

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ ՀՈԳԵՒՈՐ ԳՊՐՈՑՆԵՐՈՒՄ. ԵՕԹՆԱԳՐԵԱՆՔ

1. Երաժշտության եւ հոգու կապը

«Ոչինչ այնպես չի վեհացնում հոգին, ոչինչ այնպես թեւեր չի տալիս նրան, չի հեռացնում երկրից, չի ազատագրում մարմնական կապանքներից, չի սովորեցնում փիլիսոփայության եւ չի օգնում հասնել կատարյալ արհամարհանքի երկրպին, կենցաղական առարկաների հանդեպ, ինչպես ուրիշները կարգավորվող ներդաշնակ մեղեդին եւ աստվածային երգեցողությունը»¹:

Արեւմտյան եւ արեւելյան քրիստոնեական բազմաթիվ աղբյուրներում նշվում է, որ երաժշտությունը մի նախնական եւ ավելի սերտ կապ ունի մարդու հոգու հետ: Նրանով այն ճանաչում է իր շարժումները եւ շափում իր ներքին կշռույթները՝ բերելով դրանք ներդաշնակության:

«Մեր հոգիները գտնվում են ուղիղ հարաբերության մեջ մեղեդու էներգիաների հետ, ասես ճանաչելով սեփական պարունակության հարաբերությունների հարազատությունը եւ ձեւ տալով այս կամ այն շարժումներին, որ հատուկ է երգեցողության սեփական շարժուն կառուցվածքին»²:

«Մեր հոգու բոլոր շարժումները, իրենց ողջ բազմազանությամբ հանդերձ, ունեն իրենց սեփական արտահայտումները ձայնի եւ երգեցողության մեջ, որոնց նույնությամբ՝ հայտնի չէ, ինչ գաղտնիքով, նրանք արթնացվում են»³:

Հոգու ներքին հոսանքները, շարժումների ու անշարժությունների սրբազան բանաձեւերը ներդրված են երաժշտության մեջ եւ նրանով արթնացվում են:

«Պարզ է, որ չկա դեպի հոգին տանող ավելի հեշտ ճանապարհ, քան լսողությունն է: Նրա միջոցով հոգու խորքն են թափանցում ուրիշները եւ լազե-

¹ **Иоанн Златоуст**, Толкование к надписаниям псалмов. – Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения, Москва, 1966, с. 114.

² **Птолемей**, Гармоника, Античная музыкальная эстетика, Москва, 1960, с. 225.

³ **Августин Блаженный**. "Исповедь". Собрание сочинений в четырех томах. Том 2, Санкт-Петербург, 2000, с. 647.

րը, կառուցելով եւ ուղղորդելով եւ՛ մարդու միտքը...

...Այստեղից պարզ է դառնում ինչու է ասել Պլատոնը, որ աշխարհի հոգին կազմավորվել է երաժշտական համաձայնություններով⁴:

Գոյությունների տատանումները, դրանց երկխոսություններն ու արտացոլումները, բոլոր շարժումների կառավարումն ընթանում են երաժշտության մեջ եւ նրա օրենքներով: Ըստ դրա այն եւ ավելի անմիջական ու առեղծվածային կապի մեջ է գտնվում հոգու հետ, որովհետեւ նրանք երկուսն էլ ընթանում են ձգողության ու վանողության նույն շառավիղներով: Այդ պատճառով երաժշտությունը կիրառվում էր բոլոր հոգեւոր դպրոցներում շատ խոր շերտերում, առաջին հերթին մաքրագործման, եւ ներքին փոխակերպման նպատակով:

Անտիկ ազբյուրներում նշվում էր, որ բոլոր զգայական ընկալումներից միայն լսողությունն ունի էթիկական հատկանիշ, որովհետեւ այն իր մեջ շարժում է պարունակում, ի տարբերություն, օրինակ՝ գույնի, համի, հոտի: Այստեղ, ինչպես նշվում է, խոսքն այն շարժման մասին է, որն ընկած է աղմուկի՝ հնչող երաժշտության հետեւում, ներքին էներգիաների այն հպումներն ու ներթափանցումները, որոնք ստեղծում են նրա արտաքին, հնչող շերտը⁵: Այդ նույն հոսքերն ընկած են եւ մարդու գոյության հիմքում եւ առաջնորդում են նրա մտքերն ու զգացողությունները: Այսպիսով էթիկական հատկանիշով օժտված են էներգիաները, որոնք շարժում ու գործողություն են առաջացնում եւ այդպիսի շարժում պարունակում են երաժշտական հնչունների կառուցվածքները, որոնք ներդաշնակության են բերում մարդու ներքին համամասնությունները: Երկրորդ կարեւորագույն հանգամանքը, որ բխում էր հենց առաջինից այն էր, որ առավելագույն շարժում պարունակում է միաձայնությունը, որպես բարձրությունների ու ռիթմերի անընդհատ հարաբերակցություն: Այդ պատճառով, ինչպես նշում է Արիստոտելը, սիմֆոնիաները (ակորդ) երաժշտական հնչունների համադրումները չունեն էթիկական հատկանիշ: Այս տեսակետից հասկանալի է միաձայնության բացարձակ գերակշռումը նաեւ վաղ քրիստոնեական մշակույթում: Սա բխում էր ոչ միայն այն գիտելիքից, ըստ որի երաժշտությունը պետք է միայնակ հոգու աղոթք լիներ, կամ մի խումբ աղոթողների կատարյալ միաբանություն⁶, այլ նաեւ առավելագույնս ապահովելու համար հոգու հետ

⁴ **Боеций**, Наставление к музыке, Муз. эст. зап. евр. ср. и Возр, с. 155.

⁵ **Аристотель**, Проблемы. – Античная музыкальная эстетика, с. 171-172.

⁶ Բազմաձայնությունը, այնպես ինչպես կազմավորվում էր իր նախնական փուլում որպես ձայնի կրկնորդվում, արձագանք այլ շերտերում, ավելի օնտոլոգիական բնույթ էր կրում, այն ասես տարալուծում էր իր շարժումները, ձուլում դրանք տարածության մեջ, շարժումը կանգ էր առնում արձագանքելով, ինքն իրեն ժխտելով, հայելանման անդրադարձնելով եւ ինքն իրեն հարաբերվելով: Այդպիսով այն ասես սփռված միաձայնություն

նրա լիակատար սերտաճումը, նրա ուղղորդումն ու ինքնամաքումը: Միաձայնությունը առավել նուրբ նյութից է հյուսված, այդ պատճառով այն բխեցվում է հենց հոգուց, նրա ամեն շարժման նրբագույն տատանումներից եւ ինքն էլ կարգավորում է դրանք:

Երաժշտության միջոցով հոգին հայում է մեղեդուն, որ կառուցվում է բնության համապատասխան, ռիթմին, որ կարգավորված շարժում է, ամեն ինչի սկիզբ եւ նրա բացակայությունը՝ բոլոր արատների եւ հիվանդությունների պատճառ, եւ վերջապես՝ ներդաշնակությանը, որ ցուցանում է հակոտնյաների հարաբերությունը⁷: Այսպիսով՝ երաժշտության մեջ ներգրված են կյանքի մեծագույն հայտնությունները՝ շարժման համընդհանուր օրենքները, ռիթմը, որ հոգու նախնական մի վերապրում է, եւ ներդաշնակությունը՝ առեղծվածներից ամենախորը, որի շնորհիվ միական արարչության մեջ ստեղծվում ու հանգչում է կյանքերի անվերջ բազմազանությունը:

Եվ եթե երաժշտությունն իրոք իրագործվում է ավելի աննյութ մի տարածքում որպես գիտակցության գեղում, ապա այն եւ արագորեն անհետանում է դարերում հոգեւոր դաշտի վերացման հետ:

2. Երաժշտության երեք ոլորտները

Միջնագարում երաժշտության մասին գիտելիքը պայմանավորվում էր առաջին հերթին միջնադարյան գիտակցության մեջ երաժշտության ընկալմամբ, եւ երկրորդ՝ այն ընդհանուր հոգեւոր փորձով՝ գիտելիքի դաշտով, որտեղ

լինե: Այդտեղ վերանում էր նրա շոր, մերկացված կմախքը, ուղիղ ճանապարհը՝ կարգավորված հոգու շարժմամբ, նրա մառմինը հայտնաբերում էր ինքն իրեն տարբեր շերտերում իր արձագանքումներում: Բազմաձայնության առաջացման վաղ շրջանում այն ընկալվում էր որպես միաձայնությունից բխած, նրա առանձին մասնիկները «բացատրող» հոսք, որի արմատները թաղված էին այն կետում, որտեղ բոլոր ձայները համընկնում են եւ վերադառնում իրենց միակամայնությանը: Միջնադարում բազմաձայն հատվածները երգում էին մենակատարները, իսկ միաձայն հատվածները՝ ողջ երգչախումբը: Սա հենց միաձայնության վերապրման էական տարբերությունն է, որպես օբյեկտիվ սկիզբի, որը իրականում ոչ թե միաձայնություն է, այլ բոլոր բազմաձայնություններն իր մեջ ձուլած միակ ձայնը: Իսկ բազմաձայնը, տարանջատվողը, ծնվում է այդ միակից որպես նրա աղոտ ցուլ, նյութավորում, որ միշտ նայում ու արտացոլում է այդ միակին, ի վերջո վերադառնալով այդ ակունքներին: Բազմաձայնության եւ միաձայնության այս վերապրումը իրականում պայմանավորում է բոլոր պոլիֆոնիկ ձևերի առաջացումը միջնադարում: Միայն ժամանակի ընթացքում բազմաձայնությունը սկսեց ընկալվել որպես ավելի օբյեկտիվ, հարուստ հնչողությունների դաշտ, իսկ միաձայնությունը որպես անհատական, միական երեսույթ: «Իրաֆոնիան սկսվում է միաձայն, այնուհետեւ ընթանում է պարզ կամ բարդ ինտերվալներ կազմելով եւ վերջապես վերադառնում է իր սկզբին՝ տոնին, որի մեջ է նրա ուժը եւ նրա էությունը» (Эриугена. О разделении природы. – Муз. эст. зап. -евр. ср. и Возр. с. 298):

⁷ Аристотель. “ Проблемы”, с. 171-172.

շարադրվում էր եւ երաժշտութիւնը վերաբերող նյութը:

Երաժշտութիւն ընկալումը միջնադարում ծայրահեղ տարբեր էր նրա այժմյան վերապրումից, հենց դրանից էլ բխում էր այն փաստը, որ այն սերտաճած էր այլեւայլ գիտելիքներին, եւ միայն նրանց ընդհանուր համատեքստում կարելի է հասկանալ այն երաժշտութիւնը, որ պատկերացվում էր ապագայում եւ հնչեցվում հանապազ:

Երաժշտագիտութիւնն իր այժմյան ընկալմամբ միջնադարում շատ փոքր տեղ էր զբաղեցնում ընդհանուր երաժշտական փորձի մեջ: Եվ այն, ինչ միջնադարում ընկալվում էր որպէս երաժշտութիւն, այսօր մեզ համար գուտ վերացարկված մեռյալ մի շերտ է՝ դուրս մեր գործնական փորձադաշտից: Այդ պատճառով երաժշտութիւնն ասես իր ստորին հատվածով միայն շոշափում է այն սահմանները, որ առնչվում են մեր աշխարհներին, նրա մյուս բոլոր շերտերը մնում են տեսադաշտից, ընկալունակութիւնից դուրս:

Մեզ չեն հասել, հակված ենք մտածելու, որ չեն էլ եղել, հայ միջնադարյան ավարտուն երաժշտագիտական աշխատութիւններ: Նրա առանձին հատվածներ «ցրված» շարադրվում են տարբեր աղբյուրներում, այն ժամանակ գոյութիւն ունեցած բոլոր ոլորտներում՝ սկսած տիեզերագիտութիւնից, մարդաբանութիւնից, որի հետ անմիջականորեն կապված էր եւ բժշկութիւնը, վերջացրած ծիսագիտութեամբ ու քերականութեամբ: Այդ տեղեկութիւնները թափանցում են գիտակցութեան, ընկալումների, լսողական փորձի շատ խոր շերտեր:

Դրանք համադրելիս պարզ է դառնում, որ միջնադարում գոյութիւն ունէր երաժշտութեան մասին համակարգված մի գիտելիք: Այն օգտագործվում էր հոգեւոր ընթացքի մեջ մեծ գգուշութեամբ՝ ներթափանցելով դրանց խորին շերտերը, ներհոսելով հոգեւոր իրողութիւնների, գոյութիւնների նուրբ տարածքներ:

Երաժշտութիւնը, դեռեւս հինավուրց գիտելիքից ավանդված, ընկալվում էր որպէս վիբրացիա, որ թաղված էր բոլոր գոյութիւնների թաղանթների տակ եւ միարժամանակ պարուրում էր նրանց իր ավելի նուրբ նյութեղէն ցանցով:

«Ես ապշահար նայում էի այդ երեւութիւններին, եւ երբ վերագտա իմ հանդարտութիւնը, - ասում է Սցիպիոն կրտսերը,- հարցրեցի, ի՞նչ է սա, այս ի՞նչ հնչյուն է, որ ես լսում եմ այդքան ազդեցիկ եւ այդքան քաղցր»: «Դա այն հնչյունն է, - պատասխանում էր նա՝ ավագ Սցիպիոնը,- որն առաջանում է անհավասարութիւնների թվային հարաբերութիւններին համապատասխան, արտածվում է ոլորտների ճնշումից ու շարժումից, եւ ձուլելով բարձր ցածրի հետ, կազմում է համաշափ հերթագայող ներդաշնակ համա-

դրույթները, քանզի նման արագ շարժումները չեն կարող լուծված մեջ իրագործվել, եւ բնությունը պահանջում է, որպեսզի բեւեռները հնչեն մի կողմում ցածր, մյուս կողմում բարձր: Այդ պատճառով բարձր՝ աստղային ոլորտը, որի պտույտն ավելի արագ է, շարժվում է ավելի բարձր հնչյունով, իսկ լուսնայինը, ամենացածրը, ունի ամենացածր հնչյունը: Երկիրը ձայն չի արձակում, որովհետեւ անշարժ է: Իսկ այն մյուս ութ ոլորտները, որոնց միջեւ երկուսի ուժը միանման է, արձակում են յոթ հնչյուններ, տարանջատված ինտերվալներով: Սա այն թիվն է, որն ամեն ինչի հանգույցն է»⁸: Այնուհետեւ պատմվում է, ինչպես ուսյալ այրերը լսելով այդ հնչողությունները, վերարտադրեցին այն լարերով, մեղեդիներով (տե՛ս հայկական ձեռագրերի «ձայնից» մեկնությունները, որտեղ Թեոփիլյանները աստղերից են սովորում ճշմարիտ երաժշտությունը, եւ ստեղծում են երաժշտական գործիքները)⁹, նմանվելով մյուս բոլոր այն ուսուցիչներին, որոնք մշակում էին մարդու տարածքներում աստվածային իմացությունները: Այստեղ շեշտվում է այլ լարվածքների փոխադրումը ավելի թանձր նյութի աշխարհները, դրանց հնարավորինս մոտեցումը բարձր ոլորտների հնչմանը:

Ուսուցիչների մեծագույն առաքելությունը հենց փոխադրումն էր, «Թարգմանումը» այլ աշխարհների, դրանց հնարավորինս համապատասխան վերաշարադրումը ավելի կոշտ նյութի աշխարհում, մարդու սահմանափակ մտածողական դաշտում: Այդպես ստեղծվել էր, ըստ հինավուրց ուսմունքի եւ երաժշտությունը, որպես մեծ գոյությունների տատանումների երկխոսությունների սովեր՝ աղոտ պատճեն: Պլուտարխոսն, օրինակ, ըստ մի շարք զբոսայգիների. (տե՛ս Ямвлих. “О пифагорейской жизни”. – Ант. муз. эст.. с. 128) ստեղծում էր երաժշտական եղանակներն ըստ այն հնչումների, որոնք սփռված են տիեզերքում, բայց ինքը լսում էր անմիջականորեն հենց դրանք, հատուկ ձեռով լարելով իր լսողությունը: Նա կիրառում էր հատուկ լադեր, տարբեր խառնվածքի տեր հոգիների համար, բերելով նրանց ներքին շարժումները ներդաշնակության, բուժում էր հիվանդությունները, որոնք առաջանում էին նույն այդ ներքին շարժումների ներդաշնակության խախտումներից, սխալ նյութափոխանակությունից, նրանց ավերորդ խցանումներից ու գոյացումներից: Բացի դրանից, հատուկ երաժշտություն էր հնչեցվում քնից առաջ, որն ապահովում էր հոգու ավելի ներդաշնակ հոսեցումը տիեզերքի բաց տարածություններ: Առավոտյան հնչեցվում էին հատուկ լադեր, որ կարգավորում էին հոգու ճիշտ արթնացումը: Այդ ամենը կառավարվում էր համատիեզերական լարվածքների եւ ութների օրինաչափություններով:

«Երկնային գոտիների ճնշումից եւ շարժումից ծնվում է քաղցր, համա-

⁸ Цицерон, О государстве. – Ант. муз. эст, с. 224.

⁹ Տե՛ս Աճնա Արեշաթյանի «Հայ միջնադարյան «Ձայնից» մեկնություններ» մեմագրությունը Բնական բնագրերով, «Կոմիտաս», Երևան, 2003, Բնագիր Բ2, էջ 95 կամ Բ3, էջ 102:

չափությամբ, հմայիչ մեղեդայնությունամբ լեցուն հնչյուն. քանզի օղը՝ ճեղքված նման շարժումով, որ ճշգրիտ գտնում է բարձր եւ ցածր տոների համադրման հարաբերությունը, իր հերթին այնպիսի մի բազմազանություն է ծնում, որին զիջում է մարդկային ցանկացած երգեցողության քաղցրությունը»¹⁰:

«Այդ մեղեդին լսելի է այն գիտակցությանը, որը ոչնչով չի շեղվում, վերացարկվում է արտաքին զգացողություններից եւ լսում երկինքների երգեցողությունը: Այդպիսի ունկնդիր էր եւ Դավիթը, ըստ իս, երբ նա հետեւելով երկինքների համաչափ, բանական շարժմանը, լսեց՝ ինչպես են նրանք պատմում իրենց կարգավորողի՝ Աստծո փառքի մասին»¹¹:

Տիեզերքի բոլոր շերտերն ու մարմինները ընթանում էին հավերժության մեջ՝ արձակելով իրենց մեղեդին:

Երաժշտության՝ որպես գոյություն—տատանման հետ են կապվում նրա միջոցով նյութի փոփոխության, տարերքների վրա ազդեցության հետ կապված բազմաթիվ հնագույն վկայություններն ու պատմությունները:

«Ամփիոնն երաժիշտ յոյն՝ արքայ Թեբացւոց, որ եւ պարապեաց գթեբէ, կամ որպէս քերթողն առասպելէն, քնար յԱպողոնէ ընկալեալ. նորին նուագացն քաղցրութեամբ զքարինս շարժեալ ի շարգ եւ ի զետեղումն պարապացն ընթացուցանէր: Արիոն քերթող եւ երաժիշտ ի Մեթիմնա քաղաքէ Լեսբոսի՝ թովեալ, ասի քնարան զըփին մի, որ ապա ընդ աստեղունս դասեցաւ: Իսկ Որփեա երգիչ կամ քերթող էր անուանի, յորոյ ի լուր ձայնին գազանի ամեհի ընթանային եւ կողերք ծառոց ծափ գծափին հարկանէին»¹²: Երաժշտությունը տիրապետում է մի նախնական լեզվի, որով կարող է խոսել տարերքների հետ եւ ուղղորդել նրանց:

Գոյության ավելի նուրբ շերտերի մեջ թափանցման ու նրա տատանումների ընկալման հետ են կապվում հրեշտակային երգեցողության, հարաժամ աստվածային օրհներգության մասին տեսիլները: Դրանք անտիկ ոլորտների երաժշտության քրիստոնեական վերաիմաստավորումն են:

«Քաջ գիտեմք, զի հոյլք ի հանդիսի հզօրք եւ փառացի եւ փարթամք, եւ վիճակելոց դասք ոսկեհուռ զարդիւք պարածածկեալք, սպիտակափառ եւ երաժշտական պարք գումարեալք դաստակերտացն տնօրենութեամբ, եւ ոտիւք հաքաւեալք, եւ հնչմանց երգ արտակիրտեալ եւ փողեալ քնարական ներդաշնա-

¹⁰ Амвросий, Толкование на Шестоднев. – Муз. эст. зап.-евр. ср. и Возр. с. 112.

¹¹ Григорий Нисский, Толкование к надписаниям псалмов. – Муз. эст. зап.-евр. ср. и Возр., с. 108.

¹² Տէս Յովհաննէս Իմաստասիրի մատենագրությունը, Երեսան, 1956, էջ 322 (Չ. Ավիշանի ծանոթագրությունը): Այս երաժիշտների մասին բազում վկայություններ կան հայկական աղբյուրներում, տես նաեւ Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 123:

կապես, քանզի եւ այս ինքեանց սեպհական եւ հարագատապես ի Թրակիայ երեւեալ գիւտ մանաւանդ ի յարտանցն ներքինեաց մաքրագոյն եւ վճիտ քմազարդութիւն եւ բացագանչութիւն պատկանեալ եւ յարմարեալ ձայնի»¹³: «...զի զոր հրեշտակք բազում երկիւղիւ պաշտեն, եւ զերգսն զոր նոքա մեծավ ահիւ աղաղակեն, զայն մեզ համարձակապէս ընդ նոսին երգել շնորհեաց...»¹⁴: «Եւ որ անդ են կայանք ննջեցելոցն հոգիք ի զգայութեան եւ յանճառ փառաբանութեան հրեշտակային օրհներգութեամբք»¹⁵:

Ենթադրվում է, որ տիեզերական երաժշտության մասին ուսմունքը, որպէս կենդանի փորձ, արդեն կորսվում էր միջնադարում, եւ հոգեւոր կենցաղավարության մեջ պահպանվել էին միայն այն նախնական հնչյուններն ու մեղեդիները, որոնք, ըստ ավանդույթի, ներշնչված էին աստվածային ոլորտներից:

«Մրպես գիտացին, թե թաւալի արեգակն: Զգայարանք առաջնոցն սուր էին քան զայժմուցս՝ զոր վկայեն բազումք վասն որոյ ոչ միայն զարեգական գնացս կարացին նկատել, այլ եւ զբոլոր լուսաւորացս կարացին դրոշմել եւ ճանաչել: Եվ ոչ միայն զորպիսութիւն գնացիցն՝ այլ եւ զհնչումն ձայնից նոցա եւ ի նոցանէ գտաւ արուեստ երաժշտականութեան աշխարհի»¹⁶:

Երկրորդ բաժինը՝ մարդկային երաժշտությունը՝ մարդու ներքին վիբրացիաների եւ արտաքին երաժշտության հետ նրանց կապի ոլորտն էր ընդգրկում, այն անմիջականորեն կապվում էր տիեզերական երաժշտության հետ: Այս գիտելիքը կիրառվում էր էւ բժշկության մեջ, էւ հոգեւոր ներքին փոխակերպման համար, էւ արտաքին ծեսերը կարգավորելիս: Սա առաջին հերթին մարդու մեջ հնչող երաժշտությունն էր եւ նրա կապը տիեզերքի տարբեր գոտիների տատանում-հնչույթների հետ: Նա իր մարմնից ձգվող բազում թելերով կապված էր իրենից դուրս տարածվող աշխարհների հետ, որոնք պահպանում էին այն ճիշտ լարվածքի մեջ: Եթե անգամ ի նկատի էր առնվում հնչող, այսօրվա պատկերացմամբ, երաժշտություն, ապա միայն այն երաժշտությունը, որը մարդն ինքն էր իր մարմնով արտաբերում:

Ուզում ենք նշել, որ տարբեր դպրոցներում, տարբեր հոգեւոր փորձի հետ կապված տարբերվում էր եւ լսողական փորձը: Ըստ այդմ տարբեր կերպ էր վերարտադրվում մարդկային երաժշտությունը, այլ կերպ ընկալվում տիեզերական երաժշտությունը: Հավանաբար դա կարող էր կապվել նաեւ ժամանակի ընթացքում մարդու կառուցվածքի փոփոխության հետ: Տիրեթական «Մեռյալների գրքում» օրինակ նկարագրվում է հոգու ճամփորդությունը աշխարհներով, որտեղ իրեն ընդառաջ եկող շճմարտության ձայնը, նման հազարավոր ամպրոպ-

¹³ Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, էջ 222:

¹⁴ Խոսրով Անձեազի. Մեկնութիւն աղօթից պատարագին, Վենետիկ, 1869. էջ 24-25:

¹⁵ Գրիգոր Լուսավորչի Յանախապատում հառմ, հառ ժե, Էջմիածին, 1894, էջ 184:

¹⁶ Անանիա Շիրակացի, Տիեզերագիտություն եւ տոմար, Երեւան, 1940, էջ 83-84:

ների, հենց մարդու միջից դուրս եկող ուժերի արտահայտումն է: Մարդն ինքն իրեն ընկալում էր որպես էներգիաների հզոր, խտացված կուտակումների մի բնակատեղի, որտեղ կարող էին ընկնել եւ ահեղ աստվածների ստվերները: Ըստ այդմ մեկնաբանվում էր եւ երաժշտությունը: Այն տարբերվում է անտիկ հավասարակշռված, հավերժ ներդաշնակ հնչողությունից, առավել եւս քրիստոնեական բացարձակ մաքուր, սերովբեների գրեթե աննյութ, աստվածային օրհներգումից: «... Նրանք լցնում են երաժշտությամբ բոլոր աշխարհները, որոնք ցնցվում են ու տատանվում հզոր հնչյուններից՝ բանականությունն ապշեցնող, նրանք պարում են տարբեր ուրիշներով...»¹⁷: Աշխարհները դողում էին էներգիաների հավերժ պայթարների ահեղ գոյացումներից եւ մարդն ինքը դրա թանձրացումներից մեկն էր: Տիրեթական ծեսի մեջ օգտագործվում էին յոթ երբեմն ութ տեսակի երաժշտական գործիքներ, որոնք ըստ նրանց գիտելիքի առավել մոտ էին այն բնական հնչողությանը, որ արձակում է մարդու մարմինը: Այդ հնչողությունը կարող եւ լսել, փակելով ականջները: Այն վերարտադրվում էր մեծ թմբուկների միջոցով, որ նմանակում էին մարդու մեջ հնչող խուլ հարվածները, ցիմբալների՝ զնգոցները նմանակող: Մարդու մեջ հնչում է եւ շրջուն, նման տերեւների հետ խաղացող քամու ձայնին, որ նմանակվում էր խխունջների միջոցով, զնգոց՝ նման գանգուլակների ձայնին, կտրուկ հարված, ինչպես դափի մոտ, տխուր հառաչանքներ՝ նման եղջերափողի, ցածր խոխոց՝ նման մեծ թմբուկի, սուր, ծակող հնչյուններ, որ ծեսերում վերարտադրվում էր մարդու ազդոսկրից պատրաստված սրնգի միջոցով¹⁸:

Անտիկ երաժշտության մեջ այն ամեն ինչ ներդաշնակ էր եւ ճիշտ լարված, կառուցված էր ըստ դորիական լադի, այդ լադով էին լարված յոթ գոտիները, որոնք արձակում էին յոթ հնչյուններ: Եվ վերջապես քրիստոնեություն մեջ, որտեղ արդեն աստիճանաբար ավելի ու ավելի աննյութ դառնալով, միտքը վերածվում էր աբստրակցիայի, երաժշտությունը եւս այնքան աննյութ ու եթերային էր մտածվում, որ գրեթե վերածվում էր լուռության: Քրիստոնեաբար ապրված կյանքն արդեն մարդու մեջ հնչող կամ լուռ ճիշտ երաժշտություն էր:

Միջնադարում գոյություն ունեւ մարդու մարմնի եւ նրանից արտաբերվող հնչեցման՝ որպես բանավոր զոհաբերության ուսմունք, որտեղ մարդու մարմինը վերապրվում էր որպես ներդաշնակորեն կառուցված երաժշտական գործիք: Մարդն ինքն իր մեջ կրում էր գոյության բոլոր դոնների ու ճանաչողությունների բանալիները, նրա մեջ թաղված էր աստվածային հնչյունը: Եվ հոգեւոր ծեսերում ներքին վերափոխման համար միստիկը կիրառում էր սեփական մարմինը, որպես Աստծո կողմից ստեղծված անոթ, որի մեջ կարող են թափանցել աստվածային հնչյունները:

Քրիստոնեական պրակտիկայում տարբեր գործիքները նույնացվում էին մարդու մարմնի հետ: Բայց առավելագույն ոգեղենացման պահանջով, դրանք չէին հնչեցվում. արթնացվում էր հենց մարմինը, որի տարբեր հատվածները կառուցված էին տարբեր գործիքների

¹⁷ Тибетская книга мертвых, Санкт- Петербург, 1999, с. 81.

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 79-80.

համապատասխան, եւ այն հնչյունը, որ թաքնված էր այդ կատարյալ գործիքի մեջ. «Փոխեցէք զմարմնաւոր թմբկահարութիւնս ընդ հոգեւորսն»¹⁹: Հայ միջնադարյան «Ջայնից մեկնություններում» կոկորդը համեմատվում է սրնգի, փողկը (որպես փողք, շնչափող)՝ փողի, կզակը՝ ծնծղայի, լեզուն՝ տնողկոցի», ողջ մարմինը՝ թմբուկի եւ միաբան տաղի, ոգին՝ քնարի եւ զգայարանները՝ սաղմոսարանի հետ. «Ջի եղիցի ամենայն մարմինդ քո գործի օրհնութեան»²⁰: Մեկ այլ աղբյուրում²¹ մարդը համեմատվում է քնարի հետ, բերանը համեմատվում է փայտի «փորոքության» հետ, լարը՝ ձայնի, իշուկը՝ ատամների, ներքին ցիցը՝ թոքի, բերանի, եւ «կնդկնոցը»՝ լեզվի, մատները՝ պոռնկների շարժման, «որի մասին էլ ասում է մարգարեն, թե՛ «Տասնադի սաղմոսարանով սաղմոս ասեմ քեզ»²²:

¹⁹ Երանելոյն Թէոդորոսի Միայնակեցի, Գովեստ ի սուրբ Կոյսն. Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանդեցոյ Մատենագրութիւնք, Վեներտիկ, 1833, էջ 182:

²⁰ Տե՛ս Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև՝ ՄՄ), ձեռ. № 6962, էջ 50բ:

²¹ Տե՛ս Առաքել Սիւնեցի, Յաղագս Բերականութեան համառոտ լուծումնք, Լոս Անջելես, 1982, էջ 91:

²² Մարդու համեմատումը ֆնարի հետ գիտելիքի շատ հին ակունքներ ունեւ: Պլատոնի «Ֆեդոնում», ֆնարի եւ ներդաշնակության զուգահեռը բերվում է մարդու մարմնի եւ հոգու գոյության հիմքերը բացատրելու համար, հ. 1, Երեւան, Սարգիս Խաչենց, 2006, էջ 100): Նրա «Խնջոյիք» մեջ, համաձայն հերակլիտոյան ուսմունքի, ներդաշնակության օրենքներով ղեկավարվող պատակտման ու համաձայնության գոյաբանական հավերժ հոսքերը համեմատվում են աղեղի եւ ֆնարի հետ (էջ 165): Այսպիսով, ֆնարի օրինակի վրա բացատրվում էին ոչ միայն մարդու մեջ ներդրված ներդաշնակության ու ննջող հնչյունների խորին շերտերը, այլ նաեւ ողջ տիեզերքը, որովհետեւ մարդն էլ կառուցված է ըստ նրա պատկերի: «Ունիվերսումը կառուցված է նույն օրենքներով, որոնց ընդօրինակելով ավելի շուտ ստեղծվել է ֆնարը: Այն հնչյուններ է արձակում ոչ այլ կերպ, քան այն տատանումների միջոցով, որոնք գտնվում են ոչ միանման հնչյունների համաձայնության մեջ, որն անվանում են հարմոնիա» (տե՛ս նույն երկխոսության հետ կապված ծանոթագրությունը, ПЛАТОН, Соч. в трех томах, Москва, 1970, с. 523): Հունական մշակույթի մեջ այն, ի տարբերություն սրնգի, համարվում էր կատարյալ գործիք, որը նվագում էր Ապոլոնը՝ հաղթելով Միդիասին: Այս գործիքի համադրումը մարդու մարմնի հետ որոշ հոգեւոր իրողությունների խտացման խորհուրդ էր կրում: Այն թափանցեց եւ Բրիտոնեական գնոսիսի մեջ, որտեղ մարդը համեմատվում էր ֆնարի հետ, որը նվագում էր Ոգին: Ընդհանրապես բոլոր տեղերում, որտեղ խոսվում է հոգու գոյության ամենագաղտնի ակունքների, նրա եւ Աստծու հատման, հպման խորհրդավոր տարածքի մասին, միշտ բերվում է երաժշտության, գոյության եւ ներքին մարդու տատանումների խորհրդավոր մի համընկնումի օրինակը. «Ապա կարի գեղեցիկ մեր արարիչն զբնութիւն մարմնոյս հաստատեաց շինուած բաժանելի, եւ զգոյացութիւն հոգոյս արար անբաժանելի բնութիւն. եւ միաբանեաց իբրեւ ֆնարահար ընդ ֆնարի, զի շարժեսցի եւ շարժեսցէ զակն ի տեսանել, զորնգունս ի հոտոտել, զիման ի հաշակել, զլեզու ի խասել, զխելսն յիմանալ: Ջայս ամենայն զբազմութիւն մասանցս մարմնոյ շարժէ ի կենդանութիւն եւ ի գործառութիւն ցորհան ժամանակ միաբանութիւն է շարժողին եւ շարժեցելոյն: Ապա եթէ շարժեսցէ սա փակտեալ եւ նա ի բաց կացցէ, լոտալ դադարեալ լինի ամենայն բազմութիւն արուեստիցն. սա դառնայ յիւր բնութիւնս, եւ նա վերանայ յիւր կայսնն. ինքն յինքեան իմանայ, ինքն յինքեան հանգչի, ինքն յինքեան առաւելու ... ինքն իւր բաւական ինքնագոյ իմացութիւն, ինքնալուր, ինքնատես» (Եղիշէ, Վասն հոգոյ մարդկան թէ ուտի գան, եւ յետ ելանելոյ ի մարմնոց առ ով երթան, կամ թե

Կլիմենտ Ալեքսանդրացին համեմատում էր գործիքները նաև ընդհանուր հոգեւոր իրողությունների հետ. փողը՝ հարուստ, սաղմոսարանը՝ լեզվի, կիֆարան՝²³ շուրթերի, ծնծղաները՝ եկեղեցու, երգեհոնը՝ մարմնի, լարերը՝ երակների, կիմվալը՝²⁴ լեզվի հետ, ողջ մարդը կառուցված է խաղաղ երաժշտական գործիքի պես²⁵: Եւ կատարյալ աղոթքի մեջ մասնակցում էին մարդու մարմնի բոլոր հատվածները, նրա բոլոր ուրտները՝ բերվելով մի լարվածքի եւ ամբողջություն, իր գոյության լրիվությունը նվիրաբերվելով Աստծուն: Ըստ հին ուսմունքների մարդու մարմնը մի լար էր: Եթե այն ճիշտ լարվածքի բերվեր, նրա վրա կարող էր նվազել Ոգին իր աստվածային հնչումները: Այսպես Երիքովի դարպասների փլուզման պատմությունը բացի նյութի վրա երաժշտության՝ վիրացիայի ազդեցությունից, ընկալվում էր շատ ավելի խորը, հոգեւոր ներքին իրողությունների շերտում: Ըստ ներքին գիտելիքի, դարպասների շուրջ վեցօրյա լուռ շրջելը կապվում էր վեց զգայարանների մաքրագործման հետ եւ յոթերորդ օրվա փողի աղաղակումը՝ մարդու ազատագրման, երբ փլուզվում էին դարպասները՝ մարդու նյութեղեն թաղանթները, եւ արթնանում էր նրա մեջ թաղված աստվածային հնչյունը: Այս գիտելիքի արձագանքները պահպանվել են ծեսի կարգավորման մեջ, դրա մասին վկայություններ կան սաղմոսների բազում մեկնություններում²⁶: Հին ուսմունքների մեջ երաժշտությունը դիտվում էր որպես մեծագույն առեղծված, որ ընկած է մարդու եւ Աստծո, նրանց միջեւ նետված աշխարհների տատանումների անվերջ համընկնումների ու հատումների մեջ:

Երբ մարդու ամբողջ մարմինը բերվում էր ներդաշնակության, ինչպես ճիշտ լարված երաժշտական գործիք, հոգին ներթափանցվում էր աստվածային ոգով, զգայարանները, մաքրագործվելով հայելու պես, մաքուր ու վճիտ արտացոլում էին ոգեղեն իրողությունները, մարդն արթնացնում էր իր բոլոր տիրույթները, գործի դնում բոլոր շերտերը՝ միեղեն հղացքի մեջ նվիրաբերելով իրեն Աստծուն: Այդպես բոլոր քրիստոնեական աղբյուրներում Սաղմոսների մեկնություններում գործիքները այլաբանորեն բացատրվում են որպես մարդու գոյության, նրա կազմության տարբեր հատվածներ, հոգեւոր իրողություններ: Քրիստոնեական զգացողությունը պահանջում էր, որպեսզի երկխոսության մեջ լիներ միայն հոգու, Աստծո կողմից ստեղծված գործիքի եւ Ոգու ներկայությունը:

«Տասնադեաւ սաղմոսարանաւ ի ձայն օրհնութեան գովել»: տասնադի տիրապես իմա-

առավել իմաստնայցեն, Մատենագիրք Հայոց. Ա հատոր Ե. դար. Անթիլիաս- Լիբանան 2003):

²³ Քնարի տեսակ:

²⁴ Նույն՝ ցիմբալ. բազմալար տափակ զանգակային նվագարան, սանթուր:

²⁵ Климент Александрийский. Педагог. – Муз. эст. зап.-свп., ср. и Востр., с. 98:

²⁶ Տե՛ս օրինակ՝ **Յովհան Աւնեցի**, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1833, էջ 110. «Արդն եօրն գութղայիւ կարգեալ է կանոն ըստ եօրն դարու կենցաղոյս, եւ եօրն անգամ յատուրն օրհնի Աստուած, եւ եօրն անգամ շուրջ գալն գերիփովի, եւ յետ վեցիցն կատարելոյ, յեօրնեորդին հնչեաց զփողն եւ ուժգին աղաղակել ըստ հրամանին Յեսուայ ի կործանումն Երիփովի. ըստ այսմ օրինակի եւ մե՛ք վեցիւմ գութղայիւմ շրջապատեմք զմե՛կնայիւմն սատանայի, ըստ հրամանի մերոյն գօրավարի Յիսուսի, եւ եօրն գոչեմք գութղայս բարձրահնչիւն բարբառով զկանոնագրութիսն ի բեկումն գօրութեան բանասարկովն»:

նամք զհոգի եւ զմարմին ըստ վերագրելոցն, իւրաքանչիւրն հինգ զգայարանօք, որովք յայտ առնէ՝ թէ այնքան առատացաւ շնորհք քո ի վերայ մեր՝ որ ոչ թե միայն հոգևով ստիպիմք գովել զքեզ ըստ նմանութեան հոգեդինացդ, այլ խառնեմք զլարս իմաստից սորա ընդ զգայարանս մարմնոյ, եւ որպէս զտանադի երգարան գոյգս արարեալ զհոգի եւ զմարմին տասն զգայարանօքս, բարձրացուցանեմք զձայն՝ մարմնոցս ազդեցութեամբ եւ բանիւ հոգևոց...»²⁷:

Եվ վերջապէս երրորդ ոլորտը գործիքային երաժշտությունն էր, որ ամենաքիչն էր ենթադրում որեւէ ներքին գիտելիք կամ ճանաչողական փորձ՝ տիեզերքի հնչույթների մեջ թափանցման, մարդու ներքին ուժերի վերափոխման եւ այդ պատճառով շատ քիչ տեղ էր զբաղեցնում:

Դարերի ընթացքում համաքրիստոնեական աղբյուրներում ավելի ու ավելի նվազում էին տիեզերական երաժշտությանը հատկացված հատվածները, աստիճանաբար նաեւ մարդկային երաժշտության ավելի խոր՝ մարդու ներքին կառուցվածքի եւ դրանց ներդաշնակության մասին ուսմունքը: Փոխարենը անհամեմատ ընդլայնվում էին գործիքային երաժշտությանը նվիրված հատվածները: Ի վերջո երաժշտություն-օնթոսի հետ կապվող այս վերին երկու ոլորտների մասին վկայություններն անգամ անհետանում են, մինչեւ դրանք ի վերջո դառնում են լռող շերտեր՝ կտրելով կապը կենդանի փորձի եւ կիրառության հետ:

Այսպիսով, միջնադարում երաժշտության մասին գիտելիքների կարեւորագույն մասը ծածկագրված էր գոյաբանության եւ մարդու մասին ուսմունքի մեջ: Այդ պատճառով մեզ կարող է թվալ, որ նրա «Երեւացող» հատվածը շատ քիչ նյութ է ընդգրկում: Իրականում միջնադարում երաժշտությունն ավելի շուտ նույնացվում էր ոչ թե հնչող երաժշտության, այլ երաժշտության մասին գիտելիքի հետ՝ համընդհանուր համամասնությունների, դրանց ներդաշնակությունների, օրինաչափությունների եւ նրանց արձագանքների ու դաջվածքների հետ մարդու աշխարհներում, որի նպատակն էր դրանց գաղտնի կապերի բացահայտման եւ դրա ճիշտ կիրառման միջոցով մարդու ազատագրումը: Երաժշտության մասին նյութերը շարադրվում են կապված տիեզերագիտության, քերականության, բժշկության եւ աղոթքի տեսության հետ: Նրա մասին ուսմունքը ներառում էր վիբրացիայի, մարդաբանության, տիեզերական կշռույթների ու ներդաշնակությունների խոր գիտելիք, որով կարգավորվում էր ծեսը, բժշկությունը եւ հոգեւոր ճանապարհը՝ հոգեւոր կենցաղավարության ամենաներքին դաշտը:

²⁷ Ներսէս Լամբրոնացի, Մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին, Վեներտիկ, 1847, էջ 286:

Եօթնագրեանք.

Լեզվի միջնադարյան ընկալումը

Երաժշտութիւնի մասին հնագույն գիտելիքի աղբյուր են եօթնագրեանք կոչվող գրչագրերը: Դրանցից ամենահին ձեռագրերը մեզ հասել են տասներեքերորդ դարից (տե՛ս օրինակ՝ ձեռագիր № 1978), սակայն այս գիտելիքի մեջ կան շատ ավելի հինավուրց մի իմացութեան արձագանքներ՝ այստեղ խոսքը հատկապէս պոլիթագորական ուսմունքի մասին է:

«Եօթնագրեանք». համառոտ բովանդակութիւն: Այստեղ մենք այս ընդհանուր անվան տակ բերում ենք ամբողջական գիտելիքի բոլոր հատվածները, որոնք տարբեր ձեռագրերում շարադրվում են լրիվ եւ իրենց առանձին հատվածներով: Բուն յօթնագրեանք հասկացութիւնը ձեռագրերում անվանվում է արվեստ (յոթ ձայնավորների, որոնցով բացվում են արարչութեան խորհուրդների, մարդու կազմութեան եւ նրա հոգեւոր փուլերի դոները), որը շարադրվում է այս ընդհանուր գիտելիքի մեջ, օրինակ՝ նրա առաջին հատվածի ավարտին: Այդտեղ այբուբենի տառերի հաջորդական խորհուրդների, նրանց հնչունաբանութեանը վերաբերող հատվածներից հետո վերջում անդրադառնում է յոթ գրերին առանձին. «Իսկ եօթնագրենդ այսօրիկ, զոր տեսանես»²⁸: Այստեղ տրվում են շորս ձայնավորները եւ նրանցից բխող շորս եղանակ-բանալիները, որոնք բոլոր եղանակների ու բարբառների մայրն են:

Հանդիպում է առանձին մի հատված, որ վերագրվում է Դավիթ փիլիսոփային եւ ոմն Փյունիկ վարդապետին. «Քերական կոչի է. (7)ագրեանք գուգեալ ի Դավթէ փիլիսոփայէ եւ ի Հոռովմա վարդապետէ, կոչեցեալ անուն Փիւնիկ»²⁹: Այս ավարտուն եւ առավել խորհրդավոր հատվածը շատ ձեռագրերում հանդիպում է առանձին, այն վերջանում է մի բոլորակով, որով որոշակի միաստիկ ընթացք է նկարագրվում յոթ ձայնավորներով ժամանակների, բոլոր տառերի, շաբաթվա օրերի մեջ շրջագայման մասին: Ձայնավորների մասին շարադրվում է եւ «Գիրք մանուշակի» կոչվող հատվածում, որտեղ ամեն ձայնավորը բացում է յոթ խորաններից մեկը:

Քանի որ այս գիտելիքն ընդհանրական էր եւ նրա հատվածները մեկը մյուսով են բացատրվում, մենք բերում ենք ամբողջական գիտելիքի շարադրանքը՝ պայմանականորեն այն անվանելով եօթնագրեանք, մինչդեռ այն ավելի շուտ արվեստ էր, ներքին գիտելիք, որ սերտաճած էր հոգեւոր տարբեր թանձրացումներ պարունակող այս ընդհանուր ուսմունքին:

Այսպիսով, առաջին հատվածը (ա.) վերագրվում է Դավիթ Անհաղթին, Մովսէս Քերթնողին, Հոմորիա Վարդապետին եւ Փիլիկին Հոռովից³⁰: Այս հատվածը, որ կոչվում է «Յաղագս

²⁸ Տե՛ս ՄՄ, ձեռ. № 599, էջ 34բ (այսուհետեւ տրվող մեջբերումները կան բոլոր ձեռագրերում, որոնք ընդգրկում են շարադրվող ամբողջական գիտելիքը եւ ոչ նրա առանձին հատվածները, հարմարության համար մենք այստեղ հղում ենք երկու ձեռագիր):

²⁹ Տե՛ս ՄՄ, ձեռ. № 599, էջ 47ա կամ № 6962, էջ 63բ:

³⁰ Ընդհանրապէս Յոթնագրերն իրենցից ներկայացնում են օբյեկտիվ գիտելիքի որոշակի խտացում: Դրանք ընդգրկում են մտածական կատեգորիաների, հոգեւոր փուլի, ներքին օժտումների բոլոր շերտերի արձագանքները: Այդ պատճառով դրանք, ըստ մեզ, ավելի շուտ

քերդողական տառից» բացում է տառերի խորհուրդը՝ կապված արարչության օրերի հետ, երկրորդ անգամ անդրադառնում նույն՝ Ա-Ք տառերին՝ բացելով նրանց գոյաբանական ակունքները, ցուցադրելով այն երեւույթները, որոնց հիմքում ընկած են միեւնույն թվերը: Այստեղ գլխավորապես արձագանքվում է նոր, պլուրալիզմի ուսմունքը: Երրորդ անգամ խոսվում է տառերի արտաքին տեսքի եւ նրանց գույների կապի մասին այն երեւույթների հետ, որ նրանք խորհրդանշում են: Սրանից հետո բերվում են ամեն տառով սկսվող անվանումներ եւ հոգեւոր խորհուրդներ՝ Ա-Ք: Դրանք աղոթասացութուններ են, որ ընթանում են այբուբենի տառերի հերթականությամբ, ընդգրկելով Աստծո բոլոր անուններն ու հոգեւոր խորհուրդները, բանալիբառերն ու բառակապակցութունները: Սրան հաջորդում են ըստ այբուբենի հաջորդականության շարադրվող ակրոստիքոսով պատկերներ: Այսպիսով տառերի խորհուրդը բացվում է մի քանի շերտերում կապված արարչության ցիկլերի, ժամանակների իրագործումների, աշխարհների կառույցների հետ:

Դրանից հետո գալիս է հնչյունաբանության հատվածը, որտեղ տառերը ստորաբաժանվում են: Դրանք տարբերվում են քերականների ստորաբաժանումներից, մեկնվում են նաեւ որպես թիվ (ա-ժ-ճ-ն, բ-ի-մ-ս, եւ այլն): Եվ այս առաջին ավարտուն հատվածի վերջում, որն անդրադառնում էր բոլոր տառերի խորհուրդներին՝ մեկ առ մեկ, մի քանի պատճենից, հնչյունթիվ-գույն-պատկեր ամբողջության մեջ դիտարկելով, խոսվում է յոթ ձայնավորների մասին, որոնք ընկած են ամբողջ լեզվի հիմքում առհասարակ, եւ որոնցից ծնունդ են առնում բոլոր մյուս հնչյունները: Այստեղ նշվում են չորս գրերը՝ ա, է, ի, ո (երբեմն նաեւ՝ ու), որոնք եղանակների թագավորն են եւ բերվում են իրենց խազավորումով: Սրանից հետո բացատրվում է տարբեր երեւույթների այլաբանական իմաստը, որով ավարտվում է առաջին մեծ հատվածը: Սովորաբար «Իմաստութիւն քերթողական տառից» հատվածին հաջորդում է Մաշտոցի կողմից

կարող էին ոչ թե հորինվել մեկի կողմից, այլ շարադրվել իրենց ողջ խորությամբ: Նշված անձինք ավելի շուտ այդ գիտելիքի, նրա խորագույն ներքին իմաստների կրողներն էին, որի միայն աղոտ արձագանքներն են պահպանվել Յոթնագրերում: Ընդհանրապես նման կարգի ձեռագրեր, որոնք առավել կամ պակաս չափով պարունակում են գնոստիկական տեխատե՝ սկսած այլեայլ մոգական նյութերից, գուշակություններից, վերջացրած շատ խոր գաղտնագիտելիքի հետ կապվող երեսյթների փոխանցումով, մեծ տարածում են ստանում համաբրիտանական աղբյուրներում մոտավորապես այս դարաշրջանից: Մենք հակված ենք մտածելու, որ դրանք շատ ավելի հիմնավորց գիտելիքի արձագանքներն են կրում, որ գաղտնի ճանապարհով փոխանցվել են սերնդե սերունդ եւ այդ պատճառով չեն գրավել ավելի շուտ, քան չեն պահպանվել: Ինչպես հայտնի է, գիտելիքի այն հատվածները, որոնք թափանցում էին խոր-գոյաբանական շերտեր, փոխանցվում էին բանավոր ճանապարհով: Դրանք այլ ձևով չեն էլ կարող փոխանցվել: Գրավոր տեխտում կորչում է նրանց կենդանի փորձարկումը, տեսիլա-հնչողական այն դաշտը, որ կիրառվում էր հոգեւոր դպրոցներում: Այդ պատճառով գաղտնի գիտելիքները չեն կարող գրավոր փոխանցվել ոչ միայն իրենց գաղտնիության պատճառով, այլ առաջին հերթին անփոխանցելիության պատճառով: Նման դեպքում մեր կարծիքով գաղտնագիտելիքի գրառման ժամանակաշրջանն ավելի շուտ խոսում է ոչ թե գիտելիքի առաջացման, այլ նրա աստիճանական կորուստի մասին:

գրերի ստեղծման պատմությունը, որտեղ շեշտվում է նրա կողմից հատկապես յոթ ձայնավորների ստեղծումը: Մեր կարծիքով, ելնելով այս գիտելիքի ողջ կոնտեքստից, խոսքն այստեղ գաղտնագիտելիքի մասին է, որ ներդրված է հայոց այբուբենի հիմքում, եւ որին տիրապետում էին Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը: Սրան հաջորդում է եւս մեկ լրիվ առանձին թվացող միավոր (գ.) «Ջայնից» մեկնությունները:

Որոշ ձեռագրերում սրան անմիջապես հաջորդում է վերը նշված «եօթնագրեանք» կոչվող հատվածը: Շատ ձեռագրեր պարունակում են միայն այս մի քանի էջ ընդգրկող մասը³¹: Ավելի ամբողջական գրչագրերում սրանից առաջ կա եւս մի հատված, որտեղ կան շատ կրկնություններ այս «Յոթնագրեանք» կոչվող հատվածի հետ³²: Շատ ձեռագրեր սկսվում են հենց այս հատվածով, ընդգրկելով իրենց մեջ եւ Յոթնագրեանքը, դրանք հաճախ անմիջապես հաջորդում են Անանիա Շիրակացու հայտնի ինքնակենսագրությանը՝ վերագրվելով նրան³³: Այս ծածկագրված տեքստերում անհասկանալի հաշվումներով ու հոգեւոր ընթացքներով ուղեկցվող, խոսվում է ճանաչողության յոթ փուլերի մասին, որով անցնելով հոգին հասնում է իմացության դռներին, բացելով դրանք եւ մտնելով այնտեղ, ուր «ի հայր Աստուած խաւսիմ եւ հարցանեմ զամենայն գոր ինչ կամիմ»³⁴ յոթ ձայնավորներով, որոնք ամենայն գոյություն սկիզբ են:

Այստեղ խոսվում է գիտելիքի մասին, որ Քրիստոսը ներդրել է մարդու մեջ: Այնուհետեւ տրվում է ինը փուլերի հայելանման անդրադարձումը, որ բացատրում է նախնական լույսի եւ նրա ներքընթացի առեղծվածային վայրէջքը հիերարխիաներով: Բերվում են խորհրդավոր հաշվարկներ տարբեր անունների միավորման, գումարման, գործողությունների, օրինակ՝ «... եւ զէ ձայնաւոր գիր ի հետ եւ կուլ տուր...»³⁵, որոնք հիշեցնում են ներքին ալքիմիական պրոցեսներ, որ իրագործվում էին ձայնավորների միջոցով: Այդ հաշվումների արդյունքում հրեշտակները՝ խաւսին ընդ քեզ առանց հեթոյ (վանկի) զանճառելի բանս որոյ չես լսել խաւսիս դու ի վրա գ գրի խաւսիս դու ԼՁԻ. ճառս»³⁶: Տրվում է գրերի բաժանումը ըստ տարբերների,

³¹ Տե՛ս օրինակ՝ ՄՄ, ձեռագրեր №№ 699, 701, 7046 եւ այլն:

³² Հաճախ թվում է, որ Յոթնագրերը միայն հինավուրց շատ խոր գիտելիքի դրոշմ կրող ցրված ու ցափուցրիվ շարադրանք են: Այնուամենայնիվ դրանց հաջորդման մեջ կարելի է գտնել որոշակի տրամաբանություն, կամ ավելի ճիշտ, երբեմնի տրամաբանված ու համակարգված գիտելիքի հետքեր: Նրա որոշ հատվածներ շարադրվում են մի քանի անգամ: Երբեմն դրանք մտածված շարադրման սկզբում են՝ նյութի անդրադարձումը մի քանի պատճեններից, ավելի խոր շերտեր թափանցելով ամեն անգամ: Երբեմն պարզապես նույն երեւույթի շարադրումը եւս մեկ անգամ այլ հատվածում, այլ հավելումներով, որոնք կարելի է վրադրել, կցել իրար, եւ մեկը մյուսով բացատրել:

³³ ՄՄ, ձեռ. № 511:

³⁴ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 54բ:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 55 բ:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 55բ: Այս ամենայն գրի վրա կառուցվող խորհրդավոր 12.000 կամ երեք գրի վրա 36.000 առանց վանկի ծավալվող հատերի մասին հանդիպում է մի քանի տեղ, տարբեր վերաշարադրումներում: Տե՛ս նաեւ՝ էջ 65բ. «Տու՛ր զգիրն գիրուն եւ բաժանեայ ի

ձայնավորների օգտագործումը ներքին օժումներում, որոնցով ընթանում է մարդը՝ ամեն հնչյունով հարցնելով Հորը, Որդուն կամ Սուրբ Հոգուն՝ կապված շաբաթվա օրվա հետ: Բերվում են յոթ ձայնավորները եւ նրանց կապը արարչության տարբեր գոտիների՝ այդ թվում եւ մարդու կազմության հետ եւ այլն: Սրանք առավելապես խորհրդավոր հաշվումներ են եւ միատիկ հոգեվերառաքման ուղիների նկարագրություն, որի արդյունքում մարդու հետ խոսում են երկնային արարածները, Աստված եւ մարդն ինքը՝ «աղբյուրանալով»: Հաշվումներն ուղեկցվում են հոգեւոր ընթացքի նկարագրություններով, ինչը ենթադրել է տալիս, որ դրանք ներքին ծեսի նկարագրություններ են, որոնց խորին իմաստները միգուցե արդեն գրառման ժամանակ իսկ կորսվում էին:

«Եօթնագրեանք»³⁷ կոչվող հատվածում կան նույնություններ եւ կրկնություններ: Այստեղ եւս առկա են հաշվումներ, որոնք համենայն դեպս, բարձր նպատակներ էին հետապնդում: Այդպես՝ առաջին հաշվումի արդյունքում մարդն իմանում էր Աստծո Որդու անունները, երկրորդի արդյունքում պատվիրանների ճշմարիտ խորհուրդը, կրկին խոսվում է խորհրդավոր յոթ փուլերի, 12.000 ճառի մասին, որ առանց վանկի կարելի է խոսել ամենայն գրի վրա, տառերի բաժանման՝ ըստ տարերքների, հաշվումներ, որոնց արդյունքում «որ գիրը մնա, այն էլ կխոսի»: Այստեղ խոսվում է արարչական երեք գրերի մասին, որ Աստծու հավերժ օրրանից են գուրս գալիս եւ, իջնելով շերտերով, տարբեր կերպեր ստանում: Այս արվեստն է, ինչպես նշվում է, որի մասին ասում էր Անանիա Շիրակացին. «Փանձ ծածկեալ էր յերկիրս հայոց եւ ակն թագուցեալ ի տունն Թորքոմայ, զի մայր է ամենայն իմաստութեան: Այս է եւ թվոց աղբիւր ամենայն արհեստից, հանդերձ ամենայն բաժանմամբ եւ գրէ թէ տեսին ամենայն ճարտարքն յունաց մերում նահանգիս եւ զարմացան: Եթէ ոք իմանա զսա, նա գիտէ, թէ ինչ իմաստք են ի սմա ծածկեալ եւ թէ չէ ոք մտեալ ի սա, չի կարէ իմանալ կամ գրով բովանդակն լսել, թէ զինչ առնէ, զի ամենայն մի գիր ժՌԲ. ճառս խաւսի»³⁸:

Ավարտվում է այս հատվածը դարձյալ միատիկ ընթացքի նկարագրումով, որն անցնում է մարդը տառերով կապված շաբաթվա ամեն օրվա հետ, եւ բերվում է բոլորակ՝ յոթ ձայնավորներով կազմված, որտեղ «որ մտանէ՛ լուսավորի եւ որ մտաւորե եւ իմաստուն՝ կարգայ զսայ»: Տառերով վերապրվող այս ընթացքները շատ ներքին ոլորտների են վերաբերում. «զի մի գիրն մաւտ ի լուծ յայբէն, մինչեւ ի քէ ԼԶ (գիրն), իւր բնութիւն շրջեցուցանէ եւ բանա զգրունս ԼԶ. էակացն»³⁹:

Որոշ ձեռագրերում կա եւ «Գիրք մանուշակի» կոչվող հատվածը, որ վերագրվում է եւ վերը շարադրված ամբողջ գիտելիքին: Դրան՝ այստեղ նկարագրվող ամբողջ նյութին, նման

չորս մասունս առանց հե՛տյ գիրն խաւսի բանս անճառս, որ պայծառացուցանեն զվիտս յտղաց ...եւ ամենայն գիր խաւսի ԲՇՌ. ճառս...»:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 63բ-69ա:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 68ա:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 68բ:

ձեռագրերում տրվում է եւ «Վեցհազարյակ»⁴⁰ ընդհանուր անվանումը: Այս հատվածը շատ մոտ է «Իմաստութիւն քերթողական տառից»-ին: Այստեղ եւս մեկ առ մեկ շարադրվում են տառերի խորհուրդները, նրանց արտահայտումը երկրաչափական պատկերներով. օրինակ՝ դ-Վ քառակուսի, գ-Ճ Սողոմոնի աստղը եւ այլն: Առաջին անգամ խոսվում է յոթ խորանների մասին, որոնք բացում են յոթ ձայնավորները: Այսպիսով յոթնագրերի ընդհանուր բովանդակութիւնը կարելի է ներկայացնել որպէս գաղտնագիտելիք տառերի խորհուրդների, դրանց ներքին իմաստների, արարչական վիբրացիաների, տառերի (թվերի) միջոցով իրագործվող, ժամանակների խորհուրդը բացահայտող այլեւայլ հաշվումների, ձայնավորների միջոցով հոգեւոր ներքին ընթացքների, օրերի ներքին կարգավորման, հոգեւոր դոնների բացման, որոնցից հետո մարդը խոսում է անհայտ լեզվով, դրանց կապի հետ հոգեւոր, ժամանակային, տարածաչափական եւ ընդհանրապէս մտածվող ու պատկերացվող ամենայն ինչի հետ: Այբուբենի ձեւը, տառերի դասավորութիւնն ու քանակը, ողջ այդ սիմետրիկ կառուցը բացելով, մարդը վերագտնում է իր խաղաղ երկխոսութեան տարածքներն իր Աստծո հետ այն աշխարհում, որտեղ ամեն ինչ միտք է եւ հնչում: Այբուբենի, հնչունների մեջ թաղված են մարդու եւ Աստծո միջեւ ընկած ընկալումների, անվանումների, ճանապարհների, գաղտնի դոնների բոլոր բանալիները:

Յոթնագրերն իրենց մեջ ներառում են տարբեր շերտեր՝ ավելի արտաքին գիտելիքի եւ ներքին դոնների, որոնցում տեղադրված գիտելիքը շարադրվում է ցրված, մի քանի անգամ: Լեզուն եւ գիրը կենդանի մի նյութ է, որն անդրադարձնում է գոյութեան բոլոր տարածական եւ ժամանակային չափումները, այն ներդրված է մարդու մեջ՝ որպէս հնչեցում, որի ճիշտ արտաբերումով նա հասնում է իմաստների սրբազան սկիզբերին:

Պատկերացնելու համար Յոթնագրերի բնույթը, պէտք է անդրադառնանք լեզվի՝ միջնադարյան ընկալմանը եւ երաժշտութեան հետ նրա կապին: Լեզվի առաջացման ակունքները թաղվում են հեռավոր ժամանակների մեջ, երբ մարդն արժարժում էր իրեն շրջապատող աշխարհը ճշմարիտ հնչուններով, ճշմարիտ լույսի մեջ, որ նա կորցրեց:

«Իսկ ի յանցանելն զպատուիրանաւն կորոյս ընդ անմահութեանն եւ զբանին շնորհն, նոյնպէս եւ զայլ գործարանացն կատարեալ զաւրութիւնն»⁴¹:

Այդպիսի ճիշտ գոյութիւնների ճշմարիտ հնչումներով էր օծված նախնական արարչութիւնը.

