

**ՀԱՅՈՑ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԸ
ԵՐԱԺՇՏԱԲՈՒԺՈՒԹԵԱՆ ՄԱՍԻՆ
(ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ)**

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ
avardumyan8@gmail.com

Երաժշտական արուեստի ծագումն այնքան վաղնջական է, որքան մարդկությունն առաջացումը: Այն ուղեկցել է մարդ արարածին նրա պատմության ողջ ընթացքում:

Արուեստի տեսակներից երաժշտությունն է ամենից ուժգին ներգործությունն ունենում մարդու հոգեկան աշխարհի վրայ, քանի որ այն իր բնոյթով առաւել մօտ է անձի հոգեկան ոլորտին: Անհնար է պատկերացնել այնպիսի մարդու, որն անտարբեր լինի երաժշտության հանդէպ:

Երաժշտաբուժությունը կամ երաժշտական արուեստի օգնությունը մարդկանց բժշկելու գաղափարը պայմանաւորուած է անձի վրայ երաժշտության հրաշագործ ազդեցութեամբ:

Երաժշտաբուժության մասին անմիջական տեղեկությունները սակաւաթիւ են հայոց միջնադարեան ձեռագրերում: Սակայն գիտության տարբեր բնագաւառներին վերաբերող այդ երկերում առկայ են չափազանց ուշագրաւ մտքեր երաժշտության եւ մարդու հոգեկան աշխարհի, երաժշտական գործիքների եւ մարդու մարմնի միջեւ եղած առնչությունների, ինչպէս նաեւ անձի յոյգերի ու զգացմունքների վրայ երաժշտական արուեստի հսկայական ներգործության մասին:

Քանի որ գիտության եւ արուեստի տարբեր ճիւղերը միջնադարում դեռուեւս սերտորէն միահիւսուած էին, ապա երաժշտաբուժությանն առնչուող շահեկան դատողությունների կարելի է հանդիպել ինչպէս քերականական, այնպէս էլ բնական զանազան գիտություններին վերաբերող մի շարք երկերում եւ ժողովածուներում: Այստեղ մենք կ'անդրադառնանք դրանցից մի խմբի միայն, որովհետեւ դրանցում առկայ են առաւել տպաւորիչ եւ ընդգրկուն մտքեր՝ երաժշտաբուժության մասին:

Բնութեան չորս տարրերի եւ մարդու մարմնում առկայ չորս հեղուկների մասին աւանդական դատողություններ են արծարծուած միջնադարեան մի շարք մտածողների երկերում, այդ թւում եւ Ժ. Դ. դարի անուանի տոմարագէտ, երաժիշտ, քերական ու մեկնիչ Յակոբ Ղրիմեցու՝ *Մեկնութիւն Տումարի* գործում²: Այս ուշագրաւ աշխատության մէջ, բազմազան դիտարկումներ կատարելով գիտության տարբեր ասպարէզներում, հեղինակն անդրադարձել է նաեւ երաժշտությանն ու իր ժամանակի մի քանի նուագարանների, ինչպէս նաեւ անձի հոգեվիճակի վրայ դրանց ազդեցութեանը. «Իսկ երաժշտական իմաստասէրն քննէ ի վերայ շարունակ քնարին, որ է փայտն ի բազում մասանց՝ շարամիացեալ զտարորոշ թիւ աղեսցն առ շարունակն մակապնդեալ, թէ ո՞րն է ի նոցանէ, որ սուր է եւ կամ բութ, զիլ եւ կամ բանք, սուղ եւ կամ երկար: Չի թէ քնարն է, որ ունի զտասն աղին ի լարս մետաքսեա, եւ թէ սալիիրն³, որ է քառասուն աղի՝ ի թելս պղնձի, եւ թէ դանոնն⁴, որ է

եօթանասուն լարից, եւ թէ արդանոնն⁵, որ է զհարիւր աղի ի թելս պղնձի, ի մի անգամն յորժամ շարժէ զկտրնտոցն⁶ ի վերուստ ի վայր՝ ի վերայ լարից քաղցրահնչող ձայնից նուագարանին, առժամ այն ճանաչէ ի տարորոշ բազմութիւնս աղեացն, թէ որն է սուր եւ որն՝ բութ, որն զիլ եւ որն բամբ, որն սուղ եւ որն երկար, որն թոյլ եւ որն պինդ, եւ թէ որոց պարտ է ունել զկէս ձայնս եւ որոց՝ զերկպատիկն, եւ որ զկիսաբոլորն, եւ որ զմակեռակն, եւ որ զմակքառեակն: Եւ առեալ զպղնձի բութակն⁷ ի ձեռնին եւ ձգէ ի բոյսն: Եւ զթոյլսն պնդէ եւ զյաւէտ ձիգն թուլացնէ: Եւ համահաւասարեալ համոզէ զբազմութիւն լարիցն ի մի միաբանութիւն՝ դաշնակից լինել միմեանց եւ ուխտադիրք՝ ի ձայնատրութիւն երաժշտական արհեստին, ըստ կամաց երաժշտին: Չի մի՛ ոք ի նոցանէ հանիցէ խոշոր ձայն եւ կամ բոտոռոտ⁸, եւ ապականեսցէ զներդաշնակաւոր ձայնսն քաղցրահնչող նուագարանին եւ փծուն երեւեցուցէ զերաժիշտն: Եւ յորժամ զնուագարանն այսպէս յօրինէ եւ կազմէ ի յարմար ձայնատրութիւն, որպէս զօրավար զգօրս ըստ արքունական հրամանին, յայնժամ առեալ ի ձեռն զկտրնտոցն եւ շարժէ արուեստաբար զմատունսն ի վերայ բազմութեան լարիցն: Եւ աստ տես զներդաշնակաւոր ձայնատրութիւնս բազմութեան աղեացն, թէ որպէս դաշնակից եւ ուխտադիրք եղեն միմեանց, ոչ՛ արտաքոյ կամաց երաժշտին ներձայնեալ զձայնս անյարմարս, այլ զօրէն արքունի զօրաց ըստ կարգելոյ զօրավարին, ըստ կամաց արքունի հրամանին՝ ի գործս պատերազմական խաղոց թէատրոնին, եւ կամ ի գործս պատերազմական հանդիսին դաշնակցաբար ներգործեն ըստ կամաց թագաւորին: Այդպէս եւ երաժիշտն, բերեալ յինքեան զձեռն թագաւորին, եւ զձեռն՝ զմանութիւն զօրավարին, եւ զկտրնտոցն իբրեւ զգործի խաղացուցանելով ի լարսն, արագ-արագ շուտափութութեամբ խառնէ զգանազան ձայնսն ի ներդաշնակաւոր լարսն՝ զսուրն եւ զբութն, զզիլն եւ զբամբն եւ զայլսն: Եւ իբրեւ ի միոյ լարէ հանէ զքաղցրաձայն հնչմունս եւ զզարմանալի ձայնատրութիւնս ի գանազան երանգս եւ ի գոյնս, յորժամ անոյշ-անոյշ խաղացուցանէ զմատունսն ի նուագս նուագարանին, յայնժամ տես զզարմանալի հրաշս, որ ներգործի ի պէս-պէս խաղացմունս մատանց երաժշտին, թէ որպէս յափշտակէ եւ կողոպտէ զմիտս լտողացն, թէ ի զօրավարաց ոք իցէ, եւ յապուշս դարձուցանէ ի յանուշութիւն հեշտալոր ձայնիցն, մինչ եւ մոռանայ զինքն ի նոյն հեշտութիւն: Եւ ոչ կամի բնաւ մեկնիլ ի քաղցրորակ ձայնատրութենէ նուագարանացն. զոմանս ի ցանկութիւն շարժէ, զոմանս ի հեշտութիւն, զոմանս՝ լաց, զոմանս՝ խնդալ, զոմանս՝ խնութիւն⁹, զոմանս՝ քաղցրութիւն, ոմանց՝ ազգ եւ ազինս դարձուցանէ զմիտս, ոմանց՝ անշարժութիւն ի տեղիս իւրեանց, ոմանց՝ ախ, ոմանց՝ վայ, ոմանց՝ կանչ, ոմանց՝ ճիչ, ոմանց՝ առ խնութիւնս, ոմանց՝ սզալ, ոմանք նայեն այս կոյս եւ այն կոյս, ոմանք համբուրեն զմիմեանս, իբր թէ ուրախ են այսօր, ոմանք պարս ոմանց բերեն, այլ ոմանք ազգի-ազգի եւ պէս-պէս ձայնս ածեն ի հնչմանէ նուագարանացն: Եւ տես զայս ի հռչակաւոր երաժշտապետն Աղէքսանդրի յօրփետս, զի ոչ միայն բանականք, այլ եւ անբան զազանքն խայտալին եւ խնդային, եւ ի խաղս ելանէին յառաջի արքային, յորժամ նուագէր յօրփետս: Եւ յաւոր միում, յորժամ արքայ ի խրախութեան ելով, յօրփետս պատերազմականն խաղացոյց զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս վագեաց: Իսկ դարձեալ զուրախականն շարժեալ զնուագս, եւ նա անդէն դարձեալ ի բազմականսն ճեմէր խրախութեամբ»¹⁰:

Այս մէջբերումը պարունակում է մի շարք ուշագրաւ մտքեր, որոնք սերտորէն առնչուում են երաժշտաբուժութեանը: Այն պերճախօս վկայութիւն է Յակոբ Ղրիմեցու երաժշտական հիմնաւոր գիտելիքների մասին, ըստ որում՝ նաեւ գործիքագիտութեան բարդ ասպարէզում: Մանրամասնօրէն նկարագրելով միջնադարեան Հայաստանում կենցաղավարող նուագարաններից չորսը՝ քնարը, սալդիրը, դանոնն ու արդանոնը, հեղինակը խորամուխ է լինում սրանցից իւրաքանչիւրի լարերի քանակին ու լարուածքի առանձնայատկութիւններին, ինչպէս նաեւ զանազան բազմերանգ հնչիւններից ներդաշնակ հնչողութիւն ստանալու գաղտնիքներին: Դիպուկ կերպով համեմատելով քաղցրահունչ նուագարանն արքունի գործի հետ՝ հեղինակը երաժշտին նմանեցնում է հօր թագաւորի, իսկ նրա ձեռքերը՝ հմուտ գորավարների, որ արքայի հրամանով գործի դնելով կնտնտոցն ու մատները, գործիքի լարերից այնպիսի գարմանալի հնչիւններ են կորզում, որոնք հրաշագործ ազդեցութիւն կարող են ունենալ ունկնդրի վրայ՝ ենթարկելով իրենց նոյնիսկ խստաբարոյ գորավարներին: Այնուհետեւ Ղրիմեցին հոգեբանի խորաթափանցութեամբ թուարկում է շուրջ երկու տասնեակ յուզական հոգեվիճակներ, որոնք կարող են համակել ունկնդրին՝ երաժշտութեան ներգործութեամբ: Այս երեւոյթը սերտ աղբսներ ունի յոյգերի միջնադարեան տեսութեան հետ¹¹, որ իւրովի շղկապում էր երաժշտաբուժութիւնը գեղագիտութեան հետ: Վերոյիշեալ մէջբերման վերջին հատուածում գորավար Աղեքսանդր Մակեդոնացու¹² եւ յունական առասպելական երաժիշտ Օրփէոսի¹³ հետ կապուած հանրայայտ պատումները հմտօրէն ազուցելով միմեանց, հեղինակն ստեղծել է յունա-հռոմէական առասպելի ուշագրաւ մի տարբերակ, որ երաժշտութեան հանդէպ գերզգայուն անձի լուսապակով է զարդարում անուանի գորավարի կերպարը, իսկ Օրփէոսի հնչեցրած մեղեդիների մոգական ազդեցութիւնն է՛լ աւելի անդիմադրելի է ներկայացուում, քանի որ դրանք ի գօրու էին կառավարել մինչեւ իսկ անպարտելի Աղեքսանդր Մեծին:

Յակոբ Ղրիմեցին եզրափակում է իր մտորումների այս ուշագրաւ հատուածը հետեւեալ կերպ. «Եւ թէպէտ այս այսպէս է, սակայն եւ երաժշտական գիտութիւնս դիւրին է ի մակացութիւնս մասանց ուսումնականին, զի ունի քնարն ի գրկին եւ զլարսն ի քնարին, եւ ոչ բարձրագոյն՝ իբր եւ զարեգակն եւ զլուսին, վասն որոյ մեծ եւ արժանի է զարմանալոյն մակացութիւնս սոցա, քան զայլ մասունս ուսումնականի»¹⁴: Այսպիսով, երաժշտութեամբ զբաղուելը հեղինակն աւելի դիւրին է համարում, քան աստղագիտութեամբ, քանի որ ի տարբերութիւն անչափ բարձր գտնուող արեգակի եւ լուսնի, երաժշտի քնարն իր լարերով հանդերձ գտնուում է նրա գրկում: Հետաքրքիր է նաեւ այն, որ անուանի տոմարագէտն աստղագիտութիւնը համեմատում է յատկապէս երաժշտութեան հետ, որն ինչպէս յայտնի է ու նշուած է նաեւ այստեղ, միջնադարում գիտութիւն էր համարում:

Սակայն ամէնից գնահատելին այն է, որ Յակոբ Ղրիմեցին, որքան էլ հայեացքը դէպի երկինք էր յառում՝ ուսումնասիրելով տիեզերական լուսատուները, այնուամենայնիւ իր ուշագրութեան կենտրոնում մշտապէս պահում էր նաեւ մարդուն՝ որպէս փոքր տիեզերք եւ մեծագոյն առեղծուած: Ինչպէս միջնադարի հայ անուանի մտածողներից շատերը, նա նոյնպէս մեծ հումանիստ էր, ինչի մասին վկայում է «Յաղագս Բնութեան» խորագրով բնագիտական աշխատանքը:

տուժիչները, որն սկսում է բնութեան ամենամեծ զարդի՝ մարդ էակի մասին ընդարձակ բաժնով, «ի շորից գոյացեալ գնարդն» ականդական դրոյթով: Չնայած այն հանգամանքին, որ մի շարք ձեռագրերում այն առկայ է առանց հեղինակի անունան, ակադեմիկոս Լեոն Խաչիկեանի հաւաստմամբ վերը նշուած երկը պատկանում է հենց Յակոբ Ղրիմեցու գրչին¹⁵: Չարգացնելով իր նախորդ աշխատութիւնների մարդակենտրոն աշխարհայեացքը՝ հեղինակը բացառիկ կարեւոր է համարում մարդու դերը երկրագնդի բոլոր արարածների մէջ: Նա իրաւացիորէն գտնում է, որ մարդուն բուժելու համար նախ ինչպէս հարկն է պիտի ուսումնասիրել եւ ճանաչել նրան, ըստ որում ո՛չ միայն մարմնապէս, այլև հոգեպէս:

Վերարժարծելով չորս տարրերի մասին միջնադարում համընդհանուր ճանաչում գտած սահմանումը՝ Յակոբ Ղրիմեցին իրաւացիորէն անդրադարձել է նաեւ մարդու հինգ զգայարաններին: Մասնաւորապէս լսողութեան մասին նա գրում է. «Իսկ լսելիքն են ընդունակ ձայնից երգոց՝ ընդ որ միտքն ընդունի զբանն, եւ իբրեւ կերակուր ոգոյն մատուցանէ, որպէս ասէ Պդատոն, թէ կերակուր նորա ուսմունք են, եւ բերան հոգոյն լսելիքն են, որով ընդունի զճաշակս բանից եւ ուսմանց...: Իսկ հոգին անմահ եւ բանաւոր զանմահ բանից հոյսս երիւրմամբ լեզուին արտաքս բերէ ի լուր»¹⁶: Սա նշանակում է, որ լսողութեան միջոցով մարդու ստացած տպաւորութիւնները (այդ թւում՝ նաեւ նրա ունկնդրած երգերը) հեղինակը համարում է հոգու կերակուր, որն անմիջականորէն ներգործում է անձի հոգեվիճակի վրայ եւ կարող է փոփոխել նրա տրամադրութիւնը՝ ուրախութիւն կամ տխրութիւն պատճառելով. «Իսկ տրտմութիւն է ախտ շար եւ վնասակար հոգոյ եւ մարմնոյ, ցաւս զարթուցանէ եւ զհոգին խաւարեցուցանէ, եւ թէ ընդ չափն անցանի՝ մահ եւս գործէ: Իսկ արտասուքն ի տրտմութենէն արտաքս թորեալ, սակաւ ինչ դիւրութիւն լինի տրտմութեան, ... նոյնպէս եւ խնդութիւնք զամպ տրտմութեան հոգոյն փարատեն եւ լուսաւոր խնդութեամբ զոգիսն լնուն, մանաւանդ յորժամ հոգեւոր լինի խնդութիւն եւ անզեղջ՝ ուրախութիւն»¹⁷:

Այս հատուածը վկայում է, որ Յակոբ Ղրիմեցին տրտմութեան ազդեցութիւնն անչափ վնասակար է համարում առողջութեան համար, եւ հաւաստիացնում, թէ սաստիկ տրտմութիւնը կարող է նոյնիսկ մահուան պատճառ դառնալ: Ճիշտ է, արտասուքը կարող է ժամանակաւորապէս մեղմել այն, սակայն դա բաւարար չէ ապաքինելու համար: Որպէսզի մարդու թախիծն իրօք փարատուի, հարկ է դրական ու հաճելի յոյգերով համակել նրա հոգին՝ պարուրելով այն լուսաւոր ինդութեամբ եւ անկեղծ ուրախութեամբ, ինչը հնարաւոր է յատկապէս երաժշտական արուեստի կենարար ներգործութեամբ:

Խօսելով Հիպոկրատէսի «Խրատներ Առողջութեան Մասին» խորագրով թարգմանական մի պատառիկի մասին¹⁸, բժշկագիտութեան պատմութեան մասնագէտ Ստելլա Վարդանեանը, կարեւորելով մեծ բժշկապետի այն միտքը, որ իսկական բժշկի նպատակն է օգնել հիւանդի բնութեանը՝ յաղթահարելու հիւանդութիւնը, կանոնաւորելով կեանքի ու սննդի կանոնը եւ խոսափելով դեղերից, մասնաւորապէս՝ առողջ վիճակում կամ թեթեւ հիւանդութիւնների ժամանակ¹⁹, համեմատում է այն Պլատոնի *Տիմէոսի* հետեւեալ տողերի հետ. «Եթէ հիւանդութիւնը մեծ վտանգ չի ներկայացնում, ապա պէտք չէ այն գրգռել դեղերով: Նա, ով դեղերի զօրութեամբ փորձում է կրճատել նրանց բնական ըն-

քացքը, կամենում է, որպէսզի թեթև տկարութիւնից առաջանան ծանր հիւանդութիւններ, իսկ սակաւ հիւանդութիւններից՝ բազում ցաւեր»²⁰: Այս իմաստուն մտքերը երբեք չեն կորցնի իրենց այժմէականութիւնը եւ յատկապէս պատշաճ են այն հիւանդութիւնների դէպքում, որոնք առաջանում են հոգեկան ծանր ու սոսճաճ ապրումներից, ինչը եւ բացասաբար է անդրադառնում անձի տրամադրութեան վրայ:

Պատահական չէ, որ ուշ միջնադարեան անուանի բժիշկ Բուենիաթ Սեբաստացին²¹ իր *Գիրք Բժշկութեան Տումարի*²² աշխատութեան մէջ յատուկ տեղ է յատկացրել տրամոլութեանը, որ կարող է հոգեկան տարբեր աստիճանի խանգարումների պառճառ դառնալ: Իր գրքի Զ. գլխում նա գրում է. «ԴՈՒՌՆ, ՈՐ ՅԻՇԷ ՉՍԱԼԱԽՈՒԼԻԱՆ»²³ Մալախուլիա, որ է խելաց պակասութիւն. նշանն այն է, որ ի ժիր՝ ի յահ եւ ի վախ կենայ...: Այս ցաւս այնոնց հանդիպի, որ տաքութիւն շատ լինի, ցաւն չի զօրացած դեղ անել կու պիտի թէզով...: Դեղն անուշ գրուցելն է. անուշ հոտեր հոտայ, սագի ձայն լսէ ամէն օր...»²⁴: Սա մեղամաղձութեան բուժման համար անհրաժեշտ մի շարք բաղադրիչների համադրումն է, որ ներառում է ինչպէս հոգեվերլուծումն ու բոլորբուժութիւնը, այնպէս էլ երաժշտաբուժութիւնը, վերջինիս կից յատուկ նշումով՝ *ամէն օր*:

Նոյն աշխատութեան ԺԵ. գլխում հեղինակը գրում է. «ԴՈՒՌՆ, ՈՐ ՅԻՇԷ ՉՍԱՎՏԱՆ»²⁵, ՈՐ Է ՍԻՐՈՅ ՏԷՐ ԼԻՆԱԼՆ. Սավտայն, որ է սիրոյ տէրն՝ որ մերձաւորութեան պատճառովն, այս այլ մալախուլիայի պէս է: Ա. մարդ, որ սիրոյ տէր կու լինի... ի քնէ ի կերակրէ կու կտրի, օրաուր ցաւն կաւելնայ, եւ սավտան հարաքաթ²⁶ կ'անէ: Դեղն այն է, որ աղէկ պատմութեան, սագի²⁷ ձայներ, աղէկ խաղայ, խնտալ, ի կանանչ պահճանի տանիլ, աղէկ խաղ ասել, մերձաւորութիւն անել, չուգած մարդն իրենն քամահրել..., կամ թողուլ այլ տեղ գնալ»²⁸:

Անպատասխան սիրոյ հետեւանքով առաջացած հոգեկան այս հիւանդութիւնը նոյնպէս հեղինակը մեղամաղձութեան է նմանեցնում՝ անուանելով *սալտա*, որ բառացի նշանակում է սեւ մաղձ եւ մարդու մարմնում առկայ չորս հիւթերից մէկի արաբերէն անուանումն է: Միջնադարում համարում էին, որ այս հեղուկի պարունակութիւնը մարմնում աւելանում է բարկութեան, տրամոլութեան եւ այլ բացասական յոյզերի ազդեցութեան ներքոյ: Այսպիսի դէպքերում նոյնպէս Բուենիաթ Սեբաստացին բուժման արդիւնաւէտ միջոց է համարում նաեւ սագի ձայն լսելն ու խաղ ասելը²⁹, որ նշանակում էր երգել հիւանդի համար: Ի դէպ, միջնադարում երաժշտական ամէնից կատարեալ նուագարան համարում էր ինքը՝ մարդը, ձայնային անթերի գործարանով:

Ահա թէ ինչ է գրել այդ մասին Յակոբ Ղրիմեցին. «Եւ քանզի զբերանն ասացայք գործարան բանի եւ կերակրոց, եւ զի է՝ հոգին իմաստուն եւ բազմահանճար, պիտոյ էր նմա գործարան, զի ծածկեալ իմաստութիւն յայտնի կացուցանէր, եւ ե՛ն գործարանք ձայնի թոքքն եւ խոշակն եւ լեզուն եւ շրթունքն, եւ էութիւն ձայնի է՝ օդ: Իսկ ձայնն է նիւթ բանի, զի օդ իբր եւ աղիս փանդեռան³⁰ է, եւ աղին մինչ թոյլ է, ձայն ո՛չ հանէ, իսկ յորժամ պրկես զաղին եւ բախես, հնչիւն հանեն ի փողի եւ ի փանդռան, սոյնպէս եւ ի մարդումն, զի թոքք զարեւն փքոյ դարբնի զօդն ի յինքն քաշէ, եւ ընդ խոշակն արտաքս պրկէ որպէս զաղի՛, եւ բերանն իբր եւ զփանդեռն է, եւ օդն որպէս ասացայք՝ աղիք ի վերայ լարեալ: զանգակիկն³¹ իբր եւ զէշ³², որ է բութակն, եւ լեզուն իբր եւ

զկնտնոց, եւ ատամունքն իբր եւ աղէպատ³³, շրթունքն իբր եւ զմատունքն, որ խաղան ի վերայ ատամանցն՝ իբր եւ ի վերայ աղէպատի: Եւ յօղաորեն զձայնն եւ առնեն բան, եւ ծածկեալ իմաստութիւն, որ ի միտսն է, յառաջ բերեն եւ ծանուցանեն մերձատրացն՝ բանիւ, իսկ հեռատրացն՝ գրով, որում ձեռն լինի սպասատր, եւ այսպիսի արուեստաւորութեամբս աստուծոյ իմաստութիւն, որ յոգոջն է, ի ծածուկ յայտ ածի բանիւն, եւ այսու՝ արդար եւ նմանի աստուծոյ, զի աստուած զիր անհաս իմաստութիւն, որ յոգոջն է, ի ծածուկ բանիւն յայտ ած, որով գոյացոյց զաշխարհս, եւ ի ձեռն բանի ուսոյց մարդկան զիր անհաս իմաստութիւն»:

Ակնյայտ է, որ հեղինակն այստեղ մանրամասնօրէն համեմատելով մարդու խօսելու գործարանը փանդեռն կամ փանդիռն կոչուող նուագարանի հետ, դրանով իսկ ակնարկում է, որ բացի կերակուր ընդունելուց եւ խօսելուց, ձայնարձակութեան համակարգը նաեւ երգելու գործառոյթ ունի: Յակոբ Ղրիմեցին նշում է լարային այդ նուագարանի կառուցուածքի այնպիսի նուրբ մանրամասներ, որ յայտնի էին միայն տուեալ գործիքը պատրաստող վարպետներին, որոնք էլ սարքում էին դա հենց մարդու նմանութեամբ: Սակայն, ի տարբերութիւն նուագարանների, մարդը կարող է արտայայտուել նաեւ խօսքով՝ արեւի նման լոյս աշխարհ բերելով իր հոգու աստուածային իմաստութիւնը, որ մինչ այդ ծածուկ էր: Սա արտաքին աշխարհի հետ մարդ էակի մտաւոր հաղորդակցութեան մշտական պահանջի դրսեւորումն է, որի մի այլ՝ անձայն կամ լուռ տարատեսակն է հեռուորութեան վրայ շփուելը, որն իրականացում է գրի, այսինքն՝ տառերի միջոցով:

Տառերի մասին, ԺԳ. դարի ականաւոր փիլիսոփայ, քերական, բանաստեղծ, երաժիշտ, բժիշկ եւ բնագէտ Յովհաննէս Երզնկացին³⁴ իր Մեկնութիւն Քերականի երկում գրում է. «...Տառն անմարմին է, իբր թէ բանի նշանակ, զի զիտելի կացուցանէ գրովն զբանն: Եւ այս անմարմին ձայնս՝ որ ի գրոցն տառ կոչի, որ ի բարբախմանէ լեզուին եւ շրթանցն յայլեայլ տեղիս հասնելոյ զանազան ձայնս՝ ծնանի զբանն: ...Եւ նշանակ է զիրն եւ ձայնն, զիրն՝ մարմնոյ կենդանեաց, եւ ձայնն՝ նոցին ձայնից: Եւ զի կրկին յիշեաց գտառս՝ ցուցանէ գտարրումն եւ զմիաբանութիւն գրոյ եւ ձայնի, հանգոյն տարերց երկրի եւ ընդ կենդանիս միաւորութեան եւ դասութեան, որով յայտ արար, թէ որպէս տարերքդ նիւթ են ամենայն մարմնոց, այսպէս եւ զիր տարր եւ նիւթ է ամենայն խաւսից, զի ստուգաբանեալ գտառս լինի տարր, վասն զի մայն գերկուց յէից գտեղի ունի, վասն այնորիկ տարր ձայնս, որք խառնին եւ միաւորին ընդ միմեանս՝ առ ի լինումն գրոյ եւ հեգի եւ բառի»:

Նմանօրինակ բացատրութիւն է գետեղուած նաեւ Նոր Բառգիրք Հայկագեան Լեզուիում³⁵, ինչը վկայում է, որ բնութեան հիմքում ընկած չորս տարրերն ու մարդու միտքը գրաւոր կերպով արտայայտող նշանները՝ տառերը, հայերէնում հոմանիշներ են համարուել (քանզի կրկնակի ըն համագօր էր ուին), նաեւ՝ միեւնոյն գաղափարի կրողները: Իսկ քանի որ հենց տառերի միջոցով էր մարդը հաղորդում իր մտքերն այլ անձանց, եթէ նրանք ֆիզիկապէս հեռու էին գտնուում իրենից, ապա դրանց ներգործութեանը չէր կարող խոչընդոտել ո՛չ տարածութիւնը եւ ո՛չ էլ ժամանակը: Տառերով էին գրանցում նաեւ երգերի բառերը, որոնք երբեմն միջնադարից մեր ժամանակներին հասած միակ տարրերն են հայոց հոգեւոր երգեցողութեան այն հարուստ ժառանգութեան, որի ե-

րաժշտական նշանները՝ խազերը, դարերի ընթացքում անընթեռնելի են դարձել եւ պահպանուել են հայոց ձեռագրերում սոսկ որպէս լուռ խորհրդանիշներ: Սակայն երգի լոկ բնագիրը նոյնպէս կարող է բուժիչ նշանակութիւն ունենալ, նոյնիսկ առանց մեղեդու, այնպէս՝ ինչպէս բանաստեղծութիւնը կամ աղօթքը:

Երաժշտաբուժութեան մասին առաւել ամբողջական դատողութիւններ է պարունակում Մաշտոցեան Մատենադարանի ուշ միջնադարեան մի ժողովածուի անանուն մի պատահիկ: Ահա թէ ինչ է ասուում այնտեղ.-

«Վասն գուսանական արուեստից.

ամենայն ձայն յերկուս բաժանի. ի կենդանեացն եւ յանշնչիցն, եւ անշնչիցն՝ բ. է՛ որ բնութեամբ, եւ է՛ որ գործեալ: Բնութեամբ՝ որպէս փայտի, երկաթոյ եւ քարանց: Եւ գործեալ՝ որպէս փողի, քնարի, այսինքն՝ հոռոմպուկն³⁶, չանկն³⁷, բարբոտն³⁸ եւ այլն: Իսկ շնչատուրն՝ բ. բանականն եւ անբանն: Բանականն՝ մարդոյ, եւ անբանն՝ անասնոց: բանատուրն բաժանի յերկուս. որ է՛ արուեստի եւ չափով, եւ է՛ որ անարուեստ եւ անկշիռ, որպէս լացն, ծաղրն: Որչափ եւ դարպ եւ ուսուլ³⁹ չունին, վասն այն խոտելի է իմաստնոց ծաղրն, զի անկարգ եւ անկշիռ իր է: Իսկ իմաստունքն բազում աշխատութեամբ գտել են զգործիս ձայնական երգոցն, որք բանան զխնդութեան երակքն, որպէս չանկն, երթայ տրտմութիւն եւ հոգն, եւ ոյժ առնու հոգին: Չի ձայնն անմարմնութեան մասն ունի եւ ազգակից է հոգւոյն, եւ ուրախանայ հոգին, յորժամ լսէ զձայն ազգակցին, եւ ազդէ զուրախութիւն ի մարմինն: Եւ իմաստութեամբ իմաստունքն առաջինք յարմարեցին զբարբոտն ի վերայ բնութեան մարդոյն, ի նմանութիւն չորից տարերցս: Չիլն զբնութիւն հրոյ ունի, որ է տաք եւ չոր: Երկու լարն, որ տութայ ասեն, նման սաֆրային⁴⁰ է: Երրորդ լարն՝ սեթայն, նման սավտային⁴¹ է: Չորրորդ լարն կոչի պամ, այն պղլամին⁴² է: Պղլամն արեան⁴³ հակառակ է, զիլին՝ որ է արեանն: Եթէ ոք յարենէ հիւանդ է՝ մերձ նստեալ երգեն զպամն ի պարպուտին, որ օգտէ եւ հանգուցանէ զմարմինն: Եւ թէ հիւանդութիւն ի պաղլամէն է, զզիլն երգեն, որ տաք ու չոր է, եւ պղլամին հակառակ: Եթէ սաֆրայն շատացեալ լինի առ մարդն, չէ՛ պարտ զզիլն երգել, զի տաք եւ չոր եւ հրային է, եւ սաֆրայն այլ նոյն է, այլ զպամն երգել պիտի, որ հով է եւ գէջ եւ յաղթող սաֆրային: Առաջին՝ զիլն, բնութիւն հրոյ է, տաք եւ չոր: Երկրորդ լարն, որ է տութայն, օղն է, տաք եւ զիճային: Երրորդ լարն, որ է սեթայն, հողն է, հով է եւ չորային: Չորրորդ լարն՝ պամն, այն ջուրն է, հով է եւ զիճային: Չպամն ու զիլն յարմարեալն ընդ իրարս, մուտքատիլ է եւ միջակ եւ օգտակար բնութեան: Եւ այսպէս գտին զցեղք ձայնիցն իմաստունք, եւ տանն բ փարտային⁴⁴ ուրիշ-ուրիշ անուն դրին եւ զմեծիմաստութիւն հոգւոյն՝ նիւթական կերպիւ ի լոյս ածին: Ով ոք որ չհասկանայ զփարտայքն՝ որպէս յաշխատանք կայ յըմպել զինոյն, եւ եթէ ոք հիւանդ է եւ հասկանայ զգորութիւն ձայնին, դառնայ յուշ եւ գորութիւն առնու: Եւ այս էր, որ ի հնումն առ հիւանդին երգէին եւ առաւել օգտէր, քան զըմպելիս դեղուց: Նմանապէս թէ ի հոգին է ցան, որ է տրտմութիւն, փարատի: Եւ այս յայտ է ի տղայոցն երախայից, զի ունի գորութիւն հոգին, որ օրօրք ածելովն քրնի՝ քաղցրաձայնութեամբն հեշտացեալ, զի ձայն անմարմին էր, եւ հոգի՝ անմարմին: Փառատրի հոգին, յորժամ տեսանէ զիւր նմանն: Վասն որոյ եւ մարգարէն Դաւիթ քնարան երգէր, եւ այլք ի մարգարէիցն քնարերգութեամբ կոչէին զհոգին՝ ի զուարթանալն հոգւոյն»:

ԺԶ.-ԺԷ. դարերով թուագրուած թիւ 4618 ձեռագրի այս բացառիկ հատ-

ուածը հետաքրքիր է նախ այն առումով, որ երաժշտութեան օգնութեամբ մարդուն դարմանելու մասին այստեղ խօսուում է որպէս հնուց ի վեր կիրառուող բուժական ավանդական մեթոդի, եւ՝ որ հեղինակը վերաբարձեցելով փորձում է վերստին դնել շրջանառութեան մէջ, ուղղակիօրէն պնդելով, որ այն առաւել արդիւնաւէտ կարող է լինել, քան դեղ ընդունելը: Բերելով ձայների տեսակների ավանդական դասակարգումը՝ հեղինակը գտնում է, որ երաժշտական գործիքների, յատկապէս չանկի արձակած ձայները բացում են խնդութեան երակները, ինչի շնորհիւ փարատում են տրտմութիւնն ու հոգսերը՝ ոյժ տալով հոգուն: Քանի որ ձայնն անմարմին, այսինքն՝ աննիւթական է, ուրեմն ազգակից է հոգուն, հետեւաբար երաժշտական ձայն լսելով մարդու հոգին ուրախանում է, ինչի շնորհիւ ապաքինւում է նաեւ նրա մարմինը:

Դիտարկելով բարբոտ, բարբոտ կամ պարպոտ կոչուող քառալար նուագարանի լարերի, դրանցից իւրաքանչիւրին համապատասխանող տարրերի եւ մարդու մարմնում առկայ չորս հեղուկների միջեւ եղած ավանդական կապերը՝ հեղինակը վերահաստատում է հակառակը հակառակով բուժելու հիպոկրատեան հինաւուրց սկզբունքը: Նշուում է, որ հիւանդն ուժ եւ զօրութիւն կը ստանայ այսպիսի բուժումից առաւելապէս այն դէպքում, եթէ հասկանայ ձայների-ձայնեղանակների նշանակութիւնը: Յատուկ կերպով շեշտում է, որ «[ե]թէ հիւանդի ցար զուտ հոգեկան է, այսինքն՝ ծագել է տրտմութիւնից, ապա այն լաւագոյնս հնարաւոր կը լինի դարմանել երաժշտութեան ներդրումով»:
Վերջում խօսուում է նաեւ երեխաների համար օրօրոցային երգեր կատարելու օգտակարութեան մասին, քանի որ դրանց ունկնդրումից փառաւորում եւ զուարթանում են մանուկների հոգիները: Այս բազմաբովանդակ հատուածը եզրափակում է Դաւիթ Մարգարէի, (ինչպէս նաեւ այլ մարգարէներին)՝ քնարի նուագակցութեամբ երգելու աստուածաշնչեան հրաշագործ դրուակի յիշատակութեամբ: Ի դէպ, ամենայն հաւանականութեամբ դրանից է ծագել *քնարերգութիւն* բառը:

Սակայն մարդուն երաժշտութեան միջոցով բուժելու համար անհրաժեշտ է նախ ախտորոշել նրա հիւանդութիւնը, ինչը հնում նշանակում էր՝ պարզել, թէ նրա մարմնում առկայ չորս հեղուկներից յատկապէս որի պատճառով է խախտուել դրանց բնական հաւասարակշռութիւնը: Դրանից յետոյ միայն հնարաւոր կը լինի որոշել, թէ քառալար նուագարանի ո՞ր լարն է հարկաւոր հնչեցնել՝ հիւանդի լսողութեան միջոցով ազդելով տուեալ հեղուկի վրայ, վերականգնելով նրա մարմնում չորս հեղուկների բնական համամասնութիւնը: Խնդիրն այստեղ այն է, թէ ինչպէս կարելի է դա անել: Այս հարցին գրեթէ մէկ դար առաջ փորձել է պատասխանել Կոմիտասն իր «Բժշկութիւն Երաժշտութեամբ»⁴⁵ յոգուածում:

Խօսքն այստեղ նուագարանի լարերի հիմնաձայների վրայ կառուցուած ավանդական ձայնաշարերի մասին է, որոնց հիման վրայ էլ յետագայում ձեւաւորուել են միջնադարեան եկեղեցական ձայնեղանակները: Այս առումով ուշագրաւ են 1730ին Կոստանդնուպոլսում տպագրուած *Յայմաւաւուրքի՝ Սրբոց Թարգմանչաց յիշատակին նուիրուած մասում (Սեպտեմբերի 17)* առկայ հետեւեալ տողերը. «արարին եւ երգս շարականաց. եւ կարգեցին եղանակս յամենայն ձայնից: Չորս բաժանեաց ի միմեանց սուրբ հայրապետն հոգելի տէր Իսահակ Պարթեւն: Վասն ձայնս ըստ թոյլ ժ արարածոց..., ժ ազգ

րում այս չորս հեղուկները կոչում էին նաև մաղձեր, այսպես՝ «ունին կենդանիքն չորս մաղձ, որ են չորս տարերք. սեալ մաղձն՝ որ փայծեղն է, է՛ հողոյ, խարտեշն՝ որ է լեղին, է՛ հրոյ, կարմիրն՝ որ է արիւն ի լեարդն, է՛ օդոյ, եւ սպիտակն՝ որ է մաղասն, ի բոլոր մարմինն եւ կամ յերկամունքն, է՛ ջրոյ»:

Այստեղ նշուած են նաև չորս ականդական հեղուկներին համապատասխանող ներքին գործարանները, որոնք բացակայում են խնդրոյ առարկայ գծագրում՝ խճողումից խուսափելու նկատառումով: Ինչ վերաբերում է հեղուկների անուանումներին, ապա գծագրում դրանք հնարաւորինս պարզեցուած են, օրինակ՝ սեւ մաղձը՝ պարզապէս մաղձ, քանի որ խարտեաշ կամ դեղին մաղձը նշուած է որպէս լեղի, իսկ սպիտակը՝ աւիշ: Անդրադառնալով երաժշտական եզրերին՝ հարկ է նշել, որ զիլը քառալար քնարի առաջին լարն է, սոսկը՝ երկրորդ, թաւը՝ երրորդ, իսկ բամբը կամ պամբ չորրորդ լարն է:

Վերը բերուած գծագրում երաժշտաբուժութեան տեսակէտից ամէնից էականը հայոց եկեղեցական ձայնեղանակների ներգրաւումն է այս կուռ համակարգի մէջ: Հիմնական կամ բուն ձայնեղանակները՝ աձ, բձ, գձ եւ դձ, տեղադրուած են ճիշտ այնպէս, ինչպէս նշել է Սահակ Պարթեւը դեռևս հինգերորդ դարում: Նա հաղորդել է նաև, որ վերոնշեալ չորս ձայներից առաջացել են չորս կողմերը, որոնք այժմ համառօտագրուած են որպէս՝ ալ, բլ, գլ եւ դլ:

Գծագրում չորս ձայների միջեւ տեղադրելով նաև չորս կողմերը՝ իբրև միջանկեալ ձայնեղանակներ, առաջարկուած է հայոց ականդական ութ ձայնեղանակներն էլ կիրառել երաժշտաբուժութեան մէջ: Ըստ ձեռագրական տուեալների, մարդու մարմնում առկայ չորս հեղուկներից մէկնումէկի աւելացման հետեւանքով առաջացած հիւանդութիւնը դարմանելու համար անհրաժեշտ էր հնչեցնել գծագրում նշուած տուեալ հեղուկի հակադիր կողմում գտնուող ձայնեղանակում ընթացող հոգեւոր որեւէ երգ: Լսողութեան միջոցով ներթափանցելով հիւանդ անձի հոգեկան ոլորտ՝ այն աստիճանաբար պիտի ներգործէր անձի տրամադրութեան վրայ, որի շնորհիւ էլ վերջինս պիտի ապաքինուէր, մանաւանդ եթէ այս արարողութիւնը կրկնուէր պարբերաբար՝ մի քանի օր շարունակ:

Ներկայիս նոյնպէս հոգեւոր երաժշտութեան լաւագոյն նմուշների բարձրարուեստ կատարումներն ի գօրու են հրաշագործ ներգործութիւն ունենալ, յատկապէս այն անձանց վրայ, որոնց հոգին ընկալունակ է այդպիսի երաժշտութեան: Ամէն դէպքում, հարկաւոր է բուժել ոչ թէ հիւանդութիւնը, այլ հենց այն մարդուն, ով տուեալ պահին, իր մարմնում առկայ չորս հեղուկների հաւասարակշռութեան խախտման պատճառով, իրեն հանգիստ ու բնական չի գգում:

Իւրաքանչիւր էակի հոգին մշտապէս փնտռում է յատկապէս ի՛ր երաժշտութիւնը, որն ի գօրու է տիեզերական ոլորտների համապարփակ ներդաշնակութիւնը փոխանցել դէպի փոքր տիեզերք, այսինքն՝ մարդու ներքին նուրբ աշխարհ, մեծապէս հարստացնելով, կատարելագործելով եւ վեհացնելով իւրաքանչիւր ունկնդրի, վերածելով նրան զգայուն, ինքնատիպ ու ներդաշնակ անհատականութեան:

Մնում է կրկնել Պիլթագորաս Սամոսացու (Բ.ա. 2. դար) իմաստուն ու յաւերժական ասոյթը. «Հոգին երաժշտութեամբ կեայ»:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- ¹ Յակոբ Ղրիմեցի (ծն. 1360ականներ, Ղրիմ-1426, Արծկէ), տոմարագէտ, ընթացակարգի, երաժիշտ, քերական ու մեկնիչ: 1410ից Մեծոփայ Վանքի նորաբաց դպրոցում դասաւանդել է իմաստասիրութիւն եւ տոմարագիտութիւն: 1415ին համառօտել եւ խմբագրել է Գրիգոր Տաթեւացու երկհատոր *Քարոզգիրքը*, դարձնելով այն մէկ հատոր ու լրացնելով նոր քարոզներով: 1416ին կարգաւորել է տոմարի խախտուած դասագիրքը, ապա գրել՝ *Մեկնութիւն Տոմարի աշխատութիւնը*: Դասաւանդել է գրչութեան արուեստ եւ երաժշտութիւն:
- ² Յակոբ Ղրիմեցի, *Տոմարագիտական Աշխատութիւններ*, (*Մեկնութիւն Տոմարի եւ Ձինչ է Տոմար*) աշխ. Ջուլիէտա էյնաթեանի, Երեւան, ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987, էջ 188, 191-213, 301:
- ³ Այս նուագարանը Ներսէս Մկրտչեանի *Երաժշտական Բառարանում* (Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ, Արուեստի Ինստիտուտ, 2000) գրանցուած է որպէս սանդիլը (էջ 236), որը հեղինակին յայտնի է հենց Յակոբ Ղրիմեցու վերոյիշեալ երկից, եւ որն, ըստ նրա, սանթուրն է (արեւելեան բազմալարային հարուածային գործիք), սակայն չի բացատրուում, որ սրա անուանումը կապուած լինի Դաւիթ Մարգարէի *Սարմոսարանի* հետ, որ բացի *սարմոսագիրք* կամ *սարմոսներ* գիրք իմաստից, ունէր նաեւ լարային-կամիթային գործիքի իմաստ: Այդ գործիքի նուագակցութեամբ նա կատարում էր իր յորինած սարմոսները, ինչից էլ ստացել էր psalterium անունը (*Մկրտչեան*, էջ 235), որի առաջին տառի սղման ու վերջին տառերի կրճատման արդիւնքում, կարող էր առաջանալ հարկական սարլիլ տարբերակը:
- ⁴ Ղանոն - տե՛ս՝ քանոն, կանոն եւ երգեհոն (*արաբ.* qanon - կանոն, քանոն, ուղիղ բառից), մի շարք միջնադարեան հայ հեղինակներ օգտագործելով ղանոն ձեւը հաւանաբար նկատի ունեն 70լարանի քանոն նուագարանը (որն աղելարային-կամիթային նուագարան է, իրանը սեղանաձեւ՝ (*Մկրտչեան*, էջ 278), ոմանք՝ երգեհոնը (նոյն, էջ 161): *Երաժշտական Բառարանում* այն առկայ է նաեւ արղանոն նուագարանի անուանը կից (տե՛ս՝ յաջորդ ծանօթագրութիւնը): Քանոնի մասին մանրամասն տե՛ս՝ Լիլիթ Մանուկեան, «Քանոն Ժողովրդական Նուագարանը», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, Հտր. ԻԲ., Պէյրուսթ, 2002, էջ 115-136:
- ⁵ Արղանոն - տե՛ս՝ երգեհոն: Յակոբ Ղրիմեցին յիշատակում է 100լարանի արղանոնի, ինչպէս նաեւ 70լարանի ղանոնի եւ 40լարանի սանդուրի մասին (պէտք է լինէր սարլիլ կամ սանդիլը - *Մկրտչեան*, էջ 32): Իսկ երգեհոնի մասին (փուլքով աշխատող սարք, բազմափող ստեղնային գործիք) ասուած է, որ այն համերգային նուագարան է, որ կատարելագործման երկար ուղի է անցել: Հայերէնում ունեցել է մի շարք տառադարձութիւններ, այդ թվում նաեւ՝ օրղանոն ու ղանոն (նոյն, էջ 79-80): Սրանից կարելի է եզրակացնել, որ ղանոնն ու արղանոնը բաւականին նման են եղել միմեանց, տարբերուելով հիմնականում լարերի քանակով: Ի դէպ, բնագրի՝ վերը նշուած հրատարակութեան մէջ վերջինիս մասին գրուած է. «...արղանոն, որ է վեց հարիւր աղի...» (էջ 198), ինչն ակնյայտ թիւրիմացութիւն է, որ անշուշտ ծագել է բնագրի համար հիմք ծառայող ձեւագրում *զհարիւր* բառասկզբի *զ* տառի սխալ մեկնաբանումից, ինչը տուեալ դէպքում գրաբարեան քերականական նախդիր է, այլ ոչ թէ 6 թիւն արտայայտող տառ:
- ⁶ Կնտնոց, կտնոց կամ կտնոց (լատ. mediator) - աղեղ, ճիպոտ - 1. ջութակ, քամանչա, քամանի նուագերու 50-60 սմ. երկարութեամբ աղեղ, որի երկու ծայրերը միացուած են ճիւղ ձառով՝ պոչի մագով. 2. այսպէս են անուանում յաճախ նաեւ կամիթային-լարային նուագարանները նուագերու ոսկրեայ առաձգական փոքրիկ եղունգանման շերտը՝ մեղիատորը (կամ մզրապը) (*Մկրտչեան*, էջ 131): Այստեղից էլ առաջացել են աղեղնային նուագարան ու կտնոցային նուագարան անուանումները:
- ⁷ Բութակ, բոյթ (ականջ, կոճ) - լարային նուագարանների լարերը ձգելու սեպաձեւ պտուտակ (*Մկրտչեան*, էջ 45):

- ⁸ Բոսոսոս բառը հաւանաբար նշանակում է անբարեհունչ, որ այլ ձեռագրերում տարբեր կերպ է գրւում (օրինակ՝ Մաշտոցեան Մատենադարանի ձեռ. թիւ 2011ում՝ բոսոսոս)։ Տէս նաեւ՝ Նիկողայոս Թահմիզեան, «Ներդաշնակութեան Յենքի Մասին Ուսմունքը Հայաստանում Միջին Դարերում (X-XV դդ.)», Բանբեր Մատենադարանի, N 8, Երեւան, 1967, էջ 106:
- ⁹ Խնուցիլը բառը, որն այստեղ առկայ է երկու անգամ, բառարաններում բացակայում է։ Գուցէ սա խնում (խցի, խից) բառից է առաջացել, որ Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի ում բացատրւած է այսպէս՝ «փակել եւ պատել ամենայն մասամբբ. կափուցանել, ցանկել, արգելով զամենայն անցս եւ չթողով ծակ ինչ» (Հ. Գաբրիէլ Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Սիւրմէյեան, Հ. Մկրտիչ Աւգերեան, Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, Հար. Ա., Ա-Գ, Վենետիկ, Ս. Ղազար. 1836, էջ 955):
- ¹⁰ Ղրիմեցի, էջ 197-199:
- ¹¹ Այս մասին տես նաեւ՝ Արփի Վարդումեան, «Երաժշտաբուժութեան Մասին Պատկերացումները Հայոց Մէջ», Բազմաշէպ, Վենետիկ-Ս. Ղազար, 2007, էջ 500:
- ¹² Այս մասին Դաւիթ Անյաղթի Մահմանք Իմաստասիրութեան երկից արուած մէջբերումը տես՝ նախորդ աղբիւրում, էջ 496-497:
- ¹³ Օրփէսի մասին տես՝ նախորդ աղբիւրում, էջ 506: «Օրփէս (օրֆէս, յունարէն), քրակիացի առասպելական երգիչ... որ հնարել է երաժշտութիւնը եւ տաղաչափութիւնը, որի համար էլ նրան երբեմն համարել են Ապոլոնի որդին: Օրփէսի երաժշտութիւնը ստիպում էր բոյսերին խոնարհել իրենց ճիւղերը, քարերին՝ շարժուել. այն սանձահարում էր վայրի գազաններին» (Գիշաբանական Բառարան, Երեւան, «Լոյս» Հրատ., 1985, էջ 259-260):
- ¹⁴ Ղրիմեցի, էջ 199:
- ¹⁵ Լեւոն Խաչիկեան, «Հայ Բնագիտական Միտքը XIV-XVII Դարերում», Պատմաբանասիրական Հանդէս, 1971, թիւ 2, էջ 27(ծան. 4):
- ¹⁶ Մաշտոցեան Մատենադարան, ձեռ. թիւ 5373, էջ 157բ-170բ, էջ 166բ:
- ¹⁷ Անդ, էջ 167ա: (Բնաւ պատահական չէ, որ երաժշտութեամբ զբաղուելու համար առաջին հերթին հարկ է օժտուած լինել երաժշտական պատշաճ լսողութեամբ):
- ¹⁸ Մաշտոցեան Մատենադարան, ձեռ. թիւ 5622:
- ¹⁹ Ստեփան Վարդանեան, Հայաստանի Բժշկութեան Պատմութիւն. Հնագոյն Ժամանակներից Մինչեւ Մեր Օրերը, Երեւան, «Քննասէր» Հրատ., 2000, էջ 53:
- ²⁰ Անդ, էջ 53:
- ²¹ Բունիաթ Սեբաստացի (Սեբաստիա, ծն. թուականը անյայտ): Ապրել ու գործել է Սամսուն քաղաքում: 1626ին Մարզուանում խմբագրել է անուանի բժշկապետ Ամիրդովլաթ Ամասիացու Օգուտ Բժշկութեան արժէքաւոր երկը: 1630ին գրել է Գիրք Բժշկութեան Տուժարի աշխատութիւնը՝ բաղկացած 50 գլխից:
- ²² Բունիաթ Սեբաստացի, Գիրք Բժշկութեան (Ժէ. Դար), աշխ. Դոնարա Կարապետեանի, Երեւան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987:
- ²³ Մալանխուլիա - մաղասակաթն է, իսկ մալանխուլիայ - խեղուցիլն է եւ խելաց պակասութիւնն, Սեբաստացի, էջ 264. նաեւ՝ XVII դարի բժիշկ Ասար Սեբաստացու (որին վերագրւում է նաեւ Դուռն Որ Յուցանէ Զպատճառներն Բժշկական անանուն բնագիրը) Գիրք Բժշկական Արհեստի (աշխ. Դոնարա Կարապետեանի, Երեւան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1993) աշխատութեան բառարանում գրուած է՝ մալխուլիա - amalikhulya, յունարէնից՝ մելանխուլիա, մելամաղձութիւն - Melancholia՝ էջ 362:
- ²⁴ Սեբաստացի, Գիրք Բժշկութեան, էջ 66, իսկ էջ 120ում գրուած է. «մարդ, որ համապալ ի յախ եւ ի վախ կենայ եւ զուճեմ կտրի, նշան է մալխուլիայի», ուր ումէս կամ ումսուտ (ա. umid) - յոյս, միսթարութիւն (էջ 179):
- ²⁵ Տէս՝ ծան. 38:

- ²⁶ Հարաքաթ (ա. harakat) բառացի՝ շարժում, շարժուելու ուժ, կարողություն (Սեբաստացի, *Գրք Քժշկութեան*, էջ 166):
- ²⁷ Սազ (պարս. saz - սարք, յարմարեցում) - լինում է երկու տեսակի՝ մեծ եւ փոքր, արեւելեան լարային-կամրիթային նուազարան, մետաղեայ լարերով (4-8 լար) (Մկրտչեան, էջ 233): Հետաքրքիր է, որ սազից ծագել է նաեւ սազա բառը, որ նշանակում է սազական, ներդաշնակ, որից էլ՝ սազել, այսինքն՝ ներդաշնակել, յարմարեցնել, գործիքը լարել բառերը (Մկրտչեան, էջ 233-234):
- ²⁸ Սեբաստացի, *Գրք Քժշկութեան*, էջ 75:
- ²⁹ Ըստ Կոմիտասի, խաղ ասել կամ խաղ կանչել նշանակում է երգել, ինչից էլ առաջացել է խաղասաց (երգիչ, խաղ ասացող) բառը, իսկ խաղալ նշանակում է պարել, շարժուել (Մկրտչեան, էջ 111):
- ³⁰ Փանդեռ(ն) կամ փանդիռ(ն) - կամրիթային-աղեղնային նուազարան իր մի քանի տարատեսակներով, հաւանաբար՝ կոթաւոր:
- ³¹ Ձանգակիկ, զանգուլակ (պրս. zangula) - փոքրիկ զանգակ, որ օգտագործում են դափի շրջանակների ներսից եւ անասունների վզից կախելու նպատակով, այլ կերպ՝ բոժոժ (Մկրտչեան, էջ 84):
- ³² Էջ - մի շարք լարային նուազարանների լարերի տակ դրուող յենարանը, որն այլ կերպ կոչւում է նաեւ խառակ, խերեկ, թամբ (Մկրտչեան, էջ 89):
- ³³ Աղէպատ - քնարի բարակ ծայրերը, որի վրայ հանգչում են լարերը (Մկրտչեան, էջ 20):
- ³⁴ Յովհաննէս Երզնկացի Պրուգ (1230, Մեծ Հայքի Եկեղեցաց դաւառ-1293, Կիլիկիայի Ակներ Վանք), անուանի փիլիսոփայ, գիտնական, մեկնիչ, քերական, արուեստաբան եւ տաղերգու: Սերել է իշխանական տոհմից, աշակերտել Վարդան Արեւելցուն: 1270-1280-ականներին, շրջելով Կիլիկիեան Հայաստանում եւ Երուսաղէմում, ուսուցանել է գիտական մատչելի ճառեր ու քարոզներ: Նրա ստեղծագործությունները հայ միջնադարի գրական զարթոնքի, գիտութեան ու արուեստների վերածնունդի արտայայտությունն են: Նա ի մօտոյ ուսումնասիրել է նաեւ բժշկություն եւ երաժշտություն՝ կանխելով արեւելեան ու արեւմտեան մի շարք հեղինակաւոր մտածողների, նա երաժշտարուեստը համարել է մարդկային իմացութեան ձեւերից մէկը, որ անմիջաբար կապուած է *լոյսազան*, *այսինքն՝* ձայնային աշխարհի հետ: Նորովի բացայայտելով մարդու հոգու եւ մարմնի վրայ երաժշտութեան նորագործութեան ուժի մասին հինաւուրց գրոյթները, նա տեսականորէն հիմնաւորել է միջնադարեան Հայաստանում երաժշտութեան միջոցով հիւանդներ բուժելու տարածուած փորձը, հենց ինքն էլ կիրառելով այն: Երզնկացին օժտուած էր այնպիսի գեղեցիկ երգչական ձայնով, որ մեծարում էր *քաղցրիկ*, *քարջրաձայն* եւ *պրելյալ* անուններով: Նա եղել է նաեւ ճանաչուած երգահան:
- ³⁵ Հ. Գաբրիէլ Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Սիւրմէյեան, Հ. Մկրտիչ Աւգերեան, *Նոր Բառագիրք Հայկազգեան Լեզուի, Հոր. Բ. Հ-Յ*, Վենետիկ, 1837, էջ 847 եւ 859:
- ³⁶ Հոռոմպուկ - քանի որ այս անուանումով նուազարան չկայ բառարաններում, ապա ելներով բառի ստուգաբանութիւնից կարելի է ենթադրել, որ հոռոմ նշանակում է հոռոմէական կամ յունական (Նոր Բառագիրք, Հոր. Բ., էջ 120), իսկ պուկ, նոյնն է՝ պոկ կամ բոկ (արաբ. buc - եղեգնափող)՝ 1. անամէջ բոյսի կամ ծառի կեղեկից պատրաստած սուլիչ, սրինգ, 2. երգեհոնի փող, 3. մի տեսակ սրինգ, որ գուռնայի նման լեզուակ ունի: Այսինքն ստացւում է հոռոմէական սրինգ կամ յունական սրինգ:
- ³⁷ Չանկ, նոյնն է՝ չանգ, չենգ, չենկ (պրս. cang - քնար, տաւիղ) - աղելարային նուազարան, որի անուամբ տարբեր ժամանակներում տարբեր գործիքներ են հասկացուել: Նոր Բառագիրքի հեղինակները ջուրթակը բացատրելիս գրում են՝ որպէս քեմենջէ, չենկ, պերպութ (տե՛ս՝ յաջորդը):
- ³⁸ Բարբոտ (յուն. barbitos), բարբադ, բարբուդ, բարբութ, բարբուտ, պարպուտ - Փոքր Ասիայի յոյների լեզուից փոխառեալ երաժշտական կամրիթային բազմաղի նուազարանի

անուանումը: Արաբների մօտ այն չորս լարանի էր: Ենթադրում է, որ նախապէս քնարի մի տարատեսակ է եղել (Մկրտչեան, էջ 38, 39, 222):

³⁹ Ուտուլ - 1. արեւելեան պրոֆեսիոնալ երաժշտութեան տիպային չափառութմիկ բանաձեւը, 2. նուագակցող չափի (կշռոյթի) բանաձեւը:

⁴⁰ Սաֆրա, սափրայ - մաղձ՝ «հիւք ի մարմնի կենդանոյն՝ կրկին. է՛ որ սեւ մաղձ կոչեցեալ, կամ սեւամաղձ. եւ է՛ որ դեղին կամ խարտեաշ մաղձ, որոյ յաւելուածն իջանէ ի լեղին... վասն որոյ մաղձն նոյն է ընդ հիւքն լեղոյ, եւս եւ կիրք շարժեալք ի դառն մաղձոյ, բարկութիւն, տրտմութիւն, եւ այլն» (Նոր Բառգիրք, Հտր. Բ., էջ 199, եւ 703): Նաեւ՝ սաֆրայ (ա. safra) - դեղին մաղձ (Ասար Սեբաստացի, էջ 384): Արդէ հայերէնով՝ լեղի, որ բնութեան չորս տարրերից համապատասխանում է հրին:

⁴¹ Սաւտա - «սավտայն, որ է սեւ մաղձն. մաղձայոյց - յուզեալն առաւելութեամբ մաղձի: ցալք տրտմութեան եւ մաղձայուզի» (Նոր Բառգիրք, Հտր. Բ., էջ 199-200): Նաեւ՝ սաւդայ (ա. sawda) կամ սէվտա - սեւ մաղձ (Ասար Սեբաստացի, էջ 383): Արդէ հայերէնով՝ մաղձ, որ բնութեան չորս տարրերից համապատասխանում է հողին:

⁴² Պղլամ, պղլամ, պէլղամ - տե՛ս՝ մաղաս - «մին ի ներքին հիւքոյ մարմնոյ կենդանեաց՝ իբրեւ տիաս արիւն, որոյ յաւելուածն է պղլամ եւ խուխ» (Նոր Բառգիրք, Հտր. Բ., էջ 198): Նաեւ՝ բլղամ (ա. balgham), օրգանիզմի չորս հեղուկներից աւիշը (Ասար Սեբաստացի, էջ 331): Արդէ հայերէնով՝ աւիշ, որ բնութեան 4 տարրերից համապատասխանում է ջրին:

⁴³ «Արիւն, արեան - հիւք կենդանական կարմրորակ՝ սփռեալ երակօք յամենայն մասուն մարմնոյ կենդանոյն. արուն, գան, խուն, տեմ, տամ. Շունչ ամենայն մարմնոյ արիւն իւր է: ... փոխարկին կերակուրք յարիւն, եւ արիւն ի մարմին, եւ յայլ մասուն մարմնոյն» (Նոր Բառգիրք, Հտր. Ա., էջ 358): Արդէ հայերէնով՝ արիւն, որ բնութեան չորս տարրերից համապատասխանում է օդին:

⁴⁴ Փարտա, փարդա, փերտէ, փերդէ (պրս. parda, perde - թաղանթ, վարագոյր) - 1. մատնաշեմ. սագի, թառի, ջուլթակի կոթի վրայ նոտաները բաժանող կապերը, 2. աղեղնալարային եւ կամիթային մի շարք նուագարանների գուշերի վրայ ձգուած կաշուէ թաղանթը, 3. իրանական երաժշտութեան մէջ փերդէն գործ է ածուած հիմնականում որպէս երաժշտական դարձուածքին համարժէք (Մկրտչեան, էջ 270): Այստեղ հաւանաբար կիրառուած է այս վերջին նշանակութեամբ:

⁴⁵ Կոմիտաս Վարդապետ, «Բժշկուլթիւն Երաժշտութեամբ (Մէկ էջ Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի 2359 Համար Զեռագրէն)», Թէոզիկ, Ամէնուն Տարեցոյցը, Կ.Պոլիս, տպարան Տէր-Ներսիսեանի եւ Յովակիմեանի, 1915, էջ 242-246. նաեւ՝ Վարդումեան, Երաժշտութեան Մասին, էջ 493-516:

⁴⁶ Գիրք Որ Կոչի Այսմաուուրք, Կ.Պոլիս, ի տպարանի Գրիգոր Դպրի Մարտլանեցւոյ, 1730, էջ 47 (74):

MEDIEVAL ARMENIAN MANUSCRIPTS ON MUSIC-THERAPY
(Summary)

Arpi Vardumyan
arpivard@yahoo.com

The beginning of the art of music goes back to the very origin of the human race. Of all the arts, music exerts the most powerful influence on the psyche of the human being.

There are relatively few details concerning healing by music preserved in medieval Armenian manuscripts. However, in various works devoted to different fields of science, we find extremely interesting ideas regarding the relation between music and the spiritual realm of the human being and the affinities between different musical instruments and parts of the human body, as well as the significant impact music has on a person's emotions and sensations.

The most perfect musical instrument was considered to be the human being himself with his consummate vocal potential, which skilful craftsmen have always striven to imitate in fashioning instruments.

Against the backdrop of several medieval Armenian manuscripts or fragments that speak indirectly about music therapy, the author sheds light on an outstanding late medieval manuscript in the Matenadaran collection (N 4618). This fragment contains an extensive discussion concerning music healing. The author argues that music therapy can be more efficacious than administering medications, particularly in cases where the patient suffers from a purely psychological condition arising from sorrow. The author notes that the fragment considered human sorrow and other psychological conditions the result of a misbalance among the four humors of the human body. This is treated by singing a hymn (*sharakan*) in one of the eight modes of the Armenian church.