

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԲՈՒԺՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ՄԵՋ (1)

Հոգին Երաժշտութեամբ կեայ

(Պիւթագորաս Սամոսացի, մ.թ.ա. Զ դար) (2)

Անտիկ աշխարհի նշանաւոր փիլիսոփայի այս պերճախօս ասոյթը վկայում է այն մասին, թէ հնում մեծագոյն մտածողները որքան էին կարեւորում երաժշտութեան դերը մարդու հոգեւոր կեանքում:

Հանրայայտ է, որ արուեստի բոլոր տեսակներն էլ հսկայական ներգործութիւն ունեն մարդու ներաշխարհի վրայ, սակայն դրանցից իւրաքանչիւրի ազդեցութիւնը միանգամայն ուրոյն է: Ի տարբերութիւն արուեստի այլ տեսակների, որ տարածական բնոյթի են եւ ընկալւում են տեսողութեան միջոցով, երաժշտութիւնն ունի ժամանակային բնոյթ եւ ընկալւում է լսողութեամբ: Եւ քանզի այն անտեսանելի եւ անշոշափելի է, համարւում է արուեստներից ամենավերացականն ու աննիւթականը, ուստի եւ ամենամօտը անձի հոգեկան եւ հոգեւոր ոլորտին: Այս հանգամանքն էլ հենց պայմանաւորում է երաժշտական արուեստի առաւել անմիջական ազդեցութիւնը եւ անհատի, եւ մարդկանց խմբի հոգեկան աշխարհի վրայ:

Երաժշտութեան բարերար ու բուժիչ յատկութիւնները յայտնաբերուել են դեռեւս մարդկութեան պատմութեան վաղնջական ժամանակներում: Դրանք արժածուել են հնդկական հնագոյն վեդաներում, յունական անտիկ մտածողների տրակտատներում, ինչպէս նաեւ հեռաւոր արեւելեան փիլիսոփաների երկերում: Հայոց մէջ նոյնպէս երաժշտութիւնը հնուց անտի բարձր համարւում ունէր հասարակութեան տարբեր շերտերում: Դեռեւս նախաքրիստոնէական ժամանակներում այն որոշակի դեր էր կատարում թէ՛ ժողովուրդի լայն զանգուածների առօրեայ կեանքում, թէ՛ արքունի վերնախաւի շքեղ հանդիսութիւններում: Երաժշտական արուեստի հրաշագործ յատկութիւններն օգտագործւում էին նաեւ հեթանոսական տաճարային ծէսերում, ուր քրմական արարողութիւններն ուղեկցւում էին հմայական ռիթմիկ մեղեդիներով ու մոզական պարերով: Ազգագրագետները հաւաստում են, որ աւանդական բժշկութեան մէջ այս սովորոյթը յարատեւել է մինչեւ մեր օրերը, որոշ վայրերում

վերածուելով ծիսական արարողութիւնների: (3)

Հնում երաժշտութեանն ու պարին վերագրւում էին նոյնիսկ գերբնական յատկութիւններ, որոնց արձագանգները հասել են մինչեւ 19-րդ դարասկզբի հայկական իրականութիւն:

Վենետիկի Մխիթարեան միաբանութեան անդամ Խ. Մինաս Բժշկեանը 1815-ին իր «Երաժշտութիւն...» աշխատութիւնը եզրափակող «Յաղագս գորութեան երաժշտութեան» վերջաբանում գրում է. «Երաժշտութեան ուժը եւ եղանակներուն ազդեցութիւնը քանի՞ գորաւոր ըլլալը յայտ է ամեն մարդու, որ ինչպէս յառաջաբանութեան մէջ ըսինք, մարդուս սիրտը շարժելով, ոչ միայն արթնութիւն կու տայ, այլեւ ջերմեանդ եւ աստուածապաշտ կ'ընէ. եւ այս պատճառով գտնուեցաւ երաժշտութիւնը: Բայց թէ ինչու՞ այսչափ զանազան եղանակներ հնարուեր են որ այլ եւ այլ ազդութիւն ունին եւ կերպ կերպ մարդը կը շարժեն. որովհետեւ, ամեն մարդու խառնուածքը զանազան ըլլալով՝ ախորժակն ալ զանազան է. եւ վասն զի, ախորժակը կախուած է ջիղերու մէջի հիւրերէն եւ ջիղերուն շարժումնէն, ուստի, երաժշտական եղանակները անոր համար կ'ազդեն յախորժակս հոգւոյն. վասն զի կը շարժեն զջիղերը եւ ոգիքները ըստ իւր տրամադրութեան: Ասով է, որ երբեմն խիստ կը դաչի (կ'ազդէ). երբեմն կ'ուրախացնէ եւ երբեմն կը տրտմեցնէ. եւ շատ անգամ ուժ եւ առողջութիւն կու տայ ջիղերուն. ինչպէս Դաւիթ մարգարէին տաւիղին ծայնովը, մելամաղծոտ Սաւուղին հոգին կ'արթննար եւ խելքը գլուխը կու գար (Ա. Թագ. ԺԶ, 23): Բնաբանները կը պատմեն, թէ թարանթուա թունաւոր կենդանին, երբ կը խայթէ մարդը, նախ կը տրտմի, ապա՝ չարաչար կը հեւայ եւ կ'իյնի կը մարի մարդը: Բայց, երբ որ կը լսէ քնարին ծայնը եւ անուշ եղանակը, կը սկսի մատը շարժել, ապա կամաց կամաց բոլոր մարմինը եւ ապա, վեր կը ցաթկէ այն ծայնովը, կը սկսի խաղալ. այնչափ որ՝ յոգնի կ'իյնի եւ կը քրտնի. եւ այսպէս՝ քանի մի

անգամ ընելով կ'առողջանայ: (Այս նկարագրությունը առնուած է Athanasius Kircher-ի *Magnas sive de arte magnetica* գրքէն, Հռոմ, 1641): (4) Ինչպէս երեւում է այս մէջբերումից, երաժշտութեան բուժիչ ազդեցութիւնն ունեցնելով դրան վերագրուել է նաեւ տարանտուլ(5) կոչուող թունաւոր սարդի խայթոցից ամոքելու հրաշագործ յատկութիւն(6): Սակայն ընդհանուր առմամբ երաժշտութիւնը դիտուում է որպէս մարդու ջղերի եւ հոգեվիճակի վրայ անմիջականօրէն ներգործող զօրեղ արուեստ:

Քաղաքակիրթ մարդկութեան բազմադարեայ գիտելիքների հանրագումարը զգրաւոր աղբիւրներով հայ իրականութիւն է ներթափանցել հին յունական փիլիսոփայական երկերի թարգմանութիւնների միջոցով: Յունաբան թարգմանչական դպրոցի խոշորագոյն ներկայացուցիչ Դաւիթ Անյաղթը, ստեղծագործաբար զարգացնելով անտիկ եւ հելլենիստական մտածողների ուշագրաւ գաղափարները, հայոց միջնադար ներմուծեց իր ժամանակի ամենից առաջադէմ փիլիսոփայական եզրայանգումները: Յայտնի է, որ երաժշտութիւնը դասուում էր բառեակ գիտութիւնների (կուադրիվիումի) կարգին ի թիւս թուաբանութեան, երկրաչափութեան եւ աստղագիտութեան, իսկ հմուտ երաժիշտներըն ու երաժշտապետները մեծարուում էին փիլիսոփայ(7) իմաստուն կամ իմաստասէր տիտղոսով:

«Սահմանք իմաստասիրութեան» երկում Դաւիթ Անյաղթը շարադրել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու մասին յիշարժան մի պատում, ուր ընդգծուում է երաժշտութեան անդիմադրելի ազդեցութիւնը հին աշխարհի մեծագոյն գորավարի վրայ. «Եւ պարտ է գիտել, թէ մեծ է զօրութիւն երաժշտականին, պէս պէս կրիւք ըմբռնելով գիտփն եւ տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մըմունջք եւ ողբք, ըստ ինքեանց տրամադրելով, գիտփն: Որպէս վիպասանեալ է ոմանց վասն Ալեքսանդրի, թէ ի խրախութեան ելով, երաժիշտն զպատերազմականն նուագէր զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմեաց: Իսկ դարձեալ երաժշտին զօրախականն բախեալ զնուագս, նա անդրէն դարձեալ ի բազմականս ճեմէր»: (8)

Հնօրեայ այս պատումը Դաւիթ Անյաղթը լսել էր հաւանաբար Ալեքսանդրիայում, ուսումնառութեան տարիներին: Սա այնքան տարածուած է եղել հայոց միջնադարում, որ տեղ է գրաւել նաեւ Նոր Հայկազեան

բառարանում «Երաժիշտ», բառի իմաստի բացատրութեան մէջ(9) ինչպէս նաեւ ԺԳ. դարի ականաւոր փիլիսոփայ, բնագետ, քերական, բանաստեղծ, երաժիշտ եւ բժիշկ Յովհաննէս Պլուզ Երզնկացի «Մեկնութիւն քերականի», նշանաւոր երկում:(10) Այն համաշխարհային մեծագոյն մտածողների եւ իր անմիջական նախորդների երկերում առկայ ուշագրաւ տեսութիւնների մի բազմաբնոյթ հանրագումար է, որ վերարծածուում է ոչ միայն քերականութեան, այլեւ փիլիսոփայութեան, բնագիտութեան, բժշկութեան, երաժշտութեան ու երաժշտաբուժութեան բնագաւառի մի շարք խնդիրներ, որոնք անբալկտելիօրէն փոխկապակցուած են միմեանց:

Այս աշխատութեան գաղափարը Յովհաննէս Պլուզ Երզնկացին յղացել է Հռոմէկայում, որն իր ժամանակ հայոց կաթողիկոսական բազմամեայ նստավայրն էր Կիլիկիայում, ինչպէս նաեւ ուսումնագիտական-մշակութային խոշոր կենտրոն: Մինչեւ իր երկի գրի առնելը նա բանաւոր կերպով բազմիցս ներկայացրել էր այն Հռոմէկայի կաթողիկոսական դպրատան աշակերտութեան ուշադրութեանը եւ արժանացել բարձր գնահատանքի: Հենց Կիլիկիոյ կաթողիկոս Յակոբ Ա. Կլայեցու առաջարկով էլ Երզնկացին գրի է առել այն 1293-ին եւ նոյն տարում կնքել իր մահկանացուն: Աշխատութեանս վերնագրում առկա «քերական»-ը յոյն նշանաւոր քերական Դիոնիսիոս Թրակացին է (մ.թ.ա Բ-Ա. դդ.), որի «Քերականական արուեստ» երկը Բիւզանդիայում դարեր շարունակ գործածուել է որպէս ձեւաբանութեան դասագիրք՝ ընդհուպ մինչեւ ԺԳ. դարը:(11)

Ե. դարում կատարուած հայերէն թարգմանութիւնը մեկնաբանել եւ կիրառել են միջնադարի մի շարք հայ քերականներ, եւ շուրջ մէկ հազարամեակի ընթացքում կատարուած մեկնութիւնների պսակը կազմում է Յովհաննէս Պլուզի խնդրոյ առարկայ աշխատութիւնը, որը սոսկ մեկնաբանական կամ բանաքաղուած բնոյթի աշխատութիւն չի կարելի համարել: Այն գիտական բարձր մակարդակով իրագործուած համահաւաք ուսումնասիրութիւն է, որում ի մի են բերուած մինչ այդ յայտնի քերականական բազմաթիւ արժէքաւոր գործեր, վերացուած են հնարաւոր կրկնութիւնները եւ համակարգուած բազմաթիւ սկզբնաղբիւրները: Պատահական չէ, որ այն կոչուում է նաեւ «Հաւաքումն քերականի մեկնութեան»:

Սա իր ժամանակի համար մի նշանակալից առաջընթաց քայլ էր, որով Երզնկացին գերազանցել է նոյնիսկ իր հոգեւոր ուսուցչին՝ հռչակաւոր Գրիգոր Մագիստրոսին, եւ որի աշխատութեան համեմատ Երզնկացու երկը ծաւալով գրեթէ կրկնակի է, իսկ բովանդակութեամբ առաւել հարուստ եւ յղկուած: Ընդ որում, Երզնկացին բարեխղճօրէն եւ համեստօրէն խոստովանում է, որ իր սեփական ներդրումը լոկ մասնակի բնոյթ է կրում այս երկում: Սակայն դա բնաւ չի նսեմացնում նրա աշխատութեան հեղինակային արժեքը: Ի վերջոյ, նրա նպատակը եղել է իր յաջորդների համար դիւրացնել այս երկի բուն ակունքներից սնուելու գործընթացը, վերամշակելով ու հրամցնելով իր նախորդների ամբարած գիտելիքների հարուստ շտեմարանը:

Եւ սա հենց այն աշխատութիւնն է, որի գրչագրերից մէկը էջմիածնում գրաւել է Կոմիտաս վարդապետի ուշադրութիւնն ու առիթ դարձել նրա վերջին տպագիր յօդածի համար: Դա մի հակիրճ, սակայն շատ հետաքրքիր հրապարակում է, վերնագրուած «Բժշկութիւն երաժշտութեամբ», որ լոյս է տեսել Կոստանդնուպոլսում, Թէոդիկի «Ամէնուն տարեցոյցը» պարբերականի Մարտ ամսի համարում:(12) Սրանով Կոմիտասը փորձել է իր ժամանակակիցների հետաքրքրութիւնը յարուցել երաժշտաբուժութեան հանդէպ, նորովի ներկայացնելով միջնադարից յետոյ գրեթէ մոռացութեան մատնուած հնօրեայ աւանդոյթի հիմունքները: Նա գրում է. «Հին աշխարհի իմաստուն-երաժիշտներն այնքան խորունկ հմտութեամբ են ուսումնասիրել ու զարգացուցել իրենց ժամանակի երաժշտութիւնը, որ գրեթէ բոլոր զաղտնիքները երեւան են հանել: Արդ, օգուտ քաղելով, գլխաւորաբար մայր Աթոքի համար 2359 ձեռագրէն, լուսաբանելու ենք՝ թէ ինչ հիման վերայ եւ ինչպէս էին երաժշտութեամբ հիւանդներ բուժում»:(13)

Հարկ է նշել, որ Կոմիտասը նոյնիսկ չի հասցրել պարզել, թէ իր ձեռքի տակ եղած ժողովածուի յիշատակարանում թուարկուած հեղինակներից յատկապէս որի գրչին է պատկանում այս մէկը, քանի որ տոյն յօդածում ի սպառ բացակայում է որեւէ հեղինակի անուն: Ըստ երեւոյթին Կոմիտասը տուեալ դէպքում առանձնապէս չի կարելորել խնդրոյ առարկայ երկի հեղինակային պատկանելութեան հանգամանքը: Նշելի է նաեւ այն, որ Կոմիտաս վարդապետը երա-

ժշտութեան բարերար ներգործութեան մասին խօսելիս հաւասարապէս ընդգծում է թէ՛ հոգեւոր, եւ թէ՛ աշխարհիկ երաժշտութեան դերը. «Երաժշտութիւնը երկու տեսակ է՝ «աստուածային եւ մարդկային»... առաջինը երգում են եկեղեցիներում յանգաւոր հոգիները դէպ ի զղջումն ածելու եւ մեղաւոր մտքերը դէպ ի բարին փոխարկելու... իսկ մարդկայինը ուրախութեան ժողովներում ու հանդէսներում»:(14) Եւ եթէ երաժշտութիւնն այսպիսի էական ազդեցութիւն ունի մարդու հոգեկան աշխարհի եւ տրամադրութեան վրայ, ապա «ինչու չը պէտք է կարողանար եւ վանել հիւանդութիւնները»-հետադարձապէս հարց է տալիս Կոմիտասը եւ ինքն էլ պատասխանում. «հները փորձեցին եւ գտան «գի օգտակար է ի պէտս բժշկութեան», ուստի եւ որոշեցին ու գործադրեցին, որ «երգեն առ հիւանդս», որովհետեւ «որպէս ըմպելիք դեղւոյ ընդ ճաշակելիսն» ազդում են հիւանդութեան վրայ «եւ սա (երաժշտութիւնը) ընդ լսելիսն»:(15) Այսպիսով, երաժշտութիւնը նոյնպէս համարում է իւրատեսակ մի դեղ, որն ազդում է անմիջականօրէն մարդու հոգու վրայ լսողութեան միջոցով, այսինքն, այն գրեթէ նիւթականացում է: Սակայն միւս կողմից, մէջբերելով Երզնկացուն, Կոմիտասը եւս հաստատում է. «Քանի որ «ծայնն անմարմին է եւ մեծ զօրութիւն ունի եւ ազգակցութիւն առ հոգին», ուրեմն եւ «ընդունելով հոգի զուարճական կիրք, ներգործ է առ մարմին եւ տրամադրեալ փոխէ գնա յիւրմէ բնութենէն»:(16)

Այստեղ խիստ ուշագրաւ է «զուարճական կիրք» արտայայտութիւնը, որի հիմքում ընկած է աֆեկտների միջնադարեան տեսութիւնը՝ լատիներէն affectus բառից, որը եւ նշանակում է կիրք կամ յուզմունք:(17) Տըւեալ համատեքստում այն «զգացմունք» իմաստն ունի, որն առաջանում է երաժշտութեան դրական ներգործութեամբ: Այնուհետեւ Կոմիտասն անդրադառնում է երաժշտական անտիկ գործիքներին, որոնց միջոցով հնում բուժում էին մարդկանց. «Հին ժամանակների ընդհանրացած նուագարանն էր քնարն իր բազմազան տեսակներով. «այլ չորք աղեանն քնար առաւել ցուցանէ զզօրութիւն արուեստիս», մէջբերում է նա Երզնկացուն: Խօսքը չորքաղեան քնարի մասին է, որն իր «բամբ, թաւ, սոսկ, զիլ» անուանուած լարերով առաւել յարմար է համարուել բժշկութեան համար, եւ որ չորս տարրերն է խորհրդանշում, այսպէս. «Ըստ հնոց, «չորս

տարրերն են՝ հող, ջուր, օդ եւ հուր», ըստ ուրում հողը խորհրդանշում է երկիրը: «Երկիրն ծանր է քան զջուրն. եւ ջուրն՝ քան զօդ. եւ օդն՝ քան զհուր: Եւ իւրաքանչիւր տարրերը ունին կրկին որակութիւն. այսինքն՝ գոյացական եւ պատճառական: Զի երկիրս ցուրտ է եւ չոր. եւ ջուր՝ զէջ եւ ցուրտ. օդ՝ ջերմ է եւ զէջ. հուր՝ չոր եւ ջերմ», բայց, մարդն ի՞նչ խորհրդաւոր կապ կարող է ունենալ քնարի լարերի անուան դիրքի եւ որակի հետ: Ըստ երեւոյթին լոկ թուական. այսինքն՝ մարդն ստեղծուած է չորս տարրերով. քնարն ունի չորս լար եւ համապատասխան չորս անուն. չորս տարրերը ունին չորս դիրք եւ չորս որակ: Բայց, իսկապէս, էական ու կարեւոր կապակցութիւն կայ այդ բոլորի մէջ փոխադարձաբար եւ երաժշտութեամբ բժշկութեան մէջ. գրում է Կոմիտասը, ընդգծելով 4 թուի յատուկ դերը: (18) Դեռեւս Պիթագորասին ժամանակներից չորս թիւը առանձնաշատուկ խորհուրդ ունէր, մասնաւորապէս՝ $1+2+3+4=10$ հաւասարումով այն ձեռք էր բերում առաւել խորհրդանշական յատկութիւններ, քանի որ այն ընկած էր պիթագորականների տասնակարգեան համակարգի հիմքում: (19)

Գիտականօրէն բացատրելով երաժշտական արուեստի նշանակութիւնը, վերջիններս այն համարում էին ներդաշնակութեան հաստատման եւ վերականգնման ազդեցիկ միջոց: Պատահական չէ, որ հարմոնիա բառը նեղ առումով նշանակում է լադ (mode), իսկ լայն առումով այն ունի տիեզերքի ներդաշնակութեան իմաստ, առանց որի աշխարհը կը փլուզուէր: Իսկ Երզնկացին մարդուն համարելով փոքր տիեզերք, զըտնում էր, որ նրա առողջական փիճակը կախւած է օրգանիզմում առկայ չորս հեղուկների հաւասարակշռութիւնից. «Եւ որպէս մարդ կենդանի՝ ի հոգւոյ եւ ի մարմնոյ ունի զբաղկացութիւն, եւ մարմին ի չորից տարրերգ զխառնուած, որ եւ ի մեզ չորս հիւթք»: (20)

Յայտնի է, որ մարդու մարմնի մեծ մասը կազմում է հեղուկը, եւ պատահական չէ, որ բոլորիս քաջածանօթ հումոր բառը ծագել է լատիներէն humor-ից, որը բառացի նշանակում է հեղուկ: (21) Քանի որ հումորը դրական կերպով է ազդում անձի տրամադրութեան վրայ, իսկ դա էլ իր հերթին նպաստում է օրգանիզմի հումօրալ կարգաւորմանը (հումօրալ թերապիա), կանխելով բազում հիւանդութիւնների առաջացումը, ապա հէնց այդ բառով էլ անուանուել է գրա-

կան-թատերական այդ սեռը (ժանր): Հանդիսատեսի հոգում ուժգին եւ բուռն զգացմունքներ յարուցելով նրան մաքրագործելու եւ դրա շնորհիւ ապաքինելու գործառոյթ ունէր դեռեւս հին յունական դասական դրաման, ինչպէս նաեւ հայոց Արտաւազդ Բ.ի հեղինակած պալատական ներկայացումները: Դա քաւութեան զգացումն է (յունարէն՝ կաթարսիս), որը հոգեկան տառապանքի եւ նոյնիսկ մարմնական ցաւի թօթափման լաւագոյն միջոցն էր համարուում: (22)

Նշենք, որ հայկական միջնադարում ընդունուած է եղել մարդու առողջութեան մասին յոնիական դպրոցի (Պիթագորաս, Հիպոկրատէս եւ Ալքմէոն) աւանդական ուսմունքը, ըստ որի մարդն առողջ է, քանի դեռ նրա օրգանիզմում պարունակուող չորս հեղուկները (արիւն, դեղին ու սեւ մաղձեր եւ լորձ) գտնուում են ճիշտ համամասնութեամբ, իսկ դրա անձնան խախտումն իսկ կարող է այլազան հիւանդութիւնների ու ցաւերի պատճառ դառնալ: Հետեւաբար, որեւէ հիւանդութեան բուժման համար անհրաժեշտ է կարգաւորել այդ չորս հեղուկների բալանսը կամ հաւասարակշռութիւնը: Դառնալով Կոմիտասի յօդուածին, կարելի է նկատել, որ նա նոյնպէս փորձում է խորհրդաւոր կապեր գտնել քնարի լարերի անուան, դիրքի ու որակի, չորս տարրերի ու դրանց յատկութիւնների միջեւ, այսպէս. «Տարբերների անուններով պատկերանում է նոցա դասակարգութեան աստիճանաւորումները. առաջին դիրքը գրաւում է հողը իր ծանրութեամբ. երկրորդը՝ ջուրը, իր դիւրութեամբ. երրորդը՝ օդը, իր թեթեւութեամբ եւ չորրորդը՝ հուրը, իր հեռաւորութեամբ. այսպէս երկիրը հիմունքն է, վերան՝ ջուրը, սորա վրան՝ օդը եւ օդի վերայ՝ հուրը: Իսկ լարերը որքան հաստ են, նոյնքան ցած են ծայնում եւ որքան բարակ՝ նոյնքան նուրբ: Քնարի առաջին լարն իր դիրքով համեմատ է երկրին, երկրորդը՝ ջրին, երրորդը՝ օդին եւ չորրորդը՝ հրին. իսկ ծայնեաւագով՝ տարբերների որակին, որ է՝ ցուրտ, զէջ, ջերմ եւ չոր. այսինքն՝ առաջին լարի ծայնեաւագն է ցուրտ, որ զգացման աստիճանի պակասութիւնն է ցոյց տալիս, ուստի եւ ցած է լարուածքը. երկրորդի ծայնեաւագն է զէջ, որ զգացման աստիճանի թուլութիւնն է պատկերացնում, ուստի եւ թոյլ է լարուածքը. երրորդի ծայնեաւագն է ջերմ, որ զգացման շարժումն ու եռանդ է տալիս, ուստի եւ աւելի ամուր է լարուածքը. եւ չորրորդի ծայնեաւագն է չոր, որ զգացման աստիճանի սը-

րութիւնն է արտայայտում, ուստի եւ պիրկ է լարուածքը»: (23)

Անդրադառնալով Երզնկացու ծնա-գրի այն հատուածին, որ խօսում է հակա-ռակը հակառակով բժշկելու՝ Հիպոկրատե-սից եկող սկզբունքի մասին, (24) Կոմիտասը գրեթէ տարակուսած հարց է տալիս. «Ի՞նչ է նշանակում այս կամ այն տեսակ հիւանդու-թիւնը բուժելու համար պէտք է զարնել մէկ կամ միւս լարին, կամ ի՞նչ է նշանակում այստեղ լար բառը: Քնարին մէկ լարին շա-րունակ հարկանելով, որ նոյնն է, թէ անդա-դար միեւնոյն ծայրը հնչեցնել, ոչ թէ հիւանդը կը բուժուի, այլ առաւել եւս կը տկարա-նայ»: (25) Կոմիտասը գտնում է, որ հին ժա-մանակներում արեւելեան ամանդապահ ազ-գերը իւրաքանչիւր ծայնաստիճան համա-րում էին մի որոշակի ծայնեղանակի հիմք, իսկ դրանցից իւրաքանչիւրի աստիճանները եւս չորսական եղանակի եւ այլն: Բերելով հին քնարի չորս լարի աստիճաններն ըստ Նիկոմաքոսի, եւ դրանցից իւրաքանչիւրին յատուկ ծայնաշարը, նա գրում է. «Թէ ո՞րպի-սի շէնք ու օրէնք ունէին այս ծայնաշարերի վերայ հիմնուած եղանակները, մեր յօդուածի սահմանէն դուրս է այդ նկարագրելը»: (26)

Փաստօրէն, նա ոչ թէ որոշակի դեղա-տոմս է յայտնագործում այս յօդուածում, այլ իմաստուն կերպով մէջբերում է Յովհաննէս Պլուզ Երզնկացու հետեւեալ միտքը. «Եւ որ ստուգութեամբ հնուտ է արուեստիս կարո-ղանայ երգելովն դիւրութիւն առնել հիւան-դին: Եւ ցաւեալն, եթէ հասու է արուեստիս՝ առաւել շահի ի ծայնիցն: Այլ եւ հոգեկան ցա-ւուց յոյժ օգտակար է, այսինքն, զի ծայնի բը-նութիւն անմարմին է եւ հոգի անմարմին. լսելով զհիւրն ազգակից փոխէ զտրտմա-կանն. եւ ըստ այլ մասանց հոգւոյն յարմարի. սրտմտականին, խոհականին եւ կամ ցան-կականին»: (27) Կոմիտասը, ինչպէս եւ Եր-զնկացին, իրաւացիօրէն գտնում է, որ նախ հնուտ արուեստագէտի կատարմամբ պիտի հնչի երաժշտութիւնը, եւ բացի այդ, դրա ունկնդրումը կը թեթեւացնի հիւանդի վիճակը միայն այն դէպքում, եթէ վերջինս «հասու է արուեստիս», այսինքն, կարելորդ էր թէ՛ օբյեկտիւ, թէ՛ սուբյեկտիւ գործօնները:

Եթէ յիշենք հին յոյներին եւ յատ-կապէս Արիստոտէլից սերող էթոսի (բառացի՝ բնոյթ) հասկացութիւնը, ապա կը տեսնենք, որ իրենց հիմնական ութ լադից (չորս ատեն-տիկ եւ չորս պլազալ), իւրաքանչիւրին վե-րագրելով մի-մի որոշակի տրամադրութիւն

կամ բնոյթ, նրանք հաւատացած էին, որ այդ լադերում հնչող մեղեդիները բարերար ազ-դեցութիւն են ունենում մարդու յուզական աշխարհի, ինչպէս նաեւ առողջական վիճա-կի վրայ: (28) Տուեալ լադում ընթացող մեղե-դին, համադրուած որոշակի ռիթմիկայի հետ, ի գօրու է դրական ազդեցութիւն ունենալ մարդու հոգեվիճակի վրայ եւ կանխարգել բազմաթիւ հիւանդութիւններ, յատկապէս այնպիսիք, որոնք կապուած են անձի հոգե-կան ոլորտի հետ: Պատահական չէ, որ միջ-նադարեան հայ բժշկապետերը հէնց այս դէպքերում էին երաժշտութիւնը բուժական ազդու միջոց համարում, եւ այն էլ լոկ թեթեւ հիւանդութիւնների դէպքում: Իրենց ստուա-րածաւալ աշխատութիւններում նրանք ընդ-համէնը մի քանի նախադասութեամբ էին անդրադառնում երաժշտութեան բուժական յատկութիւնների կիրառմանը:

Այսպէս Կիլիկեան Հայաստանի բժշկական դպրոցի հիմնադիր, ԺԲ. դարի անուանի բժշկապետ Մխիթար Հերացին իր «Զերմանց մխիթարութիւն» հանրայայտ եր-կի տասներորդ գլխում գրում է. «Վասն միջօրեայ ջերմանն, որի պատճառն հոգսն եւ տրտմութիւն լինի»: Նկարագրելով հիւան-դութեան ախտանիշները, նա հետեւեալ բու-ժումն է առաջարկում. «Եւ իւր ստածումն այս է, որ ընդ խաղ եւ կատակ եւ ամենայն իրք ու-րախութիւն բերէ եւ զմբաղի. եւ որչափ կարէ՛ գուսանի եւ լարի եւ անուշ եղանակաց ծայն լսէ. եւ ի յայն իրվին զմբաղի, որ ցներքստ ու-րախութիւն բերէ»: (29)

Իսկ ԺԵ. դարի հայ մեծանուն բժշկա-պետ Ամիրդովլաթ Ամասիացին իր «Օգուտ բժշկութեան» աշխատութեան (Տումար բժըշ-կութեան) բաժնում նմանատիպ հիւանդու-թեան դէպքում առաջարկում է. «Ամենօրեայ ջերմն որ ի բարկանալոյ եւ ի հոգստ լինայ, բը-նաւ զինի մի՛ խմիր, եւ զբնութիւնն խնդու-թեամբ եւ գուսնով անուշցուր, մինչեւ աղէկ լինայ: (30) Կամ Ամենօրեայ ջերմն որ ի տրտմութենէ եւ ի հոգստ եւ ի շատ ցաւուց լինի... Ստածումն տրտմութենէ լինայ: Դեղն այն է, որ զհիւանդն գուսանօք խաղեցնես, եւ ի ջրեգեր տանիս եւ խնդացնես, եւ ի կանաչ տեղեր. եւ զայն իրվին առնես որ անձն խըն-դայ եւ հոգին»: (31)

Նկատելի է, որ երաժշտութիւնը կի-րառում է մարդու տրամադրութիւնը բարձ-րացնելու եւ հոգսն ու տրտմութիւնը վանելու, այսինքն հիւանդութեանը պատճառը վերաց-նելու համար: Այսպիսով, Յովհաննէս Պլուզ

Երզնկացիին անհամեմատ ավելի խորութեամբ է անդրադարձել երաժշտաբուժութեան հարցերին: Լինելով ոչ միայն հմուտ երաժիշտ ու երաժշտագետ, այլև փիլիսոփայ, բժիշկ ու բնագետ, նա համադրում է այս բոլոր բնագավառներում ունեցած իր բազմակողմանի գիտելիքները, կատարելով շատ ուշագրաւ համեմատութիւններ եւ յանգելով հետաքրքիր եզրակացութիւնների: Ահա թէ ինչ է գրում Արմէնուհի Երզնկացի Սրապեանը նրան նուիրուած իր մենագրութեան մէջ. «Երաժշտութիւնը համարելով մեծ արուեստ, Երզնկացիին նկատում է նաեւ, թէ պարի, երգ ու երաժշտութեան զօրաւոր ու ներգործուն ուժը արբեցուցիչ է եւ ընդունակ յարուցելու ոչ միայն դրական ազնիւ ու գեղեցիկ զգացումներ ու յոյզեր, այլև չար գրգիռներ, հասցնելով նոյնիսկ մարդասպանութեան, եթէ միախառնուած են գինարբուքի»: Իր ասածը հիմնաւորելու համար, նա օրինակ է բերում Հերովդէս թագաւորի կազմակերպած խնջոյքը, որ նրա դուստրը՝ «Հերովդիադա խաղաց...: Գինին ընդ բերանն արբեցոյց եւ գուսանքն՝ ձայն ընդ ականջն, եւ խաղին տեսն՝ ընդ աչքն եւ ... Յովհաննու սպանող եղեն»:

(32)

Ուրեմն միշտ չէ, որ խնջոյքն, պարն ու երաժշտութիւնը ծառայում են բարի նպատակների: Յովհաննէս Երզնկացիին ոչ միայն գեղագետ է, այլև գեղեցիկ արուեստների հանդէպ ունէր առանձնաշատուկ վերաբերմունք: «Եւ զի՞նչ է արուեստն, քան թէ յառաջնախնամ տեսութեամբ եւ գիտութեամբ իմաստութեանն առնել գամենայն ինչ ի ժամանակի իւրում եւ ըստ պատշաճի... Առաջին, զի ըստ ժամանակի եղեալքն քաղցր եւ ախորժելի թուին, որպէս գեղեցիկ է ծագումն արեւու՝ յետ տխրատեսակ ամպոյ եւ ախորժելի առողջութիւնն՝ յետ հիւանդարար ցաւոցն, եւ բարի է լոյս՝ յետ մթութեան խաւարի...»: (33)

Այսպիսի պատկերաւոր համեմատութիւններ կարող է անցկացնել միայն մեծ գեղագէտը: Նա գիտութեան իմաստութիւնն էլ արուեստ է համարում, եւ դրա մէջ մտնում է նաեւ բժշկութիւնը: Երզնկացիին Հիպոկրատէսի այն հետեւորդներից է, որոնք համոզուած էին, որ հարկաւոր է բուժել ոչ թէ հիւանդութիւնը, այլ հիւանդին, եւ ոչ միայն մարդու մարմինը, այլև հոգին: Զարգացնելով այս միտքը, կարելի է ասել, որ գեղեցիկ արուեստը անհրաժեշտ է նախ եւ առաջ առողջ մարդուն: Հրաշալի երաժշտութիւն ունկնդրե-

լու համար բնաւ էլ պարտադիր չէ հիւանդ լինել. բժշկութեան հայր Հիպոկրատէսն ասել է, որ ավելի դիւրին է կանխարգելել հիւանդութիւնը, քան բուժել այն: Նա գտնում էր, որ իւրաքանչիւր մարդ իր աստրոլոգիական, աշխարհագրական եւ անձնական տուեալներով կանխամիտուած է ինչ-որ հիւանդութիւնների հանդէպ: Իսկ երաժշտութիւնը կարող է յաջողութեամբ կանխել այդ հակումները եւ ապահովել անձի առողջութիւնը:

Վաղուց ի վեր յայտնի է, որ երաժշտութիւնն ազդում է ոչ միայն մարդու, այլև կենդանիների ու բոյսերի վրայ: Առասպելական երաժիշտ Օրփէոսի նուագով յափըշտակում էին նոյնիսկ վայրի գազանները: Նշանակում է, որ նոյնիսկ անկախ ենթակայական գործոններից (անձնական ճաշակից եւ այլն), երաժշտութիւնը առարկայօրէն ազդում է կենդանի օրգանիզմի ֆիզիոլոգիայի վրայ. ճիշդ ընտրուելու դէպքում այն կարող է կարգաւորել արեան զարկերակային ճնշումը, սրտի աշխատանքի արագութիւնը (տախիկարդեան), շնչառութիւնը դարձնել համաչափ, վերացնել դէպրեսիան, անքնութիւնը, ներդռներն ու սթրեսները:

Յայտնի է, որ հոգեւոր երաժշտութիւնը առաւել մօտ է մարդու հոգեւոր ոլորտին, իսկ եկեղեցում այն ունկնդրելը արդէն բարերար է անդրադառնում մարդու հոգեվիճակի վրայ, քանի որ եկեղեցիները հիմնականում կառուցւում են ոչ թէ պատահական վայրերում, ինչն էլ գումարում է նաեւ եկեղեցու սրբազան իմացամանքը, յատուկ ակուստիկան, խունկի բոյրը, որ մշտապէս ամկայ է հայոց եկեղեցում, եւ յայտնի է իր հակահնչիւն ու բուժիչ յատկութիւններով:

Իսկ ինչ վերաբերում է հայկական շարականներին, ապա դրանք հիմնականում մեծ մասամբ երաժշտական աղօթքներ են, որոնք ստեղծել են մեր ազգի տաղանդաւոր երգահանները, եւ որոնք հիմքում ընկած են եկեղեցական ութ հիմնական ծայնեղանակներով (չորս Ձայն եւ չորս Կողմ): Հայր Դեմոնդ Ալիշանը «Շնորհալի եւ պարագայ իւր» գրքում գրում է. «Յայսմաւուրքն Ս. Սահակայ համար կ'ըսէ, թէ տաւ ծայն բաժնեց եղանակները, եւ աղուաբար կ'աւելցնէ, «ըստ թուոց տաւն աւարածոց (!) ի չորից ծայնից տաւ բարդեցաւ. եւ չորս ծայնք ի չորս տարերցս ունին զգայունքն. որպէս եւ ա ծայնն ի հողոյն, եւ բն ի ջրոյն, գն ի յօրոյն, դն ի հրոյն. եւ ի չորս ծայնիցն՝ բաժանեաց չորս կողմ. (եւ) Վառ եւ Վերջ երկու ստեղին»:(34) Սրանցից իւրա-

քանջիրում հնչող մեղեդիներն ունեն իւրայատուկ երաժշտական յատկանիշներ ու երանգներ, եւ ի զօրու են ունկնդրի մէջ առաջացնել բազմազան յոյզեր ու զգացմունքներ:

Նոյնիսկ օտարազգի ունկնդիրները, առանց հայկական հոգեւոր երգի տեքստը հասկանալու, երբեմն այնպիսի յուզումներ են ունեցել, որ սկսել են լրջօրէն հետաքրքրուել, թէ ի՞նչ երգ է դա, ինչի՞ մասին է, եւ ինչպէ՞ս է, որ այդքան անդիմադրելի ազդեցութիւն ունի նաեւ օտարների վրայ: Բազմավէպում բազմաթիւ վկայութիւններ կան նմանօրինակ դէպքերի մասին, եւ մասամբ այդ պատճառով էր, որ 20-րդ դարի կեսերին Վենետիկի Միսիթարեան միաբանութեան անդամ, Է. Ղեւոնդ Տայեանը ծայնագրեց եւ եւրոպական նոտաներով լոյս ընծայեց հայոց Շարակնոց ժողովածուն, որոնց տեքստերը գրառուած են նաեւ լատինատառ, որպէսզի օտարները նոյնպէս կարողանան բառերով հանդերձ երգել դրանք:(35) Նշենք, որ բնաւ պատահական չէ այլազգի ունկնդիրների այսօրինակ հետաքրքրութիւնը հայկական հոգեւոր երգեցողութեան հանդէպ, քանզի լատինացիներն իրաւամբ կարելի է դասել համաշխարհային երաժշտական գանձերի կարգին:

Անշուշտ, այդ հոյակերտ ստեղծագործութիւնների բարձրարուեստ կատարումները, զեղագիտական հաճոյք պատճառելով հանդերձ, կարող են ամոքել թէ՛ հայերին, թէ՛ օտարներին, ինչպէս նաեւ կանխել բազում հիւանդութիւններ: Ժամանակակից մարդը գերազանցաւ ու յոգնած է քիմիական ծագում ունեցող թանկարժէք դեղամիջոցներից, քանի որ օգուտի հետ միասին դրանք յաճախ նաեւ վնասում են այլ առողջ օրգաններին՝ առաջացնելով բարդութիւնների անվերջ շղթայ: Սրա հետեւանքով այժմ առաւել բարձր զարգացած երկրներում շատերը գերադասում են դիմել բուժման այլընտրանքային մեթոդների, որոնցից է արուեստի եւ մասնաւորապէս երաժշտութեան բուժական կիրառութիւնը կամ դրա համադրումը այլ մեթոդների (օրինակ՝ անեղնաբուժութիւն կամ բոյոթաբուժութիւն):

Երաժշտաբուժութիւնը տարբեր երկրներում յաջողութեամբ օգտագործուում է նաեւ որպէս յաւելեալ բուժամիջոց թէ՛ հոգեբուժութեան ու հիպնոսի, թէ՛ առանմաբուժութեան, թէ՛ մասնակի ցաւազրկմամբ վիրաբուժութեան, թէ՛ ֆիզիոթերապիայի, թէ՛ մարզանքի, յատկապէս աերոբիկայի համադրու-

թեամբ: Ժամանակակից մեծ քաղաքներում մարդու կեանքում այնքան են շատացել վնասակար գործօնները, որ այժմ ամենակարեւորը դարձել է Հիպոկրատեսի «մի՛ վնասիր» պատգամը: Իսկ երաժշտաբուժութիւնը, ճիշդ կազմակերպուելու պարագայում, ի զօրու է առանց վնասելու դարմանել բազմաթիւ հիւանդութիւններ, ինչպէս նաեւ նպաստել որոշ հիւանդութիւնների առաջացման պատճառների վերացմանը: Այն որքան հին է իր ծագմամբ, նոյնքան էլ արդիական է իր ներուժով եւ հեռանկարային՝ իր անսպառ հնարաւորութիւններով:

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ

1. Սոյն թեմայով հեղինակը բազմիցս հանդէս է եկել զեկուցումներով եւ լոյս ընծայել հիմնադրոյթներ, այդ թւում ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Երաժշտութեան ազդեցութիւնը մարդու առողջութեան վրայ, Հայ ժողովրդական մշակոյթ, Հանրապետական գիտական նստաշրջան, IX, Զեկուցումների հիմնադրոյթներ, Երեւան, 1997, էջ 62-64. Ա. Դ. Վարդումյան, Музыкальная терапия в армянских средневековых рукописях (Պատկերացումները երաժշտաբուժութեան մասին հայոց միջնադարեան ձեռագրերում), тезисы докладов международной конференции (Музыкальная культура в преддверии XXI века – Тиграновские чтения), Ереван, 1998, ст. 6-8: ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Ստորումներ երաժշտաբուժութեան մասին, Երաժշտական թերապիայի Ա. համահայկական գիտաժողովի թեզեր (The First Armenian Symposium For Music-Therapy, Theses), Երեւանի Կոմիտասի անուան Պետական Կոնսերւատորիա, Երեւան, 1999, էջ 26. Ա. Դ. Վարդումյան, Музыкальная терапия как способ лечения искусством, Академия наук Грузии, Комиссия по научному сотрудничеству по странам Кавказа и т. д., Тбилиси, с. 216-217.

ARPI VARDUMYAN, Music-Therapy in Medieval Armenia, Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, Volume III, Abstracts of Communications, London, 21-26 August, 2006, p. 119-120:

2. Հ. ՄԻՆԱՍ ԲԵՇԿԵԱՆ, Երաժշտութիւն որ է համառօտ տեղեկութիւն երաժշտական սկզբանց ելելութեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից, 1815, աշխատասիրութեամբ Արամ Զեբովեանի, Երեւան, 1997, էջ 61, 76 (էջ 64-ում վերոնշեալ բնագրանը հետեւեալ կերպ է մեկնաբանուում. ինչպէս կը պատմէ Դաւիթ Անյաղթ փիլիսոփայն, Պիթագորեանց կ'ըսէին, թէ հոգին երաժշտութեամբ կ'ապրի):

3. ՍՏԵՆԱ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ, Հայաստանի բժշկութեան պատմութիւն (Հնագոյն ժամանակներից մինչեւ մեր օրերը), Երեւան, 2000, էջ 22: Բուժումը կայանում է հետեւեալներում. հիւանդը լսում է յատուկ ռիթմիկ մեղեդիներ եւ մասնակցում մոզական պարերին:

4. Տես Հ. ՄԻՆԱՍ ԲԺՇԿԵԱՆ, էջ 149: Աթանազիոս Կիրիսեթի լատիներեն 10 զրբերից իններորդում է այս նկարագրությունը: Սրանցից առաջին երեքը 1780-1800 թթ. հայերեն է թարգմանել Կիեննայի Մխիթարեան միաբանության անդամ Խ. Անտոն Ուլգարտաշեանը (տես ԱՐԹԻ ՎԱՐՈՂՈՒՄԵԱՆ, Կիեննայի մատենադարանի «Մատենաներաժշտականության» ձեռագիրը որպես ուշ միջնադարեան երաժշտագիտական-թարգմանական աշխատություն, Բանբեր Մատենադարանի, №16, Երևան, 1994, էջ 131-149):
5. Тарантул (ит. tarantola, по названию г. Таранто в Италии). Крупный ядовитый паук южной Европы..., живущий в земле. Այս մասին տես նաև Հ. ՄԻՆԱՍ ԲԺՇԿԵԱՆ, ինչպես եւ Ա. Դ. ՎԱՐՈՂՈՒՄԵԱՆ, Գրախօսություն. «Հ. Մինաս Բժշկեան, երաժշտություն որ է համառօտ տեղեկություն երաժշտական սկզբանց ելելությունն եղանակաց եւ նշանագրաց խազից, 1815, աշխատասիրութեամբ Արամ Թերովբեանի, Երևան, 1997» զրբի.- Պատմա-բանասիրական հանդէս, 1998, №1-2, էջ 269:
6. Ուշագրաւ է, որ «տարանտելլա» պարի անունը նոյնպէս ծագել է իտալական Տարանտո քաղաքի անունից (ՀԱՀ, հտ. 11, Երևան, 1985, էջ 612), եւ քանի որ այդ պարը նման է խայթումով շարժումներին, չի բացառուում, որ տուեալ պարեղանակը յօրինուած լինի այդ իսկ նպատակով:
7. Ն. Կ. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտությունը Ե-ԺԵ. դդ., Երևան, 1985, էջ 39:
8. ԴԱԻԹ ԱՆՅԱՆԹ, Սահմանք իմաստասիրութեան, Համահաւաք բնական բնագիրը, թարգմանությունը գրաբարից ռուսերէն, առաջաբանը եւ ծանօթագրությունները Ս. Խ. Արեւշատեանի, Երևան, 1960, էջ 134 (15, 20):
9. Նոր բառագիրը Հայկազեան լեզուի, Խ. ա, Կենտիկ, 1836, էջ 666:
10. ՅՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԶՆԿԱՅԻ (1230-1293 թթ.), Հաւաքումն մեկնութեան քերականին, աշխատասիրութեամբ Բ. Գ. Դ. Պրոք. Լ. Գ. Խաչերեանի, Լոս Անճելըս, 1983թ., էջ 134 (15, 20): Նաեւ Արմենուիի Երզնկացի Սրապեան, Յովհաննէս Երզնկացի Պլուզ (Կեանքը եւ գործը), Երևան, 1993, էջ 117:
11. ՀԱՀ, հ. 3, էջ 396:
12. ԹԵՈՂԻԿ, «Ամենուն տարեցոյցը», Կ. Պոլիս, 1915, էջ 242-246:
13. Անդ, էջ 242:
14. Անդ: Նշուած ձեռագիրը ներկայումս պահուած է Մաշտոցի անուան Մատենադարանում (այսու՝ ՄՄ) եւ կրում է 2380 համարը: Այն 1635-ին էջմիածնում ընդօրինակուած մի ժողովածու է, որի խնդրոյ առարկայ հատուածը Յովհաննէս Պլուզ Երզնկացու «Մեկնութեան քերականի» աշխատությունն է եւ որի գիտա-բնական բնագիրը կոչուած է «Հաւաքումն մեկնութեան քերականի»:
15. ԹԵՈՂԻԿ, էջ 242:
16. Սրանք կրկնակի մէջբերումներ են, որտեղ չակերտների մէջ առնուած են Երզնկացուց Կոմիտասի կատարածները: Տես ԹԵՈՂԻԿ, էջ 243:
17. Անդ: Տես նաեւ Ա. Մակեդոնացու մասին մէջբերման պէսպէս կրիւք արտայայտությունը:
18. ԹԵՈՂԻԿ, էջ 243: Գէջ նշանակում է խոնավ:
19. Այս մասին տես ՄՄ, ձեռ. № 5373, էջ 29բ, նաեւ Ն. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ, Մի էջ հայկական վաղ միջնադարեան տեսությունից.-ԲՄ, Երևան, 1960, № 5, էջ 43-76:
20. Յովհաննէս Երզնկացի, էջ 100:
21. Տես ՀԱՀ, հ. 6, Երևան, 1980, էջ 641:
22. Պլատոնը գտնում էր, որ Քաութինը լաւագոյնի գերծումն է վատագոյնից, իսկ Արիստոտէլն իր Պոետիկայում կաթարսիսի հասկացութեամբ էր սահմանում արուեստի երկերի, մասնաւորապէս ողբերգութեան հոգեբան-գեղագիտական նպատակը: Այս գաղափարներն առկայ են նաեւ Դիոնիսիոս Թրակացու Քերականութեան արուեստ աշխատութեան մէջ, որն էլ ընկած է Յովհաննէս Պլուզ Երզնկացու խնդրոյ առարկայ Մեկնութեան քերականի երկի հիմքում: Տես ՀԱՀ, հ. 3, էջ 300-302:
23. ԹԵՈՂԻԿ, էջ 244:
24. Տես անդ, էջ 244, նաեւ՝ ՄՄ, ձեռ. № 2380, էջ 56ա:
25. Անդ, էջ 244-245:
26. Անդ, էջ 245:
27. Անդ, էջ 245-246:
28. В. П. Шестаков, Музыкальная эстетика западной Европы, XVII-XVIII вв., Москва, 1971, с. 188.
29. Մխիթարայ Բժշկապետի Հերացոյ Տեքմանց մխիթարություն, Կենտիկ, Ս. Ղազար, 1832, Գլուխ Ժ, էջ 18:
30. ԱՄԻՐՈՂՎԱԹ ԱՄԱՍԻԱՅԻ, «Օգուտ բժշկութեան», Մասն երկրորդ, գիրք բժշկութեան Տումարի, Երևան, 1940, գլ. ՄԵ., էջ 485:
31. Անդ, Գլ. ՄԵ, էջ 489:
32. ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԵՐԶՆԿԱՅԻ ՍՐԱՊԵԱՆ, էջ 118:
33. Անդ, էջ 119:
34. Ընդհալի եւ պարագայ իւր, գրեաց Հ. Դեւոնդ Մ. Ալիշան Կ. Մխիթարեան, Կենտիկ, Ս. Ղազար, 1873, էջ 88, տես նաեւ Կոմիտաս, յօդուածներ եւ ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 114:
35. ԱՐԹԻ ՎԱՐՈՂՈՒՄԵԱՆ, Ուշ միջնադարեան հոգեւոր երաժշտութեան Կենտիկի դպրոցն ըստ Հայր Դեւոնդ վրդ. Տայեանի Զայնագրեալ Շարակնոցի, Մաս Ա, Բազմավէպ, 2005, էջ 379-393, եւ նոյնի Մաս Բ, Բազմավէպ, 2006, էջ 536-551: