

ՎԻՊԱՍԱՆԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԸ,
ԵՐԱԺԻՇՏ-ԿԱՏԱՐՈՂՆԵՐԸ ԵՒ ՆՈՒԱԳԱՐԱՆՆԵՐԸ
ՎԱՂՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ.
ԼԵԶՈՒԱ-ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ՝

Տորք Դալալեան

բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության եւ ազգագրության ինստիտուտ,
Հ. Աճառեանի անունի լեզուի ինստիտուտ

**«...քանզի քերթողք ի սահմանելն զձայն՝
վիրատրությունն աւոյոյ ասացին»
(Դաւիթ Անյաղթ, ԺԱ, 30)²**

1. Շնորհակալություն եմ յայտնում Հռիփսիմէ Պիկիչեանին, Արսէն Բոբոխեանին եւ Նայիրի Խաչատուրեանին՝ այս յօդուածի հետ կապուած այլեայլ հարցեր քննարկելու, ինչպէս նաեւ խորհրդատւութեան եւ գրականութեան համար:

2. Դաւիթ Անյաղթ, 1960, էջ 96:

Վաղմիջնադարեան Հայաստանում վիպասանական արուեստն անքակտելիորեն կապուած էր երաժշտութեան հետ: Վիպասացները երգում էին դիցավէպի (արդի բառեզրով՝ «ազգային էպոսի») առանձին հատուածներ, իսկ մէկ այլ վարկածի համաձայն՝ ամբողջ դիցավէպն էր ծայրէծայր երգում¹: Խօսելով երաժշտութեան եւ առասպելաբանութեան փոխկապակցուածութեան մասին՝ ֆրանսիացի մարդաբան Զլոդ Լէվի-Ստրոսը նշում է, որ ունկնդիրը դրանց միջոցով ստանում էր համապատասխանաբար հնչիւնների եւ պատկերների կողաորուած սխեմաներ²:

Մեր հնագոյն դիցավէպի որոշ պատումներ առաջին անգամ գրի առնուել եւ մեկնաբանուել են V դարում՝ պատմագիտական երկում³: Դրժբախտաբար, այդ գրառումները վերաբերում են դիցավէպի լոկ տեքստային որոշ հատուածներին եւ դրանց նկարագրութիւններին, մինչդեռ երաժշտական նոտագրուած վաւերագրեր, բնականաբար, չունենք այդ ժամանակաշրջանից: Տեղեկութիւններ չունենք նաեւ, թէ արդեօք նախաքրիստոնէական շրջանում հայերը գործածել են նոտագրման որեւէ համակարգ: Սակայն կան յստակ վկայութիւններ առ այն, որ դիցավէպը հայ գուսան-վիպասացների կողմից երգում էր նուագարանների ձայնակցութեամբ:

Այսինքն՝ այդ ժամանակաշրջանի բանասացներն, ըստ էութեան, երաժիշտ-կատարողներ էին, որոնք երգելով հաղորդում էին մեր հին դիցագրութեան մաս կազմող զանազան վիպասքեր: Գուսան-վիպասացները կոչւում էին նաեւ *երգիչներ*, իսկ նրանց հաղորդած դիցավէպը՝ *երգք վիպասանաց*⁴: Ընդ որում, *երգք* բառն այստեղ կարող էր նշանակել ոչ միայն այդ երգողը հատուածները (կամ միւս տեսակէտի համաձայն՝ ամբողջ դիցազներգութիւնը), այլեւ դրանց երաժշտական յարդարումը: Այս երկիմաստ նշանակութիւնն ապացուցւում է լեզուական տուեալներով:

«Երգ», «Երգարան», «Երգարկութիւն»

Բանասիրական եւ լեզուաբանական քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ վաղնջահայերէնում «Երաժըշտութիւն» հասկացութիւնն առհասարակ արտայայտուել է *երգ* եզրոյթով: Ննագոյն լեզուներում պարզ արմատական բառերը յաճախ բազմիմաստ էին եւ ընդհանրական ու խտացուած ձեւով իրենց մէջ ամփոփում էին բազմաթիւ յարակից հասկացութիւններ: Ակներեւ է, որ *երաժշտութիւն* ածանցաւոր բառը շատ աւելի ուշ կազմութիւն ու կիրառութիւն ունի հայերէնում: Նրա փոխարէն հնում գործածուող *երգ* բառեզրը, ինչպէս կտեսնենք, սերում է մեր նախնիների բնիկ բառաշերտից եւ ժամանակին կրօնա-ծիսական մեծ լիցք է պարունակել:

Հայերէն *երգ* արմատի իմաստաբանական դաշ-

1. Տէն Դալայան Տ., 2015, էջ 64:

2. Lévi-Strauss C., 1971, p. 585.

3. Այս հարցին մանրամասնօրէն անդրադարձել ենք՝ Դալայան Տ., 2008, էջ 19-20; 2015, էջ 58-60:

4. Աբեղյան Մ., 1966, էջ 159-161:

տը հնում շատ ասելի ընդգրկուն էր, քան հիմա: Գրաբարի բառարաններում *երգ* գոյականի առաջին երկու իմաստները դրուել են որպես «նուագ ձայնի» եւ «բան երաժշտական, եղանակաւոր բան»⁵, այսինքն՝ «երաժշտական խօսք»: *Երգ* բառը նշանակել է նաեւ ուղղակի նուագարանները եւ նրանց արտաբերած երաժշտութիւնը. այսպէս, իբրեւ *երգ* արմատի բազմաթիւ իմաստներից վերջիններ՝ նշում են «աղէյարմար գործի երգելոյ (քընար, սաղմոսարան)» եւ «հնչիւն նուագարանաց»⁶:

Դեռ V դարասկզբին՝ Աստուածաշնչի հայերէն թարգմանութեան մէջ, *երգ* բառով արտայայտուել է նաեւ «նուագ» հասկացութիւնը, իսկ *երգեմ* բայով նշանակուել են ոչ միայն «ձայնով երգել», այլեւ «երաժշտական գործիք նուագել» գործողութիւնները⁷: Այս արմատական իմաստով եւ *-արան* վերջածանցով է կազմուել *երգարան* գոյականը, որի համար գրաբարի բառարանները տալիս են «նուագարան» եւ յետոյ միայն՝ «երգի գիրք, խաղտետր» նշանակութիւնները⁸: Այնինչ նոր բացատրական բառարաններում հիմնականում առկայ է *երգարան* բառի միայն երկրորդ նշանակութիւնը⁹:

Երգ բառի հին իմաստի մասին են վկայում նաեւ այնպիսի կազմութիւններ, ինչպիսիք են՝ *երգայար-*

դար «նուագներ յօրինող, երգահան», եւ *երգայար-դարութիւն* «երաժշտական եղանակներ յօրինելու արուեստ»¹⁰: Սովորական է *յերգ արկանել* «վարել զբանս կամ զլեզու 'ի կարգ երգոց» կամ «երգի՝ եղանակի վրայ առնուլ» բաղադրեալ բայը, որից կազմուած ունենք նաեւ *երգարկ* «երգ շինող, երգեցող» բայանունը¹¹: Յովհան Ոսկեբերանի «Մեկնութիւնն թղթոցն Պօղոսի» աշխատութեան մէջ երկու անգամ գործածուած է *երգարկութիւն* գոյականը, որը նշանակում է հէնց «երգելը»՝ երգելու գործընթացը¹²:

Աշխարհաբարում արդէն *երգ* բառի իմաստային դաշտը սահմանափակուած է՝ վերաբերելով միայն մարդկային ձայնի արտաբերած երաժշտութեանը, մինչդեռ միւս նշանակութիւնները գործածուած են փոխաբերաբար: Ըստ ասելի նոր բառարանների՝ *երգ* բառի նշանակութիւնն է՝ «ներդաշնակ եւ կանոնաւոր եղանակող մարդկային ձայնի արտադրութիւն (կ'ըստի նաեւ թռչնոց ձայնին)»¹³, կամ ըստ Ստեփան Մալխասեանցի՝ «հնչիւնների կարգաւորուած ելելէջ, որ արտասանուած է բերանով եւ արտայայտուած զգացմունքները, տրամադրութիւնը. տաղ»: Թէեւ Մալխասեանցն իբրեւ երկրորդ նշանակութիւն դնում է նաեւ «նուագարանով կատարուող երաժշտութիւն» բացատրութիւնը¹⁴:

5. ՆԲՀԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 672; ԱԲՀԼ, 1865, էջ 268:

6. ԲԲՀԻ, 1837, էջ 458:

7. Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 2, էջ 42; Հովհաննիսյան Լ., 2007, էջ 101-102; Martirosyan H., 2010, p. 259:

8. ՆԲՀԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 672; ԲԲՀԻ, 1837, էջ 458; ՆԲՀԼ, 1910, էջ 421:

9. ԺՀԼԲԲ, 1969-1980, հ. 1, էջ 570; ԱՀԲԲ, 1976, հ. 1, էջ 338:

10. Տե՛ս ՆԲՀԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 672; ՆԲՀԼ, 1910, էջ 421:

11. ՆԲՀԼ, 1910, էջ 421:

12. Հովհաննիսյան Լ., 2010, էջ 104:

13. ՆԲՀԼ, 1910, էջ 421; ՀԼՆԲ, 1968, էջ 133; ՀԼՆԲ, 1992, հ. 1, էջ 556-557:

14. ՀԲԲ, 1944-1945, հ. 1, էջ 574: Ուշագրաւ է, որ ֆրանսերէն *opéra* բառը արեւմտահայերէն երբեմն թարգմանուած է

XX դարակեսից յետոյ հայ. *երգ* բառն իմաստաբանօրէն էլ ամէլի է նեղացում՝ դառնալով ուղղակի «բառերով արտահայտված երաժշտական երկ, որ կատարվում է մի կամ ավելի անձերի կողմից»¹⁵ եւ մինչեւ իսկ «բանաստեղծական-երաժշտական ստեղծագործություն՝ երգելու համար, ձայնագրված ոտանավոր»¹⁶: Այսինքն, եթէ սխեմատիկ ձեւով ներկայացնենք *երգ* բառի զարգացումը դարերի հոլովոյթում, ապա այն անցել է «երաժշտութիւն» > «ձայնով գեղգեղանք» > 1. «երաժշտական խօսք», 2. «բանաստեղծութիւն» փուլերից բաղկացած ուղին: Իհարկէ, նշուած իմաստներից իւրաքանչիւրը պարունակուել է նաեւ նախորդող փուլի առաւել ընդհանրական բնորոշման մէջ, ասել է թէ՛ տեղի է ունեցել պարզապէս բառիմաստի շարունակական նեղացում:

Երգ եւ երկ, արգ- եւ արկ-

Հին հայերէնի հնչիւնաբանութեան մէջ բաւական տարածուած էր բառասկզբում *ար/եր* հերթագայութիւնը: Այսպէս, ունենք *արաստոյ/երաստոյ* «որձաքար» բառը, որի համար ենթադրուում է հայկական ծագում¹⁷, *երեկոյ* հնդեւրոպական (հ.-ե.) ծագման բառը եւ նրա բարբառային *յ/հարակու* տարբերակը¹⁸, *երեսուն/արասուն/յարասուն* բնիկ թուականի գրական եւ բար-

բառային ձեւերը, հ.-ե. *երեսալ* եւ *արեսալ* (Ջուղայի բարբառով) տարբերակները, *երկաթ* բնիկ բառը¹⁹ եւ նրա բազմաթիւ բարբառային տարբերակները՝ *արկաթ* ձեւով, հ.-ե. ծագման *արծաթ/երծաթ* տարբերակային ձեւերը, *երկան*-ք «ջրաղացքար» բնիկ արմատը եւ նրա բարբառային տարբերակները՝ *արկան(ք)*, այնուհետեւ *արիւն* բնիկ բառը եւ *երօն*, *երի(ւ)ն* բարբառային ձեւերը, *արմունկ* եւ բարբառային *երմօնկ*, եւ այլն²⁰:

Ըստ այդմ, հայ. *երգ* բառի մի տարատեսակ պէտք է համարել *արգ-* արմատը, որը հաւանաբար ենթարկուում էր *-n* հոլովման, ինչպէս եւ *երգ* (-ոյ) բառը: *Արգ-* (-ոյ) ձեւը, ըստ Ն. Աճառեանի, կորած մի արմատ է, որ նշանակել է «գործ, աշխատանք»: Այն պահպանուել է *օր արգոյ* «աշխատանքային օր» կապակցութեան մէջ, որը միայն մէկ անգամ յիշատակուում է Աստուածաշնչի հայերէն թարգմանութեան մէջ եւ համապատասխանում է յունարէն *ἐνεργούς* բառին: Նոյն *արգ-* արմատը պահպանուել է նաեւ *արգոյ* «գործունեայ, եռանդուն, ազդու» ածականի մէջ, որը նոյնպէս միայն մէկ անգամ գործածուում է յունարէնից թարգմանուած մի երկում եւ կրկին համապատասխանում է յունարէն բնագրի *ἐνεργής* բառին (հմմտ. *էներգիա* օտարաբանութիւնը)²¹:

Թերեւս այս սակաւ գործածութիւնը եւ յունարէնի անմիջական համապատասխանութիւններն են

երգախաղ, իսկ *opérette*-ը՝ *երգախաղիկ* (ՀԱԼԼԲ, 1954-1957, հ. 2, էջ 240; ՀԼԼԲ, 1968, 133; ՀԼՆԲ, 1992, հ. 1, էջ 557):

15. ԺՀԼԲԲ, 1969-1980, հ. 1, էջ 569:

16. ԱՀԲԲ, 1976, հ. 1, էջ 338:

17. Զահուկյան Գ., 2010, էջ 24:

18. Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 2, էջ 45-46:

19. Զահուկյան Գ., 2010, էջ 226:

20. Այն օրինակների դէպքում, երբ յղում չի տրուում, տե՛ս Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 2:

21. ՆԲՀԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 345; Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 1, էջ 302:

պատճառը, որ Ն. Աճառեանը հայերեն *արգ-* արմատի համար ենթադրում էր հին փոխառություն լուսարեն *Ջրցոն* «գործ, աշխատություն, երկ» բառից: Յունարենի հետ էր համեմատում հայ. *արգոյ* բառը նաեւ Նոր հայկազեան բառարանը²²: Միեւնոյն ժամանակ, հետաքրքրական է, որ Գ. Զահուկեանը հայ. *երկ (-ոյ)* «գործ, աշխատանք» արմատը դնում էր հնչյունաբանական շեղում ունեցող հընդ-երոպական արմատների շարքում՝ այն համեմատելով լուս. *Ջրցոն* հոմանիշ բառի հետ²³:

Անկախ նրանից՝ հայ. *արգ-* արմատը փոխառեալ է թէ բնիկ, այն ուղիղ կամ միջնորդաորում ձեռնվ գալիս է հ.-ե. նոյն նախաձեւից, ինչ հայ. *երգ* եւ *երկ* բառերը: Նկատենք, որ նշում ձեռք արմատներն էլ ենթարկուել են *-ո* արտաքին հոլովման, ինչը յատկապէս յաճախադէպ է հայերենի հնդեւրոպական ծագման բառերի պարագային: Ողջ ասուածը հաշուի առնելով՝ *երգ/երկ* արմատի համար տրամաբանօրէն վերականգնում ենք **(յ)erk/g^w-o-* նախաձեւը, որը պէտք է նշանակէր «ստեղծում, արարում»՝ այս իմաստի բանաստեղծական՝ վեհ

ընկալմամբ: Նայերէնում *երկնել* բայը հիանալիօրէն արտացոլում է այդ բանաստեղծական ընդգրկուն նշանակութիւնը՝ իր մէջ ամփոփելով թէ՛ ծննդաբերելու (այսինքն՝ ստեղծել, նոր արարածի կեանք տալ), թէ՛ ներշնչանքով գեղարուեստական ստեղծագործութիւն յորինելու իմաստները²⁴:

Թէեւ Ն. Աճառեանը հայ. *երկ* «գործ» եւ *երկն-* «երկունք, երկնել» արմատները տարանջատում էր իրարից, սակայն այլ հետազօտողներ իրաւամբ նշել են, որ այդ երկու արմատներն իմաստաբանօրէն կապուած են միմեանց²⁵: *երկ* «գործ» արմատը վկայուած է Աստուածաշնչի հայերէն թարգմանութիւնից սկսած: Նետաքրքրական է Փաստոս Բուզանդի գործածած *երկս արկանել* կապակցութիւնը, որը նշանակում է «ճգնել, ջանալ, աշխատել»²⁶: Մեր կարծիքով նշեալ *արկ-* բայարմատին նոյնպէս պէտք է վերագրել հ.-ե. ծագում **(յ)erk/g^w-o-* նա-

22. Նոյն տեղում: Այս նոյն յունական *Ջրցոն* «երկ» արմատից է կազմուած *Ջրցասի* «արտադրութիւն, աշխատութեան արդիւնք» բառը, որը համարում է հայ. *արգասիք* բառի աղբիւրը (Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 1, էջ 303): Վերջինս, սակայն, միանգամայն բնիկ ձեւ կարող էր լինել՝ կազմուած հէնց հայերէնում՝ արգ- արմատից: Մեր կարծիքով՝ *արգ-* եւ *Ջրցոն*, արգասիք) եւ *Ջրցասի* զոյգերը կարելի է դասել հայ-յունական զուգաբանութիւնների թուին:

23. Джаукян Г., 1967, с. 268. Նա նշում է, որ միա կողմից՝ ունենք հայ. *գործ (-ոյ)* հոմանիշը, որը բխեցում է հ.-ե. նոյն արմատի ծայնարածից՝ **yerǵom*: Իր մէկ այլ աշխատանքում նա *երկ* բառը համարում է մակեդոնական փոխառութիւն (Զահուկյան Գ., 1970, էջ 38-39):

24. Ի դէպ, Գ. Զահուկեանը բերում է հին հայերէնում գ/կ հերթագայութեան օրինակներ՝ *ագոաւ - կոաւել, կառայ; գաղափար - կաղապար; գծուծ - կծիծ* «գող», *կծծի* «ժաւտ»; *գրեայ - կոունկ*; եւ այլն (Джаукян Г., 1967, с. 301): Ըստ երեւոյթին, սրանց կարելի է անելացնել *երգ/երկ* զոյգը: Զահուկեանը *երգ-ոյ* արմատը բխեցնում է **erk_o-* նախաձեւից եւ դնում է բնիկ հ.-ե. բառարմատների թում (Զահուկյան Գ., 1987, էջ 123, 271):

25. ՆԲՀԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 685; Martirosyan H., 2010, p. 26. *երկն-* «երկունք, երկնել» արմատի ծագման վերաբերեալ կան տարբեր կարծիքներ, եւ լեզուաբանները փաստօրէն մէկ միասնական տեսակէտի չեն հանգել այս բառի ստուգաբանութեան շուրջ, թէեւ համընդհանուր է նրա հ.-ե. բնոյթի մասին վարկածը (յղումները տե՛ս Martirosyan H., 2010, p. 268):

26. Պատմելով Մուշեղ սպարապետի մասին՝ Փաստոսը գրում է, որ նա մշտապէս ջանքեր էր գործադրում Հայոց թագաւորութեան սահմանները հաստատուն պահելու համար. «... եւ հանապազ *երկս արկանէր բարեխորհուրդն, զի հասպարտուն կալ կարասցէ թագաւորութիւնն*» (Փաստոս Բուզանդ, 1987, V, ԼԴ, 358):

խաձեւից: Այս բայի սկզբնական նշանակութիւնը պէտք է լինէր «շինել, յօրինել, հաստատել, կառուցել»: Ի դէպ, հէնց այդ իմաստն է առկայ վերոյիշեալ *երգարկ*, *երգարկութիւն* բառերում, *յերգ արկանել* եւ *երկս արկանել* կապակցութիւններում²⁷:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ *երգ/արգ*-գոյգի ներքին առընչակցութիւնը նոյնական է *երկ/արկ*- գոյգի ներքին կապին:

«Երգ»-ը իբրեւ հնդեւրոպական բանաստեղծական լեզուի մնացուկ

Ինչպէս տեսանք, *երգ* արմատն ու նրանով կազմուած բազմապիսի կազմութիւնները վկայուած են մեսրոպեան գրականութեան սկզբնաւորման հէնց առաջին յուշարձանից՝ Աստուածաշնչի հայերէն թարգմանութիւնից, եւ յաճախադէպ են մեր ոսկեդարեան գրականութեան մէջ²⁸: Ակնյայտ է, որ իր հնագոյն, բազմատեսակ ու բազմիմաստ հարուստ գործածութեամբ՝ *երգ* արմատը պէտք է ունենար բնիկ ծագում եւ զուգահեռներ այլ հ.-ե. լեզուներում: Եւ իսկապէս, այս արմատին ցեղակից բառաձեւերը գտնուում են Հայկական լեռնաշխարհից արեւելք եւ արեւմուտք՝ մի շարք ցեղակից լեզուներում: Ամենամօտ զուգահեռներն են՝ խեթերէն *ārku*-²⁹, *arku*- «տաղերգել, օրհնաբանել, նուա-

գել» եւ հին հնդկերէն *arká*- «երգ, հմայական երգ» արմատները²⁹:

Ընդհանրապէս, աւանդաբար համարում էր, թէ հին հնդկերէն *arká*- գոյականն ունեցել է նաեւ «ճառագայթ, լոյս, փայլ» նշանակութիւնը: Այս պատճառով հնդեւրոպական արմատների իր բառարարանում Յ. Պոկոռնին հնդկական բառի հ.-ե. նախաձեւի (**erk-*) համար վերականգնում էր «ճառագայթել, պայծառ հնչել» նշանակութիւնը³⁰: Մինչդէռ Հ. Հիւբշմանը, հայ. *երգ* բառը որպէս բնիկ արմատ համեմատելով հին հնդկերէն *arká*- բառի հետ, վերջինիս համար դնում էր միայն «երգ, օրհներգ» նշանակութիւնը³¹: Հ. Աճառեանը, ըստ էության, միաւորել է Հիւբշմանի եւ Պոկոռնու ստուգաբանութիւնները³²:

Ամենայն հաւանականութեամբ, սակայն, իրաւացի է Հ. Բեյլին, երբ հին հնդկերէնում առանձնացնում է երկու տարիմաստ համանուն արմատներ՝ *ark*- «փայլել» (որի քմայնացուած տարբերակն է՝ *arj*- «փայլուն լինել») եւ *arká*- «երգ» կամ *řk*- «բանաստեղծութիւն», որոնք, նրա կարծիքով, բաղարկուել են³³: Վերը բերուած վերլուծութիւնը ցոյց է տալիս, որ կարիք չկայ *երգ* բառը կապելու «ճառագայ-

27. Հ. Աճառեանը *արկ*- բայարմատի սկզբնական իմաստը համարում է «ձգել, նետել» եւ համեմատում աւեստերէն զուգահեռի հետ (Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 1, էջ 321), Գ. Զահուկյանը կասկածով ընդունում է այս ստուգաբանութիւնը (Զահուկյան Գ., 2010, էջ 91), սակայն նշում է նաեւ դրա դժուարութիւնները (Զահուկյան Գ., 1987, էջ 517):

28. Տե՛ս Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 2, էջ 42:

29. Mayrhofer M., 1, 1992, S. 114-115, 249-250; Kloekhort A., 2008, p. 205; Զահուկյան Գ., 2010, էջ 222; Martirosyan H., 2010, p. 259.

30. Pokorny J., 1959, S. 147.

31. Hübschmann H., 1897, S. 443, N 130.

32. Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 2, էջ 42: Նրանց հետեւում է Լ. Սարաջեան՝ հ.-ե. **erk*- արմատի նշանակութիւնը դնելով՝ «փայլել, փառաբանել, մեծարել»՝ որպէս զուգահեռներ դնելով հին հնդկերէնը եւ թոյսարերէնը (Сараджева Л., 1986, cc. 195-196):

33. Bailey H., 1979, p. 25.

թել, շողալ» հասկացութեանը եւ բացատրելու դրա զարգացումը իբրեւ «պայծառ հնչել, զովերգել»³⁴: Առաջնայինը *երգ* արմատի մէջ եղել է արարուած, ստեղծուած լինելու գաղափարը: Սա հաստատուում է նաեւ զուգահեռ *երկ* արմատի նշանակութեամբ:

Մի շարք հետազոտողներ հայերէն *երգ* բառը համարել են ժառանգութիւն հնդեւրոպական բանաստեղծական լեզուից, ինչպէս եւ *արեւ*, *արծիւ*, *ծի բառերը*³⁵: Ռիթմական եւ մեղեդային խօսքը մեծ նշանակութիւն է ունեցել ծիսա-կրօնական կեանքում: չենց այս պատճառով էլ երգն ու երաժշտութիւնը համարուել է վերերկրային, աստուածային էութեամբ օժտուած երեւոյթ: Պատահական չէ, որ Անանիա Շիրակացին (VII դ.) իր տիեզերագիտական աշխատութիւնների մէջ՝ 59-րդ գլխում, ուր բացատրում է Արեգակի շարժումը, գրում է. «*Ձգալարանք առաջնոցն սուր էին քան զայժմուցս՝ զոր վկայեն բազումք. վասն որոյ ոչ միայն զարեգական գնացս կարացին նկատել, այլ եւ գրողոր լուսաւորացս կարացին դրոշմել եւ ճանաչել: Եւ ոչ միայն զորպիսութիւն գնացիցն՝ այլեւ զհնչումն ձայնից նոցա. եւ ի նոցանէ գտաւ արուեստ երաժշտականութեան աշխարհի*»³⁶: Փաստօրէն, քանի

որ նախնիների (*առաջնոցն*) զգայարաններն անելի սուր էին, նրանք ոչ միայն կարողացան որոշել եւ ճանաչել արեգակի ու միւս լուսատուների ընթացքը (*գնացս*), այլեւ լսեցին նրանց ձայների հնչումը, այդպէս ահա առաջացաւ երաժշտութիւնը: Շիրակացու այս հատուածը համեմատուել է երկնային ոլորտների ներդաշնակութեան պլատոնական տեսութեան հետ³⁷:

«Երգք վիպասանաց» կամ «Վիպասանք»

չայոց հնագոյն գրի առնուած դիցավէպը ներկայումս առաւել ընդունուած է անուանել «Վիպասանք» պայմանական անունով, թէեւ հնում պատմագիրներն այն կոչել են նաեւ «Երգք վիպասանաց» կամ «Երգք առասպելաց զվիպասանութեանն»³⁸: «Վիպասանք»ն աւանդուել է Պատմահայր Մովսէս Խորենացու (V դ.) «չայոց պատմութեան» էջերում³⁹, սակայն դրա հնագոյն սիւժէները ծագել են Զ.ա. VII դարում, իսկ հիմնական մասը վերջնականօրէն ձեւաւորուել է Զ.ա. II-I դարերում: «Վիպասանք» դիցավէպի ատաղձը կազմում է հայոց ամպրոպածին դիցազունների եւ նրանց ռիւերիմ պոյ-

34. Այսպէս է փորձում, օրինակ՝ Զահուկյան Գ., 1987, էջ 49-50; 2010, էջ 222: Ի դէպ, հայերէնում ոչ *երգ*, ոչ էլ *երկ* արմատները երբեք չեն նշանակել «ճառագայթել, շողալ» կամ «պայծառ հնչել»: Սակայն նոր բառարաններից մէկում, թերեւս ազդուելով Աճառեանի արմատական բառարանում բերուած բացատրութիւնից, հեղինակը երգ բառի 6-րդ իմաստը դնում է «ճառագայթ, ցոլք, արեւ, կրակ» (ՀԱԼԼԲ, 1954-1957, հ. 2, էջ 239), ինչն իհարկէ ճիշտ չէ եւ չի հաստատում հայերէնի տուեալներով:

35. Schmitt R., 1967, S. 259-260; Զահուկյան Գ., 1987, էջ 49-50:

36. ԾԹ. «ՈՐպէս գիրացին թէ թաւալի արեգակն» (Անանիա Շիրակացի, 1940, էջ 83-84):

37. Արևշատյան Ա., 2013, էջ 82: Այս առումով տեղին է նշել, որ հայ գուսանական արուեստը նոյնպէս, շարունակելով գոյատեւել եւ զարգանալ քրիստոնէութեան ընդունումից յետոյ, որոշակիօրէն բազմել է մեր հոգեւոր երգերի եղանակների հիատածքի, ինչպէս եւ, օրինակ, Գրիգոր Նարեկացու քնարերգութեան վրայ (Թահմիզյան Ն., 1982, էջ 17, 20):

38. Աբեղյան Մ., 1966, էջ 95:

39. Այս դիցավէպի ամբողջական շարադրանքը՝ առանց ընդմիջարկութիւնների եւ հեղինակային մեկնաբանութիւնների, տես Հարությունյան Ա., 1987, էջ 59-79:

եանների՝ վիշապածին մարերի բազմադարեայ համակամարտությունը: «Վիպասանք»-ը բաղկացած է երկու հիմնական շրջափուլից, որոնցից առաջինը հիսուած է Տիգրան Երուանդեանի, իսկ երկրորդը՝ Արտաշէսի շուրջ:

«Վիպասանք»-ի երկրորդ շրջափուլի մէջ սերտ կապեր են դրսեւորում ալանական էպոսի հետ: Այս հանգամանքը հաշուի առնելով՝ միանգամայն հաւանական ենք համարել Վ. Աբաւեի այն տեսակետը, որ մեր թուարկութեան սահմանագծին գոյութիւն է ունեցել հայ-ալանական ընդհանուր մի վիպաշար⁴⁰: Կարծում ենք, որ այն Նոյնպէս կոչուել է *երգ*-ք արմատին զուգահեռ հնդեւրոպական մի արմատով:

Նշենք, որ ալանների լեզուում (հին օսերէն) Նոյնպէս գործածուել է **arg-* / *arǵ-* «առասպելական երգուող պատմութիւն» արմատը, որից, մեր կարծիքով, առաջացել է ժամանակակից օսերէնի *arǵaw* «հեքիաթ» բառը՝ *-aw* շատ կիրառելի վերջածանցի կցումով: Այս արմատով է կազմուած Նաեւ *arǵawən* «պատարագել, եկեղեցական ծես կատարել» բայը, որն օսերէնի դիգորական բարբառում հնչում է *arǵawun* եւ նշանակում պարզապէս «կարդալ»: Վ. Աբաւելը ենթադրում է, որ այս բառը օսերէնի քրիստոնէական եզրաբանութեան մէջ մտել է աւելի հին՝ հեթանոսական ժամանակներից եւ ալաներէնում նշանակել է «ծիսական» պաշտամունքային խօսք»⁴¹:

40. Տէն Dalalyan T., 2006, pp. 239-253; Петросян А. 2014, сс. 48, 51.

41. Абаев В., 1958-1995, т. 1, с. 65. Այս արմատից

Նետաքրքրական է, որ օսերէնում այդ բայարմատից է կազմուել *arǵwan* / *arǵawæn* «եկեղեցի» բառը, որը բառացիօրէն նշանակում է «եկեղեցական ծես կատարելու տեղ, պատարագելու վայր»: Ըստ այդմ, այն կազմութեամբ յար եւ նման է հայ. *երգ* բայարմատից կազմուած *երգարան* բառին, որի նշանակութիւններից մէկն էլ եղել է «երգելու տեղ»⁴² («նուագարան»-ի եւ «խաղտետր»-ի հետ մեկտեղ): Հայ-ալանական «երգարան-*arǵ(a)wæn*» հասկացութիւնն ընդհանրական առումով պէտք է նշանակէր «սրբազան երգերի (ծեսերի) վայր»: Վ. Աբաւեւն օսերէն *arǵaw-* արմատի ծագումը դնում էր **gar-* «գոչել» արմատից⁴³, սակայն աւելի հաւանական է թուում վերի մեկնութիւնը⁴⁴:

Աւելորդ չէ յիշատակել, որ Մեծ Հայքի մի շարք գա-

կազմուած՝ վերոնշեալ *arǵawən* / *arǵawun* բայի անցեալի հիմքն է՝ *arǵawəd* / *arǵud*:

42. ՆԲՀԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 672; ԱԲՀԼ, 1865, էջ 268; ՆԲՀԼ, 1910, էջ 421; ՀԲԲ, 1944-1945, հ. 1, էջ 574; ՀԱԼԼԲ, 1954-1957, հ. 2, էջ 241; ՀԼՆԲ, 1968, էջ 133; ԱՀԲԲ, 1976, հ. 1, էջ 338, ՀԼՆԲ, 1992, հ. 1, էջ 558:

43. Абаев В., 1958, т. 1, с. 66.

44. Հայ. *երգ* արմատը օսերէնի հետ է համեմատում Ե. Խաչատուրովան (տէն Хачатурова Е., 1973, с. 194; 1979, с. 359), որը, սակայն, գտնում է, թէ *երգ* բառը փոխառուած է հին հնդկերէնից, թէւ միանգամայն հաւանական է համարում Նաեւ *երգ*-ի՝ բնիկ հայկական արմատ լինելը (Хачатурова Е., 1973, с. 195): Յետագայում Նա հակում է այն մտքին, որ *երգ* բառը փոխառեալ է Միտանիի հնդարիական լեզուից (Хачатурова Е., 1979, с. 359, 375): Հ. Բեյլին էլ հայ. *երգ* բառը փոխառեալ էր համարում իրանական կորսուած մի ձեւից (Bailey H., 1979, p. 25.): Սակայն ինչպէս իրաւամբ նշում է Լ. Շ. Յովհաննիսեանը՝ «*Իրանական լեզուներում այս կամ այն ձեւի վկայությունը կամ հնարավոր գոյությունը միշտ չէ, որ հայերեն համապատասխան բառը իրանական փոխառություն համարելու փաստարկ կարող է լինել*» (Հովհաննիսյան Լ., 1990, էջ 215):

լառներում յայտնի էին *երգ/երկ* արմատով կազմ-
ուած տեղանուններ: Այսպէս՝ *Երգ* գիւղ Շիրակում
(Երասխ եւ Ախուրեան գետերի միախառնման
վայրում), որ յիշատակում է XI դարում, *Երգենց* գիւղ
Ճորոխի աւազանում՝ Թորթումի աջակողմեան
վտակ Երգենցի ափին (յիշատակում է Ատրպե-
տը), *Երգեան*՝ ամրոց (X-XIV դդ.) Ուտիքի Տաւուշ,
իսկ ըստ այլ աղբիւրների՝ Արցախի Փառիսոս գա-
ւառում, ժամանակակից Բերդ քաղաքից ոչ հեռու՝
Այգեճոր գիւղի եւ Խորանաշատ վանքի մօտ, *Երգի/*
Երկի գիւղ Արեւմտեան Հայաստանում՝ Բաբերդի
գաւառակում՝ Ճորոխ գետի ձախ ափին, *Երգինա/*
Արգինա բերդ եւ գիւղաքաղաք Շիրակում, *Երգուայ/*
Երկուայ գիւղ Բաբերդի գաւառակում⁴⁵:

«Երաժիշտ» եւ «Երաժշտութիւն»

Այսպիսով, *երգ* արմատն, ինչպէս տեսանք, սե-
րելով հայոց լեզուի հնագոյն ակունքներից եւ
լինելով մեր նախնիների աշխարհայեացքի կա-
րեւոր հասկացութիւններից մէկը, հասել էր մինչեւ
V դար: Մօտաւորապէս այս ժամանակներում է,
որ հայերէնում սկսում է առաւել տարածում գտնել
երաժիշտ արմատը, որից կազմուած *երաժշտութիւն*
բառն աստիճանաբար դուրս է մղում *երգ* բառի
ընդհանրական նշանակութիւնը: Այս գործընթա-
ցի շնորհիւ *երգ*-ի իմաստը գնալով նեղացում է:

Հայ. *երաժիշտ* բառի գործածութիւնը գրաբարում
շատ յաճախական չէր, ինչպէս նաեւ մեծաթիւ չէին
այդ արմատով կազմութիւնները: Աստուածաշն-

չում *երաժիշտ* եւ նրանից կազմուած՝ *երաժշտական*
բառերը վկայուած են ընդամենը երկուական ան-
գամ: V դարի հայ ինքնուրոյն գրականութեան մէջ
միայն Եղիշէի երկում է հանդիպում այս արմատը:
Գրաբարում *երաժիշտ* արմատով կազմուած միս-
բառերը՝ *երաժշտակ*, *երաժշտաբար*, *երաժշտանամ*,
երաժշտապետ, աւելի ուշ շրջանի են եւ վկայուած են
հիմնականում յունարէնից կատարուած թարգմա-
նութիւններում⁴⁶:

Սկզբնապէս *երաժիշտ* արմատը կիրառուել է բա-
ցասական երանգով եւ առընչուել է իրանական
հեթանոսական կրօնին, այսինքն՝ ոչ-քրիստոնէ-
ական եզրաբանութեան մաս է կազմել: Այսպէս,
V դարի պատմագիր Եղիշէն մանրամասնօրէն
նկարագրում է, թէ ինչպէս էր Պարսից մոգպետը
համոզում Հայաստանի մարգպան Վասակին,
որպէսզի նա մարդկանց բռնութեամբ չբերի զրա-
դաշտական կրօնին: Սակայն Վասակը նրան չի
լսում եւ շարունակում է զանազան միջոցներով
ստուարացնել իր զինակիցների թիւը: Այդ միջոց-
ների մէջ յիշատակում են հետեւեալները. խաբել
գոյքով, յորդորանքներով, իսկ հասարակ ժո-
ղովրդին՝ սպանաւալիքով: Վասակը շատացնում
է սեղանատան մթերքը եւ խնջոյքները՝ «*գիշերների
երկարատեւութիւնը մաշելով արբեցութեան երգերով
ու լկտի պարերով. ոմանց համար սիրելի էր դարձնում
երաժշտական կարգերն ու հեթանոսական երգերը, մե-
ծամեծ գովեստներ էր տալիս [Պարսից] թագաւորի [զրա-
դաշտական] կրօնին*»: Վասակն արքունիքից շատ

45. ՀՀԵՏԲ, 1986-2001, հ. 2, էջ 213, 244:

46. Հովհաննիսյան Լ., 2007, էջ 101:

դրամ էր բերել, որով կաշառում էր իշխանաւորներին եւ իր կողմը քաշում⁴⁷:

Մ. Աբեղեանն այստեղ *կարգ* բառը բացատրում է «խումբ» իմաստով եւ *երաժշտական կարգ* կապակցութիւնը մեկնաբանում որպէս «նուագախումբ»⁴⁸: Եթէ այս մեկնութիւնը ճիշտ է, ապա կարելի է ենթադրել, որ հեթանոսական երգերը կատարում էին նուագախմբերի ձայնակցութեամբ, թէպէտ Եղիշէի վերոնշեալ հատուածից հնարաւոր է հասկանալ նաեւ, թէ «երաժշտական կարգերը» եւ «հեթանոսական երգերը» իրարից անկախ էին:

Ամէն դէպքում, յայտնի է, որ վաղմիջնադարեան Հայաստանում գործել են զանազան երաժիշտներից բաղկացած նուագախմբեր: Օրինակ՝ այն ընթրիքը, որի ժամանակ սպանուեց Պապ թագաւորը, ուղեկցում էր նմանատիպ նուագախմբի ելոյթով: Սկզբնաղբիւրից պարզ չէ՝ երաժիշտները հայ էին, թէ յոյն: Նրանք նուագում էին Յունաց Տերենտ զօրավարի խորանում: Երաժիշտների նկարագրութիւնից յստակ կարելի է եզրակացնել, որ դա, փաստօրէն, բազմատեմբային գործիքային

նուագախումբ էր, որի կատարումներում կարող էին լինել հետերոֆոնիայի տարրեր⁴⁹: Բացի այդ, պատմագրական տեղեկութիւններ կան IX դարում պատերազմական գործողութիւնների մասնակցած ռազմական նուագախմբերի գոյութեան մասին⁵⁰, ինչպէս նաեւ մի վկայութիւն ունենք Գագիկի թագադրման արարողութեանը մասնակցած ռազմական նուագախմբի վերաբերեալ⁵¹:

Ինչպէս տեսնում ենք, երաժիշտ-կատարողը կարող էր մշակութային քաղաքականութեան կամ ընդհանրապէս քաղաքականութեան կարեւոր օղակ հանդիսանալ: Երաժիշտը բաւական մեծ կարգավիճակ ուներ ոչ միայն Հայաստանում, այլեւ հին եւ միջնադարեան աշխարհի այլ երկրներում: Հին Արեւելքում նա յաճախ հանդես է եկել նոյնիսկ որպէս դեսպան⁵²:

Հայ. *երաժիշտ* բառի ստուգաբանութիւնն աղոտ է, բայց ակնյայտ է նրա օտար ծագումը: Լեզուաբանները, բառաձեւից ելնելով, ենթադրում են իրանական ծագում, սակայն փոխատու աղբիւրը

47. «Սկսաւ այնուհետեւ պարբեր գոմանս կարասեալ եւ գոմանս ողորական բանիւք. զտամիկն ամենայն՝ ահեղ բանիւք սպառնացեալ սրտաթափ առնէր: Հանապազորդ առաքացոյց զոռնիկսն փաճարին, եւ յերկարէր զնուազսն ուրախութեան, մաշելով զերկայնութիւն գիշերացն յերգս արբեցութեան եւ ի կաքաս լկրութեան, քաղցրացոցանէր ոմանց զկարգս երաժշտական եւ զերգս հեթանոսականս մեծապէս զովութիւն մալուցանէր արինաց թագաւորին: Բերեալ էր եւ յարքունուստ բազմութիւն կարասոյ, եւ միում միում կաշառ զաղպ խթեր ի պարճառս պարգեւի եւ պարուոյ. եւ բազում նենգութեամբ զանեղ մարդիկ հրապուրէր եւ յինքն արկանէր» (Եղիշէ, 1989, II, էջ 126, 128-129):

48. Աբեղյան Մ., 1967, էջ 195:

49. Գյողայան Գ., 2009, էջ 17-18: «Իբրեւ ընդ գինիս մտին, որպէս զառաջին ուրախութեանցն նուազն մալուցին արքային Պապայ, եւ առ հասարակ թմբկահարք եւ սրնգահարք քնարահարք եւ փողահարք իւրաքանչիւր արուեստօք պէսպէս ծայնիւք բարբառեցան» (Փաւստոս Բուզանդ, 1987, V, ԼԲ, էջ 354):

50. Հարությունյան Հ., Ափինյան Հ., 2006, էջ 84:

51. Ածորունի, 1985. Անատուն, Դ, էջ 442. «Եւ հեծեալ յերկվարն քաջակազմ ոսկեհրաշ սարուցն փայլէր իբրեւ զարեգակն ի մէջ աստեղաց. եւ բազմութիւնք զօրացն սպառազինեալ յաջմէ եւ յահեկէ՝ թնդմունք ճայթմանց եւ փայլափակմունք սուսերաց, զոչմունք փողոց եւ հնչմունք եղջերաց, վանգինք սրնգաց եւ հեշտալուր քնարացն, փափոք հանդերձ դրօշիւք նշանաց առաջի եւ զկնի. եւ ի ծայնն ահեղ գինեղ դրոշեալ բանակն արքունական զօրուն»:

52. Բորիսյան Ա., 2007, էջ 9, ծան. 4:

կամ նրան մօտ ձեւերը մինչ օրս անյայտ են⁵³: Հաւանական է, որ նախապէս *երաժիշտ* բառը հայերէնում առաւել նեղ մասնագիտացուած իմաստ է ունեցել: Թերեւս, յետագայում է միայն նրա գործածութիւնը ընդլայնուել եւ ընդհանրական իմաստ ձեռք բերել՝ նշանակելով առհասարակ թէ՛ «երգիչ», թէ՛ «նուագող», այն է՝ «գուսան»⁵⁴:

Նուագարանների մասին պատկերացումներ

Լեզուա-մշակութաբանական քննութիւնը ցոյց է տալիս, որ հին ժամանակներում երգն ու նուագարանները սերտօրէն միահիւստուած էին. երգարւեստն ընկալուում էր իբրեւ երաժշտական գործիքի եւ մարդկային ձայնի համադրութիւն, եւ այդ երկու բաղադրիչները միմեանցից անբաժան էին դիտուում: Այս դրոյթը նաեւ ընկած է երաժշտութեան ծագման եւ ձեւաւորման տեսութիւնների հիմքում, որոնց համաձայն՝ հնում ձայնարուեստի եւ նուագարուեստի տարբերակումը գործառութային առումով չէր գիտակցւում⁵⁵:

Ասուածը յատկապէս վերաբերում է գուսանական արուեստին, որի կրողն էին հայ վաղմիջնադարեան վիպասացները: Աւելին՝ երաժիշտ-երգիչը կամ գուսանը վաղմիջնադարեան Հայաստանում նաեւ բանատր պատմական ասանդութեան կրողն ու փոխանցողն էր, ասել է թէ՛ վիպասանական մշակոյթն

իր մէջ ամփոփում էր նուագարանային երաժշտութեան (նուագարուեստի), երգարուեստի եւ «բանահիւսական պատմագրութեան» սաղմերը:

V դարի իմաստասէր Դաւիթ Անյաղթը երաժշտութիւնը համարում էր «բանական» արուեստ, որի նիւթական կողմը կազմում են նուագարանները, իսկ երաժշտութիւնն ինքը՝ աննիւթական է⁵⁶: VI դարում Դաւիթ Քերականը նուագարանի ձայնակցութեամբ երգեցողութիւնը անուանում էր «*քնարական քերդութիւն*»: Այս բնորոշման մէջ էին մտնում նաեւ վիպասաց-գուսանները եւ նրանց ստեղծած արուեստը, քանի որ այդ ժամանակ Հայաստանում *քնար* ասելով հասկանում էին ոչ միայն բուն քնարը, այլեւ առհասարակ ամէն լարային կըսմիթաւոր կամ կտնտոցահար գործիք⁵⁷: VIII դարում Ստեփանոս Սիւնեցիին «քնարական քերթութիւն»-ը ամբողջովին նոյնացնում էր գուսանական ձայնանուագարանային արուեստին⁵⁸:

Մատենադարանում պահուող որոշ ձեռագրերում⁵⁹, որոնք վերնագրուած են «*Վասն կազմութեան մարդոյս եւ որպիսութեան*» եւ թուագրուում են XIV դարով, հեղինակը մարդկային ապարատում առկայ օդի սիւնը համեմատում է *փանդիո* նուագարանի լարի հետ. «... եւ են գործարանք ձայնի թոքն եւ խոչակն, լեզուն եւ զշրթունքն. եւ ետքին ձայնի է օդ: Իսկ ձայնն է

53. Աճառեան Հ., 1899, էջ 251-251; 1971-1979, հ. 2, էջ 34; Հովհաննիսյան Լ., 2007, էջ 101; Զահուկյան Գ., 2010, էջ 219:

54. Հմմտ. ՆՔԸԼ, 1836-1837, հ. 1, էջ 666:

55. Земцовский И., 1987, с. 126.

56. Թահմիզյան Ն., 1961, էջ 50:

57. Թահմիզյան Ն., 1961, էջ 54:

58. Թահմիզյան Ն., 1961, էջ 57; 1991, էջ 191-192:

59. Մատենադարան, N 1770, էջ 370բ-371ա; N 2490 (1377 թ.), էջ 190. տե՛ս Խանգաղյան Է., 1959, էջ 84;

Թահմիզյան Ն., 1962, էջ 149:

նկիւք բանի, զի օդ իբրեւ զաղիս փանդեռան է. եւ աղին մինչ թոյլ է ձայն ոչ հանէ: Իսկ յորժամ պրկես զաղին եւ բախես, հնչին հանեն ի փողի եւ ի փանդռան»: Ասել է թէ՛ երբ թոքն ու խոչակը լարման մէջ են դնում օդի սիւնը, ըստ հեղինակի՝ տեղի է ունենում նոյն երետոյթը, ինչ որ փանդիռի լարի (աղիի) պրկման եւ բախման ժամանակ:

Այնուհետեւ հեղինակը շարունակում է՝ «Սոյնպէս եւ ի մարդումն, զի թոքքն զօրէն փքոյն դարբնի՝ զօրն ի յինքն քարշէ եւ ընդ խոչակն արտաքս պրկէ որպէս զաղի. եւ բերանն իբրեւ զփանդեռն է»: Այսինքն՝ մարդկային նուագարանի լարերը մենք չենք տեսնում, բայց տեսնում ենք բերան-նուագարանը, եւ շրթունքները մատների նման խաղում-նուագում են բերան-փանդիռից ելնող օդի հոսանքի՝ լարերի վրայ. «եւ օրն որպէս ասացաք՝ աղիք ի վերայ լարեալ, զանկակիկն [= մակալեզու] իբրեւ գէշ, եւ լեզուն իբրեւ զկնտնտոց, եւ ատամունքն իբրեւ զաղէպատ, շրթունքն իբրեւ զմատունքն, որ խաղան ի վերայ ատամանցն, որպէս յաղէպատի եւ յօդաւորեն զձայնն եւ առնեն բան»:

Այս ուշագրաւ վկայութիւնից, փաստօրէն, իմանում ենք փանդիռ նուագարանի մասերի անունները՝ աղի (= լար), էշ (= յենակ), կնտնտոց (= կտնտոց), աղէպատ (= կոթուն): Երեւում է նաեւ, որ այդ ժամանակաշրջանում փանդիռը եղել է կտնտոցահար լարային նուագարան: Ինչպէս յայտնի է, աղեղնային լարային նուագարանները ստեղծուել են աւելի ուշ, քան կսմիթայիններն ու կտնտոցահարները, ունեն մեղեդիական եւ տեմբրային լայն հնարաւորութիւններ, որոնք արտա-

յայտչամիջոցների շատ աւելի հարուստ շրջանակ են ընձեռում⁶⁰: Հայաստանում աղեղնային նուագարանի ամենահին պատկերը հանդիպում է Դուինից գտնուած յախճապակէ թասի մի բեկորին (IX-X դդ.), ուր յստակ երեւում է ծալապատիկ նստած գուսանի գծագրութիւնը: Երաժիշտը տարագով է, ձախ ձեռքով բռնել է հորիզոնական աղեղնափայտը, իսկ աջով՝ ուղղահայեաց նուագարանը, որը նմանում է քամանչայի⁶¹: Ի դէպ, երաժշտագիտութեան մէջ սա համարում է քամանչայի հնագոյն պատկերը⁶²:

Փանդիռ

Նուագարանների երեք հիմնական ընտանիքները (հարկանային, շնչական եւ լարային) առաջացել են դեռեւս նախնադարում, ընդ որում երաժշտագիտական ուսումնասիրութիւնների համաձայն՝ լարային նուագարանների նախատիպերից մէկը եղել է աղեղը⁶³: Վաղմիջնադարեան հայ երաժշտագիտութեան մէջ ընդունուած էր, թէ Ստեփանոս անունով մի առասպելական երաժիշտ կենդանիների ձայները բաժանել է 24

60. Цицикян А., 1981, с. 230; Բաղդասարյան Ա., 2008, 8բ:

61. Ժամկոչյան Ա., 1978, էջ 73-74: Ոչ այնքան յստակ սագադիպ մի նուագարանի գծագրութիւն ունենք նաեւ անտիկ շրջանի Արտաշատի թրծակաւ մի արձանիկի վրայ, որը մարմնաւորում է սագահմր կին երաժիշտի (Խաչատրյան Տ., 1977, էջ 47):

62. Цицикян А., 1981, сс. 224-225. Դուինի «քամանչան», կարծես, երեք լար ունի: Առասպելական մի զրոյցի համաձայն՝ «քամաչայի» ծագումը հնդկական-ցեյլոնական է (Цицикян А., 1981, с. 232):

63. Քոչարյան Ա., 2008, էջ 9: Տե՛ս նաեւ Цицикян А., 1981, сс. 231-232.

տեսակի, իսկ մեկ այլ առասպելական երաժիշտ էլ Նոյն այդ ձայները վերարտադրել է Նուագարանների վրայ⁶⁴։ Յետագայում Վարդան Արեւելցին (XIII դ.) կրկնում է այս պատկերացումը՝ ամելացնելով, որ տափղն ու քնարը սատանայի գիտն են⁶⁵։

Քրիստոնեական-եկեղեցական պատկերացման համաձայն, ընդհանրապես, Նուագարաններն առնչվում էին սատանային։ Այսպես, Վարդան Այգեկցու հաղորդած ասանդագրոյցներից մեկում «քաղցրալուր» Նուագարանների ստեղծումը կապվում է սատանաների գործունեության հետ⁶⁶, իսկ Նոյն հեղինակի առակներից մեկում հոգեւորականը եկեղեցու ներսում սատանայի դրոմամբ Նուագում է քառալար մի Նուագարան⁶⁷ (գուցե փանդիմ), ինչի համար խստորէն պատըծում է։ Ըստ երեւոյթին, այս մերժողական վերաբերմունքի պատճառով է, որ սաղմոսների հայերէն թարգմանութեան մէջ՝ այնտեղ, ուր յունարէն եւ միւս բնագրերում նշում են Նուագարանների

անուններ, հայերէնը դրանք փոխարինում էր վերացական «օրհնաբանական» եզրերով⁶⁸։

Հին Նուագարանների արտաքին տեսքի վերաբերեալ հիմնականում պատկերացումներ կարող ենք կազմել պատկերագիր Նիթերից։ Դժբախտաբար, հնագիտական պեղումներից գտնուած իրական Նուագարանները կամ դրանց բեկորները չեն թիւ են կազմում։ Սրա պատճառը, ինչպես նշում էր հնագետ Է. Խանգադեանը, այն է, որ երաժշտական գործիքները «պատրաստված լինելով ոչ-դիմացկուն նյութերից՝ փայտից, եղեգնից, մորթուց եւն, ժամանակի ընթացքում քայքայվել եւ ոչնչացել են»⁶⁹։ Խանգադեանը նկատում է, որ քանի որ գուանները (իսկ յետագայում՝ աշուղները) միաժամանակ թէ՛ պատմում-երգում, թէ՛ Նուագում էին, բնական է, որ փողային Նուագարան գործածել չէին կարող։ Հետեւաբար նրանց համար ամենայնաւոր ձայնակցող Նուագարանը լարային գործիքն էր⁷⁰։

Ինչպես վերլուծում է Ն. Թահմիզեանը, հին վիպասացը աղել չէր կարող գործածել, քանի որ ի վիճակի չէր մշտապես գրկած պահելու Նուագարանը։ Յարմարութեան համար՝ վիպասաց-գուսանը պետք է վզից կախեր իր գործիքը, որպէսզի երգելուն ու Նուագելուն զուգընթաց կարողանար նաեւ պարել ու դիմախաղերով զբաղեցնէր

64. Թահմիզյան Ն., 1962, էջ 140-141; Тагмизян Н., 1977, с. 64. Տես Մատենադարանի հետեւեալ ձեռագրերը՝ N 599 (1413 թ.), էջ 42ա; N 2939, էջ 361բ։ Ժողովրդական հաւատալիքներում Նուագարանագործ-վարպետն ունի արարչի գործառոյթներ, Նուագարանագործի եւ երաժիշտի կերպարները նոյնանում են, ինչպէս որ յաճախ եղել է նաեւ իրական կեանքում (Պիկիցյան Հ., 2012, էջ 188-195)։

65. Քոչարյան Ա., 2008, էջ 12-13. Մատենադարան, N 2599։

66. Mapp H., 1899, cc. 345-346. Տես նաեւ Петросян Э., 2014, с. 23-24. Առակում յիշատակում են հետեւեալ Նուագարանները. տասլարանի ջութակ, փող, տափղ, ծնողայ, թմբուկ, ջնար, եւ այլն։ Նոյն ասանդագրոյցի աւելի կարճ տարբերակը հաղորդում է Յովհաննէս Երզնկացին (տես Mapp H., 1899, с. 346, ком. 1)։

67. Այս առակը վերնագրուած է «Ուխտը միայնակեցի ընդ սարանայի» (Վարդան Այգեկցի, 1843, էջ 252-253)։

68. Այս տեսակէտից յատկապէս ուշագրաւ է վերջին՝ 150-րդ սաղմոսը, տես Տեր-Պետրոսյան Լ., 1975, էջ 46։

69. Խանգադեան Է., 1959, էջ 63։

70. Խանգադեան Է., 1959, էջ 83։

ունկնդրին եւ ակնդրին: Հետեւաբար փանդիռ նուագարանը, որով հայ գուսան-վիպասացները կատարում էին «Երգք վիպասանաց»-ը, ենթադրաբար պետք է լինէր լարային կոթաւոր կամիթա-հար երաժշտական գործիք, որն ունէր երեք կամ չորս լար⁷¹: Ըստ Զ. Քուշնարեանի՝ փանդիռն առհասարակ հին Արեւելքում լայնօրէն տարածուած մի նուագարան էր, որը նախատիպն էր հայկական եւ առանա-շիրվանյան սագերի ու վրացական *փանդուրիի*⁷²:

V դարում Պատմահայր Մովսէս Խորենացին հաղորդում է, որ «Վիպասանք» դիցավէպի պատումները եւ այլ առասպելական ասքեր երգում էին հայ գուսանների կողմից՝ *փանդիռ* երաժշտական գործիքի նուագակցութեամբ (I, 2, 32; ԻՊ, 86; ԼԱ, 102): IV դարում Հայաստանում փանդիռը, փողի եւ վինի հետ միասին, գործածուում էր նաեւ թաղումների ժամանակ՝ ողբի պարերի մէջ⁷³: Հաւանաբար IX-X դարերում նուագարանագործներն առաւել կատարելագործում եւ նոր տարրեր են

մտցնում փանդիռի կառուցուածքի մէջ: Օրինակ, միջնադարեան մի ձեռագրում, որը վերնագրուած է «Վկայաբանութիւն Պորփիրոսի Գուսանին», բնագրի *կիթառ*-ին համապատասխանում է հայերէն *փանդիռն*-ը⁷⁴: Մէկ այլ ձեռագրում էլ՝ «Մեկնութիւն յատուկ անուանց», գրուած է «*կիթառն-փանդեռն*», այսինքն՝ փանդիռն ուղղակի նոյնացում է միջնադարեան կիթառին⁷⁵: Ուշ շրջանի ձեռագրերում փանդիռ(ն)ի անունն աղճատուելով դարձել է նաեւ *բամբիռն*, որն էլ XIX դարում մտել է մեր նոր բանասիրութեան մէջ⁷⁶:

Հետաքրքրական է, որ միջնադարեան ալանների հետնորդները՝ օսերը, դեռ մեր օրերում էլ իրենց հերոսական «Նարթեան» դիցավէպի ասքերը պատմել եւ երգել են *ֆանդըռ* (*fændər / fændur*) կոչուող երաժշտական գործիքի նուագակցութեամբ: Թէեւ անունով այս նուագարանը համընկնում է հայկական փանդիռի հետ, սակայն պարտադիր չէ, որ արտաքինով ու կառուցուածքով լիովին նոյնանար: Սկզբնապէս այն իրենից պարզապէս

71. Թահմիզյան Ն., 1966, էջ 83, ծան. 28; 1991, էջ 196-197:

72. Кушнарев Х., 1958, сс. 42-42, 72. Ջարմանալի է, սակայն, որ սագաւորի լարային նուագարանի պատկերն առաջին անգամ հայկական մանրանկարներում հանդիպում է միայն XIII դարում՝ 1211 թ. Հաղպատում նկարագրողուած մի ձեռագրում (նկ. 2.1), որտեղ պատկերուած է նոնենու տակ ծալապատիկ նստած մի աշուղ՝ իր երաժշտական գործիքը նուագելիս (տե՛ս Գևորգյան Ն., 1962, էջ 344; 1978, էջ 344):

73. Փաւստոս Բուզանդ, 1987 Վ, ԼԱ, էջ 350. «Ապա յետ մահուան Ներսիսի յորժամ զմեռեալսն յային, փողովք եւ փանդիռք եւ վնօք զկոծան պարուցն կաքանելով, զրիզսն հարձեալս, զերեսս պարառեալս, արք եւ կանայք պղծութեամբ ճիւղղութեամբ պարուք դէմ ընդ դէմ հարկանելով, եւ կամ ասիս հարկանելով, զմեռեալսն յուղարկէին»:

74. Մատենադարան, N 6261, էջ 156բ. տե՛ս Թահմիզյան Ն., 1991, էջ 190, ծան. 39:

75. Մատենադարան, N 3201, էջ 66բ: Հաւանաբար, գրչական կամ իմաստային վրիպակի արդիւնք պէտք է համարել այն փաստը, որ ձեռագրերից մէկում (N 2152, էջ 209բ) փանդիռը նկարագրուում է որպէս պարկապոյկ (այս փաստի մէկ այլ մեկնաբանութիւն ունի՝ Թահմիզյան Ն., 1991, էջ 190-191), ինչը չի հաստատում ոչ մի պատմագրական վկայութեամբ: Նմանապէս, նոր ժամանակներում վկայուած՝ փանդիռ=ծնծղայ նոյնացման համար որեւէ պատմագրական հիմք չունենք (այս հարցի վերաբերեալ աղբիւրների յղումները տե՛ս Ստեփանյան Հ., 2003, էջ 107-108): Ծնծղայի ազգագրական-դիցաբանական վերլուծութիւնը տե՛ս Պիկիցյան Հ., 1992, էջ 213-223:

76. Աբեղյան Մ., 1966, էջ 159; Աճառեան Հ., 1971-1979, հ. 4, էջ 479:

ներկայացրել է երկլարանի ջութակի մի տարատեսակ: Նոյնպիսի երկլարանի ազգային գործիքի՝ *ափխարցայի* նուագակցութեամբ, աբխազ ծերունիները դեռ XX դարում էլ երգելով առասպելաբանում էին «Նարթեան» դիցավեպի պատումները⁷⁷: Չերքեզների մեջ նույնպես տարածուած էր ջութակի մի տեսակը՝ *շըկեփշընէ*, որը երկու լար ունէր՝ ձիու մազից պատրաստուող⁷⁸: Նման երկլարանի նուագարանն, ըստ երեւոյթին, վաղնջագոյններից է մեր տարածաշրջանում:

Յետագայում օսերը «դըվվադասթանոն ֆանդըռ» բնորոշմամբ հասկացել են արդէն տասներկուլարանի տաւիղ: Այս առումով ուշագրաւ է, որ դիցաբանական ընկալմամբ՝ տաւիղը խորհրդանշել է մարդու հոգին: Հնում իւրաքանչիւր նուագարան համեմատուում էր մարդկային մի մարմնամասի հետ. փողը՝ կոկորդի, սրինգը՝ ընչացքների, թմբուկը՝ մարմնի զանգուածի հետ, իսկ տաւիղն ու քնարը խորհրդանշում էին միտքն ու հոգին⁷⁹: Սա հաշուի առնելով՝ զարմանալի չէ, որ հէնց տաւղատիպ ու քնարատիպ գործիքներն են տարբեր ժողովուրդների մեջ դարձել վիպասաց-գուսանների ամենասիրելի նուագարանները: Այստեղ յարմարութեան գործօնից ոչ պակաս կարեւոր դեր է խաղացել նաեւ խորհրդանշական հայեցակէտը⁸⁰:

77. Инал-Ипа Ш., 1977, с. 10.

78. Бгажников Б., 1991, сс. 50-51.

79. Պիկիցյան Հ., 2001, էջ 70:

80. Հարկ է հաշուի առնել, որ տակաւին Ք.ա. III-II հազարամեակներում տաւիղը, քնարը եւ քնարը գործածութեան մէջ են եղել Հայկական լեռնաշխարհում (տե՛ս Բոբոխյան Ա.,

Արդէն II դարից սկսած՝ փանդիռը, որպէս եռալար նուագարան (վինի կամ ջնարի մի տեսակ) յիշատակուում է յունական աղբիւրներում *πανδουρα*, *πάνδουρος*, *φανδουρος*, *πανδούριον*, *πανδούρίς* տարբերակներով. նրան վերագրուում է փոքրասիական (լիւդական) ծագում: Յունարէն բոլոր նշուած ձեւերը ցոյց են տալիս, որ հայ. *փանդիռ(ն)* բառը չի կարող լինել յունական փոխառութիւն, քանի որ հայ. *ի-* ձայնաւորի դիմաց յունարէնում *ծ-*ից յետոյ պէտք է լինէր *ւ* կամ ծայրայեղ դէպքում *ս*: Հետեւաբար հայերէնում բառն, ամենայն հաւանակաւ նութեամբ, անկախաբար ծագում է փոքրասիական մի հին լեզուից:

Եզրահանգումներ

Վիպասանական արուեստը վաղմիջնադարեան Հայաստանում բարձր մակարդակի էր հասել: Բացի տեքստային նմուշներից՝ բազմաթիւ մատենագիտական վկայութիւններ ունենք նաեւ վիպարուեստի հետ կապուած տարաբնոյթ հարցերի լուսաբանման համար: Ինչ վերաբերում է

2007, էջ 8-9, ծան. 5), ընդ որում դրանց պատկերագրութիւնը հանդիպում է թէ՛ արեւմտեան, թէ՛ արեւելեան շրջաններում: Այսպէս, 7-լարանի քնար է պատկերուած Քարաշամբի յայտնի գաւաթին, Մարդինից գտնուած մի գլանակնիքի վրայ յայտնի է 5-լարանի քնարի պատկեր, Ուտիքից գտնուած կաւէ անօթի վրայ էլ փորագրուած է աղեղնաձեւ իրանով մի քնար, որն ունի սխեմատիկ պատկերուած ընդամենը մէկ լար (Բոբոխյան Ա., 2008, էջ 241): Վանի թագատրութեան շրջանից նոյնպէս յայտնի են քնարատիպ նուագարաններով երաժիշտների պատկերներ, որոնք փորագրուած են բրոնզէ գոտու վրայ՝ թագուիով՝ խնջոյքի տեսարաններում (տե՛ս Seidl U., 2012, p. 163, 164, 167 Fig. 2): Քնարը, վինը, քնարը եւ լարային այլ նուագարաններ վկայուած են խոտիական եւ միջագետքեան սեպագրերում (տե՛ս Rahn J., 2011, pp. 95-100, 113):

գրաւոր ժամանակաշրջանին նախորդող դարաշրջաններին, ապա դրանց մասին մօտաւոր պատկերացումներ են տալիս ոչ միայն հնագիտական նիւթը, այլեւ լեզուական տուեալները:

Երգ սրբազան եզրը հին հայերի մէջ, սերելով հնագոյն ակունքներից, եղել է ծիսապաշտամունքային եւ աշխարհայեացքային առանցքային հասկացութիւններից մէկը: Այս եզրը նշանակելով ընդհանրապէս երաժշտութիւնը, երգարուեստը, նուագարուեստը, օրհներգն ու ծիսական բանաստեղծութիւնը, կապուել է աստուածային ներշնչանքով կատարուող արարչագործութեան հետ: Նոյն ծիսաբանաստեղծական բառադարձին են պատկանել *երկ*, *երկ*-ունք, *արգ*-, *արկ*- արմատները:

Ալանական եւ կովկասեան դիցավեպերի հետ կերպարային եւ սիւժետային մակարդակներում սերտ կապեր դրսեւորելուց զատ, հայոց «Վիպասանք»-ին առընչուող երաժշտարուեստը եւ անուանումները մի շարք զուգահեռներ ունեն հիւսիսկովկասեան, այդ թում՝ օսական ասանդոյթում: Սա կարող է բացատրուել ոչ միայն չալաստանից դէպի հիւսիս գնացած մշակութային ազդակներով եւ փոխառութիւններով, այլեւ ընդհանուր մշակութային եւ ծագումնաբանական ժառանգութեամբ: