

ԲԱԺԻՆ ԱՌԱՋԻՆ

**Հետազոտություններ և
հոդվածներ՝ նվիրված
Հայաստանում գեղագիտական
մտքի պատմությանը**

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

**Исследования и статьи,
посвященные истории
эстетической мысли в
Армении**

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԶՆԿԱՅՈՒ ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին (1250-1293թթ.) հայ մշակույթի բացառիկ երախտավորներից է՝ մատենագիր, տիեզերագետ, մանկավարժ, քարոզիչ, հասարակական-քաղաքական գործիչ, գիտնական-վարդապետ, բժշկագետ, երաժիշտ, իմաստասեր, բանաստեղծ և քերական, ում արձակ և չափածո տա-րաբնույթ ստեղծագործություններում և հատկապես Քերականության մեկնության / «Հաւաքումն մեկնութեան քերականի» / մեջ շոշափված գեղա-գիտական խնդիրներն այնքան համակարգված են, որ հիմք են տալիս առանձ-նահատուկ խոսելու Երզնկացի-գեղագետի մասին / I, II /:

Հետևելով Փիլոն Ալեքսանդրացուն՝ Երզնկացին արվեստի ծնունդը կա-պում է երեք նախապայմանների առկայության հետ՝ կատարող, նյութ, գոր-ծիք. «Ամենայն արուեստ եւ մակացութիւնք բանատրաց եւ ձեռագործից, ե-րիցս այսոցիկ կարատեանման պիտոյից. ենթակայի նիւթոյն եւ գաւրութեան հանճարոյն ու կատարման գործոյն» / III, 261ա/ : Երզնկացու երաժշտա-գե-ղագիտական հայացքներն իրապաշտական են, քանի որ դրանցում հաս-տատվում է սերն իրականության, կյանքի գեղեցկությունների, աշխարհի և մարդու հանդեպ: Սահմանում է ստեղծագործության երեք տեսակ. ա/ աստ-վածային բ/ բնական, գ/ մարդկային, որոնցից յուրաքանչյուրն իր հերթին վկայում է նյութի, նյութը շարժման մեջ դնող պատճառի և վերափոխելու ու-նակության հմտության մասին: Ստեղծագործության առաջին տեսակն անքն-նելի է և մեզ տրվում է միայն հավատով: Երկրորդ տեսակի ստեղծագործու-թյան ժամանակ բնությունը հանդես է գալիս որպես արարիչ: Երրորդ՝ մարդկային ստեղծագործությունն ընդգրկում է մարդու արարածը: Այն ևս բարձր արվեստ է և ստեղծագործական իմաստությամբ մարդուն նմանեցնում է Աստծուն: Ստեղծագործության ամեն տեսակ հիմք է հանդիսանում հաջոր-դի համար, հատկապես վերջին երկուսը՝ բնության արվեստն ու մարդկային արվեստը, փոխադարձաբար լրացնում են մեկը մյուսին: Արվեստ է, ըստ Երզնկացու, ցանկացած մարդկային արարում, որ պահանջում է գիտելիքներ, որոնք իրականացվում են աշխատանքի միջոցով և որոշ վարպետության հի-ման վրա / II, 152/ :

Արժանին մատուցելով արվեստի բոլոր տեսակներին՝ Երզնկացին առանձնահատուկ հետաքրքրություն է ցուցաբերում երաժշտության նկատմամբ: Լինելով շնորհաշատ բանաստեղծ և երևելի երաժիշտ, նա բարձրացրել և լուծել է հայ միջնադարյան երաժշտական գեղագիտությանն ու տեսությանը նվիրված մի շարք էական խնդիրներ: Որպես երաժիշտ-գիտնական՝ Երզնկացին մեծություն է Մերձավոր Արևելքի չափացույցներով / XII, XIII, XIV /: Կանխելով արևմտյան և արևելյան մի շարք մտածողների, Երզնկացին երաժշտարվեստը համարում է մարդկային իմացության ձևերից մեկը, որն անմիջաբար կապված է ձայնային աշխարհի հետ: Մտեղծել է ուսմունք երաժշտի գիտակցության մեջ ծնվող անմարմին ելևէջների /ինտոնացիաներ/ և կատարման ընթացքում մարմնավորվող «մեծ և փոքր», «ծանր և թեթև», «սուր և բութ», «սուղ և երկար» և այլ ձայների, ինչպես նաև ձայնի՝ որպես ֆիզիկական երևույթի, տեսակների և երաժշտական ձայնի տարբերիչ հատկությունների մասին: Կազմել է ձայնի տեսակների՝ միջնադարյան չափանիշներով հարուստ մի աղյուսակ, ուր պատշաճ տեղում է «չափ» ու «կշիռով» /կշռությամբ/ աչքի ընկնող «արուեստաւոր» /երաժշտական/ ձայնը: Կարևոր հանգամանք է, որ ինքը՝ Երզնկացին օժտված է եղել գեղեցիկ ձայնով և կատարողական հազվագյուտ շնորհքով, ինչը վկայում են ժամանակակիցների կողմից նրան տրված պատվանունները՝ «քաղցրիկ», «քաղցրածայն», «Պիլ-պիլ վարդապետ» / V, 287/:

Հավանաբար, վերջին հանգամանքով է պայմանավորված այն, որ Երզնկացին գրում է ոչ միայն նյութին քաջատեղյակ և խորագետ գիտնականի գրչով, այլ նաև իր արվեստի ստրուկ և արքա բանաստեղծ-երաժշտի քնքուշ սիրով՝ արվեստի, երաժշտության և բանաստեղծության հանդեպ:

Քերականության մեկնության մեջ Երզնկացին երաժշտությունն անվանում է մեծ արվեստ: Երաժշտության մասին մանրամասն խոսելուց առաջ համեստորեն խոստովանում է, որ ինքը ևս բաղձում է հասու լինել երաժշտարվեստի գաղտնիքներին: «Եւ զի կամիմ աստանաւոր փոքր ինչ յիշել յերաժշտականէն՝ մեծէ արուեստէ, իբր զճաշակս զատութեան արուեստին տալով ուսումնասիրաց, որում եւ ես բազում յաւժարութեամբ ըղձայի հասու լինել» /VII, 131/:

Երաժշտության մասին Երզնկացու գաղափարները խառնված են Անհաղթի երաժշտագիտական հայացքների վրա: Երաժշտության տեսական խնդիրները ներառվում են իմաստասիրության մեջ, նրանցով զբաղվում է ոչ թե քերականը, այլ երաժիշտ-իմաստասերը: «Օրինակ, քերականը գիտէ, որ է և

«հնչյունները բնությամբ երկար են, թեպետ և չգիտե, թե ինչու», և թողնում է այդ երաժշտության փիլիսոփային»- գրում է Անհադը՝ նկատի առնելով երաժշտության տեսությամբ զբաղվող փիլիսոփային / VI, 88 /: Շարունակելով իր դատողությունները երաժշտության մասին, Երզնկացին գրում է, որ ինչպես իմաստուններն են ասել, ամեն արվեստ, այդ թվում և՛ երաժշտությունը, բաղկացած է նյութական և հոգևոր կողմերից, այնպես, ինչպես ցանկացած կենդանի արարած բաղկացած է հոգուց և մարմնից: Բոլոր ձեռակերտ արվեստների առարկան և ձևը թանձր նյութական մարմինն է: Իսկ երաժշտությունն, ի տարբերություն մյուս բոլոր արվեստների, բաղկանում է պարզ և մաքուր, զուտ էություններից, այսինքն՝ այն մարդու լսողական և իմացական ունակությունների արգասիքն է: «Ասացեալ է յիմաստնոց, թե որպէս կենդանին հոգի է եւ մարմին, նոյնպէս երաժշտական արուեստն շարախառնութիւն ունի հոգւոյ եւ մարմնոյ: Եւ ամենայն արուեստի նման են ձայնքն եւ երգքն: Եւ ամենայն արուեստ, որ գործի ի ձեռաց մարդկան, նիւթ արուեստին եւ ձեւ՝ է մարմին և նիւթական եւ թանձր: Իսկ երաժշտականն ի պարզ եւ ի մաքուր էութենէն է, այսինքն՝ յիմացականէն եւ ի լսողականէն»/ VII, 131/:

Երզնկացին երաժշտությունը բաժանում է երկու առանձին և համեմատաբար ինքնուրույն տեսակների. ա/ աստվածային, բ/ մարդկային: Աստվածայինը հոգևոր երաժշտությունն է, որը կատարվում է եկեղեցիներում, իսկ մարդկայինը՝ աշխարհիկ երգ-երաժշտությունը, որ կատարվում է խրախճանքների ժամանակ և ուղեկցում է ուրախ տոնակատարություններին: «Եւ բաժանի սա յաստուածայինն եւ ի մարդկայինն. աստուածայինն՝ երգի յեկեղեցիս, որ յաղագս հեշտութեանն զղջումն ածէ հոգիս եւ փոխարկէ զմիտս մեղացելոցն ի բարի խոկումն. իսկ մարդկայինն երգի ի ժողովս խրախտութեան եւ յուրախական հանդէս» /VII, 131/ : Հետաքրքիր է, որ 10-13-րդ դդ. երաժշտության որոշ մեկնիչներ ևս խոսում են աստվածային /եկեղեցական, հոգևոր/ կամ բարի և մարդկային կամ ուրախ երաժշտությունների մասին, համարելով, որ «միջին» երաժշտությունը գուսանական, ժողովրդականն է, իսկ «չարն» իր արմատներով, իբր, հասնում է հեթանոսական մշակույթին / II, 150/:

Ընդհանրացնելով Զերականից մինչև Սյունեցի և ապա Երզնկացի հայ եկեղեցու երաժշտա-գեղագիտական դիրքորոշման զարգացման տրամաբանությունը՝ Ն. Թահմիզյանը նկատում է, որ արվեստի մեջ ամենայն աշխարհիկը փաստորեն ժխտող՝ արվեստի բաժանումը բարի, միջին և չար տեսակների, էականորեն փոխվել է հոգուտ աշխարհիկի: Ուղղակիորեն չժխտելով արվեստի ավանդական դասակարգումը, 12-13-րդ դդ. հեղինակներ-

րը և, առաջին հերթին, Երզնկացին, գուսանական երաժշտությունը չեն վերագրում միջին կամ չար արվեստի տեսակներին, այլ համարում են, որ հարուստներին զվարճացնող այդ երաժշտությունը «մարդկային» է՝ ի տարբերություն «աստվածայինի» /հոգևորի/ /VIII, 36/: Երզնկացին գտնում է, որ քառյակ գիտությունների՝ թվաբանության, երաժշտության, երկրաչափության և աստղաբաշխության, ընդհանրությունը քանակն է, և քառյակ գիտությունների այդ համախումբը կազմում է մաթեմատիկան։ Թվաբանությունը կազմված է բաժանված և բաժանելի քանակից /թվից/։ Երաժշտության մեջ ձայնի այդ բաժանելի քանակները, ի տարբերություն թվաբանության, միշտ ներկայանում են որոշակի կապի մեջ։ Երկրաչափությունը հիմնված է անշարժ և միաժամանակ բաժանելի քանակի վրա։ Երաժշտությունը, նմանվելով թվաբանությանը, ուղղակի առնչություն ունի երկրաչափության հետ և ձևով մոտենում է աստղաբաշխությանը։ Այն հնչյունների ներդաշնակ համաձայնեցվածությունն է։ «Քնարական քերթութին մի է ի չորիցն մակացութեանցն, որ գուսանական է բաժանին, որ է թուականն, երաժշտականն, երկրաչափականն, աստղաբաշխականն։ Եւ չորք տքա քանակին գոյանան. թուականն բաղկանայ ի տարորոշ քանակէն, որ ըստ ինքեան։ Իսկ երաժշտականն՝ ի տարորոշ քանակէն...։ Իսկ երկրաչափականն՝ յանշարժ շարունակ քանակէն։ Եւ աստեղաբաշխականն՝ ի շար ժուռ շարունակ քանակէն։ Արդ՝ քնարական քերթութինս է ըստ երաժշտական արուեստին հանգոյ թուականութեանն եւ համեմատ երկրաչափութեանն ըստ ձեւոյ՝ աստեղագիտութեան /ն/։ Եւ ունել, ասէ, զյարմարումն եւ զդաշնակ ունն ձայնի աղօյն եւ ոտին յիրսն նման, եւ ոչ ատարի» /VII, 130/։ Սա ուղղակի արձագանքն է Անհաղթի՝ այս առթիվ արած դատողությունների։ «...Ընդ որում, թվաբանությունը առաջանում է առանձին վերցրած ընդհատուն քանակից, իսկ երաժշտությունը՝ կապակցության մեջ վերցրած ընդհատուն քանակից. երկրաչափությունը՝ անշարժ շարունակական քանակից, իսկ աստղաբաշխությունը՝ շարժուն շարունակական քանակից։ Եվ պետք է գիտենալ, որ թվաբանությունն ու երաժշտությունը դասավորության մեջ դրվում են երկրաչափությունից և աստղաբաշխությունից առաջ, որովհետև թվաբանությունն և երաժշտությունը գոյանում են ընդհատուն քանակի հիման վրա, իսկ երկրաչափությունը և աստղաբաշխությունը՝ շարունակական քանակի։ Իսկ ընդհատուն քանակն ավելի պատվավոր է, քան շարունակականը» /VI, 109/։

Ի դեպ, դիտարկելով անտիկ և միջնադարյան երաժշտական գեղագիտության կարևորագույն խնդիրներից մեկի՝ գրական տեքստի և երաժշտութ-

յան, խոսքերի և մեղեդու, բանաստեղծական չափի և երաժշտական ուժի հարաբերակցության խնդրի զարգացման ընթացքը և հենվելով Կոմիտասի, Խ. Զուշմարյանի, Ն. Թահմիզյանի ու այլոց աշխատությունների վրա, Կ. Միրումյանը նշում է, որ ի տարբերություն Արևմուտքի, որտեղ եկեղեցական երաժշտությունը հեռացել էր իրեն ծնած ժողովրդականից, հայ հոգևոր երաժշտությունը պահպանել էր այդ կապը՝ անշուշտ մաս շնորհիվ Հայ եկեղեցուն վիճակված՝ ազգային քաղաքական առաջնորդի դերի: Նա նշում է, որ Արևմտյան Եվրոպայում երաժշտության «հարմարեցմելը» տեքստին, երբ այն ձգտում է երաժշտակա-քնարական ստեղծագործություններում երաժշտության հետ հավասար տեղ գրավել, վերաբերում է 14-16-րդ դդ., մինչդեռ արդեն Երզնկացու Մեկնության մեջ բանաստեղծության, վոկալ և գործիքային երաժշտության ներդաշնակության անհրաժեշտությունը շեշտվում է իբրև ինքնին ենթադրվող և անքննարկելի պայման / IX, 34/:

Համեմատելով երաժշտությունը բանաստեղծության, քերթողական արվեստի հետ, Երզնկացին նախապատիվ է համարում երաժշտությունը, որովհետև բանաստեղծության արվեստը երաժշտարվեստից է սկզբունքներ վերցնում, քանի որ երկար և սուղ ձայները, որոնց վրա հենվում է բանաստեղծությունը, հատուկ են մախ երաժշտությանը, ապա միայն՝ բանաստեղծությանը: «Բայց սկիզբն առեալ քերթողականիս յառաջ գալով յերաժշտականէ անտի. վասն զի մա բնաւորեցաւ երկայնիւք եւ սղիւք յիւրն վարիլ մուագաւոր երգս եւ ապա բազմաց մարդկան ի մէջ առեալ զքերթողականսն» / VII, 98 /:

Երզնկացին երաժշտությունը համեմատում է մաս քերականության հետ, դարձյալ առաջնությունը տալով երաժշտությանը: Նա միաժամանակ նշում է երաժշտության և քերականության որոշակի ընդհանրությունը, որ բխում է քանակի հասկացության խաղացած դերից: «Եւ համեմատի արուեստ քերականութեանս երաժշտականին, եւ ի մմանէ առեալ ունի: Եւ է այսպէս. կրկին եւ գործիք երաժշտականին՝ ի միութեան կազմածոյ անշնչից, որպէս քնար եւ փող, եւ մարմին՝ բանավոր կենդանոյն, յորում ծածկեալ կայ ձայնն անմարմին, եւ ի շարժել արուեստաւորին՝ բացակատարէ զհնչումն: Նոյնպէս գրականութիւնս է միւք քարտիսին, եւ որակ սեւակի տպաւորեալ, եւ զատութիւն քանի եւ ձայնի ունակացեալ ի մման եւ յընթեռնուլ արուեստաւորին կամ յերգել երեսի զարութիւն քանին եւ ձայնի: Երաժշտականն թիւ եւ քանակ ունի համարոյ, քանզի խնդրի, թէ ո՞ր է, որ զերկապատիկ քանն ունի, եւ ո՞ր է, որ կիսաբոլորն, եւ ո՞րն՝ զմակեռակն կամ զմակքեռակն: Նոյնպէս քանակ է եւ

գրականութեանս ի մասունս բանին... Են եւ ամանակաց թիւք՝ երկամանակ, եռամանակ, քառամանակ, որ ի ձայնաւորացն պատահմանէ երկայնից կամ սղից երկարութիւն եւ սղութիւն հազագին երեւի» / VII, 101- 102/: Ն. Թահմիզ- յանը գրում է, որ այսպիսով Երզնկացին ուղղակիորեն անդրադարձել է ներ- դաշնակութեան հենքի երևութիւն: Կրկնապատիկ, կիսաբոլոր, մակեռակ և մակքառակ եզրերը նշանակում են երաժշտական ձայնաստիճաններ, որոնք ոչ թե «հետևակ» հնչյուններ են, «այլ մոնոդիկ երաժշտամտածողության պայմաններում ինտոնացիայի հետևակետային նշանակություն ունեցող հանգուցակետեր»: Այսպիսով, եզրակացնում է նա, Երզնկացու հայացքներն արտացոլում են հայ միջնադարյան տեսական երաժշտության զարգացման այն աստիճանը, երբ ներդաշնակութեան հենքի դավթյան դրույթն ըստ էության հասկացված, մեկնաբանված և որոշակիորեն հարստացած էր՝ երաժշտական փորձի դիտումների հիման վրա / V, 98 - 100/:

Խորն է ձայնի աննյութականության՝ Երզնկացու ըմբռնումը: Երաժշ- տության նյութական կողմը կազմում են երաժշտական գործիքները և կատա- րողը, իսկ երաժշտությունն ինքնին աննյութեղեն է: «Եւ զի ձայն անմարմին է եւ մեծ զարութիւն ունի եւ ազգակցութիւն առ հոգին, եւ սակս այսր պատճա- րի գտին զձայնական գործիք իմաստունքն առաջինք» / VII, 98/: Այսինքն՝ ե- րաժշտությունն անմարմին է և հոգևոր, հատկապէս աննյութեղեն է մինչև կա- տարումը երաժշտի գիտակցության մեջ հնչող երաժշտությունը, իսկ երաժշտական գործիքների միջոցով կատարվելով՝ այն նյութականանում և մարմնավորում է: «Եւ է այսպէս. կրկին են գործիք երաժշտականին՝ ի նիւթա- կան կազմածոյն, անշնչից, որպէս քնար եւ փող, եւ մարմին՝ բանաւոր կենդան- ւոյն, յորում ծածկեալ կայ ձայնն անմարմին, եւ ի շարժել արուեստարին՝ բա- ցակատարէ զհնչումն» / VII, 98 /: Երզնկացին չի ընդունում այն տեսակետը, թե ձայնը բանականության նյութն է այնպէս, ինչպէս փայտը՝ հյուսնության և երկաթը՝ դարբնության. «իբր թէ ձայնս է նիւթ բանականութեան, որպէս հիւսնականին՝ փայտ, եւ դարբնականին՝ երկաթ» / VII, 101/: Նա մերժում է նաև այն տեսակետը, թե «ձայնը օդի վիրավորումն է»: «Եւ ասացին զձայն վի- րաւորթիւն աւոյոյ՝ արինակաւ զհրար ինչ ընդ իրեարս բախելով, զի վիրաւո- րեալ աւոյն ի միջոցին տացէ ձայն, իսկ անգայտն եւ կակուղն տացէ զհնչումն» / VII, 131/: Այդ տեսակետը դեռևս Անհաղթն է քննադատել: «Այսպէս, օրի- նակ,- գրում է նա,- քերականները, սահմանելով ձայնը, ասում են, թե ձայնը օ- դի վիրավորություն է, որը փիլիսոփան ուղղում է, ասելով, թե ձեր սահմանու- մը հոռի է, որովհետև այն, ինչ ձայն է, օդի վիրավորություն է, բայց ոչ ինչ որ

օղի վիրավորություն է, նա ձայն է, որովհետև եթե որևէ մեկը բրդով հարվածի օղին, նա ձայն չի ստանա... Այդ իսկ պատճառով ձայնը սահմանում են այսպես. ձայնը մեր շնչափողի՝ օղի արտաշնչման պատճառով ձայնալարերի տատանումից արձակված հնչյունն է, որը հողաբաշխվում է լեզվով և լեզվակով» / VI, 90- 91/: Ակնհայտ է, որ Անհաղթը սահմանում է ոչ թե ձայնը, այլ միայն մարդկային ձայնը:

Իսկ Երզնկացին տալիս է ձայնի իր սահմանումը. «Եւ էութիւն ձայնի է ընդ յաւոս հնչմամբ գնալ ի տեղոյ ի տեղի, եւ հակառակ նորին՝ է լռելն եւ խաղաղիլն»: Այսինքն՝ ձայնն օղի տատանումն է, տեղաշարժը: Երզնկացին կանգ է առնում ձայնի ըմբռնման մի կարևոր պահի վրա, նշելով, որ ձայնն ընկալելի է դադարի, լռության հերթագայության մեջ. «Եւ ամենայն ձայն ի լռելն հետեւի եւ խաղաղանալն»: Նա ընդգծում է շարժման պահը՝ որպես ձայնի կարևոր կողմերից մեկը. «Եւ որպէս ոչ գոյ թիւ առանց միակին, եւ ոչ գիծ՝ առանց նշանի, նոյնպէս եւ ոչ ձայն՝ առանց շարժելոյ» / VII, 132/: Այսինքն՝ ձայնն իբրև երևույթ անպատկերացնելի է առանց շարժման, քանի որ լինելով տատանում, փաստորեն ձայնն ինքը շարժում է: Չայնի տեսակների՝ երաժշտագիտական տեսակետից ուշագրավ մի դասակարգում է հանդիպում Երզնկացու Քերականության մեկնությունում և «Վասն գուսանական արուեստից» խորագրով 12-13-րդ դդ. մի ձեռագրում, որն ամենայն հավանականությամբ պատկանում է Երզնկացու գրչին: Երզնկացին, թերևս, դիմել է գուսանական արվեստին՝ իր հայացքներն առավել ծավալելու և պարզելու նպատակով:

Երզնկացին ձայնը նախ բաժանում է երկու տեսակի. «Ամենայն ձայն յերկուս բաժանի... ի կենդանեացն եւ յանշնչիցն: Եւ անշնչիցն Բ, որ է բնութեամբ, եւ է որ գործեալ՝ որպէս փողի եւ քնարի... իսկ շնչատրն Բ՝ բանականն եւ անբանն. բանականն մարդոյ եւ անբանն անասնոց: Բանատրն բաժանի յերկուս, որ է արուեստիւ եւ չափով. եւ է որ անարուեստ եւ անկշիռ, որպէս լացն /եւ/ ծաղրն, որ չափ եւ դարպ եւ ուսուլ չունին»: Այսպիսով, ձայնը լինում է երկու ծագման. ա/ կենդանական, բ/ անշունչ: Անշունչն, իր հերթին, լինում է՝ ա/ բանական /օրինակ, քարի, փայտի արձակված ձայնը/, բ/ գործիքային /օրինակ, փողի և քնարի հնչեցրած ձայնը/: Կենդանական ծագման ձայնը լինում է՝ ա/ անբանական /անասունների ձայնը/, բ/ բանական /մարդկային ձայնը/: Վերջինս, իր հերթին, կարող է լինել ա/ անարվեստ /անկշիռ/ և բ/ արվեստով /և չափով/: Ն. Թահմիզյանն այս դասակարգման արժեքավորությունը համարում է այն, որ նրանում ձայների տեսակների ծագման ու զարգացման վերընթաց գիծը հանգում է երաժշտարվեստի տեսակետից առավել պիտանի ե-

րաժշտական ձայնի ստորոգելիներին, և երաժշտական ձայնը ձայների դասակարգման համակարգում գրավում է իր պատշաճ տեղը, ընդգծվում է երաժշտական ձայնի առանձնահատկությունը՝ «արուեստիւ եւ չափով» լինելը» / X, 150-152/: Ի դեպ, Փիլոն Ալեքսանդրացու հայերեն մեկնություններում «Չափով եւ առանց չափոյ» բնաբանով խորհմաստ մի մեկնություն կա. «Ականջք՝ զգայութիւն ի ձայնս, ի չափաւոր եւ անչափս», և ըստ Գ. Գրիգորյանի, այն ևս պատկանում է Երզնկացու գրչին /IV, 95/:

«Չափաւոր» և «անչափ» կոչված ձայները հավասարապես տարածվում են վոկալ և գործիքային ձայների վրա: Չայնի հատկություններից «չափը» որպես գլխավոր չափանիշ ընդունելը հաստատուն ձև է ստանում: Քերականության մեկնության մեջ ձայնը դասակարգում է հետևյալ կերպ. «Եւ բաժանի ձայնն յերկուս՝ ի շնչաւոր եւ յանշունչ: Եւ անշունչն երկակի է, որ բնական, եւ է, որ նիւթական գործեալք: Բնականն՝ որպէս քարի եւ երկաթոյ եւ փայտից, եւ գործիականն՝ որպէս փողք եւ քնարք: Եւ շնչաւորն ասի երկակի՝ բանական եւ անբանն: Բանաւորն՝ որպէս մարդոյ, եւ անբանն՝ որպէս անասնոց: Նշանական է, որ ձայնիւ զիմաստ բանի երեւցուցանէ յերգս եւ յընթերցումն, աննշան՝ որպէս ծաղր եւ լալումն, որ ոչ ունի չափ եւ ոչ նշանակե իրս» /VII, 132-133/: Ըստ այս դասակարգման, ձայնը լինում է՝ ա/ շնչավոր և բ/ անշունչ ծագման: Անշունչ ձայնը լինում է՝ ա/ բնական /ինչպես, օրինակ, քարի, երկաթի, փայտի ձայները/ բ/ գործիքային /փողի և քնարի հնչեցրած ձայները/: Շնչավոր ձայնը լինում է երկու տեսակ. ա/ բանական, բ/ անբանական: Բանականը մարդկային ձայնն է, անբանականը՝ կենդանականը: Բանական ձայնը կարող է լինել՝ ա/ «նշանական» /իմաստավոր/ և բ/ «աննշան» /անիմաստ/: «Նշանական» է այն ձայնը, որ երգեցելության կամ ընթերցանության ժամանակ իմաստ է արտահայտում: Իսկ «աննշան» կոչված ձայնը, որ կարող է հնչել ծաղրի կամ լացի ընթացքում, ոչինչ չի նշանակում և գրկված է չափից: Ինչպես տեսնում ենք, ձայնը նույնությամբ է դասակարգվում վերոհիշյալ «Վասն գուսանական արուեստից» հոդվածում և Քերականության մեկնության մեջ. հանգամանք, որ լրջորեն գործում է հոգուտ Հ. Գրիգորյանի՝ հոդվածը Երզնկացու գրչին պատկանելու մասին պնդման:

Անդրադառնալով ձայնի ֆիզիկական հատկություններին՝ ծանրությանը, մեծությանը և այլն, Երզնկացին առանձնացնում է ձայնի տեսակները: «Եւ զանազան են ազգ ձայնից եւ /ընդ/ դիմակք են միմեանց՝ մեծ եւ փոքր, ծանր եւ թեթեւ, սուր եւ բութ, բաց եւ ծածուկ. կոչի եւ «ծածուկս» այս թեթեւ» / VII, 102/: Երաժշտական ձայները անհաշվելի և անվերջ են, ինչպես՝ թվերը. «Եւ

սեռ երաժշտականութեանն ըստ համարողականին ձեւանայ, զի որպէս թիւք համարոցն անչափ են, նույնպէս եւ երաժշտականն»։ Տարբերակելով ձայները ըստ բարձրության, նա գրում է. «Եւ այս ըստ բարձրութեան եւ նուաստութեան ձայնիցն ասի՝ ելանելն եւ կամ յիջանելն։ Երաժշտականն զանազանս ունի բաժանմունք ձայնից՝ մեծ եւ փոքր, ծանր եւ թեթեւ, սուր եւ բութ եւ այլս ոմանս» /VII, 132/։ Տվյալ դեպքում «բաժանմունք ձայնի» արտահայտությունը վերաբերում է ոչ թե ձայների տեսակներին, «այլ երաժշտական համակարգի ձայների տեմբրային հատկություններին՝ կշռականությանն ու ծավալայնությանը» /X, 155/։

Քերականության, մասնավորապէս, հնչյունաբանության խնդիրները պարզաբանելու նպատակով առավել խորացվում են երաժշտագիտական հայացքներն ու ձայնի մասին ուսմունքը։ «Չայսոսիկ զընտրութիւն գրոյս յերաժշտականէ անտի ուսեալ եղաք՝ զբախիւն եւ զթնդիւն, եւ թե ո՞րք են ի տառէ աստի զոր ծայրիւ լեզուին ասեմք, եւ ո՞րք են որ միջովն, եւ որք են որ հպմամք շրթանցն են եւ ո՞ր այլք։ Քանզի երաժիշտք զձայն ստեղծանեն յայնցանէ որ բախեն զշրթունս եւ հալին, իսկ զստեղունսն եւ զկողմունսն յայնցանէ, որ ծայրիւ լեզուին բաղկացեալ են» /VII, 173/։ Սակայն, ինչպէս գրում է Հ. Թահմիզյանը, հայկական բուն ձայները տարբերվում են իրարից ոչ միայն Երզնկացու նշած հատկանիշներով։ Իհարկե, Երզնկացին կողմ ձայների և ստեղների տարբերությունները նշելիս ելել է հայկական երաժշտական արվեստի երևույթներից։ Աշտուղական երգի մախսանմունքները ծանոթ են եղել միջնադարյան հայ գուսաններին, և Երզնկացին, անշուշտ, լսել է նման երգերի գուսանական կատարումները, որոնք կարող էին ընթանալ մի դեպքում՝ «ձայն» /«բուն ձայն»/, մյուս դեպքում՝ «կողմ» կամ «ստեղի» ձայնեղանակներով /X, 166/։

Երզնկացին ուշադրություն է դարձնում երաժշտական գործիքներին։ Իմաստասերները, գրում է նա, բանական բազում հնարներ են գործի դրել, որպէսզի աննյութեղեն երաժշտությունը հնչեցնեն՝ հորինելով տարատեսակ երաժշտական գործիքներ։ «Վասն որոյ իմաստասէրքն բազում հնարս հանճարոյ գտին զանմարմնութիւն ձայնին ի ձեռն նիւթական գործեաց երեւեցուցանել»։ Երաժշտական գործիքները բազմատեսակ են. կան բազմադեղ և բազմալար գործիքներ, կան փողային գործիքներ, սակավալար և սակավադեղ գործիքներ։ «Եւ բազում են ձեւք եւ կերպարանք գործեաց, է, որ ի բազմաց լարից եւ աղեաց, եւ է, որ սակավ, եւ է, որ փողովք»։ Բազմատեսակ գործիքների շարքում նա առանձնացնում է քառադեղ քնարը, որն, ըստ նրա, առավելս է ցուցադրում երաժշտարվեստի ուժը, քանի որ կազմված է մարդու բնության

նմանությամբ. նրա չորս աղեղները մարդու մեջ խտացած չորս տարերքներն են համապատասխանաբար նշանակում: «Այլ չորեքաղեանն քնար առաւել ցուցանէ զգայութիւն արուեստիս, զի ըստ նմանութեան բնութեան մարդոյս կեր պարանի, որպէս մարդ՝ ի չորից տարերց, եւ այս գործիք՝ ի չորք լարից, զորս եւ անուանեն զիլ, որ է սուր, եւ պամ՝ որ է ծանր, եւ տութայ՝ որ է երկրորդն, եւ սեթայ՝ երրորդն» /VII, 132: Սուր կոչվող լարը տաք է և խոնավ, ինչպես արյունը: Տութա լարը տաք է և չոր, ինչպես դեղին մաղձը, սերթ լարը՝ սառն ու չոր, ինչպես սև մաղձը, իսկ չորրորդը՝ պամը, ծանր է, սառն ու խոնավ, ինչպես ջուրը: «Եւ արդ համեմատին չորք ձայնքս չորից տարերցն՝ յորմէ մարմինք, եւ չորից ն մանամասանցն տարերց՝ որ ի մեզ: Եւ է այսպես, սուրն՝ համեմատի հրոյն, զի տաք է եւ չոր եւ նոյնպէս բնութիւն՝ խարտեաշ. մաղձն եւ է ջերմ, եւ չոր է. երկրորդ՝ ձայնն ջերմ եւ գէշ. բնութիւն ատոյն եւ ի մեզ արիւնն. երրորդ՝ ձայն ըստ բնութեան հողոյ չոր եւ ցուրտ, եւ ըստ սեւա մաղձին, որ ասի սատա/յ/, իսկ չոր րորդ է բամբն՝ հով եւ գէշ, ըստ նմանութեան ջրոյ. եւ մեզ մաղասոյ՝ որ է պլղամ» /VII, 133/:

Այսպիսով, ձայնի մասին Հայաստանի վաղ միջնադարյան ուսմունքը Երզնկացու մոտ զարգանում և հասնում է նոր աստիճանի: Խորացվում են ձայնի սահմանումները, քննվում են երաժշտության մի շարք կարևոր նոր հարցեր՝ հնչյունի, ձայնի, մարդկային ձայնի տարբերակումը, կատարողի, երաժշտական գործիքների և օդի դերերի ըմբռնումը հնչյունի «լինելիության» մեջ, ձայնային համակարգի և երաժշտական գործիքի ընդհանրությունները: Երզնկացին առաջ է քաշում ձայների տեսակների առավել կատարյալ դասակարգում, որտեղ պատշաճ տեղ է զբաղեցնում երաժշտական ձայնը՝ որպես օրինաչափորեն կազմակերպված երաժշտական համակարգի մեջ մտնող առանձին եզրույթ: Նա հմտորեն քննում է ձայնի չափի և կշռույթի, բարձրության, ծավալայնության և կշռականության հարցերը /X, 156/: Պատահական չէ, որ Երզնկացու Զերականական մեկնությունը համարվում է միջնադարյան հայ քերականական-հոետորական և գեղագիտիկական մտքի հանրագիտարան /XI, 342/:

Երզնկացին ավելի հանգամանորեն, քան մեկ այլ մեկնիչ, խոսում է երաժշտարվեստի մոգական ազդեցության և բուժիչ հատկությունների մասին: Երաժշտությունն, ըստ Երզնկացու, ներգործում է ուղղակի մարդկային հոգու վրա. «Եւ ներգործութիւն սորա ի հոգւոյն է»: Եկեղեցում կատարվող հոգևոր երաժշտությունը նպաստում է զոջումի ծննդին, և միաժամանակ այդկերպ առթած տխրությունը փոխարկվում է ներման արժանաճալու հույսից ծնված բարի խոհերի. «Աստվածայինն՝ երգի յեկեղեցիս, որ յաղագս հեշտութեանն

զղջումն ածէ հոգիս եւ փոխարկէ զմիտս մեղացելոցն ի բարի խոկմունս»։ Մարդկային երաժշտությունը սովորաբար ուրախ տրամադրություն է առաջացնում, այն կարելի է նաև ծառայեցնել մարդկանց առողջությունը վերականգնելուն. «Երգեն եւ առ հիւանդս, զի աւփտակաւ է ի պէտս բժշկութեան, որպէս ըմպելիք դեղոց ընդ ճաշակելիսն, եւ սա՝ ընդ լսելիսն»։ Երաժշտություն լսելը կարող է նույնքան կազդուրիչ և առողջարար լինել, որքան դեղամյութ ընդունելը։ Երաժշտությունն ինքը, լինելով հոգևոր, ազդում է հոգու վրա, ուրախությամբ լցնում մարդու հոգին, իսկ վերջինս, ընդունելով երաժշտության ուրախացնող ազդեցությունը, ներգործում է մարմնի վրա, այդպիսով փոխելով նաև մարմնի վիճակը. «զի ուրախացուցիչ է հոգւոյ, եւ ընդունելով հոգի գուրախական կիրք՝ ներգործի առ մարմինն եւ տրամադրեալ՝ փոխէ զնա յիրմէ բնութենէն» / VII, 131-132/։

Երգնկացին չի սահմանափակվում երաժշտության ազդեցության մասին ասույթներով։ Որպես հանրագիտակ մտածող՝ մոտ կանգնած լինելով իր ժամանակի գրեթե բոլոր գիտություններին, Երգնկացին զբաղվել է նաև բժշկագիտության և գործնական բժշկության խնդիրներով, ինչի ապացույցն է նաև այն, որ Երգնկացին մեղեդաբուժության որոշակի համաճարարականներ է տալիս. «Եւ նիւթականս գործիք կազմի ի պէտս՝ հիւանդաց այսպէս. հիւանդ՝ որոյ արիւնն առաւելեալ է. գիտել պարտ է՝ եթէ հակառակ արեան սեռաւմադն է առ այն հիւանդին, զերրորդն արժան է, ասեն, հարկանել, զի յոյժ աւտակար է։ Եւ յառակելու մաղասոյ, որ է պլղամ ցուրտ եւ գէջ. պարտ է զգիլն հարկանել, որ է սուր, բնութեամբ սաւտային՝ ջերմ եւ չոր, եւ հակառակ է մաղասոյ։ Եւ յորժամ խարտեաշ մաղն առաւելու, որ է տաք եւ չոր, զմորին հակառակն՝ որ է ցուրտ եւ գէջ» / VII, 131/։

Նման դատողության հենքը նրա տարրաբանական պատկերացումներն են, անշուշտ։ Քանի որ մարդը բաղկացած է չորս տարրերից, և նրա առողջությունը պայմանավորված է այդ տարրերի համամասնությամբ, իսկ երաժշտական ամենակատարյալ գործիքը՝ քառալար քնարը, կազմված է դարձյալ աշխարհաստեղծ չորս տարրերին համապատասխանեցված չորս լարերից, հետևաբար, մարդու մեջ մի տարրի չափը խախտվելու դեպքում քնարի համապատասխան լարի օգնությամբ կարելի է հասնել հավասարակշռության։ Այսպես, եթե մարդու մեջ արյունն է շատ, պետք է իմանալ, որ արյունն իր բնույթով մման է օդի՝ տաք և խոնավ, բնականաբար, հարկավոր է հնչեցնել դրան հակառակ տարրին համապատասխան լարը, որը հողի ցրտությամբ և չորությամբ օժտված քնարի երրորդ լարն է՝ սեթա կոչված։ Նույն արդյունքին կարե-

լի է հասնել նաև տարբեր լարերի մեղեդիները խելամտորեն զուգորդելով: «Եւ յորժամ զգիլն եւ զպամն՝ որ է սուր եւ ծանր, առ միմեանս յարմարելով հարկանեն՝ լինի միջակ, որ է չոր եւ հով: Եւ այսմ ձայնի հնչատրութիւն բնական ասի յիմաստնոց: Եւ որ արուգութեամբ հմուտն է արուեստիս՝ կարողանայ երգելով դիրութիւն առնել հիւանդին: Եւ ցաւեալն, եթէ հասու է արուեստիս, առաւել շահի ի ձայնիցն» / VII, 133/: Այսպիսով, եթէ երգն ու երաժշտութիւնն ընդհանրապէս ի գորու է թեթևացնել հիվանդի վիճակը, ապա երաժշտութեանը գիտակ և հասու հիվանդի վրա այդ ազդեցությունը կրկնապատիկ է:

Երաժշտութիւնն առանձնապէս օգտակար է և արդյունավետ հոգեկան ցավերի և տառապանքների դեպքում, քանի որ ձայնն, իր բնութեով լինելով անմարմին, և հոգին նույնպէս՝ անմարմին, դիրութեամբ իր ազգակից հոգու տրտմությունը ցրում է: «Այլեւ հոգեկան ցաւոյ յոյժ աւգտակար է, այսինքն՝ տրտմականին, զի ձայնի բնութիւն անմարմին է, եւ հոգի՝ անմար մին, լսելով զիւրն ազգակից փոխէ զտրտմականն» / VII, 133/: Շարունակելով իր դատողությունները երաժշտութեան ներգործուն ուժի մասին, Երզնկացին գրում է, որ երաժշտությունը կարող է առաջ բերել հոգեկան այլ, գուցե և ոչ միշտ ցանկալի վիճակներ: Համապատասխան երաժշտությունը կարող է առաջ բերել խորը, «սրտմտական» թախիծ, կարող է խթանել խոհական տրամադրվածությունը, կարող է ցանկահարույց լինել: «Նաեւ ըստ այլ մասանց հոգւոյն յարմարի՝ սրտմտականին, խոհականին եւ կամ ցանկականին» / VII, 134/: Այսինքն՝ երաժշտութեան առջև բաց են հոգու ելքերը, և նրա ազդեցութեան ուղորտում են գտնվում հոգու բոլոր մասերը:

Երաժշտութեան ներգործուն ուժի մասին Երզնկացին գրում է, որ եթէ իր ասածը անախորժ և օտար թվա, թող հիշեն Դավիթ արքային, որ սաղմոսներով և քնարահարութեամբ դիրութեց Սալոմոնին. «Եւ եթէ անախորժ թուի ասացեալս եւ աւտար՝ յիշեա խարտիշագեղ եւ զհոգեհուազ մանուկն զԴավիթ, որ եւ մարգարէ եւ արքայ, որ սաղմոսներովն եւ քնարահարութեամբն դիրութեա Սալոմոնայ»: Երզնկացին հարկ է համարում դիմել նաև Դավիթ Անհաղթի հեղինակությանը, նրա Սահմանքից մեջ բերելով Ալեքսանդր Մեծի անվան հետ կապված հիշյալ ավանդությունը: «Այլեւ սորին հոմանունութեամբ պատուելոյն Դաւթի մեծի փիլիսոփայի, որ զիրս Սահմանացն տայ մեզ ծանաթութիւն մեծի արուեստիս՝ ասելով, եթէ պարտ է գիտել, թէ մեծ է զարութիւն երաժշտականին՝ պէսպէս կրիւք ըմբռնելով զհոգին եւ տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մրմունջք եւ ողբք ըստ ինքեանց տրամադրելով զհոգին, որպէս վիպասանեալ է ոմն վասն Աղեքսանդրի, եթէ ի խրախութեան ելով երաժիշտն

պատերազմականն նուագէր զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմեաց: Իսկ դարձեալ երաժշտականին զուրախականն դարձեալ նուագս՝ այդրէն դարձեալ ի բազմականն ճեմէր»: Ապա Երզնկացին ափսոսանքով գրում է, որ մեզմանում երաժշտարվեստը ցանկալի մակարդակի վրա չէ: «Եւ այսքան յաղագս այսորիկ շարասցի. զի կամելով ծանաւթութիւն տալ արուեստիս, որովք ոչ վարին ազգս մեր, յիշեցեալ եղեւ այսքան» / V, 135/:

Այսպիսով, Հովհաննես Երզնկացու երաժշտական գեղագիտությունը ներառում է արվեստի, երաժշտության, մարդկային և երաժշտական ձայնի սահմանման, երաժշտության յուրահատկությունների, տեսակների, չափանիշների, գործառնությունների խնդիրների կառուցիկ և իր մեջ ամբողջական համակարգ՝ արտացոլելով ինչպես Երզնկացու անձնական իմացություններն ու փորձը, այնպես էլ ժամանակի փիլիսոփայական-գեղագիտական միտքն ու փորձը:

Օգտագործված և հիշատակված գրականության ցանկ

- I. Սրապյան Ա.Ն., Հովհաննես Երզնկացի: Ուսումնասիրություններ և բնագրեր/ խմբ.՝ Լ. Խաչիկյան/, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1958
- II. Апресян Г. З., Из истории армянской эстетической мысли, кн. 1, Е., Изд. «Айастан», 1973
- III. «Նորին Յոհանիսի Երզնկայեցոյ Ի ԽԶ սաղմոսն Դաւթի ի մեկնողաց բանի յարմարեալ», Մատենադարան, ձեռ: 2173
- IV. Գրիգորյան Գ. Հ., Հ. Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքները, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1962
- V. Թահմիզյան Ն.Կ., Զննական տեսություն միջնադարյան հայ երաժշտության պատմության, Լրաբեր հաս. գիտությունների, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1971, ք.5,
- VI. Դավիթ Անհաղթ, Երկեր/ քարգ. գրաբարից, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Ս. Ս.Արևշատյանի/, Ե., «Սովետ. գրող» հրատ., 1980 VII. Հովհաննես Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի /աշխատասիրությամբ Լ. Խաչիկյանի/, Լոս Անճելըս, 1983
- VIII. Тагмузян Н. К., Музыкальная эстетика древней Армении, Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից, գ. 5, Ե., «Ոսկան Երևանցի» հրատ., 2004

- IX. Мирумян К. А., О соотношении вокальной и инструментальной музыки в эпоху Средневековья , Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից, գ. 7, Ե., ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 2008
- X. Թահմիզյան Ն. Կ., Չայնի մասին ուսմունքը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Բաներ Մատենադարանի, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1962, ք. 6
- XI. Գրիգորյան Գ. Հ., Հ. Երզնկացի, Բաներ Մատենադարանի, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1960, ք. 5
- XII. Ст. «Армения». В кн. «Музыкальная эстетика стран Востока». / общ. ред. и вступ. статья В. Т. Шестакова/, М., изд. «Музыка», 1967
- XIII. Очерк развития армянской эстетической мысли /под общ. ред. Я. И. Хачикяна/, М., изд. «Искусство», 1976
- XIV. Всеобщая история искусств /под общ. ред. Б. В. Веймарна и Ю. Д. Холпинского/, т. 2, Искусство средние веков, М., изд. «Искусство», 1961
- XV. Մրապյան Ա. Ն., Արվեստի ըմբռնումը Հովհաննես Երզնկացու գործերում, Բաներ Երևանի համալսարանի, ք. 2, Ե., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1988.