

ՈՒՇ-ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԴԻՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՔԱՂՎԱԾ ՄԻ ՀՈՒՎԱԾ

Միջնադարից մեղ շեն հասել հայ երաժշտության պատմության և տևություն հարցերին նվիրված ամբողջական աշխատություններ: Հիշյալ հարցերին վերաբերող նյութերն են՝ միջնադարյան տարբեր հեղինակների ամենատարբեր երկերում ցրված, մերթ կարճաոտ և մերթ բավականին ծավալուն այն ասույթները, որոնք շոշափում են երաժշտական արվեստի խնդիրները. քերականական, փիլիսոփայական, աստվածաբանական և այլ գործերում հանդիպող այն դրույթները, որոնք առնչվում են երաժշտության, կամ նաև երաժշտության հետ. և վերջապես երաժշտատեսական ու խաղարանական բովանդակության անհեղինակ այն հատակոտորները, որոնք տարբեր զբաղվածներում պատկերված են նույնիսկ որպես ինքնուրույն նշանակություն ունեցող պատառիկներ: Վերջիններիս համեմատությամբ քիչ ավելի հարուստ բովանդակություն ունեն հենց նույն պատառիկների այս կամ այն չափով ճարտար միակցումներից կազմված ձեռագրական նյութերը: Ու էլ ավելի հարուստ, ինչպես և կառուցվածքով ավելի բարեձև են՝ հայտնապես բանաբաղման միջոցով ստեղծված երկերը (միջոց՝ որը միջնադարի չափանիշով աշխատանքի գիտական մեթոդներից մեկն էր համարվում):

Սրանք հանդես են դալիս հիմնականում ուշ միջնադարում: Եվ սույն պարագան վկայում է այն մասին, որ տվյալ պատմաշրջանում ևս ըմբռնվել է՝ երաժշտագիտական ամբողջական աշխատություններ ունենալու անհրաժեշտությունը, որով հոանդուն ձեռքեր են գործադրվել, նախ՝ հայ հին մատենագրության մեջ ցրվել եկած համապատասխան նյութերը ի մի բերելու ուղղությամբ, բանաբաղման միջոցով: Այս տիպի աշխատանքների արդյունքները երբեմն վեր են ածվել լուրջ, ավարտուն հոգվածների, որոնցից մեկն էլ հենց ցանկանում ենք հանձնել մասնագետների և ընթերցողների ուշադրությանը:

Այն պահանջները է մասամբ XV և մասամբ XVII դարում զաղափարված ժողովածուներից մեկում, հարց ու պատասխանի ձևով շարադրված աստվածաբանական մի գրվածքի մեջ¹: Նույն նյութը կա նաև Վենետիկի Մխիթարյանների Մատենադարանի ձեռագիր ոսկեփորիկներից մեկում՝ և դարձյալ աստվածաբանական նույն գրվածքի մեջ, ինչպես դա երևում է զբաղվող մանրամասն նկարագրությունից և մեղ հետաքրքրող հոգվածից արված ընդարձակ մեջբերումներից²: Վերջիններս, ինչպես և քննարկվող հոգվածի՝ այստեղ

1 Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 20, էջ 289ա—293ա (Յաղագս երաժշտականաց): Այս նյութը, սրանից տասը տարի առաջ (1957 թվականին, երբ մենք Լենինգրադի կոնսերվատորիայում ասպիրանտուրայի կուրս էինք անցնում հանդուցյալ պրոֆ. Բ. Քուչնարյանի ղեկավարությամբ), ձեռագրից արտագրելով մեղ ուղարկել էր մեր նախկին դասախոս, երաժշտագետ Լ. Ա. Աթաբեկյանը, որի համար հաճելի պարտք ենք համարում այստեղ նրան հայտնելու մեր խորին շնորհակալությունը:

2 Գրչագիր № 283 (16—17-րդ դդ.), էջ 97ա—99բ:

3 Բ. Ս ա ռ դ ս յ ա ն, Մալր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, հատոր երկրորդ, Վենետիկ, 1924, էջ 1028—30:

բերված առաջին ու վերջին նախադասությունները տառացիորեն համընկնում են մեզ մոտ պահվող ձեռագրի համապատասխան տեղերին, փոքր բացառություններով: Դրանցից մեկն այն է, որ Վենետիկյան ոսկեփորիկում աստվածաբանական հիշյալ զրվածքի բաղկացուցիչները առանձին-առանձին խորագրված են⁴, ու, բոտ այդմ, երաժշտագիտական մեզ զբաղեցնող հոդվածն էլ ունի՝ «Յաղագս երաժշտականաց» վերնագիրը, որը մենք փոխանում ենք, այն տալով ուղիղ փակագծերի մեջ. իսկ մի ուրիշ տարբերության մասին կխոսենք իր տեղում:

Հասկապես նշելի պարագա է, որ վերահիշյալ ոսկեփորիկը նկարագրելիս Բ. Սարգսյանը իրավացիորեն բարձր է դնահատիկ նրա պարունակած երաժշտագիտական հոդվածը և ավելացրել. «Հայտնի չէ, թե հունարենն» արդյոք, թե ընդհանրապես լատիներեն կամ արաբերեն լեզվի թարգմանված է գրվածս, դի երեք լեզվն ևս բառեր զործածված են, սակայն այսքանս քաջահայտ է, որ անյայտ հեղինակն շատ հմուտ մեկն եղած է երաժշտության, ոչ միայն հայկականին, այլև Ա. Բենեդիկտոսի կանոնադրածին՝ ի մասին ժամերգութեան»⁵:

Այս առթիվ պետք է ասել, որ մեր անհայտ բանաբաղը դիմել է բացառապես հայ հին մատենագրության նյութերին ու հայ հեղինակների աշխատություններին: Բայց այլ հարց է՝ թե վերջիններիս հենց իրենք ժամանակին սղտված կլինեին ինչպես սեփական ժողովրդի, այնպես էլ զրացի քաղաքակրթությունների գիտական փորձից:

Ստորև, հրապարակվող հոդվածի բուն բովանդակությունը հակիրճ շոշափելուն զուգընթաց, կանդրադառնանք անհայտ բանաբաղի աղբյուրներին ևս, հերթականորեն դիմելով բնագրի բաղկացուցիչներին, որոնք ցույց ենք տվել նրա ձախ լուսանցքում զրված Ա, Բ՝ և Դ տառերով, թվանշաններով ու աստղանիշերով:

Անհայտ հեղինակը հոդվածի շարադրությունը սկսում է երաժշտական արվեստի՝ աշխարհիկ ու եկեղեցական բաժանման մասին զեղադիտական դրույթից, դրանցից առաջինը անվանելով «մարմնաւոր», իսկ երկրորդը՝ «հոգեւոր»: Այս հարցը հայ երաժշտագիտության մեջ հին պատմություն ունի: Ինչպես գիտենք, զեղեւս վաղ միջնադարում, Բավիթ Քերականը նույնպես (Շ-րդ դ.), փաստորեն երկուսի բաժանելով երաժշտական արվեստը, եկեղեցական երգը համարել է ոչ միայն «հոգեւոր», այլև «բարի», «կայուն» և «հասարակաց», ի հակադրություն աշխարհիկ (հեթանոսական) երգի, որն իմաստասերը անվանել է՝ «չար» կամ «միջակ» (նայած կոնկրետ ժանրին), այլև «անցական» ու «առանձին»⁶: Զարդացած ավատատիրության շրջանում բավականին մեղմանում է աշխարհիկ երաժշտության նկատմամբ հնում ցուցաբերված այս վերաբերմունքը, որով Հովհաննես Երզնկացին էլ (Պլուզը) պատշաճ է սեպում երաժշտությունը բաժանել նաև՝ «աստվածայինի» ու «մարդկայինի», վերջինիս տակ հասկանալով ավատապետական ազնվականության ծառայող զուսանների արվեստը, որը՝ «երգի ի ժողովս խրախութեան

⁴ Նույն տեղում, էջ 1025—1028:

⁵ Նույն տեղում, էջ 1030:

⁶ Տե՛ս մեր հոդվածը՝ «Էջեր հայկական վաղ-միջնադարյան երաժշտական զեղադիտությունից», Հայկական ՍՍՀ ԳԱ-ի «Տեղեկագիր» (հաս. դիտ.), Երևան, 1961, N 2:

և յուրախական հանդէսն»⁷։ Հայկական ուշ միջնադարը հիմնականում ժառանգում է նրդնկացու սույն դրույթը (ինչպես և 'Դավիթ Քերականի մտքերը Երզնկացու միջնորդութեամբ), ու, ելնելով նոր իրադրութիւնից, միաժամանակ ընդլայնում է նույն դրույթը այնպես, որ «աստվածային» հետ միասին ընդունելի համարվի նաև «մարդկային» աշխարհիկ արվեստը առհասարակ, միայն մեկ պայմանով. եթե վերջինս ընդհանրապես «պարկեշտ» կամ «համեստ» է իր բարոյագիտական ներգործութեան տեսակետից, ինչպես դա պարզ արտահայտված է՝ խաչատուր Էրզրումեցու⁸, Գր. Գապասաբալյանի⁹ և այլոց աշխատութիւններում։ Այս վերջին գաղափարների գոյացման ճանապարհին է, ահա, որ գտնվում է մեր անհայտ բանաբանի քննարկվող տեսակետը ևս, որում թերևս ոչ այնքան որոշակի վերարհմունք կա, որքան փաստի կարծես շեղոք արձանագրում։

Երաժշտական արվեստը այսպես հրկուսի քաժանկուց հետո, մեր բանաբանը նախ արտահայտվում է եկեղեցական «հոգևոր» երաժշտութեան շուրջ, որին և նվիրված է հրատարակվող բնագրի Ա մասը։ Սա ունի երեք հատված։ Իրանցից առաջինում (1), պարզապես թվարկվում են՝ զիշերային, առավոտյան, ճաշու, երեկոյան, կիրակնամտի, այլև պատարագի ու տոնական ժամասացութեանց հատուկ երգի տեսակները (ժանրերը), երբեմն կոնկրետ երգերի առաջին խոսքերի ուղղակի մեջբերումով (ինչպես՝ «Յիշեսցուք», «Լոյս զուարթ»)։

Ա մասի երկրորդ հատվածը (2) վերաբերում է խաղերին։ Ըստ բոլոր տվյալների, այն արտագրված է խաղաբանական ինքնուրույն մի պատահիկից։ Երուսաղեմի թանգարանի հայկական ձեռագրերում նման մի պատահիկի ժամանակին հանդիպել է Ե. Տնտեսյանը ու իր հոդվածներից մեկում մեջբերել նրա մի պարբերութիւնը, որ համապատասխանում է մեր բնագրի մեկ աստղանիշով ցույց տրված տեղին (որտեղ խոսքը, հիմնախաղերի տակից որպես օժանդակ նշաններ գրվող՝ հայկական այբուբենի մի շարք բաղաձայն տառերի նշանակութեան մասին է)։ Միայն, ինչպես հաճախ պատահում է այսպիսի դեպքերում, Տնտեսյանի մեջբերածը մեր բնագրի նույն տեղի համեմատութեամբ ունի տարբերութիւններ, որոնց մասին գաղափար կազմելու համար արժե ծանոթանալ դրան։ «Ինչպես ձեռագրաց խաղերուն ներքև հղած գրերուն համար կարծեր էինք... թե զուցի ձայնից զորութիւնը ցուցնելու գործածված ըլլան իրր մեղմ, ումգին, ծաւը, յորդուր և այլն¹⁰,—գրում է Տնտեսյանը,—և ահա Ս. Երուսաղեմի թանգարանը եղած ձեռագիր մալ մեր կարծաց համեմատ կրացատրէ զանոնք, ինչպես՝ ր, բարծր, դ, դարծ, գ, դարկ, ր, թանծր, լ, լայն, օ, ծանր, կ, կամաց, յ, յետ ձգէ, շ, շատ, ալ, պինդ, ս, սրէ, վ, վերցո, զ, ցած, ք, քաշ»¹¹։ Անկախ այս բոլորից, քննարկվող հատվածը, որում բացատրվում է, թե անցյալում հայ երաժիշտները խաղանշանների միակցութեան մեջ տարբերել են առողջանութեան նշանները («շեշտ» — «բութ», — «պարոյկ» — «սուղ» — «երկար»)՝ «արուեստավոր» կոչված մյուս խա-

7 Էջեր միջնադարի հայկական երաժշտական գեղագիտութեան, «Էջմիածին», 1963, № 11։

8 Տե՛ս մեր հոդվածը՝ «Խաչատուր Էրզրումեցին որպէս միջնադարյան հայ երաժշտութեան տեսարան», «Էրաբեր հասարակական գիտութիւններ», Երևան, 1966, № 11։

9 Գ Մ, Գ ա պ ա ս ա բ ա լ յ ա ն, Գիրք երաժշտական, Կ. Պոլիս, 1803, էջ 11—12։

10 Այդ մասին տես՝ Ե. Տնտեսյան, Տեսութիւնք շարականի երգոց խաղերուն և նոցա զորութեանց վերայ, «Ժամանակ», Կ. Պոլիս, 1864, № 45 (հավելված, էջ 156)։

11 Ե. Տնտեսյան, Ազգային երաժշտութիւն, «Սիոն», Երուսաղեմ, 1867, № 8, էջ 126։

զերից, կարևոր նշանակություն ունի խաղաքանության համար: Գրչագրում հատվածիս մեջ հիշատակվող խաղերը երևում են իրենց գծագրաձևերով հանդերձ: Վերջիններս բնագրի հրատարակության մեջ տալու հնարավորություն չունենալով, առաջ ենք բերում ստորև, նախապես անելով հետևյալ դիտողությունները: Հատվածում «ծնկների» գծագրաձևը աղավաղվելով «բարձրահարերին» է վերածվել, որ ուղղել ենք. «շերեփ» (իմա՝ «խունճ») անվան կցված երկրորդ նշանը «րենկորճի» և «խունճի» հարակցումը լինելով, հիշյալ անվան դիմաց առնվազն ավելորդ է, որ և ջնջել ենք. խիստ կասկածելի են՝ «վանկի» ու «բարձրահարերի» հարակցումին վերագրված «ղայկուրճայ», և «խոսրովայինի» գծագրաձևերից մեկին (որ բնավ դրաձև չէ) հատկացված «դուր» անվանակոչումները, բայց հարմար չդատելով դրանք փոխարինել այլ անուններով, թողել ենք: Հատվածս ունի նաև առանձնահատկություններ, ինչպես՝ «բուրից», որպես առողջանության նշանից բացի, «ներքնարուի» ձևով գծված մի «դիր» բերելը. «պարոյկին» գծագրական հրկու տարբերակ հատկացնելը¹², «բաղուղներ» անվան տակ շորս տարբեր նշաններ խմբավորելը, «վանկը»՝ «տակն», իսկ «խունճը»՝ «շերեփ» անվանելը, առանց կետի «սուրը» (ի հակադրություն «դիրին»)՝ «առ», մեկ կետովը՝ «սուր» և երկու կետովը՝ «լար» կոչելը և այլն, որոնք բոլորն էլ նկատառնելի կետեր են առհասարակ: Մանոթանանք դրան.

„Երաժիշտը եկեղեցւոյ իմաստութեամբ էրգեն զխազսն
 ձայնաւորաց, և ճանաչեն և բաժանեն ի միմեանց զարու-
 եստաւորսն և զառգանութիւնքն, այսինքն՝ զշշտն. և
 զբոլթն. և զպարոյկն. զերկարն. զսուղն. զբենկուր-
 ճայն. զղայկուրճայն. և զձայկուրճայն. և զբաղուղ-
 ներն. և զտակն. և զծնկերն. զներքնարուն.
 զշերեփն. զդուրն. զսուրն. և զթուրն. զլարն.
 զփուշն. զդիրն. և առն. և զայլ բազում խազս, զոր
 զսոսա իբր զսեռ առեալ և ի զանազան տեսակս արդարեն
 և եղանակեն, . . . »

Խաղաքանական սույն հատվածի կապակցությամբ պիտի նշել նաև, որ այն ամբողջությամբ հրատարակել է Բ. Սարգսյանը ևս, և այստեղ է, որ բախվում ենք միևնույն բնագրի երկու արտագրությունների վերահիշյալ տար-

¹² Ի դեպ, սա բնավ պատահական չէ, քանի որ Սոսայի նշեցին ևս, իր քերականի մեկնության մեջ, «պարոյկի» մասին խոսելիս՝ մեկ բերում է նրա հիմնական գծագրաձևը և մեկ էլ՝ իրենց վերջին կամ նախավերջին վանկի վրա «պարոյկ» ունեցող անունների օրինակներ առաջարկելիս, տալիս է նույն նշանի երկրորդ գծագրաձևը: Տե՛ս Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 2373, էջ 16ա:

բերություններից երկրորդին: Այսպես, Բ. Սարգսյանի հրատարակածում, խաղերի տակից որպես օժանդակ նշաններ զրվող տառերից բացակայում են լյ. (կակող), շ. (շոր), յլ. (պինդ) և վ. (վեր) բաղաձայնները. դրա փոխարեն, սակայն, խաղանիշերի շարքում «ներքնախաղից» հետո բերված են՝ «վերնախաղ» ու «միջնախաղ» անունները ևս¹³: Սրանցից վերջինը, որ չի հանդիպում խաղերի մեզ հայտնի բաղաձայնի տախտակ-ցուցակներից և ոչ մեկում, արժանի է հատուկ ուշադրության: Ափսոս, որ Բ. Սարգսյանը բոլորովին հնարավորություն չի ունեցել խաղերի գծագրածները առաջ բերելու: Այս պայմաններում, սույն «միջնախաղ» անվան մասին կասեինք հետևյալը միայն: Խաղերի հիշյալ տախտակ-ցուցակների մի ուրույն խմբում (այն մենք պայմանականորեն կոչել ենք «Բ» խումբ) մի յուրատեսակ «ընտանիք» գոյացնող՝ «վերնախաղ», «ներքնախաղ» ու «բարբաշ» խաղերից առաջ երևում է սրանց հարող մեկ ուրիշը ևս, որ այս երեքի հիմքում ընկած երաժշտա-կատարողական մի իրողություն է բովանդակում և կոչվում է պարզապես «խաղ»¹⁴: Ամենայն հավանականությամբ, վերը մատնանշված «միջնախաղը» այս «խաղն» է հենց, որ նաև այդպես է կոչվել «վերնախաղի» ու «ներքնախաղի» համեմատությամբ:

Մեր բնագրի Ա մասի երրորդ հատվածը (3) ևզրափակող պաշտոն ունի: Շահեկանությունից զուրկ չէ այն պարագան, որ խաղերի մասին ասվածը ամփոփելով, անհայտ բանաբաղը իր ընթերցողին հղում է Խրակացու քերականության ու սրա հայ մեկնություններին, հատկապես ականարկելով վերջիններս՝ «Յաղագս վերծանութեան», «Յաղագս ոլորակի» և «Յաղագս առգանութեանց» գլուխները: Միայն՝ Դիոնիսիոսի գործն այստեղ սխալմամբ վերադրվում է Հոմերոսին: Եվ դարձյալ՝ անորոշ է մնում, թե «ԼԵ համար» ասելով, քերականական-մեկնողական աշխատությունների ներքին միավորների հատկապես ինչպիսի՞ համարակալում է նկատի ունեցել հեղինակը, եթե սա ևս սխալ կամ վրիպակ չէ:

Մեր բնագրի Բ և Գ մասերը նվիրված են աշխարհիկ, և, մասնավորապես, գուսանական երաժշտության:

Սրանցից Բ-ն ամբողջությամբ և գրեթե բառացի համընկնում է Հակոբ Ղրիմեցու «Մեկնութիւն Տումարին» աշխատության մեջ հանդիպող երաժշտական հայտնի հատվածին¹⁵: Այնքան՝ որ բնագրիս գրչական վրիպակներն ու աղճատված խոսքերն իսկ հնարավոր է լինում սրբագրել՝ հիմք ընդունելով Ղրիմեցու հիշյալ աշխատությունը: Միակ տարբերությունը դրանց մեջ այն է, որ Ղրիմեցին շարադրությունը սկսում է՝ «Երաժշտական իմաստասէրն» բաղմանշանակ արտահայտությամբ, իսկ մեր բանաբաղը՝ «Քնարական ևրաժիշտն» խոսքերով: Կարո՞ղ է պատահել, որ և Ղրիմեցին, և անհայտ բանաբաղը օգտված լինեն մի երրորդ աղբյուրից: Տվյալ դեպքում ավելի ճիշտ կլինի ընդունել, որ մեր բանաբաղը ուղղակի օգտվել է Հակոբ Ղրիմեցուց, իսկ վերջինս էլ՝ իր ժամանակին՝ նաև գուսանական արվեստին վերաբերող որևէ գրվածքից: Դառնալով բնագրիս Բ մասի բուն բովանդակությանը, ասենք հետևյալը: Այն հագեցած է՝ հայկական միջնադարյան բաղմալար գործիք-

13 Հմմտ., Բ. Սարգսյան, Մայր ցուցակ... հատոր երկրորդ, էջ 1028:

14 Տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1968, № 1:

15 Հակոբ Ղրիմեցի, Մեկնութիւն Տումարին, Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 2011, էջ 13բ—15բ:

ների, դրանց լարման մեթոդների, ներդաշնակության հենքի ուսմունքի և դործիքային բարձրարվեստ նվագի գեղագրական ներգործության խնդիրները շոշափող նշանակալից մտքերով, որոնք պարզաբանել ենք, տարբեր առիթներով խոսքը մասնավորելով Հակոբ Ղրիմեցու երաժշտա-գեղագիտական¹⁶ ու երաժշտա-տեսական¹⁷ գաղափարների շուրջ, Դրանք այստեղ կրկնելն ավելորդ կլիներ: Չմոռանանք նշել միայն, որ Ղրիմեցին անշուշտ թյուրիմացաբար (երևի վստահելով միջնադարյան հայ գուսանների շրջանում տարածված մի ավանդության), հույն առասպելական հրդիչ Օրփեոսին ներկայացնում է որպես Մեծն Աղեքսանդրի ժամանակակից երաժիշտ¹⁸:

Վերջապես, հրատարակվող բնագրի Գ մասը ևս, բացառությամբ մեկ, ոչ էական նախադասության (որը երևի ավելացրել է անհայտ հեղինակը, և որը տվել ենք փակագծերի մեջ), ամբողջովին, ու դարձյալ, գրեթե բառացի քաղված է Հովհաննես Երզնկացու՝ Մեկնութիւն Քերականին աշխատությունից¹⁹: Երզնկացին ինքն էլ, սակայն, իր ժամանակին օգտվել է տարբեր աղբյուրներից, ու առանձին գիպքերում անգամ վկայակոչել դրանք, որոնք (աղբյուրները) ցույց տալու համար, տվյալ մասը նույնպես բաժանել ենք երեք հատվածի:

Դրանցից ամենակարևորն ու նաև ծավալունը առաջինն է (1), որտեղ տրվում են՝ ձայնի սահմանումն ու նրա տեսակների դասակարգությունը և պարզաբանվում են՝ երաժշտական ձայնի հատկանիշներն ու երաժշտական գործիքների տեսակները, գործիքային նվագի օգտագործման եղանակները՝ ֆիզիկական ու հոգեկան մի շարք հիմնականությունների բուժման ընթացքում, ինչպես և՝ «չորեքադեան քնարի գորությունն» ու նրա լարերի համապատասխանությունը, մի կողմից՝ բնության շորս տարերքին (հուր, օդ, հող և ջուր), և մյուս կողմից՝ մարդու մարմնի շորս «հիմնական» բաղկացուցիչներին (արյուն, խարտեաշ մաղձ, սև մաղձ ու մաղաս)²⁰: Պետք է ասել, որ այս բովանդակության զխավորագույն գծերի ամփոփ շարադրությունը (այն էլ առանց հենց նոր հիշատակված աղճատումների), հանդիպում ենք՝ ուսմականառն ոճով համեմատված ու «Վասն գուսանական արուեստից» ավելի հարազատ խորագրի տակ գետնից զրկված զրադիքի մի պատահիկում ևս²¹, որը թևակոխված է XVII—XVIII դարերում գաղափարված ժողովածուներից մեկում, բայց գալիս է առնվազն XII—XIII դարերից: Քանի որ պարզ է, ինչպես նշել ենք մի ուրիշ առիթով էլ²², թե մեր միջնադարյան զրիչները գու-

16 «Եջեր միջնադարի հայկական երաժշտական գեղագիտությունից», «Էջմիածին», 1963, № 11:

17 «Ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքը Հայաստանում միջին դարերում», «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան, 1967, № 8:

18 Աղեքսանդրի մասին պատմվածք, առանց Օրփեոսի անվան հիշատակության (որ ավելի ճիշտ է) հանդիպում է՝ դեռևս Դավիթ Անհաղթի աշխատության մեջ. հմմտ.՝ «Սահմանք իմաստասիրության», Երևան, 1960, էջ 134:

19 Հմմտ., Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 2329, էջ 71բ—74ա:

20 Ի դեպ՝ Երզնկացու աշխատության մեջ այս վերջին կետին վերաբերող տեղերում մի քանի վրիպակներ կան (հմմտ.՝ ձեռ. № 2329, էջ 72բ և 73ա): Եվ հատկանշական է, որ անհայտ բանաբազր հենց համապատասխան տեղերում թույլ է տվել մի քանի ակնհայտ սխալներ, որոնք ուղղել ենք:

21 Հմմտ., Մաշտոցյան Մատենադարան, ձեռ. № 4618, էջ 56ա—56բ:

22 Տե՛ս մեր հղվածք՝ «Ձայնի մասին ուսմունքը հին և միջնադարյան Հայաստանում», «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան, 1962, № 6, էջ 150:

սաններին չէին վերագրի Երզնկացու հանրահայտ աշխատությունից վերցված այլևայլ հատվածներ, դրանք «ոսովկոցներով» ոճական տեղափոխված, այնինչ Երզնկացին կարող էր դիմել և իրոք դիմել է «գուսանական արուեստին», հատկապես աշխարհիկ երաժշտության հետ կապված հարցերը լուսաբանելիս:

Գ մասի երկրորդ հատվածը (2) ինքնըստինքյան ընթերցողին հղում է աստվածաշնչին²³, Իսկ հաջորդ հատվածում էլ (3) Երզնկացին հենց հանվան է հիշատակում է Դավիթ Անհաղթին, և ուղղակի մեջբերում նրա «Սահմանք իմաստասիրության» աշխատությունից՝ երաժշտական արվեստի հուզական ներգործության մեծ ուժը հավաստող հայտնի դրույթը²⁴:

Հրասարակվող քնազրում օգտագործված նյութերն իրենց ամբողջության մեջ մինչև այժմ տպագրված չեն Լեզլու Բայց լուկ սրա համար չէ, որ այն հանձնում ենք գիտական հասարակայնության ուշադրությանը: Այլ որովհետև, ինչպես ասել ենք, մեր անհայտ հեղինակը բանիմաց կերպով ու ճարտարությամբ է բանաբաղել և ստեղծել երաժշտագիտական ամբողջական, հմուտ մի հոգված, դրանով իսկ կատարելով ուշ միջնադարի համար քաղաքական քննադատական մի գործ:

[Յուդազս երաժշտականաց]

Հց. Զինչ [է] երաժշտականն:

Պս. [ի] յերկուս բաժանի. ի հոգևորն և ի մարմնաւորն. այսինքն՝ ի բանականն և ի բնութս: կամ յեկեղեցական հոգևոր երգս, կամ յարտաբեր գուսանսն:

Ա. Հց. Ո՞րք են բանական և եկեղեցւոյ երգն հոգևոր:

(1) ՊՏ. Նոքայ են, զոր եկեղեցական երաժիշտքն քաղցր ձայնիւ եղանակեն՝ թէ շարական, և թէ այլ երգ ձայնաւորք, թէ ի գիշերի «Յիշեսցուք» և այլ երգ ընդ նմա, և թէ թագաւորք, թէ արևելահայք, և թէ առաւօտու երգ, և թէ ճաշու արեւելահայք, և թէ կցորդք և ստող[ու]իք, և թէ պատարագի դպրութիւնք, և թէ երկոյնական փառք և մեսեդիք և ուղղիցիք, և թէ կիրականատի «Լոյս զուարթ», և թէ գանձ և տաղք, և այլ զանազան երգսն, զոր կարգաւ են եկեղեցւոյ վարդապետք, ի փառս ամենասուրբ երրորդութեան և միասնական աստուածութեան հօր և որդւոյ և հօգւոյն [սրբոյ], ամէն:

(2) Զոր իմաստուն երաժիշտք եկեղեցւոյ իմաստութեամբ երգեն զխազան ձայնաւորաց, և ճանաչեն և բաժանեն ի միմեանց զարուեստաւորսն և զառոգանութիւնքն. այսինքն՝ զշնչոն, և զբութն և զպարուկն, զերկարն, զսուղն, զրենկուրճայն, զգայկուրճայն, և զձայկուրճայն, և զբաղուղներն, և զտական, և ծնկերն, զներքնախաղն, զշերբին, զգուրն, զսուրն, և զթուրն, զլարն, զփուշն, զդիրն, և առն, և զայլ բազում խազս, զոր զսոսա իբրև զսեռ առեալ և ի զաւանակաւ տեսակս [յ]արգարեն և զաւանակեն բարձր (բ.), դիր (դ.), անուշ (շ.), զարկ (զ.), լար (լ.), ծամ (ծ.), կակուղ (կ.), լոր (լ.), պինդ (պ.), վեր (վ.), ցած (ց.), սուր (ս.) և այլ բազում արուեստիք, զոր ծանոթ և հմուտ են երգիչք՝ եկեղեցւոյ և հանճարեղ երաժիշտ մանկունք մօր մեր[ոյ] սուրբ Սիովնի:

(3) Զոր ի քերականի գրէ Հոմերոն, թէ «պտուղն քաջութեանի», ի քաղու-

²³ Տե՛ս Ա թագ. 23:

²⁴ Հմտ., Դ ավիթ Ա և հ ա դ թ, Սահմանք իմաստասիրութեան, երեան, էջ 134:

ծու քերականի լծ համարն, և ի յոլորակացն ճառին տեսցես ի քերականի մեկնիչն:

Բ. Հց. Եւ ո՞րք են քնարական և գուսանական երաժշտութիւն:

Պտ. Քնարական երաժիշտն է, որ քննէ ի վերայ շարունակ քնարին, որ [է] փայտ ի բազում մասանց շարամիացեալ, և կամ յայլ նիւթից բաղկացեալ. և արուեստաւորն զտարորոշ թիւ աղեացն առ շարունակն մականպնդեալ, թէ ո՞րն է ի նոցանէ որ սուր է, կամ ո՞ր բութ, այսինքն՝ զիլ, և կամ բամբ, սուղ և երկար: Զի թէ քնարն է՝ որ ունի զտասն աղին, համարով, ի լարս մետաքսեայ. և թէ սալդիրն՝ որ է քառասուն աղի. և թէ դանոն՝ որ է 2 լարի. և թէ արղանոնն՝ որ է 3 աղի, ի թելս պղնձի. ի միանգամն յորժամ շարժէ զկնդնողոցն ի վերուստ ի վայր ի վերայ լարիցն քաղցրահնչող ձայնիցն նուագարանին, առժամայն ճանաչէ ի տարորոշ բաղմութիւն աղեացն, թէ ո՞րն է սուրն, և ո՞րն բութն, ո՞րն զիլ, և ո՞րն բամբ, ո՞րն սուղ. և ո՞րն երկար, ո՞րն թոյլ, և ո՞րն պինդ. և թև որո՞ց պարտ [է] ունել զիլս ձայնս, և որո՞ց զերկպատիկն, և ո՞ր զկիսաբոլորն, և ո՞ր զմակեռակն և զմակքառակն: Եւ առեալ զպղնձի բութակն ի ձեռին՝ և ձգէ ի բութսն, և զթոյլսն պնդէ, և զ[յ]աւէտ ձիգսն թուլացուցանէ, և համահաւասարեալ համոզէ զբաղմութիւն լարիցն իւմիլ միարանութիւն, զաշնակից լինել միմեանց և ուխտադիրք ի ձայնատրութիւն և երաժշտական արհեստին, ըստ կամաց երաժշտին. զի մի ոք ի նոցանէ հանիցէ խոշոր ձայն, և կամ բոսոօտ, և ապականեսցէ զներդաշնակաւոր ձայնս քաղցրահնչող նուագարանին, և փրծուն երևցուցանէ զերաժիշտն: Եւ յորժամ զնուագարանն սոյնպէս [յ]օրինէ և կազմէ ի [յ]արմար ձայնատրութիւնս*, որպէս զօրավար [զ]օրոս, ըստ արքունական հրամանին. յայնժամ առեալ ի ձեռն զկնդնողոցն և շարժէ արուեստաբար** զմատունսն ի վերայ բաղմութեան լարիցն: Եւ աստ տես զներդաշնակաւոր ձայնատրութիւնս*** բաղմութեան աղեացն, [թէ] որպէս դաշնակից և ուխտակից եղեալ են միմեանց, ոչ արտաքոյ կամաց երաժշտին, ներձայնեալ զձայնս անյարմարս. այլ զօրէն արքունի զօրաց, ըստ կարգելոյ զօրավարին, ըստ կամաց արքունի հրամանին՝ ի զործս պատերձումական հանդիսին՝ դաշնակցաբար ներգործեն, ըստ կամաց թագաւորի[ն]: Այսպէս և երաժիշտն բերեալ**** յինքնան զձեռն թագաւորի, և ձեռն՝ զնմանութիւն զօրավարին, և կնդնողոցն իրրև զործի խաղացուցանելով ի յաղիսն*****, արագ արագ շուտ[ա]փութութեամբ խառնէ զանազան ձայնսն ի նկողնակաւոր լարոն՝ [զ]սուրն և զբութն, [զ]զիլն և [զ]բամբն[ն] և զայլսն. և իբրև ի միոյ լարէ հանէ զքաղցրաձայն հնչումնս և զսրմանայի ձայնատրութիւնս ի զանազան որակս և ի գոյնս, յորժամ անուշ անուշ խաղացուցանէ զմատունս ի նուագս***** նուագարանին: Յայնժամ տես [զ]ղարմանալի հրաշս որ ներգործի ի պէսպէս խաղացումնս մատանց երաժշտին, թէ որպէս յափշտակէ և կողոպտէ զմիտս լսողացն, թէ և ի զօրաւորաց որ իցէ՝ և ապուշ դարձուցանէ ի յանուշութիւն հեշտալուր ձայնիցն, մինչ մոռանա զինքն ի նոյն

* Ձեռագրում՝ Լոյնատրութիւն (էջ 290ա)։

** Ձեռագրում՝ զարեստաբար (էջ 290ա)։

*** Ձեռագրում՝ նայնատրութիւն (էջ 290ա)։

**** Ձեռագրում՝ բաբարի (էջ 290բ)։

***** Ձեռագրում ի յասն (էջ 290բ)։

***** Գրչագրում՝ ի Լուսխոս (էջ 290բ)։

հեշտութիւն, և ոչ կամի բնաւ մեկնիլ ի քաղցրորակ ձայնատրութենէ նուազարանաց[ն]։ Եւ տես զայս ի հռչակաւոր երաժշտապետն Աղէքսանդրի՝ ի Որփիւս, զի ոչ միայն բանականքն, այլև անբան գազանքն խայտային և խնդային և ի խաղ ելան[է]ին առաջի թաղաւորին, յորժամ նուագէր Որփիւս։ Եւ [յ]աւուր միում, յորժամ նուագէր, արքայի խրախանալով՝ Որփիւս [զ]պատերազմական[ն] խաղացոյց* զմատն, և նա իսկոյն զինեալ արտաքս վաղեաց, իսկ դարձեալ զուրախականն շարժեալ զնուագս, և նա անդէն ի բաղմականն ճեմէր խրախութեամբ։

Գ. Երգեն և առ հիւանդս, զի աւգտակար է ի պէտս բժշկութեան։

- (1) Որպէս ըմպելիք զեղոց՝ ընդ ճաշակելիսն, և սա՝ ընդ լսելիսն։ Եւ [զի] ձայն 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 զուրախականն կիրք, ներգործէ առ մարմինն, և տրամադրեալ փոխէ զնա յուրմէ բնութենէն։ Եւ են եղանակքն որպէս զարս օդից շարամանեալ ընդ միմեանս։ Եւ բաժանի ձայնն յերկուս՝ ի շնչաւոր և յանշունչ։ Եւ անշունչն[ն] երկակի է՝ [է] որ բնական է, և է որ նիւթական գործեօք։ Բնականն որպէս քարի և երկաթոյ և փայտից։ Եւ գործիականն որպէս փող[ը] և քնարք։ Եւ շընչաւորն ասի իրկակի՝ բանական և անբան։ Բանական[ն] որպէս մարդոյ, և անբան[ն] որպէս անասնոց։ Եւ բանաւորն բաժանի յերկուս. է որ նշանական է, և է որ աննշան։ Նշանական է, որ ձայնիւ զիմաստս բանի երևցուցանէ յերգս և յընթերցումն։ [Եւ] աննշան՝ որպէս ծաղր և լալումն, որ ոչ ունի շափ, և ոչ նշանակէ իրս։ Եւ ամենայն ձայն ի լոբն հետեի և խաղաղանալն։ Եւ էութիւն ձայնի է ընդ յօդս հնչմամբ գնալ ի տեղոյ ի տեղի։ Եւ հակառակ նորին է լոբն և խաղաղել[ն]։ Եւ զանազան են ազգ ձայնից և զիմակ են միմեանց՝ մեծ և փոքր, ծանր և թեթեւ, սուր և բութ, բաց և ծածուկ, կոշի և ծածուկս այս թեթեւ։ Եւ սեռ երաժշտականութեան[ն] ըստ համարողականին ձևանա, զի որպէս թիւք համարացն անշափ են, նոյնպէս և երաժշտականն։ Եւ որպէս զրուցատրութենէ և բանից ոչ գոյ շափ, նոյնպէս և երաժշտական երգոցն։ Եւ որպէս ոչ գոյ թիւ առանց միակին, և ոչ գիծ՝ առանց նշանի, նոյնպէս և ոչ ձայն՝ առանց շարժելոյ։ Վասն որոյ իմաստասէրքն բազում հնարս հանճարոյ գտին, զանմարմնութիւն ձայնին ի ձեռն նիւթական գործեաց երևցուցանել։ Եւ բազում են ձևք և կերպարանք գործեաց. է որ ի բազմաց լարից և աղևաց, և է՝ որ սակաւ, և է՝ որ փողովք։ Այլ շորեքաղեանն քնար առաւել ցուցանէ զզօրութիւն արուեստիս, զի ըստ նմանութեան բնութեան մարդոյս կեպարանի։ Որպէս մարդ ի շորից տարերց, և այս գործիք ի շորից լարից, զորս և անուանեն՝ զիլ, որ է սուր, և պամ, որ է ծանր, և տութա, որ է երկրորդն, և սէթա՝ երրորդն։ (Եւ արդ՝ համեմատին Դ ձայնք շորից տարերցն, յորմէ մարմինս, և շորիցն մասանց տարերց, որ ի մեզ, և է այսպէս)։ Սուրն համեմատի հրոյն, զի տաք է և շոր, և նոյնպէս՝ բնութիւն արեան** ջերմ և շոր է։ Երկրորդ ձայնն՝ ջերմ և զէջ, բնութիւն աւդոյն, և ի մեզ խարտեալ մաղձն***։ Եւ երրորդն ձայն՝ ըստ բնութեան

* Գրչագրում՝ խաղոց (էջ 291ա)։

** Ձեռագրում՝ խարտեալ մաղձին (էջ 292ա)։

*** Ձեռագրում՝ աւիւն (էջ 292ա)։

ոգոյն, չոր և ցուրտ, և բառ սեռա մաղձին, որ ասի սաւտաւ Իսկ չորրորդ է բամբն՝ հով և գէջ, բառ բնութեան չրոյն, և ի մեղ՝ մաղասոյ, որ [ասի] պըլզամ: Եւ նիւթականս գործիք կազմի ի պէտս հիւանդաց այսպէս: Հիւանդն, որոյ արիւնն առաւելիւ ալ է, գիտել պարտ է, եթէ հակառակ արեանն պըլզամն՝ է. առ այն հիւանդին զչորրորդն՝ արժան է ասեն արկանել, զի յոյժ օգտակար է: Եւ յառաւելու մաղասոյ, որ է պըլզամ՝ ցուրտ և գէջ, պարտ է զգիլն հարկանել, որ է սուրն, բնութեամբ արեանն՝ ջերմն և չոր, և հակառակ է մաղասոյ: Եւ յորժամ խարտեաչ մաղձն առաւելու, որ [է] տաք և գէջ՝, զնորին հակառակն որ է ցուրտ և գէջ: Եւ այսպէս կշռի անբան լարիցս թիւ՝ բանաւոր կենդանոյս նիւթիցն չորից: Զիլն՝ հրոյն բնութեամբ և արեանն՝ ջերմ և չոր: Երկրորդն, որ ասի տութայ՝ օգոյն բնութեամբ և խարտեաչ մաղձոյն՝, տաք և զէջ: Եւ երրորդ լարն, որ ասի սէթա՝ բնութեամբ հոգոյն և սեռա մաղձոյն, ցուրտ և չոր: Զորրորդ լարն, որ է պամն՝ բնութեամբ ջրոյ և մաղասոյ, ցուրտ և գէջ: Եւ յորժամ զգիլն և զպամն, որ է սուր և ծանր, առ միմեանս յարմարելով հարկանեն, լինի միջակ, որ է չոր և հով, և այսմ ձայնի հնչաւորութիւն բնական ասի [յ]իմաստնոց: Եւ որ ստուգութեամբ հմուտն է արուեստիս, կարողանայ երգելովն դիրքութիւն առնել հիւանդին: Եւ ցաւեայն եթէ հասու է արուեստիս, առաւել շահի ի ձայնիցն: Եւ զհեկան ցաւոց յոյժ աւգտակար է, այսինքն տրտմականին, զի ձայնի բնութիւն անմարմին է, և հոգի անմարմին՝ լսելով դիրքն աղղակից, փոխէ դարտմականն: Նա[և] բառ այլ մասանց հոգոյն յարմարի՝ սրտմտականին, խոհականին և կամ ցանկականին:

- (2) Եւ եթէ անախորժ թուի աստղեայս և աստար, յիշեալ դիւարտիշաղիզ և հոգենուազ մանուկն պէտիթ, որ և մարգարէ և արքայ, որ սաղմոսելովն և քնարահարութեամբն դիրքիւ Սաւուդայ:

- (3) Եւ յիս սորին հումանութեամբ պատուելոյն՝ Դաւթի մեծի փիլիսոփայի, որ ի դիրս սահմանադրն տա մեղ ծանօթութիւն մեծի արուեստիս, ասելով՝ եթէ պարտ է գիտել, թէ մեծ է զօրութիւն երաժշտականին, պէսպէս կրիք բմբունելով զհոգին և տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մրմունջք և ողբք, բառ ինքեանց արամաղրելով զհոգին:

Н. К. ТАГМИЗЯН

ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВАЯ МУЗЫКОВЕДЧЕСКАЯ КОМПИЛЯТИВНАЯ СТАТЬЯ

Р е з ю м е

От средних веков до нас не дошел ни один труд, специально посвященный вопросам истории и теории армянской музыки. Единственные материалы, относящиеся к упомянутым вопросам — это высказывания о музы-

- Դրլադրում՝ սեռա մաղձն (էջ 202ա):
- Դրլադրում՝ պիտուռն (էջ 202ա):
- Դրլադրում՝ սաւտային (էջ 202ա):
- Սեռադրում՝ չոր (էջ 202ա):
- Սեռադրում՝ աստղեայ մաղձոյն (էջ 202ա):
- Սեռադրում՝ տութայ (էջ 202ա):

ке (обычно лапидарные, но иногда и довольно развернутые) армянских средневековых мыслителей, имеющиеся в работах различного содержания; положения, встречающиеся в грамматических, философских, богословских и иных трудах, непосредственно касающиеся также музыки, и рукописные отрывки, по всем данным, являющиеся случайно сохранившимися фрагментами работ, специально посвященных вопросам теории музыки.

По сравнению с последними, более содержательны материалы, составленные путем более или менее искусного присовокупления тех же рукописных отрывков; еще богаче — и более стройно изложены — созданные посредством компиляции целостные статьи. Они создавались, в основном, авторами XVI—XVIII столетий, старавшимися собрать воедино данные, относящиеся к музыке и разбросанные по страницам древней и средневековой армянской литературы.

Одну из таких статей, составленную анонимным компилятором в XVII веке, и предлагаем вниманию читателя. В ней затрагивается целый ряд важных вопросов теории и эстетики армянской средневековой музыки, как церковной, так и светской (гусанской). Изучение показывает, что статья анонимного компилятора состоит из трех разделов, из коих первый в основе своей имеет известный рукописный отрывок, освещающий некоторые вопросы искусства хазового (невменного) письма, а второй и третий разделы по содержанию, и даже текстуально, совпадают со страницами, трактующими музыку, соответственно, Толкования календаря Акона Гримеци (XV в.) и Толкования грамматики Ованеса Ерзынкаци Плуза (XIII—XIV вв.).

Воспользовавшись результатами чужих трудов, наш анонимный компилятор создал цельную, стройную и содержательную статью, проделав характерную для армянского позднего средневековья работу