«Չմտաւ ածեալ յիշեին զվայրն վայելչութեան եւ զդրախտն փափկութեան, զգեղեցկութիւն ծառոցն, եւ զուարճութիւն տնկոցն, զպայծառութիւն վարդիցն, եւ զանուշահոտութիւն ծաղկանցն, զանթառամութիւն տերեւացն, եւ զքաղցր ճաշակումն պտղոցն, զբարի հնչմունս հրեղինացն, եւ զքաղցրանուագ

⁴⁰ Կան Վեցհազարյակ կոչվող այլ տեքստեր, որոնք չեն համապատասխանում վերը նկարագրվող նյութին:

⁴¹ **Տեսլի Եչեցի**, Վերլուծութիւն Բերականոքեան, Երեւան, 1966, էջ 55:

երգս հրեշտակացն, զախորժ բարբառ երկնաւորացն, եւ զհեշտալի եղանակս անմարմին զաւրացն: Զայս ամենայն կորուսեալ Ադամայ...»⁴²:

Այստեղ խոսվում է մի այլ լեզվի, մարդու եւ Աստծո միջեւ ընկած մի շնչող դաշտի՝ լեզու-երաժշտության մասին: Ահա այս նախալեզու ներդաշնակ երաժշտական հնչման պայծառ ու բաց խորհուրդների ու իմաստների արտահայտման կորուստը բերում է եւ նախնական հնչման կորուստին: Եթե ճշմարտութունը մեկն էր, ապա այն կատարյալ արտահայտման՝ հնչեցման միայն մեկ ձեւ կարող էր ունենալ: Եվ ամենածանրը միջնադարյան գիտակցության համար Բաբելոնի աշտարակաշինության ժամանակ լեզուների բաժանման այլաբանական պատմությունն էր, որտեղ նախնական արմատները, ներքին գաղտնի իմաստներ պարունակող բառերն ու հնչույթները ցրիվ են գալիս լեզուների մեջ եւ կորսվում ժամանակի ընթացքում, մինչեւ աստվածաշունչ վանկարկումների վերջնական մթազնումն ու անհետացումը: Բայց այնուամենայնիվ բոլոր լեզուներն իրենց գաղտնի շերտերում կրում են աստվածային գիտելիքի, աստվածային հնչույթների կնիքը, ինչպես օրինակ ձայնավորները, որոնք բոլոր լեզուներում յոթն են եւ արտահայտում են յոթ գաղտնի խորհուրդները: Յոթնագրեւում միշտ նշվում է «Այս է գիր արարածոց երկնի եւ երկրի»⁴³: Այսինքն՝ մարդն է կորցնում լեզվի ճիշտ արտաբերման, նրա ավելի խոր շերտերի բանալիները: Հնչույթների մեջ թաղված են մարդու եւ Աստծո միջեւ ընկած ընկալումների, երկխոսությունների, անվանումների, ճանապարհների, գաղտնի դռների բոլոր բանալիները:

Լեզվի եւ երաժշտության նախնական կապի եւ դրանց՝ միմյանցից առաջացման հետ կապված խոր գիտելիքի արձագանքներ հանդիպում ենք քերականների մոտ:

«...վեցերորդ թե յորո՞չ մակացութեանց ունի զիւր սկիզբն քերականութիւնս. այսինքն յերաժշտականէն ունի զիւր սկիզբն, զի զերկարն եւ զսուղն, զթան եւ զսոսկն ի նոցանէ ունի յերկար, որպես՝ էն եւ աւն, որով վարի երաժիշտն եւ սուղ՝ որպես ձայնաւորքն»⁴⁴: Հատկապես քերականներում շեշտվում է ութ ձայնավորների կապը երաժշտության ձայների՝ լադերի հետ⁴⁵:

⁴² «Պատմութիւն ապաշխարոյթեան Ադամայ եւ Եայի նախաստեղծի, թե ո՞րպէս առարին» (Անկանոն գիրք Հին Կտակարանի): Տե՛ս Ա. Մաղոյան, Առաքել Սյունեցու «Ադամգիրք» եւ անվավերականները, էջ 202. – «Բանբեր Երեւանի Համալսարանի», Երեւան 1970, № 3 (12):

⁴³ Ձեռագիր № 6962, էջ 4ա:

⁴⁴ Առաքել Սյունեցի, Յաղագս ֆեռականութեան համառոտ լուծմունք, Լոս Անջելես, 1982, էջ 72:

⁴⁵ Տե՛ս օրինակ՝ Եսայի Նչեցի, Վերլուծութիւն Քերականութեան, էջ 83, Առաքել Սյունեցի, Յաղագս ֆեռականութեան համառոտ լուծմունք, էջ 102:

Բացի դրանից, ինչպես նշվում է, երաժշտությունից են սովորել հնչյունների բախումն ու թնդյունը, թե որ տառերն են ասվում լեզվի ծայրով, որոնք միջով եւ որոնք՝ շրթունքների հպումով: Որովհետեւ երաժիշտները ձայները ստեղծել են նրանցից, որ շրթունքների բախումից եւ հպումից են ծնվում, ստեղիներ եւ կողմեր նրանցից, որ լեզվի ծայրով են արտաբերվում⁴⁶: Մեզ համար անհասկանալի արտաբերման գիտելիք է թաքնված ձայների գուգորդման մեջ շրթունքների բախումի, հպման հետ եւ ստեղիների կապի մեջ լեզվի ծայրով արտաբերվող հնչյունների հետ:

Այսպիսով երաժշտությունն ընկալվում էր որպես աստվածային օրինաչափություններով կառուցված հնչող մի դաշտ, որն ընկած էր բոլոր լեզուների եւ ընդհանրապես բոլոր արարածների արտաբերման հիմքում: Այն կարգավորում էր դրանք, եւ նախալեզվի մեջ երաժշտությունն ու լեզուն սերտաճած են իրար, եւ կատարելապես արտահայտում են իրերի էությունը եւ հնչեցնում այն: Որքան ավելի է նյութեղենանում, կարծրանում մարդն իր կազմությամբ եւ նրան շրջապատող աշխարհը, այնքան ավելի է թանձրանում, նյութեղենանում լեզուն, որ նա հնչեցնում է:

1. Ընդհանուր հնչունաբանություն Լեզուն որպես նյութի թանձրացում

Միջնադարյան հոգեւոր փորձի, գիտելիքի մեջ ձայնավորները կիրառվում էին տարբեր շերտերում՝ սկսած հնչունաբանությունից եւ մարդու կազմության հետ նրա կապից մինչեւ խոր գոյաբանական ոլորտների հիմքում ընկած նախնական արարչական տատանումներ: Ըստ դրա էլ նրանք մեկնաբանվում էին: Այսպես, մի տեղ ձայնավորներից մեկը այլ բաղաձայնների հետ միասին կարող է մտնել ինչ-որ ստորաբաժանման մեջ, մի ուրիշ տեղ համարվել արարչական եւ ընդհանրապես մնացյալ հնչյունների առաջացման սկիզբ: Այստեղ կարեւոր է տարրորոշել այն գոյաբանական դաշտը, որում խոսվում է տվյալ ձայնավորի մասին:

Որքան աշխարհներն են բազմազան, այնքան բազմազան, ավելի ու ավելի նրբացող հնչեցումներ ունեն այդ աշխարհները: Ըստ այդմ՝ միեւնույն հնչյունը կարող է արտաբերվել, արթնացվել տարբեր գոյաբանական շերտերում՝ տարբեր նշանակություն կրելով:

Ավելի նյութեղենացված ոլորտում ձայնավորները կապվում են մարդու մարմնի կազմության հետ: Իրանք մտնում են մարդու կողմից արտաբերվող մյուս հնչյունների մեջ եւ հարաբերվում են դրանց հետ, ինչպես հոգին մարմնի հետ, կամ, ավելի մխրճվելով թանձր նյութի հնչողությունների աշխարհը, զգա-

⁴⁶ Տե՛ս օրինակ՝ **ՇԱՅԻ ԵՂԵՂԻ**, վերը նշված աշխատությունը, էջ 89, կամ **Յովհաննես Երզնկացի**, Հավաքումն մեկնութեան քերականի, Լոս Անջելես, 1983, էջ 173:

յարանները՝ մարմնի մյուս անդամների հետ:

Այսպիսի զուգահեռներ են բերվում քերականներում: Ամենապարզ ստորաբաժանումով ձայնավորները, ինչպես նշվեց, հոգին էին, իսկ բաղաձայնները՝ մարմինը, կամ ձայնավորները՝ միտքը, կիսաձայնները՝ զգայությունները, անձայնները՝ մարմինը եւ իր անդամները: Մեկ այլ ստորաբաժանում սկսում է համեմատությունը ավելի ցածր հատվածից՝ զգայություններից, փոխարենը ընդգրկելով մարդու կազմության բոլոր շերտերը: Ըստ այդ բաժանման ձայնավորները զգայություններն են, թավ բաղաձայնները՝ ոսկորները, լերկերը՝ փափուկ մարմինները եւ մկանները, ինչպես նաեւ նյարդերը, միջակները՝ երակները եւ ջիւերը, իսկ ողջ գրականությունը, բովանդակ մարդուն է ընդգրկում⁴⁷: Այսպիսով, անկախ իրենից, խոսելով մարդը շոշափում է ինքն իր մարմինը՝ նյութական դաշտի տարբեր խտացումները:

Արեւելյու մոտ նշվում է, որ յոթ ձայնավորները համապատասխանում էին յոթ զգայարաններին (հինգ զգայարանին նա ավելացնում է հոգին եւ մարմինը, այսինքն՝ մարդն իր կառուցվածքի ամբողջությունը)⁴⁸: Քերականներում ընդհանրապես, ըստ հունական ավանդույթի, որպես աստվածային ու նախնական հնչյուններ առավել շեշտվում են, է-ն եւ օ-ն: «է-ն է աւրինակ, որ միշտ է Աստուած, եւ աւ-ն՝ գործոյն Աստուծոյ ի զարմացումն եւ ի տեսութիւն»⁴⁹: Ավելի ուշ շրջանում բերվում էր արդեն ութ ձայնավորների ուսմունքը, ըստ գոյություն ունեցող ութ ձայնավորների: Սա բխում էր առաջին հերթին մտածողության փոփոխությունից: Քերականներում նշվում է, որ ոչ միայն մարդկանց, այլ լեւ բոլոր բանական արարածների մոտ ութ են ձայնավորները: Քանզի ութով է կարգավորվում ամեն ինչ, եւ ոչինչ երաժշտական արվեստի մեջ չի կարող դուրս գալ ութի ոլորտից եւ «որ արտաքոյ ութերեկիս անցանէ՝ զբոլորն ապականէ»⁵⁰:

⁴⁷ **Յովհաննես Երզնկացի**, Հավաքումն մեկնութեան ֆեռականի, Լոս Անջելես, 1983, էջ 100:

⁴⁸ **Վարդան Արեւելցի**, Մեկնութիւն Քերականի, Երեւան, 1972, էջ 85:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 86:

⁵⁰ **Յովհաննես Երզնկացի**, նշվ. աշխ., էջ 164: Յոթ եւ ութ թվերը ունեն գոյաբանական խորակումներ: Յոթնագրերում ամեն ինչ կառուցված է յոթի սկզբունքով, կապվելով արարչության օրերի եւ նրան համապատասխանող մարդու հոգեւոր յոթ փուլերի հետ: Եվ երաժշտության հնչյունները յոթն են, որոնք, դեռ անտիկ գիտելիքից եկող ավանդույթով արձակում էին յոթ մուրակները, յոթ ձայնավորները կապվում էին եւ շաբաթվա յոթ օրերի, հրեշտակապետերի հետ: Ութերորդ օրը ավելի միատիկ բնույթ է կրում, որպես ութերորդ հազարամյակի, որի կայացումն ընկած է ժամանակների իրագործումներից անդին: Միաժամանակ այն արարչական առաջին օրվա լիակատար ունակության իրագործումն է նրա արդարացումը: Այդպես ութերորդ հնչյունը կրկնում է միեւնույն առաջին հնչյունը այլ որակում օկտավա վեր: Յոթ եւ ութ՝ համակարգի զուգորդումները կապվում են այս երկու ընկալումների հետ: Յոթնագրերում այս երկու թվերի խորհուրդը բացահայտվում է եւ ֆեռա-

Յոթնագրերում բերվում է թավ, լերկ, արական ու իգական հնչյունների բոլորովին այլ բաժանում: Այստեղի հնչյունների բաժանման եւ անվանման սկզբունքը ընդհանրապես չի համապատասխանում քերականների հնչյունաբանությունը: Դրանք բաժանվում են առաջական (ա, բ, գ, դ, զ, թ, ժ), ներհական (ե, ի, ը), պայծառաբան (լ, ծ, խ), կակղաբան (ւ, որ որոշ ձեռագրերում բացակայում է, հ, կ), հորդորախոս (ձ, դ, ճ), հոգնախորհուրդ, (յ, ն, շ, ո) վայելչաբան (պ, ս, վ), շար եւ ընդդիմաբան (շ, փ, ց), ոլորական (ո, ր, է) հավասարական (ջ, տ, ք) խմբերի⁵¹: «...էն գիրս, որ մտաւք կրթին, եւ են որ լեզուաւ շարժին»⁵²: Այստեղ բաժանումը, ըստ երեւույթին, ավելի շուտ վերաբերում է տառերի ներքին էությունը եւ ոչ նրանց արտաքին հնչողությունը: Քերականներում շեշտվում է նրանց բնույթը՝ ելնելով արտաբերման ձեւից, այսինքն՝ այստեղ այն կապվում է մարդու մարմնի եւ արտաբերման տեսակների գաղտնիքի հետ: Յոթնագրերում հավանաբար դիտարկվում է հնչյունի ազդեցությունը մարդու վրա հակառակ կողմից, երբ այն արդեն որպէս հնչյուն անդրադառնում է իր հոգու վրա, այսինքն՝ առավել շեշտվում է օգի մեջ նրա տարածվող տատանման բնույթը: Դրա շնորհիվ օրինակ ա եւ գ հնչյունները արտաբերման տեսակետից, կարող են հայտնվել միեւնույն շարքում: Հավանաբար ինչ-որ համակարգում դրանք նույն գորությունն ու ազդեցությունը ունեն մարդու հոգու վրա: Այս մոտեցումը հնչյունին որպէս հենց հնչում, զուտ երաժշտական է: Մեկ այլ բաժանում՝ ըստ տարբերքների, բերվում է մի փոքր ավելի ուշ. ինը հնչյուն՝ ա-թ, հրային բնույթուն ունեն, ինը ժ-ղ, ջրի, ճ-ջ՝ հողի (որոշ ձեռագրերում հողմի), եւ ու-ք՝ հողմի (որոշ ձեռագրերում հողի)⁵³: Այդպէս արտաբերելով հնչյունները՝ մարդը կապում եւ հարաբերում է իր մեջ եւ շրջապատը, որոնցից կազմված է ինքը:

Հնչյունները մարդու մարմնով են արտաբերվում եւ կրում են իրենց մեջ նրա տարբեր հատվածների տարբեր թանձրացումները: Օրինակ՝ ձայնավորներն ավելի նուրբ խտացում են, որ բխում են մարդու հոգուց, իսկ թավ բաղաձայնները ձեւավորվում են նրա ամենակարծր շերտերում, նրանք համընկնում են նրա կմախքին: Այսպէս մարդուց արտաբերվող հնչյունները մի կողմից՝ կապվում էին իր ներքին կազմության հետ, մյուս կողմից գտնում իրենց համարժեքը արտաքին նյութի աշխարհում: Եվ խոսելով, բարբառելով, անկախ իր

կանական զուգահեռ անցկացնելով: Բոլոր ժամանակները, ինչպէս նշվում է յոթնագրերում, «էին պարագային եւ ըին տարւանան ընդ բնափն գոյս, ընդ հանուր եղեայս, ընդ ամենայն վայրս, ընդ ընթացս, ընդ շափոյս: Վասն զի ասէ սահմանն որչափութեան է դարուցն կշոռդելով յառաջին միակէն մինչեւ ի կատարումն ունակութեան ուրեկին»:

⁵¹ Տե՛ս օրինակ՝ ՄՄ, ձեռ. № 6962, 40ա, № 1903, էջ 273, № 599, էջ 33ա, այս ստորաբաժանումները երբեմն խառնված են, մեմբ բերում ենք այստեղ ընդհանուր համեմատական բաժանումը:

⁵² ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 40բ:

⁵³ Այս բաժանումը եւս խառնված է որոշ ձեռագրերում, հիմնականում փոփոխվում են հողի եւ օղի՝ հողմի տեղերը, ՄՄ, ձեռ. № 6962 հուր տարեբին հաջորդում է օղը (էջ 66ա): Մեմբ բերում ենք ամենահաճախ հանդիպող ստորաբաժանումը: Տե՛ս օրինակ՝ ՄՄ, ձեռ. № 7046, էջ 276ա:

արտահայտած իմաստների, մարդն ընդգրկում էր իր մարմինն ամբողջությամբ եւ դրան արձագանքող արտաքին աշխարհի շերտերը:

«Բայց է տեսակ թաւութեանն յանգագայից՝ երկիր, եւ յըզգայականաց՝ անբան կենդանին անմիասահմանապես: Եւ լերկին բաժանողութիւն յանկենդանեաց անախտածին նիւթն, եւ ի շնչաւորաց՝ ախտախոնաւածինն այնմ զլուղական եւ որ ի մէջ սոցին համեմատին»⁵⁴:

Յոթնագրերում մարդու մարմնի ավելի նյութական շերտերը կապվում են երկրագնդի տարբեր գոյացումների հետ, իսկ զգայարաններն ու ներքին օրգանները՝ հոգեւոր բարձր իրողությունների եւ տիեզերքի շերտերի հետ. «... ոսկերօքն վիմաց, անդամօքն լերանց, երակօքն գետոց, արեամբն աղբերաց, ծանրութեամբն սողնոց, յորովայնիցն անասնոց, խստութեամբն գազանաց, ցանկութեամբն թռչնոցն, հրովն գիտութեամբ լուսոյ, հոգովն հոգեղինաց, բանաւորութեամբն հրեշտակաց, մտօքն յԱստուծոյ, գլխովն յերկնից, վարսովն սերովբէից թեւասգողութեան, աչքն Յոհանու եւ Քրիստոսի, ձախ ունկն յԵւայի, աչ ունկն Աստուածածնի, երեսք յերկնից, հոտոտելիքն խաչին, շրթունքն առաքելոցն, ատամունքն մարգարէից, ծարկելիքն վարդապետաց, լեզուն գաբրիելյան փողոյն, Բ. աղօրիքն երկրի բարզլեացն, հին օրինացն կակուղութիւն փողիցն վարդապետութեան Քրիստոսի, ուսքն ուսուցն տեառն թեւքն խաչին, մեջքն Երուսաղեմի, պորտն Սիոնի, ձախ ունկն Ադամա, գնալով ի ծառն, աչն Գալստեան Քրիստոսի ուղղելով զմեզ ի կեանս Բ. բացանցկութիւնք խափանեալ կենացն որ կերակրեացն եւ ըմպելեացն խափանումն լինի. սիրտն հանդերձեալ հարութեան, լեարթն արդարութեան, փայծաղն ճշմարտութեան, թոքն շարութեան բանսարկուին, երիկամունքն հաւատոյ, լեղին դժոխոցն»⁵⁵: Մարդու մարմինը հոգեւոր խորհուրդների, իրագործումների, ապագայի կայացումների խտացում է: Այնտեղ, որպէս վերջին հանգրվան հատվում են գոյության մեծ շերտերը: Իր մարմնի տարբեր հատվածներով նա շփվում է այդ իրողությունների հետ: Նրա շատ հատվածներ պատկանում են անցյալին, կրելով իրենց մեջ նրա փորվածքները, եւ միարժամանակ ապագայի շատ իրագործումների սաղմերը գտնվում են այնտեղ, բայց դեռեւս ննջող վիճակում: Մարմնի մեջ գրված են գոյությունների բոլոր բանալիները: Մարմնի հիմնական օրգանները կապվում էին յոթ մոլորակների, հրեշտակապետերի, շաբաթվա օրերի եւ վերջապես ձայնավորների հետ: Դրանք անկասկած կիրառվում էին հոգեւոր կենցաղավարության մեջ:

⁵⁴ **Յովհաննէս Երզնկացի**, նշվ. աշխ., էջ 173:

⁵⁵ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 82ա:

Ա	Ե	Է	Ը	Ի	Ո	Ի
կիրակի	երկուշաբթի	երեքշաբթի	չորեքշաբթի	հինգշաբթի	ուրբաթ	շաբաթ
երիկամներ	սիրտ	լյարդ	լեղի	փայծաղ	թոք	միտք
Միքայել	Գաբրիել	Ուրիել	Զիդայել	Ռաֆայել	Սթայել	Բովդակուել
Արեգակ	Լուսին	Հրատ	Փայլածու	Լուսնիթագ	Լուսաբեր	երեւակ ⁵⁶

երիկամները, ինչպես տեսնում ենք, արտահայտում են հավատի սկզբունքը մարդու մեջ եւ անմիջականորեն կապվում են արեւի հետ, սիրտը, որ իր մեջ կրում էր ապագայի հանդերձյալ հարուստի սաղմերը՝ Ե հնչյունի եւ լուսնի հետ: Լյարդը, որ արգարուստի սկզբունքի խորհրդանիշն էր մարդու մեջ, կապվում էր Է հնչյունի եւ Հրատի հետ, լեղին՝ դժոխքի հեւքը մարդու մեջ՝ Ը-ի, փայծաղը՝ ճշմարտության կարգավորողը՝ Ի-ի հետ, թոքը, որի միջոցով մարդու կյանքում արտահայտվում էր բանասարկուի գորուստները՝ ո-ի եւ Լուսաբերի հետ, ուն արտահայտում էր միտքը, մարդու վերառաքման գործիքը: Ջայնավորների երգեցողության միջոցով մարդն ապահովում էր ոչ միայն հոգեւոր ճանաչումների իր ծեսերը, այլ նաեւ կիրառում էր հավանաբար կոնկրետ նպատակներով, մասնավորապես բժշկության մեջ:

Մարդու մարմինը, զգայարանները եւ նրանից արտաբերվող հնչյունները բացվում են տարբեր շերտերում: Ավելի ցածր պլանում դրանք այն պատրանքային շերտն են, որ սարդոստայնի ցանցի պես պահում են մարդուն նյութական կարծրացած ոլորտում՝ ծածկելով նրա հայացքն Աստծուց: Ներքին գիտելիքներում դրանք բանալիներ էին, որոնցով բացվում էին ճանաչողության դռները՝ սպասավորներ, որ փոխանցում էին գիտելիքի սաղմերը հոգուն:

Մարդու մարմինը դառնում էր գործիք հոգու համար: Մաքրագործելով ու արթնացնելով այն, ազատագրելով իր զգայարանները ավելի թանձր նյութի աշխարհի ընկալում-անդրադարձումից, հոգին հոսում էր ավելի բարձր հոգեւոր ընկալումների դաշտ՝ բոլոր զգայարաններով ճաշակելով միայն հոգեւոր իրողություններ: Այստեղ հոտոտելիքը կարող էր դառնալ խաչի ճանաչողության աղբյուր, լսողությունը՝ արթնացնել նախնական հիշողությունը Ազամի ունկնդրումի, որ շարժվեց դեպի ծառը, ինչպես նաեւ Քրիստոսի ձայնի մասին:

Այդպես թանձրացել էր, ըստ մարդու նյութեղացման, եւ լեզուն: Հոգին արտաբերում էր հնչյուններ, որոնք կապվում են իրեն շրջապատող նյութերի ու խտությունների հետ: Բայց այն նույնպես ներքին դաշտում կրում էր աստվածային հնչյունների ու իմաստների սաղմերը: Նախնական աստվածակերպ ձայնավորների ու եղանակների ճիշտ հնչեցումով նա ներթափանցում էր դրանց դաշտը:

⁵⁶ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 58ա:

2. Լեզուն որպես Լոգոսի բխում

Այս ձեռագրերում նկարագրվում է լեզվի առաջացման մի խորհրդավոր ընթացք, որը մարդու մեջ բացելով, բացվում են եւ ճանաչողության դռները: Այն, ինչպես կտեսնենք անմիջականորեն կապվում է ձայնավորների նախնական վիբրացիաների հետ:

Սա յոթ դռներից բաղկացած գոյաբանական մի ընթացք է, որ նկարագրում է հավանաբար կյանքի, իմաստության նախնական սրբազան ակունքների ու դրանց իրավորման աստիճանական վայրէջքը տիեզերքի սանդուղքներով:

«Այբ-ն թագաւոր է, բեն-ն առաքեալ, գիմ-ն խրատատու է (գանձարան է), դայն՝ դռնապան է, եչ-ն խրատատու է, գ վաճառական է, է տնտես, ը ընդունակ է: Ի միտս մեր (շարադրեսցուք): Թագավորն առաքէ, առաքեալն կատարէ, գանձարանն բերէ, դռնապանն բանա, խրատատուն ցուցանէ, վաճառականն գնէ, տնտեսն առնու, ի սպասու կան ամենեքեան, սոքաւք թագաւորին»⁵⁷:

Աստժո սաղմը, փոխանցվելով ձեռքից ձեռք, իջնում է հիերարխիաներով, սահելով նրա շերտերով, հասնում վերջին հանգրվանին՝ հավատարիմ տնտեսի հոգուն: Մարդու մեջ այն համընկնում է ճանաչողության դռների բացմանը՝ լույսի հայտնությունը, որ ընթանում է հոգում յոթ փուլերով⁵⁸:

Հետո բերվում է անմիջականորեն սրա հետ կապված մի այլ բացատրություն. «է վանկ են, գ պառ էն, ե տառ էն, դ սեռ էն, գ առաջք էն, բ դրունք էն, ա բանալի է եւ տեր պառիցն»⁵⁹: Այս հատվածում կա մի խորհրդավոր հաշվում, որի արդյունքում «առանց հեքոյ գիրն խոսի բանս անճառս, որ պայծառացուցանէն զմիտս լսողաց, վասն որոյ վստահի են եւ ամենայն գիր խաւսի ժԻԹ. (12.000) ճառս: Այս լծակից բաժանմանց բանի երգոց դուռն լուսոյ: Այս է հմտութիւն քէրականութեան: Բանալիք քէրականի եւ բոլորակս եւ է որ ասեն գիրք է-անց բաղկանա արուեստ այսպէս: (է որ անվանեալ է ց-եակ...): Սրա արդյունքում արթնացվում է անճառ, այլ տարածքներում, առանց վանկի ծավալվող լեզուն:

⁵⁷ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 41բ:

⁵⁸ Մեկ այլ հատվածում (էջ 55ա) այս տեքստը բերվում է ինը փուլով կապվելով հրեշտակների ինը դասերի հետ, որոնք բառերի տերն են: «Ա՝ թագավոր է, բ՝ սպասաւոր է, գ՝ գանձարան է, դ՝ դեսպան է, ե՝ խրատատու է, զ՝ վաճառական է, է՝ կոշող է, ը՝ ծանոթ առնէ, թ՝ տնտես է»: Այստեղ առաջալի փոխաբան նշվում է սպասավորը, որ սակայն նույն ֆունկցիան է կատարում: Գ-ն նշվում է որպես դեսպան, ի տարբերություն դռնապանի, բայց եթե ի նկատի ունենանք, որ դռները որոշակի անցում են մի աշխարհից մյուսը, նույն աշխարհների միջև փոխանցող- թարգմանչի դերն է կատարում եւ դեսպանը:

⁵⁹ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 65ա:

Այստեղ ավելի պայծառ լույս է սփռվում այս փուլերի վրա՝ նշելով, որ յոթ վանկերը Աստծո յոթ ձայներն են, վեց բառերը՝ աշխարհի վեց անկյունները, հինգ տառերը՝ հինգ զգայարանները, չորս սեռերը՝ չորս բնությունները, երեք առաջքները՝ իմացությունները, երկու դուռը՝ արեւը եւ լուսինը, մեկ բանալին՝ Քրիստոսի խոսքն է եւ բոլոր կենդանի արարածների լեզուն, եւ օդը, որով խոսվում են ձայնավորները: Ձայնավորներին տրվում է արարչական նշանակություն՝ դիտելով նրանց որպես նախնական հնչում-վիբրացիա եւ միեւնույն ժամանակ իմաստության աղբյուր, որոնք անանջատ են: Այստեղ կան աղերսներ հնագույն հերակլիտեսյան ուսմունքի հետ, որտեղ համընդհանուր կյանքը օդն էր՝ շունչը, որ ընդհանուր էր բոլորի համար եւ որը շնչվում էր ու արտաշնչվում: «Այսպիսով, ներքաշելով իր մեջ շնչառության միջոցով այդ աստվածային Լոգոսը, մենք, ըստ Հերակլիտեսի, դառնում ենք բանական» (Սեքստ էմպիրիկ)⁶⁰: Աստվածային արարման սաղմերը ընկած են մարդու խոսքի մեջ, արարչական ձայնավորների եւ կյանքի՝ օդում սփռված: Այն կապում է բոլոր կենդանի արարածներին իրար (նրանք նույն օդն են շնչում եւ իրար փոխանցում) եւ նրանց էլ՝ համասիցուռ Քրիստոսի (Հերակլիտեսի մոտ՝ Լոգոսի) հոգուն եւ խոսքին: Այստեղ լեզուն բացարձակ նույնանում է Բանի՝ Լոգոսի հետ, եւ մյուս կողմից հավերժ տատանման՝ բարձրագույն երաժշտության հետ: Ողջ օդը ներծծված է դրանով: Հատկապես շեշտվում է ձայնավորների՝ համընդհանուր վիբրացիաների դերը: Այստեղ նկարագրվում է լեզվի, որպես տիեզերքի սրբազան ակունքներում ծնված տարերքի, առաջացումը, որն ավարտվում է Քրիստոսի խոսքով: Աստվածային իմաստության սաղմերը, որ խորագույն գիտելիքով կապվում էին յոթ ձայնավորների վիբրացիաների հետ, հոսում էին հրեշտակների հրեղեն դասերով, ավելի նյութավորվելով: Խոսքի, վիբրացիայի խտացումը, նյութեղենացումը զուգահեռ է ընթանում աշխարհների արարչությանը:

Առաջին ընթացքը՝ թագավորից տնտես, վայրէջք է, երկրորդը, մեկնումից հետո, նույնպես թվում է վայրէջք՝ արարման, Աստծո յոթ վիբրացիաներից խտացող գոյությունների, մինչեւ մարդկային կյանքի ոլորտը, որտեղ օդի մեջ սփռված են նախնական իմաստների ներշնչումներն ու արտաշնչումները: Բայց միաժամանակ մարդու համար այս երեւույթը վերընթաց է. «ես վանկի վանկիմ, զտառից ի տառ կցիմ, եւ ի սեռից ի սեռ հպիմ, եւ առաջի առաջ մերձիմ, եւ բ դրանց ի դրունք մտեմ. եւ բանալեաւք բանիւն Քրիստոսիւ ի Հայր Աստուած խաւսիմ, եւ հարցանեմ զամենայն զոր ինչ կամիմ»⁶¹: Այն, ինչ տիեզերքի

⁶⁰ Досократики, Минск, 1999, с. 277.

⁶¹ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 54ա:

մեջ դրված է որպէս վարընթաց, մարդու մեջ հակառակ ճանապարհով դառնում է վերընթացի բանալի: Այսպէս՝ եթէ Աստծո յոթ ձայները, արարչական յոթ ձայնավորները ընկած են գոյութեան հիմքում եւ նրա բարձրագույն ու նրբագույն դրսեւորումն են, որ իջնելով ավելի ու ավելի նյութեղենանում են, ապա մարդու մեջ որպէս բանալի դրված այդ նույն ձայնավորները (այստեղ՝ վանկերը) սկիզբն են իր արարման, որտեղ նույն «ոտնահետքերով» սահելով նա վերառաքվում է: Այդպէս նա վանկարկում է, տառերն իրար կցում, սեռը սեռին հպում, առաջից առաջ մերձենում, երկու դռնից (մարդու գիտակցութեան երկու՝ արթնութեան եւ քնի վիճակները) մտնում Քրիստոսի բանալիով Հայր Աստծո մոտ եւ խոսում նրա հետ:

Հոգու ճանապարհը սկսվում է յոթ ձայնավորների արտաբերումով, որոնք ամեն ինչ ստեղծում են, եւ որոնց միջոցով ամեն ինչ կարելի է իմանալ: Դրանց եղանակավորման ու արտաբերման մի ամբողջ ուսմունք գոյութեան ունեւորող Հայաստանում: Դրանցով առաջին հերթին բացվում են տիեզերքի յոթ շունչերը՝ մարդու մեջ նետված: Արարչութեանից անդին ընկած եւ իր մեջ թաղված յոթ անդամ հնչույթներն արթնացնելով, մարդը դրանք թանձրացնում էր բառերի, իմաստների մեջ, եւ միակցում բնութեաններին (տարբերքներին, որոնք կային եւ արտահայտվում էին նաեւ տառերի մեջ): Բանը թափանցում էր անձեւ նյութի մեջ եւ երեք իմացութեամբ անցնում էր երկու դռներով իր ոգեղեն աշխարհներին: Այնպէս, ինչպէս Աստծո խոսքն է արարում, իջնելով եւ իր տատանումների տարբերութեամբ ավելի ու ավելի խտացող հիերարխիաներ գոյավորելով, այնպէս մարդու խոսքն է արթնացնում բոլոր հիերարխիաները, արձագանքվում այնտեղ: Նա իր ճշմարիտ խոսքի մեջ օգտագործում է դրանց բոլորի գործութեանները: Իմաստը, հնչեցումն ու գոյութեանը (լրիվ նույնացումը նրա հետ, ինչ անվանում ես) այստեղ բացարձակ ազեկվատ են եւ համընկնում են, ըստ այդմ, հոգեւոր ընթացքին:

Ինչպէս տեսնում ենք, սա բազմաշերտ մի ընթացքի նկարագրում է, որի ամենավերին հատվածները շոշափում են լեզվի արարման, որպէս գաղտնի իմաստների ծննդի, խորհուրդը: Լույսի օրրանում ծնվում են այդ իմաստների սաղմերը եւ խտանալով գոյութեանների մեջ՝ նետվում են մարդու հայացքի առաջ: Եվ նա անցնում է հակառակ ճանապարհ, բացելով իր մեջ նախնական հնչույթները, աղբյուրանում է՝ անվանելով իրերի էությունն ու հնչողութեանը: «Աննյութ», եթերային տարածքում արժարժվող խորհրդավոր լեզվի մասին է խոսվում նաեւ ամեն գրի 12.000, առանց վանկի ճառելու մասին բազմաթիվ վերը նշված հիշատակութեաններում:

Նման շերտավորումը, որը գիտելիքի կորստի հետ վերածվում էր խրթնաբանութեան, առհասարակ բնորոշ է միջնագարին: Այստեղ առկա են բա-

զուրկ հատվածներ լեզու-երաժշտության առաջացման խորհրդավոր ակնարկների: «Այբս այս մեկն է առանձինն, հեքն (վանկ) բանս ծնանի, խազն ելան է ի տառս»⁶²: Այն կրում է արտաբերման հնագույն խորհրդի արձագանքները, որտեղ լեզուն եւ երաժշտությունը անանջատ են:

Այսպիսով հնչունը մեկնվում էր՝

1. որպես սիմվոլ, ճանաչողության աղբյուր-բանալի. այս ուսմունքը հատկապես կապվում էր նորպլուրազորականության հետ.

2. որպես հեղում, անվերջ արարում, որտեղ բարբառների հինքում ընկած են նախնական ճիշտ արմատները. սա կրում էր շատ հեռավոր արձագանքը անտիկ գիտելիքի, մասնավորապես Պլատոնի ուսմունքի հետ⁶³.

3. հնչունը որպես գոյաբանություն- վիբրացիա.

4. որպես արարչական վիբրացիա՝ մարդու կազմության եւ ավելի բարձր շերտերի հետ կապվող, դրանց գոյության հիմքում ընկած եւ ըստ այդմ դրանք վերափոխող:

Այս վերջին երկու շերտերը շատ հին՝ հատկապես արեւելյան գիտելիքների ակունքներ ունեն: Այս բոլոր շերտերը սերտաճած են իրար մեջ եւ իրարով են ճանաչվում՝ ունենալով անվերջ աղերսներ եւ մեկը մյուսով բացատրվելով: Այդպես եւ ցանկացած նկարագրվող պրոցես, մաթեմատիկական հաշվարկ գուգահեռ ընթացող շատ խոր գոյություններում եւ ճանաչողությունների ինքնասուզումներում իրագործվող օժում է: «... տեսանես զլուսագոյն մարգարիտն, զոսկեգոյն արեգակն, զարծաթագոյն աստեղաց զճաճանճն եւ զակունս պատուականս եւ զգունագեղս, որ զտաճարին փակեալ ուներ անտեսողական արուեստին, յորում վանկն եւ շեշտն եւ տրոբն միաւորի, զի այս ուսմունս վարդապետութեան իմաստութեամբ է, զի որք ուսանին սա, ճոխացուցանէն զանձինս իւրեանց, առաւել քան զարեգակն լուսաւորին...»⁶⁴:

Ձայնավորներ

Ձայնավորների տեսությունը շարադրվում է հոգեւոր տարբեր խտացման շերտերում: Այստեղ տրվում են նրանցից ծնվող բանալի եղանակները եւ գոյացյալ եղանակները, նրանց կապը մարդու ներքին կազմության եւ տիեզերքի գոտիների հետ, շատ ներքին շերտերում նրանցով իրագործվում են հոգեւոր ծեսեր եւ ճանաչումներ, ներքին ալքիմիական ընթացքներ: Այստեղ ձայնավորներն արդեն ընկալվում եւ հնչեցվում են որպես արարչական վիբրացիաներ, որոնց տատանումները մարդուն միակցում են բարձր գոյություններին: «Եւ

⁶² ՄՄ, ձեռ. № 599, էջ 35ա, 6962, էջ 42ա:

⁶³ Տէս Սլատոն. «Кратил», соч. в трех томах, том 1, Москва, 1968.

⁶⁴ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 90բ:

Աստուծոյ է՝ ձայնաւոր գիրս, զամենայն ստեղծանէ եւ տա Աստուած խաւսիլ ամենեցունց առ ի գիտունան եւ իմանան զոր ինչ կամին...»⁶⁵:

Ըստ իրենց կիրառութեան ձայնավորները տարբեր ներգործութիւն են թողնում: Մեր կողմից պայմանականորեն առանձնացված առաջին շերտում դրանք մարդուց արտաբերվող տատանումներ են, որ կապվում էին նրա մարմնի ամենաոգեղեն հատվածների հետ: Դրանք ստեղծում էին խոսքը եւ երաժշտութիւնը:

Ավելի բարձր որակներում դրանք վերափոխում էին մարդու ներսը, համապատասխանեցնելով այն իրենց նուրբ նյութին, երգեցողութեան միջոցով առաջացնում էին գիտակցութեան որոշակի փոփոխություններ: Այստեղ մենք ընդհուպ մոտենում ենք այն ամենախոր շերտին, որտեղ նրանք արարչական վիբրացիաներ էին ընկած բոլոր գոյութիւնների, տատանումների հիմքում:

Յոթնագրերում առաջին խոշոր, ավարտուն հատվածի (ա.) վերջում, խոսվում է բուն յոթ գրերի մասին. «Իսկ եւթնագրերդ այսօքիկ են զոր տեսանես. ա, է, ե, ը, ի, ո, ւ: Սոքա են աղխեալ եւ փակեալ տաճարք, որով զծաղիկս համապայծառս եւ զփական դպրութեան ճանաչէն: Սոքա են ծննդականք բանից առ ի պէտս յորդորմանց, որով տքնեալ եւ վաստակեալ ջանիւ զհետ սորա բազում աշխատութեամբ յանհնարինս հնարաւոր լիցի, եւ դժուարինքն՝ դիւրին, զոր արինակ որպես թռչուն, որ զթանձր աւզն հատանէ եւ չէ ինչ, որ արգելու զնա, ո՛չ ի վերանալն եւ ո՛չ ի խոնարհելն»⁶⁶: Այսպէս եւ իրակերտութիւնս այսօքիկ ընդ նեղ եւ ընդ նուրբ դուռն գիտութեամբ անցնել: Այս արդագաւ ո՛չ արգելին իմաստասէրքն զարուեստս զայս եւ այսպէս ասացին թէ որ գնա զհետ սորա հոգովն Աստուծոյ, ո՛չ գայթակղի ինչ, այլ զաւրանա յոյժ ավելի յամենայն դպրութիւն իմաստութեան»⁶⁷:

Վերը նշված լեզվի առաջացման խորհրդավոր ընթացքը նկարագրելուց հետո, բերվում են չորս ձայնավորները, որպես չորեքնյությա աշխարհի մեջ թափանցվող աստվածային սաղմեր՝ Ա, է, Ի, Ո: Դրանք բացում էին չորս ներքին դուռերը: Սրանցից բխել են նախնական եղանակները: Ենթադրվում է, որ սրանք որոշակի տատանում էին առաջացնում, որ միջնադարյան գիտակցութեան ասոցիատիվ համակարգում մոտ էին աշխարհի արարման վիբրացիային: Դրանք բոլոր եղանակների թագավոր են: Չորս ձայնավորներն ուղեկցվում են

⁶⁵ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 54բ:

⁶⁶ Այստեղ խոսքը գոյություն տարբեր վերին եւ ստորին շերտերի մեջ հոգու ազատ ճամփորդության մասին է:

⁶⁷ ՄՄ, ձեռ. № 599, էջ 34բ:

խազային նշաններով, որոնք հիմնականում բոլոր ձեռագրերում համապատասխանում են:

Դրանք որոշակի բանալի-բանաձեւեր են, առավել անդեմ ու նախնական, որոնք ըստ միջնադարյան պատկերացման ընկած են մյուս բոլոր եղանակների հիմքում: Եվ քանի որ դրանք ավելի շատ են կապվում մարդու աշխարհի, նրա մեջ ներդրված տատանումների, դրանց փոխակերպումների հետ՝ չորսն են (ի տարբերություն երեք արարչական գրերի, որոնց մասին դեռ կխոսվի): Չորս թիվը, ի տարբերություն երրորդության երեքի, կապվում է մարդու աշխարհի հետ: Նյութական շերտում մարդն ընդգրկում է նրա բոլոր չորս տարերքները: Ինչպես հայտնի է, ձայները՝ լադերը, նույնպես կապվում էին չորս տարերքների հետ:

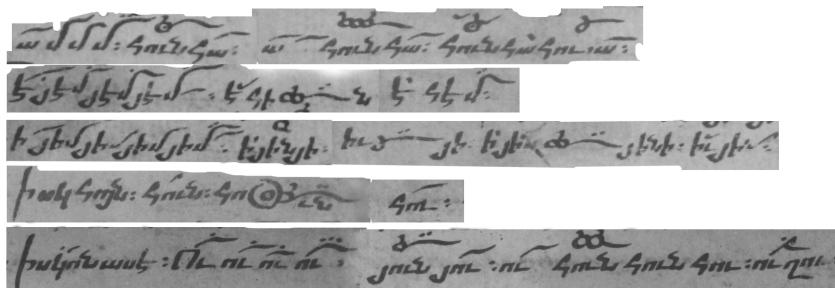
Սա տառի, հնչողության խորքային արտաբերման, եղանակավորման դպրոց է: Բերում ենք, օրինակ՝ «ա»-ից հորդացող եղանակի զուտ հնչյունային պատկերը, առանց խազերի. ա՛, հուն, հա, ա՛, հուն, հա, հուն, հա, հու, ա: Ինչպես երեւում է այս օրինակից, խոսքն այստեղ տատանում-արտաբերման այնպիսի մի փորձի մասին է, որն ամենաքիչը կապ ունի ներկայիս կոնկրետ հնչյունի արտաբերման հետ: Գոյաբանության ավելի խոր շերտերում այս ձայնավորներից արտահոսող լարվածքը պատկերացվում էր նման ազատ վանկարկումով (հուն հա, հուա...):

Ինքնակենտրոնացման մեջ դրանք երգելով, մարդն իրագործում էր որոշակի ներքին ճանաչումներ: Այստեղ կարեւորագույն պահը ոչ թե մեղեդու բանաձեւն էր, այլ նրա ճիշտ արտաբերումը, որ մի ամբողջ դպրոց էր երգեցողության եւ աղոթքի տեսության, մարդու վիբրացիաների եւ ինքնակենտրոնացման ու փոխակերպման:

Դրանք աչքի չեն ընկնում հարուստ խազավորումով, ինչը խոսում է այս բանալի-եղանակների ընդհանուր բնույթ կրելու մասին: Ընդհանուր առմամբ շարադրման սկզբունքն էլ է պահպանվում: Այն ունի իր ներքին բանաձեւային, մարդաբանությունից բխող տրամաբանությունը: Շատ ձեռագրերում բերվում է միայն վանկարկումն առանց խազային նշանների⁶⁸ (ա՛, հուն հա, ա՛ հուն հա հուն հա, եւ այլն կամ ի յ յ յ յ՝ վանկերի քանակը) ինչը եւս մեկ անգամ հավաստում է, որ դրանք որոշակի բանալի-հնչումներ էին հոգեւոր կենցաղավարության ներքին դաշտում, բանաձեւեր, որոնք բացվում էին մարդու մեջ հոգեւոր ճանապարհի գուգահեռ եւ որոնցից, ըստ միջնադարյան գաղտնի եւ այժմ մեզ համար անհասկանալի գիտելիքի, առաջացել էին ընդհանրապես բոլոր հնչումներն ու երաժշտական եղանակները:

⁶⁸ ՏԵՄ ՄՄ, ձեռ. № 1267, էջ 340ա, № 6369, էջ 43բ:

Նշվում է՝ «այս է տառիս գիրն եւ եղանակն», դրանք իրարից անբաժանելի են: «Եղանակս եւ տրոպս եւ վանգս եւ ոլորակս ի սոցանէ կապին»⁶⁹:



(Ձեռ. № 599, էջ 37ա)

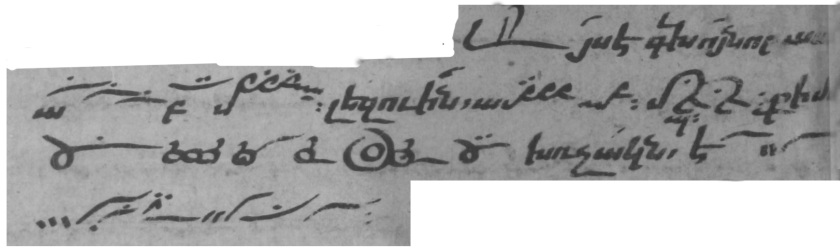
Ա-ի երգեցողությունը բաղկացած է տասներեք «մասնիկից», երաժշտական տեսակետից այն բաժանվում է երեք մասի, որոնց մեջ կա ընդհանուր շարադրման նույնություն՝ հուն վանկերի, ա-ի վրա, բացի դրանից կրկնվում են երեք վանկերը, ինչը դարձյալ խոստում է ավելի կենտրոնացած, ինքն իր առանցքի շուրջը պտտվող հնչույթի մասին: Հետաքրքիր է, որ ընդհանուր առմամբ, տարբեր ձայնավորների խազերն իրարից շատ շեն տարբերվում: Օրինակ՝ ա, է, ի ձայնավորների սկզբնաբանածեւը՝ առաջին շորս վանկերը, նույնն են (վանկի եւ երկարի համադրում). այստեղ բերվում է ձայնավորը՝ «երկարով» եղանակվելով, այնուհետեւ երեք անգամ այն կրկնվում է նույն դարձվածքը պտտելով: Սա ինչ-որ բանաձեւային մուտք էր ըստ երեսույթին: Ու ձայնավորը եւս կրկնվում է երեք անգամ, բայց քաշ խազով: Բացի դրանից ծավալման ընդհանուր կազմությունը չի փոխվում միջնամասում եւ վերջնաձեւերում: Օրինակ՝ «ու» եւ «ի» հնչունների երգեցողության խազային պատկերները գրեթե նույնն են՝ աննշան փոփոխություններով: Բոլոր ձայնավորների միջնամասերը հյուսվում են տրոպի տարբեր տեսակներով (քմատրոպ, առանձնատրոպ, ծանրատրոպ եւ այլն):

Ընդհանրապես այստեղ հիմնականում առկա են քաշ խազը, որ կապվում է «Ա» հնչունի հետ (տե՛ս խազերի տախտակներ), ծանրատրոպը, որ կապվում է «Ու» հնչունի հետ, եւ վանկը: Սրանք այն գրերն էին, որոնք ձայնավորների եւ եղանակների թագավոր էին, «որ գալլ գիրսն յինքեան քարշեն եւ կապեն գեղանակս ձայնիցն»⁷⁰:

Այս նախնական կառուցյուններից բխում էին մնացյալ շորս՝ գոյացյալ եղանակները, որոնք երգվում են գլխով, լեզվով, քիմքով եւ խոշակով (մեծ շնչափող): Գլխի տարբեր հատվածներով երգվող երաժշտությունը կիրառվում էր տարբեր շերտերի, զգացողական փորձի արթնացման համար: Այս գիտելիքների վրա էր հիմնված զգայարանների, դրանց մաքրագործման ուսմունքը եւ կիրառումը հոգեւոր կենցաղավարության մեջ:

⁶⁹ ՄՄ, ձեռ. № 599, էջ 37բ:

⁷⁰ Նույն տեղում էջ 37ա:

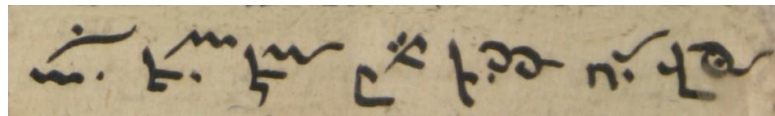


(Ձև. № 599, էջ 37բ)

Այս մյուս շորս եղանակների խազային պատկերն ավելի հարուստ է: Այստեղ գլխային երգեցողությունը սկսվում է «ա» ձայնավորով, հետո շարունակվում փակ բերանով «բ» հնչյունի վրա, լեզվով երգեցողությունը կատարվում է «ա» հնչյունով, քիմքով երգեցողությունը՝ բերանը փակ, առանց հնչյունի, եւ վերջապես կոկորդային երգեցողությունը «է» կամ «է, ո» հնչյուններով: Սա մի անհասկանալի կապ ունի այն ուսմունքի հետ, ըստ որի երաժշտական ձայներն առաջացել են այն հնչյուններից, որ շրթունքների հպումից են ստեղծվում, իսկ ստեղիներն ու կողմերը՝ նրանցից, որ լեզվի ծայրով են արտաբերվում⁷¹: Սա եւս երաժշտության ու լեզվի նախնական կապի կորսված արձագանքներ են հավանաբար: Ձայնավորների տեսությունն ու դրանց հետ կապված արտաբերման դպրոցը կիրառում էր նրանց որպես վիբրացիաներ եւ արարչական սկիզբերը բացող բանալիներ: Ձայնավորներն ու օդը, որի մեջ դրանք արտաբերվում էին հնագույն գիտելիքներից եկող կյանքի ու կոգոսի արտահայտումն էին⁷²:

Միջնադարյան խազերի անվանումների ցուցակում նշվում է, որ գլխավոր խազերը յոթն են, որոնք կապվում են յոթ ձայնավորների հետ: Դրանք մի քանի տարրից բաղկացած խազեր են՝ հավանաբար 3-4 հնչյունից բաղկացած դարձվածքներ:

Ստորեւ բերում ենք խազերի եւ ձայնավորների համադրումը ըստ 605 ձեռագրի (էջ 47բ):



⁷¹ Տե՛ս Գրիգոր Մագիստրոսի Մեկնութիւն Քերականին. в кн. Н. Адонц, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915), с. 234:

⁷² Ձայնավորները վերապրվում էին եւ գույնի մեջ: Օրինակ՝ նշվում է այլ հատվածներում, որ այբը կարմաթե է եւ սեւակտուց (այստեղ խոսքը հավանաբար վերաբերում է նրա արտաքին տեսին): Կարմիրն ըստ նույն յոթնագրերի Քրիստոսի գույնն էր, իսկ սեւը, որն այստեղ կառուցն է Աստծո, որին ոչ ոք չի տեսել: Այսպես հավանաբար այս տառերը ոչ միայն հնչեցվում էին իրենց նախնական լարվածի մեջ, այլ նաեւ զուգահեռ վերապրվում որպես գույն:

Միջնադարյան ողջ հոգեւոր պրակտիկան կառուցվում էր ըստ ներքին մի վերապրման՝ աստվածային սաղմի, որ թաղված էր մարդու մեջ եւ կորսված նրա կողմից: Մարդու ձայնը եւ նրա ճիշտ՝ նախնական լարվածքի մեջ հնչեցումը, ազատագրված նյութի ծանրությունից, արթնացնում է Ոգու ձայնը՝ կարծր շերտերի մեջ խլացված: Ձայնը վերապրվում էր եւ՝ որպես Լոգոս, եւ՝ որպես հենց ձայն, հնչյուն, ուղիղ իմաստով: Նրա ազատ հեղումը, ըստ քրիստոնեական պատկերացման, պետք է դաջեր նախնական դրախտային հնչումների ու տեսիլների պատկերները, որով ինքն առաջին անգամ անվանեց իրերը: Ճիշտ արտաբերումը, ճիշտ վիբրացիայի արթնացումն արձագանքում է իրարով ներթափանցված նուրբ նյութեղեն ցանցերում՝ փոխելով նրանց ընթացքը, խոնարհեցնելով նրանց դեպի նախնական հնչումը:

«... եւ այսպէս ասես, թէ զամենայն ինչ արհամարհեմ զկենացս, եւ զոքրեքնիւթեա զաւրութիւն հողոյս պատրաստել հերկեմ, բանականաւս զտառս՝ որ կարծր է քան զքար, եւ քան զերկաթ, եւ զորոմն եւ զփուշն հանեմ եւ զտունկս աստուածային իմաստից ի նմա արկանեմ, եւ զցայգ եւ զցերեկն վաստակեմ, ապա ի հասանել այգոյն վայելեմ, հատանեմ զերեքգունեան խնձորն, յորդորութեանց զմայրն ամենայն մրգոց, եւ ճաշակեալ ընում ամենայն իմաստութեամբ եւ հանճարով, քաղեմ զժաղիկս համապայծառ վարդից յաստուածային մատենիցն եւ ի հոտոյ աստուածային իմաստիցն թըմբբեալ հեռանամ յամենայն կենցաղական պատամանց ստորնայնոցս: Զի ծանր եւ դժուարին է ի Դ տաճարս մտանել, բանալ զախեալ եւ զկոպղայիցն փականս, զոր բացին իմաստասէրքն այս խորհրդովս, զոր ասացաք»⁷³:

Հոգեւոր գիտության մեջ հաճախ օգտագործվում է այգու սիմվոլը՝ որպես հոգու սենյակի խորհրդանիշ, եւ հողը մշակելը համարվում էր մարդկային արարչության սիմվոլը, որն ազատորեն փոխակերպում էր իրեն տրամագրված տարածքը՝ դարձնելով այն աստվածակերպ:

Այս տեքստը ցույց է տալիս նաեւ ձայնավորների երգեցողության հինավուրց պրակտիկայի կիրառումը, դրանց միջոցով մարդկային նյութի վրա ազդեցությունն ու փոխակերպումը: Նյութի մեջ ընկղմված մարմնի խորհրդանիշն է չորեքնյությա հողը՝ մարդու մարմինը, որ բաղկացած է չորս տարերքներից, այնուհետեւ նկարագրվում է, ինչպես մարդը բանական տառերով (խոսքն այստեղ առաջին հերթին ճիշտ արտաբերված, աստվածային ձայնավորների մասին է) հանում է այդ հողից որոմը եւ փուշը: Եվ ողջ օրն աշխատելուց ու աստվածային իմաստների տունկը այնտեղ նետելուց հետո, այգու հասնելուն պես քաղում է երեքգունյա խնձորը, ճաշակում այն իմաստութեամբ եւ հան-

⁷³ ՄՄ, ձեռ. № 599, էջ 36բ:

ճարով: Խնձորը ծառի վրա խորհրդանշում էր Քրիստոսի գնդաձեւ երեւումը խաչի վրա, երեք գույնը՝ երրորդության խորհրդանիշը: Քրիստոնեական միատիկ փորձի մեջ ներքին փոխակերպումների վերջին՝ ամենախոր ու ներքին փուլը համարվում էր Քրիստոսի կենդանի մարմնի ճաշակումը: Երբ մարդու շորս նյութի շերտով կարգավորվող հոգու մեջ ներքին օծումով ծնվում էր Քրիստոսը: Այս տաճարի շորս դռները բացվում են շորս ձայնավորներով:

Եվ վերջապես բուն Յոթնագրեանք կոչվող հատվածում նորից անդրադառնում է յոթ ձայնավորներին, նշելով, որ նրանցով բոլոր ժամանակները կարող ես իմանալ «ՅԱդամա ի Մովսէս, ի Մովսեսա Դաւիթ, Դաւթա ի Քրիստոս, Քրիստոսէ ի միւս անգամ գալուստն կարէ գիտել է գրովս»⁷⁴: Այստեղ նրանց տրվում է ընդհանրապես ամենավերին՝ արարչական նշանակութիւն: Ըստ դրա աստվածային են երեք տառերը՝ ա, ե, է, որոնք դուրս են գալիս երրորդության լուսեղէն օրրանից եւ թափանցում են քառակերպ՝ ւ, ի, ու, շերտով փոխանցվելով ավելի ցածր աշխարհներին: «Որ են /այբն/ Հայր, /եչն/ Որդի, /է/ Հոգի /սուրբ/, որ անձայն բառագոյն յաշխարհս տպավորեն, վասնզի ելանէ ի հայրական ձայնիցն գիտութիւն եւ իջանէր շնորհս աշխարհս թէ եւ գոչեն չորեքկերպեանն. ը՛, ի՛, ո՛, ու՛ աթոռքն ի հայրական ձայնիցն նւագեալ գտանին...»⁷⁵:

Այս տեքստը կարելի է հասկանալ որպէս նախնական վիբրացիայի հեղում, որ իջնելով գոյաբանական շերտերով, աստիճանաբար թանձրանում է եւ այլ հնչողութիւններ ստանում: Ընդ որում, ինչպէս տեսնում ենք այս շերտում գրվում է տարբերակում երկու՝ «ե» եւ «է» հնչյունների միջեւ:

Այդպէս նախնական հնչյունները գոյաբանական շերտերի արձագանքների հայելանման անդրադարձումներում վերածվում են բազում ուրիշների ու հնչողութիւնների⁷⁶: Այս տեսակետից իհարկէ խոսվում էր բոլորովին ուրիշ ձայնավորի մասին, որի վիբրացիան առավելագույնս մոտ է նրան, ինչ մարդու կողմից արտաբերվում է որպէս «ա» հնչյուն: Ընդհանրապես նման գիտելիքը

⁷⁴ ՄՄ, ձեռ. № 6962, էջ 63բ:

⁷⁵ Նույն տեղում էջ 67ա:

⁷⁶ Ընդհանրապէս հինավուրց գիտելիքներում երեսոյքներն ու նրանց փոխադարձ սերտանումներն ու ձուլումները շատ ավելի նկուն եւ շտաբոռոշված էին պատկերացվում: Օրինակ՝ բոլոր չորս տարրերն իրականում մեկ բարձրագույն տարրի՝ նախնական կրակի տարրեր թանձրացումներն էին: Այդպէս եւ բոլոր հնչյունները, մեկ նախնական հնչյունի գունավորման, խտացման տարրեր աստիճաններն էին ներկայացնում:

ամենահինն է: Սրա հետ են կապվում նաեւ Յոթնագրերում առկա «ձայն խորին գիտակցութեան» եւ նման այլ ձեւակերպումները:

Երաժշտութիւնը հայ միջնադարյան հոգեւոր պրակտիկայում կիրառվում էր խոր շերտերում իրագործվող հոգեւոր, ճանաչողական փորձի մեջ: Ծիսագիտութեան մեջ՝ որպէս հոգու սպեղանի, ավելի խոր շերտում՝ որպէս գոյաբանութիւն, որի միջոցով հոգին վերականգնում էր իր նախնական ներդաշնակութիւնը, ավելի առաջ գնալով այն վերափոխում էր մարդու ներքին ուժերը, արթնացնելով նրա մեջ թաղված աստվածային հնչյունը: Յոթնագրերի միջոցով մենք տեսնում ենք, որ հայ միջնադարյան հոգեւոր ներքին գիտելիքի դաշտում գոյութիւն ունէր մարմնի կառուցվածքի, նրա ճիշտ լարվածքի բերման, հնչյունի արտաբերման այլեւայլ ձեւերի, դրանց վիբրացիաների մի ամբողջ դպրոց:

Հնչյունի մեջ, ըստ միջնադարյան ուսմունքի, թաղված է եւ՝ մարդու մարմնի, նրա կառուցվածքի, եւ՝ իրենից դուրս տարածվող աշխարհի հետ վիբրացիայի, եւ՝ նրա հոգու ստեղծման ու վերջնական, ճշմարիտ հնչեցումների ձուլման, վերջին հանգրվանի գաղտնիքը: Արթնացնելով այն մարդը ոգեկոչում էր իր հոգեւոր անվերջավոր ճանապարհը՝ թաղված իմաստների ու հնչունների, աստվածային սաղմերի մեջ՝ դրված գոյութիւններից առաջ եւ գոյութիւններից հետո:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՅԱՆԿ

511, 599, 699, 701, 1267, 1711, 1978, 1980, 2618, 4066, 1903, 6962, 7040, 5963, 5118, 6036, 10200, 8098, 8952

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- Պ. Պողոսյան.** «Եօթնագրեանք»-ի առեղծվածը եւ Դավիթ Անհաղթը, Հոգվածների ժողովածու, Երեւան, 1980, էջ 143-211:
- Ն. Թանձիզյան.** Դիտողութիւն Փարպեցու պատմութեան մեջ Սահակ Պարթեւին վերաբերող մի արտահայտութեան մասին. – «Բանբեր Երեւանի Համալսարանի», Երեւան 1970- 3 (12):
- Հ. Քյոսեյան.** Հայոց այբուբենի խորհրդաբանութիւնն ըստ ձեռագիր մի ավանդութեան. – «Էջմիածին», 2004, էջ 57: Բերվում է առաջին մասի սկզբի՝ մինչեւ հնչյունաբանութեան հատվածը, քննական բնագիրն ըստ երեք ձեռագրերի:
- Պ. Պողոսյան.** Դավիթ Անհաղթի «Եօթնագրեանքի» գիտական եւ պատմական արժեքը, Երեւան, 1983, էջ 534-549:

