնալն էր ողբերին կամ ուրախության երգերին կամ զանազան երաժշտական գործիքների նկարագրությանը, այլ ցուցանելու այդ արվեստի սկզբի առաջին պատճառը, առաջին շարժողին՝ Աստծուն.

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 ամե-

⁸¹Նույն տեղում:

նայն գոյութեան էիցս:

18 Եւ արդ խնդիր մեր այսքան բանիցս և յարհեստէս՝ ոչ էր զի ուսցուք գողբս կամ զխընդութիւնս, կամ զազգի ազգի երգեցողութիւնս կամ զզանազան գործիս արհեստիս այսորիկ սահմանել կամ յիշել. այլ էր պատճառն մեր իմանալ զառաջին շարժողն, այսինքն է էնն Աստուած. այլ զի ծանիցեն թմբեալ մտօք մարդիկ. իբրև զխրատս ունելով, և այնորիկ որ ըստ չափոյ պարզևացն 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 գիր առանց կէտի ոչ գոյանայ. և երաժշտականս առանց առաջին շարժման սկզբան ոչ լինի, նոյնպէս և էակքս 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:

⁸²Նույն 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 մաղձին, որ է սաֆրայն. և երրորդն այլ ևս պակաս է, զսև մաղձին ունի, որ է սավտայն. և չորրորդն՝ որ է բամն՝ ունի զբլզամն: Արդ ՚ի խրատ վարժողաց արհեստիս այսորիկ, զի որք ունին զյաւելուած 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 ոք ունիցի զխրտեշն 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 մէջ նոցին հաւելուլ ադի մի, զբամն. և է սա

բնութեամբ ցուրտ և գէջ. զսոսա առ միմեանս յօդել 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 Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի «Քերականի մեկնության» համապատասխան հատվածների հետ, որոնցում ինչպես նախորդ պարբերություններում, ակնհայտորեն երևում են պարսկա-արաբական երաժշտական եզրաբանության ճանաչողությունը և հայ ավանդական երաժշտատեսական եզրույթների հետ դրանք համապատասխանեցնելու միտումը:

Հովհաննես Երզնկացու մոտ կարդում ենք. «Չորեքադեանն քնար առաւել ցուցանէ զգարութիւն արուեստիս, զի ըստ նմանութեան բնութեան մարդոյս կերպարանի, որպէս մարդ ի չորից տարերց, եւ այս գործիք ի չորից լարից, զորս և անուանեն զիլ՝ որ է սուր, եւ պամ, որ է՝ թանձր: Եւ տուրա, որ է երկրորդն, եւ սեթա՝

⁸³ Նույն տեղում:

երրորդն: Եւ արդ համեմատի սուրն արեան, զի ջերմ է եւ գեջ: Եւ երկրորդն՝ սաֆրային, որ է խարտեշ մաղձն, եւ ջերմն եւ չոր: Եւ երրորդն սուտային, որ է սեւ մաղձն, ցուրտ եւ չոր: Եւ բամն՝ որ է ծանր, պղլամին, որ ասի մալաս. եւ է ցուրտ և գեջ <...> 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, թ. 73ա:

⁸⁵ Տե՛ս Յովհաննէս 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. «մալաս» լարը նմանվում է ջրի տարերքին, իսկ նրա ձայնը համապատասխանում է ջրի խոնավությանն ու սառնությանը. «բամն» լարը հողի տարերքի նմանակն է և նրա արտաբերած հնչյունը նման է հողի ծանրությանն ու կոպտությանը»⁸⁶:

Ինչպէս 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 ՄՅՇԲ, 268.

22 «Զի նա որ զայս գիրս սահմանեաց, ճշգրտի ստուգեաց, թէ երկնից և աստեղաց ձայնք գոն, յոյժ գեղեցիկ և համեղ և անօսր եղանակ, քան զսոցայն որ 'ի պէսպէս նիւթական գործիս արուեստի լինին: Իսկ Աֆլատուն և Արքստուն և Փոլօմէոսս՝ հետևողք նոցին, հակառակին սոցա, և անհնարին ասեն լինել ձայն նոցա»⁸⁷:

Սրան հետևում է Պլատոնի տիեզերաբանական ուսմունքի համառոտ շարադրումը, որը լատինական աշխարհում արևմտաեվրոպական 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՝ գոր վկայեն բագումք. Վասն որոյ ոչ միայն զարեգականն գնացս կարացին նկատել, այլ եւ զբոլոր լուսաւորչացս կարացին դիտել եւ ճանաչել: Եւ ոչ միայն գորպիսութիւն

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 յարացուցի հաստատի՝ այժմ հետևինք. քանզի ասէ Փոլօմէոս՝ 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 ասենք 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 եթերսդ. 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:

նոցս: 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՝ օբերտոնային շարքի և նրա հիմնական հնչյունների հարաբերակցությունների թվային արտահայտության գյուտին, որի շուրջ անգամ առասպելներ են հյուսվել: Ընդ որում անվանում է Պյութագորասին «առաջին իմաստասեր», ով «իբր 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 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»⁹¹:

Հնչունների ծագման հարցում, Համամը հիշատակում է «այս գրքի թարգմանիչ իմաստասերներին, որոնցից ոմանք ասացին, թէ երկնքից ձայն չի գալիս, բայց թվում է, թէ 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, թէ երկնիցն ոչ է ձայն. բայց թուի թէ Պլատոն 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»:

Մեջբերված օրինակները հավաստում են, որ Համամ Արևելցին, 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, թէ «...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. Арешатян 2001, 39–49; e՞ջ յե, 2020, 106–123.

⁹³ Բագմավէպ, 1875, Դ, 359:

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

դեպք գրեալք եւ զայսպիսի բանքս յընթեռնուլն պարտ է հմտաբար:

Եւ զտաղն քաջոլորակի] Այլ և ի մերոց տալով տեղեկութիւն, զի տաղ ասի Դաւթեան քերթութիւնն յարմարական բառք ողբականացն որ զիրս ձայնիցն ունեին, որպէս ոլորակաւք իմն յայտ ածել զմիտս տաղին մերախոհ ունակութեամբ զգիտս իմաստից քերթողականացն բերելով ի դէմս լաւին եւ անլաւին զտաղն վերա ձայնիւ ռոցական ձայնականաց եւ երգականաց ըստ իւրաքնչիւր պատահման ասացեալ, որպէս <...> Դեբովրային մարգարէական ասացելոցն ի վերայ Սիսարայ արքային, կամ Դաւթին ողբք որ ի վերայ սիրելի <...> Յովնաթանայ եւ արքային Սաուդի զհեղբուայ լերինն նգովիւ անդալար բուսովք ի չորինս եւ անանձրեւաւք զվայրս առակէ, եւ զտաղն վերառնու քաջոլորակի դիմաւք ի դէպս եղելոցն: Եւ այնոսիկ հանգամանք տաղիս ի քերթողաց եւ ի մարգարէականացն բանից:

Եւ զքնարական քերթութիւնն ներդաշնակապէս] (Եւ ունել ասէ զյարմարումն եւ զդաշնակումն ձայնի աղւոյն եւ ոտին յիրսն նման եւ ոչ աւտար): Աղւոյն խորին իմն լարացն որ ի

դական»-ի տողերը: Դրան հետևող տեքստը Համամի մեկնությունն է:

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

Ամփոփենք վերհիշելով Համամ Արևելցուն Ա. Մնացականյանի տված սպառնիչ գնահատականը. «Ռազմական և քաղաքական ականավոր գործիչ Համամ Արևելցին իր այս ստեղծագործությունների միջից մեզ է նայում նաև որպէս բանաստեղծ, երաժիշտ, պատմիչ, Աստվածաշնչի և աստվածաբանական գրականության մեկնիչ, քերական, մանկավարժ, եկեղեցական ժամերգության կանոնավորող: Այս ամեննով նա հայոց Արևելից աշխարհի առաջին դասական մատենագիրն է, նրա խոշոր լուսավորիչներից մեկը»⁹⁶:

Տվյալ բնագիրը համալրում է IX–XIII դարերում արաբ հեղինակների երկերից կատարած՝ գիտության տարբեր ոլորտներին վերաբերող հայերեն թարգմանությունների շրջանակը, իր արժանի տեղը գրավելով այնպիսի երկերի շարքում, ինչպիսին է, օրինակ, Հովհաննես Պլուզ Երզնկացու «Ի Տաճկաց իմաստա-

⁹⁵ Տե՛ս Համամայ Արևելցույ Մեկնութիւն քերականին, 253–254:

⁹⁶ Նույն տեղում, 194:

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

Համամ Արնելցուն 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 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:

Համառոտ յերաժշտական արուեստի ի յարապ գրոց

1 Խնդրող եթէ որ իցէ արհեստի երաժշտականութեան, զիտասցէ, զի երաժշտականութիւն՝ զիւտ մի է և զիր՝ ստուգարան 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. և զիւտ 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 զիւտից կտրնտոցի և վանզի առ սա հայի. և նշանակք նորա յօգիս մարդկան յայտնի են: Որպէս ասեն, թէ յերկուց ոմանց միջի խոտվութիւն էր վասն արեան, և ոչ որ կարէր համբոյր հաշտութեան ածել զնոսա. և կոչեաց գերկոսին համօրէն ազգակցօք իւրեանց, ետ ուտել

և ըմպել զինի. և յազդել 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 անդր կային սպառեցաւ բարկութիւնն, մանաւանդ յերկոցունց արանցն. և նոքա այնչափ խոնարհեալ միմեանց՝ մինչ զի առանց միջնորդի համբորեցին 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 զնաց ի տուն իւր:

2 Եւ ասենք՝ զի ամենայն ազգ ազգի ազգի ունի զերաժշտականութիւն. մարդիկ առանձինն, և կանայք առանձինն. որպէս աւաչ 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 յեկեղէ-
ցիս երգեն՝ վասն լսելի լինելոյ աղօթից. և են
ապականեալք և մեղաւորք՝ որք պատճառաւ
սորին ի գոջումն գան: Այլ և երգեն ի հիւան-
դանոցս և ի խելագարեալս՝ վասն առողջու-
թեան նոցին:

4 Արդ պարտ է գիտել թէ վասն է՞ր եղաւ
երաժշտութիւնս, զի ձայնք և երգք յուրվ ազ-
դումն տան հոգւոց, և հոգին բաշխէ մարմնոց:
Ձոր 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՝ շարժումնք ի ծփելոյ մարմնոց առ
իրեարս ի յօդոյ:

5 Եւ գիտել պարտ է, զի ձայնք երկու տե-
սակք են, կենդանական և անկենդան. և ան-
կենդանն դարձեալ յերկու տեսակս բաժանի, ի
բնական, և նիւթ սորա՝ է որպէս ձայն քարանց,
և նիւթ սորա՝ է որպէս ձայն քարանց, և երկա-
թոյ. և որպէս որոտ և հողմունք, և որպէս մարմ-
նոյ որք ոչ ունին հոգի. իսկ երկրորդ տեսակն ի
նիւթոյ՝ որպէս ձայն տաւրի 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 զբանակա-
նութիւն, որպէս թռչնոց և չորքոտանեաց. իսկ
բանական՝ որպէս մարդոյ. և բանականն դար-
ձեալ յերկուս տեսակս բաժանի, ի նշանական և
յաննշանական. աննշանական՝ որպէս ծիծա-
ղիլ կամ լալ, կամ ճիչ և կանչ, և այլք նմանք
սոցին:

7 Իսկ նշանական է բան՝ գիտել զիսօսս և
զպատճառս նորա, և հասողութիւն սորայ ի
լսելիս՝ ի յանօրութենէ օդոյ լինի. և ի շփմանէ
երկուց մարմնոց ընդ իրեարս. զի յորժամ շփին
երկու մարմին ընդ իրեարս, օդոյ յերկոցունց
միջոյ արտաքս ելեալ սրբնթաց լինի, և ճօճեալ
ծածանէ գողոյ մինչև հասուցանէ ի լսելիսն
քելիկոնաձև. և ի գալն նորա թափանցիկ՝
զորութիւն լսողութեան ընդունի զնա յինքն. և
այս զօրութիւնս՝ է սքանչելի զօրութեամբն Աս-
տուծոյ, 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 այսուիկ 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 զօդդ, 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 տեղուղջ՝ ի տեղի ժամանակաւ. և հակարակ նորին՝ դադարումն. վասն զի շարժումնք՝ փոփոխումնք են. իսկ դադարումն՝ կայումն անկարծիք. և սոքա երկոքին՝ ի ժամանակի լինին:

Եւ սուր շարժումն է, որ գտրոհեալ. երկար միջոցս հատանէ զկարճ ժամանակաւ, և յամբ է՝ որ հատանէ զկարճ միջոցս երկար ժամանակաւ. և թէ երկոքին հաւասարք լինին, յայտ է զի ոչ սուրն ճանաչի և ոչ յամբն: Արդ որչափ ժամանակն սակաւէ քան զշարժումն, նմա սուր կոչեն, և որչափ ժամանակն բազում է, զայն յամբ 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 նուագ: մեծն իբրև զքօս, որ է դահող. փոքր իբրև 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 գոցես ՚ի նիւթական գործիս զօրինակ սոցա:

12 Դարձեալ ըստ այլ իմն յեղանակի. Յերկու 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 սուսա բազում զանազնութիւնք են:

13 Արդ յորժամ գիւտ արուեստիս հաստատուն լիցի, և նիւթաւոր գործիք նորա ընդ նոսա միաբանի. հեշտութիւն քաղցրութեան ՚ի ներքո մուծանէ ՚ի հոգին և է ՚ի հակառակ սորին լիցին գոր գործիքն՝ գարշութիւն և զագրութիւն արկանէ ի հոգին. և բնութիւն մարդոյն ընդոստնէ ՚ի նմանէ և ոչ ընդունի զնա:

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

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

15 Ձայնք միջակք և կշռեալք ըստ արուեստիս՝ զխառնուածս հաւասարէ և զբնութիւնս կակղացուցանէ, և թէ հիւանդ ոք իցէ հոգւով կամ մարմնով, գորտմութիւնն 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 գիւտի և արուեստի ոչ գոյ վախճան. որպէս բանականութեան ոչ է վճար, նոյնպէս ողբոց և խնդութեանց մասանց սորին 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 ուներ 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 զխընդութիւնս, կամ զազգի ազգի երգեցողութիւնս կամ զզանազան 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 այնքիկ որ ըստ չափոյ պարզևացն 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 կարէին բաղկանալ: Արդ զիտասցես յամենայն էսս մի ըստ միոջէ 'ի բոլորս և 'ի մասնաւորս, եթէ ուղիղ մտօք քննեսցես, 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 բանաւոր հոգւոց մերոց և ձեռնամուխ եղեալ բազում անգամ, ոչ կարացաք գտանել, զի անչափ ունին գործիք նիւթական եղանակօք բաժանեալ, որոց մասունքն յանբաւս ելանել, և ոչ որ կարէ գտսա '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 ո՛ր է այլ ևս պակաս է, զսև մաղձին ունի, որ է սավտայն. և չորրորդն՝ որ է բամն՝ ունի զբլզամն: Արդ 'ի խրատ վարժողաց արհեստիս այսորիկ, զի որք ունին զյաւելուած 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 մաղձն յուրով, 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

գեջն՝ որ է բամն, գայն պարտ է երգել: Արդ զիլն՝ որ է սուրն, ունի զբնութիւն հրոյ, որ է տաք և չոր. և են եղանակք երկուադի որ ունի զոյն բնութիւն, այս ինքն են տաք և չոր. պարտ է ՚ի մէջ նոցին հաւելուլ ադի մի, զբամն. և է սա բնութեամբ ցուրտ և գեջ. զսոսա առ միմեանս յօդել և երգել, թեթևացուցանէ զսև մաղձն որ է սաւտայն:

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 գիրս սահմանեաց, ճշգրտիւ ստուգեաց, թէ երկնից և աստեղաց ձայնք գոն, յոյժ գելեցիկ և համեղ և անօսր եղանակ, քան զսոցայն որ ՚ի պէսպէս նիթական գործիս արուեստիւ լինին: Իսկ Աֆլատուն և Արքստուն և Փոլսմէնսս՝ 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 մէք ասացաք թէ ամենայն բան որ ոչ ունի ստուգութիւն և օրինակաւ ոչ ճանաչի, արտաքս

մերժել ՚ի մեր բանէս. և որ ինչ ճշմարիտ է և յարացուցի հաստատի՝ այժմ հետևիմք. Քանզի ասէ Պոլսմէնս՝ 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 յօդ ծորեալ ծածկի, այս հնար է լինել. քանզի ձայն մարդոյ այսպէս պարզ և զի յօդ 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 եթերսդ. 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 աստեղոյ 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 զորու-

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

26 Թարգմանիչք այսմ գրոց իմաստասէրք 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. Չարմանալի և քաղցր եղանակ յոյժ, քան զպէսպէս ձայնս ՚ի յարուեստէ եղանակեալ:

27 Քանզի Պիթագոր առաջին իմաստասէրն ՚ի յաւուրս իւր եզիտ զարուեստ երաժշտականութեանս. և նա ճնշութեամբն մարմնոյ և անօրութեամբ 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 պատահելով 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-

ղեցիս՝ վասն զղջման մեղաց. և յառանձին տեղիս աղօթից վասն զուարթութեան մտաց. Որպէս Դաւիթ երանելի երգէր յաղօթարանին իւրում զտասնադին և զեօթնադին. և եղանակաւս այսուիկ մերձեցուցանէր զխօսս իւր առ Աստուած. և Հրէայք գիտակ են բանիցս այսոցիկ, զի ՚ի հիւանդանոցս երգէին՝ որով հիւանդք սփոփեալ ննջէին և հանգչէին ՚ի ցաւոցն: Եւ Որփեսս քերդօղն ասէ. թէ քերականութիւնն է հոգի և պատճառ յօղման բայից և անուանց և բանից. տոյնպէս երաժշտականութիւն է հոգի չափաւոր տաղից:

29 Երկրորդ պատճառ զհիտի 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 եզիտ զսա, և ոչ է պատահումն հոգիք մարդկան, զի պատահումն ոչ կարէ իրս զոյացուցանել:

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 Арвелци, 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 тело 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 «Кабуснамэ» 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 տումար, աշխ. Ա. Աբրահամյանի. Երևան, 1940:

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

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

հրատարակության պատրաստեց Պ.Հ. Հովհաննիսյանը. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2008:

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. Տումարագիտական 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 իխվան ալ-սաֆա»), հրապարակումը, առաջաբանը և բառարանը Սեն Արևշատյանի. Երևան, Նաիրի, 2009:

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

Օգտագործված գրականություն

Ամատունի 1911 – *Ամատունի Ս. վրդ.* Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարա-

կաններ. Վաղարշապատ, տպ. Մայր Աթոռ Սբ. Էձմիածնի, 1911:

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

Արևշատյան 2003 – *Արևշատյան Ա.* Հայ միջնադարյան «ձայնից» մեկնություններ. Երևվան, 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 ուսումնասիրման հարցերը // Կոմիտասական, հ. Ա. Երևան, ՀՍՄՀ 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 ազդեցությունը 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*. Բժշկություն 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 սբ. Էջմիածնի, 1896:

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

Մնացականյան 1966 – *Մնացականյան Ա.*

Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջ. Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1966:

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

Մուրադյան Կ. 1984 – *Մուրադյան Կ.* Բարսեղ Կեսարացու «Վեցօրեայք»-ը. Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1984:

Նավոյան 2013 – *Նավոյան Մ.* Մովսեսի Քերթոզահար «Յաղագս կարգաց եկեղեցույ բացահայտութիւնք» գրվածքի հեղինակը // *Էջմիածին*, 2013, ԺԱ, էջ 35–59:

Նավոյան 2020 – *Նավոյան Մ.* Մովսեսի Քերթոզահար «Յաղագս կարգաց եկեղեցույ բացահայտութիւնք» երկի ժամանակը (հիմքեր և փաստարկներ) // *Սեն Արևշատյան 90. Ակադեմիկոս Սեն Արևշատյանի ծննդյան իննսունամյակին նվիրված հայագիտական միջազգային գիտաժողովի նյութեր (22-23 մայիս, 2019 թ.)*. Երևան, Մատենադարան, 2020, էջ 157–163:

ՆԲՀԼ 1980 – *Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, հ. Ա, Բ.* Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1980:

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

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

Աբեգյան 1975 – *Աբեգյան Մ.* История армянской литературы. Е.: Изд-во АН Арм. ССР, 1975.

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

Արեւշատյան 2000 – *Արեւշատյան Ա.* 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.*

Արեւշատյան 2001 – *Արեւշատյան Ա.* 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.*

Արեւշատյան 2020 – *Արեւշատյան Ա.* Учение о гласах в средневековой Армении. Е.: Гитутюн, 2020.

Արեւշատյան Ս. 1973 – *Արեւշատյան Ս.* 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 ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

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

ISBN 978-5-8080-1446-6



Հրատ. պատվեր N 1072
Ստորագրված է տպագրության՝ 3.02.2021թ.:
Չափսը՝ 70 x 100 ¹/₃₂:
6,25 տպագրական մամուլ:
Տպաքանակը՝ 120 օրինակ:
Գինը՝ պայմանագրային:

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