

ԱՐԹՈՒՐ ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԽԱՋԱՐՎԵՍՏԸ
ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ
ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Հատոր առաջին

ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆ



ԵՐԵՎԱՆ 2021

Գլխավոր խմբագիր՝ պատմական գիտությունների դոկտոր,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Արծրունի Սահակյան

Սույն մենագրությունը բաղկացած է հինգ հատորից՝ հետևյալ կարգով. հատոր Ա – Առոգանություն, Բ – Ձայնեղանակներ, Գ – Տաղաչափություն, Դ – Խազեր, Ե – Վերծանություն:

Ներկա առաջին հատորը 1990 թվականին հրատարակված առաջին հատորի երկրորդ մասի («Եկեղեցական ասերգ») վերահրատարակությունն է: Նախկին հրատարակության առաջին մասը վերաբերում է ժողովրդական ասերգին:

«Եկեղեցական ասերգ» բաժնում բացահայտված են միջնադարյան առոգանության և կետադրության նշանների քերականական և երաժշտագիտական իմաստների ընդհանրությունները՝ եկեղեցաձիսական ասերգության օրինակներով:

Գիրքը հասցեագրվում է երաժշտագետներին, լեզվաբաններին և մշակույթի պատմաբաններին: Սույն մենագրությունը նպատակ ունի նաև ընդհանրացնելու այս բնագավառում կատարված ողջ տեսական և փաստագրական նյութը:

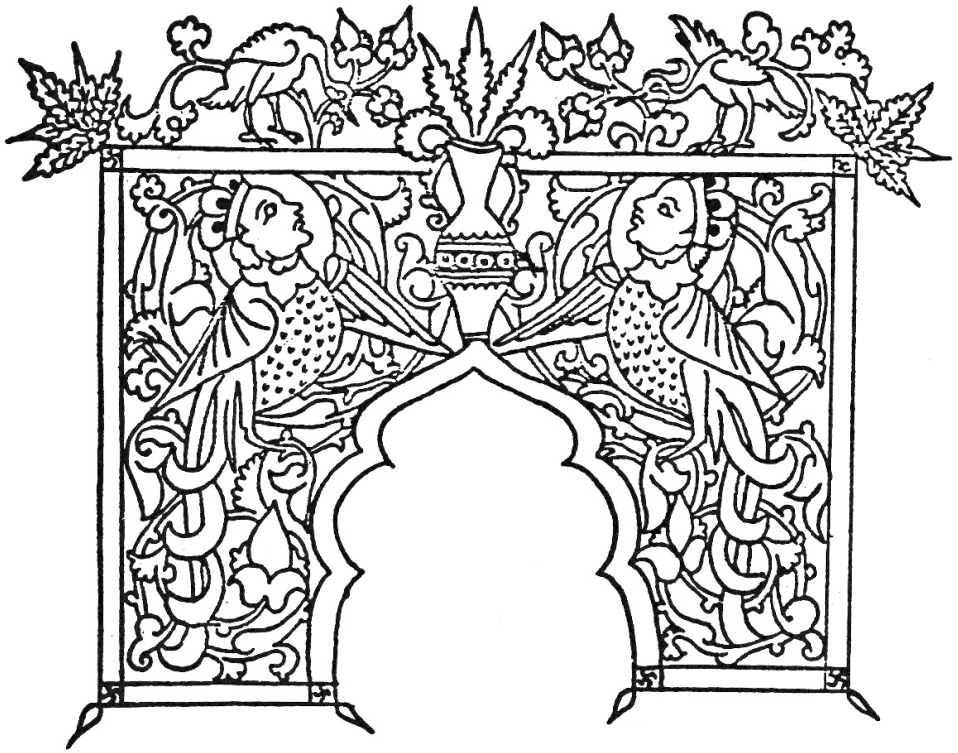
Որպեսզի առաջին հատորի ներկա և նախկին հրատարակությունների աղբյուրագիտական ցանկի համարակալումների միջև տարբերություններ և շփոթ չառաջանան, նախկին հրատարակության աղբյուրների ամբողջական ցանկը պահել ենք նույնությամբ՝ նույն համարակալմամբ: Այսինքն՝ թեպետ ներկա հրատարակությունում բացակայում է ժողովրդական ասերգի բաժինը, սակայն ցանկում նշված են նաև այդ բացակայող բաժնի վերաբերյալ աղբյուրները (այլապես այս հատորի համար պետք է տայինք բոլորովին նոր համարակալում, ինչը չէր համընկնի նախորդ հատորի համարակալմանը: Ուրեմն այստեղ նաև կան աղբյուրներ, որ չեն վերաբերում ներկա հրատարակությանը, այլ վերաբերում են նախկին հատորի առաջի մասին՝ ժողովրդական ասերգին):

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԱՄԱՌՈՏ ԱԿՆԱՐԿ	7
1. ՆԱԽԱԲԱՆ	15
2. ԿԱՐԴԱԼՈՒ ԱՐՎԵՍՏԸ («Վերծանություն»)	19
3. ԱՌԴԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	21
4. ԱՌԴԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	25
Ա. ՈԼՈՐԱԿ.....	27
ա. Ոլորակ	27
բ. Շեշտ (զորությունը և սկզբունքը).....	31
գ. Բույթ (զորությունը և սկզբունքը)	41
դ. Պարոյկ (զորությունը և սկզբունքը).....	47
ե. Ընդհանուր փոխհարաբերություններ.....	62
Բ. ԱՄԱՆԱԿ	65
ա. Ամանակ	65
բ. Երկար (զորությունը)	65
Սուղ (զորությունը)	66
գ. Երկար, սուղ (սկզբունքը)	66
Սուղ	67
դ. «Հասարակ վանգ».....	68
Գ. ՀԱԳԱԳ.....	69
ա. Հագագ.....	69
բ. Նախնական գիտելիք	71
գ. 1. Թաւ (զորությունը)	73
2. Սոսկ (զորությունը)	73
3. Միջակ (կամ հավասար) նաև՝ կիսասոսկ կամ կիսաթավ	74
1. Թաւ (սկզբունքը).....	75
2. Սոսկ (սկզբունքը)	79
դ. Թաւ և սոսկ (ծայնավորների վերաբերմամբ, ծայնաստիճանի նշանակությամբ).....	82
ե. Թաւ և սոսկ (բաղաձայնների վերաբերմամբ)	86

Դ. ԿԻՐՔ.....	95
ա. Կիրք.....	95
բ. Ապաթարց (զորությունը)	96
Ապաթարց (սկզբունքը).....	97
գ. Ենթամնայ (զորությունը և սկզբունքը)	103
դ. Ստորատ (զորությունն ու նշանակությունը).....	108
ե. Եղեգնաձև	110
5. ԵՆԹԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ.....	113
ա. Ենթադատութիւն (արտասանության եղանակը).....	113
բ. Ենթադատութիւն (սկզբունքը և տեսակները)	115
6. ՏՐՈՀՈՒԹՅՈՒՆ (կետադրություն).....	125
ա. Տրոհություն	125
բ. Կետադրության և շեշտադրության հարաբերությունը	130
գ. Ստորակետ (զորությունը).....	131
դ. Միջակետ (զորությունը)	133
ե. Վերջակետ (զորությունը և սկզբունքը)	137
զ. Բույթ	140
7. ՃԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	145
8. ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՕՐԻՆԱԶԱՓՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	151
9. ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ ՆՇԱՆՆԵՐ ՊԱՐՈՒՆԱԿՈՂ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻՑ	157
ա. Շեշտադրություն	157
բ. Հարցական շեշտ և պարոյկ	185
գ. Տրոհություն կամ կետադրություն	192
դ. Բույթ	207
ե. Սուղ	210
10. ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ ԵՎ ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՁԵՎԵՐԸ	213
11. ԱՌԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՏՐՈՀՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՏԵՎՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	237
12. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԱՍԵՐԳԻ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ	243

13. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ	
ԵՐԿՐԱԶԱՓՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏ	259
14. ՎԵՐԾԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	261
Տրոհության և առողջանության տարրերի և նրանց հիմնական	
համադրումների ձայնանիշային օրինակները	261
15. ՉԱՓ – ԱՐԱԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՍԵՐԳՈՒՄ	295
16. ԹՎԵՐԳԻ ԶԱՅՆԱՄԻՋՈՅԸ	297
17. ԶԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՍԵՐԳԻՆ	299
18. ԱՍԵՐԳԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ	301
19. ՍԱՂՄՈՍԱՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՍԱՂՄՈՍԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ	311
20. ԹՎԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԸՍՏ ԿՈՄԻՏԱՍԻ	345
21. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ «ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ»	
ԱՂՈԹԱԳՐՔԻ ԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՍԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԵՐԸ	355
22. ՕՐԻՆԱԿՆԵՐ ԹԵ՛ ԱՅՍՕՐ ԿԻՐԱՌՎՈՂ, ԹԵ՛ 19-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ	
ԿԻՐԱՌՎԱԾ ԱՍԵՐԳԵՐԻՑ.....	411
23. «ՏԷՐՈՒՆԻ» ԿՈՉՎՈՂ ՆՇԱՆՆԵՐԸ	461
ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ	467
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	471
ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՄԱՍԻՆ.....	477



ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԱՄԱՌՈՏ ԱԿՆԱՐԿ

*«...Հին խազերը՝ որոնք, անշուշտ, անելի խօսուն են՝ մեռած լինելով,
քան մեր արդի մեռած ծայնանիշերը»:
Կոմիտաս*

301 թվականին Հայաստանում քրիստոնեությունը հռչակվում է պետական կրոն:

Հայոց հեթանոսական արվեստն աստիճանաբար թափանցում է քրիստոնեության մեջ: Առաջին քրիստոնեական տաճարները կառուցվում են կործանված հեթանոսական տաճարների հիմքերի վրա: Քրմական դասի զգալի մասը քրիստոնեություն է ընդունում և շարունակում ծառայել իբրև եկեղեցու սպասավոր:

Գրիգոր Լուսավորիչը, որ կրթություն էր ստացել Հունաստանում, Կեսարիայից իր հետ բերեց օտարազգի հոգևորականների, ովքեր դարձան հայ եկեղեցու պաշտոնյաներ: Նրանց պարտադրանքով դպրոցներում ուսուցումը, եկեղեցիներում ծեսերն ու արարողությունները կատարվում էին հունարեն և ասորերեն: Ժողովուրդը ոչինչ չէր հասկանում օտար լեզվով կատարվող երգերից, ուստի անգիր էր անում հայերեն թարգմանված աղոթքները և երգում մայրենի եղանակներով՝ հայոց հին եղանակներով: Մեկ դար հայ եկեղեցին հաղորդակցվեց հունականի ու ասորականի վրա հիմնված քրիստոնեական երգեցողությանը:

5-րդ դարում Մեսրոպ Մաշտոցն ստեղծեց հայոց գիրը: Մաշտոցի և Հայոց կաթողիկոս Սահակ Պարթևի ջանքերով թարգմանվում է Սուրբ Գիրքը, եկեղեցական ծիսակարգը: Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը երգեցողության

հիմքում դնում են հայոց հին, ավանդական եղանակները: Մաշտոցն անձամբ շրջում է Հայաստանի գավառներում՝ ամենուրեք հիմնելով դպրոցներ և ուսուցանելով թե՛ գրերը, թե՛ երգերը: Եվ աստիճանաբար թարգմանվում ու ձևավորվում են Պատարագամատույցը, Սաղմոսարանը, Ժամագիրքը և երգվում հայերեն:

Եկեղեցում Ավետարանն ընթերցվում էր հատուկ արվեստով՝ ասերգի ձևով, որ բխում էր գրաբարի շեշտադրությունից և հնչերանգից: Պատմիչների վկայությամբ՝ թարգմանությունից հետո ամենուր երգում էին սաղմոսներ ու Ծննդյան երգերը: Մեսրոպ Մաշտոցն ու Սահակ Պարթևը հորինում են ինքնուրույն երգեր: Մաշտոցի անունով պահպանվել է 129 շարական, Սահակ Պարթևի անունով՝ շուրջ 60 շարական՝ իրենց եղանակներով հանդերձ:

Կոմիտասը գրում է. “5-րդ դարում գրերի գյուտը, Սուրբ Գրքի թարգմանությունը հոգևոր երգեր առաջ բերին: Հետզհետե զարգացավ եկեղեցական պաշտամունքն ու ժամերգությունը: Հանդես եկան մի շարք երգիչներ, հորինեցին շարականներ, ճառեր, ներբողներ՝ եկեղեցական, տերունական և սրբոց տոների նշանակությունը ժողովրդին բացատրելու նպատակով:

... Սաղմոսերգությունը տեղի տվեց շարականի եղանակներին:

... Շարականի եղանակներից հետո կամաց-կամաց հանդես եկան տաղերի, գանձերի, ավետիսների և այլ հոգևոր երգերի տեսակներ՝ հանդիսավոր ժամերգության պահանջից:

Սոքա ևս ներբողներ են, միայն ժողովուրդն էր երգում: Սոքա ժամանակի ընթացքում այնքան բազմացան և ճյուղավորվեցին, որ յուրաքանչյուր եկեղեցական տոն հատուկ տաղն ուներ: Սոցանից առանձին-առանձին ժողովածու կազմեցավ՝ Տաղարան, Գանձարան, Երգարան անունով:

Սոցա սկզբնավորությունը պետք է որոնենք նույնիսկ 5-րդ դարում, որովհետև ավանդությամբ մեր ձեռքն են հասել տաղեր, մեղեդիներ, ծննդյան ավետիսներ Մ. Խորենացու անունով: Այս կարելի է երկու կերպ բացատրել: Նախ՝ եթե նոքա նորանն ևս չլինեին, քանի որ լեզվի ոճն աղավաղված է դարերի ընթացքում, այնուամենայնիվ նորան ընծայելն իսկ ապացույց է 5-րդ դարից սկիզբն առնելուն կամ թե չէ, պետք է ընդունենք, որ ամեն մի նոր բան, գրերի գյուտից և Ս. Գրքի թարգմանությունից հետո, ժողովուրդը վերագրում է 5-րդ դարու սուրբ հայրերին”:

5-րդ դարից մինչև 10-րդ դարը Հայաստանում հիմնվում են նշանավոր դպրեվանքեր, որտեղ մյուս գիտությունների հետ մեկտեղ ուսուցանվում է նաև երաժշտություն: Նշանավոր երաժիշտ-փիլիսոփաների կողմից ստեղծվում են հարյուրավոր երգեր, մշակվում է երաժշտության տեսության և գեղագիտության ամբողջական համակարգ: Ստեղծվում են երաժշտական գանազան ծիսամատյաններ: Երգերի եղանակների, երաժշտության գրանցման համար իբրև միջոց օգտագործվում է խազագրությունը: Խազերի կիրառման

վկայություններ հանդիպում են 9-րդ դարից ի վեր, ինչը դեռևս չի նշանակում, թե 9-րդ դարից առաջ չէին կարող խազեր լինել:

Խազագրությունը հետզհետե բարդացավ և ճոխացավ. աստիճանաբար խազավորվեցին ծիսամատյանները: Խազավորվեցին թե՛ ավանդական երգերը, թե՛ նոր ստեղծվածները: 12-րդ դարից սկսվում է խազագրության արվեստի նոր վերելքը, որն անկում է ապրում 15-րդ դարում: Անկման պատճառներն էին խազերի չափազանց բարդացումն ու հոծությունը, գաղտնի գիտություն համարվելն ու քչերին մատչելի լինելը, նաև քաղաքական ծանր կացությունը. քոչվոր ցեղերի կործանարար ասպատակություններն աստիճանաբար քայքայեցին Հայաստանը՝ աննպաստ պայմաններ ստեղծելով ուսումնական ու ծիսական առօրյայի համար: Արդեն 17-18-րդ դարերում խազերը համարվում էին անընթեռնելի: Մշակութային ավանդական շատ կապեր վաղուց խզվել էին, և գրեթե անհնար էր արդեն դրանք վերականգնել:

Եկեղեցական երգերը փոխանցվում էին բանավոր: Այդ ամենը, ինչպես նաև որոշ հոգևորականների կամայականությունները (երգեցողության առումով) պատճառ դարձան հոգևոր երգերի զգալի մասի աղավաղման: 19-րդ դարում հայ եկեղեցական երգը ներկայացվում էր վեց տարբեր ոճերով՝ ա) **Էջմիածնի**, բ) **Նոր Զուղայի** (հնդկահայոց), գ) **Երուսաղեմի**, դ) **Կոստանդնուպոլսի**, ե) **Վենետիկի**, զ) **Վիեննայի**: Եղածը կորստից փրկելու նպատակով ստեղծվեց նոտագրության նոր համակարգ: Դրա միջոցով ավանդապահ հայ երաժիշտները գրի առան և կորստից ու հետագա աղավաղումից փրկեցին **Շարակնոցը, Ժամագիրքը, Պատարագամատույցը** և առանձին երգեր՝ **տաղեր, մեղեդիներ**:

19-րդ դարի վերջին մեր եկեղեցական երաժշտության մեջ խառնվել էին ավանդական ու խեղաթյուրված երգերը. հին շրջանում ասորականը, հունականը, բյուզանդականը, նոր շրջանում՝ պարսկականը, արաբականը, ընդհանուր տաճկականը ձուլվել էին հայկականին, և պետք էր մի մարգարե, որ դարերի ավերակներից վերակերտեր հայ երաժշտությունը: Այդ մարդը Կոմիտասն էր: Կոմիտասը գյուղերից ընտրությամբ գրառեց մի քանի հազար երգ (նաև հոգևոր երգեր): Նա հայ երաժշտության վրայից մաքրեց անցյալի ժանգն ու օտար ազդեցությունները՝ նախապես սովորելով ու ճանաչելով օտարը: Լինելով արևելցի երաժիշտ և քաջ գիտենալով արևելյան երաժշտությունը՝ Կոմիտասը գերազանցապես յուրացրեց նաև եվրոպական երաժշտության ձեռքբերումները: Հմտացավ համաշխարհային խազաբանության մեջ, կատարեց խոշորագույն գիտական հետազոտություններ: Խորությամբ ուսումնասիրեց տարբեր ժողովուրդների երաժշտությունը, ինչպես՝ **ասորական, բյուզանդական, հունական, հին հնդկական, հրեական, լատինական, պարսկական, արաբական, քրդական**: Իր համերգ-դասախոսություններով աշխարհին ծանոթացրեց հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգ-երաժշտությանը: Եղավ նաև հայ ամենամեծ երգիչն ու կոմպոզիտորը,

խմբավարն ու ուսուցիչը: Կոմիտասը քսան տարուց ավելի ճգնեց հարյուրավոր ձեռագիր մատյանների վրա, գտավ հայոց հին խազերի բանալին և սկսեց կարդալ **պարզ** եղանակները:

1915 թվականին՝ Հայոց մեծ եղեռնի տարիներին Կոմիտասի ձեռագրերի մի մասը ոչնչացավ, մի մասը սփռվեց աշխարհի տարբեր երկրներում: Հայկական վանքերի հետ հրի ու սրի մատնվեցին հազարավոր գրչագիր մատյաններ:

Այսօր Հայաստանի ձեռագրապահոցում՝ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում, պահվում են մոտ 15 հազար գրչագիր մատյաններ և պատառիկներ, որոնք հարուստ նյութ են պարունակում: Երաժշտական-ծիսական հարյուրավոր մատյաններ խազավորված են: 290-ից ավելի պատարագամատույցները, մոտ 300 ժամագրքերը, 350 շարակնոցները, տասնյակ տաղարաններն ու գանձարանները, մանրուման գրքերը և այլ ծիսական մատյաններ պահպանում են հայոց եկեղեցական դարավոր երաժշտությունը: Նույնպիսի ձեռագրեր պահվում են նաև Երուսաղեմում, Վենետիկում, Վիեննայում և այլ ձեռագրապահոցներում ու տարբեր մարդկանց մոտ:

ԽԱԶԱՎՈՐ ԳԼԽԱՎՈՐ ԾԻՍԱՄԱՏՅԱՆՆԵՐԸ

Կոմիտասը գրում է. "Հայ եկեղեցվո խազերը կրնան բաժանվիլ երեք դասի. առողջանության նշաններ, կետադրության նշաններ և երգեցողության խազեր": Սուրբ Գիրքը, Սաղմոսարանը, Նարեկը ("Մատենան ողբերգութեան") գրված են առողջանության եւ տրոհության (կետադրության) նշաններով: Այդ նշանների օգնությամբ գրառվել է ասերգը կամ ասերգվել են ընթերցվածները: Այդ գրքերում երբեմն հանդիպում են նաև երգեցողության խազեր: Ասերգվում են նաև քարոզներ, ճառեր եւ այլևայլ արձակ գրվածքներ: Առողջանության եւ տրոհության նշաններով ու որոշ բնորոշ խազերով է գրված Գանձարանը:

Շարակնոցը գրված է երգեցողության խազերով և իր մեջ ներառում է նաև առողջանության ու տրոհության նշանները:

Ժամագիրքը, Պատարագամատույցը, Մաշտոցը (ծեսերի եւ արարողությունների՝ թաղման, կնունքի, պսակադրության եւ այլնի հետ կապված երգերը) պարունակում են թե՛ երգեր՝ գրված շարականի խազերով, թե՛ երգեր՝ ճոխ, բարդ ու հոծ զարդախազերով:

Ճոխ խազաւոր են նաեւ *Տաղարանը*, *Մանրուման գրքերն* ու *Խազգրքերը*:

Նախնական ընդհանուր պատկերացում տալու համար բերենք երեք օրինակ՝ ա. առողջանության եւ տրոհության նշաններով, բ. պարզ խազերով, գ. բարդ եւ ճոխ զարդախազերով:

Իսկ անդ ի ծեց առ հոգալ իւրում, յաւելոյ կարիցէ ՚ի հասակ
 իւր կանգուն մի •.

Եւ վասն հանդերձի զի հոգայք, Հայեցարոյք ՚ի շուշանն վայրենի
 որպէս ածէ ոչ ջանայ եւ ոչ նիւթէ. Ասեմ ձեզ զի եւ ոչ Սողոմուն

յամենայն ՚ի փառս իւրում զգեցաւ ՚իբրեւ ըզմի ՚ի նոցանէ. Իսկ ե-
 րբ զխոտն ի վայրի որ այստաւ է եւ վաղիւն ՚ի հնոց արկանի ած
 անալէս զգեցուցանէ որչափ եւ առաւել զձեզ թերահաւատք. մի այ-
 տուհետեւ հոգայցէ եւ ասիցէ զինչ կերիցուք կամ զինչ արբոյնք
 կամ զինչ զգեցուք •.

Քս. ի մէջ մեր յայտնեցաւ որ էնն ած աստ բազմեցաւ:
 Խաղաղութն ձայն հընչեցաւ սուրբ ողջունիս հրաման տըլաւ:
 Եկեղեցիս մի անձն եղաւ համբոյրըս յաւղ լըրման տըլաւ:
 Թըշնամութիւն հեռացաւ. սէրն ընդհանուրըս փըռեցաւ:
 Արդ պաշտամենայք բարձեալ ըզձայն տուք արհնութի ի մի բերան.
 միասնական ածութեն որում սրտէք են սրբաբան
 Ահի կացցուք երկիւղիւ կացցուք. բարիք կացցուք...
 Առ քեզ աստըլած: ... Չողորմութի եւ խաղաղութի եւ պատարագ
 արհնութե

Եւ հոգւոյդ քում: ... Ունիմք առ քեզ տըլ ամենակալ: Եւ գոհացարոյք
 զտէ բոլորով սըրտի: Արժան եւ իրաւ: ²

Արհնեցէք ըզ տըլ յերկնից արհնեցէք ըզ նա ի բարձանց ³

1. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռագիր 6767, էջ 45ա:

2. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռագիր 3046, էջ 21բ-22ա:

3. Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռագիր 3522, էջ 2ա:

12

[illegible]

ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԱՍԵՐԳ



1. ՆԱԽԱԲԱՆ

Ըստ ձեռագիր մի մատյանի՝ քերականության արվեստը 5-րդ դարում Հայաստան ներմուծեցին Մեսրոպ Մաշտոցի աշակերտները՝ Դավիթ Անհաղթը, Մովսես Քերթոզը, Եզնիկ Կողբացին, Մամբրե Վերծանողը, Ղազար Փարպեցին և Եղիշե պատմագիրը:

Մաշտոցն իր աշակերտներին ուղարկեց Հունաստան, որտեղ նրանք ուսումնասիրեցին փիլիսոփայությունը Սոկրատի, Պլատոնի, Արիստոտելի, Պորփյուրի, Հոմերի, Դիոնիսիոսի, ինչպես և աթենացիների բոլոր գիտությունները:

Նրանք, մեծ ու ճոխ հմտությամբ զինված վերադարձան Հայաստան և սրբագրեցին հայ քերականական արվեստը, ջանացին ուղղել անկանոն բարբառները, իմաստները, մտածումը, կարգավորել խոսքի մասերը, տառը, վանկը, տաղաչափության, վանկաչափության ձևերը, առոգանության շեշտերը և այլն: Եվ թարգմանեցին բոլոր գործերը հունարենից, ասորերենից և այլ լեզուներից: Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականության» առաջին թարգմանողն ու մեկնիչը եղավ Դավիթ Անհաղթ փիլիսոփան: Հետագա դարերում նույն բանն արեցին մեր մյուս քերականները՝ այն լրացնելով կամ համառոտելով. այսպես է պատմում հին գրչագիր մատյանը: [ԿԴ. 671. Բ. 20. էջ 62-63], [Ձեռ. № 2381/3/ Էջմիածնի համարով. էջ 158ա-158բ]

Քերականության հայ մեկնիչները հաշվի են առել հայերենի որոշ կարևոր առանձնահատկություններ և աշխատել են քերականությունը բնականորեն հարմարեցնել հայոց լեզվին:

Կոմիտասը, վկայակոչելով Էջմիածնում պահվող մի գրչագիր մատյան, գրում է. «Առոգանության արվեստը ներմուծել են բանաստեղծները քերականությունից

առաջ: Քանզի անցյալում արվեստները եղել են ցաքուցրիվ: Հոմերոսը և մյուսները դրանք առան իրենց հսկողության տակ, կանոնավորեցին, բայց ենթադրվում է, որ պոեզիան ծագում է երաժշտությունից, քանզի պոեզիան հատկանշվեց երկար և կարճ վանկերով ռիթմավորված երգերում»: **ՀԱՏՈՐ Բ էջ 168**

Հովհաննես Երզնկացի Պլուզն էլ է գրում.

«Բայց սկիզբն առեալ քերթողականիս յառաջ գալոյ երաժշտականէ անտի. վասն զի նա բնաւորեցաւ երկայնիւք եւ սղիւք յիւրն վարիլ նուագաւոր երգս եւ ապա բազմաց մարդկան ի մէջ առեալ զքերթողականն»: [Ա. 4. էջ 98]

Մեր քերականներն են՝

Դավիթ Անհաղթ (V դ.)

Մովսես Քերթող (V դ.)

Արիստակես Գրիչ (VII դ.)

Անանուն քերական (VII դ.)

Ստեփանոս Սյունեցի (VII դ.)

Համամ Արևելցի (IX դ.)

Գրիգոր Մագիստրոս (XI դ.)

Վարդան Արևելցի (XIII դ.)

Գևորգ Սկևռացի (XIII դ.)

Հովհաննես Երզնկացի (Պլուզ) (XIII – XIV դդ.)

Հովհաննես Ծործորեցի (XIII – XIV դդ.)

Եսայի Նչեցի (XIV դ.)

Հովհաննես Քոնեցի (XIV դ.)

Առաքել Սյունեցի (XIV – XV դդ.)

Գրիգոր Տաթևացի (XIV – XV դդ.)

Ոսկան Վարդապետ (XVII դ.)

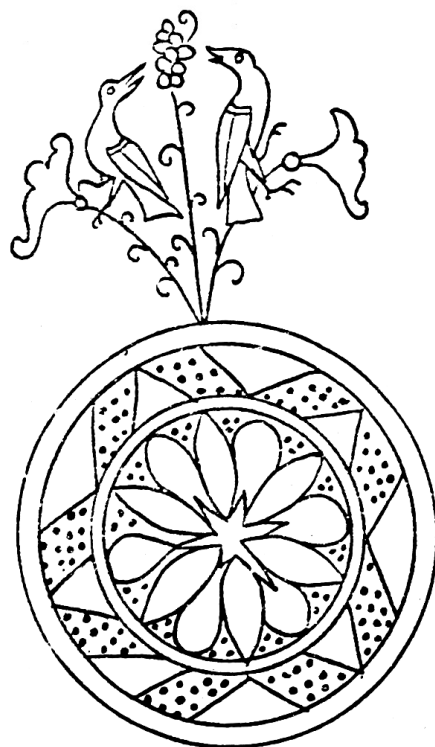
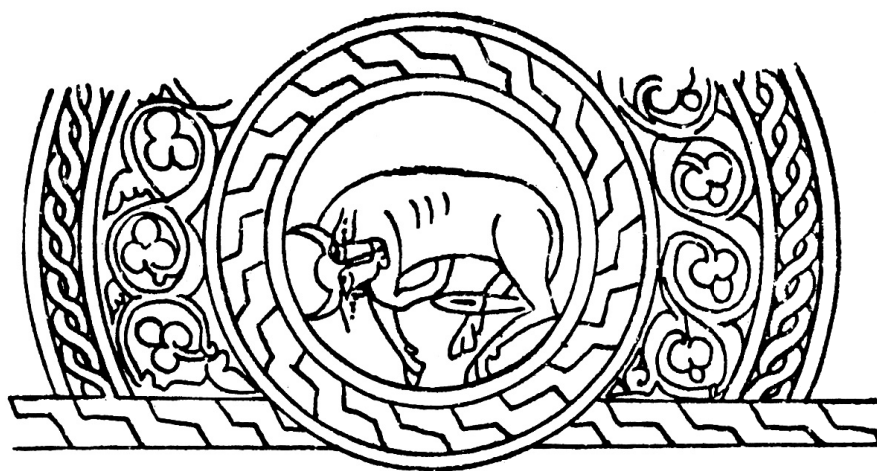
Սիմեոն Ջուղայեցի (XVII դ.)

Խաչատուր Էրզրումցի (XVII դ.)

Մխիթար Սեբաստացի (XVII – XVIII դդ.) և այլն:

Բոլոր քերականներն էլ, մեկը մյուսին լրացնելով, տեղեկություններ են հաղորդում մեզ հետաքրքրող խնդրի վերաբերյալ: Եվ ընդհանրապես ողջ քերականական համակարգը վերաբերում է նաև ընթերցանության արվեստին, որովհետև վերջնական ձևը արտահայտության արդյունքը, ընթերցանությունն է: Կարդալու արվեստն ունեցել է իր զանազան ձևերը. գրքերը կարդում են սովորական կամ հատուկ արտասանությամբ, որոշ գրքեր նաև ասերգվում են: Վիպական գրվածքն ունի իր հատուկ ոճը կարդալու, կատակերգականը՝ իր, ծիսականը՝ իր, պատմականը՝ իր: Սաղմոսները, Հին կտակարանը, Նոր

կտակարանը, քարոզները, զանազան աղոթքներ ասերգվում են տարբեր ձևերով: Սրանցից, օրինակ, Ավետարանն ասերգվում է առողջանության նշանների օգնությամբ: Ավետարանի ընդօրինակություններ ունենք երկու ձևով՝ առանց առողջանության նշանների և առողջանության նշաններով. առաջինը մասնավոր ընթերցանության համար է, երկրորդը՝ եկեղեցում ասերգելով կարդալու: Պահպանվել են Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանի» գրչագիր օրինակներ, որոնք ծածկված են առողջանության նշաններով, և տեղ-տեղ նույնիսկ հանդիպում են երգեցողության խազեր:



2. ԿԱՐԴԱԼՈՒ ԱՐՎԵՍՏԸ («Վերծանություն»)

Վերծանությունը թե՛ չափաժող, թե՛ արձակ գրվածքի «անվթար», անսխալ կարդալը, արտաբերումն է: [Ա. 6. էջ 69-70]

Իսկ հնում «անվթար» կարդալու համար այնքան բան էր պետք իմանալ, այնքան էր պետք վարժվել, որ միայն ընտրյալներն են կարողացել կատարելապես տիրապետել այդ դժվարագույն արվեստին: Օրինակ՝ Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը, թվարկելով և բացատրելով ընթերցանությանն առնչվող քերականական և առոգանական որոշ տարրեր (համապատասխան օրինակներով), գրում է. «Վասն որոյ հարկ է ընթերցողին այսմ ամենայնի եւ որ ինչ նման է սոցին՝ հասու լինել և պատշաճաբար յերես բերել զհրաքանչիւրոցն զստութիւն յընթեռնուն, եւ լնով զլսաւագն փափագ»: Եվ ապա բողոքում է, որ այս գիտության անվարժները և անտեղյակները անարվեստ ու տգետ ընթերցմամբ միտքը ճիշտ չեն տեղ հասցնում ու լսողի ականջին տհաճություն են պատճառում: [Ա. 4. էջ 132-147]

Վերծանությունը լինում է՝

ա) ըստ ենթադատության

բ) ըստ առոգանության¹

գ) ըստ տրոհության [Ա. 4. էջ 69-70], [Ա. 8. էջ 86]:

¹ Այսպեղ «առոգանություն» բառն օգտագործված է նեղ իմաստով, այսինքն՝ տրոհությունից անջատ, և վերաբերում է միայն առոգանության տասը միավորներին: Իսկ «առոգանությունը լայն կամ բուռն առումով (որպես եղանակավոր արտասանություն՝ ոգումն, առովասություն, առասացություն, առերգություն, ասերգություն և թվերգություն) ներառում է ոչ միայն բնագրի արտահայտիչ շեշտադրությունը, այլև, նախ, նրա իմաստավորված տրոհությունը: Դա դեռ իր ժամանակ ընդգծել է հին հույն մեկնիչ Ստեֆանը: Նա նույնիսկ հատուկ վիճարկել է այն հարցը, թե ինչու Դիոնիսիոս Թրակացին նախ խոսում է տրոհության նշանների մասին (դրանք անջատելով առոգանության խազերից), և հանգել է այն եզրակացության, որ Թրակացին այդպես է վարվել մանկավարժական նկատարումներով»: [Բ. 17. էջ 72] կամ [Ա.1]

Ենթադատությամբ իմանում ենք զորությունը, առողջանությամբ՝ արվեստը, իսկ տրոհությամբ՝ «պարունակ» միտքը: [Ա. 4. էջ 71]

Ենթադատություն նշանակում է արտասանության եղանակը՝ խրոխտական, ողբերգական, ըղձական, հորդորական և այլն: [Ա. 4. էջ 69-70], [Ա. 8. էջ 86], [Ա. 14. էջ 498]:

Մխիթար Սեբաստացին **ենթադատություն** ասելով ավելի լայն երևույթ է հասկանում և գրեթե նույնացնում է **վերծանության** հետ: Ըստ նրա՝ օրինավոր վերծանողը պարտավոր է քննել, վերլուծել խոսքը, խոսքի մասերը (անուն, բայ և այլն): Եվ ինչպես քննում կամ ենթադատում է դրանք, այնպես էլ պիտի քննի և ամբողջացնի խոսքը, ապա միայն ընթերցի որպես վերծանող:

Եվ ենթադատելն է, որ այս առաջադրված բաները քննվեն ըստ պարագայի պահանջման: Ենթադատությունը լինում է՝ ա) ըստ տրոհման, բ) ըստ առողջանության, գ) ըստ արտասանության եղանակի պահպանման: [Ա. 14. էջ 484-485, 498-499]:

Քերականության գրքերում «Առողջանություն» բաժինը գրեթե միշտ բերվում է վերջում, որպեսզի նախ սովորեն խոսքի մասերը, հասկանան լեզվի քերականությունը, ապա նոր տիրապետեն տրամաբանական և արվեստավոր ընթերցանությանը.

«Հարց. – Վասն է՞ր յայսմ տեղոջ կարգեցաւ առողջանութիւնս:

Պատ. – Նախ՝ զամենայն նիւթ սահմանեաց եւ զուր մասունք բանին եւ զհինգ հետեւմունք անուանն, եւ զուր մասունք շաղկապին: Այլն զվանգ եւ զփախառութիւն, զբայ եւ զբառ եւ զբան եւ զայլ ամենայն նիւթ պատրաստեաց յառաջագոյն եւ ապա եղ զառողջանութիւնս, այսինքն՝ զամենայն ասելոյ նիւթ պատրաստեաց եւ ապա կարգեաց զասացութիւնս, զի զոր ինչ եւ կամին՝ ի նոցանէ առնուն եւ ասեն: Եւ նախ՝ ի միտ առնուն զնոսա ուսանելով եւ ապա զայլս ուսուցանեն ասելով, վասն այնորիկ աստ կարգեաց զառողջանութիւնս, այսինքն ոգելն «ասել» թարգմանի»: [Ա. 4. էջ 183]

3. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Առողջանություն նշանակում է ըմբռնում, արտահայտում, այսինքն՝ հնչեցնել երգելով կամ արսել հասկանալով: Սա կոչվում է մտքի արվեստ և զարդարանք: Մտքի զարդարանք, որի շնորհիվ կազմվեցին է Սուրբ Գրքերը: Ընթերցանության համար անհրաժեշտ արվեստ, որի միջոցով այդ ընթերցանությունը դառնում է հասկանալի, միտքն ու դեմքը մեզ ներկայանում են տիրական, պաղատական, հեզնական, հարցական, ժխտական, հանդուգն և այլ ձևերով, սա ունի դեռ շատ ստորաբաժանումներ: [ԿԴ. 671. Բ.20. էջ 63, Ա. 4. էջ 292] **ԳԻՐՔ Բ էջ 168**

Առողջանությունը կոչվում է նաև ասերգություն, ասացություն, առովասացություն, առասացություն, թվերգ, ասերգ և այլն:

Հովհաննես Քոնեցին տալիս է առողջանության հետևյալ ձևակերպումը.

«Արդ առողջանութիւն է կանոն կամ օրէնք վերացուցանելո զվանկ իւրաքանչիւր ասութեանց»: Կամ այսպէս. «Առողջանութիւն է կանոնական ներդաշնակաւորութիւն ձայնի ի յարտաբերումն ասութեանն: Եւ ասի առողջանութիւն իբր առ ի երգել՝ զի այն, որ առողջանէ, կերպիւ ինչ երևի երգել: Եւ առողջանութիւն է արմատապէս ի գիրն, էապէս ի վանկն, զանազանապէս ի յասութիւնն, քանզի նոյն ասութիւն ըստ գրոյն զանազանի առողջանութեամբն»: [Ա. 7. էջ 212]

«Առողջանութեան արուեստը երեք ժամանակաշրջան ունեցած է՝ նախկինը, միջինը եւ վերջինը:

Ա – Նախկինը կը պարունակէ միայն երեք նշան՝ շեշտ, բուֆ և պարոյկ, որ կտիրեն մինչև Ժ Դար²:

2 (Մեզ հասած ամենաին Ավետարանը՝ առողջանության նշաններ պարունակող, գրված է 998 թվականին):

Բ – Միջին ժամանակաշրջանին առաջին մասին մեջ, այսինքն ԺԱ դարեն մինչև ԺԳ դար, առոգանության նշանները հետևեալ տասն էին միայն.

Շեշտ	՝ յ ՚	Թաւ	Կ	Ը	Ֆ
Բռնթ	՝	Սոսկ			
Պարոյկ	՝	Ապաթարց			
Երկնր		Ենթամնա			
Սոսկ		Ստորատ,			

Եվ երկրորդ մասին մեջ, այսինքն ԺԳ դարեն մինչև ԺԵ դար, նշաններուն այդ թվին վրայ կավելանան «Տերունի» կոչվածները, որ սահմանված են Տիրոջը խոսքերը արտահայտելու:

ԺԵ դարեն սկսյալ խազերը կխառնվին տերունիներուն, այնպես որ ընթերցման ոճը ավելի ճոխություն կստանա:

Գ – Երրորդ ժամանակաշրջանը, այսինքն ԺԷ դարեն մինչև ԺԸ կը ներկայացնէ անկումն ու անհետացումը այդ նշաններուն: Ուստի եւ մատի վրայ կը համրուէին անոնք որ ծանօթ էին այդ նշաններուն, որոնք վերջնականապես կանհետանան ԺԹ. դարուն»: [Բ. 20. էջ 63]

Առոգանության նշանները բաժանվում են չորս սեռի՝

Ա – Ոլորակ, Բ – Ամանակ, Գ – Հազագ, Դ – Կիրք:

Ա – Ոլորակը պարունակում է՝ 1. Շեշտ 2. Բութ 3. Պարոյկ

Բ – Ամանակը լինում է՝ 1. Երկար կամ 2. Սուղ

Գ – Հազագը լինում է՝ 1. Թավ կամ 2. Սոսկ

Դ – Կիրքը առաջ է բերում՝ 1. Ապաթարց 2. Ենթամնա 3. Ստորատ:

Հետագա դարերում առոգանությունը բաժանվում է նաև երեք սեռի.

Ա – Ոլորակ – 1. Շեշտ 2. Բութ 3. Պարոյկ

Բ – Ամանակ – 1. Երկար 2. Սուղ

Գ – Նշանակ – 1. Թավ 2. Մակակետ (վերադիր կետ) 3. Ենթամնա

Այստեղ **Ոլորակը** և **Ամանակը** նույն ստորաբաժանումներն ունեն, իսկ **Նշանակը** բաժանվում է երեքի՝ **թավ, վերադիր կետ, ենթամնա**: Զանց է առնված **ստորատը** (նկատելով իբրև կետադրության նշան), **ապաթարցը** փոխված է վերադիր կետի, և զանց է առնված նաև **սոսկը**: [ԿԴ. 671. Բ. 20. էջ 64], [Ա. 13. էջ 219]

Պաղտասար Դպիրը առողջանության նշանները բաժանում է չորս սեռի, այսպես.

Ա – **Ուորակ** – 1. Շեշտ 2. Բուր 3. Պարոյկ

Բ – **Ամանակ** – 1. Երկար 2. Սուղ

Գ – **Հագագ** – 1. Թաւ 2. Սոսկ

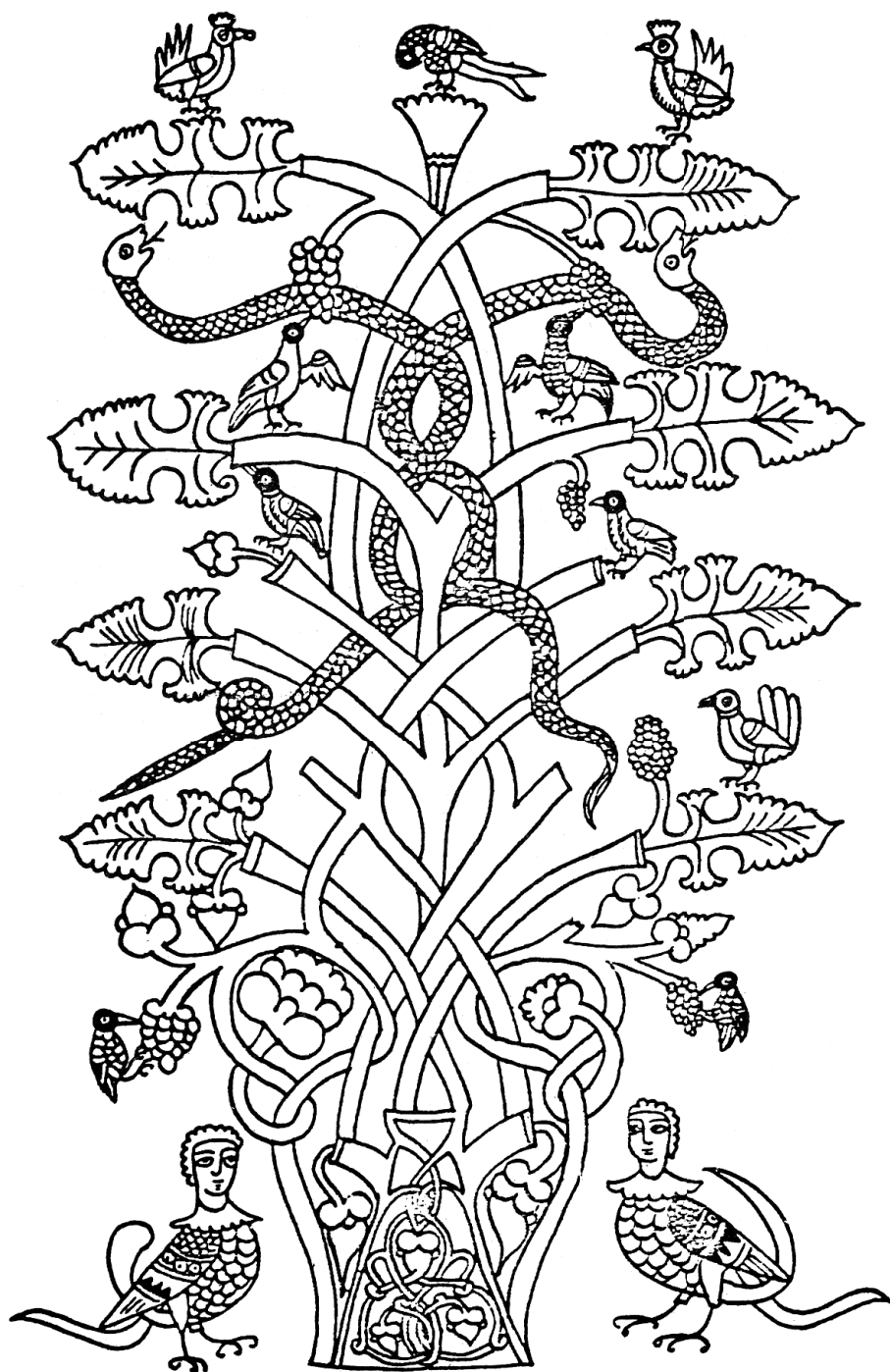
Դ – **Նշանակ** – 1. Մակակետ ' 2. Ենթամնայ յ 3. Եղեգնաձև ()

միջառումն կամ պարփակումն ասի: [Ա. 15. էջ 556]

1. Հունա-հռոմեական աշխարհում առողջանության տասը նշաններն էլ մեկնաբանվել են որպես տարբեր շեշտերի ցուցիչներ:

2. Հրեական նեգինոտների համակարգը, օրինակ, որի օգնությամբ առավելապես մեղեդիական պտույտներ ու դարձվածքներ են նշանակվել, կոչվում է «երաժշտական շեշտերի համակարգ»: (Ն.Թահմիզյան, Հիմնական դրույթներ խազագրության արվեստի վերաբերյալ, Բանբեր Մատենադարանի, № 10, 1971թ., էջ 37-38):

3. Առողջանության նշանները որպես շեշտեր է մեկնաբանում Արիստակես Գրիչը. «... Գերունակ զգիրս գլխագիր, զանշեշտն և զշեշտաւորն. իսկ և Տերունի զշեշտաւորսն»: Եվ թվարկված Տերունի շեշտերի մեջ են նաև **ներքնաբութը, ստորը, դիրը** (որ բութի նշանով է նշանակված), **միջակետը, վերջակետը** և այլն: [Բ. 24. էջ 21]



4. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ա – Ոլորակ

1. Շեշտ 2. Բուլթ 3. Պարոյկ

Բ – Ամանակ

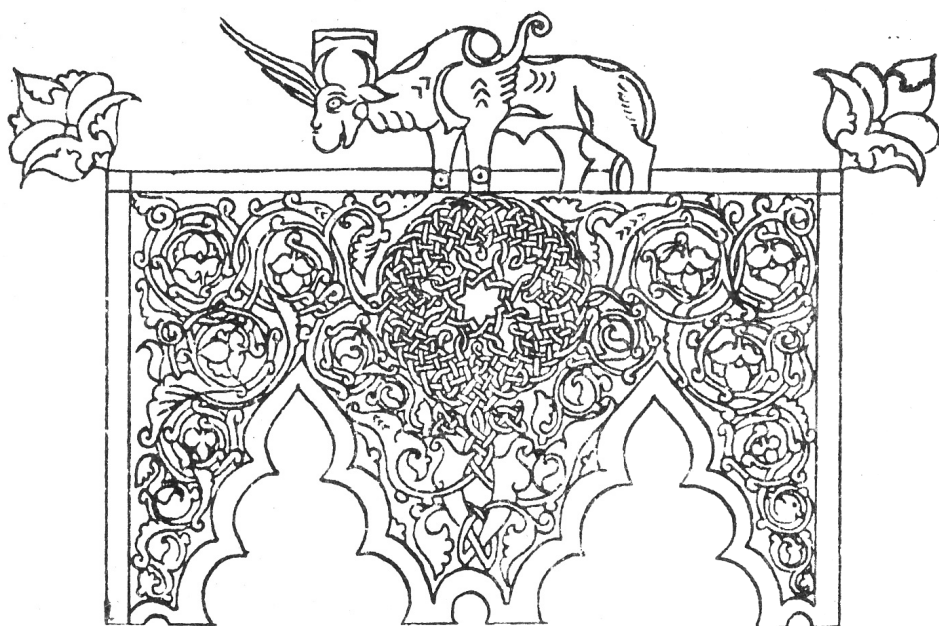
1. Երկար 2. Սուղ

Գ – Հագագ

1. Թաւ 2. Սոսկ

Դ – Կիրք

1. Ապաթարց 2. Ենթամնայ 3. Ստորատ



Ա. ՈԼՈՐԱԿ

ա. ՈԼՈՐԱԿ

«Աղբիւր արուեստից միտք են, խորհուրդ հանճարեղ՝ արարիչ արուեստից, եւ արուեստ՝ աճեցուցիչ մտաց»։ [Ա.4. էջ 148]

Այսպէս է գրում Մովսէս Քերթոզը «Յաղագս ոլորակի» գլխում։ Սա մեջ է բերում Հովհաննէս Երզնկացի Պլուզը իր «Հաւաքումն մեկնութեան քերականի» աշխատության մեջ։ Այս առիթով գրում է Կոմիտասը. «Մեկը մյուսից բխող այս մի քանի կարճ և սեղմ տողերը ցույց են տալիս, թե ինչ մեծ նշանակություն ունեն հնում առողջանության արվեստը, և թե մեր նախնիք ինչ խորությամբ են թափանցել՝ քարոզելով, որ արվեստը մտքի վեհացումն է»։ [ԿԴ. 688]

Մովսէս Քերթոզը շարունակում է. «Զի զգիտ ոլորակիս այս կորովութիւն եգիտ ուսումնասիրաց ոմանց, զի խաւսս առաւելեալս մանկան առնել սուր հնչման, ի վեր փողելով զելս աւդոյն՝ ասի ոլորակ»։ [Ա.4. էջ 148]

Այստեղ նկատի ունի մասնավորապէս սուր շեշտը, որը ոլորակի մաս է կազմում։

«Ոլորակ» բառին տվել են տարբեր բացատրություններ՝ միմյանց լրացնող։ Ընդհանուր բացատրությունն այն է, որ ոլորակը բանական էակի բանական ծայնի ելևէջն է կամ ևս՝ ծայնն է, իմաստավորված հնչյունն է՝ **վեր** կամ **վար**, և **վեր** ու **վար**։

ա) «Ոլորակ է բացականչութիւն պատկանաւոր ծայնի, թե ըստ վերասաստութեան շեշտին, թե ըստ հարթութեան բթին, թե ըստ պարբերկութեան պարուկան»։ [Ա.1. էջ 1]

բ) «Իսկ բացականչութիւն հեռաձայնութիւն ասի, որպէս որ ասես, թէ «Արի»՝ գանչ կամ կանչ է, զի այլ ուղղորդ է **կանչելն**, քան **զգանչելն**: **Եւ պատկանաւոր** ասելն «պատեհաւոր» ասի. և պատկանաւոր ձայնն մարդոյն միայն է, որ բանական արուեստի ուղղէ զձայնն»: [Ա.2. էջ 80]

«Այլ դարձեալ ոլորակ է վերացումն ձայնի և ցուցումն և բացագանչութիւնն է ձայնատրութիւն, իսկ պատկանաւորն՝ պատշաճ և յարմար արուեստաւոր ձայն»: [Ա.6. էջ 75]

«Բացականչութիւն ոլորակի սեռ իմանի, քանզի հասարակապէս անշնչիցն և շնչաւորացն և բանականացն է բացագանչութիւն, որ լսի **բացաձայնութիւն և ձայնատրութիւն**: Իսկ ոլորակս միայն բանականիս առնի՝ պատկանաւոր առնելով զձայն: Եւ ոմանց ծանաթ լեալ ի կրթութենէ որպէս յունական լեզուին, իսկ այլոց ազգաց՝ ոչ ևս. և թերևս տարակուսեցիոք՝ արդեաւք եթէ շեշտ վերացմա՞ն աղագաւ ասի ոլորակ, իսկ բութն՝ ընդե՞ր. Այնու զի որպէս նոյն ի վեր հանէ, սա ի խոնարի իջուցանելով հարթէ: Նմանապէս որք ի մի տեղի եկեալ բաղկացուցանեն զպարոյկն, ըստ արինակի ծայրիցն ի սևէ և սպիտակէ զգոշն, իսկ ընդ կեանս և ընդ մահ ո՛չ է միջոց»: [Ա. 6. էջ 74-85]

«Դարձեալ գիտելի է զի չորեքկին է ոլորակն, այսինքն՝ ծանր, հանդարտ, և սուր, և պարոյկ: **Թէպէտ չորք այս են ըստ հնոցն, այլ ոչ ըստ ներկաիս**»: [Ա. 7. էջ 212]

«**Քաջ-ոլորակ**՝ որ է պատշաճ ոլորակաւք յայտ բերել:

Ոլորակ սեռաբար զառոգանութիւնսն կոչէ՝ զշեշտ, զբութ, զպարոյկ և զայլսն, որով պարտ է ընթերցողին զչափաւոր բանն յաւել, որպէս է սովորութիւն ընթերցողաց, զի որ ոչն առնելով զայս՝ խրամատէ զչափն, և տգէտ նա այսոցիկ ցուցանի՝ ի տեղի ոլորակին ապաթարց կամ ստորատ կամ ենթամնայ առնել»: [Ա. 6. էջ 73]

«... զի որովհետև ոլորակին է՝ ասել ելևէջ, շեշտն ըստ ինքեան և բութն ըստ ինքեան ոչ կարեն կոչիլ ոլորակ, զի մինն ել անէ միայն և միւսն իջանէ միայն:

Սակայն կոչի ոլորակ այնու, զի մասունք են ոլորակին. զի մինն ելանելով և միւսն իջանելով՝ երկուքն մի ոլորակ լինին որպէս և է՝ իսկ պարոյկս, որ զերկուսն ևս ունելով՝ կարէ ըստ ինքեան կոչիլ ոլորակ որպէս և ձևն վկայէ: **Վասն որոյ պարոյկն՝ պարոյկ կոչի կամ ոլորակ**»: (ընդգծ. Ա.Շ.): [Ա. 15. էջ 560]

Ներկայացնում ենք Կոմիտասի՝ տարբեր ձեռագրերից կատարած արտագրությունները ոլորակին վերաբերող (ՁՍԷ – Ձեռագիր Սուրբ Էջմիածնի).

ա) Ոլորակ է յարակէ ձևով և ձայնի գիամբարծումն: [ՁՍԷ. 2359]

բ) Ոլորակ վերացումն ձայնի կամ ցուցումն: [ՁՍԷ. 2359]

գ) Վերացմանն աղագաւ ասի ոլորակ: [ՁՍԷ. 2359]

դ) Ոլորակն է բացագանչութիւն պատկանաւոր ծայնի: [ՁՍԷ. 2359]

ե) Ձայնաւորութիւն պատկանաւոր, պատշաճաւոր տրամախոհութիւն, ոլորումն իմաստից անկեցելոյ ի գլուխ ելելոյ: [Ձդ. (°) 875]

զ) Ոլորակն է վերագանչումն յաւդաւոր ծայնի: [Ձդ. 1150]

է) Ոլորակն որակ: [Ձդ. 1419]

ը) Ոլորակին հարկ է ի վերջոյ անուանն հանդիպի բացականչութեանցն: [ՁՍԷ. 2359]

թ) Զի գիւտ ոլորակին այս գործութիւնն է, գիւտ իմաստնոց ոմանց, զի գլխօսս առաւելեալս մանկան առնել սուր հնչման, ի վեր փողելով զելս որոյն ասի ոլորակ: [ՁՍԷ. 2353]

ժ) Նախ ոլորակին առնել զկարգն և ապա կիտին, որպէս օդասլաց երանոց: [ՁՍԷ. 2359]

ժ.ա) Կէտքն մասունք տրամախոհութեան, զի կէտքն որոշին զքանն ի բանէ, զմիտք ի մտաց, իսկ ոլորակքն ոչ այդպես: [Ձդ. 875] [ԿԴ. 660]

Այս ամենն ի մի բերելով՝ Կոմիտասը կարճ ձևակերպել է իր մի դասախոսության մեջ, որը մեզ հասել է ֆրանսերեն: Ըստ այդմ՝ քերականագետները **ոլորակ** բառը բացատրել են տարբեր բառերով, որոնք այն լրացնում են հետևյալ նոր նրբություններով.

1. Ոլորակ կոչվում է հնչյունների միջև եղած տարբերությունը:

2. Ոլորակ նշանակում է բարձրացնել ծայնը կամ նրա ցուցադրումը, բացականչությունը, մտածված ծայնելէջը, մտածված դատողությունը, հարմարվող (accomodantes) մտքերի ոլորակը, որոնք բարձրանում են:

3. Ոլորակը ծայնի մտածված բացականչությունն է, այսինքն՝ գտնել ճիշտ հնչյունը կամ շեշտի բարձրացմամբ, կամ բութով իջեցնելով, կամ պարոյկելով՝ շրջելով, ոլորելով:

Ըստ ձեռագիր բառարանների՝ **ոլորակ** նշանակում է համաձայնեցնել, քաշել, փաթաթել և հյուսել:

Այսպիսով, **ոլորակ** նշանակում է՝ մեկը մյուսի վրա դնելով (հարմարեցնելով) հյուսել և ձգել կամ մեկը մյուսից արձակելով՝ որոշել և թուլացնել. Ուրեմն՝ ոլորակը այն շարժումն է, որը միացնում է միտքը (մտածողությունը) և ծայնը երկու ուղղությամբ՝ բարձրում (վերնում) և ցածրում (grave), այսինքն բարձրանալ և իջնել:

Ոլորակը գործածվում է երկու ձևով. մեկ՝ ըստ առոգանության, որը հետևում է մեղեդու գրվածքին, մյուսը՝ ըստ վանկերի:

Ոլորակն ունի երեք տարբերություն. մեկը՝ սուր և բարձր, մյուսը՝ իջնող, և այսպիսով ոլորակը ծնունդ է տալիս **շեշտին, բութին և պարոյկին**: [ԿԴ. 668]

- [illegible]

բ. ՇԵՇՏ
(գորությունը և սկզբունքը)

ՇԵՇՏ ԵՎ ՇԵՇՏՈՒՈՐ
(գորությունը)

1. Շեշտ – հունարեն *ορση* (**ՕΞΪΑ**), որ թարգմանվում է՝ **սուր**:
[N° 2359. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

Մեր քերականները տալիս են շեշտի հետևյալ բնորոշումները՝

ա) Շեշտ է, երբ ձայնը վեր սաստելով սրում ես և միանգամից կտրում:
[N° 2359. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

բ) «Շեշտ վերացման ձայն»: [N° 1419. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

գ) «Շեշտը ո՛ր վանկի վրա որ դրվում է, սրում է այդ վանկը»: [Ա. 13. էջ 219]

Շեշտը միշտ չէ, որ սուր և բարձր ձայն է, կարող է միայն սուր լինել և բարձր չլինել, ինչպես պատահում է բառի շեշտի ժամանակ: Եկեղեցական թվերգում էլ բառի շեշտը հիմնականում բարձր չէ, այսինքն՝ հիմնաձայնից վեր չէ, ինչպես և Ավետարանի ընթերցման օրինակում բերում է Կոմիտասը, որտեղ **շեշտ** նշանը դրված է, բայց ձայնը չի բարձրանում, մնում է հիմնաձայնի վրա: Եվ բացատրելու համար Կոմիտասը վերը գրել է՝ «բառաշեշտ»: [Բ. 19. էջ 163]

Իսկ այլ պարագաներում շեշտը բարձրացնում է ձայնը (օրինակ՝ մտքի շեշտը գրեթե միշտ վեր է հիմնաձայնից): Այդ մասին կխոսենք համապատասխան տեղում: Ահա այս պատճառով էլ քերականները, ի տարբերություն բառի շեշտին, հատկապես նշում են «վերասաստություն» բառը:

դ) Վերասաստություն շեշտին, այսինքն՝ ձայնը շեշտել վեր հանելով: [N° 2359. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

Շեշտերի շատ տեսակներ կան, դրանք պայմանավորված են ընթերցվածքի իմաստով, բնույթով ու գույնով: Ուստի շեշտը ոչ միայն կարող է սուր, կտրուկ լինել, այլև փաղաքշական, փափուկ և այլն:

ե) Սուր է այն, որ ներքևից բարձրանում է վեր: [Ա. 7. էջ 212]

և/կամ՝

զ) Քանզի ներքևից դիմում է վեր, դրա համար էլ սուր է: [Ա. 7. էջ 213]

Ավելորդ չենք համարում բերել շեշտի բնորոշումներ **Հայկազեան բառա-
րանից**:

է) Շեշտ

ա) Սաստ, սաստիկ, խիստ և աշտեայ

... կտրել, կտրուք և այլն.

բ) հնչյուն սո՛ւր և բարկ կամ սաստիկ

գ) ոլորակ սուսերաձև 'ի նշանակ սուր հնչման (սա նշանի ձևին է վերաբերում – Ա.Շ.):

Շեշտ – Շեշտակի, սո'ւր և խիստ ուժգնությամբ. դէպ ուղիղ կշռակի և արագ մխելով սրությամբ. յանկարծ ճեղքելով՝ հանգոյն սլաքի, իբր 'ի սայր սուսերի... [Բ. 28. էջ 475]

Շեշտակի – իբր սաստկապէս պատառուածով. անհնարին սաստկությամբ և արագությամբ կամ սրությամբ: [Բ. 28. էջ 475]

2. Շեշտոլոր

1. Երբ բառը բաղադրվում է եղանակի հետ և այս վերջինի հետ հնչում է իբր միացած, շեշտը կոչվում է շեշտոլոր: [Բ. 20. էջ 64]

2. Շեշտոլոր է, որ երբեմն պարոյկի բնույթ ունի, երբ պարոյկը շեշտված է ոլորվում: [Բ. 28. էջ 476]

3. Շեշտոլոր են ասում երեք պատճառով.

ա) Քանզի շեշտը մտնում է Ոլորակ սեռի մեջ:

բ) Քանզի շեշտն ու բուրբ միասին ոլորվելով պարոյկ են դառնում:

Եվ ամենակարևոր բնորոշումը սա է.

գ) ... Շեշտոլոր, «զի ձայն ընդ բանին ոլորեալ միաւորի և արտաբերեալ խաւք կազմի, զի առանց ձայնի բան ի ներտրամադրեալն է, եւ առանց բանի ձայն անբան շնչոյն է, որպէս անբանիցն է: Իսկ շեշտոլոր է՝ որ բանն ձայնի միաւորեալ, հիւսեալ եւ ոլորեալ հնչի»: [Ա. 8. էջ 188-189]

Այսինքն՝ շեշտոլոր է, քանզի ձայնը, խոսքին ոլորված միավորվելով արտաբերվող՝ հնչող խոսք է կազմում, քանի որ առանց ձայնի խոսքը «ներտրամադրեալն է» (ինչպես չարտասանված խոսքը կամ մտքում ծնված խոսքը), և առանց խոսքի ձայնը հատուկ է անխոս՝ համր շնչավորին, ինչպես կենդանիներինն է: Իսկ շեշտոլոր է, քանի որ խոսքը ձայնի հետ միավորվելով, հյուսվելով ու ոլորվելով է հնչում:

Քերականի այս բացատրությանը տեղյակ է եղել նաև Կոմիտասը. պահպանվել է դրա ֆրանսերեն թարգմանությունը, որից հայերեն բառացի թարգմանությունը սա է.

«Երբ խոսքը խառնվում է խոսքի հետ, կոչվում է շեշտ-ոլորակ: Կոչվում է շեշտ-ոլորակ, երբ ձայնը և մտածողությունն իրար են խառնվում, ոլորվելով՝ պտույտ գալով և հնչելով՝ առաջացնում են մեկ բառ, քանի որ առանց հնչյունի և առանց խոսքի մնում է միայն չարտահայտված մտածողություն, որը միայն համրերին ու կենդանիներին է հատուկ: Շեշտ-ոլորակի շնորհիվ է, որ խոսքը, խառնվելով ձայնի հետ, հյուսվելով ու ոլորվելով (պտույտ գալով) է հնչում»: [ԿԴ. 668]

4. Շեշտոլոր անուն է, որ յանզին ունի զոլորակն: [N° 2352. /էջ.հ./ ԿԴ. 660] (Շեշտոլոր է կոչվում, որ հանգին ոլորակ ունի):

5. Արդ առողջանութիւն սուր և յորդելակ հնչմամբ փողելով, շունչն կալցի զելս ծայնին, շեշտողոր ասի: [N° 1150. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

6. Շեշտողորակն յաւարտացելումն կիտի ի գլուխ տանն ունի զվերասաստութեան հանդէպն: [N° 2353. /էջ.հ./ ԿԴ. 660] (Շեշտողորակը տրոհութեամբ ավարտին տան վերջում ծայնը բարձրացնում է):

Այսպիսով, **շեշտողոր** բառը երկու ձևով են մեկնում.

ա) Շեշտողոր – շեշտը ոլորված, այսինքն շեշտված ծայնը ոլորված, որ և նման է պարոյկին:

բ) Շեշտողոր – այսինքն շեշտ ոլորակը, այսինքն՝ Ոլորակ սեռին պատկանող շեշտը:

Այսպիսով էլ գործածվում է երկու անուն՝ «շեշտողոր» և «շեշտողորակ»: Սակայն Կոմի տասի ձեռագրում շեշտողորն ու շեշտողորակը բերված են միանշանակ և աղբյուրն էլ չի նշված (թեև կոմիտասն ունի արտագրություններ քերականներից, ուր միանշանակ չեն, և աղբյուրն էլ նշված է). ահա միանշանակը՝

7. Շեշտողոր կամ շեշտողորակ (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.).

յանգը՝ վերջին վանկն ունեցող շեշտ ոլորակ: [ԿԴ. 660]

8. «Նոյնպէս եւ շեշտողորակն բազում զանազանակս ունի յինքեան, յաղագս որոյ ի գլուխ առողջանութեանցն դասեցաւ»: [Ա. 4. էջ 145]

9. Կա երեք տեսակ շեշտողոր. ա. Հանգաշեշտ, բ. Հարաշեշտ, գ. Նախահարաշեշտ: [Բ. 20. էջ 64]

ա) Հանգաշեշտ – երբ շեշտը դնում եո վերջին հանգի վրա (երբ շեշտված է վերջին վանկը), կոչվում է հանգաշեշտ:

բ) Հարաշեշտ – երբ շեշտը դնում են վերջընթեր վանկի վրա (երբ շեշտված է նախավերջին վանկը): [N° 2359. /էջ.հ./, ԿԴ. 660]

գ) Նախահարաշեշտ – երբ շեշտը դնում են վերջընթերից առաջ գտնվող վանկի վրա (երբ շեշտված է վերջընթերից առաջ գտնվող վանկը): [Բ. 20. էջ 64]

Քանի որ **շեշտողոր** անվան տակ մտնում են՝ **ա. հանգաշեշտ, բ. հարաշեշտ, գ. նախահարաշեշտ** անվանումները, ուրեմն նրանք ևս շեշտողորի պէս, ըստ տեղի, կարող են ունենալ շեշտը ոլորելու զորություն: Ուստի և կան համապատասխան անվանումներ.

ա) Շեշտողոր – նույնանում է այն հանգաշեշտին, որ վերջին վանկին ունի «շեշտ ոլորակ»: [ԿԴ. 660] (Պարզապէս չի գործածվում հանգաշեշտողոր բառ):

բ) Հարաշեշտողոր – որ վերջընթեր վանկին ոլորակ ունի: [N° 2359. /էջ.հ./, ԿԴ. 660]

գ) Նախահարաշեշտողոր – որ նախքան վերջընթեր վանկը ունի ոլորակ: [N° 2359. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

ՇԵՇՏ ԵՎ ՇԵՇՏՈՒՈՐ (սկզբունքը)

1. Շեշտ

Շեշտը լինում է **բնությամբ և դրությամբ**:

ա. Բնությամբ

1. Բնությամբ վեր են շեշտվում հետևյալ ծայնավորները՝ **ա, ե, ի**, իրենց հորդ ծայնի շնորհիվ՝ «վասն յորդելակ ծայնին, որ և վերասաստ ասի...»: [N° 2352. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660 կամ՝ Ա. 6]

Կոչվում են շեշտ իրենց հնչեղության առատության պատճառով: [ԿԴ.668]

2. Շեշտվում են բարձրագույն վանկերը, որ շրթունքներն ու ծայնը չեն նեղացնում, «ասին և այս յորդք», և դրանք են՝ **ազ, ադ, ազ, ած, և կամ՝ գագ, դադ, գագ, ծած, լալ, խախ, կակ, կան, շադ, նան, շաշ, չաչ, առ, ար**: [N° 2359. /Էջ.հ./ ԿԴ. 660], [Բ. 20. էջ 64]

...Երբ նրանք (**ա, ե, ի** ծայնավորները) իրենց հետ բաղաձայններ են վերցնում, որոնք չեն նեղում ոչ բերանը (շրթունքները), ոչ ծայնը...: [ԿԴ. 668]

3. Դարձյալ ծայնը լինում է հորդ, երբ միտքն ուզում է արտահայտել հանդիմանություն, անարգանք, գովեստ, բողոք, հրաման, թշնամանք, սաստում: [Ա. 6. էջ 75], [Բ. 20. էջ 64]

Եվ, եթե մյուս ծայնավորները (ոչ **ա, ե, ի**-ն) շեշտ են վերցնում, կոչվում է «ըստ դիրքի» կամ «պատահաբար»: Շեշտը կոչվում է ըստ դիրքի, երբ այն առաջանում է դնելով և ոչ թե բնականորեն: [ԿԴ. 668]

Ավելի ճիշտ է ասել, որ շեշտը **բնությամբ է**, երբ, օրինակ, տվյալ ծայնավորն առանձին բնականորեն շեշտված է, կամ տվյալ վանկը, օրինակ, շրթունքները չնեղելու և հորդ ծայնի շնորհիվ բնականորեն շեշտված է, իսկ **դրությամբ է** շեշտը, երբ, օրինակ, տվյալ վանկը, թեև առանձին բնականորեն շեշտված չէ, բայց իր գրաված դիրքով (խոսքում), իր կրած զգացմունքով ու բովանդակությամբ, այսինքն՝ ավելի զորեղ տարրերի պատճառով, շեշտվում է:

բ. Դրությամբ

1. Առաջին լծորդությունը (խոնարհումը) բայի, որ վերջում ունի **-եմ**, առոգանում է ըստ ոլորակին շեշտապես և ըստ ամանակին սղապես. Օրինակ՝ **սիրեմ, տեսանեմ, ասեմ**: Ըստ այս օրինակի, շեշտվում են և մյուսները: [Ա. 14. էջ 494] (շեշտվում է ըստ «ոլորակատառի», այսինքն՝ ըստ բնությամբ շեշտ կրող ծայնավորի):

2. Չորրորդ լծորդությունն առոգանում է ըստ ոլորակին՝ շեշտապես և ըստ ամանակին՝ միջակորեն. Օրինակ՝ **ապրիմ, նստիմ** և այլն: [Ա. 14. էջ 494] (նույնպես շեշտվում է ըստ «ոլորակատառի»):

3. ա) Այսպիսի օժանդակ բայերը՝ **եմ, գոմ** և այլն, մերթ շեշտանում են...

բ) Եվ մերթ չեն շեշտանում. Օրինակ՝ «Որ պահէ զպատուիրանս իմ, նա՛ է որ սիրէ զիս»: Տգեղ է ասելը՝ **նա է՛**, քանզի երբ շեշտանում կամ պարոյկանում են առաջընթաց մասնիկները, էական բայը չի շեշտվում: Այսպես են և սրանք. Դո՛ւ ես որ գալոցն ես: Ո՛չ զոյ ձեզ տուն հաց ուտելոյ և այլն:

գ) Եվ մերթ թեև նախընթաց բառը չի շեշտվում, բայց և այնպես էական բայը մնում է առանց շեշտի. Օրինակ՝ **Մարդն է բանական** և այլն: [Ա. 14 էջ 496]

4. Եթե շեշտը հարկավոր տեղում չդրվի, ապա կշփոթվի միտքը. Օրինակ՝ **Ո՛վ մարդ՝ գրեա՛ զոր տեսանեսո՛ւ** նախադասության մեջ թե դրվի շեշտ, թե չդրվի, ի՛հարկե սովորության երկուսն էլ՝ **ով, գրեա** շեշտանում են: Քանզի «բնությամբ» այսպիսի դեպքերում հնչում են սուր: Իսկ երբ ասենք **Պետրոսն վարդապետէ**, երկու միտք կարող է ունենալ, և եթե չշեշտենք, կշփոթվի իմաստը: Քանզի կարող ենք ասել **Պետրոսն վարդապետ է**, **Պետրոսն վարդապետէ՛**: Առաջին դեպքում վարդապետը Պետրոսն է, երկրորդ դեպքում Պետրոսը վարդապետում է:

Իսկ թե այլ բառի է հանդիպում, ըստ հարմար հնչման պահանջման՝ **վարդապետէ՛ն** չի շեշտանում: «Յայնժամ **եչին** շեշտանալն՝ **էին** բացատ դրմամբն որոշի, և միսն կից դրմամբ»:

Օրինակ՝ **Պետրոսն լա՛վ վարդապետէ**: [Ա. 15 էջ 567]

Այսինքն՝ **է**-ի առանձին՝ բառից անջատ գրությունն է որոշում, թե ո՛ր իմաստն է տվյալ դեպքում:

5. Հրամայական եղանակով բոլոր բայերը շեշտանում են. ինչպես՝ հա՛տ, տո՛ւր, լո՛ւր և այլն: Եվ սա հարկավոր է երկու պատճառով.

ա) Նախ, քանզի հրամայական եղանակը բնությամբ պահանջում է ձայնի «վերասաստում», այսինքն՝ շեշտում:

բ) Երկրորդ, «զի բազմիցս հանդիպի նոյնոց ձայնից՝ ի հրամայական եղանակող գոլ բայ, և արտաքոյ նորին անուն. որգոն, **հա՛տ զնա, և ընկեա՛ ի քէն: Լո՛ւր տէր աղօթից իմոց** և այլն:

գ) «՝ ի յորս. հատն, և լուրն շեշտին, բայց մինչ են անուանք, գրեթէ բթանան. ո՞րգոն հատ, հատոյ, լուր, լոյոյ» և այլն: [Ա. 14. էջ 495]

6. ա) Եթե հրամայական բառից առաջ կա շեշտված բառ, ապա հրամայականը չի շեշտվում, ինչպես՝ **՛ի բա՛ց հան զաղախինդ և զորդի դորա**: Եվ տգեղ է ասելը՝ **՛ի բաց հա՛ն**:

բ) Նաև գրելիս պետք է առաջընթաց շեշտված բառին շեշտի նշանը դնել և ո՛չ հրամայականին:

Այսպես են և սրանք. **Երա՛գ երագ կապտեսջիր, ճեպո՛վ ընթացիր, համարձա՛կ խօսեաց, լրապէ՛ս ասա**: Եվ տգեղ է ասել՝ **լրապէս ասա՛** և այլն: [Ա. 14. էջ 495]

7. ա) բոլոր բացասական և արգելական «մասնկունք» շեշտանում են, ինչպես՝ **Մի՛ ասիցես այլում, զոր ասացեր ինձ: Ո՛չ կամիմ լսել... Չե՛ս բարեկամ ինձ...**

բ) «Բայց գիտելի է, զի **ոչն** մինչ վասն իւրոյ ինքեան առնանի, եւ կամ վասն տարակուսանի խորհրդոյ իրիք, ո՛չ շեշտանայ, որգոն. **Ո՛չ ասեմ ոչ: Կարծեմ թէ ոչ է բարութք եղ ընկերակցիլ նմին:**

Եւ մինչ ասիցի ուրեք՝ **ապա թէ ոչ՝** ո՛չ միայն ոչ շեշտի **ոչն**, այլև բթանայ: [Ա. 14. էջ 496]

8. ա) Երբ խոսքը մաղթողական է, շեշտը նվազում է, թուլանում:

բ) Երբ սաստկական է՝ շեշտը զորեղանում է:

գ) Երբ մեղմական է՝ շեշտը նվազում է:

դ) Երբ սպառնական է՝ շեշտը զորեղանում է:

ե) Երբ համոզական է՝ շեշտը նվազում է քաղցրությամբ:

զ) Երբ զայրացական է՝ պետք է շեշտը դառնությամբ ի վեր սաստել: [Ա. 14. էջ 499]

է) Երբ զարհուրական է՝ պետք է շեշտը հնչեցնել ամպերի շանթի պես: [Ա. 14. էջ 499-500]

ը) Երբ իշխողական է՝ պետք է շեշտը կոշտաբար ի վեր սաստել:

թ) Երբ հորդորական է՝ պետք է շեշտը քաղցրությամբ ի վեր սաստել, որ հետո բուրն իջեցնի:

ժ) Երբ հեգնական է՝ շեշտը գրեթե բեկբեկվում է: [Ա. 14. էջ 500]

ի) Երբ «շուարական» և ողբերգական է՝ շեշտը նվազում է, բայց ամանակը երկարում:

յ) Երբ ավաղական է՝ շեշտը հնչում է հիվանդաբար: [Ա. 14. էջ 500]

խ) Երբ խանդաղական է...

ծ) Երբ խնդական է և բերկրական՝ շեշտը հնչում է քաղցրաբար և հանգստորեն: [Ա. 14. էջ 501]

9. Բոլոր կոչական անունները շեշտ կամ պարոյկ են կրում կամ բառի սկզբում, կա՛մ միջում, կամ վերջում: Օրինակ՝ շեշտ են կրում Պե՛տրոս, Մա՛րիամ, հա՛նճարեղ, ի՛մաստասէր, Դա՛վիթ և այլն:

Բայց վերանկատելի է «զի անուանք այսպիսիք մինչ ոչ են կոչականք՝ ոլորակին՝ ի յալս վանկս». Օրինակ՝ **Հանճարեղն ՚ի ձէնջ արասցէ զպատասխանի** բանիցս:

Ահա այս դեպքում շեշտվում է **հանճարեղն** բառի վերջին վանկը: [Ա. 14. էջ 496]

10. ա) Երբեք բայի արմատը չշեշտել, որովհետև խոսքի միտքը կխա-

թարվի, ինչպես **խաչեմ, վարժեմ, քարոզեմ, տնտեսեմ** և նման բայերի արմատը շեշտված արտասանենք, կկորչի խոսքի իմաստը և կստացվի՝ **վա՛րժ եմ, տնտե՛ս եմ** և այլն:

բ) Իսկ եթե այլ բայեր չկորցնեն էլ իրենց իմաստը, սակայն կվնասեն արտասանման եղանակին, ինչպես տգեղ է ասելը՝ **ա՛տեցի, նմա՛նիմ, լ՛նում** և այլն: [Ա. 14. էջ 493]

11. Երբեմն այնպիսի բայեր, ինչպիսիք են. **լուսաւորէ, փառաւորէ** և այլն, երկու նշանակություն ունեն. Կա՛մ որպես՝ «**զանուն ընդ էական բայի**» և կա՛մ որպես՝ բայի:

ա) Երբ դիտենք որպես **անուն ընդ էական բայի**, ապա պարտավոր ենք **լուսաւորը և փառաւորը** վերջին վանկում բթել և էական բայը պարոյկ հնչել. Ինչպես՝ **լուսաւոր՛ է, փառաւոր՛ է:**

Իսկ եթե որպես բայ դիտենք, ապա **է-ն** է միայն շեշտ հնչվում սղապես, ինչպես **լուսաւորէ՛, փառաւորէ՛:** Նույն ձևով **լուսաւոր՛ եմ, փառաւոր՛ եմ**, եթե դիտենք որպես բայ, ապա պետք է արտասանել հետևյալ շեշտադրությամբ՝ **լուսաւորե՛մ, փառաւորե՛մ** և այլն: [Ա. 14. էջ 493-494]

12. ա) Այն տառերը, որոնք բնականորեն շեշտ են կրում (ա, ե, ի), արտասանելիս պետք է գործածել անունների և խոսքի մյուս մասերի համար, բայց ոչ բազմավանկ բայն արտասանելիս. Օրինակ՝ Ա-ն շեշտ է բնությամբ, բայց այս բայը՝ մարդանամ, չպետք է շեշտել այսպես՝ **մա՛րդանամ կամ մարդա՛նամ, այլ՝ մարդանամ:**

բ) Միավանկ բայերը ոլորակվում են (այսինքն՝ շեշտվում, բթանում կամ պարոյկանում են) ըստ տառի բնության. Օրինակ՝ **արբ** – պարոյկ է հնչում, որովհետև **ա-ն** բնությամբ շեշտ է, **բ-ն** բնությամբ՝ բուբ, ուստի շեշտ + բուբ = պարոյկ: Իսկ, եթե բազմավանկ լիներ, օրինակ՝ **արբուցանեմ**, ապա **արբ** վանկը չի հնչում ըստ տառի բնության, ուստի և չի պարոյկանում: [Ա. 14. էջ 484]

գ) Իսկ անունները (գոյականները, ածականները և այլն) և խոսքի մյուս մասերը պետք է առոգանել տառի բնության համաձայն, մինչև չհանդիպեն խոսքի զորության (բնույթով սաստկական, բողոքական, հորդորական և այլն), այսինքն՝ արտաբերման եղանակին, այս դեպքում տառի բնության զորությունը պետք է զիջի, տեղի տա արտաբերման եղանակի պահանջած և համապատասխան ոլորակի բնույթին (ոլորակ է կա՛մ շեշտը, կա՛մ բուբը, կա՛մ պարոյկը կամ դրանց փոխհարաբերությունները): [Ա. 14. էջ 484]

13. Անուններից (գոյական, ածական, թվական և այլն) այնպիսի բազմավանկ բառեր են հանդիպում, որոնց երկու վանկը բուբ է, մեկը՝ շեշտ, կամ երկուսը շեշտ են, մեկը՝ բուբ, այդ դեպքում տկարը հզորին պետք է տեղի տա. օրինակ՝ այս գոյական հատուկ անունը՝ **Պե՛տրոս**, շեշտելով ենք արտաբերում,

թեպետ մյուս վանկը՝ **րոս**, բույժ է: Սակայն, եթե պարոյկ հանդիպի, ապա պետք է առաջնությունը պարոյկին տանք, քանի որ նա զորեղ է շեշտից ու բույթից. օրինակ՝ **Հերակլէ՛ս**. թեև երկու վանկն էլ շեշտ են բնությամբ՝ **Հե՛, րա՛կ**, սակայն չեն շեշտվում, որովհետև **է՛**-ն բնությամբ պարոյկ է, և առաջնությունը տալով **լէ՛ս** վանկին, պարոյկելով ենք այն արտաբերում: [Ա. 14. էջ 484-485]

Սակայն, եթե հանդիպի այնպես, որ երկվանկ կամ եռավանկ բառերի վանկերը նույն ոլորակն ունենան (քիչ է պատահում), այսինքն՝ լինեն, օրինակ, միայն շեշտեր, այնժամ որն առավել հարմար է, այն պետք է շեշտել. թեպետ մեծ մասամբ այդպիսի դեպքերում վերջին վանկն է հարմար շեշտել, ինչպես՝ **հրեշտա՛կ, Մարիա՛մ, ամուսի՛ն** և այլն: [Ա. 14. էջ 485]

14. ա) Բայց, եթե վերոգրյալ անունները հոլովվեն կամ ածանցվեն, ապա չպետք է հիշյալ ձևով շեշտել, ինչպես շեշտված էին ուղղական հոլովում՝ **հրեշտա՛կ, Մարիա՛մ**, այլ՝ **հրեշտակի՛, և ոչ հրեշտա՛կի, Մարիամո՛ւ և ոչ Մարիա՛մու, հրեշտակայի՛ն, և ոչ հրեշտա՛կային, հրեշտակակե՛րպ և ոչ հրեշտա՛կակերպ**: [Ա. 14. էջ 485]

բ) Բազմավանկ կոչական անունները շեշտվում են մերթ սկզբում՝ **Մա՛րիամ, Ղա՛զարէ** և այլն: Մերթ միջում՝ **Փիլի՛պպե, Հիլա՛րիէ** և այլն: Մերթ վերջում՝ **սեղա՛ն, տաճա՛ր, իշխա՛ն** և այլն: [Ա. 14. էջ 485]

գ) Սակայն եթե **ո՛** մասնիկը դրվի կոչականից առաջ, ապա ինքն է շեշտվում. ինչպես՝ **ո՛ մարդ**: [Ա. 14. էջ 486-487]

դ) Կան և շեշտադրության այլ բազում օրենքներ: [Ա. 14. էջ 486]

15. Շեշտը կարող է փոխել բառի իմաստը, ինչպես **հա՛րաւ =** հարավի կողմը, **հարա՛ւ =** հարվածեց, այլ է **ա՛ստուած**, և այլ՝ **աստուա՛ծ**: [Ա. 7. էջ 213]

16. ա) «Բոլոր միավանկ ասութիւն, որ մասին բանի և լինիցին, ունի զսուր ոլորակն, այսինքն շեշտ, ինչպես՝ **հաց, ջուր, միս, մարդ, սար, դաշտ**: Որոյ պատճառ է, զի միավանկ ասութիւնքն ոչ են յատուկ և կատարեալ ասութիւնք փոխանակ միավանկ գոլոյն, վասն այսորիկ առ ի բացայայտել՝ թէ ոչ միայն վանկ, այլ և ասութիւն(ք) պարտի ունել զսուր ոլորակն, զի այնու զանազանեցին ի յայլ ասութեանցն»: [Ա. 7. էջ 214]

բ) Արդ, վերոգրյալ կանոնից բացառություն են կազմում «ընդունելութիւն»-ներն ու շաղկապները միավանկ, որոնք «յորժամ դնին ի բանս ունին **զծանր ոլորակն**: Որո պատճառ է, զի ըստ ինքեանց ոչինչ նշանակէն, վասն այսորիկ ոչ պարտին ունել զսուր ոլորակն, որ տրոհեցէ զնոսա ի շաղկապելոյն»: [Ա. 7. էջ 214]

գ) «Դարձեալ երկվանկ ասութիւնքն, որ մասին բանի իցեն, ունին զսուր ոլորակն ի վերջին վանկն, հիպես **երկին, երկիր, լուսին, գնամ, նստիմ, գործեմ, նոքա, սոքա, ի ներս, արտաքուստ, ուստի, անտի, անդի, եթէ, ուրեմն**»:

Նույնպես և ասութիւնք երեք վանկեան կամ անկի ունին զսուր ոլորակն ի վերջի վանկն»: [Ա. 7. էջ 214]

17. Անունների հոլովումներից պետք է իմանալ այս. որ ո՛չ սեռականը, ո՛չ «առաքականը», ո՛չ տրականը և ո՛չ էլ «հոշականը» հայերենում ոլորակ չունեն (այսինքն՝ շեշտ էլ չունեն), այլ միայն ուղղականն ու հայցականն ունեն: [Ա. 4. էջ 144]

18. Մականունն երկոց անուանց նշանակ է: [Բ. 6. էջ 145]

Ոլորակին (ինչպես և տվյալ դեպքում շեշտին) հարկ է ի վերջնոյ անուանն հանդիպել բացականչութեանցն, որպիսի՝ **Սիմոն, Պետրոս** ի միում առասութեան հանդիպելոց: [Ա. 4. էջ 146]

19. ա) Ուրիշ պարագաներու մեջ շեշտումը կկատարվի ըստ բաղդի (as has ard):

բ) Շեշտը կարճ վանկերու վրա կդնեն: [Ի. 20. էջ 64]

Կոմիտասն օգտվել է այս աղբյուրից. «Իսկ ի վերայ սուղ վանգիցն շեշտ սղիցն»: [Ա. 6. էջ 75] կամ [N° 2359. /էջ.հ./ ԿԴ. 660]

Որ պիտի նշանակի՝ սուղ (կարճ) վանկերին սուղ (կարճ) շեշտ են դնում, կամ սուղ վանկի շեշտը սուղ է:

2. Շեշտոլոր

1. ա) **Հանգաշեշտ** (երբ շեշտը վերջին վանկի վրա է)

բ) Բոլոր անունները (ածական, գոյական, թվական և այլն) որ վերջին հեգին ունեն **ա, ե, ի**, հանգաշեշտ են. օրինակ, Սահա՛կ, Սմբա՛տ և այլն: [ԿԴ. 660]

2. **Շեշտոլոր** կամ **շեշտոլորակ**. յանգը՝ վերջին վանկն ունեցող ոլորակ:

3. Շեշտոլորակ յաւարտեցելումն կիտի՝ ի գլուխ տանն ունի զվերասաստութեան զհանդեպն: [ԿԴ. 660]

4. Եւ լինի բուն շեշտը ոլորակն թէ յանուանցն իցէ և թէ ի բայս և ի վերայ այն հեգիցն, որ ունին ա, ե, ի. զի յորժամ զսուր ոլորակն նոքա առնուն, բնութեամբ շեշտոլորակի ասին: Իսկ այլք ի ծայնաւորաց, թէ անուան զշեշտն՝ **տրոհութեամբ և պատահմամբ** ասին (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.): [ԿԴ. 660]

5. ա) **Հարաշեշտ** – երբ շեշտը կդնեն վերջնութի վանկի վրա: [Բ. 20. էջ 64]

բ) Ամենայն անուն, որ միով յառաջ, քան զվերջին հեգն ունի, ա, ե, ի, ամենեքեան սոքա յարաշեշտ ասին. օրինակ՝ **Պե՛տրոս**: [ԿԴ. 660]

6. **Հարաշեշտոլոր** – որ նախ եզով յանգի ունի զոլորակն: [ԿԴ. 660]

7. **Նախահարաշեշտ** – սա նշանակում է շեշտը նախավերջին վանկի առաջի (նախորդ) վանկի վրա: Այն բոլոր բառերը, որոնք ունեն **ա, ե, ի**, նախավերջին վանկի առջևի վանկի վրա, կոչվում են նախահարաշեշտ. օրինակ՝ **Սի՛մոն** և այլն:

Նախահարաշեշտ են կոչվում նաև այն բոլոր բառերը, որոնք չորս կամ հինգ վանկ ունեն, և որ շեշտը գտնվում է վերջից առաջ երրորդ վանկի վրա: [ԿԴ. 660] և [ԿԴ. 668]

8. **Նախահարաշեշտոլոր** – վերջններից առաջին վանկի վրա ունի ոլորակ (գործածությունը հարաշեշտոլորի նման):

9. Շեշտոլորը հանդիպում է բայի տարբեր խոնարհումներում (լծորդություններում):

(Բան)

«Եւ են լծորդութիւնք շեշտոլոր բայից ութ, որոց առաջինն արտաբերեցի բենիւ, պէիւ, մենիւ, փիւրիւ»: (մեկնութիւն)

Շեշտն սուրն և մի է յառոգանութեանցն, յորժամ սոսկ ասե՛ս «**Ձբանն բերեմ**»՝ չորեր ոլորակ, իսկ յորժամ ասես՝ «**Ձայս իրքս բերեմ**»՝ ոլորեցեր շեշտիւ գրայն և ի յայտ ածեր լսողին: [Ա. 2. էջ 128]

Լծորդութիւն է–շեշտոլոր [բայից] եւ շեշտոլոր այսինքն վերացեալ ձայն գերազարդ պայծառութեամբ յենթակայի ունելով զդէմս բանից ութիցն... (Համամ Արևելցի) [Ա. 1. էջ 263]

10. Յաղագս լծորդութեան

Լծորդութիւն է կարգաւոր խոնարհութիւն բայից եւ են լծորդութիւնք շեշտոլոր բայից ութ, որոց.

1. առաջինն արտաբերի բենիւ, մենիւ, պէիւ, փիւրիւ, որգոն՝ ջամբ-եմ, ծամ-եմ, ըմպ-եմ, չափ-եմ:

2. Եւ երկիրն՝ գիմիւ, կենիւ, քէիւ, խէիւ. որպիսի՝ կարգ-եմ, փակ-եմ, կնք-եմ, աղիւ-եմ:

3. Եւ երիրն՝ դայիւ, տիւնիւ, թոյիւ, որգան՝ ազդ-եմ, աւարտ-եմ, յաղթ-եմ:

4. Եւ քառորդն՝ զայիւ, սէիւ, ձայիւ, ցոյիւ, որգան՝ կորզ-եմ, աս-եմ, փործ-եմ, հայց-եմ:

5. Եվ հինգերորդն՝ ժէիւ, շայիւ, չայիւ, որպիսի՝ շարժ-եմ, մաշ-եմ, կոչ-եմ:

6. Եւ վեցերորդն՝ լիւնիւ, ղատիւ, նուիւ, որպիսի՝ ծալ-եմ, մաղ-եմ, ման-եմ:

7. Եւ եւթներորդն՝ ծայիւ, ճէիւ, ջէիւ, որպիսի՝ կարծ-եմ, կարճ-եմ, տանջ-եմ:

8. Եւ ութերորդն՝ երկուորեակ յատկութն ռէիւ, նայիւ, որպիսի՝ բեր-եմ, վառ-եմ:

9. Եւ իններորդն՝ հոյիւ, որգոն՝ կահ-եմ:

10. Եւ տասներորդն՝ մաքուր եչիւ, որպիսի դի-եմ, գով-եմ, արշաւ-եմ, հովու-եմ, հրամայ-եմ, համբաւ-եմ: [Ա. 1. էջ 24-25]

**գ. ԲՈՒԹ
(գորությունը և սկզբունքը)**

**ԲՈՒԹ
(գորությունը)**

1. Բուֆ – հունարեն՝ **Βαρυία** վարիա: [N° 2359. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660. Ա. 6.]
2. Բուֆը շեշտի հակառակն է: Նրա ձայնը թավ է և ցած: [Բ. 20. էջ 65]
3. Բուֆը ծանր է, որովհետև վեր չի բարձրանում, այլ վերից բթում է դեպի վար: [Ա. 7. էջ 212-213]
4. Քերականները բուֆին տալիս են հետևյալ բնորոշումները. բուֆը կարճ է, ծանր, խոնարհ, մանր: [N° 2359. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660. Բ. 24. էջ 13], [N° 875. / էջ.հ./ ԿԴ. 660.]
5. Բուֆին նաև ոլորակ են ասում, այն պատճառով, որ շեշտը ձայնը բարձրացնում է, իսկ բուֆը ձայնը իջեցնում է: Այսինքն՝ բուֆը ոլորակի մի բաղադրիչ մասն է: [N° 2359. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660.]
6. Բուֆը գործածվում է նաև հավասար իմաստով, այսինքն՝ ձայնը ոչ բարձր ու վեր է և ոչ էլ՝ ցած, այլ՝ միահար (շարունակական): [Բ. 20. էջ 65]
7. Բուֆ՝ հարթ, որ ոչ ի վեր, և ոչ ի վայր: (Մովսես Քերթոյ) [Բ. 16. էջ 48]
8. Երբ շեշտը ձայնը վեր է հանում, բուֆը ձայնը խոնարհաբար իջեցնելով հարթում է: [N° 2359. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660.], [Բ. 8. էջ 170]
9. Իսկ հարթ նշանակում է, որ ձայնը ոչ վեր է և ոչ վար: [N° 2359. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660.]
10. ... զի թե ուժով վերացուցանել կամես զձայնն նա զշեշտն ի դեպէ դնել: Եւ թէ հարթ, նա զբո՛ւֆն և թէ ոլորակէս զձայնն, նա զպարոյկն: Հաւասարն է որ ոչ երկար լինի, ոչ սուղ: Բայց ի հաւասարն զբուֆն այլ պիտի դնել (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.) (Վարդան) [N° 1115]
11. Երբ բուֆը օգտագործվում է հավասար, հարթ իմաստով, ապա ձայնը հարթում է «մեղմագոյն զիջմամբ»: [N° 2359. /Էջ.հ./, ԿԴ. 660.]
12. Հովհաննես Քոնեցին, հակառակ մյուս քերականների, Ոլորակ սեռը բաժանում է ոչ թե երեք միավորի (շեշտ, բուֆ, պարոյկ), այլ՝ չորս. 1. ծանր, 2. հանդարտ, 3. սուր, 4. պարոյկ:
- Եվ ասում է, որ, ըստ էության, հնում այսպես է եղել, այլ ոչ ներկայում: [Ա. 7. էջ 212]
13. Այլ քերականներ բուֆին վերագրում են երկու գորություն. մեկը ձայնը դեպի ցած, մյուսը՝ հարթ, իսկ Քոնեցին ասում է՝ ծանր է, որ բթում է ցած (ի վայր), իսկ հանդարտ ասելով՝ որ ձայնը չի բթում, ինչպես ծանրը, և ոչ էլ վեր է բարձրանում ինչպես սուր շեշտը: Այսինքն՝ հանդարտը սուր շեշտի և ծանր

բութի մեջտեղն է. ձայնը մնում է տեղում, կամ էլ ձայնը բերում է նույն տեղը՝ հարթում: [Ա. 7. էջ 12]

Այդ պատճառով էլ հանդարտը և հարթ բութը համագոր են:

14. Հարթը կամ հանդարտը ինչպես ձայնաստիճանի համեմատ, այնպես էլ ձայնի գույնի, հնչողության համեմատ պետք է միջին դիրք գրավի, այսինքն ո՛չ սուր, ո՛չ թավ, ո՛չ ծանր, ո՛չ թանձր, այլ՝ միահար, մեղմագույն, հարթիկ և բութ ձայն (բութը իբրև գույն): [Բ. 20. էջ 65], [N° 2359. /էջ.հ./, ԿԴ. 660.], [Ա. 1. էջ 254], [Ա. 6. էջ 150-151]

15. Հենց Թրակացու բառացի թարգմանությամբ ասվում է, որ բութը, իսկապես, ոլորակ չէ, այլ, «փաղառական», քանի որ երկու ամանակ կա՝ երկար և սուր: Երկարը պարոյկի վրա է դրվում, իսկ սուր վանկի վրա շեշտ են դնում: [Ա. 1. էջ 40]

16. Ուստի բութի տևողությունը ո՛չ կարճ է, ո՛չ էլ երկար, այլ միջին տեղ է գրավում: Այն տևողությունը, որ ո՛չ սուր է, ո՛չ էլ երկար, դնում են բութի վրա և կոչվում է հավասար: Եվ ձայնը պետք է հավասար տևողությամբ և հավասար ուժով հնչեցնել: [Ա. 2. էջ 80]

Բացի բութի այս նշանակություններից (ցած ձայն, հարթ ձայն, հարթող ձայն...)՝ բութը ունի նաև այլ նշանակություն, այն է.

17. Բութն իր թավությունը պահում է դարձվածքի սկզբում ու մեջտեղում, իսկ վերջում շեշտի պես զորություն է ստանում. բայց այդ շեշտը սուր չլինելով, ընդհակառակը, հաճելի է, որովհետև բութը դարձվածքն ավարտում է կես գույնի (demi-ton) անջրպետով (intervalle) (այսինքն՝ կիսատոն ձայնամիջոցով – Ա.Շ.): [Բ. 20. էջ 65]

Կոմիտասը անշուշտ, օգտվել է հետևյալ աղբյուրից. Բութը «բազում անգամ դիցի ի վերայ շարակարգեալ բանիցն կամ ի սկիզբն կամ մէջն, բայց յորժամ ի կատար բառին հասանէ, բութն ի շեշտի փոխի, զի դիրական ոլորակ է և ոչ սաստկական» (Թրակացի): [Ա. 1. էջ 40-41]

18. Բութը գործածվել է նաև որպես կետադրության՝ տրոհության նշան: (Տե՛ս Տրոհություն բաժնում):

Այսպիսով՝ որպես առոգանական միավոր՝ ձայնելւէջի առումով բութի զորություններն են՝

ա) Հարթ բութ – հավասար ձայնը. ո՛չ վեր և ո՛չ վար, կրկնվող տեղում մնացող որևէ ձայնը կամ էլ հիմնաձայնի ձայնը:

բ) Ծանր բութ – ցած ձայնը:

գ) Ծանրանալով հարթող – ձայնն իջնում է և հարթում, իջնելով ծանրանում է վերից վար և հարթում, ինչպես երբ հարթ բութից ձայնը բարձրանում է սուր շեշտի, իսկ բութը նորից իջեցնում է ձայնը հարթ ձայնի, այսինքն հարթում է:

դ) Կամ հարթող է, եթե ձայնը վերադարձնում է՝ բերում է նույն տեղը և հարթում:

- ե) Ծանրանալ դեպի ցած. կարող է և լինել, երբ ծայնն իջնում է ծանր բույթին:
զ) Բույթը, նայած տեղին, ստանում է «դիրական» շեշտի արժեք:

ԲՈՒԹ (սկզբունքը)

1. Բնությամբ բույթ են ը, ո, ւ ձայնավորները: [Բ. 20. էջ 65]

2. Ը, ո, ւ ձայնավորները բնությամբ հարթ են և բույթ են, որովհետև արտասանության ժամանակ շրթունքների նեղանալու պատճառով «նեղ և տկար» կամ թույլ են դառնում: [Բ. 20. էջ 65], [N^o 2359. /էջ.հ./ ԿԴ. 660.] (օրինակ՝ ը՛նդ ո՛րո՛ւմ ո՛չ ո՛ք է՛անց): [Ա. 6. էջ 170]

Ը, ո, ւ հնչույթներն արտաբերվում են «կարճ կամ ծանր, զի վասն նեղելոյ շրթանցն ի փողելն, ձայնքն սոցա նեղք և տկարք լինին, վասն որոյ և բույթք ասին, այսինքն՝ գուլ, ընդդէմ շեշտին, որ է սուր»: [Ա. 3.]

3. Բույթ են նաև այդ ձայնավորներով կազմված վանկերը, որոնք շրթունքները նեղում են: [ԿԴ. 668]

4. ա) Բաղաձայններից կամ հարթ են կամ ցած են բ.՝ դ.՝ ս.՝ հնչյունները, որոնք կոչվում են բույթ բաղաձայններ: [Ա. 11. էջ 28], [Ա. 14. էջ 216]

բ) Ձայնը հարթում է իջեցնելով (վայր խոնարհելով) ըս՝ մասնիկը: [Բ. 16. էջ 32] (ը = ցած, ս = հարթ. – Ա. Շ.)³

Ցածույթուն և հարթույթուն. կան հնչյուններ, որ հարթ են և ցած են, այսինքն՝ հարթում են և վայր են խոնարհում վանկը: Դրանք են՝ բ.՝ դ.՝ ս.՝ : [Ա. 11. էջ 28]

5. «Եւ լինի ըստ երից եղանակաց բթելն՝ ընդդէմ շեշտիցն սրութեան: Նախ առաջին տառիքս այսոքիք՝ բենիւ, սէիւ, ոյիւ, զի ըստ նեղութեան շրթանցն ձայնք սոքա նեղք եւ տկարք են, եւ երկրորդ՝ ի փաղառութեանց, եւ երրորդ՝ ի մասունս ենթադատութեանս»: [Ա. 5. էջ 151] (տե՛ս Ենթադատություն):

6. Բոլոր այն անունները (գոյական, թվական, ածական), որոնք ո՛չ շեշտ են, ո՛չ էլ պարոյկ, բույթ են: [Բ. 28. էջ 475]

7. ա) Ծանրը դեպի ցած բույթ է. Պետրոս:

բ) Հանդարտ է՝ (այսինքն՝ ո՛չ վեր, ո՛չ վար). ուսեալ: [Ա. 7. էջ 212]

Այսպիսով՝ բոլոր այն բառերը, որոնք չունեն ծանր բույթ, շեշտ, պարոյկ և այլն, հանդարտ կամ հարթ բույթ են, որը հատուկ նշանով գրեթե չի նշանակվում, որովհետև բառ ասելու ձայնն է և կամ տեղում դոփող ձայն է: Այդ պատճառով էլ Պետրոս-ը ցած բույթ է, որովհետև ո-ն բնությամբ բույթ է, և նույնիսկ ս բաղաձայնն էլ է բույթ: Իսկ ուսեալ-ը, որ շեշտ կամ պարոյկ չի կրում, արտասանվում է միահար, հարթ և հանդարտ:

³ Ս-ն բույթ է կամ հարթ է, երբ հնչում է բթող կամ հարթող որևէ ձայնավորի հետ և, հարկապես, բառավերջում, օրինակ, հարսանի՛սըն, Պե՛տրո՛ս, իսկ ընդհանրապես ս-ն սոսկ բաղաձայն է և ինքնին սուր է զորությամբ (տես հափորիս էջ 344-371):

Բայց ինչպես խոսել ենք, շեշտադրությանը վերաբերող բաժնում, եթե **Պետրոս**-ը արտասանենք իբրև կոչական, ապա պետք է շեշտենք՝ **Պե՛տրոս**: Հետագայում եղել է այլ օրենք, որ դեռ կտեսնենք (տե՛ս նաև շեշտադրության օրենքի մեջ, որտեղ մեկնաբանվում է, որ առաջնությունը հարկավոր է հզորին տալ. եթե՝ **Պետրոս**՝ (բութով), ապա շեշտն է ուժեղ՝ **Պե՛տրոս**):

8. Բութը հարթում է վանկի ձայնը. ինչպես՝ և **արդ՝ գամք զհետ քեզ**: [Ա. 13. էջ 219]

9. Նաև բութը «հարթիկ» ենք արտասանում ըստ բնույթի, ըստ ձայնի որակի, երբ պահանջում է ասացվածքի բնույթը. ինչպես, «Ես խոնարհ եղե՛ս տէր կեցոյց զիս» կամ՝ «արդ գամք զհետ քո» և կամ՝ «կամք հաւատովք եւ պարծիմք առ աստուած»: [Ա. 1. էջ 254] (Համամ Արևելցի)

10. Շեշտի մասին ասացինք, որ հրամայականը շեշտվում է, սակայն երբեմն հրամայական այն բայերը, որոնք շողոքորթական, և «՝ ի զգաճուցանելն զոր» գրեթե բթանում են ըստ ասացվածքի եղանակին, ինչպես. «Առ՝ զփոքրիկ ընծայիկս զայս ո՛վ որդեակ վասն այժմուս, և առ յապայն տա՛ց քեզ զմեծագոյնս»: «Համբեր՝ համբեր՝ և մի՛ արտասուեր, լուռ՝ լեր, և մի՛ արտաբերեր զբանս տանջանաց, զի մի գուցէ և յայդմանէ զոր ընկալար՝ զրկիցիս»: Քանզի տգեղ է շողոքորթելիս, և կամ «ի զգաճուցանելն»՝ ձայնը «ի վե՛ր սաստել»: Այս օրինակով պետք է իմանալ և նման դեպքերը: [Ա. 14. էջ 49]

11. Շեշտի ժամանակ ասացինք, որ առաջընթաց շեշտված բառը պետք է շեշտանշել, և ո՛չ հրամայականը. ինչպես՝ **համարձակ խոսեցաւ**: «Բայց յայլս եղանակս բայից այսպիսիք մակբայք բթանան. ինչպես՝ **Լրապէս՝ ասաց և համարձակ՝ խօսեցաւ առաջի դատաւորին**»: [Ա. 14. էջ 495]

12. Խոսքի բոլոր մասերը, որոնք ըստ արտասանության եղանակի բնույթի հակված են թույլ և ցած, պարտավոր են բթվել. ինչպես՝ **Այո՛ գիտեմ՝ զի այսպէս է՛, բայց այսու ամի համբերել պարտիս**:

Արդ՝ չնայած առաջին լծորդության (խոնարհման) կանոնը հակառակն է մեզ սովորեցնում, այսինքն՝ բայի **եմ** խոնարհման ժամանակ պարտավոր ենք շեշտել, ինչպես ասացինք շեշտադրության ժամանակ, սակայն, առոգանության եղանակը, բնույթը զորավորագույն է, քան տառի, վանկի և խոսքի մասերի օրենքները:

Արդ՝ քանզի բայի **եմ** խոնարհումը շեշտ էր պահանջում, բայց խոսքի եղանակը պահանջում էր բթանալ, ուստի **գիտեմ** բայը բթացավ: [Ա. 14. էջ 498]

13. Նույն ձևով և անունները, և հրամայականները, որ շեշտ են կրում, հաճախ ըստ խոսքի եղանակի պահանջման բթանում են: [Ա. 14. էջ 498], [Ա. 14. էջ 485]

14. Բոլոր ածական անունները, երբ հանդես են գալիս իբրև մակբայ, բթանում են. ինչպես՝ **ճմարիտ՝ խօսեցար. Արդար՝ ասացեր**:

«Սակայն՝ եթէ հրամայականի եղանակի յարիցին՝ ո՛չ բթանան, այլ մանաւանդ շեշտովի հրամայականին վերառատանայ ՚ի նոսին, և շեշտին փոխանակ հրամայականին, ի՛նչ որ ՚ի նոսին, և շեշտին փոխանակ հրամայականին, ոչ ՚ի վեր ասացաւ»: [Ա. 14. Էջ 498]

15. Նաև այսպիսի շաղկապները՝ **այլ, արդ** և այլն, բազմիցս **բթանում են**, ինչպես՝ «Դու բարութ գոհանաս, այլ՝ ընկերն ո՛չ շինի»:

«Ո՛չ եկի լուծանել զօրէնս, այլ՝ լնու»:

«Արդ՝ եթէ զտանուտէրն բէ՛ն՝ դգերու՛ղ կոչեցին»:

Ըստ այսմ և այլքն ըստ պահանջման տեղւոյն ոլորակեցեալք լինին: [Ա. 14. Էջ 498]

16. «Վասն բռնաբարբառ գրոյն

... Եւ յարձաթագործականն հատածս սակաւամխաճն նուազահնչումն լինի եւ ի գրումս եւ, ըւ, իւ, եւ այլ նոյնպիսի ինչ, որպէս ըստ անուանն միայն հասարակութիւնք, այլ ոչ ըստ սահմանին. յորդելակ եւ բռնաբարբառն ըստ սահմանի որակութեան տրոհին ի միմեանց շեշտիւ եւ **բթով**»: (Մովսէս) [Ա. 1. Էջ 164-165]

17. Բուրժ գործածվում է նաև այն դեպքերում, երբ միտքը թույլ և մեղմ զգացմունքներ է արտահայտում: [Բ. 20. Էջ 64-65]

18. Ըստ արտասանության եղանակի **բութն իշխում է՝**

ա) Երբ խոսքը մաղթողական է:

բ) Երբ մեղմական է՝ բուրժ հանդարտ է:

գ) Երբ համոզական է:

դ) Երբ հորդորական է՝ շեշտված վանկը բուրժ քաղցրությամբ իջեցնում է:

ե) Երբ հեգնական է՝ բուրժ բեկբեկում է շեշտի պարոյկի հետ միասին. (այդպես է և նման զգացմունքների դեպքում): [Ա. 14. Էջ 498-500]

զ) «Եւ մեղկաճառութիւն՝ բուրժ»: [Ա. 14. Էջ 148]

19. Բոլոր կոչական անունները շեշտվում կամ պարոյկանում են առաջին, միջին կամ վերջին վանկին, սակայն երբ կոչական չէ անունը, բուրժ միշտ վերջին վանկի վրա է. **Իմաստասէ՛րն Արիստոտել՝ ո՛չ այնքան խոսէր՝ որքան լսէր**:

Եվ պետք է վերծանողին ըստ հարմարության խոսքի ու տեղի առոգանել: Մանավանդ, որ այսպիսի դեպքերում մեր քերթողների գրվածքներում ոչ միշտ են դրված առոգանության համապատասխան նշանները: [Ա. 14. Էջ 496]

20. Հրամայականում **հա՛տ զնա, լո՛ւր տէր** և այլն շեշտվում են. «Ի յորս հատն, և **լուրն** շեշտին. բայց մինչ անուանք, գրեթէ **բթանան որգոն հատ, հատոյ, լուր, լոյ** և այլն»: [Ա. 14. Էջ 495]

21. Ո՛չ-ը շեշտ է՝ **Ո՛չ ասեմ** և այլն (որպես բացասական մասնիկ): Բայց, օրինակ, տարակուսականի խորհրդով շեշտ չէ, այլ՝ **հարթ է**: Իսկ եթե ասենք **ապա թե ոչ**՝ ոչ միայն շեշտ չէ և հարթ չէ, այլ **ցած բութ** է:

22. Երբեմն այնպիսի բայեր, ինչպիսիք են **լուսաւորէ, փառաւորէ** և այլն, երկու նշանակություն են ստանում. կամ որպես «**զանուն ընդ էական բայի**», և կամ որպես՝ բայի:

Երբ դիտենք որպես «**անուն ընդ էական բայի**», ապա պարտավոր ենք **լուսաւորը և փառաւորը** վերջին վանկի վրա բթել, և **էական** բայը պարոյկ հնչեցնել, ինչպես՝ **լուսաւոր՝ է, փառաւոր՝ է**:

Իսկ իբրև բայի՝ խոսել ենք շեշտադրության մեջ (տե՛ս **Շեշտ (սկզբունքը)** – 11): [Ա. 14. էջ 493-494]

23. Պարոյկը հզոր է շեշտից, շեշտը հզոր է բութից: Ուստի պետք է իմանալ, որ բազմավանկ անունների դեպքում եթե, օրինակ, մի վանկը շեշտ է, մյուսը՝ բութ, կամ էլ երկու վանկը բութ է, մի վանկը շեշտ, և կամ այլ կերպ, ապա տկարը իրենից հզորին պետք է զիջի: Ինչպես օրինակ՝ **Պե՛տրոս** – չնայած **րոս** վանկը բութ է, սակայն չի բթվում՝ իրենից զորեղ շեշտավանկի պատճառով: [Ա. 14. էջ 485]

Ինչպես տեսնում ենք Հովհաննես Քոնեցու ժամանակ, կամ էլ ըստ նրա՝ վերոգրյալ օրենքը, որ բերում է Մխիթար Սեբաստացին, չի եղել և չի կիրառվել:

24. ա) Իսկ եթե հանդիպի այնպես, որ երկվանկ կամ եռավանկ բառերի բոլոր վանկերն էլ բութ լինեն (հազվադեպ է պատահում), ապա պետք է բութ հնչեցնել այն, որն առավել հարմար է, թեպետ հիմնականում այդպիսի դեպքերում վերջին վանկն է հարմար բթել. Ինչպես՝ **Գողդոս**: [Ա. 14. էջ 485]

բ) Բայց, երբ այսպիսի անունները հղովվում կամ ածանցվում են, ապա Ոլորակը «այլալում» է, տվյալ դեպքում բութի տեղը փոխվում է: [Ա. 14. էջ 485]

25. **Հանդարտ** ոլորակը (որպես ոլորակ սեռի միավոր) նաև անշեշտն է, որովհետև ըստ Քոնեցու «**Հա՛րաւ**» հանդարտ ոլորակ է, իսկ **հարա՛ւ** սուր ոլորակ է, որովհետև վերջին վանկը շեշտված է: Այսինքն՝ երբ վերջին վանկն անշեշտ է, **հանդարտ** է անվանում: [Ա. 7. էջ 213]

26. Բայց արդ ի յառաջին և միջին վանկս ասութեանցն լինի աթոռ հանդարտ ոլորակին, իսկ վերջն՝ ծանրին: Որո պատճառ է, զի ի յամենայն ոլորակս է շարժումն: [Ա. 7. էջ 213]

27. Ոլորակի շարժումը երկու տեսակի է, ինչպես ասել ենք արդեն շեշտի վերաբերյալ՝ ա) բնական, բ) բռնավորական

ա) Բնական է, երբ տկարը, այսինքն՝ **ծանրը** (որ է՝ **ծանր բութ**) սկզբում է դրվում, իսկ **զորավորագույնը**՝ վերջում:

բ) Բռնավորական է, երբ զորավորագույնը սկզբում է, **տկարը**՝ վերջում: «Եւ ծայն է շարժումն բռնաւորական», երբ **հանդարտը** սկզբում է, սուրը մեջ-

տեղում, և **ծանրը** (որ է՝ ծանր բուֆ) վերջում, որպես տկար: [Ա. 7. էջ 213]

28. ... **հանդարտն և սուրն** ոչ կարեն լինել ի միում ասութեան, այլ **ծանր** կարէ լինել ընդ երկոցունց: [Ա. 7. էջ 214]

29. «Ընդունելութիւնք» և շաղկապները միավանկ, երբ դրվում են խոսքի մեջ, **ծանր** են լինում (այսինքն՝ **ցած բուֆ**)։ «Որո պատճառ է, զի ըստ ինքեանց ոչինչ նշանակեն, վասն այսորիկ ոչ պարտին ունել զսուր ոլորակն, որ տրոհեսցէ զնոսա ի շաղկապելոյն»։ [Ա. 7. էջ 214]

Այսինքն՝ որի պատճառն է, զի իրենք իրենց՝ առանձին ոչինչ չեն նշանակում, դրա համար էլ չպետք է սուր շեշտ ունենան, որ տրոհի նրանց շաղկապելուց։

դ. ՊԱՐՈՅԿ (գորությունը և սկզբունքը)

ՊԱՐՈՅԿ (գորությունը)

1. Պարոյկ հունարեն **պերիսպոմնի** է նշանակում: [N° 2353. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

2. Պարոյկը միևնույն վանկի վրա ձայնի վերելքն ու վայրէջքն է, որ առաջանում է շեշտի և բուֆի միացումից: [Բ. 20. էջ 65]

Այստեղ պետք է ուշ դարձնենք այն բանին, որ շեշտի տեսակներ էլ կան և բուֆի տեսակներ էլ, թե՛ ուժի և թե՛ ձայնաստիճանի, թե՛ բնույթի տեսակետից, ուստի, ըստ այդմ էլ պարոյկի տարբեր ձևեր կան, քանզի պարոյկը բաղկացած է շեշտից ու բուֆից:

3. **Պարոյկ** – որ սկիզբը սրում է և բարձրանում, իսկ վերջը խոնարհելով բթում է: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

4. **Պարոյկ** – որ անմիջապես վերևից իջնում է վայր, այսինքն՝ բեկվում է ձայնը, սրությունից բթանում: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

5. Կա արտահայտություն «ըստ յեւելման պարուկան», այսինքն՝ ելելնել պարոյկով, որ նշանակում է ձայնը վերանում է, բարձրանում է և իջնում է կրկնակի ելլեջով, ելել-շրջում-կրկնություն: [Բ. 28]

«Իսկ ըստ յեղման՝ (այլ տեղ՝ «եւելման») պարուկան» այսինքն՝ ի վերացմանէ եւ յիջուցմանէ յեղեղումն ձայնին բաղկանայ, որոյ վերայ դասեմք պարոյկն: [Ա. 4. էջ 148]

6. ա) «**Ըստ պարբեկութեան պարուկան**» նշանակում է շրջաբեկություն շրջանով:

Եվ շրջաբեկություն է, երբ հորդ և բարձրացող ձայնը նվաղում է, կամ սկիզբը հորդ է, և վերջը սղում է: [Ա. 4. էջ 76] կամ [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [Ա. 5. էջ 151-152]

բ) **Պարբեկել** նշանակում է շրջադարձել, քանզի երբ ձայնը վեր է գնում և կտրվում, դա շեշտ է, «որ է ոյժ»: [Ա. 2. էջ 80]

7. **Պարոյկ** նշանակում է ել և էջ: Վանկը սկզբում վեր ենք սաստում և վերջում **հարթում**: Այսպես է հարցականը: [Ա. 15. էջ 558]

8. Եվ պարոյկը նման է հարցականին, որովհետև շեշտից ու բութից բաղկացած լինելով, սկզբից մինչև կեսը շեշտ է, իսկ կեսից մինչև վերջը՝ բութ: [Ա. 15. էջ 558]

9. Պարոյկի այլ ձև է, որ սկիզբը ծանր է (այսինքն ցած բութն է), մեջտեղը՝ սուր և բութ է վերջը: Օրինակ՝ **Յոհանէս**: [Ա. 7. էջ 212]

Այստեղ Հովհաննես Քոնեցին չի նշում, թե վերջի բութը որ տեսակի բութն է, քանզի, ըստ Քոնեցու, բութը լինում է **ծանր** (ցած) և **հանդարտ** (ոչ վեր, ոչ վար): Սակայն, ամենայն հավանականությամբ, նկատի ունի **հանդարտ** բութը, քանի որ սկզբում է նշում **ծանր** բութը, իսկ վերջում չի նշում: Կամ կարող է վերջինը ազատ լինի՝ կա՛մ **ծանր**, կա՛մ **հանդարտ**:

10. Պարոյկ – ներքևից բարձրանում է վեր և դարձեալ բթում: [Ա. 7. էջ 213] «Դարձեալ վեր» և վերադառնում նորից բութին: Եվ չի նշում՝ հարթ, թե ծանր բութ է, սակայն կարիք չկա նշելու, որովհետև պարոյկը ավելի լայն նշանակություն ու կիրառություն ունի, քան մի տեսակը, ինչպես և երևում է մինչ այժմ ասվածից: Եվ ինչպես նշել ենք, եթե կան շեշտի ու բութի տարբեր տեսակներ, ապա պարոյկը, որ բաղկացած է շեշտից ու բութից, պիտի ունենա համապատասխան տարատեսակները:

11. Ոլորակը լայն հասկացություն է, ընդհանրապես «հոդավոր» խոսքի տարբեր **ելևէջներն** է արտահայտում: Այս բնորոշումը, որ տրվում է **ոլորակին**՝ իբրև առոգանության սեռի, հավասարազոր է որոշ չափով և պարոյկին, թեև պարոյկը, մտնելով **Ոլորակ**-ի մեջ, համարվում է նրա մասը. սուր շեշտը և բութը, ըստ էության, **Ոլորակ** չեն, սակայն ոլորակ են կոչվում իբրև նրա բաղկացուցիչ մասեր, որոնց գումարից առաջանում է ել և էջ: Իսկ պարոյկը կարող է ըստ էության կոչվել **ոլորակ**, ինչպես և իր ձևն է վկայում: Ուստի, ըստ այսմ, կոչվում է **կա՛մ պարոյկ կա՛մ ոլորակ**: [Ա. 15. էջ 560]

12. Եթե ոլորակում ես ձայնը, սա պարոյկն է: [Ա. 2. էջ 80]

13. Ըստ վերոգրյալ ասույթների՝ պարոյկն ունի ձայնի տարբեր աստիճաններով ելևէջներ (այսինքն՝ բոլոր դեպքերում ձայնը բարձրանում է և իջնում է). դրանք են՝

- ա) սուր շեշտից դեպի ցած բութ,
- բ) սուր շեշտից դեպի հարթ բութ,
- գ) հարթ բութից վեր՝ սուր շեշտ և նորից հարթ,
- դ) ծանր բութից դեպի սուր շեշտ և նորից ծանր,

- ե) ծանր բուֆից դեպի սուր շեշտ և ապա հարթ,
- զ) հարթ բուֆից դեպի սուր շեշտ և ապա ծանր բուֆ,
- է) կրկնակի ելևէջով պարոյկ:

Եթե սուր շեշտի փոխարեն բերենք բառշեշտի կամ հիմնաձայնի վրա գտնվող ուժի շեշտի փոխհարաբերությունը բուֆի հետ, ինչպես և շեշտերկարի փոխհարաբերությունը, ապա պարզ կտեսնենք, որ պարոյկը շատ բազմազան տեսակներ ունի:

Հարցականի իմաստի մասին ասվեց, որ բնորոշ ձև է՝ սկզբում ձայնը վեր ենք սաստում և վերջում հարթում (այդպես է և 20-րդ դարասկզբում արմատացած թվերգում, որը բերում է Կոմիտասը):

Այս ամենը՝ արտահայտված ձայնանիշերով, ցույց կտանք համապատասխան բաժնում:

Պարոյկի տեսակներից յուրաքանչյուրն ունի արտասանման կամ ասերգման իր տեղը՝ պայմանավորված խոսվածքի, զգացմունքի և մտքի եղանակով ու ելևէջով: Այսինքն՝ օգտագործել ըստ անհրաժեշտ տեղի, որը և ունի իր օրենքները:

* * *

1. Կա երեք տեսակի պարոյկ՝

ա) Հանգապարոյկ

բ) Հարապարոյկ

գ) Նախահարապարոյկ: [Բ. 20. էջ 65]

2. Սրանց գործածությունն այնպես է, ինչպես **շեշտողորինը:** [Բ. 20. էջ 65]

3. ա) **Հանգապարոյկ** – Երբ պարոյկ է վերջին վանկը: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

բ) **Հարապարոյկ** – Երբ պարոյկ է վերջընթերից առաջ գտնվող վանկը (կամ վանկերը): [ԿԴ. 660. էջ 32], [N° 2359. (էջ. հ.), ԿԴ. 660]

ՊԱՐՈՅԿ (սկզբունքը)

1. ա) Բնականորեն պարոյկ են. **է** և **ով** ձայնավորները:

Ով = հունարեն **ω**-ին, որ մեզ մոտ նշվել է **աւ**, **օ**: [Բ. 20. էջ 65], [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [Ա. 1. էջ 196]

բ) **է** և **ով (օ)** ձայնավորները բնությամբ պարոյկ են, «քանզի յեթ խոնարհին յերկոցունցն վախճանի և ելուզանեն զյորդ վասն սորին և երկարք ասին, վասն զի երկուց ձայնաւորաց զտեղի ունին միմի սոքա»: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

գ) Նախ բնությամբ երկոցունցն՝ որպէս ցուցաւ, որք են **է՛** և **օ՛** և վասն այսորիկ պարոյկ, զի յեթն խոնարհին երկոցունց վախճանն, և ելուզանէ զյորդ ծայնն ի սկիզբն՝ այսպէս **էը, օը**, վասն զի երկուց ծայնաւորաց զտեղի ունին... [Բ. 24, Ա. 5] (Հովհաննես Ծործորեցի):

Այսինքն՝ **է** և **ով** (է և օ) կոչվում են պարոյկ, որովհետև ծայնի վերջում երկուսն էլ իջնում են **ը**-ի վրա, իսկ սկզբում առատ ծայն հանում. այսպէս՝ **էը, օը**: Ուրեմն երկար են, որովհետև գրավում են երկու ծայնավորների տեղ: (տե՛ս նաև՝ ԿԴ. 668-ում)

Այդ ծայնավորները ներկայացվում են տարբեր ձևերով՝ է, օ կամ է, աւ, է, ով, է՞ը, **օ՞ը**: Օրինակ տե՛ս [Ա. 5, էջ 181, 308, 151-152]

2. **Պարոյկ են** երկբարբառները՝ **աւ, եւ, իւ, ու, ով, աի, եի, էի, ոի**, որովհետև բեկվում է ծայնը՝ «վասն բեկանելոյն զծայնն»: [Ա. 4, էջ 65], [Ա. 6, էջ 76], [Ա. 1, էջ 196]

3. **Պարոյկանում են** նաև սուր ծայնորդները՝ **յա, յե, յի**.

«... Ի սուր ծայնորդս պարուկանայ, որպէս՝ **յայբ, յեչ, յի**, զի յորժամ այն բաղաձայնքն դնին ի վերայ սոցա ի հեգսն, որ զշրթունսն նեղեն և զծայնն, եթե մի գիր դիցի և եթե երկու և եթե երեք՝ պարոյկք են՝ օր. **արբ**»: [Բ. 24], [Ա. 6, էջ 76], [Ա. 5, էջ 152], [Ա. 1, էջ 196], [Բ. 20, էջ 65]

Պարոյկ է լինում մեկ հեգի վրա հորդացող և նվազող ծայնով (կոչվում է «շրջաբեկություն»), երբ մի հնչյունը շեշտ է, մյուսը՝ բութ. այսպէս՝ **Պա՛ղոս**, քանի որ ելնում է ծայնը **ա**-ի վրա, իսկ **ա**-ից անցնելով **ւ**-ին՝ նեղանում են շրթունքները և տկարանալով իջեցնում են, ցածրացնում ծայնը: [Ա. 6, էջ 150-151]

(Հետաքրքիր է, **ա**-ն շեշտ է բնությամբ, **ւ**-ը՝ բութ է, իսկ **աւ**-ն համարվում է երկբարբառ և պարոյկ, և նաև **աւ**-ն համարվում է համազոր հունական **օ**-ին, և համազոր **օ**-ին, այսինքն՝ **աւ = օ**, և **օ**-ն նույնպէս պարոյկ է):

Պարոյկ է կոչվում ոչ միայն այն, որ մի վանկի վրա է լինում, այլև բազմավանկ բառը կարող է պարոյկ բաղկացնել. Օրինակ՝ **Յօհաննէս**, առաջին վանկը (**Յօ**) ծանր է, միջինը (**հա**) «սուր» է, վերջինը (**նէս**) «բութ» է (ս-ն բութ է), և երեքի գումարը կազմում է պարոյկ: [Ա. 7, էջ 212]

4. Ըստ արտասանման եղանակի, ըստ բնույթի՝ պարոյկ են, երբ արտահայտվում են հետևյալ զգացմունքները՝

ա) լալ

բ) աղերսել

գ) մխիթարել

դ) փաղաքշել

ե) գգվել

զ) դատել

է) խանդաղատել

ը) «յաւաղելն»

թ) «յաշխարհելն»

ժ) ողբալ [Ա. 6. էջ 76], [Բ. 20. էջ 65], [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [Ա. 1. էջ 196]

5. Երբ արտասանման եղանակը՝

ա) Մաղթողական է – պարոյկը **միջակ** զորությամբ է հանդես գալիս:

բ) Սպառնական է – պարոյկը զորանում է:

գ) Զայրացական է – պարոյկը ելևէջը խստությամբ է հնչեցնում:

դ) Զարհուրական է – պարոյկը ամպերի շանթի պես է հնչվում:

ե) Իշխողական է – պարոյկը խստաբար ելևէջ է առնում:

զ) Հորդորական է – քաղցրությամբ վեր է բարձրանում և վայր հարթում:

է) Հեգնական է – պարոյկը գրեթե բեկբեկում է (կամ պարոյկը, շեշտը և բութը միասին բեկբեկում են):

ը) «Շուարական» է – պարոյկը նվազում է, տևողությունն էլ՝ երկարում:

թ) «Խանդաղական» է – Եւ սաստէն բանն պարոյկանայ, որպէս և ի յաշխարհելն:

ժ) «Խնդականք» է և բերկրական – պարոյկը (ինչպես և առոգանության մյուս միավորները) հնչում է քաղցրաբար և հանգստորեն: [Ա. 14. էջ 499-501] (Բերում է նաև յուրաքանչյուրի համապատասխան օրինակներ):

6. Բայի երեք խոնարհում (լծորդութիւնք) արտահայտվում են պարոյկով.

ա) առաջինն արտահայտվում է առաջին և երկրորդ դեմքով.

ա-ով և երկար, ինչպես՝ «**գամ, գամ, գամ**».

բ) երկրորդը՝ **ո**-ով՝ երկբարբառով, ինչպես «**առնում, առնուս, առնու**».

գ) երրորդը՝ **ե**-ով և **ա**-ով, ինչպես՝ **գեամ, գեաս, գեայ**. «Եւ ըստ լեզուաց **ո(յ)իւ**. ինչպես **գոմ և յղոմ**»: [Ա. 1. էջ 25-26]

7. ա) Այլ տեղում (հետագայում) ասվում է, որ բայի երկրորդ և երրորդ խոնարհումները, նույնպես ըստ ամանակի, արտասանվում են երկար, ինչպես՝ **լուսնամ, լնում** և այլն: [Ա. 14. էջ 494] (Երկրորդ խոնարհումը՝ նկատի ունի **ա** խոնարհումը, երրորդը՝ **ու** խոնարհումը):

բ) Սեբաստացին երկրորդ խոնարհումը **ա**-ն է համարում և ասում է, որ մյուս խոնարհումները, բացի **ա** խոնարհումից, առոգանում են համապատասխան իրենց հնչյունի (տառի) բնության, իսկ երկրորդ խոնարհման ժամանակ հակառակ հնչյունի (տառի) բնության ենք առոգանում. **լուսնամ, ա**-ն բնությամբ շեշտ է և «ըստ ամանակի միջակ», բայց պարոյկանում է և երկարում: [Ա. 14. էջ 494]

8. Բայի առաջին խոնարհմամբ (**ա** խոնարհմամբ) արտահայտվող բայը պարոյկ է, որովհետև պարոյկը սուրից և բութից է բաղկացած, ուստի բերված օրինակում՝ **գամ, գաս, գայ, «գիմն** բութ է, և **մենն, և սէն և յեն՝** սուր. և **այբն՝** որպէս հոգի սոցա, զոր երկայնիւ ասաց», քանի որ երկամանակ է **ա**-ն, որ «ձգտի և ամփոփի»:

(Ընդհանրապես ամանակին վերաբերող բացատրությունները (մանրամասն) տե՛ս **Տաղաչափություն** հատորում):

«Եւ արուեստաւոր խաւսք լինի այսցեղս որպէս այս լծորդքս՝ **բ, պ, փ, – բազուկ, պազուկ, փազուկ**: Եւ թերալեզուքն զմէկն կարեն ի յայս լծորդացս ասել, և յայտնեն զբանն լսողացն իմացիւք»: [Ա. 2. էջ 130]

9. Ինչպես ասել ենք շեշտի և բութի դեպքում, որոշ բայեր, ինչպիսիք են **լուսաւորէ, փառաւորէ**, կարող են երկու ձևով ընկալվել արտասանելիս. Կա՛մ որպէս անուն «ընդ էական բայի», կամ որպէս բայ: Արդ՝ «անուն ընդ էական բայի» ձևով ընկալելու համար պարտավոր ենք վերջին վանկը բթել, և էական բայը պարոյկ հնչեցնել, ինչպես՝ **փառաւոր՛է, լուսաւոր՛է**: [Ա. 14. էջ 494] (Պարոյկի նշանը դրված չէ, քանի որ, ինչպես ասել ենք, օրենքն իմանալով պետք է պարոյկ հնչեցնել):

10. Կոչական անունները շեշտվում կամ պարոյկանում են բառի սկզբում, բառամիջում կամ վերջում, օրինակ՝ բառի սկզբում կոչական պարոյկ է. **Մ՞օսէս**, կոչական շեշտ է՝ **Մա՛րիամ**: Բայց երբ անունները կոչական չեն, ոլորակում են այլ վանկում, ինչպես՝ **Բայց Մարիա՛մ՝ կայր արտաքոյ գերեզմանին, և լայր**: Ահա այստեղ **Մարիամ**-ի շեշտը տեղափոխվել է վերջին վանկին և նաև գոյացրել է **պարոյկ**, որովհետև շեշտին հետևել է բութ: Ուստի վերջին վանկն արտասանում ենք իբրև **պարոյկ**: [Ա. 14. էջ 494]

11. **Բայի արմատը չպետք է ոլորակել**: Ինչպես արդեն ասել ենք շեշտի դեպքում, խոսքի միտքը կխաթարվի: Իսկ եթե որոշ բայեր չխաթարեն էլ խոսքի միտքը, ապա կվնասեն արտասանության եղանակին, որովհետև տգեղ է ասել. **Աղօտացայ**, թեև **օ**-ն բնությամբ պարոյկ է: [Ա. 14. էջ 493]

12. Այն տառերը, որոնք բնականորեն պարոյկ են (է, օ), արտասանվելիս իբրև պարոյկ գործածվում են անունների և խոսքի մյուս մասերի դեպքում, բայց ոչ բազմավանկ բայ արտաբերելիս. Ինչպես՝ **օ**-ն պարոյկ է բնությամբ, բայց աղօթեմ բայը, որ ունի օ, չպետք է պարոյկել այսպես՝ **աղօ՞թեմ**, այլ **աղօթեմ**:

Բայց միավանկ բայերը պահում են օրենքը (ոլորակադի)⁴ այնպես, ինչպես և խոսքի մյուս մասերը:

4 Քերականների քաղվածքների վերաշարադրանքում պահպանել ենք նրանց գործածած եզրույթները. Օրինակ՝ ըստ տառի բնության – նշանակում է՝ ըստ հնչյունի բնության, զորություն՝ հատկություն:

Ինչպես այս բայը՝ **մորք**, արտաբերվում է պարոյկապես, որովհետև **ա**-ն շեշտ է բնութեամբ, և **բ**-ն՝ բուբ, իսկ շեշտի և բուբի գումարից բաղկանում է պարոյկը: Ըստ այսմ է և այս բայը՝ **տմս**:

Սակայն բազմավանկ բայի դեպքում՝ **արբեցուցանեմ, տասանորդեմ, արբ և տաս** վանկերը չեն պարոյկանում: [Ա. 14. էջ 484]

13. Նույնպես երկբարբառ վանկերը պարոյկանում են, երբ արտասանվում են անունները և միավանկ բայերը. Ինչպես՝

անն, գանր, կեան, լան, լա յր, դա ի:

Սակայն չեն պարոյկանում այսպիսի դեպքերում՝ **լայնանամ, զգայոեմ**, որովհետև, եթե անհմուտ մեկը պարոյկի այսպես՝ **լայնանամ, զգա՛յոեմ**, բայի զուրությունը կեղծի: [Ա. 14. էջ 284]

14. Եթե բազմավանկ անուններից հանդիպի այնպես, որ մի վանկը շեշտ լինի, մյուսը՝ բուբ, մյուսը՝ պարոյկ, և կամ երկուսը՝ շեշտ և մեկը պարոյկ, կամ մեկը՝ շեշտ, մյուսը՝ պարոյկ և այլն, ապա տկարը հզորագույնին պետք է տեղի տա:

Արդ՝ պարոյկը հզոր է և՛ շեշտից, և՛ բուբից, ուստի անունը՝ **Շերակլէ՛ս**, պարոյկելով է արտաբերվում, թեպետ առաջին և երկրորդ վանկերը շեշտ են բնությամբ (ունեն **ե** և **ա**), սակայն վերջին վանկը պարոյկ է բնությամբ (ունի **է**): [Ա. 14. էջ 484-485]

15. ա) Սակայն եթե հանդիպեն երկվանկ կամ եռավանկ բառեր, որոնց բոլոր վանկերը պարոյկ լինեն (հազվադեպ է պատահում), ապա պետք է պարոյկել այն վանկը, որն առավել հարմար է. ինչպես՝ **Մօ՛սէս**: [Ա. 14. էջ 485]

բ) Բայց երբ այսպիսի անունները հոլովվում են կամ ածանցվում, ապա ոլորակը «այլալում» է և միշտ չպետք է նույն վանկի վրա պարոյկել, ինչպես պարոյկվում են ուղղական հոլովում: [Ա. 14. էջ 485]

16. ա) Բոլոր սեռական և մյուս հոլովները, բացի կոչականից, վերջին վանկում ոլորակվում են ըստ ոլորակատառի (եթե ունեն): Եթե պարոյկ ունեն, պարոյկանում են, ինչպես՝ **թեկդի՛, թեկդե՛այ**: [Ա. 14. էջ 485]

բ) Ասվեց՝ «բացի կոչականից», որովհետև բազմավանկ կոչական անունները ոլորակվում են բառի մերթ սկզբում, մերթ մեջտեղում, մերթ վերջում:

գ) Սակայն, եթե կոչականից առաջ դրվի **ո՛վ** մասնիկը, ապա դա է պարոյկվում և ոչ կոչականը. Ինչպես՝ **ո՛վ իշխան** [Ա. 14. էջ 485-487]

17. Այսպիսով՝ ծայնը պարոյկանում է չորս եղանակով՝
ասում է Երզնկացին.

ա) Նախ բնութեամբ երկարացն, որպես ցուցաւ, որք են **է** և **օ** ...:

բ) Պատահմամբ պարուկանայ, յորժամ երկբարբառացն դիպի, եւ են այսր՝
աւ, եւ, էւ, իւ, ու, աի, օի (և այլն), վասն բեկանելոյ սոցունց ծայնն:

գ) ... սուր ծայնորդսն պարուկանայ, որպէս **յայբ, յեջ, յին**, զի յորժամայն բաղաձայնքն դնին ի վերայ նորա, ի հեգսըն որ զշրթունս նեղեն և զձայնն, թէ 1 գիր եղիցի, թէ 2, թէ 3, պարոյկք են՝ օր. **արբ**:

դ) «... պարուկանայ ձայնն ի զօրութենէ ենթադատութեան բազում մասանց, որպէս ասացաւ, ի խանդախտելն, կամ յաշխարելն» և այլն: [Բ. 24.], [Ա. 5. էջ 151-152]

Սրանց պետք է ավելացնել այն օրենքներն ու բացառությունները և քերականական կանոններից բխած պահանջները, որ ներկայացրել ենք արդեն:

ՊԱՐՈՅԿԸ ՈՐՊԵՍ ՀԱՐՑԱԿԱՆ ՇԵՇՏ

Պարոյկով արտահայտված հարցական իմաստի վերաբերյալ քերականները հետևյալ դատողություններն են անում.

1. **Հարցականը** կամ **հիացականը**, որ նման է պարոյկին, դնում են հարցականին և հիացականին: [Բ. 20. էջ 65]

2. Պարոյկը դնում են հարցականին և հիացականին: [Բ. 20. էջ 65] [N° 2317 (էջ. հ.) տես՝ Բ. 24], [Ա. 13. էջ 219]

3. Պարոյկը դրվում է հարցականների վրա, որովհետև դրանք նախ՝ երկբարբառ են, և հետո՝ հարցականի ձայնը պարոյկի զորություն ունի: [Բ. 24. կամ N° 307 (էջ. հ.) տես՝ Բ. 24]

4. Կա նշան՝ հիացական կամ հարցական, որ նման է պարոյկին և որ առոգանության նշանների մեջ հիշատակվում է, սակայն առանց ճշտվելու (éfre signale'): [Բ. 20. էջ 65], [Ա. 6. էջ 171]

5. Պարոյկը և հարցականը շփոթել են իրենց նշանի նմանության և ելևէջի նմանության պատճառով: [Ա. 6. էջ 171], [Ա. 13. էջ 219]

«... Ձևով պարոյկի նման է և այն, որ հիացականին կամ հարցականին ենք դնում»: [Ա. 4. էջ 293]

6. «Դարձեալ ի հարցականն կամ ի հիացականն դնի կէտ վերացեալ, և կամ այսպէս՝ պարոյկ, և կամ այս՝ խնջիկ, որպէս այս. **ո՞վ է սա թագաւոր փառաց**»: [Ա. 7. էջ 219]

7. «Այլ զայս ոչ գտանեմք ձևովս այսու դրոշմեալ զհարցականս ի խրատս տասն առոգանութեանցս յառաջնոցն մերոց, թէպէտ և յանուանէ յիշեն զհարցականն, այլ ձև ինչ որպէս զտասանցս ոչ ցուցանեն, բաւական համարելով ի բնաւսն զտասնեակս զայսոսիկ, թերևս յետոյ աւելաւ այս ձև ի համբակագունից ոմանց»: [Ա. 3. էջ 152]

«Բայց գիտելի է և այն՝ զի ձև պարոյկին՝ գտանեմք եղեալ և ի հարցականս, որ. «ո՞ր էիր...», որ ինձ թուի թէ յաղագս համբակագոյնքն հարցականն կոչեցին, կամ այլ ազգ, **զի ձայն հարցականին զօրութին պարոյկին**

ունի (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.), քանզի բեկումն է ձայնի, ապա թէ ոչ՝ գտանեմք զհարցականս ի **Ժ** առոգանութիւնս»: [Բ. 24., Ա. 4]

Է՛ և նման ձևոյ պարուկիս և այն ձևն, զոր ի հիացականսն դնեմք կամ ի հարցականսն, որգոն՝ **այս այժմիկ ոսկր, ու՛ր էիր մինչև ես հիմունս**: Այլ Զայս ոչ գտանեմք ձևովս այսու դրոշմեալ զհարցականսն ի խրատս տասն առոգանութեանցն յառաջնոցն մերոց հարց, թէև յանուանէ յիշեն զհարցականն ա՛յլ ձև ինչ, որպէս զտասանցն ոչ ցուցանեն, բաւական համարելով ի բնաւսն զտասնեակս զայսոսիկ. թերևս յետոյ յաւելաւ այս ձև ի համբակագունից ոմանց: Այլ ասիմ և զայս. զի կենդանի ձայնից հզաւր քերդողացն մերոց առաջնոցն կարաւտիմք ի հաւաստի և ի լիակատար ուսումն առաջիկայիցս, զոր այժմ ոչ որ տայ մեզ ի հարկէ, ապա ի սակաւ նշանակս դեգերեսցուք: [Ա. 6. էջ 171]

Հարցական շեշտը կամ հարցական իմաստը, ինչպէս ասել ենք (տե՛ս «**Ժողովրդական ասերգ**» բաժնում), կարող է արտահայտվել թե՛ սուր շեշտով, թե՛ պարոյկով, թե՛ տարբեր տեսակի շեշտերկարներով, թե՛ միայն ուժի շեշտով և այլն: Այդպէս է կենդանի խոսքում (գրական լեզվում, բարբառներում), այդպէս է արտահայտված նաև գրչագիր մատյաններում: Ասել **հարցական** նշան, նույնն է, թե շեշտի համար ասել կոչական նշան կամ հրամայական նշան, կամ զայրացական նշան և այլն: Այն, որ հարցական իմաստը նշանակված է պարոյկով, նշանակում է՝ պետք է հարցական իմաստը հնչեցնել ձայնի **ելով և էջով՝** պարոյկի նման: Սա նշանակում է, որ պարոյկ է դրված հարցականի վրա: Եվ այդ հարցականից բացի համազոր անվանում են նաև **հիացական**, որովհետև նույն պարոյկը, ինչպէս հարցականն է ցույց տալիս, նույն ելևէջով և նույն հաջողությամբ կարող է ցույց տալ մի որևէ տեսակի **հիացական** զգացմունք կամ իմաստ: Նույն ձևով էլ **հիացական** են անվանում այն **երկարին** (↗), որը հիացականի մեկ տեսակն է արտահայտում, և կամ **բացականչական** են անվանում նույն **երկարին**, որ բացականչություն է ցույց տալիս. գործածված է բացականչության համար: Այս պարզ երևույթը բացատրում են նաև որոշ քերականներ՝ պարոյկը դրվում է հարցականների վրա: [Փ. 20. էջ 65], [Ա. 13. էջ 219], [N° 307 (էջ. հ.) տես՝ Բ.24]

Պարոյկ բառը վերաբերում է ձայնի ելևէջին, այսինքն՝ ձայնի **ելքը և էջքը** կոչվում է պարոյկ, և եթե ասվում է, որ որևէ հարցականի զորությունն էլ նույնն է՝ **ելք և էջք**, ուրեմն դա պարոյկ է, իսկ ավելի ճիշտ պարոյկի մի տեսակն է միայն, որը կարելի է անվանել հարցական պարոյկ, այսինքն՝ տվյալ պարոյկը հարցական իմաստով է գործածված: Եվ, քանի որ, հարցական իմաստը կարող է արտահայտվել նաև այլ շեշտով, ուստի նախկինում որոշ տեղեր նշանակվել են նաև տարբեր շեշտերով: Քերականն ասում է, որ պարոյկի նման է և այն, որ հարցականին ենք դնում, և բերվում է օրինակներ, որտեղ մի դեպքում գործածվում է պարոյկի նշանը, իսկ մյուս օրինակում՝ **երկարը՝** իբրև հարցական. «ու՛ր էիր ...»: Եթե հավասարաչափ գործածվում են հարցականի արտասանության զանազան տեսակները՝ արտահայտված

սուր շեշտով կամ պարոյկով, կամ շեշտերկարով և այլն. ցույց տալու համար տարբեր զգացմունք կամ իմաստ, կամ ձև պարունակող հարցականներ, և՛ նույնկերպ էլ, օրինակ, պարոյկն ու սուղ շեշտը հավասարաչափ գործածվում են մյուս պարագաններում ևս՝ տարբեր իմաստներ և զգացմունքներ արտահայտելու և շեշտելու համար, ապա այդ դեպքում որոշ չափով շփոթ է առաջանում. շատ-շատ տեղերում դժվար է դառնում որոշել, թե շեշտը, օրինակ, հարցականն է, թե՞ այլ շեշտ է, և կամ պարոյկը՝ հարցականն է, թե պարզապես զուտ մի փաղաքշական զգացմունք արտահայտող շեշտ է՝ առանց հարցական իմաստի: Բացառություն են կազմում այն դեպքերը, որտեղ խոսքից հասկացվում է, որ տվյալ դեպքում հարցական է իմաստը, կամ գործածված բառն ինքնընտանիքյան հուշում է (այդպիսի բառերից են հաճախ՝ **ո՞րպիսի, ո՞ր, ո՞ր, ո՞ր բար, ի՞նչ** և այլն): Եվ հարցականը չշփոթելու համար պարոյկն առավելապես դրվում է հարցականների վրա, բացի այդ, առավել ընդգծված հարցականը պարոյկով է հնչում և այլ տեղերում պարոյկը գրեթե չի դրվում՝ հարցական պարոյկը այլ պարոյկի հետ չշփոթելու համար: Եվ քանզի նշանները դրվում են ամենաանհրաժեշտ տեղերում, և՛ եթե տվյալ գրչագրում պարոյկը միայն և միայն հարցական իմաստի համար է գործածված, ապա դա չի նշանակում, որ այլ դեպքերում պարոյկ չպետք է արտասանել, ընդհակառակը՝ պետք է արտասանել (թեկուզ և նշանը դրված չէ) զգացմունքի և օրենքի համապատասխան (տե՛ս **Նշանների նշանակման սկզբունքը**):

Նշանը հիմնականում դրվում է ամենաանհրաժեշտ տեղերում, որպեսզի չշփոթվի միտքը, իսկ մնացածը թողնվում է ընթերցողի գիտելիքներին ու ճաշակին: Այդ պատճառով էլ երբեմն այնպիսի տեղերում, որտեղ ցայտուն երևում է, որ հարցական է, եթե պարոյկ չդրվի, միևնույն է, չի շփոթվի միտքը, ուստի պատահում է, որ հարցականին կա՛մ նշան չի դրվում և կա՛մ այլ նշան է դրվում՝ ցույց տվող այլ տիպի հարցականի արտասանությունը: Նույնկերպ և պարոյկը, բացի հարցականից, կարող է դրվել և այնպիսի տեղերում, որտեղ բացառվում է հարցական իմաստը, և դրանով էլ պարզ հասկացվում է, որ այլ բովանդակություն ունեցող պարոյկ է. հարցական պարոյկ չէ: Այս հանգամանքը թյուրիմացության մեջ է գցել Հ. Մխիթարյանին, որը գրում է. «Հանդիպում են նաև գրչագրեր, որոնցում կոչական բառերի վրա, փոխանակ սուր շեշտ դնելու, հարցական նշան է դրված. դիցուք՝

«Ո՛վ եղբայր, ոչ է հնար...»: [Բ. 26. էջ 60]: Բայց այստեղ իրականում պարոյկ է դրված՝ ցույց տալու համար, որ պետք է պարոյկի ելևէջով ու համապատասխան զգացմունքով արտասանել բառը: Համանման հետաքրքիր օրինակներ բերված են **№ 841** գրչագրում.

«ո՞, ո՞վ, է՞, ա՞յ, ծ՞ծ, քա՞ն – հրբար՝ ո՞ մա՛րդ, ո՞վ որդեա՛կ, է՞ ա՛յր. ա՞յ հեծեալ»: [№ 841. էջ 122]

Սրանցից յուրաքանչյուրը մի հետաքրքիր զգացմունք է պարունակում և արտահայտվում է պարոյկի ելևէջով, որոնցից մի քանիսը՝ «ա՛յ, ծո՛ւ, քա՛ն», քաջ ծանոթ են մեր ժողովրդին:

Մխիթար Սեբաստացին գրում է, որ զանգան ծայնարկությունների վրա նշանակում են նշաններ, և բերում է պարոյկի օրինակներ.

«... Գոլով ծայնք նշանանց՝ թէպետ զիր ինչ արձակաբար ո՛չ նշանակեն, բայց զցաւս, և կամ զխնդութիս կենդանեաց՝ ցաւագնական, կամ խնդական ծայնի նշանակեն. ո՛րգոն, ո՛հ, հա՛յ թէ, և այլք նմանք. և այսպիսիք միջակութիւնք ասին»: [Ա. 14. էջ 227]

(Փաստորեն բերում է նաև երկու տեսակի նշան ^ո և ^հ):

Իսկ հետագայում՝ 19-րդ և 20-րդ դարերում պարոյկով և ոլորակով նշանակվել են միայն հարցական իմաստներ, որպեսզի չշփոթվի միտքը, անկախ նրանից՝ ինչ ելևէջով է արտասանվում, հարցականը դրվում է այս (^ո) նշանով, այսինքն՝ նշանի ձևը կամ ևս նշանը սկզբունքորեն կորցրել է իր նշանակությունը, ըստ էության, և միայն հարցականն է նշանակվում դրանով, դրա համար էլ այն կոչվեց **հարցական** նշան և ոչ պարոյկ՝ հարցական իմաստի համար: Նույն ձևով կար **սուր շեշտ**՝ հարցականի համար, կամ **շեշտերկար** հարցական իմաստի համար և այլն: Նույնկերպ էլ **երկարը** կոչվեց **բացականչական** նշան, այնինչ բացականչությունը կարող է լինել թե՛ պարոյկի ելևէջով, թե՛ առանձին շեշտով, թե՛ որևէ շեշտերկարով և այլն:

Ավելորդ չենք համարում բերել Մխիթար Սեբաստացու բացատրությունները **հարցականի** վերաբերյալ.

«Եօթներորդ գիտելի է, զի ԼԻՄ մասնկունք հարցականք պարտին պարոյկանալ, զի ի հարցման միշտ ելումն և իջումն ծայնի լինի, որգոն, **Ընդէր հարկանէ զքեզ սիրտ քո**», և այլն: [Ա. 14. էջ 496]

«Եւ աստ գիտելի է, զի հարցականաց ոմանք են բոլոր բան. և ոմանք մասունք բանի, և այնց որք են մասունք բանի՝ ոմն է միշտ հարցական, և ոմն է մերթ հարցական, և մերթ ոչ, և այսոքիկ ամենեքեան մինչ են հարցականք, պարտին պարոյկանալ՝ ի յարտասանելն, և **պարոյկանշանիլ** (ընդգծ. – Ա. Շ.) ի գրելն.

... Որո՞յ ուրուք չարն մեղաց ոչ աղաղակէ ներ խղճի մտաց: Ահա նաև այս բանն հարցական՝ է կատարեալ. բայց թէ ոչ պարոյկիցի, նշանակէ այլով կերպիւ. և լինի բան անկատար, և պահանջէ զայլ բան՝ որով լինիցի կատարեալ. ո՛րգոն. Որոյ ուրուք չարն մեղաց ոչ աղաղակէ ներխղճի մտաց, ապուշ է մտօք, և անզգայացել»: [Ա. 14. էջ 497]

Հարցականք մասնկունք բանի, որք միշտ են հարցականք, են սոքին. **հե՛մ, զմե՛, հի՛բար, ո՛րգոն, հի՛կէն, հի՛զա՛ն, ո՛րբար, վասնէ՛ր, ընդէ՛ր** և այլք նմանք. և այսոքիկ միշտ պահանջեն պարոյկանալ:

Իսկ հարցականքն որք մերթ են հարցականք, և մերթ այլ ինչ մասնիկ բանի, 'ի հարցական գոլն մանաւանդ պահանջեն պարոյկանալ, ապա թէ ոչ՝ լինի շփոթութի 'ի բանի. ո՛րգոն, Մասնկունքս այսոքիկ, **ո, որ, ով, զի է, որպէս որքան, այնքան** և այլն, 'ի հարցական գոլն նշանակեն այսպես.

Ո՛ր է առ դուռն:

Որո՞յ որդի է:

Ո՛վ եբաց գդուռն:

Զի՞ է քեզ՝ մա՛նուկ դու:

Ո՛րպէս ոչ կարացիք ժամ մի արթուն կալ:

Ո՛րքան ժամանակ էանց:

Ա՛յնքան յանդգնեցաւ //, և այլն

(Աշխարհաբարում՝ **որքա՞ն**. այսինքն՝ շեշտի պես հարցական նշանն էլ է գնացել վերջին վանկ – Ա. Շ.):

Բայց 'ի յոչ գոլն հարցական՝ նշանակեն այլապես.

Զոր օրինակ.

Ո՛ր տի՛ր փրկեա՛...

Որոյ ոչ են 'ի սկզբանէ...

Ո՛վ դու, ե՛կ առիս... [էջ 497]

Արդ՝ եթէ սոքին և կամ նմանք սոցին յումեմնէ անարիեստ է **հարցականապէս պարոյկելով** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) ընթեռնանիցին. կորուսանեն զնշանակութիւնս իւրեանց»: [Ա. 14. էջ 497-498]:

Հ. Մխիթարյանը ճիշտ է նկատել **կեղծ հարցականի** երևոյթը և բերում է դիպուկ օրինակներ: Ստորև ներկայացնում ենք համապատասխան հատվածներ նրա աշխատությունից. «Եթե խոսողը, չիմանալով երրորդ անձնավորության ով լինելը, խոսակցին հարցնում է՝ **ո՛վ է նա**. որպեսզի իր համար պարզի անհայտ անձը, ապա՝ **ո՛վ է նա, որին այդպես խոնարհ գլուխ ես տալիս** նախադասությամբ, որ ձևով դարձյալ հարցական է, ոչ թե հարցում է կատարում՝ չիմացածն իմանալու, այլ հեգնում, ժխտում է երրորդ անձնավորության մեծությունը և դրանով իսկ կշտամբում է խոսակցին, որ չնչին «մեծությունների» առջև անտեղի է խոնարհվում: Այսպիսով, իր սկզբնական նեղ շրջանակն աստիճանաբար լայնացնելով՝ հարցական նախադասությունը, նրա հետ կապված և հարցական նշանը, մտածողության ու լեզվի աստիճանական զարգացմանը զուգընթաց ձեռք է բերում ոճական նշանակություն: Այլ կերպ ասած՝ հարցական նախադասությունները ճարտասանական խոսքի մեջ օգտագործվում են զանազան առումներով: Հարցման միջոցով խոսողը կամ խոսակիցը, բացի սովորական իմաստով հարցում կատարելուց, արտահայտում է **զայրույթ, կշտամբանք, հեգնանք, վիշտ ու սարսափ, ժխտում, արգելում, սպառնալիք** և այլն:

... Եվ այն (քննարկվող նշանը) գործածվել է (նաև) զարմանք, կշտամբանք, հեզնանք, ժխտում և այլ իմաստներ արտահայտելու համար: Այլ կերպ ասած՝ հարցական նախադասության արտահայտած իմաստների բազմազանության և բազմերանգության հետ միասին հարցական նշանը սովորական հարցման սահմաններից դուրս է եկել և խոսքի մեջ ձեռք է բերել ոճական նոր երանգներ»:

Ի դեպ, նկատենք, որ այս կարգի նախադասությունների ոճական երանգավորումը բացասման իմաստով (ինչպես և հաստատման) գրաբար տեքստերում առաջին անգամ նկատել է Պաղտասար Դպիրը: Խոսելով պարոյկի (հարցական նշանի) մասին՝ նա գրում է. «Պարոյկ այս (°) ի բազում ուրէք զստորասականն բացասական շինէ, և զբացասականն ստորասական: Ստորասականն բացասական, որգոն, ասացի՝ քեզ թէ մի՛ գնա: Որ է ասել, ոչ ասացի: Իսկ բացասականն ստորասական, որկէն՝ Ո՛չ ասացի քեզ թէ մի՛ տար, որ ասել է, ասացի: Այսպես և զայլսն իմա»:⁵

Գրաբարի շրջանի հարցական նախադասությունների և դրանց հետ կապված հարցական նշանի արտահայտած զանազան նրբերանգների մասին գաղափար կազմելու համար բերենք մի շարք նախադասություններ:

ա) «Զի՞նչ մեծ է ոսկի՞ն, եթէ տաճարն որ սրբէ զոսկին»:⁶

Առաջին հայացքից թվում է, թե այս նախադասությունը ճշտող, պարզաբանող հարցական ունի: Սակայն ըստ իմաստի այդպես չէ. գրողն ուզում է ասել, որ տաճարն ավելի մեծ է, որովհետև նա է փայլեցնում, մաքրում ոսկին, այդ պատճառով էլ հարցումը տրված է երկու առարկաների համեմատությամբ:

բ) «Եւ կամ զի՞նչ նշան է քոյդ գալստեան»:

Այս հարցական նախադասությունը զարմանք է արտահայտում: Գրողը ոչ թե հարցում է կատարում, որպեսզի նրա գալու պատճառն իմանա, այլ զարմանում է, թե ինչ պատճառով ու առթիվ է եկել իր խոսակիցը:

գ) «Որո՞վ իշխանությամբ առնես զայդ: Եւ ո՞վ ետ քեզ զիշխանութիւն զայդ»:⁷

Գրողն այս նախադասությամբ կշտամբում է խոսակցին այն բանի համար, թե նա ի՞նչ իրավունքով է անում այդ բանը, կամ ո՞վ է տվել նրան այդ իշխանությունը: Կարճ ասած՝ ցանկանում է հայտնել այն միտքը, թե իզուր են տվել նրան այդ իրավունքն ու լիազորությունը:

դ) «Ով Սաւուդ, զի՞նչ արար քեզ Դաւիթ»:

Զի՞նչ նախանձիս ընդ յարդարս:

Ընդէ՞ր ընդ Պետրոս հարցանես զայս»:⁸

5 Պաղտասար Դպիր, Հատոր երկրորդ քերականութեան, Կ.Պոլիս, 1736, էջ 559

6 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 288, թ. 55ա

7 Նույն տեղում, ձեռագիր № 3784, թ. 71բ, 73բ:

8 Նույն տեղում, ձեռագիր № 1007, թ. 13ա, 34բ:

Առաջին նախադասության հարցականը կշտամբող, բացասական է. հեղինակն ուզում է ասել, թե Դավիթը Սավուդին ոչինչ չի արել, ապա նա ինչո՞ւ է վատություն անում: Երկրորդ նախադասության հարցականով ցանկանում է կշտամբել արդար մարդկանց նախանձող իր խոսակցին, որը, ըստ էության, նշանակում է՝ արդարներին իզուր ես նախանձում: Երրորդ նախադասության հարցականով այն միտքն է հայտնվում, թե Պետրոսին չպետք է հարցնել, այլ ուրիշներին:

ե) «Սմա ուստի՞ իցէ այս իմաստութիւն»:

Այս նախադասության մեջ հարցականը իրականում զարմանք է արտահայտում.

զ) «Զի՞ հարցանես»:

Սա ըստ էության, հրամանի և սաստման հարցական է, որ նշանակում է՝ իզուր ես հարցնում, կամ հարցնելու կարիք չկա:

է) «Կարե՞ք ըմպել զբաժակն, զոր ես ըմպելոցն եմ»:

Իմաստային երանգավորման տեսանկյունից այս նախադասությունը պարզապես ժխտական հարցական է՝ մեղմ, քաղաքավարի տոնով, որ նշանակում է. «Իմ ըմպած բաժակը դուք չեք կարող ըմպել»:

ը) «Թէ զիա՞րդ վաղվադակի ցամաքեցաւ թզենին»:

Սա արդեն զարմանքի և ափսոսանքի հարցական նախադասություն է:

թ) «Արդ՝ ո՞ր երկոցունց արար»:⁹

Սա ճշտման, հավաստիացման հարցական է:

ժ) «Արդ՝ զի՞ կոծիս, զի՞ մրցիս, զի՞ այրիս, զի՞ բորբոքիս, զի՞ շիջանիս, զի՞ կոչես ի խորհուրդ զայնոսիկ, որոց զոգիս ձեր ի ձէնջ հանեալ է զանապականդ յապականութիւն և զապականելի մարմինդ գէշաքարշ արարեալ իբրև զազիր մեռելոտի ի բաց ընկեցեալ»:¹⁰

Այս հատվածի նախադասությունները ըստ բնույթի, ըստ ձևի տեսանկյունից, հարցական են, սակայն ըստ իմաստի բնավ էլ հարցում չեն արտահայտում: Նրանցում հեղինակը ոչ թե հարցում է կատարում, որպեսզի իմանա պարսից արքայի ծեծկվելու, կռիվ տալու, այրվելու, բորբոքվելու, հանգստանալու, հանդարտվելու կամ չհանգստանալու մասին, այլ փորձում է սաստել նրան, կշտամբել անտեղի, իզուր զայրանալու համար: «Ի՞նչ ես բորբոքվում», նշանակում է՝ «իզուր ես բորբոքվում», որ համազոր է՝ «մի՛ բորբոքվիր» ձևին:

Սա ոճական մի ձև է, որ ավելի դիպուկ ու սուր է դարձնում կշտամբանքն ու հեզանքը: Եթե ուղղակի ասվեր՝ «Արդ՝ մի՛ բորբոքվիր, մի՛ այրվիր...», խոսքը նույն սրությունն ու ազդեցությունը չէր ունենա:

9 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 988, թթ. 28ա, 42 ա-բ, 46բ, 49ա, 55ա, 57ա:
10 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 1890, թ. 7բ: Ի դեպ, **շիջանիս** բառը բերված է այն ուղղագրությամբ, ինչպես գործածվել է ձեռագրում: Նույն ուղղագրությամբ վերոհիշյալ բառը գործածվել է նաև բազմաթիվ այլ գրչագրերում և տպագիր գրքերում:

Այսպիսով՝ սա ոչ թե սովորական իմաստի հարցական է, այլ հրամանի, սաստման և կշտամբանքի հարցական է:

Ժա) «Ընդե՞ր, արքայ, ցայդ վայր միայն ետուր ընթեռնուլ»:

Այս նախադասությունն իր իմաստային երանգով կշտամբանքի հարցական է:

Ժբ) «Ո՛վ Սարգիս, զի՞նչ շահիս ի յամառ խորհրդոց քոց»:

Իրականում սույն նախադասությունն իմաստային նուրբ երանգով տարբերվում է նախորդից. այն կշտամբանք արտահայտելով հանդերձ՝ մեղադրանքի հարցական նախադասություն է, որ նշանակում է՝ «ոչինչ չես շահի քո համառ խորհուրդներով»:

Ժգ) «Այս խղճալի խոր հառաչելս մինչև յե՞րբ, մինչև յե՞րբ, մինչև յե՞րբ, սէր իմ»:¹¹

Հարցական այս նախադասությունն իր արտահայտած տրտմությամբ փաստորեն վշտի և տվայտանքի երանգավորում է ստացել:

Ժդ) «Անձն իմ, ընդե՞ր հառաչմամբ ի հոգ մըտաց վարանիս, կամ զի՞ ի խոր տրտմելով, ոգոց հանեալ տառապիս.

Մի՛ լար, մի՛ լար, մի՛ հոգար

Այս ամենայն անցանէ»:

Այս նախադասությունների հարցականը ձևով է միայն հարցական, իսկ ըստ էության հուսադրական, խրախույսի երանգ ունի. այդ երանգը բացահայտվում է երրորդ և չորրորդ տողերի իմաստով, որ նշանակում է՝ իզուր մի՛ հառաչիր, մտքերի հոգսերից մի՛ վարանիր, մի՛ տրտմիր, հոգոց հանելով մի՛ տառապիր:

Նման գրվածքներում հարցականը երկխոսության բնույթ է ստանում. հեղինակն իր ներքին ծայնին հարցնում է, ապա ինքն էլ հուսադրում և ներշնչում է իրեն, որ այդ ամենն իզուր է, դժվարությունները կանցնեն, և լավ օրեր կգան: Այսպիսի ոճը գրվածքը դարձնում է ճկուն ու կենդանի:

Ինչպես նկատելի է բերված օրինակներից, հարցականը մեր մատենագրության մեջ մեծ դեր է կատարում նախադասությունների երանգավորման գործում, որով արտահայտվում են խոսողի վերաբերմունքային ամենաբազմազան դրսևորումները: [Բ. 26. էջ 65-76]

¹¹ Պաղտասար Դպիր, աշխատասիրությամբ Ա. Մնացականյանի և Շ. Նազարյանի, Երևան, 1958, էջ 42

Ե. ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՓՈԽՀԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ստորև ներկայացնում ենք նյութեր՝ **Ոլորակ** սեռի միավորների ընդհանուր փոխհարաբերություններին և գործածության սկզբունքին վերաբերող.

1. ... **բարձրանան**, և եղանակեն, որք ունեն **զգիր, որ սրէ** զձայն. զորօրինակ – պե՛

իջանեն... զգիր, որ հարթէ զձայն, և ' ի վայր խոնարհէ. **ըս՛**:

Ելևէջ – (↗ և ↘) օրինակ, ա՛րդ: [Բ. 16. էջ 32]

2. ա) Դարձեալ գիտելի է, զի ոլորակն գտեալ եղև վասն կրկին պատճառաց, այսինքն վասն օգտութեան և կամ վասն հարկի:

Վասն օգտութեան, զի անկարելի է արտաբերել ձայն ինչ առանց միջնո՛րդի ոլորակին: Իսկ պատճառ հարկաւորութեանն է դարձեալ կրկին, մինն է առ ի ցուցանել զանազանութիւն ի մէջ ասութեանցն, որ են նոյնք ըստ տառին, որպէս այս՝ **Հա՛րաւ**. յորժամ ասի **հանդարտ** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) ոլորակաւն, ցուցանէ զկողմն հարաւ, և յորժամ սրի ի յանգին, ասելով **Հարա՛ւ**, ցուցանէ, թէ հարաւ սրով կամ դանակաւ կամ փայտիւ և (այսինքն՝ հարա՛ւ = կողմ..., հարա՛ւ = հարվածեց – Ա. Շ.):

Իսկ միւսն՝ առ ի բառնալ զպատճառ շփոթման, զի թէ ոմն ասէր **ա՛ստուած** և ոմն՝ **աստուա՛ծ**, լինէր շփոթումն:

բ) Բայց արդ ի յառաջին և միջին վանկս ասութեանցն լինի աթոռ հանդարտ ոլորակին, իսկ վերջն՝ ծանրին: Որո պատճառ է, զի ի յամենայն ոլորակս է շարժումն:

գ) Այլ կրկին [է] շարժումն. է, որ բնական և է, որ բռնաւորական: Բնականն է զօրաւորագոյն ի վախճանին և տկար ի սկզբանն: Եւ բռնաւորականն՝ զօրաւոր ի սկզբանն և տկար ի վախճանին: Եւ ձայն է շարժումն բռնաւորական, վասն այսորիկ հանդարտն և սուրն են ի սկիզբն և ի մէկն, իկս ծանրն՝ ի վախճանին, որպէս տկար: [Ա. 7. էջ 213]

Իսկ անուանք և այլք մասունք բանին պարտին առոգանիլ ըստ ոլորակաց տառիցն՝ մինչ արտաբերին **հա՛** զբառս. եւ մինչ ոչ հանդիպին ինքեանց ոլորակմունք 'ի զօրութ բանին, վասն զի, **հա՛** 'ի վերձանութե՛ն ասելոցք եմք, բանքն ըստ զօրութ, նշանակութե՛ն իրեանց պահանջեն զոլորակմունս, որոց տեղի տալ պարտին ոլորակմունք բառից, որք են ըստ զօրութեց՝ տառից: [Ա. 14. էջ 484]

դ) Մխիթար Սեբաստացին, բերելով շեշտադրության զանազան օրենքներ և օրինակներ, վերջում գրում է.

«Արդ թէպէտ և այլք բազումք բանք, և կանոնաւորմունք կարեն առբերիլ զոլորակմանց անուանց, բայց վ՛ս ոչ երկարելոյ բաւականասցին սոքին, և

վարժութիւն ուսուցէ ըզմնացեալսն օգնականո՛ւ Իբ գրեցելոց կանոնացս»: [Ա. 14. էջ 486]

ե) Ծանի՛ր եւ զայս ի հոլովս անուանացն, զի ո՛չ սեռական, եւ ո՛չ առաքականն, եւ ո՛չ տրականն, եւ ո՛չ հոշականն ունի զօլորակն ըստ հայրոմս, բայց միայն ուղղականն և հայցականն:

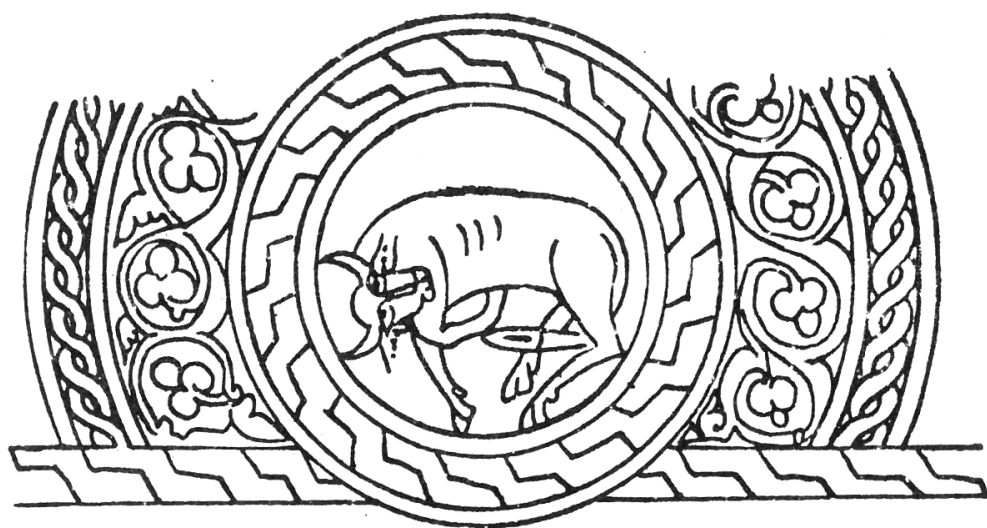
զ) Պահե՛լ պարտ է եւ զզանազանութիւնս ամանակացն երից: Նմանապէս եւ զթուոցն՝ եզականին, երկուորականին ու յոգնականին ներհունանալ: Ունել եւ զսերոցն կերպիցն յարմարին ծանոթութիւն, զի եւ սերքն՝ արականն, եւ իգականն, եւ չեզոքն՝ ըստ նըմին գաղափարի ձեւանան:[Ա. 4. էջ 144-145]

Վասն բռնաբարբառ գրոյն

«Բռնաբարբառս այս ունի տարակուսանս ի հարստահարութենէ ոմանց: Բայց է սա հոմանուն բաղաձայնակ, որպէս մի, որ ի տեսակս կենդանւոյ առ ոմանս մարդս մերձ գոլ ընկալաւ զորակս մարմնոյն խաւաման եւ զելս շնչոյն հողմացուցեալ յաւդոյն այլայլել առնէ զբառ ծանալթութեան»:

«Եւ յարձաթագործականն հատաճս սակաւամխաճն նուաղահնչումն լինի եւ ի գրումս **եւ, ըւ, իւ**, եւ այլ նոյնպիսի ինչ, որպէս ըստ անուանն միայն հասարակութիւնք, այլ ոչ ըստ սահմանին. յորդելակ եւ բռնաբարբառն ըստ սահմանի որակութեան տրոհին ի միմեանց շեշտիւ եւ բթով»: [Ա. 1. էջ 164-165]

Բռնաբարբառ նշանակում է՝ «բռնի և պիտակ երկբարբառ՝ արտաքոյ բուն երկբարբառ տառից. Բռնաբարբառք են երեք **եւ, ըւ, իւ** ...»: [Բ. 28]



Բ. ԱՄԱՆԱԿ

Քանի որ **Ամանակն** առնչվում է նաև տաղաչափությանը, ուստի նրա նշանակությունները, զորություններն ու օրենքները նպատակահարմար ենք գտնում ներկայացնել տաղաչափությանը վերաբերող հատորում: Այս մասին տեղեկություններն ու քննություններն ամբողջությամբ զետեղել տաղաչափության վերաբերյալ հատորում, պահպանելու համար **1) տառ, 2) վանկ, 3) ոտք, 4) տող, 5) տուն, 6) տաղ** հերթականությունը: Այստեղ համառոտ կանդրադառնանք ամանակին:

ա. ԱՄԱՆԱԿ

1. **Ամանակ** նշանակում է ժամանակ: [Ա. 6. էջ 170]
2. Ամանակ – չափն է շարժումի, տևողության: [Բ. 20. էջ 65]
3. Ամանակը ժամանակ է, որովհետև արտաբերվող շնչառության ժամանակն է ցույց տալիս, քանզի երկար արտաբերվող ձայնը կամ շունչը երկար ժամանակ է պահանջում, իսկ կարճը՝ կարճ: [Ա. 15. էջ 561], [Ա. 14. էջ 216]
4. Ամանակը լինում է՝ 1. Սուղ, 2. երկար, և ծառայում է վանկերի տևողությունը չափելուն: [Բ. 20. էջ 65]

բ. ԵՐԿԱՐ (զորությունը)

1. Երկարը ո՛ր վանկի վրա դրվում է, երկարացնում է այդ վանկի տևողությունը:
2. Երկարը բաղկացած է երկու ամանակից: [Բ. 20. էջ 65]

3. Ուրեմն երկարը կա՛մ երկարացնում է վանկի սովորական տևողությունը, կա՛մ ցույց է տալիս երկար համարվող վանկի սովորական տևողությունը (երկամանակը):

ՍՈՒՂ (գորությունը)

1. Սուղը կարճ տևողություն ունեցող ձայնն է: [Բ. 20. էջ 65]
2. Սուղը ո՛ր վանկի վրա դրվում է, սղում է, այսինքն կարճացնում կամ ջնջում է այդ վանկի տևողությունը:
3. Սուղ կոչվում է նաև միամանակը: [Ա. 13. էջ 220]
4. Այսինքն՝ մեկ՝ **սուղը** սղող է՝ սովորական տևողությունը կարճացնող կամ ջնջող, մեկ՝ **սուղը** միամանակն է (կարճ՝ սուղ երկամանակի համեմատ): Ուստի որոշ աղբյուրներում այդ երկու նշանակությունից յուրաքանչյուրը ներկայացվում է առանձին անվանումով՝ **միամանակին** անվանում են **աղոտ**, իսկ սղողին՝ վանկի տևողությունը ջնջողին կամ միամանակից պակասին, անվանում են **սուղ**:
5. Սուղը նաև կարճ ձայնադադարի իմաստ է ունեցել.
«Սուղ, որ սակաւիկ մի դադար առնուս»: [ԿԴ. 660], կամ [N° 1419, (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

գ. ԵՐԿԱՐ, ՍՈՒՂ (սկզբունքը)

1. Երկար

Վանկը երկար է համարվում՝ 1) «Բնութեամբ», եթե երկարությունը կախված է վանկարարի (ձայնավորի կամ երկբարբառի քանակից), և 2) «դրութեամբ», եթե երկարությունը կախված է վանկարար տարրին ուղեկցող բաղաձայնների բնույթից և քանակից:

1. Վանկը բնությամբ երկար է համարվում.

ա) Երբ վանկարար տարրը երկար ձայնավոր է (**է** կամ **ով**)՝ Մովսէս: [Բ. 30. էջ 31]

Բնականորեն երկար են **է, ո՞վ** ձայնավորները: [Ա. 1]

Բացի **է**-ից և **ով**-ից (կամ **Օ**-ից)՝ երկար է նաև «երբեմն» ը-ն: [Բ. 20. էջ 65]

Հետագա դարերում երկար են համարվում նաև այլ ձայնավորներ. օրինակ՝ **ո՛ւ, օ՛, է՛**: [Ա. 14. էջ 217]

բ) Երբ վանկարար տարրը երկամանակ ձայնավորներից մեկի երկար տեսակն է (**ա, ը, ի**) – **սիրով**: [Բ. 30. էջ 91]

Իսկ **ա, ը, ի** ձայնավորները երկամանակ են համարվում այն իմաստով,

որ կարող են երկու տեսակի ամանակով գործածվել՝ երբեմն **սուղ**, երբեմն՝ **երկար**՝ նայած հանգամանքին (օրենքը տե՛ս **Տաղաչափություն** հատորում)։

գ) Երբ վանկարար տարրը երկբարբառ է (բուն «երկբարբառ»՝ **աւ, եւ, ու, աի, ոի** և «բռնաբարբառ»՝ **էւ, ըւ, իւ**)՝ **հաւուկ**։

դ) Բնությամբ երկար են այն վանկերը, որոնք շրթունքները չեն նեղացնում։ Օրինակ՝ **գագ, դադ** և այլն։ [Բ. 20. էջ 65], [N° 1150, (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

2. Վանկը դրությամբ է երկար համարվում.

ա) Երբ վերջանում երկու բաղաձայնով՝ **աղց**։

բ) Երբ սուղ կամ «սղացեալ» ձայնավորին հաջորդում է երկու բաղաձայն՝ **տատրակ**։

գ) Երբ վերջանում է մեկ բաղաձայնով, բայց հաջորդ վանկը բաղաձայնով է սկսվում՝ **երկիր**։

դ) Երբ ձայնավորին հաջորդում է «կրկնակ» բաղաձայն՝ **հեզիկ**։

ե) Երբ վանկը վերջանում է «կրկնակ» բաղաձայնով՝ **աջ**։ [Բ. 30. էջ 91-92]

3. ա) Վանկը երկար է լինում քերականական որոշ կանոնների համաձայն նույնպես։

բ) Վանկը երկարում է նաև ըստ զգացմունքի, որն ամենագորավորն է և ջնջելով օրենքները՝ ի՛նքն է դառնում որոշող։

4. Երկարը պարոյկի բնույթ ունի, որովհետև բաղկացած է երկու ամանակից։ [Բ. 20. էջ 65]

Բոլոր պարոյկ ունեցող վանկերն էլ երկար են։

5. Պարոյկն ի վերայ հարցականացն է...

Երկմրն ի վերայ հիացականացն... [N° 841. էջ 130]

Երկարը դրվում է հիացականի վրա, որպես **բա՛րբ**։ [Ա. 13. էջ 219-220], [Բ. 20. էջ 65]

Արդեն ցույց ենք տվել, որ և՛ պարոյկը, և՛ երկարը գործածվում են թե՛ հարցականի, թե՛ հիացականի դեպքում, սակայն պարոյկը ավելի շատ գործածվում է հարցականի դեպքում, իսկ երկարը՝ հիացականի դեպքում։

6. Կան **երկարի** այլ դեպքեր, այլ օրենքներ և օրենքը բացառող օրենքներ։

ՍՈՒՂ

1. Վանկը կարճ կամ «սուղ» է համարվում.

ա) Երբ վանկատար տարրը բնությամբ («սուղ» կամ «աղաւտ») ձայնավոր է՝ **նետող** [Բ. 30. էջ 92]

Բնությամբ սուղ կամ կարճ են **ե, ո, ւ** ձայնավորները։ [N° 115. (էջ.հ.) ԿԴ. 660]

բ) Երբ վանկատար տարրը երկամանակ ձայնավորների կարճ տեսակն է՝ **աղաւտ**: [Բ. 30. էջ 92]

Սուղ են, երբ երկամանակները (**ա, ե, ի**), որոնք, նայած հանգամանքին, կարող են լինել երկար կամ սուղ, հանդես են գալիս իբրև սուղ՝ ըստ համապատասխան օրենքների:

2. Պատահաբար կարճ են, երբ բաղաձայնները նրբացնում ու նեղացնում են ձայնավորները. դրանք են՝ **բաբ, ամ, եմ** և այլն: [Բ. 20. էջ 65]

3. Պատահմամբ սուղ են, երբ երկամանակ ձայնավորներին (**ա, ը, ի**) հաջորդում է այնպիսի բաղաձայն, որ բերանը նեղացնում է և ձայնը նրբացնում՝ **բա՛բ, ա՛մ, ը՛մբ** [N^o 1150 (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

4. Կան սուղի այլևայլ նշանակություններ ու գործածություններ ևս, որոնց մասին մանրամասն տե՛ս **Տաղաչափություն** հատորում:

դ. «ՀԱՍԱՐԱԿ ՎԱՆԳ»

«Հասարակ փաղառութիւն է՝ որ յարտաբերիլն ի միասին, ի դիպմանէ հետագայ փաղառութեան, յեղափոխի. զի կամ երկար գոլով սղանայ, և կամ սուղ գոլով երկարի»: [Բ. 15. էջ 22-24]

1. Վանկը «հասարակ» է համարվում.

ա) Երբ երկար ձայնավորով է վերջանում, բայց հաջորդ վանկը ձայնավորով է սկսվում:

բ) Երբ կարճ ձայնավորին հաջորդում են երկու բաղաձայն, որոնցից երկրորդը «նայ է», առաջինը՝ «անձայն»:

գ) Երբ վանկը կարճ է և վերջավորում է բառը, իսկ հաջորդ բառը ձայնավորով է սկսվում: [Բ. 30. էջ 92]

2. Կան նաև այլ բացատրություններ և օրենքներ, որն մանրամասն տե՛ս **Տաղաչափություն** հատորում:

Գ. ՀԱԳԱԳ

ա. ՀԱԳԱԳ

1. Հագագ սեռը հունարենից թարգմանվում է՝ **շունչ կամ շնչառություն, թավը** թարգմանվում է՝ կոշտ շնչառություն = հնչական շունչ. իսկ սոսկը՝ մեղմ, ողորկ շնչառություն: [Բ. 31. էջ 251]

2. Հագագ (շունչ). ըստ Հ. Աճառյանի՝ կազմված է **հագ** (առանձին ոչ գործածական) պարզ արմատի կրկնությամբ, իմաստով համապատասխանում է հուն. (*Πρόσωπια αψιλή*) «1. շունչ, 2. հոգի, 3. Քրկն. հագագ, շնչեղություն, շունչ» բառին, որն առաջացել է (*Πνέω*) «փչել, շնչել» բայից: = Առոգանության տեսակ, որի նշանները հունարենում ցույց են տալիս ծայնավորով և **P**-ով սկսվող բառերի սկզբում **h** հագագի առկայությունը կամ բացակայությունը: [Բ. 27. էջ 308]

3. **Հագագը** ոգին ու շունչն է, որ կենդանացնում է արտասանվելիք բառը, արտաբերվելիք ձայնը և արտահայտվելիք ասացվածքը: [Բ. 20. էջ 65]

4. Ծառայում է բաղաձայններին և կես բաղաձայններին: [Բ. 20. էջ 65]

5. «Հագագն՝ բառ», իսկ բառը ողորկ է և խոշոր, իսկ խոշորն ու ողորկը թավ և լերկ հնչյուն ունեն: [Բ. 6. էջ 170], [Բ. 20]

6. ա) «Հագագ՝ որ շունչ առնուս»: [N° 2217 (էջ. հ.) տես Բ.24]

բ) Ձեռագրում բերված այս բնորոշումը Սպ. Մելիքյանը մեկնաբանում է այսպես. «սակայն ինչպես յունաց մէջ, այնպես էլ մեզ մոտ շնչառական նշանակությունը վաղուց կորցրել են»: [Բ. 26]

գ) Այո, ըստ այդ արտահայտության, բացառված չէ, որ հնում նաև ինչ-որ շնչառական նշանակություն ունեցած լինի, սակայն հավանական է, որ արտահայտությունը՝ «շունչ առնու», լինի վերը բերված նշանակությամբ՝ «ոգին ու շունչն է»:

դ) Հայերենում թրթռումներն սկսեցին պայթման հետ միասին, քանի որ հայերենը **շունչի ժամանակ թրթռում չէր կարող դնել, ուստի շունչը ջնջվեց** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) և նրա թրթռացումն անցավ պայթականին. այսպիսով ստացվեց **բ, գ, դ**: Նախալեզվի **ph, th, kh** անփոփոխ մնացին, որովհետև հայերենի մեջ սովորական հնչյուններ էին: [Բ. 6. էջ 549-550]

7. Երկար հազագով երգերն ենք երգում, իսկ կարճ հազագով խոսում ենք: [Բ. 20. էջ 65]

«... Հազագն բաժանի ի թաւ եւ ի սոսկ: Նախ՝ զի առողջ կենդանւոյն հազագ շնչոյն թանձր լինի, իսկ հիւանդին՝ նուազ, որ նշանակէ թաւն եւ սոսկն: Դարձեալ՝ զի յերկար շնչով երգեմք, իսկ նուազ շնչով՝ զայլ խաւսս»: [Ա. 8. էջ 177]

«Ասացի՝ (է՛ հազագ և ոչ հնչումն), զի թէպէտ ելուզման թէ ձայնաւորաց թէ բաղաձայնից՝ կարէ՛ ասիլ հնչումն: Սակայն առ ՚ի զանազանել ի միմեանց զերկուս հնչումնսն՝ ելուզման ձայնաւորաց ասի հնչումն, և բաղաձայնից հազագ: Զի ՚ի հնչման ձայնաւորացն հազագ ո՛չ երևի»: [Ա. 15. էջ 562]

«Եւ թե՛ զինչ է **հազագ**, նկատեա՛ զհնչումն բաղաձայնին և ա՛յն է: Եւ տե՛ս այսու, զի ձայնաւորքս՝ **ե, ի**, յորժամ լինին՝ եա, եօ, իւ, իբր զհազագ հնչեն և ոչ իբր զպարզ ձայնաւոր, զի հնչումն ընդմիջական, հազագ յաւէտ ասիք պարզ ձայնաւոր»: [Ա. 15. էջ 562]

Լրացնող ու դիպուկ բնորոշումներ է տալիս **Հայկազեան** բառարանը.

1. ա) **Հազագ** – հառաչ. ոգել գո՛ղ, ոգի, հոգի

Շունչ ձայնահան և խոշոր ընդ շնչերակն ՚ի վեր հնչեալ. ձայն կամ շչին շնչոյ ընդ փողն և ընդ բերանն՝ որպէս ՚ի հեալն և ՚ի հառաչելն կամ յոգւոց հանելն. * հազագն ՚ի ձեռն շնչափողոցն ՚ի շնչակալ անօթոցն ՚ի վեր մղելով:

բ) **Հազագ**. ...ըստ հաստութեան և ըստ մեղմութեան.

գ) **Հազագ**. – Անցք շնչոյ, շնչափող, կոկորդ.

դ) **Հազագ**. – Ըստ ամենայն առման անխտիր ասի.

* Ձայն է բացակատարումն գանչեցելոյ ՚ի մեզ հազագի. **Սահմ ծա**:

* Զիա՛րդ զհազագն՝ ՚ի տալ և յառնուլ գշունչ՝ մատակարարել մարթ է. **Կոչ դ**:

* Մի համարեսցիս իբրև զհազագ ինչ ընդ բերան բանն կարդայ. **Ոսկ. ա. 1**:

* Ի թառանչ սրտին՝ հազագին դուռն հրդեհեալ: Զհաչման հազագին, գեու- թի շնչոյն: Կենդանութե՛ հազագաւ ազդէ: Շնչման հազագին. ոն. **նար**.

* Պակասեալ ՚ի ձայնս՝ ոչ կարէին արտաքս բերել զհազագն. **Լաստ. ժա**

ե) Հոգազասփիւռ կամ հազազասփիւռ –

Ընդ հազագն ի դուրս սփռեալ. և յայտնի կենդանի բարբառով կամ խոշոր ծայնի արտաբերեալ. (խոշորը թափն է – Ա. Շ.) արտաբերական, յօդաւոր, և կոկորդաձայն.

*Մե՛ք գիտեմք զքե՛ւ, թէ ծնաւ բան, և ոչ իբրև զհազագասփիւռ, այլ բան հաստատուն կենդանի. **կոչ. ժա՛ն**:

*Ոչ գրաւորական անձայն տառիք, այլ հազագասփիւռ ձայնի աւանդեալ: Ի հազագասփիւռ ձայնէ խօսիցն հասանայ զնա ծանուցեալ. **Յի. կթ**:

*Թոչունք բաժանեալ՝ ի զանազան տարմս և յերամս. ո՛չ հազագասփիւռ որ ՚ի նոցանէ արտաշնչեալ. **Ջրր. կթ**.

զ) Հազագասփռութիւն. – Արտաբերութիւն ձայնի. բարբառումն.

*Բանն՝ որ էջ և ել, և ոչ հազագասփռութիւն. **կոչ. ժա**: [Բ. 28]

բ. ՆԱԽՆԱԿԱՆ ԳԻՏԵԼԻՔ

Ըստ քերականների՝

թավ են – փ. ք. թ. լ. խ. ց. չ. ռ. (9)

սոսկ են – ա. կ. տ. գ. ծ. ս. շ. մ. ն. ր. (10)

միջակ են (թավի և սոսկի համեմատ) – բ. գ. դ. ժ. ձ. ղ. ճ. (7)

անձայն են – բ. գ. դ. ա. կ. տ. փ. ք. թ. (9)

կիսաձայն են – գ. ց. ն. ծ. շ. մ. ս. ր. (8)

կրկնակ են – գ. լ. խ. շ. չ. ռ. ց. (8)

նայ են – ղ. մ. ն. ր. (4)

միջակ են – (ձայնավորի և բաղաձայնի համեմատ) – հ. յ. վ. (3)

Իհարկէ, կան քերականներ, որոնք շեղումներ են կատարում վերը բերվածից, ավելացնում կամ պակասեցնում են որոշ հնչյուններ: Դրանք կներկայացվեն համապատասխան տեղերում:

Ըստ Հրաչյա Աճառյանի

թրթռուն	խուլ	շնչեղ խուլ
բ. վ	պ	փ
դ	տ	թ
գ	կ	ք
ծ	ծ	ց
ջ	ճ	չ
զ	ս	
ժ	ղ	
	խ	[Բ. 6. էջ 224]:

Նայ են՝ մ. ն. ր. [Բ. 6. էջ 613]

Կիսաձայն են՝ ւ. յ.

Աճառյանը համաձայն է եղել այն կարծիքին, որ հայերեն այբուբենի հին հնչյուններից՝

փ. ք. թ. ց. չ. – թավ

պ. կ. տ. ծ. ճ. – պարզ խուլ

բ. գ. դ. ձ. – թրթռուն [Բ. 6. էջ 224]:

Ըստ Մանուկ Աբեղյանի՝

հ – անձայն – հագագային – շփական

Անձայն են – **պ. կ. տ. ս. շ. խ. ֆ.** (ուժեղ)

Ձայնեղ են – **բ. գ. դ. զ. ժ. դ. վ.** (թույլ)

ա) **ծ. ճ.** – անձայն – լերկ – կես պայթական – կրկնակ

բ) **ձ. շ.** – ձայնեղ – միջակ – կես պայթական – կրկնակ

գ) **ց. չ.** – անձայն – թավ – կես պայթական – կրկնակ

ա) **պ. կ. տ.** – անձայն – լերկ – պայթական – անհագագ

բ) **բ. գ. դ.** – ձայնեղ – միջակ – պայթական – անհագագ

գ) **փ. ք. թ.** – անձայն – թավ – պայթական հագագավոր – հագագավոր [Բ. 1. էջ 84-86]

Նայ են՝ լ. ր. ո.

Առաքել Սյունեցին գրում է.

«Եւ միջակք՝ եւթն. **բ. գ. դ. ձ. ճ. յ.** եւ թաւք ինն՝ **փ. ք. խ. թ. ց. լ. շ. չ. ո.** եւ լերկք տասն՝ **պ. կ. ս. զ. ն. ծ. ձ. մ. ս. լ.:**

Եւ միջակքն են՝ **բենն** ի մէջ **պէի** եւ **փիւրի**, վասն զի **բենն** քան **զպէն** խաժ է, եւ քան **զփիւրն**՝ բարակ:

Եւ **գիմն**՝ ի մէջ **կէնի**, **քէի** եւ **խէի**, զի քան **զկէնն** թաւ է, եւ քան **զքէն** և **զխէն**՝ լերկ: Նոյնպէս եւ այլքն ամենայն. **ձայն** միջակ է **սէի** եւ **զայի** եւ **ցոյի**. **ղատն**՝ լիւնի և **նուի**. եւ **ճէն**՝ ծայի եւ **ջէի**, եւ **ժէն**՝ շայի եւ **չայի**, զի քան **զշայն** թաւ է, եւ քան **զչայն**՝ լերկ: Դարձեալ՝ այլազգ բաժանումն առնէ ի մէջ սոցա եւ առնու երիս ի թաւիցն, այսինքն՝ **թ. փ. ք.** եւ երիս ի լերկիցն՝ **պ. տ. կ.** եւ երիս ի միջակ՝ **բ. գ. դ.**, որ լինի ինն: [Ա. 8. էջ 106-107]

Երկու ազգ է զանազանութիւն սոցա ի միմեանց. նախ՝ ի շրթանց բախմանէ, զի թաւն առաւել բախէ գշրթունսն՝ ասելով **փիւր**, իսկ լերկն նուազ, որպէս ասի **պէ**: Իսկ միջակն՝ որպէս **բենն**: Եւ երկրորդ զանազանութիւն սոցա՝ զի զումանս լեզուի ծայրին ասեմք, որպէս **դ. տ.** և զայլս՝ միջովն, որպէս **գ. կ.** եւ տակովն, որպէս՝ **ք**: Եւ զոսա ամենակին անձայն ասէ. եւ ոչ թէ անձայն են,

բայց քան զայլ բաղաձայնսն վատաձայնեն, որպէս վատաձայն երգեցողին «անձայն» ասեմք վասն անպատշաճութեան ձայնին: [Ա. 8. էջ 107]

գ. 1. ԹԱԻ (գորութիւնը)

1. Թավ ձայնն է ա) թանձր, բ) հաստ, գ) խոշոր, դ) խիտ [Բ. 20. էջ 65], [Ա. 11], [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

ա) **Թավը թանձր է**, որովհետև ձայնը թանձրացնում է լսելիքի համար: [Բ. 20. էջ 65], [N° 1419. (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [Ա. 15. էջ 562]

բ) **Թավը հաստ է** – թաւութիւն է՝ հաստութի տառիցն, այսինքն, ոմանք ՚ի տառիցն թաւք, և հաստք են, այսինքն... հաստացուցանեն զվանգն, զոր բաղկացուցանեն: [Ա. 11]

գ) **Թավը խոշոր է** – Զխոշորութիւն բառ ի գրոց թաւոցն իմացիս, յորս թաւքն պատահին ի վանգս և նոքա թաւք ասին: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

Նաև խոշոր է համարվում թավ բաղաձայններից երեքի (**թ. փ. ք**) պատճառով, որոնք նաև **անձայն** բաղաձայն են համարվում: [Ա. 6. էջ 90] [N° 1150. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

դ) **Թավը խիտ է** – Կոմիտասի ֆրանսերեն կարդացած դասախոսությունից այսպես է թարգմանել Արշակ Զոպանյանը **dense** բառը: [Բ. 20. էջ 65]

Թավը խիտ է, ինչպես **թավ անտառը**: [Բ. 28.]

2. ՍՈՍԿ (գորութիւնը)

1. **Սոսկ**-ին քերականները տալիս են հետևյալ բնորոշումները՝

ա) [երկ բ) ողորկ գ) [եշկ դ) ղեաշկ ե) նուրբ գ) սուր է) թույլ՝ խոսքի գործարանների դրությամբ: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [N° 1419. (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [Ա. 15. էջ 563], [Բ. 20], [Բ. 24]

2. Դրանց մի մասը նույն բանն է նշանակում.

ա) բ) երբ վանկում **լերկ** հնչյուն է պատահում (պ. կ. տ.), **ողորկ** են ասում: [N° 2359. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

գ) **Լեշկ** բառի դիմաց Հայկազեան բառարանը նշում է՝ **ողորկ և լերկ** բառերը: [Բ. 28]

դ) **Ղեաշկ** – «**ողորկ կամ ղեաշկ**» (այսինքն՝ նույնն են): [Բ. 24]

ե) **Նուրբ է** – որովհետև նուրբ բաղաձայնների նշան է սոսկը: [Ա. 15. էջ 563]

զ) 1. **Սուր է** սոսկը – այսպես է բնորոշում Կոմիտասը, դրանից առաջ էլ ասում է, որ սոսկը թավի հակառակն է: [Բ. 20. էջ 65]

Այսինքն՝ թավը՝ որ **թավ է**, թանձր է (հիշենք, որ **թավ և թանձր** էր համարվում ցած բութը), սոսկն էլ **սուր է** (ինչպես ցած բութին հակառակ սուր շեշտը):

Կոմիտասն օգտվել է մի ձեռագրից, որտեղ ասվում է. «Սոսկ, որ սուր անցանէ»: [N° 1419. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

Պարզ է, որ սոսկ՝ **պ. կ. տ.** բաղաձայնները սուր են թավ **փ. ք. թ.** բաղաձայնների համեմատ: Սակայն **մ-ն** և **ն-ն**, որ նույնպես **սոսկ** են, նուրբ են և ո՛չ սուր. (սուր են՝ **ս, գ, ծ**):

Գրաբարում **անցանէ** նշանակում է նաև «զանց առնել»: [Բ. 28]

Այսինքն՝ հնարավոր է նաև՝ սուրը զանց առնելու և ողորկ կամ լերկ հնչեցնելու իմաստը:

2. Հարցը նուրբ է: Չի բացառվում, որ տարբեր քերականներ **սոսկին** բնորոշումներ տալիս հաշվի առած լինեն միայն **սոսկին** վերաբերող որոշ բաղաձայններ, և ըստ այդմ ստացվի, ընդհանուր առմամբ, որ որոշ **սոսկ** բաղաձայններ **լերկ** են, մի մասը՝ **սուր**, մյուսները կամ միայն մեկը՝ **նուրբ և սուր**, մեկն էլ՝ **ողորկ** և այլն:

Բայց, որ ամենահավանականն է, բոլոր սոսկ բաղաձայնները նուրբ են, սակայն որոշ բաղաձայններ պահպանելով այդ հատկանիշը, միաժամանակ սուր են (այսինքն՝ **սուր և նուրբ.** օրինակ՝ **տ-ն, կ-ն**), և կամ **միջակ**¹² բաղաձայնները սոսկի միջոցով **սրվում և նրբանում են**, իսկ որոշ **միջակ** բաղաձայններ՝ միայն **նրբանում**:

է) Սոսկը թույլ է, որովհետև որոշ սոսկ բաղաձայններ արտաբերվում են ըստ խոսքի գործարանների թույլ գործողությամբ, ինչպես և **սոսկ մ-ն** արտաբերվում է շրթունքների թույլ բախմամբ: Կամ լեզուն թույլ հպելով ատամներին՝ արտասանում ենք **սոսկ տ-ն**: [N° 1419. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

Եվ **թույլ է**, որովհետև «Սոսկը նման է հիվանդ մարդու շնչին»: [Բ. 20. էջ 65]

ը) Հայ եկեղեցական երաժշտության մեջ **սոսկ** է կոչվում տղամարդու բարձր, սուր ձայնը: Այդպես է գրում նաև Կոմիտասն իր խմբերգերում՝ «սոսկ»-ը եվրոպական **tenor**-ի փոխարեն:

թ) **Սոսկ** է կոչվում հին քնարի երրորդ լարը [Բ. 21]

3. ՄԻՋԱԿ (ԿԱՄ ՀԱՎԱՍԱՐ) ՆԱԵՎ՝ ԿԻՍԱՍՈՍԿ ԿԱՄ ԿԻՍԱԹԱՎ

1. Այս երրորդ տարբերակման բացատրությունը (Հագագ սեռին վերաբերող) կարևոր է՝ հասկանալու համար քերականների որոշ բնորոշումները՝ **սոսկին և թավին** վերաբերող:

¹² Միջակ բաղաձայնների մասին տե՛ս համապատասխան տեղում:

ա) **Կիսասոսկը** թավի համեմատ սոսկ է, իսկ սոսկի համեմատ՝ թավ: Ուստի եթե համեմատում ենք **սոսկի** հետ, կարող ենք անվանել **կիսաթավ**, իսկ եթե համեմատենք թավի հետ, կարող ենք անվանել **կիսասոսկ**: [Ա. 11. էջ 29]

բ) Քերականները բնորոշում են նրանց գրաված դիրքը թավի և սոսկի համեմատ իբրև միջակորեն և անվանում են **միջակ կամ հավասար**: [Ա. 6. էջ 87-88], [Ա. 14. էջ 217]

2. Այդ բաղաձայններն են՝ բ. գ. դ. ժ. ձ. ղ. ճ: [Ա. 6. էջ 87], [Ա. 11. էջ 29], [Ա. 14. էջ 217]

1. ԹԱԻ (սկզբունքը)

1. Թավը գործածում են այն ժամանակ, երբ բառի հնչյունը սովորականից ավելի հնչականություն պետք է ստանա: [Բ. 20. էջ 65]

2. Թավ են հետևյալ բաղաձայնները (ըստ հին քերականների և ընդհանրապես քերականների մեծամասնության)

փ. ք. թ. լ. խ. ց. չ. ռ. (9): [Ա. 11.]

Որոնցից համարվել են՝

ա) անձայն՝ փ. ք. թ. (3)

բ) կիսաձայն՝ ց. (1)

գ) կրկնակ՝ լ. չ. չ. ռ. ց. (5): [Ա. 6.]

3. Սակայն հետագա դարերի որոշ քերականներ վերոբերյալից շեղումներ են կատարում. օրինակ՝

ա) Հիշյալ բաղաձայններից չի բերում **փ**-ն և ավելացնում է **գ**-ն (գ-ն **կիսասոսկ և կիսաթավ է** – Ա. Շ.): [Ա. 14. էջ 217]

բ) Հիշյալ բաղաձայններից չի բերում **ջ**-ն և ավելացնում է **հ**-ն և **շ**-ն: [Ա. 15.]

Դրանք կա՛մ սխալի, կա՛մ այդ ժամանակաշրջանի ու տվյալ միջավայրի նման (թավ) արտասանության հետևանք են: Վերջին երևույթը, ինչպես կիսմոզվենք, իսկապես եղել է, և դարերի ընթացքում շատ բաղաձայններ կորցրել են իրենց հնչողությունը թավության առումով, իսկ որոշ բաղաձայններ ընդհակառակը՝ **թավացել են**, այլ բաղաձայններ էլ, որ թավ չէին համարվում և թավ էլ չէին, բայց կորցնում էին իրենց սկզբնական բնական հնչումը, բերվել են որպես թավ՝ ցույց տալու համար, որ պետք է ներկա հնչողությունից ավելի թավացնել հնչյունը, այսինքն՝ թանձրացնել, ուժեղացնել և այլն:

4. Աճառյանը համաձայնում է ընդունված այն կարծիքին, որ թեև Դիոնիսիոս Թրակացու քերականությունը ստեղծված էր հունարենի համար, սակայն միաժամանակ տալիս էր հայոց տառերի հնչման նկարագիրը և դասակարգումը: Ըստ այդմ՝ բաղաձայններից **թավ էին**՝ փ. ք. թ. ց. չ: [Բ. 6. էջ 227]

5. Թավը պետք է ոչ թե՛ ձայնավորների, այլ **անձայնների** համար: Ուրեմն պետք է այն բաղաձայնների համար, որոնք անձայն են և **խոշոր ու թավ են**. դրանք են՝ թ. փ. ք: [N^o 1150. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

Բայց չի պարզվում, թե **թավը** միայն անձայնների համար է պետք, թե նաև անձայնների: Սակայն ակնհայտ է, որ որպես **թավ** ընդգծվում են հատկապես թ. փ. ք անձայն բաղաձայնները:

6. ա) Նոր ժամանակներում Աճառյանը վերը բերված թավ փ. ք. թ. ց. չ բաղաձայններն անվանեց նաև **շնչեղ խուլ**: [Բ. 6. էջ 224]

բ) Աբեղյանը թավ համարեց միայն՝ թ. փ. ք: [Բ. 1. էջ 86]

Եթե հաշվի առնենք թավի զորությունները, **թավ**-ի նշանակությունները (տե՛ս **Թավ (զորությունը)** բաժնում), ապա կարելի է եզրակացնել, որ կան համեմատաբար **ավելի թավ և պակաս թավ** բաղաձայններ: Եվ հատկապես թավ էին ու են՝ թ. փ. ք բաղաձայնները (բայց Աբեղյանի ասած **թ. փ. ք-ն**, ինչպես կտեսնենք «Սոսկ» բաժնում, այլ կերպ են արտասանվում և հակասում են հին արտասանությանը):

7. ա) Հովհաննես Երզնկացին (Ծործորեցին) ասում է՝ **թավը** դրվում է համապատասխան բաղաձայնների վրա, որպեսզի **քար-ը** չասվի **կար**: [Բ. 24]

բ) Այս առիթով Սպ. Մելիքյանը բողոքում է. «մեր լեզվի մեջ թավ և լերկ բաղաձայնների համար արդեն առանձին-առանձին տառեր ունենք և նոր նշանների կարիքը չկար»: [Բ. 24]

գ) Իսկապես, գրավոր խոսքում թավ բաղաձայնների վրա թավի նշան դնելու կարիք չկա: Սակայն, քերականները, երբ բերում են թավ բաղաձայնները, նրանցից յուրաքանչյուրի վրա առանձին **դնում են թավի նշանը** (սոսկ բաղաձայնների դեպքում՝ սոսկի նշանը): Ուրեմն նշանները դնում են՝ ընդգծելու համար, որ պետք է այդ բաղաձայնները **թավ կամ սոսկ** հնչեցնել, քանի որ միշտ էլ եղել են նման կամ այլ տիպի խեղաթյուրումներ արտասանության, առոգանության արվեստում: (Խեղաթյուրված արտասանության բնորոշ օրինակներ է բերում Մխիթար Սեբաստացին և բողոքում է դրանց դեմ): [Ա. 14]

«Քար»-ը «կար» չարտասանել՝ նշանակում է **ք**-ն չարտասանել **կ**-ի պես՝ **կ** ին մոտ՝ գրեթե **կ**:

դ) Պաղտասար Դպիրը գրում է, թե թավը դրվում է բաղաձայնների վրա՝ ցույց տալու համար նրանց թանձրությունը, ինչպես՝ թ. լ. խ, բայց իր ժամանակ չկա այս սովորությունը, և դրվում է միայն հիւն (ւ)-ի վրա՝ ցույց տալու համար, որ «հագագ» է և ո՛չ «հնչումն»: [Ա. 15. էջ 562]

8. Բացառված չէ՝ եթե, իսկապես, **սոսկի** միջոցով **միջակ** բաղաձայն **դ**-ն նրբացվում է և դառնում գրեթե **տ** (տե՛ս «Սոսկ» բաժնում), թավի համար էլ մի օրենք եղած լինի (գուցե հնում և բացառիկ դեպքերում կիրառվող), ըստ որի՝ թավի միջոցով, օրինակ, **միջակ** բաղաձայն **դ**-ն թավանալով դառնա **թ** կամ

գրեթե **թ**, իսկ **բ**-ն՝ **փ** կամ գրեթե **փ** և այլն (նայած օրենքին և արտասանության եղանակին). Այսինքն՝ կկատարի **սոսկի** հակառակ գործողությունը: Եվ Կոմիտասի այն բնորոշումը, թե սոսկը թավի հակառակն է, այս դեպքում էլ կհամընկնի (հիարկե, հիշեցնում ենք, որ **սոսկն** ունեցել է նման օրենք):

Թավի միջոցով թավանալը (ինչպես **սոսկի** դեպքում) կարելի է հասկանալ երկու կերպ. մեկ՝ թավ նշանի միջոցով (գրավոր խոսքում՝ գրչագրերում, շատ հազվադեպ է հանդիպում բաղաձայնների վրա), մեկ էլ՝ թավ արտասանության միջոցով. օրինակ է որոշ դեպքերում միջակ բաղաձայնները հակված են թավանալու, բայց եթե **արտասանության եղանակը** չի պահանջում այդ, ճիշտը բնական հնչմամբ կարդալն է: Այսպիսի խախտումներ են կատարվում.

ա) Վարդ (վարթ), մարդ (մարթ), արդար (արթար), արձան (արցան), դարձ (դարց), վարձ (վարց), երգ (երք), երբ (երփ), մարգարիտ (մարքարիտ). ինչպես երևում է, երբ միջակ բաղաձայնին նախորդում է **ր**, ապա այն հակված է թավանալու: Նկատելի է, որ բառասկզբում միջակ բաղաձայնները հակված չեն փոխվելու, եթե զոռով կամ միտումնավոր չաղավաղեն և չփոխեն: Կան բառեր, որտեղ թեև **ր**-ն չի նախորդում բաղաձայնին, բայց թավանում է բաղաձայնը. օրինակ՝ օդ (օթ), անգամ (անքամ), մարագ (մարաք), աղբեր (ախպեր), աղբյուր (ախալյուր), մեջ (մեչ) և այլն:

Ուրեմն՝ կարդալիս (հատկապես՝ գրաբար) պետք է արտասանել այնպես, ինչպես գրված է, զգուշանալ նման դեպքերից, եթե արտասանության եղանակը չի պահանջում, քանի որ, եթե զգացմունքն այնպիսին լինի, որ պահանջի թավություն, կարելի է արտասանել թավ («թաւ, որ զբանն թանձրացուցանէ ի լսելիս»): [N^o 1419. (էջ. հ.) ԿԴ. 660]: Թեև մենք **թ**-ի համար առանձին հնչյուն ունենք ու տառ ունենք (ինչպես շեշտում է Սպ. Մելիքյանը), անիմաստ կլիներ այնպիսի օրենք հանել, որ մերթ գրենք **վարդ**, մերթ՝ **վարթ**, քանի որ բնական արտասանությունը վարդն է, իսկ արվեստավոր թավանալը՝ **վարդ-ը** թավ հնչողությամբ: Հիշենք, որ հնչյունը կարող է հակված լինել թավանալու **ցած** կամ **ծանր** բուրբ ժամանակ, քանի որ (ինչպես արդեն ասել ենք) **ծանր բուրբ** թավ է և թանձր:

բ) Այսօր էլ թե՛ գրական հայերեն խոսողները, թե՛ եկեղեցում գրաբար կարդացողներն ու ասերգողները շատ ու շատ բաղաձայններ անընդհատ աղավաղում են՝ կարծելով, թե ճիշտ են արտաբերում:

գ) Առողանության արվեստը, որ հատկապես վերաբերում է ասերգին (թվերգին՝ եղանակավոր կարդալուն), բռնում է խոսելու և երգելու միջին տեղը, ուստի բանավոր խոսքից ավելի պարզ է ցույց տալիս սխալները: Բացի այդ, շատ երաժիշտ և ոչ երաժիշտ հոգևորականներ, ինչպես անցյալ դարերում, քմահաճորեն աղավաղեցին մեր եկեղեցական ավանդական եղանակներից շատ-շատերը, երգեցողության ազգային ոճը (տե՛ս Բ. 19), այնպես էլ քարոզ կամ Ավետարանը եղանակավոր կարդալիս

աղավաղել են բաղաձայնների արտասանությունը, ինչի դեմ բողոքում են քերականները:

դ) Վերջապես, **առոգանության մեջ** բաղաձայնները տարբեր կերպ են հնչվել բարբառների պատճառով: Օրինակ՝ հենց Հովհաննես Ծործորեցու ժամանակներում մի հոգևորական Ավետարան է կարդում գրաբարով, բայց գրաբարն իր խոսակցական լեզուն չէ, նրա մեջ տպավորված է իր ծննդավայրի բարբառը: Նաև ընդհանուր կարգի փոփոխություններ են լինում գրական լեզվում. ըստ Հր. Աճառյանի՝ հայերեն **բ. գ. դ** հնչյունները, որ դարձել էին գավառական **bh, gh, dh**, Պոլսի գրական բարբառում եղան վերջապես **փ. ք. թ**: [Բ. 6. էջ 549]

«Ժամանակի ընթացքում հայերեն տառերը փոխեցին իրենց հնչումը. գիտենք, որ արդի գրականի մեջ ... բաղաձայններից (խոսելով գրական լեզվի մասին) շնչել խուլերը (փ. ք. թ. ց. չ) պահպանել են իրենց հին հնչումը, բայց խուլ **պ. կ. տ. ծ. ճ** և թրթռուն **բ. գ. դ. ծ**, խանգարվել են արևմտյան գրականում, առաջինները դարձել են **բ. ց. ժ...**, երկրորդները՝ **փ. ք. թ. ց** արևելյան գրականում՝ **պ. կ. տ. ծ. ճ** մնում են խուլ (թերևս կորցրած շնչի մի մասը), իսկ **բ. գ. դ. ծ. չ** հնչվում են **բ. ց. ժ...** (կամ նաև ըստ բարբառի **bh, gh. dh...**): [Բ. 6. էջ 239] (Բաղաձայնների փոփոխությունների մասին մանրամասն տե՛ս [Բ. 6. էջ 420, 554, 586-587, 625-626, 649-651, 666-667 (թրթռուն և թավ բաղաձայնների շփոթությունը), 674, 676, 678]):

9. Այսպիսով վերադառնանք քերականներին, մասնավորապես Հովհաննես Ծործորեցուն, որ արդարացիորեն հիշեցնում է իր համար **պարզ ճմարտություն**՝ սրանք թավ են, սրանք՝ լերկ, և չպետք է թավ բաղաձայնը կարդալ լերկի պես, լերկը՝ թավի պես, ծայրահեղ օրինակը՝ չպետք է **քար**-ը կարդալ **կար** (անշուշտ, լավ հասկանալով, որ ունենք առանձին հնչյուն ու տառ): Նույն օրինակը բացատրությամբ կա Նչեցու և Գ. Սկևռացու մոտ. «և ի տեղիս դժուարաւ որոշին սոքա, պէտք է եղև նշանացս այսոցիկ **ի զգուշութիւն ընթերցողին**՝ (ընդգծումը մերն է՝ - Ա. Շ.) ի խտրութիւն սոցա, զի **մի շփոթեսցէ զգիրն և նովաւ զբառն** (ընդգծումը մերն է՝ - Ա. Շ.) և արասցէ **զքարն՝ կար**»: [Ա. 13. էջ 154], [Ա. 6. էջ 179]

10. ա) Երբ **ւ (հյուն)** հնչյունը գործածվում է որպես կես-բաղաձայն, **թավ նշանը** դրվում է նրա վրա՝ ձայնավորից տարբերելու համար և ցույց տալու, որ այն պետք է առանձին արտասանել. օրինակ՝ **հաշիւ՛, պատիւ՛, բանիւ՛, կաքաւ՛**, և այլն: [Բ. 20. էջ 65], [Ա. 13. էջ 220], [Ա. 15. էջ 562], [Բ. 5. էջ 15]

բ) Պատահում է նաև, որ հենց այսպիսի դեպքերում **թավ նշանը** կա՛մ սխալմամբ, կա՛մ պարզապես չի դրվում. «սակայն՝ թէ դնի թե ոչ, իբրև բնութեամբ ունելով գնոյն հնչումն՝ այլ ազգ հնչել ո՛չ կարեն: Իսկ ձայնս, (տիւն) որ է վանկն երկձայն և բառն ցերեկ, եթե ոչ ունիցի զթաւն, լինի վանկն միա-

ծայն, և բառն անուն գրոյ. տիւն, ըէ, ցոյ: Այսպէս և զայլոց զհարկաւոր տեղիսն իմա»: [Ա. 15. էջ 567-568]

Այսինքն՝ թափով **տիւն** = ցերեկ, իսկ առանց թափի՝ **տիւն** = **տ** տառի անունն է:

11. Հակառակ վերն ասվածի (տես 5), թե թավը ձայնավորների համար չէ, այլ տեղում ասվում է, որ թավը վերաբերում է նաև ձայնավորներին: [N° 2359 (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [N° 2370 (էջ. հ.) Բ. 24]:

(Այս մասին տե՛ս «Սոսկ և թավ» ընդհանուր բաժնում):

12. Ըստ մատենագրության փաստական տվյալների՝ թավը դրվել է (հիմնականում – Ա. Շ.).

ա) **Ու** երկբարբառի վրա՝ այն **վ** կարդալու համար. օրինակ՝ յօդ[՛]ւած (յոդված), տո[՛]ւեալ (տվեալ), անո[՛]ւանեալ (անվանեալ), թո[՛]ւի (թվի) ե այլն:

բ) **Ու** երկբարբառի վրա՝ այն **ու** կարդալու համար. օրինակ՝ բո[՛]ւաք:

գ) **Աւ** երկբարբառի վրա՝ այն **ավ** կարդալու համար. օրինակ՝ գա[՛]ւռ, ա[՛]ւուր, ա[՛]ւատ, զրա[՛], ա[՛]ւարտեալ (և ոչ՝ գօռռ, օար, օատ, զրօ, օարտեալ և այլն):

դ) **Իւ** երկբարբառի դեպքում **ի**-ից հետո և **ուա** եռաբարբառից առաջ՝ առաջինը **իվ**, իսկ երկրորդը **վա** կարդալու համար. օրինակ՝ Ի[՛]ւանէ (Իվանէ), թո[՛]ւականութեան (թվականութեան) և այլն:ի[՛]

ե) Բառավերջում՝ **իւ** տառերի վերևում՝ **իվ** կարդալու համար. օրինակ՝ «Ի[՛]վաղիւն, արծի[՛]ւ» (ի վաղիվն, արծիվ):

զ) **Եւ** երկբարբառի վրա՝ այն **եվ** կարդալու համար. օրինակ՝ եւ ապա (Եվ ապա), եւ վաղիւն (եվ վաղիվն):

է) **Այ և ոյ** երկբարբառների վրա՝ դրանք **այ և ոյ** կարդալու համար. օրինակ՝ յայ[՛]սկոյս, յայնկո[՛]յս: [Բ. 26]

2. ՍՈՍԿ (սկզբունքը)

Ըստ քերականների՝

1. **Սոսկ** կամ նուրբ են հետևյալ բաղաձայնները՝ պ. կ. տ. գ. ն. ծ. զ. մ. ս. ր: [Ա. 6. էջ 27]

Որոնցից համարվել են՝

ա) անձայն՝ պ. կ. տ.

բ) կիսաձայն՝ գ. ն. ծ. զ. մ. ր

գ) կրկնակ՝ գ. 2

դ) նայ՝ մ. ն. ր

2. Տե՛ս նաև ըստ Աճառյանի ինչպես է:

3. Սոսկը ոչ թե ձայնավորների, այլ **անձայն լերկ** բաղաձայնների համար է, ինչպես՝ ա՛յ , կ՛ , տ՛: [N° 1150 (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

Իբրև **սոսկ** ընդգծվում են **հատկապես** պ. կ. տ բաղաձայնները:

4. Արդի հայերենում Աբեղյանը **լերկ** է համարում միայն պ. կ. Տ բաղաձայնները: [Բ. 1. էջ 84-86]

5. ա) Հովհաննես Ծործորեցին ասում է՝ «ողորկ» հնչյունի վրա դրվում է **սոսկը**, որպեսզի չասվի «**գթաւն՝ գլտօ**» (այսինքն՝ **թ-ն՝ տ**) և այլն: [Բ. 24]

բ) Սկզբունքորեն այս հարցը քննել ենք «**Թավ (սկզբունքը)**» բաժնում **թավի** վերաբերյալ: Նույն բանը հակառակ նշանակությամբ (այսինքն՝ սոսկի նշանակությամբ) կարելի է ասել սոսկի վերաբերյալ: Ուստի անհմաստ է նույն միտքը շարադրել այստեղ (տե՛ս «**Թավ (սկզբունքը)**» բաժնում 7., 8., 9. կետերը):

գ) Պաղտասար Դպիրը գրում է, որ **սոսկը** նշան է նուրբ բաղաձայնների, բայց իր ժամանակ չի գործածվում: [Ա. 15. էջ 563]

Կոմիտասն ասում է.

ա) Սոսկը թավի հակառակն է: Սուր է (aigu) և այն դնում են այն բաղաձայնների վրա, որոնք պետք է նրբացվեն. օրինակ, **դ (d)**-ն սոսկի միջոցով դառնում է **տ (t)**: [Բ. 20. էջ 65]

բ) Կոմիտասն օգտվել է այն ձեռագրից, ուր գրված է, թե **բ**-ն արտաբերվում է շրթունքների պինդ բախմամբ, իսկ **մ**-ն՝ շրթունքների թուլացմամբ (թույլ բախմամբ):

Լեզուն պինդ հպելով ատամներին՝ արտաբերվում է **դ**-ն, իսկ թուլացնելով՝ **տ**-ն: [N° 1419 (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

գ) Ինչ վերաբերում է Կոմիտասի ձևակերպմանը, թե **սոսկ** նշանը դնում ենք այն բաղաձայնների վրա, որոնք պետք է նրբացվեն, հավանական է, որ տեսականորեն է այդպես ընդունվել, իսկ գործնականում պարզապես ոչ թե **սոսկ** նշանի միջոցով, այլ **սոսկ** արտասանության միջոցով են նրբացվում (ինչպես **թավի** դեպքում նշել ենք, որ լինում են ըստ օրենքների և կամ ըստ արտասանության եղանակի):

դ) Ավելի հավանական է, որ ձեռագրում պարզապես միջակ բաղաձայններ **դ**-ի և **բ**-ի միջոցով ցույց է տրվում սոսկ բաղաձայններից **տ**-ի և **մ**-ի արտաբերման կերպերը՝ ըստ խոսքի գործարանների: Եվ սա շատ բացառիկ (գուցե և միակ) ու անգնահատելի տեղեկություն է՝ պարզելու համար թավ և լերկ բաղաձայնների կրած փոփոխությունները և վերծանելու համար հին հնչումը:

6. Եվ սա հակառակ է Աբեղյանի և Աճառյանի բերած օրենքներին: Օրինակ՝ ա) ըստ Աբեղյանի՝ **պ. կ. տ**-ն արտաբերվում են ավելի մեծ ուժով ու ճնշումով, ուստի համարում են **ուժեղ և կոշտ**: Իսկ **բ. գ. դ**-ն արտաբերվում են թույլ ուժով, և համարում են **թույլ և փափուկ**: [Բ. 1. էջ 80]

Մեկ այլ էջում էլ գրում է, որ **պ. կ. տ** բաղաձայնները կոչվում են **լերկ և նուրբ**, իսկ **բ. գ. դ**-ն՝ **միջակ**, **փ. ք. թ**-ն՝ **թավ**: [Բ. 1. էջ 84-85]

Ե՛վ հակասում է վերը բերված վկայությանը (գրչագրից), և՛ հակասում է **լերկ և սոսկ** հնչյունների բնույթին, որ տալիս են քերականները, և՛ միաժամանակ հակասում է ինքն իրեն, որովհետև ստացվում է, որ, օրինակ, **պ. կ. տ**-ն, որ կոչվում են **նուրբ և լերկ**, արտաբերվում են **մեծ ուժով ու ճնշումով** և համարվում **ուժեղ ու կոշտ**:

բ) Աճառյանը բերում է կենդանի արտասանության արդյունքը՝ գրանցված համապատասխան սարքով.

ամենից թույլ	ավելի ուժեղ	ամենից ուժեղ
թա	դա	տա
քա	գա	կա
բա	փա	պա
ջա	չա	ճա
ցա	ձա	ծա

(փորձը կատարվել է երկու մարդու վրա, և նույն արդյունքն է ստացվել): [Բ. 6. էջ 661]

Սա էլ է հակասում թե՛ վերը բերված գրչագրի վկայությանը, թե՛ քերականների հաղորդած տվյալներին, թե՛ **թավ**-ի էությանը, հակասում է Կոմիտասին:

Վերջապես այսօր էլ աղավաղում են բաղաձայնները, բայց երբեք ուժգնության առումով այդպես չեն արտաբերվում:

Փաստորեն Աճառյանի բերածը **հնի ճիշտ հակառակն է**:

Հնում թավ բաղաձայնը արտասանել են **թավ** (տե՛ս, թե ինչ է նշանակում **թավ-ը**–«**Թավ**»(զորությունը)) բաժնում) և «քաջառողջ անձի շնչի նման», իսկ **սոսկ** բաղաձայնը՝ հակառակը, **միջակն** էլ՝ թավի ու սոսկի **միջին** ձևով:

7. Հակառակ վերը ասվածի (3.), թե սոսկը ձայնավորների համար չէ, այլ՝ անձայնների, ըստ այլ աղբյուրի՝ սոսկը վերաբերում է նաև ձայնավորներին: [N° 2359 (էջ. հ.) ԿԴ. 660], [N° 2370 (էջ. հ.) Բ. 24]

(Այս մասին տե՛ս «**Սոսկ և թավ**» ընդհանուր բաժնում):

դ. ԹԱԻ ԵՎ ՍՈՍԿ
(ձայնավորների վերաբերմամբ,
ձայնաստիճանի նշանակությամբ)

1. ա) Վարդան քերականը գրում է.

«Թան ի վերայ ձայնավոր գրոց թաւացելոյս՝ սոսկն ի վերայ ձայնաւոր գրոց սոսկացելոյ»: [N^o 2370 (էջ. հ.) 2 Բ. 24], նոյնի մասին տե՛ս [N^o 2359 (էջ. հ.) ԿԴ. 660]

Այսինքն՝ **թավը** դրվում է թավացվող ձայնավորների վրա, **սոսկը**՝ սոսկացվող ձայնավորների վրա, կամ թավ հնչումն այդպիսի ձայնավորների համար է:

բ) Սպ.Մելիքյանը բողոքում է, որ ոչ մի օրինակ չի բերում քերականը, «որից իմանանք, թե ինչպես է ձայնավորը թավանում... և չէր էլ կարող. որովհետև թարգմանում է հունական **սպիրիտուս ասպերի և սպիրիտուս լենիսի** նշանակությունը. **սպիրիտուս ասպերը** հունաց մեջ նշանակություն ունի և **հ**-ի տեղ է ծառայում, իսկ մենք **հ** տառն ունենք, ուրեմն և չէր կարող Վարդանը **հարիւր** գրելու փոխարեն **արիւր** գրել իբրև օրինակ»: [Բ. 24]

գ) Բացառված չէ, որ Վարդանը միայն հունական օրենքը նկատի ունեցած լինի, և եթե այդպես է, ուրեմն իրավացի է Սպ. Մելիքյանը, սակայն կան փաստեր, որոնք բացատրում են **հազագ սեռի** (թավի և սոսկի) առնչությունը հայերենի ձայնավորներին: Դրանք են՝

2. ա) **ւ**-ը քերականները դասում են ձայնավորների շարքը. ինչպես նշել ենք, թավանալով՝ այն հնչվում է իբրև կես բաղաձայն:

բ) **թավ են** այն ձայնավորները, որոնք հարմարվում են բնությամբ բութ (տե՛ս «Բութ» բաժնում)՝ **ը. ո. ւ**, քանզի բութը համարվում է **թավ** ձայն ունեցող (սակայն պետք է հիշել, որ բութն իր թավությունը պահում է դարձվածքի սկզբում ու մեջտեղում, իսկ վերջը շեշտի զորություն է ստանում, որը սուր չէ):

գ) **Սոսկ** են այն ձայնավորները, որոնք բնությամբ սուր են՝ **ա. ե. ի** (տե՛ս «Շեշտ» բաժնում), քանի որ սոսկը նոյնպես համարվում է **սուր**:

դ) Ըստ Պաղտասար Դպիրի՝ ձայնավորն առանձին կոչվում է «**հնչում**» և ոչ՝ «**հազագ**», որը, սակայն, կարող է դառնալ հազագ: Եվ բացատրում է այսպես.

«Ասացի՛ (է՛ հազագ և ոչ հնչումն): Զի թէպէտ ելուզման թէ ձայնաւորաց թէ բաղաձայնից՝ կարէ՛ ասիլ հնչումն: Սակայն առ ի զանազանել ի միմեանց զերկուս հնչմունսն՝ ելուզման ձայնաւորաց ասի հնչումն, և բաղաձայնից հազագ: Զի ՚ի հնչման ձայնաւորացն հազագ ո՛չ երկի»: [Ա. 15. էջ 562]

Եւ թէ՛ զինչ է **հազագ**, նկատեա զհնչումն բաղաձայնին և ա՛յն է: Եւ տե՛ս այսու, զի ձայնաւորք՝ **ե, ի** յորժամ լինին՝ **եա, եօ, իւ**, իբր զհազագ հնչեն և ոչ իբր զպարզ ձայնաւոր, զի հնչումն ընդմիջական, հազագ յաւէտ ասի քան պարզ ձայնաւոր: [Ա. 15. էջ 562]

Բերված օրինակները փաստորեն երկբարբառներ են, որոնք բնությամբ պարոյկ են (տե՛ս «**Պարոյկ**» բաժնում):

3. «Եւ բաղաձայն ասին, վասն զի սոքա ինչ առանձին յինքեանս ձայն ոչ ունին, բայց շարամանելով ընդ ձայնաւորսն՝ ձայնս: ...այսինքն՝ բայց շարամանելով՝ որ է շարադասելով, ընդ ձայնաւորսն՝ ձայն բացակատարեն, այս է՝ հանեն»: [Ա. 6. էջ 87-88]

4. Քննվող հարցին ինչ-որ չափով առնչվում են հնում միջակ կոչվող այն հնչյունները, որոնք իրենց հնչողությամբ, դրությամբ գտնվում են ձայնավորների և բաղաձայնների միջև. դրանք են՝ **հ. յ. վ**: [Ա. 6. էջ 88]

Մեկնում է քերականը.

«**Հոյ** բաղաձայն յանգ և յուպ է ի **հին**, և **յի**՝ բաղաձայն յանգ է **ինին**, և **վեվ**՝ բաղաձայն, յանգ է ի **ովն**:

... Նոյնպէս և ի բաղաձայնքն առաւել աւգնին նուրբքն և նպաստ եղանին քաջաձայնութեան. իսկ ստուարքն՝ (թավերը – Ա. Շ.) նուագ, և միջակքն՝ հասարակ երկոցունց»: [Ա. 6. էջ 88]

5. ա) **հ. յ. վ համարվել են կիսաձայներ** (որպէս **բաղաձայնի և ձայնավորի** միջին տեսակ), և դրանք նպաստում են թավանալուն ու թավը վերացնելուն:

բ) Այսպէս՝ **հ**-ն, միանալով նախորդ բաղաձայնի հետ, առաջացնում է շնչել խուլ, ինչպէս՝ **ընդհանուր » ընթանուր, սեպհական » սեփական, ամպ-հովանի » ամփովանի**: [Բ. 6. էջ 641]

Միաժամանակ հնչված Պհ = փ, Տհ = թ, Կհ = ք: [Բ. 1. էջ 84-85]

գ) **Յ**-ն հետագայում դառնում է նաև **հ** (հնչվելով իբրև հագագ – Ա. Շ.) [Բ. 6. էջ 650]

Արեղյանը **հ**-ն համարում է հագագային ամենաբնորոշ հնչյունը: [Բ. 1. էջ 84]

Ըստ Աճառյանի. «Հին հայոց մեջ **հ** թույլ հնչում ուներ. սրա ապացույցներն են՝ վրացիների մեջ մտած այն բառերը, որոնք ունեն նախաձայն **հ**, ջնջում են այդ **հ** ձայնը. ինչպէս՝ **համբույր-ամբուրի, հասակ-ասակի**» և այլն: [Բ. 6. էջ 229]

Այսպէս՝ **հ**-ն հնչվել է թույլ, ապա **յ** – ն, որ իբրև այբուբենի հնչյուն հնում հնչվել է **յ-ց** (և ոչ բնավ **հ կամ անձայն**): [Բ. 6. էջ 228] ... Դառնում է նաև **յ – հ**, իսկ Պաղտասար Դպիրի ժամանակ **հ** – ն նաև դասվում է **թավ** հնչյունների շարքում: [Ա. 15. էջ 489]

Իսկ ըստ Արեղյանի՝ **հ**-ն միակ հագագային հնչյունն է. և **փ. ք. թ** – ն հագագավոր են **հ** – ի շնորհիվ [Բ. 1. էջ 84-85]»

6. Հիմա վերադառնանք Սպ.Մելիքյանի վերլուծությանը՝ **հ** – ի վերաբերյալ (տե՛ս. 1. ա) բ) գ)): Քերականը «**թավը** ձայնավորներին վերագրելով՝ պարզապէս թարգմանում է հունական օրենքը... (հարցը վերաբերում է **հ** – ի գործածությանը հունաց մեջ): Իսկ մենք **հ** տառն ունենք, ուրեմն և չէր կարող Վարդանը **հարիւր** գրելու փոխարեն **արիւր** գրել իբրև օրինակ»: [Բ. 24]

Բայց ահա պարզվում է, որ գործնականում այդպիսի երևույթ եղել է, ինչպես ապացուցում է Աճառյանը.

ա) որ արդեն գրեցինք՝ **հ**–ն թույլ էր, և վրացերենում մտած այն բառերը, որոնք ունեն նախաձայն **հ**, ջնջել են **հ**–ն:

բ) Հայերենի մեջ բարդության և ածանցման մեջ հաճախ **հ** ջնջվում է. ինչպես՝ **փողհար > փողար, ծխահան > ծխան, ականջահատ > ականջատ, հայթհայթել > հայթայթել, հեծ + հեծել > հեծեծել, հեղ–հեղ > հեղեղ** և այլն: [Բ. 26. էջ 230]

Նկատելի է, որ մեծ մասամբ **ա**-ին նախորդող **հ**-ն է ջնջվում:

գ) Եվ վերջապես, որ ամենակարևորն է, Աճառյանը օրինակ է բերում հենց Սպ. Մելիքյանի նշած բառը. ահա՝ «**հ**-ի ջնջման շատ լավ օրինակ է **երկերիւր «200», որ ծագում է երկի–հարիւր երկի արիւր երկերիւր** միջին ձևով»: [Բ. 6. էջ 230] Ահա և **հարիւր**-ը գրված **արիւր**: (Հնարավոր է և **հ**-ի և **ա**-ի միջին ձևերը, քանի որ ջնջումը միանգամից չի կատարվում):

դ) Ուրեմն կարող էր և Վարդան քերականը որպես օրինակ բերել **արիւր**-ը, որը հնչվելու է իբրև **թավ** (այսինքն **հարիւր**):

Եվ նույնիսկ, ինչպես ասացինք, կառաջանար միջին ձևի հնչյուն. ինչպես՝ **հ**-ն, միանալով լերկ բաղաձայններին, միաժամանակ հնչողությամբ նրանց դարձնում է **թավ** (**պի = փ** և այլն) այնպես էլ **հ + ա** ձայնավորների միաժամանակ հնչողությունը (նույնն է՝ **ա**-ն թավանալով) կտա միջին տեսակի մի հնչյուն: Հետո այդ հնչյունը շատ հեշտ կարող է դառնալ մաքուր **ա**: (Այսինքն՝ **միջին** ձայնը սոսկացավ): Իսկ հակառակ ձևով կլինի աստիճանական վերադարձը. այն է՝ մաքուր **ա**-ից դեպի միջին հնչյունը (**հ + ա = թավացում**), և ապա՝ (նախկին ձևը՝ **հ**-ի առանձնացումը (է՛լ ավելի թավանալու պատճառով):

ե) Ինչ վերաբերում է **վ**-ին և **յ**-ին (քերականները դրանք համարել են կիսաձայն), ապա ինչպես բառասկզբում **յ**-ն դարձել է **հ**, այնպես խոսվածքում **վ > յ** – բարբառ: [Ա. 20. էջ 656] **վ**-ն, միանալով **հ**-ին, դարձել է **ֆ**: [Բ. 6. էջ 657]

վ բառասկզբում պատահում է միայն **ո**-ից հետո և բարդությանց մեջ, ինչպես՝ **իջավանք, օթևան**. նույնիսկ այս դեպքում դառնում է **ւ**. ինչպես՝ **հարևան, իջևան**: Բաղաձայններից հետո **ւ** կա միայն **որդւոյ, գինւոյ** և այլ ձևերի մեջ: [Բ. 6. էջ 657]

Եվ ենթադրում է ոչ մաքուր **վ**, այլ **ւ**: Իսկ **ւ**-ն մաշտոցյան շրջանում հնչվում էր **ւ = ք** (կիսաձայն **ու**-ի նման և ոչ թե **ք = վ**), (քերականների կողմից դասվում է ձայնավորների շարքը): [Բ. 6. էջ 228]

Հայերենի արևմտյան և արևելյան բարբառներում **վ** մնում է անփոփոխ, **ւ**-ն է **վ** ձայնի հետ հավասարվում, և **յ**-ն դառնում բառասկզբում **հ**, բառավերջում անձայն (բացի մի քանի միավանկ բառերից), և միայն բառամիջում

Ե. ԹԱԻ ԵՎ ՍՈՍԿ (բաղաձայնների վերաբերմամբ)

1. Ձայնավորների հնարավոր ձայնաստիճանական դրության մասին (**թավի և սոսկի** առումով) արդեն խոսեցինք:

Այստեղ կլրացնենք այդ հարցը և կքննենք բաղաձայններին վերաբերող խնդիրը:

ա) Պաղտասար Դպիրը իբրև **սուր** (սրում է ձայնը) օրինակ է բերում **պե** տառը կամ վանկը [Ա. 11. էջ 32] որտեղ **ե**-ն սուր է իբրև ձայնավոր: Նաև՝ **պե = պ** » տառի անունն է:

Պ-ն էլ, ինչպես կհամոզվենք, բարձր է բնությամբ:

բ) Ինչպես գիտենք, **բութ** էին համարվում **բ. դ. ս** բաղաձայնները, քանի որ դրանք հարթում են ձայնը վար խոնարհելով: Այսինքն՝ ունեն (նաև) **հարթ**-ի նշանակություն. **բ. դ.**-ն որ միջակ բաղաձայններ են, նաև **հավասար** են կոչվում, և ինչպես ցույց կտանք, իրենց ձայնաստիճանական դրությամբ համապատասխան են **հանդարտ՝ հարթ բութին**, որը նույնպես կոչվում է՝ **հավասար**: Սակայն մեզ լրիվ պարզ չէ, թե **ս**-ն ինչու է բութ համարվում, զի **սոսկ և սուր** բաղաձայններից է, համեմայն դեպս այն բերվում է այսպես՝ **ըս**: [Ա. 11. էջ 32] Այսինքն՝ **ը**-ի հետ միասին է բերվում, իսկ **ը**-ն բնությամբ **բութ** է, և **ըս** հնչում է գաղտնավանկերում, ինչպես **պատկառեալ՝ս = պատկառեալըս**, նման դեպքերում իսկապես հնչում է վանկը բութ ձայնով (ը՛ս) թե՛ բանավոր խոսքում, թե՛ թվերգում, թե՛ երգերում:

գ) Իսկ **արդ** վանկը պարոյկ է: [Ա. 11. էջ 32]

Որովհետև **ա**-ն սուր է բնությամբ, և ձայնը բարձրանում է. **դ**-ն իջեցնում է ձայնը կամ հարթում է իբրև **հարթ բութ**, ստացվում է **ել և էջ**, որ պարոյկն է: Ձեռագրերում այդ բառի վրա բութ է դրված (արդ՝), սակայն **ա**-ն բնությամբ շեշտ է, և բոլոր դեպքերում ձայնը բարձրից է իջնում ու պարոյկանում:

2. Ինչպես ոլորակ սեռի միավորների հատկանիշների միջոցով եզրակացրինք, թե ո՛ր ձայնավորները կարող են լինել **թավ և սոսկ**, այնպես էլ **թավի և սոսկի** նշանակություններով կարող ենք պարզել, թե ինչպես **թավ և սոսկ** բաղաձայնները կարող են հարաբերել **ոլորակ** սեռին և ստանալ ձայնաստիճանի նշանակություն:

3. Նախնական գիտելիք

ա) Եթե ձայնը հնչվում է **լարի միջոցով**, ապա որքան լարը պինդ է ձգված և բարակ է, կարճ է (տե՛ս դաշնամուրի օրինակով), այնքան ձայնը **բարձր** է: Որքան **լարը** թույլ է ու հաստ, կամ երկար է, այնքան ձայնը ցածր է:

բ) Նույն պատկերն են ներկայացնում մարդու ձայնալարերը: Պատկերացրեք, որ լարում ենք ջութակը: Որքան լարը ձգում ենք, այնքան ձայնը սրվում է ու բարձրանում, որքան լարը թուլացնում ենք, ձայնն էլ համեմատաբար իջնում է:

Իսկ եթե շարունակենք անընդհատ ձգել, ինչ-որ մի կետում լարը կկտրվի: Նույնն է մարդու ձայնի դեպքում. որքան ձայնը **բարձրանում է**, այնքան ձայնալարերը ձգվում, **պնդվում ու բարակում են**, որքան ձայնն իջնում է, ձայնալարերը համեմատաբար **թուլանում ու հաստանում են**: Պարզապես մարդու ուժը երբեք չի բավականացնի ձայնն այնքան բարձրացնելուն, որ ձայնալարը կտրվի: Վատագույն դեպքում ձայնալարերը կվնասվեն, ձայնն էլ կխզվի:

4. Նախքան բուն խնդիրը քննելը հիշենք, որ առողջանության բոլոր նշաններն էլ հնում համարվել են **շեշտադրության** տարբեր ցուցիչներ:

Իսկ **շեշտն** առանձին անուն է՝ **շեշտ**, որ ուժ է նախ և առաջ (accent):

Յուրաքանչյուր **նշան**, **ձայն** ունի իր բնական օրենքը և օրենքի **արվեստավոր** խախտումը:

5. ա) **թավը** թավ է ձայնով – **թավ է** համարվում նաև **ցած կամ ծանր բութը**: Թավը **հաստ է** համարվում, **հաստ է** նաև ցած ձայն ունեցող լարը կամ ձայնալարը: Խոշոր են համարվում **թե՛ բութը, թե՛ թավը**: Ուրեմն **թավը լարվածքով թույլ է, ձայնաստիճանով՝ ցած, իսկ հնչողությամբ՝ ուժեղ** «քաջառողջ շնչի» նման և **ատամնային, շրթնային, կատկային**, պինդ և ուժեղ դրությամբ: Պետք է հիշել, որ բութն իր թավությունը պահում է դարձվածքի սկիզբն ու մեջտեղը, իսկ վերջը նուրբ շեշտի նշանակություն է ստանում և կես ($1/2$) ձայնաստիճան բարձրանում: Սակայն այստեղ սա կարելի է հաշվի չառնել, որովհետև խոսքը վերաբերում է ոչ թե դարձվածքին, ոտքին, վանկին, **այլ առանձին բաղաձայններին**:

բ) **Սոսկը սուր է**: Իսկ **Ոլորակ** սեռում **սուրը** բարձր ձայնն է: Սոսկը նաև թավի հակառակն է, ինչպես և **սուրը՝ բութի**: Սոսկ է կոչվում նաև տղամարդու **բարձր ձայնը (tenor)**:

Ուրեմն **սոսկը** ձայնաստիճանով բարձր է, լարվածքով՝ պինդ, իսկ հնչողությամբ՝ **նուրբ ու թույլ** (հիվանդ մարդու շնչի պես և **ատամնային, շրթնային, կատկային** թույլ դրությամբ):

գ) **Միջակը** (որ է **կիսաթավ կամ կիսասոսկ**, քանի որ գտնվում է երկուսի արանքում) կոչվում է նաև **հավասար**: **Հավասար է կոչվում նաև հարթ բութը** (ոչ վեր, ոչ վար), որ գտնվում է շեշտի և ծանր բութի մեջտեղում, **ո՛չ թավ է, ո՛չ թանձր, այլ՝ միահար, հանդարտ**:

Ուրեմն **միջակն** էլ թե՛ լարվածքով, թե՛ ձայնաստիճանով, թե՛ հնչողությամբ միջին դիրք է գրավում **թավի և սոսկի** համեմատ:

դ) **Թավի և բութի, սոսկի և սուրի տարբերությունը ձայնուժի մեջ է**.

Թավը ձայնով ուժեղ է:

Բութը մեղմ է:

Սոսկը նուրբ է:

Սուրը ձայնով սուր շեշտ է:

Այս տարբերությունն արտահայտում է շեշտադրության ցուցիչների բազմազանության մի մասը, քանի որ երբ ասում ենք **ցածր է ու մեղմ**, դա բութի մեկ տեսակն է միայն, գուցե և՛ ամենատարածված, բայց մե՛կ տեսակն է. բութը, որ ցածր է համարվում, կարող է և **ուժի** շեշտ կրել, ինչպես իջման շեշտերկարը:

Բացի այդ, երբ բութի մասին միաժամանակ ասում ենք թավ ու մեղմ է, **թավ**-ը, որ ունի տարբեր նշանակություններ (թավ՝ գույն, թավ՝ ցածր, թավ՝ ուժեղ, թավ՝ հաստ և այլն), այստեղ հանդես է գալիս որպես գույն և ոչ՝ ուժ: Իսկ բաղաձայնների դեպքում իր բոլոր նշանակությունները պիտի ունենա, քանի որ նախ և առաջ **թավի** մասին է խոսվում, ինչպես և ցույց են տալիս քերականները:

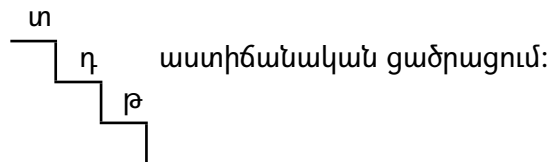
6. Բերենք ձայնաստիճանին վերաբերող օրինակներ: Բաղաձայնների արտասանության օրինակներում նկատի ունենք **ձայնական գործարանների բնական և անբռնազբոսիկ դիրքն ու բնական շունչը**: Քանի որ կա **միտումնավոր արտասանություն**, որի ժամանակ ցանկացած ձայնավոր և բաղաձայն կարող ենք արտասանել մեր ուզած բարձրությամբ (մեր կարողության սահմանում), ինչպես օրինակ՝ **ը**-ն կարող ենք արտասանել **ի**-ից բարձր, իսկ **բնական արտասանության** դեպքում **ը**-ն ցածր է **ի**-ի համեմատ: (Բնական օրենքները՝ վերաբերող ձայնավորներին, բաղաձայններին, առոգանության նշաններին և այլն, տեղի են տալիս ավելի զորեղ **բնական և արվեստական օրենքներին**, ինչպես օրինակ՝ **արտասանության եղանակն է, մտքի պահանջած ելևէջը** և այլն):

Վերջին հաշվով ձայնի բարձրությունը հնչվում է բաղաձայնին հաջորդող ձայնավորի միջոցով: Եվ եթե բաղաձայններն արտասանենք տարբեր ձայնավորներով, չենք կարող որոշել նրանց համեմատական բնական բարձրությունները, որովհետև **ը**-ին ինչ բաղաձայն էլ կցվի, այն ցած կհնչի **ե**-ից. օրինակ՝ **տը** ցածր է **դե**-ից: Ուրեմն ուսումնասիրության համար պիտի ընտրենք միատեսակ ձայնավոր, որպեսզի երևա նրա վրա ազդած յուրաքանչյուր բաղաձայնի տարբերությունը:

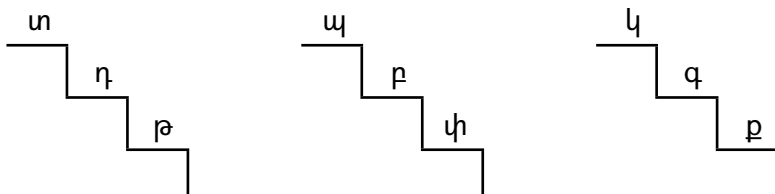
Կարելի է ընտրել ցանկացած ձայնավոր:

ա) Այսպես՝ իբրև ամենացայտուն արտահայտիչ բաղաձայնների **սոսկ, միջակ, թավ** տեսակներից ընտրել ենք **անձայն** բաղաձայնները՝ **սոսկ** բաղաձայններից՝ **տ. պ. կ, միջիններից՝ դ. բ. գ, իսկ թավերից՝ թ. փ. ք**:

Եթե արտասանենք **տ-դ, դ-ն տ-ի** համեմատ ցած կհնչի: Նույն ձևով **թ-ն դ-ի** համեմատ ցած կհնչի: Այսինքն՝ կլինի.



(**տ-ն սոսկ է, դ-ն՝ միջակ, թ-ն՝ թավ**): Նույն ձևով էլ մյուսները. (ամեն բաղաձայն համեմատում ենք իր համապատասխանի հետ)

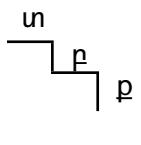


բ) Ամեն տեսակ իր մեջ ևս կստանա աստիճանակարգություն. այսպես՝

տեսակը	սոսկ	միջակ	թավ
ձայնաստիճանը	բարձր	միջին	ցած
բարձր միջին ցած	տ պ կ	դ ք գ	թ փ ք

Սոսկերից պ-ն ցած է տ-ից, իսկ կ-ն պ-ից:

Յուրաքանչյուր քառակուսիում (բաղաձայնների համեմատության) ամենափոքր ձայնամիջոցն է ստացվում՝ համեմատ մյուս հնարավոր հարաբերությունների, իսկ երեք բաղաձայնի միջև **հավասար հեռավորության ամենամեծ** աստիճանական տարբերություն կստանանք, եթե **սոսկերից ընտրենք վերին բաղաձայնը, միջիններից՝ միջին բաղաձայնը, իսկ թավերից՝ ամենացած բաղաձայնը**, որ կլինի այսպես.



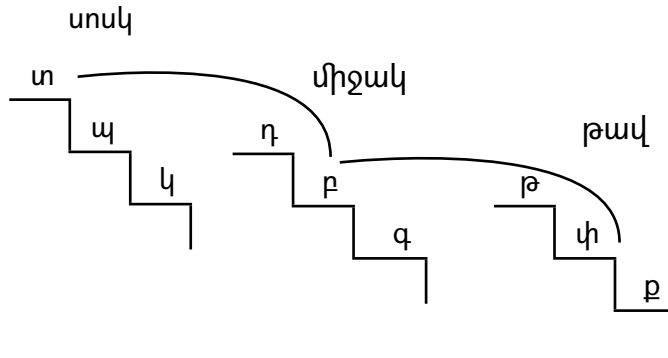
սրանց միջև եղած ձայնամիջոցներն ավելի մեծ են մյուսների համեմատ:

Ուրեմն՝ 1. Ամենափոքր **ձայնամիջոցներն** ստացվում են, երբ յուրաքանչյուր սեռի բաղաձայններն իրենք իրենց մեջ են համեմատվում (օրինակ՝ տ. պ. կ):

2. Ամենամեծ հավասար ձայնամիջոցներն ստացվում են երեք բաղաձայնների միջև, երբ յուրաքանչյուր սեռի ամենաբնորոշ ձայները համեմատվում են իրար հետ, որպես՝ **սոսկի բարձր բաղաձայնը՝ տ-ն, միջակի միջին բաղաձայնը՝ բ-ն, և թավի ցածրը՝ ք-ն**, որ լինում է՝ տ. բ. ք = ամենամեծ ձայնամիջոցներ:

3. Միջին ձայնամիջոցներ ենք ստանում երեք բաղաձայնների միջև, երբ յուրաքանչյուր սեռի մի հնչյունը համեմատում ենք մյուս սեռի իր **համապատասխանի** հետ (օրինակ՝ տ. դ. թ):

Բոլորի համեմատությունը կարելի է պատկերել **մոտավորապես** այսպես.



Այստեղ պարզ երևում են ձայնամիջոցային հարաբերությունները. երեք սեռի (**սոսկ**, **միջակ**, **թավ**) միջև ամենամեծ հավասար ձայնամիջոցները ընկած են **տ. բ. ք** բաղաձայնների միջև, սոսկի և միջակի միջև ամենամեծ ձայնամիջոցն է՝ **տ – գ**, իսկ միջակի և թավի միջև ամենամեծ ձայնամիջոցն է՝ **դ – ք**: Նույնկերպ տե՛ս մյուս հարաբերությունները: Իսկ, եթե դիտենք, օրինակ, **տ – գ – ք** հարաբերությունը, ապա **տ – գ** ավելի մեծ ձայնամիջոց է, քան՝ **գ – ք**:

Կոմիտասն իր քառաձայն խմբերգերում երգչախմբային ձայների եվրոպական անվանումների փոխարեն գրում է.

Զիլ – S (սոպրանո)

Բարձր – A (ալտ)

Սոսկ – T (տենոր)

Բամբ – B (բաս)

Այստեղ կարևորն այն չէ, որ **սոսկը** տղամարդու բարձր ձայնն է, այլ այն, որ **սոսկը** համարվում է բարձր ձայն: Օրինակ՝ եթե A-ի մոտ նշված լիներ **թավ**, անկախ նրանից, թե S, A, T, B հարաբերության մեջ A-ն զուտ որպես **կանացի ձայն բարձր** է T-ից: Միևնույն է, **թավը** կհամարվեր ցածր ձայն, քանի որ այն օգտագործված է **ձայնի ցածր դիրքն ու թավությունը բնորոշելու համար**: Եվ այս առումով կարելի էր, օրինակ, A-ին թավ համարել, թեև բարձր է T-ից, իսկ T-ին՝ ոչ, թեև ցած է թավից, որովհետև համարվում է **բարձր կամ սուր ձայն**:

Բամբ և զիլ արտահայտությունները մեզ են անցել արաբներից: Դրանք արաբական ուղ. նվագարանի լարերի անուններից են. այսպես՝

- IV լար – զիր (α)
 III լար – մասնա (g)
 II լար – մաս լաս (d)
 I լար – բամ (α)

Իսկ Կոմիտասը, ներկայացնելով հին քնարի լարվածքը, բերում է (հիմնվելով գրչագրերի վրա) քնարի լարերի անունները՝ շարվածքի համապատասխան բնորոշումներով.

լար	անունը	ձայնը	լարվածքը
IV	զիլ	C'	պիրկ
III	սոսկ	g	ամուր
II	թավ	f	թույլ
I	բամբ	c	ցած

[Բ. 21. էջ 242-246]

Ահա **թավը և սոսկը** քնարի լարերի դրությամբ:

Այստեղ սոսկը թավից 1 ամբողջ աստիճանով բարձր է:

Իսկ Հակոբ Ղրիմեցին լարերի անունները թվարկելիս պարզապես **թավի և սոսկի** փոխարեն դրանց անվանում է **սուր և բուֆ**, գրելով, որ **լարերը որոշելիս պետք է իմանալ, ո՞րն է սուրը, որը՝ բուֆը, որը՝ զիլը, որը՝ բամբը, որը սուղ է, որը՝ երկար, որը թույլ է, որը՝ պինդ և այլն:** [№ 2011. էջ 13բ. 14բ.]

Այսպես՝ սուրը և երկարը ոչ թե վերաբերում են լարի բարձրությանը, այլ լարերի կարծությանն ու երկարությանը: **Իսկ լարերն են՝ սուր, բուֆ, զիլ, բամբ**, որ եթե դասավորենք և համեմատենք Կոմիտասի բերած լարերի հետ, նորից կստանանք մեր պարզած խնդրի պատասխանը. սուրը համեմատվում է սոսկի հետ, իսկ բուֆը՝ թավի հետ.

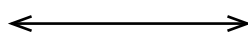
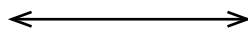
Հակոբ Ղրիմեցի

զիլ

սուր

բուֆ

բամբ



Կոմիտաս

զիլ – C' – պիրկ

սոսկ – g – ամուր

թավ – f – թույլ

բամբ – c – ցածր

Երկու դեպքում էլ բերվում է նախ իբրև աստիճան և ոչ գույն:

Թավ կամ բուֆ լարը ավելի թույլ է լարված, իսկ **սուրը պինդ է լարված**: Եվ որքան ձայնը բարձրանում է, այնքան հնչող լարը **կարճանում է** կամ կարճ է:

Այս լարերից յուրաքանչյուրն էլ համեմատվում է չորս տարերքների հետ. I լարը՝ հող, II-ը՝ ջուր, III-ը՝ օդ, IV-ը՝ հուր: [Բ. 21. էջ 242-246] (Այս հարցերի մասին մանրամասն տե՛ս «**Ձայնեղանակներ**» հատորում):

Հետաքրքիր է, որ այս ամենին համընկնում են նաև անվանումները, եթե վերլուծենք այսպես.

$$\text{Բուբ} = \begin{cases} \text{բ} = \text{միջակ բաղաձայն} = \text{հանդարտ կամ հարթ ձայն} \\ \text{թ} = \text{թավ բաղաձայն} = \text{ցածր ձայն} \end{cases}$$

Ստացվում է բուբի երկու ձևը՝ **ա) հարթ բուբ**

բ) ցածր կամ ծանր բուբ

$$\text{Սուր} = \begin{cases} \text{սուր} = \text{սոսկ բաղաձայն} = \text{բարձր («ս՛ս» իբրև սուր ձայն)} \\ \text{ու} = \text{շաղկապ} \\ \text{ր} = \text{սոսկ բաղաձայն, բայց ոչ բնորոշ սոսկերից, ուստի բնորոշ սուր չէ (ր-ն սոսկերի մեջ բերվում է ամենավերջում):} \end{cases}$$

Ստացվում է շեշտի երկու ձևը՝ **ա) սուր և բարձր շեշտ**

բ) միայն ուժի շեշտ

Լարվածքի բնորոշումներում **թույլը** = թավ (թ) **բաղաձայնով** է

պինդը = սոսկ (պ) **բաղաձայնով** է

այսինքն՝ **թ** = թավ բաղաձայն = **թույլ** (լարվածքով)

պ = սոսկ բաղաձայն = **պինդ** (լարվածքով)

Կոմիտասի խազաբանության նյութերում կա այսպիսի վերլուծություն (տառ խազերին վերաբերող).

թ – թույլ = ցածր	1	. . .	բ
ծ – ծիգ = բարձր . . .	3	. . .	#
մ – միջակ = միջակ . . .	2	. . .	Կ = Բ + # = 1⁰

[ԿԴ. 666] – մի մասն անընթեռնելի է:

Բ նշանակում է ձայնը իջեցնող

նշանակում է ձայնը բարձրացնող

Կ-ը միջին ձայնն է, որից ձգվում են **#**-ը և **Բ**-ը:

Օրինակ, եթե ընդունենք **ց** (սուր) **Կ**, **Բ** և **#**-ը կլինի **ց#** և **ցԲ**, որը հավասար է ⁰ (մեկ ամբողջ ձայնաստիճանի):

Նորից լինում է **թավի և սոսկի** միջև ընկած ձայնաստիճանը:

Թեև մենք առողջանության նշանների մասին խոսելու ենք համապատասխան բաժնում, սակայն այստեղ բացառության կարգով կարելի է ցույց

տալ նաև **հազագ և ոլորակ** սեռերին վերաբերող նշանների նմանությունը. այսպես՝

բութ (˘) – թավ (ʼ)

սուր (շեշտ) (ˈ) – սոսկ (ʁ)

հարթ բութ (–) – միջակ (ʔ կամ ʔ):

Այժմ կատարենք մի կարևոր ճշտում.

Առաքել Սյունեցին գրում է քնարի լարերի մասին. «... Չորս են ձայն յաղեացն, այսինքն՝ **սուր և բութ, որ զիլ ու բամբ ասեն** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.), եւ թաւ եւ սոսկ: Եւ սոքա ութ լինին, այսինքն՝ զի է առաւել սուր, եւ է նուազ եւ առաւել բութ եւ նուազ, այսպէս թաւն և սոսկն՝ որ լինի ութ»: [Ա. 8. էջ 102]

Այսպիսով, իրականում արաբական ծագում ունեցող **զիլ և բամբ** բառերի հայերենն են **սուր-ը և բութ-ը**: Ուրեմն քնարի լարերի անունների բուն հայկական ճիշտ ձևն է.

ˈ – սուր – Cʼ

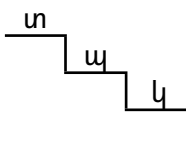
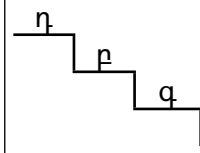
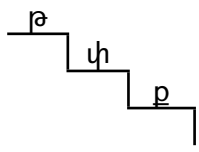
ʁ – սոսկ – g

ʼ – թավ – f

˘ – բութ – g

Ինչպես տեսնում ենք, մեզ հետաքրքրող խնդրի էությունը չի փոխվում. սոսկը մնում է թավի համեմատ բարձր՝ սուր ձայնով, իսկ թավը սոսկի համեմատ ցածր՝ բութ ձայնով, այսինքն՝ **թավն ու սոսկը** իրար համեմատվում են այնպես, ինչպես **բութն ու սուրը**: Հետաքրքիր է, որ նշանների ձևերն էլ կատարելապես համընկնում են վերոգրյալ դրությանը. սոսկի նշանը (ʁ) ցույց է տալիս, որ ձայնով **սուր է**, բայց բուն **սուր** (ˈ)-ից ցած է. տե՛ս դեպի ցած նշող վերին գծիկը (ʁ), իսկ թավի նշանը (ʼ) ցույց է տալիս, որ ձայնով բութ է, բայց բուն բութից (˘) բարձր է. տե՛ս դեպի վեր նշող վերին գծիկը (ʼ):

Բաղաձայնների ձայնաստիճանական դրությունը

Տեսակը	Սոսկ	Միջակ	Թավ
Բաղաձայնների դիրքը			
Ատամնային, շրթնային, կատկային դիրքի լարվածությունը	թույլ	միջակ	ուժեղ
Ձայնալարի լարվածքը	պինդ	միջակ	թույլ
Լարի երկարությունը	կարճ	միջակ	թույլ
Ձայնի ուժը	թույլ (p)	միջակ (mp, mf)	ուժեղ (f)
Ձայնի աստիճանակարգը	բարձր	միջակ	ցած
Լարվածքի համեմատական դիրքը	#	Կ	Ե
Ձայնաստիճանը (հարաբերական)	gis	g	ges
Ձայնաստիճանի դրությունը համապատասխանում է	Սուրին (սուր շեշտին)	Հարթին (հավասար բութին)	Ծանրին (ծանր բութին)
Համապատասխանող նշանը	(սուր շեշտ) '	(հարթ բութ) –	(ծանր բութ) `
Նշանը «հագագի»	(սոսկ) ʌ	(միջակ) ɿ	(թավ) ʘ
*Երկրաչափության զուգահեռը	սուր անկյուն	ուղիղ անկյուն	բութ անկյուն

*(Տե՛ս «Առողջանության համեմատությունը երկրաչափության հետ» բաժնում):

Դ. ԿԻՐՔ

ա. ԿԻՐՔ

1. Նախ՝ կիրք է կոչվում խոսքի մի որակը (հատկանիշը), որովհետև այն առաջացնում է հակադրություններ, ինչպես՝ սպիտակ և սև, քաղցր և դառը, ծանր ու թեթև և այլն:

Երկրորդ՝ կիրք է կոչվում ազդեցությունները [?]:

Կիրք է կոչվում նաև վշտերի մեծությունը (չափազանցումը): [ԿԴ. 668]

2. Կիրքն՝ **պատահումն**: [Ա. 6. էջ 170]

Կիրքը կախված է պատահականությունից: [ԿԴ. 668]

3. Կիրքի ազդեցության տակ շրթունքները նեղանում են և լայնանում: [ԿԴ. 668]

Կիրքը այն դեպքն է, երբ շրթունքները նեղանում են կամ լայնանում. բառին որևէ տառ ավելացնելու կամ տառ հապավելու համար: [Բ. 20. էջ 64]

4. Կիրքն առաջ է բերում երեք երևույթ.

ա) **Ապաթարց** – տառի ջնջում

բ) **Ենթամնայ** – բառերի բարդում

գ) **Ստորատ** – բառերի անջատում: [Բ. 20. էջ 64]

Կամ՝

Կիրքը պատահաբար տեղ է տալիս երեք տեսակի. մի վանկից մեկ տառի հանումը կամ որևէ տառի ավելացումը վանկի վերջում կամ վերջապես տառի հանումը վանկի հանգից:

Կիրքն ունի երեք տիպի սեռ՝ **Ապաթարց, Ենթամնա, Ստորատ**: [ԿԴ. 668]

Իսկ պատահումն՝ զբարձրաբարձումն գրոյ ի միջոյ վանգին կամ կցել զգիրն յանգի վանգին և կամ ի բաց բառնալ դարձեալ յանգէն: [Ա. 6. էջ 179]

բ. ԱՊԱԹԱՐՑ (գորությունը)

1. Անվանում են՝ **ա) Ապաթարց, բ) Այբաթարց, գ) Մակակետ, դ) Վերնակետ**:

2. **ա) Ապաթարց**. ապա – թարց, այսինքն՝ հետնորդը՝ հաջորդն առանց հոդակապ ձայնավորի: [ԿԴ. 660]

Ապաթարցն, առանց, յորժամ նախդիր դնեմք զապայն: [ԿԴ. 660]

Ապաթարց նշանակում է **առա նց** մի բանի, կամ որևէ բան հանել: [ԿԴ. 668]

բ) Այբաթարց. նշանակում է՝ Այբ – ա – թարց. առանց ա հոդի (երբ ապաթարցը օգտագործվում է միայն ա-ի առումով): [ԿԴ. 660]

Այբադարձ, կամ ասլ ա՛ դարձ, կամ թարց Այբի (այսինքն՝ դարձուած ուր չկայցէ տառդ. այլ ըստ յունին Ապադարձ, իմա՛ բացադարձութիւն): [Բ. 28. էջ 268]

Ըստ Սկևռացու՝ «ապաթարց»-ը նշանակում է «առանց, ի բացառեալ», «ապա»-ն համարելով «նախդիր», իսկ ոմանց կարծիքով, ասում է նա, «ստուգաբանորեն» նշանակում է **այբաթարց**, այսինքն՝ առանց **այբի**: Նշելով այն մասին, որ հայերենի բարդ բառերի բաղադրիչ մասերը մեծ մասամբ միանում են իրար ա հոդակապով: Սկևռացին խոսում է նաև սրա հակառակ երևույթի մասին, երբ որոշ բարդությունների ժամանակ բաղադրիչ մասերի միջև բացակայում է հոդակապը (ինչպես՝ **վերտառութիւն, պարբերութիւն**): Այդ դեպքում հարկ կլինի կիրառել ապաթարցի նշանը բառի այն մասում, որտեղ բացակայում է հոդակապը՝ ակնարկելու համար, որ զեղչված տառ գոյություն ունի այնտեղ: [Ա. 3. էջ 155]

գ) Մակակետ. այսպես է անվանված հիմնական այն դեպքերում, երբ **Առոգանությունը** բաժանվում է **երեք սեռի** (չորսի փոխարեն), երբ հանդես է գալիս երկրորդ՝ **Նշանակ** կոչվող սեռում: [Ա. 15. էջ 219], [Բ. 26. էջ 556], [ԿԴ. 671] և այլն:

Մակագրութիւն – վերագրութիւն, վերնագիր... գրել ՚ի վերայ: [Բ. 28. էջ 191]

Երբ ապաթարցը գործածվում է ոչ իբրև **տառը ջնջող**, այլ նախդիրը բառից անջատելու գործողամբ, ոմանց կողմից այդ կարգի ապաթարցը կոչվում է **մակակետ**: [Բ. 6. էջ 368]

(Այն դրվում է նաև դ տառի վրա՝ ցույց տալու համար, որ պետք է կարդալ և կամ հատուկ արտասանությամբ դ): [Ա. 14. էջ 217]

դ) Վերնակետ. այսպես է կոչվում, քանզի նշանը դրվում է տառի վերևում: [Ա. 15. էջ 563]

Ինչպես **մակագրություն-ը** նշանակում է վերագրություն [Բ. 28.], այնպես էլ **Մակակետ** նույնն է թե՛ **Վերնակետ**:

3. Մակակետի զանազանությունը ապաթարցից ո՛չ ձևի, այլ գործածության մեջ է. մինչդեռ ապաթարցը մի կրճատված տառի փոխարեն է դրվում, այստեղ ոչ մի կրճատում չկա, այլ նշանը (մակակետը) դրվում է, որպեսզի նախդիրը սխալմամբ հաջորդ բառի մասը չկարծվի. Օրինակ՝ **ի սկզբանէ** և ոչ թե՛ **իսկ զբանէ**: Մակակետի այս գործածությունը սովորական էր հետին դարերի ձեռագրերի մեջ, որտեղ բառերը անբաժան և միահար գրված էին լինում. իսկ այժմ երբ տպագրության մեջ բառերը և նախդիրներն արդեն անջատ են տպվում և նման շփոթության երկյուղ չկա, մակակետի գործածությունն էլ վերացվում է: Վիեննայի Մխիթարյանների միաբանությունը իսպառ ջնջել է, բայց Վենետիկի Մխիթարյանները, իբրև ավելի պահպանողական, դեռ շարունակում են գործածել: [Բ. 6. էջ 368] (Բայց տպագրության մեջ **գ, յ, ց** նախդիրները անջատ չէին տպագրվում):

4. Ըստ Կոմիտասի՝ ապաթարցը դրվում է նաև այն բառերի ներքևը, երբ երկու կողք կողքի հանդես եկող ձայնավորներից մեկը պիտի ջնջվի... [Բ. 20. էջ 65]

5. Այսպիսով՝ **Ապաթարցը կամ Մակակետը** ունի չորս զորություն.

ա) Ցույց է տալիս զեղչված ձայնը (կամ տառը):

բ) Բարդ բառերում ոչ թե **ա**-ն զեղչվում է, այլ պակաս (զեղչված) տառն է ցույց տալիս:

գ) Դրվում է նախդիրների վրա և այն անջատում բառից:

դ) Դրվում է **դ**-ի վրա՝ ցույց տալով, որ պետք է կարդալ **լ** կամ հատուկ տեսակի **դ**:

ԱՊԱԹԱՐՑ

(սկզբունքը)

1. Ապաթարցը զեղչում է ձայնը (կամ տառը) կամ ցույց է տալիս դրա պակասությունը հետևյալ կերպ.

Ա. ա) իսկ ստուգաբանօրեն ձևով, ըստ ոմանց կարծեաց այբաթարց, որգոն. են տեղիք ինչ ի գիրս, ուր բազում անգամ ի կապել զբառն՝ ա, ի ներքս մտանէ, որգոն. **վերանստեալ, պարաբարծեալ**: [ԿԴ. 660]

բ) իսկ ուրեք, երբեք ի բաց խառնի ա, որգոն. **վերտառութիւն, պարբերութիւն**, յորպիսի պատահմունս, ասեն նշանակելի է ձևովս այսու առանց այբի գոլ տեղոյն: [ԿԴ. 660]

Նույնպես **վերաբերաւ** > **վեր'բեր-աւ** [Ա. 1. էջ 41]

... ի վերայ այն հեգիցն, որ ոչ ունին զայբ, որպէս այս՝ **Վերտառութիւն...** [Ա. 7. էջ 215]

գ) Ապաթարց ... իբր մակակետ ('), 'ի նշանակ պակասութեան տառի, 'ի բարդութի' ս. զոր օրինակ

Պար'բերութիւն իբրև **պարաբերութիւն...** [Բ. 28. էջ 268]

(Այսինքն՝ ապաթարցը նշան է բարդ բառերի պակասության և կրճատության կամ կրճատման, կրճատման դեպքը առանձին նշում է Հայկազեան բառարանը – տե՛ս շարունակությունը):

Բայց նշվում է, որ՝

«Հարստագոյն է առանց քան ա ապաթարցն, զի առանց, ոչ միայն զառանց այբի գոլ, զբանն ցուցանէ, այլ թէ՛ և այլ ինչ գրոց կարծիք կայցէ, պիտոյ գոլ ի բառ ինչ և յայնմ տեղոջ ոչ պիտոյանայ»: [ԿԴ. 660]

Պակասող **ա**-ն ցույց տալու համար էլ կոչվում է նաև **Այբաթարց** (տե՛ս **զորություն**-ը):

Բ. ա) Երբ երկու ձայնավոր կողք կողքի են հանդես գալիս. բառը «բարեհարմար» և «քաջաձայն» հնչեցնելու համար երկու ձայնավորներից մեկը զեղչվում է, և զեղչվածի տեղը դրվում է **ապաթարցը**. օրինակ՝ **երկ'երիւր' գերկուհարիւր**: [Ա. 1. էջ 41]

բ) Հ-ն համարվել է կիսաձայն, այսինքն՝ բաղաձայնի և ձայնավորի միջև, և հնում թույլ է հնչվել, իսկ շատ դեպքերում ջնջվել է – մանրամասն տե՛ս «**Թալ և սոսկ**» ընդհանուր բաժնում:

Այլ օրինակ՝ **երկ երկու** (փոխանակ՝ երկու-երկու): [Բ. 6. էջ 367]

թ'այդպէս (թէ այդպէս), ապ' եթէ (ապա եթէ): [Բ. 28. էջ 268]

գ) Ապաթարցն եղեալ լինի ի նշան վասն ունելոյ զձայնաւորն առ ի պարզ ասելոյ զբանն. առակքսն հանեալ զթոյ, որ ընդ այբի և դնելոյ զդա ի վերայ տեղոյն առասցես ապաթարց: [ԿԴ. 660]

Ի նշանակ այբ տառի 'ի բարդութիւնս (բերում է օրինակ – Ա. Շ.) կամ **բացբարձման** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) ո՛ր և է տառի 'ի կարճելն ըստ յունաց. զոր օրինակ **թ' այդպէս, այսինքն՝ թէ այդպէս. ապ' եթէ, այսինքն՝ ապա եթէ**: [Բ. 28. էջ 268]

դ) Իսկ ասի տիրապէս ապաթարցն «առանց»՝ յորժամ նախդիր հաշուեմք **զապայն**, իսկ ստուգաբանաւրէն, ձևով՝ **այբաթարց**, որգոն են տեղիք ինչ ի գիրս, ուր բազում անգամ ի կապել զբառն՝ այբ ի ներքս մտանէ, որգան **վերանստեալ, պարաբարձեալ**: Իսկ ուրեք երեքբ 'ի բաց բառնի այբն, որգոն՝ **վեր'տառութիւն, պար'բերութիւն**. յայսպիսի պատահմունս նշանակելի է ձևովս այսու՝ առանց **այբի** գոլ տեղոյն, բայց հարստագոյն է «առանցն» քան «զայբաթարցն»,

գի առանց՝ ոչ միայն «զառանց այբի գոլ» զբառն ցուցանէ, այլ թեւս ա՛յլ ինչ գրոյ կարծիք կայցէ պիտոյ գոլ ի բառ ինչ, և յայն տեղոջ ոչ պիտանանայ. ևս բազում ուրեք և ի պիտակ ասացեալ հեգսն միագիրս, և յոչ պիտակն՝ ի միջատողիցն պիտոյանայ, որոյ նշմարանք իմն գոլ մնացեալ ի հին արինակս ի տեղիս, **ո** կամ **է** կամ **ի** է հեգն: Այլ դնեն զսա յորժամ փաղառութիւն ընդ այլ բառն խառնի և յայլայլէ զբանն, այս նշանովս յետս դարձուցեալ կտրեն զբանն, դնի և յորժամ յառաջին տողէն գիր յերկրորդն տողն անցանի կամ բառ ինչ: [Ա. 6. էջ 273]

(նշանը / ' / դիտում է նաև որպէս տողադարձի նշան):

ե) ... ապաթարցն լինի ի վերայ ծայնաւոր գրոյն, այսինքն **ա, ե, ո, ի, է,** որ լինի առանց այլ գրոց... [Ա. 7. էջ 215]

Օժանդակ է-ից առաջ ապաթարց է դրվում՝ նախորդ բառից բաժանելու համար՝ **երկար՝ է** (երկար է և ոչ թէ **երկարէ** իմաստով), **պատճառ՝ է** (պատճառ է և ոչ թէ **պատճառէ** իմաստով), **և՛ է** (և է և ոչ **նէ**) և այլն:

զ) Հետագայում ապաթարցը (իբրև զեղչում) հատկապէս լայն կիրառութիւն է ստացել **արևմտահայերենում** (այստեղ զեղչվում է նույնիսկ երեք տառ). օրինակներ՝

Անգամ մ'ալ (փոխանակ՝ մը ալ), պիտ'որ լսեմ (փոխանակ՝ պիտի որ լսեմ), տ'երթամ (պիտի երթամ), թ'երթայ (թող երթայ), մ'երթայ (մի՛ երթայ), չ'երթար (դրված է տակը – Ա. Շ.) (փոխանակ **չի երթայ**) և այլն: Ավելի գործածականներն են «**անգամ մ'ալ, կ'երթար, չ'երթար**» ձևերը գրական արևմտահայերենում: [Բ. 6. էջ 367]

Ապաթարցն ամենից ավելի գործածական է տաղաչափության մեջ, որտեղ բանաստեղծները թույլ են տալիս իրենց ուզած ժամանակ այս ու այն ծայնավորը հապավելու՝ չափի համար: Այսպէս՝ ունենք Դուրյանից, հետևյալ տողերը.

Աստղ մ'ալ ես կ'երթամ յաւելուլ երկնից...

Եթէ տժգոյն մահու հրեշտակ

Անհուն ժպտով մ'իջնէ իմ դեմ... [Բ. 6. էջ 367]

2. Ապաթարցը դրվում է նախդիրների վրա և նրանց անջատում բառերից: Դրվում է հետևյալ նախդիրների վրա՝ **ի, յ, գ, ց**: Այսպիսի դեպքում, ինչպէս ասել ենք, ոմանք ապաթարցը կոչում են մակակետ: [Բ. 6. էջ 368]

Պաղտասար Դպիրը գրում է.

«Մակակետն որ է ասել վերնակետ, ի վերքան զտողն դնի յետկոյս նախդիր ինոյ. առ ՚ի նշանակել թէ տառս այս՝ ի, ո՛չ է բնական տառ բանին, այլ եկամուտ: որև սակաւ ինչ՝ միջոցաւ դնի: որպէս ՚ի սիրտ, ՚ի սրտէ. և այլն: Զայս՝ ոմանք ի վր ամ միատառ նախդրաց՝ և յօդից եզատառից դնել կանոնեն. առ ՚ի ցուցանել (հոյ ասացի) զդրական գոլն տառին այնորիկ և ո՛չ բնական: Որոց և ևս թէպէտ ունիմ հաւանիլ, սակայն զի չէ եղեալ սովորութիւն՝ ՚ի բազմացն տարածայնիլ չէ՛ բարութք»: [Ա. 15. էջ 563]

(Հիմնականում մակակետը դրվում է նախդիրներից **ի**-ի վրա):

Բերում ենք համապատասխան օրինակներ.

ա) ի – 'ի սիրտ, 'ի սրտէ – [Ա. 15. էջ 563]. **'ի տուն, 'ի քաղաքէ, վեր 'ի վերայ, ձմեռն 'ի բուն** – [Բ. 6. էջ 368]

Սրա նմանությամբ նաև մյուս նախդիրների վրա.

բ) զ' տուն

գ) ց' տեսություն

դ) յ'ատենէ և այլն: [Բ. 6. էջ 368]

3. Ապաթարցը կամ մակակետը դրվում է ղ տառի վրա՝ ցույց տալու համար, որ **տվյալ դեպքում** այն ոչ թե պետք է արտասանել իր ծայնով՝ այսինքն ղ, այլ նուրբ և լերկ **լ**-ի պես, ինչպես. է՛ղի, է՛ղի, ա՛ղէ՛ղուիայ. և կամ պետք է արտասանել **սոսկաձայն 'ղ**. Ինչպես՝ **Ղազարէ**: [Ա. 13. էջ 220], [Ա. 14. էջ 217]

Ըստ Աճառյանի՝ **լ** և **ղ** ձայներից (երկուսն էլ ունեին **ղ** հնչումը) առաջինը պարզ լեզվային էր, ինչպես արդի եվրոպական **ղ**, երկրորդը հետքմքային (կատկային)՝ իբրև **ղ**, և ոչ բնավ **v**. այսպիսի հնչում ուներ նաև հին ֆրանսերեն **ղ**-ն, դրա համար էլ Կիլիկիայում ֆրանսերեն **Renalt** անունը միջին հայերեն տառադարձում էին **Ռընաղտ** (Ժ դարից առաջ). հին լատինահայ բառացանկում... **ղ** տառադարձված է **ղ** կամ **հղ**. այսպես՝ **աղ** – **ahղ**. հետագայում **լ**-ն մնաց անփոփոխ, իսկ **ղ**-ն դարձավ կոկորդային: [Բ. 6. էջ 228]

Ուրեմն՝ ղ բաղաձայնը հնապես հնչվում էր թավ **լ** և ամենևին արդի **ղ** հնչումը չուներ: [Բ. 6. էջ 645] (Մանրամասն տե՛ս [Բ. 6. էջ 644-648]. նաև քննում է, թե ինչպես է մյուս ազգերի մոտ):

Իսկ բարբառներում լինում է այնքան թույլ **ղ**, որ ջնջվում է՝ **խաղալ** դառնում է **խաալ** – [Բ. 6. էջ 645]. բայց Աճառյանն ինքն էլ ասում է, որ այս վերջին դեպքը հիմնականում անփութության պատճառով է լինում: [Բ. 6. էջ 645]

Այսպիսով, Աճառյանը տարբերակում է հայերենի կիրառված երկու տեսակի **ղ**. մեկը՝ արդի **ղ**-ն, մյուսը՝ թավ **լ** :

Ըստ Արիստակես Գրչի՝ «փշիկ» դրվում է ղ-ի վրա և ցույց է տալիս, որ այն չպետք է արտասանել ոչ ղ-ի և ոչ էլ **լ**-ի նման, այլ՝ **լ**-ից փափուկ. «Այդ դիմե՛ սա որ ղատինացի անունս և յէղիէղիս և ղամա և յաղեղուիայս և ի Նաթանայեղս և յԻսրայեղս և որ այդ սոցին նմանս ուղղակի և նուրբ բերէ: Զի որք որպէս զնա խաւսեցնեն, այն աւեր է և չաղփաղփի և որք որպէս զլին խաւսեցնեն, այն թանձր է և անյարմար: Իսկ այս դիմ է սրուկ և նուրբ քան զլինն որպէս զաւրինակդ ցուցի»: [Բ. 30. էջ 234]

Հիշենք, որ **ղ**-ն **միջակ** բաղաձայններից է և կոչվում է նաև **կիսասոսկ կամ կիսաթավ**, այսինքն՝ միջին դիրք է գրավում **սոսկի** և **թավի** միջև և հակված է հնչելու **թե՛ սոսկաձայն, թե՛ թավաձայն**:

Այսպես՝ **ղ = միջակ** բաղաձայն, **լ = թավ** բաղաձայն (ըստ հին քերականների):

Ի մի բերելով արդյունքները (Մ.Սեբաստացու, Պ. Դպիրի, Արիստակես Գրչի (VII դ.) ձևակերպումներին գումարելով Աճառյանի գրածը)՝ ստանում ենք **դ-ի** հնչման հետևյալ ձևերը.

ա) **դ = դ**-ինչպես արտաբերում ենք այսօր, որ Սեբաստացին ասում է՝ դա իր ձևն է: [Ա. 14. էջ 217]

բ) **դ = լ**-ն լերկ և նուրբ, որ է նրբացված **լ** (և ոչ՝ թավ): [Ա. 13. էջ 220], [Ա. 14. էջ 217]

գ) **դ = սոսկաձայն դ**, այսինքն՝ ոչ թե **լ**-ն, այլ **դ**-ն է նրբացված. Սեբաստացին այս ձևն առանձնացնում է նախորդ ձևից: [Ա. 14. էջ 217]

Կամ՝ **դ = լ**-ից «սրուկ և նուրբ» (իսկ **լ**-ն համարում է **թանձր** և անհարմար տվյալ բառերի համար): [Բ. 30. էջ 234]

դ) **դ = լ** (սա, մեր կարծիքով, թավ **լ** չէ, իսկ Աճառյանի ասածը, թե հնում **դ** հնչվում էր թավ **լ**, վերաբերում է հաջորդին): [Բ. 6. էջ 228]

ե) **դ = հլ** – [Բ. 6. էջ 228]: Հիշենք, որ **հ**-ն ամենահագագային հնչյունն է, և նրա միջոցով են դառնում հագագային **տհ = թ, պհ = փ, կհ = ք**՝ միաժամանակյա արտաբերությամբ (տե՛ս. «Սոսկ և թավ» ընդհանուր բաժնում **հ**-ի նշանակությունը՝ իբրև վանկը թավացնող (միանալով) և սոսկացնող (անջատվելով): Մենք քննարկել ենք նաև այն, թե ինչպես է **հ**-ն նույն դերը կատարում՝ նաև գտնվելով ձայնավորից առաջ):

դ = հլ նշանակում է՝ **հլ**-ն արտաբերել միաժամանակ իբրև մեկ հնչյուն կամ հնչույթ, ուստի՝ **դ = հլ – թավ Լ**:

Ուրեմն վերը բերված օրինակներից՝ **էդ՝իէդ՝ի, ադ՝էդ՝ուիայ** բառերում պետք է արտասանել սոսկաձայն և նուրբ **լ**, իսկ **Ղազարէ-ն՝ սոսկաձայն դ**-ով:

Ամբողջությամբ բերում ենք մակակետի վերաբերյալ Հ.Մխիթարյանի ուսումնասիրությունը.

ՄԱԿԱԿԵՏ (՝ ' _)

Մակակետը՝ որպես կետադրական նշան, նույնպես չի հիշատակվում գրաբարի շրջանի քերական մեկնիչների աշխատություններում: «Մակակետ» տերմինը հորինել են հետագա շրջանի քերականները: Մակակետի մասին խոսելիս ուշ շրջանի քերականներն այն անվանում են **ի** նախդիրի սեփական նշան, չնայած նրան, որ իրենց երկերում ակնարկում են, թե այդ նշանը դրվում է նաև **լ** և **դ** բաղաձայնների վրա:

Վաղ շրջանի ձեռագրերում, բառկից գրության տիրապետության ժամանակ **ի** նախդիրը գրվում էր նախդիր ընդունող բառի հետ, և որպեսզի այն անջատ կարդացվեր կամ չչփոթվեր ի վերջավորության հետ, նրա գլխին կամ աջ ու ձախ կողմերում դրվում էր ստորակետ, շեշտ, երբեմն էլ փոքրիկ գծիկ (՝ի, ի, ի', ի'):

Լազարյան ճեմարանի Ավետարանում մակակետ նշանի կիրառության դեպքեր չկան: Օրինակ՝ «Այլ իբրև էջ նա ի լեռնն է անտի, եգիտ զմի ի ծառայակցաց իւրոց» բարդ նախադասության մեջ ի նախդիրի վրա երկու դեպքում էլ ոչ մի կետ դրված չէ:

Այս նշանի գործածությունն սկսվում է X դարից: Այսպես՝ առաջին անգամ Էջմիածնի Ավետարանում (989թ.) ենք հանդիպում մակակետի կիրառությանը, որը լայն տարածում է ստանում հետագա շրջանի մատենագրության մեջ:

Մակակետը գրչագրերում դրվել է.

1. **Ի** նախդիրի վրա՝ շեշտի ձևով.

ա) Յորժամ ասես թէ ի Դվինայ ի՛ յԱնի ո՛րչափ մղի է [ձեռագիր № 2371]:

բ) **Ի** մենաստանիս, ի՛ հարաակոյս կողմանէ, եւ ի՛ թուականութեան (Ղ. Ալիշան, «Սիսական»):

2. **Ի** նախդիրի գլխին՝ ստորակետի ձևով.

Ի Դըւնայ յՈւռհա ո՛րչափ ճանապարհ է: յԱնւոյ ի՛ Սեբաստիա, ո՛րքան է [ձեռագիր № 2371]:

3. **Ի** նախդիրի ձախ կողմից. օրինակ՝

՚Ի սոցանէ, ՚ի մարաց, ՚ի վերայ, ՚ի սորայ, ՚ի նորին և այլն [ձեռագիր № 8057 և Շատիկո վանկի Մաշտոցը]:

4. **Ի** նախդիրի աջ կողմից, որ համարյա թե բութ նշանի ձև է ընդունել:

ա) Ի՛ կախ, ի՛ դէպ, ի՛ հետևել, ի՛ վերայ և այլն [ձեռագիր № 2380 և Շոռոթու ձեռագիրը, Ղ. Ալիշան, «Սիսական»]:

բ) Ի՛ Զարեհէ, թէ ի՛ փարիսէ, ի՛ վերայ իմ [ձեռագիր № 1007]:

5. **Ի** նախդիրի գլխին՝ հորիզոնական գծիկի ձևով:

ա) Ո՞ յաղթեցեր հակառակորդին ի քեզ ապաւինելոցն: Զհպարտանալ ի վերայ տգիտացն՝ զորս խրատէ: Եւ գործն ի պէտս մարմնոյ մեր լինի [ձեռագիր № 1418]:

բ) Ապա եւ ինքն էլ ի տաւնն ոչ յայտնի, այդ իբրև ի ծածուկ... ինքն մնայ անդէն ի Գաղիղեա [ձեռագիր № 2374]:

Այս նույն ձեռագրի որոշ տեղերում ի նախդիրի վրա մակակետ դրված չէ (ի տաճարին, ի սկզբանէ և այլն):

6. **Ի** նախդիրի աջ կողմից՝ ստորակետի ձևով.

ա) Իսկ ի՛ տրոհութենէն զպարունակ միտս տեսանեմք:

բ) Զժողովեալ իմաստ մտացն որ ի՛ նա, անվրէպ իմանամք:

գ) Զի որպէս նա ի՛ վեր հանելով սրէ, սա ի՛ վայր իջուցանելով հարթէ [ձեռագիր № 2366]:

7. Այլ բառի լ տառի վրա՝ ստորակետի ձևով:

Այլ՝ խնդրեն գիս որպէս ժողովրդեան որ զարդարութիւն գործեալ իցէ [ձեռագիր N^o 2399]:

Ի դեպ, պետք է ասել, որ մակակետի գործածությունը ևս հետևողական բնույթ չի կրել. որոշ ձեռագրերում կա՛մ բոլորովին չեն գործածված մակակետեր, կա՛մ այնքան սակավ են գործածված, որ մնում են աննկատ, օրինակ՝ N^o 2373, 2587, 4268, 1577, 5784, 2037, 1324 ձեռագրերում:

Մակակետի գործածությունը շարունակվում է նաև աշխարհաբարի շրջանում՝ նրա գրական երկու ճյուղերում էլ: Հետագայում արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզուներում (մամուլում, գեղարվեստական երկերում և քերականության դասագրքերում) կամաց-կամաց դադարում է այս նշանի գործածությունը և բոլորովին դուրս է մղվում գրավոր խոսքից:

Ըստ բանասեր Ա. Այտընյանի՝ սկսած այն ժամանակից, երբ սովորություն է դարձել **ի** նախդիրը նրան հաջորդող բառից անջատ գրել, մակակետը՝ իբրև ավելորդ նշան, աստիճանաբար դադարել է գործածվելուց: Այտընյանն իր սովորաձևավալ աշխատության մեջ մակակետ չի գործածում:

Արսեն Բագրատունին իր «Տարերք հայերենի քերականութեան» աշխատության մեջ (Վենետիկ, 1874թ.), խոսելով մակակետի մասին, նշում է գործածության այնպիսի դեպքեր, որոնք խիստ հազվադեպ են. օրինակ՝ այդ՝, այլ՝, դահ՝դիճ, դահ՝լիճ, եղ՝ուզակ, ել՝ուզակ, դամբար, փիղ՝խոփայ, փիլ՝իսոփա և այլն: Նշված բառերի լ տառի վրա նույնպես դրվել է մակակետ, սակայն այնքան սակավ է դրա գործածությունը գրչագրերում, որ միայն իբրև բացառություն կարելի է դիտել: [Բ. 26 էջ 406-409]

գ. ԵՆԹԱՄՆԱՅ **(գորությունը և սկզբունքը)**

1. Ենթամնա բառի նշանակությունն է.

ենթ = նախդիր

մնայ = որ բառն ավարտված չէ, այլ անավարտություն կա. [ԿԴ. 668]

«Զի և անուն իսկ ենթամնայիդ զայս բացայայտ է, **ենթդ**՝ նախդիր, իսկ **մնայ**՝ թէ չէ յանգ ելեալ բանս, այլ տակաւին մնայ, զուգակցիքն առնուլ զկատարումն»: [Ա. 3]

ենթ նշանակում է տակ (տե՛ս «Ստորակետ» բաժնում): Որովհետև ենթամնան դրվում է ներքևում:

Ենթամնայ նշանակում է՝ դրվում է ներսում: Այսպես է կոչվում նաև, որովհետև այն դրվում է ներքևում՝ բարդ բառեր կազմելու համար, կամ որովհետև երկու բառերը միանում են, իրար մոտ են գալիս:

Այսպիսով նշանակությունն է՝ ներս բերելով, դնելով:

Ենթամնայի կիրառության ձևերն են.

ա) Ենթամնան կապում է, միացնում է երկու ավարտուն, կատարեալ բառեր, և դրանք պետք է արտասանել միացեալ:

Օրինակ՝ **նորընծայ, արէնս ուսոյց**: Այսպիսի դեպքերում ենթամնան կոչվում է **կատարեալ ենթամնա կամ տիրապես ենթամնա**: [Ա. 6. էջ 174], [Բ. 28], [1099, ԿԴ. 668]

բ) Ենթամնան իրար է կապում նաև՝ ա. մի կատարյալ բառ և մի թերի՝ ոչ ամբողջական բառ, բ. մի թերի բառ և մի կատարյալ բառ, գ. կիսաբառեր, այսինքն՝ երկու ոչ ամբողջական բառեր:

Օրինակներ՝ **Հրեշտակաց, մարդոց, հայրիկ, տիրասպան, պատմագիր** և այլն: [Ա. 6. էջ 174], [ԿԴ. 660]

գ) **Ենթամնայական** է նաև այն դեպքը, երբ բառի վերջում ավելացնում ենք **ցուցական տառ**՝ ս. դ. ն. ք. օրինակ՝ **մարդս, մարդդ, մարդն, մարդքն**: [Ա. 6. էջ 174], [ԿԴ. 668], [Բ. 20. էջ 67]:

2. Ենթամնան հատկապես կապում է այն բառերը, որոնք ձայնավորով միացած չեն, օրինակ՝ **երկ-ծայն, լայն-երես, նեղ-սիրտ** և այլն (սրանք այլ հնչում ունեն): [Բ. 28. 656], [Ա. 15. էջ 563-564], [Ա. 13. էջ 220], [Բ. 24]

3. Երբ ենթամնան կապում է երկու կատարեալ բառեր, ապա նախորդ բառն իր շեշտը կորցնում է: [Բ. 20. էջ 67]

Այդպես են արտասանվում նաև **մականունները** (որ կոչվում են երկանուն).

Օրինակ՝ **Բաներեգէս Յովհաննես**. այստեղ «գոչման ձայնը» **Յովհաննեսն** է: [Ա. 6. էջ 122]

4. **Կիսանենթամնա** – ա) երբ բառը սկսվում է ձայնավորով, որով ավարտվում է տողը, ձայնավորի տակ դրվում է փոքրիկ ենթամնա (կես ենթամնա): Սրանով ընթերցողը տեղեկանում է, որ բառն ավարտված չէ, և որ ինքը պետք է շտապի շարունակելու հաջորդ տողից:

Օրինակ, **առաւուտ**: [Ա. 6. էջ 179], [ԿԴ. 668]

Կիսանենթամնայի նշանը տարբերվում է ենթամնայի նշանից: Փաստորեն կիսանենթամնան նաև տողադարձի նշանի մի տեսակն է միայն: Իսկ բուն տողադարձի նշանը և ենթամնան տարբերակվել են հնում.

Արիստակես Գրիչը «Տերունի» կոչված նշանների շարքում ենթամնան անվանում է իր անունով, իսկ տողադարձի նշանին տալիս է **գրադարձ** անունը: (Տե՛ս «Տերունի կոչվող նշաններ» բաժնում)

Ավելի ուշ ենթամնան գրեթե նույնացվում է տողադարձի նշանի հետ հետևյալ օրենքով. երբ բառի առաջին վանկով վերջանում է տողը, և վանկի վերջին տառը ձայնավոր է, ենթամնան դրվում է ներքևում որպես **զը թած**: [Ա. 13. էջ 220]

Նոր շրջանում լրիվ նույնացվում են բուն տողադարձի նշանն ու ենթամ-
նան, և բերվում է համապատասխան մեկնաբանություն. երբ տողի ծայրում
բառը կիսատ է մնում, դրվում է **ենթամնա՝** ցույց տալով, որ կիսատ բառ է և
արագ պետք է անցնել հաջորդ տողին: Եվ միաժամանակ հիշեցնում է քերա-
կանը, որ ոմանք ենթամնան «ձայնաւորս եզերեալ կիսատից մի՛այն դնել կա-
նոնին»: Ինքը գերադասում է «ամենայն կիսատից դնել»՝ հետևելով հունաց,
որոնցից վերցրել ենք (ըստ իրեն). [Ա. 15. էջ 563-564], [Բ. 28. էջ 659] և այլն:

բ) Կիսաենթամնա է կոչվում նաև այն, երբ տառն է միացվում հեգին (իսկ
երբ բառերն են միանում, կոչվում է ենթամնա): [Բ. 28. էջ 1099]

Բայց, օրինակ՝ է, ի, ո ձայնավորները որոշ դեպքերում ունեն առանձին
բառի արժեք.

Օրինակ՝

Ո՞ դարձոյց զծովն ի ցամաք:

Է՛ քրիստոս ի վերայ ամենայնի աստուած արինեալ...

Ի՛ հնգետասներորդի ամի...

Սրանք բոլորն էլ (ո, է, ի) այս դեպքում կոչվում են «տիրապէս **հեգ**»: [Ա. 6.
էջ 176, 177, 180]

Իսկ երբ ձայնավորները բառի մասն են կազմում և չունեն առանձին նշա-
նակություն, կոչվում են «պիտակ», այսինքն՝ ձևականորեն, անվանապես են
հեգ համարվում: Օրինակ՝ **ե-րան-եալ, ա-պաւ-էն** և այլն: [Ա. 6. էջ 177]

«Տիրապէս հեգ»-ը կամ «կատարեալ հեգ» համարվող ձայնավորը տո-
ղադարձի ժամանակ չի կապվում կիսաենթամնայով: Օրինակ՝ «Ո՞ դար-
ձոյց...» – ««Ո՞»-ով վերջանում է տողը, և առանց կիսաենթամնայի նշանի
մյուս տողում գրվում է «դարձոյց...»:

Իսկ երբ ձայնավորները տառերի հետ «շաղաշարելով» հեգ և բառ են
ստեղծում, տողի վերջում կիսաենթամնայով են կապվում: Օրինակ՝ **է-ակից,**
ո-ղորմելի, ի-մացական, որտեղ **է, ո, ի**-ն հանդես են գալիս իբրև «պի-
տակ» հեգ:

Եվ տողի վերջում սրանք ենթամնայով են կապվում (նկատի ունի կիսաեն-
թամնան – Ա. Շ.), ինչպես՝ **ա-ռաւել, ե-րանելի:** [Ա. 6. էջ 180-181]

5. Ի ձեռագիր մատենաս դնի (ենթամնան) և ՚ի վերայ տառիս ը, ՚ի նշա-
նակ սղելոյ կամ որոշ հնչելոյ. որպէս թէ զօրութեամբ ևս լինի իմանալ զե-
դեալն ներգործութեամբ, զոր օրինակ՝ **հըզօր, հընարք, աննըման:** [Բ. 28.
էջ 659]

Բերված օրինակներում, մեր կարծիքով, ոչ թե ենթամնան է այլ աղոտ
կոչված նշանը (Վ), որը միամանակի արժեք ունի և ցույց է տալիս, որ
պետք է հնչեցնել իբրև առանձին վանկ, ոչ թե իբրև սուղ, այլ՝ միամանակ.

հզօր = մեկ վանկ (միամանակ), $\overset{\circ}{\text{հըզօր}}^{(սոլո)}$ = երկու վանկ միամանակ (կես + կես ամանակ = 1), $\overset{\cup}{\text{հըզօր}}^{(աղոս)}$ = երկու վանկ երկամանակ (միամանակ + միամանակ = 2) (տե՛ս «**Տաղաչափություն**» հատորում): Բացի այդ ենթամնան դրվում է ներքևում և ո՛չ վերևում:

6. Հ. Տաշյանը գրում է. «Մյուս ամենքը՝ ըլլա երկաթագիր, ըլլա բոլոր կամ նոտր՝ առանց տողադարձի նշանի կգրեն: Ալիշանի չորս համագրությունքն ալ հատկապես այս նպատակով աչքի անցընելով և հարյուրավոր ճշգրտապատկերներ պրպտելով մինչև ԺԴ դար և ոչ մեկ ձեռագիր գտանք, որ գործածե նույնը: Ամենքը բառերը տողավերջին կբաժանեն ըստ կամս առանց կանոնի և առանց հատուկ նշանի»: [Բ. 33. էջ 162-169]

Բերում ենք նաև արժեքավոր հատված Հ. Մխիթարյանի աշխատությունից. «Սակայն բազմաթիվ ձեռագրերի ուսումնասիրությունը մեզ բերեց այն եզրակացության, որ ենթամնան գործածվել է XI դարից սկսած, բայց սահմանափակ չափերով: Այդ նշանի գործածությունն աստիճանաբար ավելի է ծավալվում XIII-XIV դարերում և իր կիրառությունը շարունակում է մինչև աշխարհաբարի հաստատումն ու հաղթանակը, որից հետո արդեն հիմնովին կարգավորվում և դառնում է համատարած ու պարտադիր:

Ձևի տեսակետից ենթամնան խայտաբղետ տարբերակներ է ունեցել գրչագրերում. սկզբում գործածվել է կիսաղեղը (—)՝ մերթ դրվելով տողից ներքև, վերջին տառի տակը, մերթ էլ տողից վերև, իսկ հետագայում կամաց-կամաց դառնում է ուղիղ գծիկ և դրվում է տողի վրա: Եղել են գործածության այլ դեպքեր՝ երկու կես, երկու ուղղահայաց կամ շեղ գծիկներ: XIX դարից հետո է, որ նա դառնում է կիսաալիքածև գծիկ՝ միացման և անջատման գծիկներից տարբերվելու համար:

Գաղափար կազմելու համար դնում ենք գործածության մի շարք դեպքեր:

1. Ըստ, եղբարք, մարմնոյ¹³:

Այս ձեռագրերում [N° 1418] ենթամնան առաջին բառի վրա դրվել է նշված ձևով, բայց վերից դեպի վար, իսկ մյուս բառերի վրա այն ստացել է արդի բութի ձևը ('):

2. Ա_ուրք, ա_ղոթել, ա_րարեալ:¹⁴

3. Երբ զ նախդիրի առջևից ավելացել է ը ձայնավոր տառը և գրվել է անջատ, զ նախդիրն անջատվել է իր բառից և տրոհվել ենթամնայով՝ վերևից դրվող: Ըզ դեսպան:¹⁵

13 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր N° 1418:

14 Մ. Կաղանկատվացու 1289 թվականին ընթերցանակված ձեռագիրը:

15 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր N° 938, թ. 85

4. Առաքի_նութիւնս, Գրիգո_րէ, զգա_ստութիւն, քա_ղաքավարությանն:¹⁶

5. Հնա_զանդեցան, Ա_ղեքսանդրոս, կորի_ցութ, ժա_մանակ:¹⁷

6. Վերասաս_տութեան, աստուա_ծազգին:¹⁸

7. Երկ_բարբառ, երկ_դիմիք:¹⁹

8. Հաւատար_մագոյն, հե_ռագայ, բա_ցատն, արդա_րե:²⁰

Սկսնացին բարդ բառերի ներքնում մեծ աղելի նման դրվող ենթամնան համարում է «կատարեալ ենթամնա» և գտնում է, որ «զերկուս կատարեալ բառս ընդ միմեանս կցեալ միաւորէ. օրինակ՝ տեսակ արար, ամէնիշխան»: Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 2380 ձեռագրում որոշ բառեր միևնույն տողի վրա գրվել են անջատ, բայց ներքևից միացել են ենթամնայով.

Ինքնա_կատար, զանցեա_լն, եղա_կան, քեր_թածաց:

9. Տողի վրա գործածվող ենթամնա:

Վ. Սևանցու (1041 թ.) «Հիշատակարանի» մի տեղում գործածվել է ենթամնա, սակայն դրվել է ոչ թե տողադարձ արված բառի նախորդ տողում մնացած մասից հետո, այլ հաջորդ տողը տարված մասի և նրան հաջորդած բառի միջև, որպեսզի կարդալիս դրանք միմյանց հետ չմիացվեն:

(նախորդ տող) ան

(հաջորդ տող) այցելու – թափառեալ:

Ուշադրության արժանի է այն, որ այս օրինակում ենթամնան դրված է տողի վրա, սակայն ոչ իր տեղում, այլ տողադարձ արված և նրան հաջորդող բառերի միջև:

10. Կան ձեռագրեր, որոնցում ենթամնան գործածվել է վերևից, կիսալուսնի, աղելի ձևով (Լամբրոնացու «**Մեկնութիւն պատարագի**» աշխատության մեջ, 1332 № ., ձևով):

11. Վենետիկի մի ձեռագրում ենթամնան ուղիղ գծի ձև ունի. օրինակ՝ սրբա_րանից, թագաւ_որութեան, րաբ_ուն, մեր_ոյ, յան_զեն, զժա_մանակս, ի_շխանութեան [«Սիսական», էջ 487]:

12. Ուխտատուրի արձանագրության մեջ որպես տողադարձի նշան գործածվել է երկու գծիկ (վանա = կան):

13. Ենթամնայի գործածությունը, սակայն, հետևողական չի եղել, շատ ձեռագրերում գրիչները մերթ գործածել են ենթամնա, մերթ չեն գործածել. օրինակ՝ Մաղարդա վանքի Ավետարանում յա_թոռականութիւն, մա_ղարդի,

16 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 1431, 1676թվ., թ.121

17 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 938, 1781թվ., թ.69

18 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2371, XIII դար

19 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 1115, XIV-XV դարեր

20 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2380, XIII-XIV դարեր

հարաւայլոյս և այլ բառեր ենթամնայով են տողադարձված, իսկ **սըր բոյն, զօրա վարին, յուսու ֆոյ** և այլ բազմաթիվ բառեր՝ առանց տողադարձի:

14. Եղիվարդի Մաշտոցում (1464թ.) տողադարձի նշանը որպես ուղիղ գիծ դրված է նախորդ տողում մնացած վանկից հետո, տողի վրա (էջմիա-ծնին):

Տողադարձի կարգավորման, այսինքն՝ ընդհանրական կիրառման և դրա հետ կապված ենթամնայի գործածության դեպքերը ծավալվում ու կանոնավորվում են միայն աշխարհաբարի շրջանում...»: [Բ. 26. էջ 102-103]

դ. ՍՏՈՐԱՏ **(գորությունն ու նշանակությունը)**

1. Ստորատը կոչվում է նաև **ներքևահատ**: [Ա. 6. էջ 169]

Բառացի նշանակում է տակից անջատված, ներքևից հատված, կտրված: [Ա. 6. էջ. 201], [ԿԴ. 668]

2. Ստորատը կատարում է ենթամնայի հակառակ գործողությունը. ենթամնան միացնում էր բառերը, օրինակ՝ **ուրենս ուսոյց**, իսկ ստորատը դրանք անջատելու համար է. օրինակ՝ **օրենս, ուսույց**: [ԿԴ. 668]

Երբ երկու բառ կողք կողքի կարող են բարդվել, բարդ բառ կազմել, և որ տվյալ պարագայում հարկավոր չէ, որ բարդվեն, ապա դրվում է **ստորատ**՝ իրարից անջատելու համար: Ուստի պետք է այդ բառերն իրարից անջատ արտասանել: [Բ. 20. էջ 67]

3. Դրա հետևանքով երկու բառերն էլ շեշտ են առնում: [Բ. 20. էջ 67]

4. Ինչպես ստորակետը, որը դարձվածքներ բաժանող նշան է կետադրության մեջ և որ նախորդ դարձվածքի վերջում ձայնը բարձրացնել է տալիս, սուր շեշտի դերը կատարելով բնականորեն՝ նույնպես և ստորատը, երբ գտնվում է երկու բառերի միջև, որոնք կարող են բարդվել, առաջին բառը երկրորդից անջատում է. այնպես որ առաջինը շեշտված բառի արժեք է ունենում: [Բ. 20. էջ 67]

5. Փաստորեն ստորատը ըստ էության կատարում է նույն դերը, ինչ

Ստորակետը՝ միայն նշանակության ավելի փոքր չափերով: Այդ պատճառով է, որ հետագայում որոշ քերականներ ստորատն ու ստորակետը նույնացրել են (տե՛ս «Ստորակետ» բաժնում): Ուրեմն հիմնական տարբերությունն այն է, որ ստորատը առոգանության նշան է, իսկ ստորակետը՝ կետադրության: Առոգանության նշանները մեկ տառ կամ մեկ բառ են պարփակում միայն, մինչդեռ կետադրության նշանները մտքեր են պարփակում: [Բ. 20. էջ 64], [Ա. 6. էջ 174], [N° 4069 (էջ.հ.) Բ. 20]

6. Հետագայում, երբ մեր մատենագրության մեջ տիրապետում է բառանջատ դրությունը, ստորատի կիրառությունը վերանում է, մնում է միայն ստորակետը: [Ա. 6. էջ 201]

7. Հ.Մխիթարյանի ուսումնասիրությունն է.

ՍՏՈՐԱՏ

Առոգանության նշաններից վերջինը համարվել է ստորատը (,): Ստորատի մասին առաջին տեղեկություններն ստանում ենք քերական մեկնիչների երկասիրություններից: Խոսելով առոգանության նշանների մասին, Մովսես Քերթովը գրում է. «... ստորատ ի խոնարհ կայ, որ է յետին, թէ արարից զայս»:

Դավիթ Անհաղթն այլ կերպ է մեկնաբանել ստորատի դերը: Անդրադառնալով ստորատի և ենթամայի հակադրությանն ու դերերին՝ նա գրում է. «Եւ ենթամայն և ստորատ հակառակին միմեանց. ենթամայնդ ի խառնել զբանդ իբր թէ արէնսուտյց, իսկ ստորատդ՝ ի բաժանել զտոյն»:

Հետագա քերականներից Գևորգ Սկևռացին և Եսայի Նչեցին ստորակետն ու ստորատը միմյանցից չեն զանազանել և նույնացրել են դրանք: Հայագետներ Ա. Այտընյանը, Մ. Չամչյանը, Գ. Ավետիքյանը և ուրիշներ ստորատի մասին առհասարակ չեն խոսում: Իսկ պրոֆ. Գ. Զահուկյանը նշում է, որ Սկևռացին ստորատը շփոթել է ստորակետի հետ՝ այն դասելով տրոհության նշանների կարգը: Լ. Խաչերյանը գտնում է, որ «Սկևռացու ժամանակ ստորատի բուն իմաստը արդեն մթազնվել և ձուլվել էր ստորակետի հետ»:

Ստորատի մասին խոսելիս որոշ բանասերներ նաև այն կարծիքն են հայտնել, թե բառկից գրության ժամանակ այդ նշանը դրվել է երկու բառերի սահմանները ճիշտ որոշելու համար, այսինքն՝ այն բառատրոհիչ դեր է ունեցել: Եթե իրոք ստորատը բառկից դրության ժամանակ որպես բառատրոհիչ նշան է ճանաչվել, ապա այն պետք է դրվեր գրեթե բոլոր բառերի վերջին տառերի վրա՝ հաջորդ բառի տառերը նախորդից սահմանազատելու, բառերն առանձին կարդալու համար, որպեսզի դրանց իմաստները ճիշտ ըմբռնվեին: Դժբախտաբար քերական մեկնիչները սահմանումներ տալիս բոլոր դեպքերի համար օրինակներ չեն բերել, որպեսզի մենք կարողանայինք ճիշտ եզրակացությունների հանգել:

Այդ նշանի կիրառությունը, վերը նշված նպատակով, չենք նկատում մեր ուսումնասիրած բազմաթիվ գրչագրերում: IX-X դարերի ձեռագրերում, պատառիկներում, պահպանակներում և վիմագիր արձանագրություններում չէր կարող այդ նշանը գործածվել, որովհետև դրանցում վերջակետից, միջակետից, ստորակետից (մեկ նշանով, սակայն դիրքային տարբերությամբ), չակետից ու պատիվ կոչված նշանից բացի ուրիշ և ոչ մի նշան չի գործածվել: Հետագա դարերի ձեռագրերում էլ այդ նշանի գործածությանը վերը նշված

դերով չենք հանդիպում: Մեր ուսումնասիրած բազմաթիվ ձեռագրերում հանդիպել ենք ստորատի հազվադեպ կիրառությանը, սակայն բոլորովին այլ դերով ու իմաստով: Այսպիսով, մեր խորին համոզմամբ, այս նշանը չի համապատասխանել մեր լեզվի էությանն ու պահանջներին և որպես մեքենայական փոփոխություն ձուլվել է ստորակետին:

Ընդհանուր գաղափար տալու և հետագա ուսումնասիրողներին օգնելու համար դնում ենք այդ նշանի կիրառության այն դեպքերը, որոնց հանդիպել ենք մեր նայած գրչագրերում:

1. գոյանա՛յ, որ է՛, ո՛րչափ մղի է՛ (Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 2371):

2. Եւ ապա խնդրէ զպարգևն, և տա՛ առատապէս և ոչ նախատէ:

3. Ով եղբա՛յր՝, ոչ է հնար որքան և եմք ի մարմնի աստ՛ առանց մարմնական նիւթից և զսգալի նշանակաց՝ մերձենալ մեզ (Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 4268):

4. Ի զարեհէ (Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր № 1007)»: [Բ. 26. էջ 103-105]

Հ. Մխիթարյանը ստորատ է համարում վերևից հատող գծիկը, որը չի կարող ստորատ համարվել:

Ստորատի կիրառություն հանդիպել է մեզ. դրված է այն դեպքերում, երբ առաջին բառի վերջին և հաջորդ բառի առաջին տառերը նույնն են.

Օրինակներ № 3793 (կամ 6384) ձեռագրից.

Դու ասացեր թե, ես եմ... (էջ 138 բ), վարդապետությունն, նորա (էջ 90 ա), **յամելն, նորա...** (էջ 147 ա), և որդի մարդոյ, յամոթ արասցէ. – (181 բ) և այլն:

Այլ սկզբունքով է կիրառված այս օրինակում.

Որպէս կեղծաւորքն, առնեն (№ 7644, էջ 31 բ):

Ե. ԵՂԵԳՆԱԶԵՎ

Ինչպես արդեն նշել ենք, երբ առոգանության մեջ բերվում է **Նշանակ** սեռը, այնտեղ հանդիպում է նաև **եղեգնաձև** կոչվող նշանը. [Ա. 15. էջ 556]:

Եղեգնաձևը այսօր օգտագործվող փակագիծն է: Այն նաև կոչվում է **միջառումն կամ պարփակումն**: [Ա. 15. էջ 556]:

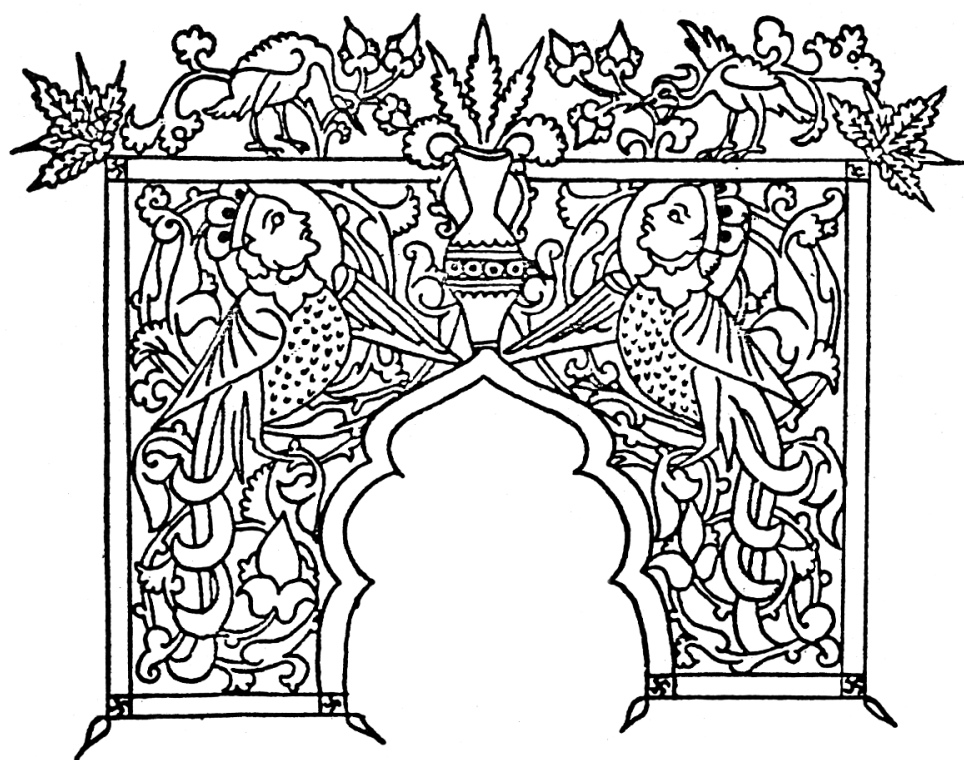
Պաղտասար Դպիրը գրում է.

«Եղնգաձևն () որ և միջառումն կամ պարփակումն ասի, է՛ նշան՝ թէ այս բան զոր միջառեալ պարփակեմք՝ ո՛չ է ՚ի կարգէ շարադրութեդ. այլ հայտաբոյ ինչ մտումն ՚ի ներքս: որպէս այս, Ես գրեզ ստուգիւ ո՛վ սիրելի՛ (թէ և ո՛չ հաւատաս բանիս) անձնակից գոլ գիտեմ ինձ:

Զոր կերպ մինչ ընթեռնու ոք 'ի մտանելն 'ի միջառումն՝ հայ թէ խոտորի՝ 'ի շարագրածոյն: Իսկ մինչ թողու զայն 'ի բաց և ասէ այսպէս, ես զքեզ ստուգիւ ո՛վ սիրելի՝ անձնակից գոլ գիտեմ ինձ, անխոտոր ընթաց շարագրուի՛ն:

Եւ թէպէտ ա՛յս է զօրուի՛ եղնգածն նշանացս դէմ առ դէմ, սակայն դնեն ուրեք զմինն միայն մօտ 'ի ծայրս տողից առ 'ի որոշել ինչ, զի պարզագոյն լիցի իմացուածն (տե՛ս յերեսն 153)»: [Ա. 15. էջ 565]

«Իսկ և դէմ առ դէմ կարեն առ դնիլ ըստ հաճուե՛ շարադրողին առ 'ի որոշել կամ զգիծ ինչ կամ ըզ վանկ կամ զբառ կամ զբան զի դիւրիմա՛ց լինիցի: Ուստի երևի թէ կոչեցեալո՛ւ միջառումն, մեծ օգտութի ունի շարադրուե՛ յասպիսի տեղիս, ուր զինչ և իցէ որոշիլ հարկաւորիցի»: [Ա. 15. էջ 565-566]



5. ԵՆԹԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ

ա. ԵՆԹԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ (արտասանության եղանակը)

1. Խոսքի և խոսքի մասերի առոգանումը ըստ ենթադատության լինում է հատկապես ընթերցվող խոսքի՝ ընթերցվածքի նշանակության զորության «վերահայեցմամբ», ուստի «վերծանողը» պետք է հմտանա վարժության շնորհիվ, և շնորհիվ կիրառության այն սակավ կանոնների, որ գրվեցին, որպեսզի ըստ խոսքի պահանջման եղանակի առոգանի և իր ունկնդրին բարեհաճ լինի:

«... Գիտելի է, զի առոգանումն բանին՝ և մասանց նորին՝ ի ձեռն ենթադատութե՝ մանաւանդապէս լինի վերահայեցմամբ զորութե նշանակութեց բանիցն, զորս ընթեռնու վերծանողն. ուստի բարեպէս հմտացեալ գոլ պարտի ի ձեռն վարժութե, և ի ձեռն կիրառութեան սակաւուց կանոնացս, որք գրեցան. հպ զի ըստ պահանջման եղանակի բանին առոգանիցէ, և զունկնդիրս իւրս բարեհաճոյս առնիցէ»: [Ա. 14. էջ 498]

2. Խոսքի ենթադատությունն է՝ ճանաչել խոսքի միտքը, թե արտաբերության ո՞ր տեսակ եղանակին է պատկանում խոսքը, կամ որպիսի՞ եղանակով է պետք արտաբերել:

3. Ընթերցվածքը վերծանվում՝ կարդացվում է ըստ ենթադատության, ըստ առոգանության, ըստ տրոհության:

Ենթադատություն է «նմանաբանութիւն», երբ ընթերցողը խոսքը նմանեցնում է բարկացողին, «ողորջողին» կամ այլ որակներին... Եւ գովելի է այն ընթերցողը, որ եթէ խրոխտական է խոսքը, նա ըստ այդմ է ընթերցում, և եթէ «խանդատական» է...

ԲԱՆ

Եւ վերծանելի է՝ ըստ ենթադատութեան, ըստ առոգանութեան, ըստ տրոհութեան:

ՄԵԿՆՈՒԹԻՒՆ

Ենթադատութիւն է նմանաբանութիւն, յորժամ յընթեռնուլն նմանեցուցանէ ընթերցաւն զբանսն բարուցն բարուցն բարկացողին կամ ողորջողին կամ այլոց որակութեանց...

Եւ գովութիւն է ընթերցողին, յորժամ խրոխտական գայցէ բանն՝ և ձեն ըստ այնրմ ընթեռնուլ. եւ եթէ խանդադատական՝ ըստ այնրմ... [Ա. 6. էջ 69-70]

4. Ենթադատությունը կամ նմանաբանությունը նշանակում է քննել խոսքի մտքի զորությունը և ընտրել, և ըստ այնմ հարմարեցնել ձայնը և ձևը խոսքի. «և նմանել ներքսակայ դիմացն» և ըստ այնմ ներկայացնել ըստ առոգանության և ըստ տրոհության:

Եւ դարձեալ այլ յայտնի կրկին տեսութիւն. ըստ ենթադատութեան՝ որ է ըստ նմանաբանութեանն, զոր ունի բանի միտքն զաւրութիւն քննել և ընտրել, և ըստ այնմ յարմարել զձայն և զձև բանին... և ըստ այնմ յառաջ բերել ըստ առոգանութեանն, և այս լինի ըստ տասն արուեստի առոգանութեանցն, որպէս և եղեալ է ըստ զանազան որակացն ձևացուցանել զընթերցողութիւնն՝ շեշտ, բութ, պարոյկ, երկար, սուղ, թաւ, սոսկ, ապաթարց, ենթամնայ, ստորատ: Իսկ տրոհութեան, որ է ըստ որոշողութեան, որ զատէ և ընտրէ զբան ի բանէ և զտուն ի տանէ...»: [Ա. 6. էջ 70]

5. Խոսքի եղանակների պահպանումը ենթադատումն է, որով կարդացողը ըստ խոսքի եղանակի պահանջման է արտաբերում խոսքը, և ըստ այնմ առոգանում:

«Ենթադատումն ՚ի ձեռն պահպանման եղանակաց բանին է, որով վերծանողն ըստ պահանջման եղանակի բանին արտաբերէ զբանս, և ըստ այնմ առոգանէ: Եւ եղանակք բանից թէպէտ են յոյժ բազումք, բայց մեք զոմանս միայն դնելով աստէն՝ ՚ի ձեռն օրինակաց բացատրեսցուք, որպէսզի բացցի ճանապարհի համբակագունից առ բարեպէս վերծանումն համայնից գրուածից քերթողաց»: [Ա. 14. էջ 498-499]

6. Ընթերցողը պետք է և պարտ է ձայնն ու խոսքը «հարմարել»՝ ներդաշնակել՝ ո՛չ հանդգնությամբ կարդալ, և ոչ՝ երկչոտությամբ, այլ միջին ձևով, այսինքն՝

Եթե ողորձական է խոսքը, պետք է ողորձական ձևով կարդալ, եթե սպառնական է՝ պետք է սպառնական կարդալ, եթե ուրախական է՝ ուրախական և այլն...

«Իսկ որ ասէ, թէ, «**վերծանելի է ըստ ենթադատութեան, ըստ առոգանութեան, ըստ տրոհութեան**»». նախ՝ ըստ ենթադատութեան, այսինքն՝ զենթակայ բանն, որ առաջի կայ եւ կարդա, պարտ է ընթերցողին զձայնն և զբանն յարմարել՝ ո՛չ յանդգնութեամբ ընթեռնուլ, եւ ոչ՝ երկչոտութեամբ, այլ զմիջին շաւիղն, այսինքն՝ թէ ողորձակա՞ն է բանն՝ ողորձակա՞ն ձեւով կարդա, եւ թէ սպառնակա՞ն, թե ուրախակա՞ն եւ այլն: Իսկ որ ասէ՝ «**ըստ առոգանութեան**», այսինքն զԺ (10) առոգանութիւնն առնուլն արուստաւորել...»: [Ա. 8. էջ 86]

բ. ԵՆԹԱԴԱՏՈՒԹԻՒՆ (սկզբունքը և տեսակները)

Ենթադատությունը բաժանվում է վեցի. – զենթադատությունն ի վեց բաժանէ.

I

1. ա) Եւ նախ ասէ, թէ «**զողբերգութիւնն դիւցազնաբար վերծանեսցուք**»: Զի՞նչ է **ողբն**, եւ զի՞նչ՝ **երգն**: Այսինքն՝ ողբ՝ զլալն ասէ, իսկ երգ՝ զուրախութիւնն, այսինքն՝ զի այնպիսի բան են շինեալ իմաստասէրքն, որ կէսն լաց է, եւ կէսն՝ ուրախութիւն, – յայն կերպն պիտի ընթեռնուլ: [Ա. 8. էջ 87]

(Յուրովի է մեկնում, այնինչ **ողբերգություն** նշանակում է երգելով ողբալ – Ա.Շ.):

բ) Դարձեալ՝ «**ողբերգութիւն**», այսինքն՝ թէ ընդ ողբն պարտ է եւ գլուսոյն նուագն խառնել, որպէս ասէ Երեմիաս. «**Ամենակալ Տէր, հայե՛աց յաղթատութիւնս իմ**», – զի է՝ երգ եւ է՝ ողբ:

գ) Իսկ «**դիւցազնական**»՝ զքաջն եւ զարիագոյնսն ասէ... այսինքն՝ թէ զուրախութիւնն եւ զողբն քաջութեամբ պարտ է առնել, որպէս իշխանք և թագաւորք առնեն: Այլևս զայս ցուցանէ՝ զնահատակացն քաջութիւն. յիշատակութիւնն պարտ է առնել, այսինքն՝ ահաւորապէս ծայնիւ պատմել եւ ըստ նոցա քաջութեանն եւ զյիշատակ նոցա քաջութեամբ կատարել: Դարձեալ հին իմաստասէրքն՝ Հոմերոս, Պղատոն, Արիստոտէլ եւ այլն, զինչ բան որ արարեալ են՝ յայն կերպն ընթեռնուն, – ա՛յս է «**դիւցազնաբարն**»:

դ) Դարձեալ՝ «**ողբերգութիւն զնոխազերգութիւնն**» ասէ, – այս է. զի ասեն հեթանոսք, թէ Դիոնեսիոս աստուածն զխաղողն եւ զգինին շնորհեաց մեզ, վասն որոյ զնորա տաւնն, որ տաւնմունք առնէին յառաջնումն եւ ի վախճան տաւնին այժ եւ քաւջ մատաղ առնէին: Այլ ուրախութիւն՝ իմաստասիրական ոճով խրոխտ, եւ ո՛չ՝ որպէս շինականք:

Դարձեալ՝ ողբերգութիւնն, զի նոխազաց մորթելն ինքեանց ողբ էր, այլ կերպացն՝ ուրախութիւն:

Դարձեալ **ողբերգութիւնս՝** «զագաւորաց մխիթարելն» ասէ, իսկ **քաջուորակի՝** «զյորդորելն» ասէ, այսինքն՝ յառաջ սգալն զմեռեալն եւ յետոյ մխիթարել եւ յորդորել... [Ա. 8. էջ 87-88]

II

2. Երկրորդ՝ **«զկատակերգութիւնն աշխարհաւրէն»**, այսինքն՝ զնախնեաց պատմութիւնն ասէ, զի գչարսն եպերէին, եւ զբարիսն գովէին, որպէս այժմ շէրասացք եւ աւաղանքն առնեն: Զի **կատակերգութիւն՝** «զեպերանս» ասէ, եւ ոչ թէ՝ «զգանգատն»: Իսկ «աշխարհաւրէն» այսինքն՝ թէ յայտնի ասես եւ աշխարհական եղանակաւ – զի դիւրաւուր լիցի: [Ա. 8. էջ 88]

III

3. Երրորդ՝ ասէ **«Եւ զդամբանականն ուժգնակի»**, այսինքն՝ զգերեզմանականն զայն ցուցանէ, թէ ի վերայ մեռելոց զբանն եւ զծայնն ընդ լալոյն յարմարեալ եւ ըստ երիս եղանակի սգալ. նախ՝ յանկարծադէպ ծայն արձակել անխոհեմս. երկրորդ՝ անհեթեթ եւ անկարգ ձևով կոծումն առնել. երրորդ՝ զլալումն յինքեանս մակագանչել ուժգնակի, այսինքն՝ ուժգին ծայնիւ գոչել հառաչմամբ. զայն արինադրէ լալականաց, թէ պարտ է այսպէս ընթեռնուլ զայս ի վերայ մեռելոց, զի Արտաշէս եւ Դարեհ թագաւորք ինքնակալք պատմութիւնս այս երեք ձև լալոյ ի վերայ նոցա է գրած տաղ ոտանաւորք: [Ա. 8. էջ 88]

ԲԱՆ

«ԵՒ ԶԴԱՄԲԱՆԱԿԱՆՆ ՈՒԺԳՆԱԿԻ «ՎԵՐԾԱՆԵՍՑՈՒՔ»:

ՄԵԿՆՈՒԹԻՒՆ

Դամբանական, ասէ, զգերեզմանականն, որ են լալական բանք եւ ծայնք ի վերայ մեռելոց, երիւքս այսոքիւք կերպարանելով՝ յանկարծադիպութեան անխոհեմս եւ անհեղեղ ծայնիւ եւ անյարմար. ձեռով լալումն յինքեանս մակագանչել ուժգնակի, որպէս ի վերայ Արտաշիսի եւ Դարեհի դէպ գրեալք, որոյ է նմանել յընթեռնուլն: [Ա. 5. էջ 143]

IV

4. Չորրորդ՝ ասէ **«զտաղն քաջուորակի»**, այսինքն՝ զի ամենայն տաղ չորս եղանակի լինի:

ա) Նախ զի ոտն և զծայնն ի միասին յարմարին եւ վերջին վանգն միապէս լինին, ըստ այսմ՝ թէ **«Յիսուս որդի հաւր միածին եւ ճառագայթ կերպարանին»:**

բ) Երկրորդ՝ զի ծայնն եւ միտք բանին ի միասին աւարտին, որպէս հոմերականն՝ որ բանն եւ միտք եւ ոտքն ամենայն միաչափ է:

գ) Երրորդ՝ զի առաջարկութիւն մտացն երկայն իցէ, զի առաջին վանգն ոչ կարէ յայտնել զմիտքն, կարատանայ երկրորդ եւ երրորդ տաղի, այսինքն՝ ոտին, զի վճարիցէ այնու զմիտք բանին: Եւ կամ ասէ, որ առաջին վանգն ծայնաւոր երկայն գիր է՝ **այբ**, եւ երկրորդ վանգին սկիզբն բաղաձայն՝ նու գիր, որ կրկնաքայլ է կամ մէկ նու երկբարբառ՝, որպէս Դաւթի ոտանաւորքն ի վերայ Տիգրանայ, զի այսպէս ասէ. նախ ներգործաւ ի միտս երեւիր անգայտն այբն կամ նու թոյլ, որ է բաղաձայն գրի դիպի եւ արդ ներ եւ մեծասար, այսինքն՝ մեծագլուխ, այսինքն՝ երկայն գիր դիպի վանգն փաղառութիւնն, որպէս այն սուղն ի միտս երեւիր, այս տաղիս կէսն անգայտ թոյլ գրեր են, որպէս ասի առ խորհուրդս փողարին: **«Եւ կէսքն մեծասար՝ մեծավերջ»**, – այսինքն՝ որ երկայն գիր ի վերջին դիպի, որպէս այն գործաւ երեւիր Տիգրանուին: Այս Դաւթի ոտանաւորն է ի վերայ Տիգրանայ, զի այսպէս ասէ.

«Նախ ներգործաւ ի միտս երեւիր առ խորհուրդս փողարին.

...Տիգրանայ գեղանին Տիգրանուի

Իւր ներգործեալ զկոզբաղն, սա՛ է ողջամիտ աշխարհաճուի»:

Եւ ապա յայտնի եղեւ միտք բանին ընդ բազում ոտիցն Դաւթեան քերթութիւն, այսինքն՝ Դաւիթ փիլիսոփայն տաղ եւ պատմութիւն է արարեալ ի վերայ Տիգրանայ հայոց թագաւորին, որ կինն Տիգրանայ մեռեալ էր եւ էր խիստ պատշաճաւոր շինարար եւ ողջամիտ եւ գեղեցիկ կին:

Էր նմա ողբերգական, այսինքն՝ լալկանն՝ թէ՛ կին էր, թէ՛ մարդ, լայր եւ գայս ասէր:

... Զայս ողբերգակ ի բանս Դաւիթ փիլիսոփայն տաղ շինեաց: Այնպէս որ ծայնաւոր եւ բաղաձայն եւ կրկնագրերն եւ այլն՝ ի ներս ի վանգն գտնուս, յորժամ զբոլորն ասես՝ տրամախոհութիւնն ի միտք տաղին երեւէր:

դ) Չորրորդ՝ զի թէպէտ բանն եւ միտքն ի միասին աւարտին, բայց վերջին վանգն ոչ լինի միապէս՝ որպէս եւ տունք սաղմոսաց կամ որպէս Դերովրայ արարեալ ի վերայ Սիսարայի:

... Նոյնպէս եւ Դաւիթ ի վերայ Գեբաղայ լերինն վասն Յովնաթանու եւ Սաւուղայ արքայի ողբայր եւ նզուիք ասէր՝ **«Մի՛ իջցէ ի վերայ ձեր զաւղ»** և այլն. անցաւ եւ անտես բառով չորացեալ, թէ այնպիսի իրաց հանդիպիսն՝ ի վեր առ եւ յայն կերպն կարդա, որ այն կիրքն երևի ի քո կարդալն: [Ա. 10. էջ 90-91]

V

5) Հինգերորդ՝ «գլխարական երգն ներդաշնակապէս»:

Այսինքն՝ գերաժշտականն ասէ, զի համեմատի սա թուականութեանն, աստեղաբաշխութեանն և երկրաչափութեանն, զի այս չորս արուեստն է, գլխարն առ իւրաքանչիւր ոք ի սոցանի համեմատութիւն ունի:

Եվ բերում է դրանց կապը ընդհանուր.

թիվ – դարն և կոճատն, մակեռակ, մակքառակ, այսպէս քնարի ձայներից՝ ոմն թաւ, սոսկ, զիլ, բամբ – աստեղաբաշխ – վեր, վար – մեջտեղ (ինչպէս լարերն են), երկրաչափ – կէտ, գիծ, մակերևոյթ, մարմին, զարեհատ, թիզ ոտ – որով և կարճին երկարն ժամանակ է եւ չափ «գերկիր»:

Այսպէս և լարերը – կարճ, միջակ, երկայն:

Ներդաշնակապէս – այսինքն՝ զի երաժիշտն յարմարութիւն ունի ձայնի աղւոյն եւ ոտին եւ բանիցն:

Ապա բերում է հետևյալ համապատասխանությունը.

փորքթեան փայտ	– բերան
լար	– ձայնն
իշուկն	– ատամունքն.
ներքին ցիցն	– «թոքն»
«կնդկնդոցին»	– լեզուն
«մատանց շարժմանց»	– «պոունքն»: [Բ. 8. էջ 90-91]

Քնարական բանաստեղծությունը՝ «ներդաշնակապէս, այսինքն՝ զգուսանական դայլայլիկսն, նման սմին թեթեւ յընթացուցանել ըստ նմին խորհրդոց»: [Բ. 26. էջ 11], [Ա. 1. էջ 193]

VI

6. Վեցերորդ ասէ՝ «գլխանդադատականն թուլակի եւ աշխարհապէս»:

Զայն ասէ, որ վասն գթոյ եւ սիրոյ, որպէս մայր զմանունն սիրէ եւ զձայնն թուլացուցանի եւ զլեզուն թէք է որպէս թուլատ եւ գգուէ զտղայն, այսպէս եւ առ սիրելիս եւ եղբարս լինի, վասն որոյ «թուլակի» ասէ...: ... իսկ «աշխարհապէս», այսինքն՝ որպէս դուստր փարաւոնի Թերմոթէս առ Մովսէս ասաց՝ «ի մանկանց երբայեցոց է սա»: [Ա. 8. էջ 92]

Մխիթար Սեբաստացին իր քերականության գրքի «Յաղագս վերծանութեան» գլխում անդրադառնում է նաև արտասանության եղանակների տեսակներին. դրանց մենք մասնակիորեն անդրադարձել ենք արդեն (տե՛ս **Շեշտ, բուլթ, պարոյկ** բաժինները), այստեղ ներկայացնում ենք հանգամանորեն.

ա) Բանից ոմանք են մաղթողականք, յորս շեշտումն բանից նուազի, և բթացումն զօրանայ, իսկ պարոյկանալն միջակավար ՚ի գործ ածի. բայց եր-

կարանալն՝ և սղանալն ըստ պահանջմանց բառիցն. որգո՞ն. (ուրեմն կան շեշտի, պարոյկի, բութի զորեղ և նվազ տեսակներ – Ա. Շ.):

* Աղաչեմ՝ զձեզ ո՞վ տեսարք, շնորհել ինձ գոնեա զմի ժամ առ ՚ի խօսիլ առաջի բարձրութե ձերոյ զանմեղուէ՝ անձին իմոյ, և զգրպարտաբանութեց հաւկառակամարտից իմոց // :

Ահա ՚ի սմին բանի թէպէտ են բազումք մասունք բանի շեշտացեալք, բայց նուազաբար հնչին՝ ըստ պահանջման եղանակին: Եւ անտեղի իմն է ՚ի սմին եղանակող՝ զբայն **աղաչեմ**, ՚ի վեր սաստել զօրեղաբար, ոպ ՚ի փորձառութե արտաբերման երևի:

բ) Ոմանք են սաստկականք, յորս շեշտացուցումն բանից զօրանայ, և բթացումն նուազի. որգո՞ն,

* Ե՛լ այսդ պիղծ ՚ի դմանէ, և այլևս մի՛ մտանիցես ի դա //:

գ) Ոմանք են մեղմականք, յորս ձայնք արտաբերման նուազին, ո՞րգոն,

* Հանդարտաբար ընթացուք, և առանց շոնչմանց ձայնից, զի մի՛ գուցէ տրն մեր զարթիցէ ՚ի քնոյ // : [Ա. 14. էջ 499]

դ) Ոմանք սպառնականք. յորս զօրանան շեշտքն և պարոյկքն. որգոն,

* Եթէ ոչ կամիցիք այժմ լսել բանի տեսոն, որ ասէ,

Եկա՛յք առիս ամ աշխատելք, լսելոցք էք առ յապայն զբան նոյնոյ ան, որ ասէ, երթա՛յք յինէն անիծեալք // :

ե) Ոմանք են համոզականք. յորս շեշտումն նուազի իւրք քաղցրութե, և բթումն զօրանայ. ո՞րգոն.

* Մի՛ կասկածիր ՚ի յընդունելոյ զդեղն զայն, զի թէպէտ առժաման՝ յորում ճաշակես՝ է դառնահամ, բայց իսկո՛յն զկնի ճաշակմանդ քաղցրացուցանէ զկոկորդն քո՝ որպէս զմեղր անուշահամ: //

զ) Ոմանք են զայրացականք, յորս շեշտքն դառնութե ՚ի վեր սաստին, և պարոյկքն խստութե քառնեն զելևէջս. ո՞րգոն,

* Ո՞վ անմիտ, զի՛արդ ժպրհիս ՚ի տանն Այ, և առաջի սրբոյ սեղանոյն խեղկատակել զընկե՛րդ, ՚ի բաց լեր յընկերացդ, և պակասեալ այդ ի, ե՛լ արտաքս ՚ի տանէ տն // : [էջ 499]

է) Ոմանք զարհուրականք, յորս շեշտքն և պարոյկքն ոպ զշանթս ամպոց հնչեցուցանին. ո՞րգոն.

* Ահաւասիկ հասանին առ մեզ ասպատակօղք գազանաբարոյք, որոց սուրքն հատո՛ւք՝ փայլատակին, և տէգք երկայնաձայնք շողշողին հանդէպ արեգականն //:

Կամ այսպես.

* Ահա՛ եկեսցէ՛ օ՛ր տն՝ բորբոքեալ իբրև զհնո՛ց, և այրեսցէ՛ զնոսա. և եղի-
ցին ամ այլազգիք, և ամենեքեան որք գործեն զանօրէնու՝ ի՛ եղե՛զն. մա՛ղա-
քիայ: [Ա. 14. 499-500]

ը) Ոմանք են իշխողականք, յորս շեշտքն կոշտաբար ՚ի վեր սաստին, և պարոյկքն խստաբար զելևէջս առնեն. ո՛րգոն.

* Բարձէ՛ք ՚ի միջոյ զսեղան խրախճանացս, և կազմեցէ՛ք ինձ զերիվարն իմ սրաթոյիչ. և իսկոյն կազմեսցին հազարապետք ամենեքեանք հանդերձ զօրօ՛ք իրեանց վառեցելովք՝ ընդ դէ՛մ թշնամեաց:

թ) Ոմանք են յորդորականք, կամ քաջալերականք, յորս շեշտք, և պա-
րոյկք, բութք քաղցրութիւնք իւրք ՚ի վեր սաստին՝ և ՚ի վայր հարթին. ո՛րգոն.

* Հա՛պա զօրացարո՛ւք, և մի՛ վիատիք ՚ի զօրութ՝ թշնամեաց, զի չե՛ն քա-
ջագոյնք քան զձեզ. և մինչ չև՛ են քստմնեցեալք սիրտք ձեր՝ արկէ՛ք զձեռս ՚ի
սուսերս, ի յարձակեցարո՛ւք ՚ի վերայ նոցա //:

ժ) Ոմանք են հեգնականք. յորս շեշտք, և պարոյկք, և բութք գրեթէ բեկբե-
կին. ո՛րգոն.

* Ահա՛ եղև այնքանեաւ ուսմամբն կատարեալ քերթօղ, և վերժանօղ
գրուածոց քերթողաց//:

Արդ՝ ՚ի սմին բանի եթէ բեկբեկելով ոչ լինիցի առոգանումն՝ փոխէ բանն
զգօրութի նշանակուն՝ իւրոյ ՚ի հերհակն, և լինի ստորասել գոլ քերթօղ կա-
տարեալ: [Էջ 500]

ժա) Ոմանք են շուարականք, և ողբերգականք. յորս ձայնք առոգանութեց
ըստ ոլորակին նուագին, և ըստ ամանակին երկարին. ո՛րգոն,

* Ո՞հ եթէ հայիցիմ յերկինս ՚ի վեր՝ տեսանեմ զԱճ բարկացեալ. և եթէ յեր-
կիր ՚ի խոնա՛րի, երևի վասն իմ գեհե՛ան բորբոքեալ. եթէ հայիցիմ յա՛ջ կոյս՝
տեսանեմ զիս ՚ի բարե՛աց պակասեալ. և եթէ ՚ի ձախ կոյս դարձուցանիցեմ
զա՛ջս իմ՝, գտանեմ զիս չարեօ՛ք առ լցեալ, իսկ եթէ յա՛ռաջկոյս հայիցիմ, տե-
սանեմ զիս ՚ի հետոց սրբոց խոտորեալ. և եթէ յե՛տկոյս հայիցիմ գտանեմ զիս
օրինակ չարեաց՝ յետնոցս իմ եղեալ //:

ժբ) Ոմանք են աւաղականք, յորս գրեթէ հիւանդաբար հնչին առոգանու-
թիք և ձայնք. ո՛րգոն,

* Վ՛այ ինձ, զի ընդ երկար եղև պանդխտութիւն իմ //: [Էջ 500]

ժգ) Ոմանք են խանդաղականք. ո՛րգոն,

՚ի մանկանց՝ եբրայեցո՛ց՝ է դա//: Եւ սաստէն բանն պարոյկանայ, որպէս
և ՚ի յաշխարելն: [Էջ 500-501]

ժո) Ոմանք են խնդականք, և բերկրականք, յորս առողանութի քն քաղց-
րաբար՝ և հանգստոտէն հնչին. ո՞րգոն,

* Հրճուեսցո՛ւք ուրեմն և բերկրեսցո՛ւք ո՛վ ազնուաբարոյ և քաղցրակեն-
ցաղ ուսումնակի՛ցք. զի ահա զերրորդ մասն քերականութե՛ն վերջացուցա-
նեմք, և բացեա՛լ երևին մեզ դրունք հռետորականի արհեստի, ընդ որո Աս-
տուծով՝ ՚ի յուսուցչէ մերմէ հրաւիրիմք մտանել: [Ա. 14. էջ 501]

Արդ՝ այսքան օրինակք զեղանակաց բանին բաւականք լիցին. զի յասացե-
լոցս կարեն և այլք մնացեալքն իմանիլ.

Իսկ պատմականք, և ուսուցականք բանքն, և կամ ապացուցականքն՝ ունին
զհասարակ (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) եղանակ. և **առողանին հասարակաց
կանոնաց** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) զորոց ՚ի վեր անդր առացաւ: [Ա. 14. էջ 501]

Արտասանության եղանակին են վերաբերում նաև «մակբայները», որոնց
մեջ են մտնում նաև ձայնարկությունները Եվ այդ ամենը վերաբերում է «վեր-
ծանութեանը».

«Մակերելութիւն վերծանութեան գլխոց, որք ի մակբայէ գլխակարգեալքն
այս են.» (և հերթով բերում է «մակբայները» համապատասխան օրինակնե-
րով): Հունական համակարգում մակբայները 26-ն են, հայկականում քերա-
կանները նշում են 35-ը (ավելացրած 9-ը ձայնարկություններ են).

- 1) ամանակի (Ժամանակ ցույց տվող)
- 2) միջարկութեանն (ձևի մակբայն է)
- 3) քերթութեանն
- 4) քանակութեանն
- 5) թուոց յատկականն
- 6) ներտաղականն
- 7) ըղծիցն նշանակք
- 8) խրոխտականն
- 9) սպառնականն
- 10) հեշտականն
- 11) շնորհակալոյն
- 12) ողորականն
- 13) ապաշնորհականն
- 14) աւաղականն
- 15) եղկականն
- 16) հրաշականն
- 17) հեզնականն
- 18) ուրացութեանն
- 19) ապերելութեանն

- 20) բաղստորադրութեանն
- 21) ապասութեանն
- 22) զգուշականն
- 23) մարտ(ա)կաց(ն) կամ ճշգրտութեանն
- 24) դիպուածոյն
- 25) դասականն
- 26) ժողովոյն
- 27) մատհրամանոյն
- 28) բաղդատականն
- 29) հարցականն
- 30) սաստկութեանն
- 31) ապերդմնականն
- 32) խուներդմնականն (խու = քիչ)
- 33) հաստատութեանն
- 34) հրամանադրութեան(ն)
- 35) մոլորութեանն: [Ա. 4]

Հովհաննես Երզնկացի Պլուզն իր քերականության «Յաղագս մակբայի» գլխում բերում է բնորոշ ձայնարկությունները կամ բացականչությունները, որոնք արտահայտում են զանազան զգացմունքներ.

ըղծիցն – **իցի՛ւ**, կամ **աւու՛ղ**, կամ **յե՛ւ**:

խրոխտական – **ի՛շտ**:

սպառնականն – ահա՛: Բողոք ան Եւ ան **լիցի՛** տի՛ր տի՛:

դիրականն – վա՛շ, յա՛յ:

աւաղականն կամ ապաշաւելոյն – ո՛հ:

եղկականն – վա՛յ, եղու՛կ:

հրաշականն – ի՛հ:

հեզնականն – վա՛հ:

մոլորութեանն – է՛հ, ը՛հ, ե՛ր, ի՛ր, ը՛հը և այլն: [Ա. 4. 264-265]

Ձայնարկությունները, բացականչությունները կամ զգայական իմաստ ունեցող բառերը հիմնականում որոշում են ողջ նախադասության արտասանության եղանակը: Բերվում է նաև յուրաքանչյուր բացականչության կամ իմաստին ու զգացմունքին համապատասխան օրինակ նախադասությունում.

ըղծական – «Երանի՛ եթէ մաւտակտուր լինէին»:

խրոխտական – «**Ընդդէ՛ր** խորեցին հեթանոսք»:

հեշտական – «**Աղաչե՛մ** զձեզ»:

աւաղական – «Ո՛հ որոց թողեալ իցեն զուսումն մանկութեան»:

եղկական – «Վայ՛ է նոցա»:

հրաշականն – «Ո՛ խորք մեծութեան»:

հեզնականն – «Վահ՛»:

հարցականն – «Զի՞նչ ասէ գիր» և այլն [Ա. 4. էջ 265-266]

Յուրաքանչյուրն ունի իր ճյուղավորումները. օրինակ՝

1. **Ըղծական** – ա) իցի՛ւ, բ) ա՛ւշ, գ) գո՛ւշ, դ) մարտա՛ն:

ա) **իցի՛ւ** – յորժամ ասէ, թէ լինիցի այդ: «**Իցէ՛ թէ տեսանեմ**»:

բ) **ա՛ւշ** – որ երանութեամբ ցանկայ ըղծալոյն՝ «**Ա՛ւշ** թէ լիներ ինձ այս ինչ տեսանել կամ գործել»:

գ) **գո՛ւշ** – ինքնախոհ ցանկութեանցն հարկաւոր ածմունք՝ **գուշ «գուցէ»** լսի, ըստ այնմ՝ «Գուցէ մոլորիմք ի ճանապարհացն Աստուծոյ»:

դ) **մարտան** – ինքնախոհ ցանկութեանցն հարկաւոր ածմունք, ... մարտան՝ «յորդորական» լսի. «**Մարտիցո՛ւք** ընդ չարին հաւատոյն զինուք»...: (Նմանապէս և մյուսները): [Ա. 4. էջ 263]

2. **Եղկական** – որ է զառանցանք ի վերայ կամակորաց ասել՝

ա) վա՛յ, բ) աւա՛ղ, գ) աղէ՛տ, դ) եղո՛ւկ.

ա) **վա՛յ** – ... «**վա՛յ** քեզ քորագին» ...:

բ) **աւա՛ղ** – խռովական է՝ «**Աւա՛ղ** թէ ոչ էի ծնեալ»:

գ) **աղէ՛տ** – սրտմտաւղ է եւ տամկացական. «**Աղէտ** ի քէն եղեւ չարեացն, ասէ»:

դ) **եղո՛ւկ** – աշխարհական իմն բան է՝ «**Եղո՛ւկ** այս անուն քաղաքի, որ պաշարեալ է»... : [Ա. 4. էջ 273]

Այլ օրինակ՝

3. **Մոլորութեան** – ա) էհ, բ) ըհ, գ) ըէհ, դ) ըհը:

ա) **էհ** – ըստ երկար մոլորութեան՝ մոլորելոցն զեղանակս աշխարհականացն ի դէպ երկայն վանգիւքն առնու մակբայս ի վերջոյ զքերթեցելոցն ի դ՛պ՝ «**է՛հ** ասէ, զոր Սողոմոն»... «**է՛հ**, զի՛արդ կորեալ»։ [Ա. 4. էջ 278]

բ) **ըհ** – լալկան իմն է... «**ը՛հ**, զի՛արդ կամ այրիմս եւ մեռանիմ»:

գ) **ըէհ** – աշխարհական է՝ «**Ըէ՛հ**, վայ զինեւ, վա՛յ չար կամ անդէպ եւ սաստիկ կատարածիս», կամ յոգւոց հանելով **զըէ՛հն** ասէ:

դ) **ըհը՛** – ցուցողական է եւ դառն՝ «**ըհը՛** որքանաւք զլորակն ներկուտ խիստ կրիւ ոք առնու **զըհըն** ասելով՝ հեղձամաղծուկ խանդիւք եւ ցաւակցական որակաւքն յանգին զհաստ ոլորակն, նուազամասնեալ], ստորագրելով ստուգէ

զդեպսն ի մատոյ եւ զխռովականսն ի համբաւոյ, եւ զմոլորականսն ի միջէն զատուցանելով»: [Ա. 4. էջ 279]

ՄԻՋԱՐԿՈՒԹԻՒՆ ՅԱՂԱԳՍ ՄԻՋԱՐԿՈՒԹԵԱՆՑ

- ա) **Երանական** – Երանի՛ , վա՛ն, վա՛նվա՛ն, օ՛ն, մա՛րտան և այլն:
- բ) **Խնդականք** – Հա՛յթէ, ա՛հ թէ. և այլն:
- գ) **զարմազականք** – ո՛ն , ո՛ն վ, վա՛հ, բա՛բէ և այլն:
- դ) **եղկականք** – վա՛յ, աւա՛ղ, եղո՛ւկ և այլն:
- ե) **ցավակցականք** – ո՛հ, վա՛հ, ափսո՛ս, աւա՛ղ և այլն:
- զ) **մորմոքականք** – ո՛ւհ, հո՛ւյ, հո՛ւյ ի՛շ և այլն:
- է) **հառաչականք** – ա՛խ, ա՛հ և այլն:
- ը) **զգուականք** – ա՛նդէ՛ս, մա՛խի՛զ և այլն:
- թ) **հեգնականք** – հա՛հ, ա՛հ, հէ՛հ, ի՛հ, հօ՛հ, վա՛հ և այլն:
- ժ) **բացականչական** – ո՛ն, ա՛յ և այլն:
- ժա) **լռականք** – Սը՛ս, սո՛ւս և այլն (ուղիղ գիծ է դնում քիչ վեր՝ նոր նշան է – Ա. Շ.):
- ժբ) **յորդորականք** – Հա՛սպա, ա՛ղէ, օ՛ն և այլն: [Ա. 14. էջ 185]

6. ՏՐՈՒՆԹՅՈՒՆ (կետադրություն)

ա. ՏՐՈՒՆԹՅՈՒՆ

«Առաջին եւ հնագոյն հայ ձեռագիրը որ միայն կետադրութեան նշաններով գրուած է, մագաղաթեայ Աւետարան մըն որ կը գտնուի Մոսկուա Լազարեան ճեմարանը եւ որուն գրչութեան թուականն է 887:

Եւ առաջին Աւետարանը որ մեզի հասած է առոգանութեան նշաններով, հնութեան տեսակէտով երկրորդն է, գրուած ըլլալով 998-ին եւ կը գտնուի Էջմիածնի մեջ: Ան կը պարունակէ առոգանութեան երեք նշան՝ շեշտ, բութ եւ պարոյկ, եւ կետադրութեան երկու նշան՝ միջակէտ և վերջակէտ:

Կետադրութեան մեջ, եւ ֆրագին վերջը միջակէտը երկու գործածութեան կերպ ունի, տողէն վեր եւ տողէն վար, մինչդեռ վերջակէտը (կամ երկակէտը, double point), որ երոպական լեզուներու կէտին (վերջակէտին) կը համապատասխանէ, մէկ կէտը տողէն վեր եւ միւսը տողէն վար կը դրուի:

Կետադրութեան եւ առոգանութեան նշանները գրեթէ համանման են իրենց ձայնատուութեան (intonation) եւ իրենց պաշտոնին (emploi) մէջ՝ ըստ Ս. Էջմիածին թիւ 4069 անանուն ձեռագրին, որ կ'ըսէ թէ առաջինները շատ մը տառեր ու մտածումներ կը պարունակեն, մինչդեռ վերջինները մէկ տառ կամ մէկ բառ միայն: Ըստ ուրիշ ձեռագրի մը որ 2359 (էջ.հ.) թիւը կը կրէ, վերջակէտը կը համապատասխանէ **շեշտին**, ստորակէտը՝ **բութ**-ին, եւ միջակէտը՝ **պարոյկին**:

Ուրիշ խոսքով, առաջին խումբը ամբողջ մտածում մը կը բովանդակէ (circonscriit), մինչդեռ միւսը միակ գաղափար մը կը սահմանափակէ:

Շատ կարելի է, որ յիշենք, թե կետադրության նշանները երկու տեսակ հնչականություն (sonorite) ունին. այսպես. խոսակցության մէջ, ստորակէտը կը բարձրացնէ ձայնը, մինչդեռ վերջակէտը եւ միջակէտը կ'իջեցնեն զայն: Մարգարեներուն գրքերն ու Ավետարաններուն ընթերցման մէջ, ստորակէտը կը գործածուի իբր առոգանութեան նշան եւ հետևաբար վերջակէտը զայն միանգամայն կը բարձրացնէ ու կ'իջեցնէ»: [Բ. 20. էջ 63-64]

1. Տրոհությունն է՝ ընթերցողությամբ ըստ կետադրության «որոշել» (տրոհել) խոսքը կամ տունը, և ոչ թե տարբեր կամ այլ և այլ իմաստները իրար խառնել, քանզի ոչ արժանվոյն ընթերցանությամբ մտքի շփոթ կառաջանա:

... տրոհութիւն ասէ զփեռեկելն և զորոշելն զբանս և զտունս ըստ կետիցն՝ յընթերցողութեանն, և ոչ՝ ընդ միմեանս խառնել զայլ զայլ խորհուրդսն: [Ա. 6. էջ 70]

2. Կետերը դրվելով նշում են խոսքի կշիռը՝ լսողներին ցույց տալով այդ նյութի էությունը, քանզի կետը և տրոհությունը նույն բանն են նշանակում...

«Եւ կէտքն կշիռ սահմանին արձանանալով լսողացն ցուցանեն զմիտս իրին, զի կէտ եւ տրոհութիւն զնոյն նշանակեն, եւ բազում անգամ զնման միտս երկոքեան անուանեցան, զի կէտ ելոյ ի շնչոյ անուանեցաւ եւ առ շունչն ասի»: [Ա. 6. էջ 144]

3. «Իսկ տրոհութիւն սակս զիմացուածն զատուցանելոյ ասի փաղանունակի: Իսկ որ ոչ ուղիղ տրոհէ, զանկէ և շփոթ զմիտս ընդ միտս, եւ զիր ընդ իր, եւ զբան ընդ բան, եւ անարուեստաբար զմիտս իրին զանխլացուցանէ: Իսկ ի գեղեցկաբար տրոհելն զվայելչութիւն արուեստին երեւեցուցանէ»: [Ա. 6. էջ 144]

4. Վերձանության եղանակ է կոչվում, երբ խոսքի կամ մտքի դադարը կամ դրությունը պատշաճաբար է արվել:

«...եղանակ վերձանելոյն կոչի հանգիստ կամ դրումն բանից կամ մտացն պատշաճաբար արարեալ: Եւ հանգիստն կամ դիրն է կէտ եղեալ ի գիրն»: [Ա. 7. էջ 218]

5. Դադարը կամ կետը հայտնագործել են երկու պատճառով՝ հարկավորության և օգտակարության: Հարկավորության՝ քանզի անհնարին է առանց շնչի կարգալ որևէ ընթերցվածք, սրա համար էլ հայտնագործել են դադարը: Իսկ օգտակարության համար՝ հայտնագործել են կետն ու դադարը՝ զանազանելու համար խոսքը խոսքից, միտքը մտքից:

... զհանգիստն կամ կէտն գտեալ եղև վասն երկուց պատճառաց. այսինքն վասն հարկի և վասն օգտութեան:

Վասն հարկի, զի անհնարին է վերձանել զընթերցուածն իմն առանց պակասելու շնչին, վասն այսորիկ գտեալ եղև հանգիստն. իսկ վասն օգտութեան գտեալ եղև կետն և հանգիստն առ ի զանազանել զբանն ի բանէն ի միտս ի մտացն: [Բ. 7. էջ 218]

6. Անկատար խոսքի մեջտեղում և վերջում ստորակետն է, կատարյալ խոսքի մեջտեղում միջակետն է, իսկ կատարյալ խոսքի վերջում վերջակետն է:

«... Ի մէջս և ընվերջս անկատար բանից ստորատն է. և ի մէջ կատարեալ բանից միջակետն է. իսկ ընվերջս կատարեալ բանից, վերջակետն է»: [Ա. 13. էջ 223] (**ստորատ** գրելով նկատի ունի ստորակետը):

7. Վերջակետը տողից վեր է գրվում, տողից վեր է՝ որպէս թագավոր: Միջակետը տողի վրա է՝ իբրև իշխան: Ստորակետը տողից ցած է, իբրև ծառա:

«... Աւարտակետն որպէս թագաւոր բազմեալ է ի բարձրագոյն տեղիս, եւ այլքն՝ որպէս սպասաւոր նմա զի ստորակետն որպէս ծառայ է, վասն այնորիկ ի կարգն չիշխէ նստիլ, այլ ի ստորեւ դասի, եւ միջակետն որպէս իշխան ի կարգն բազմեալ, եւ աւարտակետն՝ որպէս թագաւոր ի վերայ տողին»: [Ա. 8. էջ 53]

8. «... երեք կիտիւք կատարի ամենայն ենթադատութիւն: [Ա. 4. էջ 152]

ա) **Կէտ** է տրամախոհութեան յանգեցելոյ նշանն. եւ միջակ նշան՝ յոգի սակս ընդունելոյ, և ստորակետ՝ տրամախոհին չև ևս յանգեցելոյ, այլ ևս կարաւտացելոյ նշանի»: [Ա. 6. էջ 78] (Սկզբում «**կէտ**» ասելով նկատի ունի վերջակետը):

բ) «Ստորակետն՝ նախերգան է, իսկ միջակն՝ պատճառ, իսկ աւարտն՝ խոստումն կամ վճիռ»: [Ա. 6. էջ 79]

գ) «Արդ՝ յայտնի ցուցից զասացեալս, ստորակետ՝ «Ժողովուրդ իմ», «հարկահանք ձեր»՝ միջակք, «ճռաքաղ առնեն զձեզ»՝ աւարտ. իսկ «պահանջողք տիրեն զձեզ»՝ այլ աւարտ: Քանզի այսպէս վարին կէտք. երբեմն մի դնելով զկէտն՝ կատարեն զխորհուրդն, և երբեմն՝ երկուք-երկուք, կամ երեք-երեք, կամ չորս-չորս, կամ ևս ավելի»: [Ա. 6. էջ 79]

9. «Եւ են հանգամանք բնակիտիս մի ըստ բացարձակ ձայնի որպէս «ոչ շունք» (այլ տեղ՝ «ոչ շունչ» – Ա.Շ.) և որ ի կարգին է. և միւս՝ յորժամ ի միջակիտին հանգիստ առնուցու, երթեալ ի ստորակետն, ուստի պատրաստաբար ի կէտն ելանիցէ ըստ առակի ճանապարհորդութեանն: Եւ ստորակիտիս է և այս՝ ունել զբացարձակն և սմա որպիսի՝ «ոչ ապաքէն առաքեալ եմ», երկրորդ՝ յորժամ պատասխանայ ինչ կարաւտանայ բանն, ըստ այնմ՝ «ի՞նձ պիտոյ է ի քէն մկրտիլ և դու առ իս գաս»: (Դավիթ քերական) [Ա. 1]

Իսկ կէտքն՝ զի երեք ունին զանազանութիւն.

ա) աւարտեալ է, յորժամ չափովքն եւ խորհրդովքն աւարտի, յորժամ ասես՝ «Պաւղոս ծառայ Յիսուսի քրիստոսի կոչեցեալ առաքեալ»:

բ) Իսկ միջակ հանգէտ իմն **ոգի սակս առնելոյ**. իսկ միջակն, յորժամ ասես՝ «արհնեալ է աստուած և հայր տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի, հայր գթութեանց եւ աստուած ամենայն մխիթարութեանց», **որ փոքր ոլորակովն** (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) լուր զոգին ոք ի մէջ տանն միջակայն խառնէ եւ զոճն իմաստիցն բաղադրէ:

գ) իսկ ստորակետ՝ եթե «ինձ պարտ է քարոզել զբանն աստուծոյ» եւ թէ «զայս պատուիրեմ քեզ, որդեակ իմ Տիմոթէոս»։ (Համամ Արևելցի) [Ա. 1. էջ 255]

10. **Իսկ ասելն՝ «զի ի կիտէն կարի յոյժ մեծ բացատն, իսկ ի ստորակիտէն՝ ամենևին նուազ», բացատ ասէ զվերջին կետն, իսկ կետ՝ զմիջինն՝ ոչ աւարտեալ, որ լինի ի շարադրութեան բանիդ այսպէս՝ ի յաւարտմանէ խորհրդոյն կարի յոյժ հեռի է միջակիտին բան վասն միջասահմանին, զի ինքնըստինքեան միջակետն ոչ կարէ յայտնել զխորհուրդն, իսկ ստորակիտին՝ նուազ, զի **հուա** է յաւարտեալ կետն. քանզի յաւարտեալ կետն հասանելով ի կարգի շարժմանն լինի բացերևութիւն բանին։ [Ա. 6. էջ 78-79]**

Եւ դարձեալ ոմանք այլազգ բաժանեն զտունդ և ասեն՝ նշանիւ առանձնանայ կետ ի ստորակիտէ ամանակաւ։ Ամանակ և նշան զմիջակետն ասեն, որ բաժանէ զստորատն և զբուն կետն։ [Ա. 6. էջ 79]

11. Տրոհութեան երեք նշանները կամ տրոհությունը համեմատվում է խոսքի հեռու և մոտիկ հոդերի (**սա, դա, նա**) հետ.

«... յաւդասողոցն, այսինքն՝ զի յաւդ գիրն յայտնապէս որոշէ զհեռաւորն եւ զմերձաւորն, որպէս ասելն՝ **սա, դա, նա**։ Իսկ կետն յաւդասողոց է, այսինքն՝ ի սուղ յաւդ է, զի ստորակետն սուղ զանազանէ զբանն ի բանէ, իսկ միջակետն սուղ որոշէ զմիտք ի մտաց, իսկ աւարտակետն բաժանէ զբանն ի բանէ եւ զմիտք ի մտաց։ Եւ ա՛յսէ սուղ յաւդն գոլն, զի որպէս յաւդ գիրն յայտնապէս ցուցանէ զհեռաւորն եւ զմերձաւորն, իսկ ստորակետն եւ միջակետն ոչ այնպէս, այլ որպէս յաւդ գիրն նշանականք են, այլ սուղ որոշեն զբան ի բանէն եւ զմիտք ի մտաց, զի ստորակետն միայն շունչ առնելոյ վասն է, այլ ոչ աւարտէ զբանն, որպէս ասելն՝ «**ինձ պիտոյ է ի քէն մկրտիլ, եւ դու առ ի՞ս գաս**»։ Եւ տե՛ս, զի ստորակետն ոչ աւարտեաց զբանն, իսկ միջակետն վասն ոգի առնելոյ է, այլ ոչ վճարև զբանն եւ զմիտքն։ Եւ վասն այս սղութեանս յետոյ ոլորակին դասեցաւ կետն վասն այս երկու պատճառիս. մինն՝ զի նախ ոլորակն դասի եւ ապա կետն, եւ երկրորդ վասն սղայաւդ գոլոյն, զի ոչ է կատարեալ յաւդ, վասն որոյ յետ ոլորակին նստաւ։ Եւ ստորակետ է՝ տրամախոհութեան չեւ եւս հանգեցելոյ նշան»։ [Ա. 8. էջ 86-87]

12. ա) Կետը լինում է առաջին, միջին և վերջին կամ այսպես՝ հավասար, «կախեալ», «վերջացեալ», որպէս **ընդ գալ ժողովրդեանն եկեղեցին, եղև որոտումն մեծ, և ամենեքեան երկեան յոյժ**։

բ) Հավասար է առաջին կետն անդ, ուր ասվում է **ի յեկեղեցին**, իսկ միջին կամ «կախեալ» կետը անդ է, ուր ասվում է **որոտումն մեծ**, վերջին և «աւարտեալ» կետն այնտեղ է, ուր ասվում է **երկեան յոյժ**։

գ) Առաջին հանգիստը (դադարը) կոչվում է **միջին զանազանութիւն**, երբ հաջորդ կետը՝ դադարը, ավարտում է տրամախոհությունը, որպէս. **ընդ գալ ժողովրդեանն յեկեղեցին, եղև որոտումն մեծ**։

դ) Իսկ երբ տրամախոհությունը չի ավարտվում երկու կետով, այլ դեռ ասելիք կա, և ավարտվում է երեք կետով, ապա երկրորդ դադարը կոչվում է **մակազանազանություն**, որը կատարյալ խոսքի դադար է, բայց տակավին անավարտ է, և պետք է կիրառել կետ «վերացեալ» (այսինքն՝ դեպի վեր ծայնով), որպես անդ. **եղև որոտումն մեծ**: Եվ կոչվում է **մակազանազանություն**, քանի որ, ի տարբերություն լիակատարին, խոսքի համեմատաբար փոքր միավորներ է զանազանում միմեանցից:

ե) Եվ երրորդը կոչվում է **լիակատար զանազանություն**, որը տրամախոհության վախճանի դադարն է, և հարկ է կիրառել «կետ վայրաքարշ» (ծայնը վայր քաշող), որպես՝ **ամենեքեան երկեան յոյժ**:

զ) Իսկ երբ «**լիակատար զանազանություն**»-ը ավարտվում է միավանկ բառով կամ այլալեզու (օտար) անունով, ապա ավարտել է պետք «վերացեալ» կետով (այսինքն բարձրացող ծայնով). **որպէս ի սկզբանէ էր բանն, և բանն էր առ աստուած, և աստուած էր բանն**, և կամ որպէս այս. **Եւ ասաց Սողոմոն**:

է) Իսկ եթե պատահում է, որ նախքան «**լիակատար զանազանություն**»-ը բազմաթիվ «**մակազանազանություն**»-ներ ենք գործածում, ապա չենք անում դադար, ինչպես հանգի տրամախոհությունը, այլ՝ ինչպես առաջին և միջին դադարները:

Եվ վերջում բերում է մի երկար նախադասության օրինակ.

ա) Կէտ – ... առաջին, միջին և վերջին. և կամ այսպէս՝ հաւասար, կախեալ, վերջացեալ, որպէս **ընդ գալ ժողովրդեանն յեկեղեցին, եղև որոտումն մեծ, ամենեքեան երկեան յոյժ**:

բ) ... հաւասար է առաջին կէտն անդ, որ ասէ ի **յեկեղեցին**, իսկ միջին և կախեալ կէտն անդ, ուր ասէ **որոտումն մեծ**, այլ վերջին և աւարտեալ կէտն անդ, ուր ասէ **երկեան յոյժ**:

գ) Նաև առաջին հանգիստն ասի **միջին զանազանություն** (ընդգծ. – Ա. Շ.), այսինքն՝ յորժամ ի հետագա կէտն աւարտի տրամախոհութիւնն, որպէս թէ ասացի. **ընդ գալ // ժողովրդեանն յեկեղեցին, եղև որոտումն մեծ**:

դ) Իսկ յորժամ ոչ աւարտի տրամախոհութիւն ի յերկուս կէտս, այլ ի յերիս, երկրորդն ասի **մակազանազանություն** (ընդգծ. – Ա. Շ.), որ է եղեալ հանգիստ ի կատարեալ բանն, այլ տակաւին ոչ աւարտեալ, և պարտի ունել կէտ վերացեալ, որպէս անդ, որ ասէ **եղև որոտումն մեծ**: Եւ ասի սա մակազանազանություն, այսինքն՝ փոքրիկ զանազանություն առ ի տարբերութիւն լիակատարին:

ե) Եւ երրորդն կոչի **լիակատար զանազանություն** (ընդգծ. – Ա. Շ.), որ է հանգիստ²¹ եղեալ ի վախճանի տրամախոհութեանն, և պարտի ունել կէտ **վայրաքարշ** (ընդգծ. – Ա. Շ.), որպէս անդ, որ ասէ. **ամենեքեան երկեան յոյժ**:

21 Ձեռագրում՝ հանգ իսկ, որ նույնպես ճիշտ է, փոխել է Խաչիկյանը:

զ) Եւ գիտելի է, զի յորժամ լիակատար զանազանութիւնն յանգի ի մի վանկ և կամ յայլալեզու անուն, աւարտ է վերացեալ կիտով, որպէս այս. **ի սկզբանէ էր բանն, և բանն էր առ աստուած, և աստուած էր բանն**, և կամ որպէս այս. **Եւ ասաց Սողոմոն**: [Ա. 7. էջ 218-219]

է) Իսկ թէ դիպեցցի բազում մակազանութիւնս առնել յառաջ քան զլիակատար զանազանութիւնն, ոչ արասցուք հանգիստ, որպէս ի յանգի տրամախոհութեանն, այլ որպէս ի յառաջինն և միջինն: Որո պատճառ է, զի ոչ է կատարեալ տրամախոհութիւն ըստ այսմ օրինակի. Պօղոս ծառա Յիսուսի Քրիստոսի, կոչեցեալ առաքեալ, որոշեալ յաւետարանն աստուծոյ, որ յառաջ խոստացաւ ի ձեռն մարգարէից իւրոց գրովք սրբովք վասն որդո իւրո, եղելո ի զաւակէ Դաւթի ըստ մարմնոյ, սահմանելոյ որդոյն աստուծոյ զօրութեամբ ըստ հոգոյն սրբութեան. ի յարութենէ մեռելոց տեառն մերո Յիսուսի Քրիստոսի, ամենեցունց որոց էքդ ի Հռոմ սիրելեացդ աստուծոյ կոչեցելոց սրբոց, շնորհքն ընդ ձեզ և խաղաղութիւն յաստուծոյ Հօրէ մերմէ և տեառնէ Յիսուսէ Քրիստոսէ (թուղթ առ Հռովմ), [Ա. 1-7], [Ա. 7. էջ 219]

բ. ԿԵՏԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՇԵՇՏԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐԱՔԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կետադրութեան և առոգանութեան նշանները գրեթէ համանման են իրենց ձայնատուութեան (intonation) և իրենց պաշտոնին (emloi) մեջ՝ ըստ Ա. Էջմիածնի թիւ **4069** անանուն ձեռագրին, որ կըսէ, թէ առաջինները շատ մը տառեր ու մտածումներ կը պարփակեն, մինչդեռ վերջինները մեկ տառ կամ մեկ բառ միայն: Ըստ ուրիշ ձեռագրի մը, որ 2359 թիւը կը կրէ, վերջակէտը կը **համապատասխանէ՝ շեշտին**, ստորակէտը **բութին**, և միջակէտը՝ **պարոյկին**: Ուրիշ խոսքով. առաջին խումբը ամբողջ մտածում մը կը բովանդակէ (circonscribit), մինչդեռ միւսը միակ գաղափար մը կը սահմանափակէ: [Բ. 20. էջ 64]

Այդ հաստատում են նաև ուրիշ ձեռագրեր.

Ի յառոգանութիւնսն վասն է՞ր ոլորակացն նախադասեցաւ կիտիցն: Զի կէտքն են մասունք տրոհութեան. զի կէտքն որոշեն զբան ի բանէ եւ զմիտքն ի մտաց, իսկ ոլորակք ոչ այսպէս [Ա. 8. էջ 95]

Հարց – Յոլորակացն յիւրաքանչիւր կիտի ո՞ր յորո՞յ վերա յարմարի...

Պատ. – Ոլորակն Գ (3) է. այսինքն շեշտ, որ է սուրն, և բութն և պարոյկն: Եւ կէտն Գ(3)՝ ստորակէտն, և միջակէտն, աւարտակէտն[ն]:

Արդ աւարտակէտն սրին նստի, և ստորակէտն՝ բթին, և միջակէտն՝ պարոյկին: Զի որպէս միջակէտն ի մէջ երկուցն է, սոյնպէս և պարոյկն ի սրէն և ի բթէն լինի, վասն որոյ ի միասին յարմարին: [N° 55]

«Այժմ դնէ՝ զկէտն զկնի, յերիս բաժանեալ, զի ցուցէ թէ որ ոլորակ յորում

կետի ունի զդրություն: Քանզի շեշտն՝ յաւարտակետին դնիս, իսկ բութն ի ստորին՝ և պարոյկն՝ ի միջակետին»:

«Շեշտն յաւարտակետին դնի, իսկ բութն ՝ի ստորակիտին, և պարոյկն ՝ի միջակետին. զի որպէս միջակետն՝ երկուցն է համեմատ, այսպէս և պարոյկն միջակ է բացոլորակացն»: [Բ. 28. էջ 278]:

ա) Եւ գիտելի է, զի շեշտոլորակն յաւարտացելումն կիտին ի գլուխ տանն ունի զվերասաստութեանն զհանդէպն, եւ բութ ոլորակն ի ստորակիտին՝ ի սպառուածի տանն զանագանի.

բ) Իսկ պարոյկ ոլորակն ի միջակիտին ունի զիր հաւասարութիւն: Զի որպէս պարոյկն ի շեշտէն եւ ի բթէն բաղկացեալ է եւ զերկոցունց գոյնս լիապէս ունի յինքեան, նոյնպէս միջակն յաւարտելոյն եւ յենթակիտէն ունի զիր ունակութիւն, սակս այսորիկ կշիռ ի միջի դնի: Վասն որոյ պարտ է իւրաքանչիւր կիտին տալ զոյնս և զոլորակն հաւաստագոյն հանդիպողութեամբն, որպէսզի մեծարգի առնէ զվերծանաւն եւ գեղեցկազան զբանն: [Ա. 4. էջ 144]

գ. ՍՏՈՐԱԿԵՏ (զորութիւնը)

1. Անվանումներն են՝

ա) Ստորակետ, բ) Ստոր, գ) Ներքախայթ, դ) Ստորակ, ե) Ենթակետ, զ) Ստորատ, է) Առաջին կետ, ը) Առաջին բացատ, թ) Նախերգան, ժ) Առաջին տուն, ժա) Հավասար, ժբ) Փոքր բացատ: [ԿԴ.650], [Ա. 7. էջ 218], [Ա. 6. էջ 79]

2. **ա) Ստորակետ.** ստորին կետ, որը հնում գրվել է մեկ կետի ձևով և տողից ցած (տե՛ս «Նշաններ» բաժնում):

բ) Ստոր, գ) Ներքախայթ, դ) Ստորակ, ե) Ենթակետ – նոյն բանն են նշանակում, ինչ ստորակետը, այսինքն՝ ցած ցույց տվող:

զ) Ստորակ – ՝ի նշանակ ՝ի ստոր իջուցանելոյ և բթելոյ զծայնս... [Բ. 8. էջ 749]

է) Ենթակետ – «ենթ» ածանցը նշանակում է «տակ»: [Բ. 7]

Ուրեմն՝ տակի կետ, որ նոյնն է թե՛ ստորակետ:

Օրինակ. **Ենթագրութիւն** նշանակում է նաև **ստորագրութիւն**: [Բ. 28]

3. Ստորատ. սա ստորակետը չէ: Նոյնանման անունը և նոյնանման նշան ունենալու և ըստ էության նոյն դերը կատարելու պատճառով է, որ հետագայում ստորատը շփոթել են՝ նոյնացնելով ստորակետի հետ: [Բ. 20. էջ 67], [Ա. 15. էջ 579], [Ա. 6. էջ 79]:

Ստորատը **Առոգանութիւն** բաժնի կիրք սեռի նշան է (նշանակութիւնը տե՛ս համապատասխան տեղում):

Առաջին կետ. առաջինը ստորակետն է, որին հետևում են միջակետը և ապա միտքը եզրափակող վերջակետը:

Առաջին բացատ. առաջին դադար: Խոսում ենք և կանգ առնում, իսկ կանգ առնելու պահին ժամանակի բաց տարածություն է առաջանում:

«Կիտին բացատն և դատարկ վայրն արձակ է...» [Ա. 6. էջ 79] (վերջակետի համար է ասված, բայց բացատրում է նաև սույն խնդիրը):

Սովորական բանավոր խոսքում **բացատը** կամ հանգիստը արտահայտվում է շնչով, ընդհատումով, ծայնադադարով, իսկ առոգանության արվեստում՝ թվերգի դեպքում՝ համեմատաբար երկար պահված ծայնով, որին հետևում է շունչ:

Նախերգան. սկզբում ստորակետն է հանդես գալիս իբրև նախերգան, ապա միջակետը՝ իբրև **պատճառ**, և վերջում վերջակետը՝ իբրև վճիռ: [Ա. 6. էջ 79]

Առաջին տուն. ստորակետ, ասէ, զսկիզբն բանին զառաջի տունն, իսկ միջակ՝ զմիջնն, իսկ ավարտեալ՝ զկատարումն խորհրդոյ եւ վերջին տունն... [Ա. 4. էջ 152]:

Հավասար. այսպես է կոչվում միջակետի և վերջակետի համեմատ. ստորակետը – **հավասար**, միջակետը – կախեալ, վերջակետը – **վերջացեալ**: [Ա. 7. էջ 218]

Փոքր բացատ. ստորակետը վերջակետից բավական կարճ տևողություն ունի: [Ա. 8. էջ 79]

Խոսակցության մեջ ստորակետը բարձրացնում է ծայնը: Մարգարեների գրքերի, Ավետարանի ընթերցման դեպքում ստորակետն օգտագործվում է իբրև առոգանություն, այսինքն՝ արվեստավոր կերպով առոգանելու կետադրության նշան, հետևաբար **ստորակետը իջեցնում է ծայնը**: [Բ. 20. էջ 63-64]

4. Ստորակետը առոգանության նշաններից համապատասխանում է բութին, որովհետև իջեցնում է ծայնը:

«... ի նշան իջուցանելոյ և բթելոյ զծայն»: [Ա. 4. էջ 144], [Բ. 28. էջ 749], [Բ. 20. էջ 63-64]

5. Ստորակետը երկու դարձվածքների բաժանումը ցուցանող նշանն է կետադրության մեջ և նախորդ դարձվածքի վերջը ծայնը բարձրացնում է՝ սուր շեշտի (accent aigu) դերը կատարելով բնականորեն... [Բ. 20. էջ 67]

(Հավանաբար այստեղ Կոմիտասը նկատի ունի բանավոր խոսքի օրենքը):

6. Բայց գիտելի է, թե ոչինչ ստորակետ բացարձակ ծայնի ասի, այլ խոնարհեցուցանէ եւ յերկարէ՝ առ ի վերայ ածելոյ զկատարեալ տրամախոհութիւնն: [Ա. 4. էջ 155]

7. ... ստորակետն սուղ զանազանէ զբանն ի բանէ... [Ա. 8. էջ 96-97]

Նկատի ունի այն, որ ստորակետը, անջատելով, տրոհելով ավելի կարճ տարածություններ է առաջացնում, քան միջակետը և վերջակետը:

ՍՏՈՐԱԿԵՏ (սկզբունքը)

1. Ստորակետը այնպես պետք է շնչահատել, որ ցույց տա, թե անկատար է միտքը կամ խոսքը: [Ա. 15. էջ 576]... ի մէջս և ընկերջս անկատար բանից, ստորատն է ... [Ա. 13. էջ 223]

(ստորակետը նույնացրել է ստորատի հետ):

2. Ստորակետով պետք է բաժանել ավելի կարճ տարածություններ, քան բաժանում են միջակետն ու վերջակետը: [Ա. 8. էջ 96-97]

3. Ստորակետը էջմիաձնի Ավետարանում գործածվել է բարդ ստորադասական նախադասություններում՝ երկրորդական նախադասությունները գլխավոր նախադասությունից, պարզ նախադասության գլխավոր ու երկրորդական կրկնվող անդամները միմյանցից և կոչական բառերը նախադասության անդամներից զատելու համար: Ինչպես ձևի առումով, այնպես էլ իր շարահյուսական դերով ու հաճախակի գործածությամբ ստորակետը հար և նման է այժմ գործածվող ստորակետին: [Բ. 26. էջ 45]

դ. ՄԻՋԱԿԵՏ (գորությունը)

1. Անվանումներն ու բնորոշումներն են՝

ա) Կետ, բ) Միջակ, գ) Միջին կետ, դ) Միջակետ, ե) Բացատ, զ) Մեծ բացատ, է) Միջին բացատ, ը) Միաստիք [ԿԴ. 650ա], թ) Պատճառ, ժ) Կախեալ, ժա) Կիսատուն [Ա. 6. էջ 78-79], [Ա. 7. էջ 218]

2. ա) **Կետ**. այլ դեպքում կետ է կոչվում նաև վերջակետը, կետ է նաև ստորակետը: Նույն անվանումը (նաև **բացատ** բառը) քերականները տալիս են կետադրության նշաններին, քանի որ դրանք ըստ էության կետեր են և հնում նշանակվել են մեկ կետի ձևով. մեկը ստորին կամ առաջին կետ է, մյուսը՝ միջին կետ է, մեկն էլ՝ վերին կամ վերջին կետ (տե՛ս «**Նշաններ**» բաժնի համապատասխան տեղում): Օրինակ՝ ըստ Նչեցու «կետ» բառը գործածվում է միջակետի իմաստով:

բ) **Միջակ**. այսպես է և՛ իր **գրության ձևով** (տողի վրա, մեջտեղը), և՛ **դիրքով** (նախադասության միջասահմանում է), և՛ նշանակությամբ. միտքը լրիվ չի ավարտվում, ասացվածքի միջին տեղն է գրավում և տարբերվում է առաջին բացատը (ստորակետը) վերջակետից գտնվելով նրանց մեջտեղում, և՛ «**ունակութեամբ**», քանի որ իր ծայնելէջով ավարտակետի և ստորակետի գորությունն ունի և իբր **կշիռ** (կամ հավասարակշռող) դրանց

մեջ է դրվում: [Ա. 4. էջ 144] (Տե՛ս նաև միջակետի ելևէջի վերաբերյալ տեղեկություն):

գ) **Միջին կետ**-ը և դ) **Միջակետ**-ը նույն բանն են նշանակում:

ե) **Բացատ**. «միջակետ կամ բացատ» նշում է Հայկազեան բառարանը – [Բ. 28. էջ 278]: Արդեն ասել ենք՝ ինչ է նշանակում **բացատը**: Միջակետի այս անվանումը տալիս է նաև Արիստակես Գրիչը, նա, թվարկելով «Տերունի» կոչված նշանները (տե՛ս «Տերունի» նշաններ բաժնում) գրում է «գրացատս՝ զմիաստիք, զերկուստիք...»: Միաստիք նշանակում է միջակետ (տե՛ս ստորև՝ ը), «բացատ» բառով ցույց է տրվում միջակետը: Այսպես է ընկալել Արիստակես Գրիչին՝ Կոմիտասն իր ցուցակում «բացատ»-ը (առանձին բառը) վերագրելով միջակետին: Ինչպես գիտենք, «բացատ»-ը վերաբերում է և՛ ստորակետին, և՛ միջակետին, և՛ վերջակետին (ստորակետը կոչվում է նաև **առաջին կամ փոքր բացատ**, միջակետը՝ **մեծ կամ միջին բացատ**, վերջակետը՝ **վերջին բացատ**): Ուրեմն ավելի հավանական է, որ Արիստակես Գրիչը «բացատ» գրելով բացի միջակետից նկատի ունի նաև վերջակետը: Սակայն «բացատ» բառը վերագրելով միայն միջակետին՝ պետք է նկատի ունենալ և հասկանալ նաև **մեջտեղը** «բացատ»՝ իբրև կենտրոն:

զ) **Մեծ բացատ** . «...զի ի կետէն կարի յոյժ մեծ է բացատն» ձևակերպումը Նչեցին մեկնում է այսպես. այստեղ «կետը» միջակետն է նկատի առնված, իսկ «բացատ»-ը՝ վերջակետը. միջակետը բավական հեռու է «խորհուրդը» ավարտելուց, և միջակետից մինչև վերջակետ (ավարտման խորհուրդը) «մեծ է» տարածությունը, որովհետև միջակետը գտնվում է **միջասահմանում**: [Ա. 6. էջ 78-79]

Իսկ Կոմիտասը «մեծ բացատ» երկու բառն էլ վերագրելով միջակետին, անշուշտ, նկատի ունի և՛ նույն միտքը, և՛ (գուցե) միջակետի տևողությունը (ստորակետի տևողությունը կարճ է միջակետից):

է) **Միջին բացատ**. նշանակում է միջին **դադար** (տե՛ս «Ստորակետ» բաժնում **բացատ**-ի վերաբերյալ):

ը) **Միաստիք**. Արիստակես Գրիչն այսպես է անվանում միջակետը «Տերունի» կոչված նշանների շարքում (տե՛ս «**Տերունի**» նշաններ բաժնում): Բոլոր դեպքերում միաստիքն ունի մեկ նշանի, մեկ կետի, և միտքը բաժանող նշանակություն: Ըստ Աճառյանի **ստիք** նշանակում է «տարր, ուսանավորի տող, ստորակետ կամ միջակետ, գիր, տառ «նշանախեց, փոքր կետ, կիտուած նիշ», (զստիքսն՝ այսինքն զնշանն զօրութեամբ արժան է առնուլ). (հետաքրքիր է, որ միաստիքը՝ որպես «Տերունի» նշան, զորությամբ է հնչում – Ա. Շ.): **Ստքսել** նշանակում է «տնատել» «տների վերածել»: (**Ստիք** նաև նշանակում է **աստիճան**՝ ըստ հունաց): [Բ. 7]:

թ) **Պատճառ**. ստորակետը «նախերգան» է, իսկ միջակետը «պատճառ» է, որին բնականորեն հետևելու է «խոստումը» կամ «վճիռը», այսինքն՝ վերջակետը: [Ա. 6. էջ 79]

ժ) **Կախեալ**. ըստ Հովհաննես Քոնեցու՝ **միջին** կամ **կախեալ**: [Ա. 7. էջ 218]

Խոսակցության մեջ միջակետի դեպքում ծայնը ոչ թե հանգիստ իջնում է, ինչպես ավարտի կամ վերջակետի դեպքում, այլ ընդհանուր միտքը չվերջացնելու պատճառով ծայնը կախ է գցվում («ի կախ ունելով զծայնն»), և այդ պահին դրանից «ոգի» է առնում ընթերցողը, քանզի պահանջվում է շարունակություն և «վճիռ», որ է ավարտ կամ վերջակետ: [Ա. 6. էջ 78] («կախեալ» – վեր է խոսակցության մեջ):

Ժա) **Կիսատուն**. տան կեսը՝ միջին մասը, միջակետն է սահմանազատում: Նաև **միջին տուն** իմաստն ունի. առաջին տունը՝ ստորակետ, միջին տունը՝ միջակետ, վերջին տունը՝ վերջակետ: (Տե՛ս «Ստորակետ (զորությունը)»՝ ժ):

3. Վերջակետը ստորակետից առանձնանում է ամանակով: **Ամանակ**, որ նշանակում է ժամանակ, տվյալ դեպքում ասվում է միջակետին: Այսինքն՝ ստորակետն ու վերջակետը իրարից զատվում են դադարով (դա միջին դադարն է): **Ամանակ** է ասվում, որովհետև եթե նույնիսկ աչքերի թարթումը ժամանակի իմաստ ունի, առավել ևս ժամանակն առկա է խոսքի արտաբերության դեպքում: [Ա. 6. էջ 78-79]

4. Միջակետը համապատասխանում է առոգանության նշաններից **պարոյկին**: Ինչպես պարոյկի ծայնելւէջը բաղկացած է **շեշտից և բութից**, այնպես էլ միջակետի ելւէջն ունի ստորակետի և վերջակետի զորությունը: [Բ. 28. էջ 278], [Ա. 4. էջ 144]

Միջակետը ոլորակում է ծայնը. «...որ փոքր ոլորակովն եւ զոճն իմաստիցն բաղադրէ»: [Ա. 1. էջ 225] (Համամ Արևելցի):

5. Ուրեմն միջակետը ասերգի, առոգանության արվեստում (ինչպես Ավետարանը արվեստավոր կարդալիս) բարձրացնում և իջեցնում է ծայնը, որովհետև ստորակետը իջեցնում է, իսկ վերջակետը բարձրացնում է:

6. Իսկ սովորական խոսակցության մեջ միջակետն իջեցնում է ծայնը: [Բ. 20. էջ 63-64]

(ըստ Քոնեցու՝ միջակետը նաև բարձրացնում է ծայնը՝ «**կետ վերացեալ**»:

ՄԻՋԱԿԵՏ (սկզբունքը)

1. Միջակետը պետք է դնել «կատարեալ» խոսքի մեջ: [Ա. 13. էջ 223]

2. Միջակետը պետք է դնել այնպիսի տեղ, որտեղ խոսքը «ո՛չ անկատար իցէ և ո՛չ եղերեալ», այսինքն՝ ո՛չ անկատար լինի, ո՛չ էլ սպառված: [Ա. 15. էջ 578]

Որովհետև անկատարը ստորակետն է, իսկ «եղերեալ»-ը՝ վերջակետը (տե՛ս համապատասխան տեղերում):

Ուրեմն և միջակետն պիտի լինի **անկատարի և ավարտի** (վերջի) միջում,

միջին մասում: [Ա. 15. էջ 578]

3. Եվ պետք է միջակետը այնպես «շնչահատել», որ ցույց տա, թե՛ «իմացուած»-ը թեպետ «ըստ ինքեան» կատարյալ է, սակայն տակավին ասելիք կա մինչև «տան» ավարտը: [Ա. 15. էջ 576]

Եվ այս շնչահատումը լինում է քիչ շեշտանալով: [Ա. 15. էջ 576]

Այստեղ «շնչահատում»-ը վերաբերում է սովորական խոսակցությանը կամ ընթերցանությանը, որ առաջացնում է ձայնադադար (շնչամանակ):

Իսկ առոգանության (ասերգության) արվեստում, արդեն նշել ենք, դադարն արտահայտվում է ձայնը երկարացնելով, որին հետևում է կարճ շունչ: Վերջինս չի նշվում ինչ-որ նշանով և չի էլ մտնում (տվյալ դեպքում) ամանակի տարրերի մեջ, քանի որ ասերգոդը ինքնըստինքյան պիտի շունչ առնի, որպեսզի շարունակի ընթերցանությունը: – Ա. Շ.

Ըստ Սկևռացու՝ երբ նախադասությունը շատ ծավալուն է, և հարկ է որոշ շունչ կամ դադար առնել, այդ դեպքում միջակետ է դրվում. «Է դարձեալ որ վասն երկայնութեան բանին շունչ առնելոյ սակս, դնանի կէտ սահմանի, որպէս ալթեվանաք հանգուցանել զխոնջումն, և այս է միջակէտ, որ ասի և բացատ, որ է դատարկ տեղի»: [Ա. 3. էջ 156-157]

4. Այլև՝ բազում անգամ զմիջակէտս փոխանակ վերջակիտի դնեմք. որգոն. հոգի է ա ծ. և արդ տեղիս այս է վերջակիտի. զի կատարեալ բան է, բայց ոչ է անդէպ միջակէտս. զի տեղին ոչ է այնպէս, եթէ խանգարեցի իմաց ւածն: Եւ այսպէս բազումք գոն: [Ա. 13. էջ 222-223]

5. Եւ բազում անգամ միջակէտս այսոքիկ, ոչ դնին, զի շաղկապն որ ՚ի մէջ ն ց, զգորութիս միջակիտի ունելով անջատէ զնոսա: [Ա. 13. էջ 222]

6. ... միջակետը կիրառվել է «և» շաղկապով զոդված համադաս նախադասությունների միջև՝ միջին դադար նշելու համար: [Բ. 26. էջ 37]

Միջակետը հին գրչագրերում գործածվել է նաև ուղղակի խոսքը հեղինակի խոսքից տրոհելու համար և դրվել է առանց օժանդակ կետերի: Օրինակ՝ «Եւ մտեալ ի Կափառնաում, մատեալ հարիւրապետ մի, աղաչէր զնա եւ ասէր. Տէր. մանուկ իմ անկեալ կայ ի տան անդամալոյծ, չարաչար տանջեալ. Ասէ զնա Յիսուս. ես եկից եւ բժշկեցից զնա»: [Բ. 26. էջ 37-39]

Ե. ՎԵՐՋԱԿԵՏ (գորությունը և սկզբունքը)

1. Անվանումներն են՝

ա) Վերջակետ, բ) Վերջին կետ, գ) Վերջնակ, դ) Աարտ, ե) Աարտե-
ալկետ, զ) Աարտակետ է, է) Վերջին բացատ, ը) Հետին բացատ [ԿԴ.
650ա], թ) Բացատ, ժ) Կետ, ժա) Երկուստիք, ժբ) Կատարեալ կետ,
ժգ) Տուն, ժդ) Կատարեալ տուն, ժե) Վերջին տուն, ժզ) Մեծակետ

Բնորոշումներն են՝

ժէ) Վճիռ, խոստումն, ժը) Վերջացեալ:

2. ա) **Վերջակետ = վեր – ջ – ա – կետ:**

Վեր = ի վեր [Բ. 7. էջ 332], այսինքն՝ դեպի վեր իմաստն է:

ջ = նմանությամբ՝ **մէջ** բառի: **ջ** մասնիկով է նաև **առաջ** [Բ. 7] և ստացվում
է՝ **առաջ, մէջ, վերջ:**

Ստորակետ = առաջին բացատ, միջակետ – միջին բացատ:

Վերջակետը = վերին, վերջին, վերջին բացատ և այլն:

(այբուբենում սկզբում **ա**-ն է, հետո **մ**-ն, հետո՝ **վ**-ն) – Ա.Շ.:

ա = հոդակապ

կետ = վերջակետը կետադրության նշան է, որը հնում գրվել է մեկ կետի
ձևով (Տե՛ս «Նշաններ» բաժնում):

Այսպիսով, միայն վերջակետ բառը ցույց է տալիս վերջակետի գորություն-
ները, որոնք համապատասխանում են մեր բոլոր տեղեկություններին:

Այսպես՝ վեր իմաստը հավակնում է նրան, որ վերջակետը հնում նշանակ-
վել է մեկ կետի ձևով՝ տողից վեր:

Վերջակետն ասերգության մեջ բարձրացնում է ձայնը (տե՛ս ստորև):

Վերջ-ը այսօր համազոր է ավարտ-ին և արդի նշանակությամբ՝ **վերջ** բա-
ռին: Վերջ է, որովհետև վերջակետը ցույց է տալիս մտքի ավարտը, վերջը և
իբրև միտքը եզրափակող՝ այն դրվում է նախադասության վերջում:

բ) **Վերջին կետ** – նույն բանն է նշանակում, ինչ **վերջակետը**:

գ) **Վերջնակ** – հնարավոր է, որ բառի այս ձևը կիրառված լինի հատկապես
այն դեպքում, երբ նախադասությունը շատ կարճ է: Եվ գուցե այն դեպքում,
երբ նախադասությունը չունի **առաջին կամ միջին բացատ**: Ինչպես կա **ստո-
րակետ**, որը բաժանում է անկատար խոսքը, և կա ստորակետի փոքր տեսա-
կը՝ **ստորատը**, որը բաժանում է ավելի փոքր միավորների՝ բառերը, այնպես էլ
հնարավոր է, որ **վերջնակը** լինի **վերջակետի «փոքր»** տեսակը, և բաժանի
ավելի կարճ տարածությամբ արտահայտված կատարյալ մտքեր: Ա. Շ.

դ) **Աարտ, ե) Աարտեալ կետ, զ) Աարտակետ.** երեքն էլ նույն նշանա-
կությունն ունեն:

Ավարտակետը կամ ավարտը, որ համազոր է **վերջակետին կամ վերջին**, իրականում վերջակետից տարբերվում է նրանով, որ վեր (ի վեր) իմաստ չունի: Նույն իմաստն ունեն` իբրև **վերջ կամ ավարտ**, այսօրվա նշանակությամբ: Ըստ Աճառյանի` այդ իմաստն ունի նրա **վաղնջական ձևը**` սանսկրիտերեն *apa – vart*-ը, որը նշանակում է **վերջացնել**: [Բ. 7. էջ 332]: Գուցե **Ավարտակետը**, ի հակադրություն վերջակետի, ունի **վար** (դեպի ցած) իմաստը: Սովորական խոսակցության կամ ընթերցանության մեջ վերջակետն իջեցնում է ձայնը (տե՛ս ստորև), ուստի **ավարտակետը** գուցե հիմնականում վերաբերում է դրան, իսկ **վերջակետը**` արվեստավոր ընթերցանությանը:

է) **Վերջին բացատ կամ ը) Հետին բացատ**. նշանակում է` վերջին դադար, վերջին դատարկ տարածություն (տե՛ս **ստորակետ և միջակետ**` առաջին բացատ, միջին բացատ):

թ) **Բացատ**. արդեն նշել ենք, որ ընդհանուր անվանում է և կետադրության երեք նշաններին էլ վերաբերում է: Պատահում է, որ վերջակետի փոխարեն գրվում է **բացատ**, ուստի նման դեպքում, նախադասության ընդհանուր իմաստից ելնելով, պետք է եզրակացնել, թե քերականը **բացատ** ասելով տվյալ դեպքում ինչ նկատի ունի: (**Տե՛ս Միջակետ` գ) մեծ բացատ**):

ժ) **Կետ** – նույնպես ընդհանուր անվանում է: (**Տե՛ս միջակետ` ա) կետ**):

Օրինակ` երբ գրված է «ի՛ւ առանձնանայ կէտ ի ստորակիտէն,– ամանակաւ», ըստ Նչեցու «կէտ» – տվյալ դեպքում նկատի է առնված վերջակետը: [Ա. 6. էջ 78-79]

ժա) **Երկուստիք**. Արիստակես Գրիչն այսպես է անվանում վերջակետը «Տերունի» կոչված նշանների շարքում (տե՛ս «Տերունի նշաններ» բաժնում):

Ստիք բառի նշանակության մասին տե՛ս **Ստորակետ` ը**):

ժբ) **Կատարեալ կէտ**. Քանի որ վերջակետով նշվում է «կատարյալ» խոսքի վախճանը: [Ա. 13. էջ 223]

ժգ) **Տուն** – «աւարտեալ կէտ, որ նոյն ինքն ասի և տուն»: [Ա. 6. էջ 78]:

Կա այսպիսի հերթականություն` տառ, վանկ, բառ, ոտք, կիսատող, տող, կիսատուն, **տուն**, որտեղ եզրափակողը և ամենաամբողջական, ավարտուն վիճակը **տունն** է:

ժդ) **Կատարեալ տուն**. այսինքն` տան կատարումն` ավարտ:

ժե) **Վերջին տուն, աւարտեալ**. ասվում է «կատարումն խորհրդոյն, եւ վերջին տունն` զկատարումն ենթադատութեան»: [Ա. 4. էջ 152]

ժզ) **Մեծակէտ**. այսպես է անվանում վերջակետին Անանուն քերականը: [Ա. 1. էջ 130]

Իր նշանակությամբ **վերջակետը** «թագավոր» է, իսկ ստորակետն ու միջակետը` նրա «սպասավորները»: [Ա. 8. էջ 93]

Խոսքի **ամենամեծ** տարածությունն իր մեջ ներառում է վերջակետը:

ժէ) **Վճիռ, խոստումն** – (տե՛ս **Միջակետ՝ թ**)) [Ա. 6. էջ 79]

ժը) **Վերջացեալ** – (տե՛ս **Ստորակետ՝ ի**)): [Ա. 7. էջ 218]

3. Վերջակետի տևողությունը բավական երկար է՝ համեմատ ստորակետի: [Ա. 6. էջ 79]

4. Բացի **վերջ-ից՝** գոյություն ունի նաև **վերջին վերջ**. այն առկա է թե՛ սովորական խոսակցության, թե՛ ասերգի, թե՛ երգեցողության մեջ՝ ձայնեղանակների համակարգում (այս մասին կխոսենք համապատասխան տեղերում):

(... ստորակետ՝ **«ժողովուրդ իմ», «հարկահանք ձեր»**՝ միջակք, **«ճաքաղ առնեն զձեզ»**՝ աւարտ. իսկ **«պահանջողք տիրեն ձեզ»**՝ այլ աւարտ: Քանզի այսպէս վարին կէտք. երբեմն մի դնելով զկէտն՝ կատարեն զխորհուրդն, և երբեմն՝ երկուք-երկուք, կամ երեք-երեք, կամ չորս-չորս, կամ ևս աւելի): [Ա. 6. էջ 79]

Վերջին վերջը շատ հաճախ ասերգում էլ իջեցնում է ձայնը (տե՛ս օրինակները՝ բերված ձայնանիշերով):

5. Վերջակետը ձայնը հանգիստ իջեցնում է: [Ա. 6. էջ 79]

Այդպես է սովորական խոսակցության մեջ:

6. «Իսկ շնչահատել վերջակէտին՝ բթանալով պարտի վերջանալ. որ ցուցանէ թե՛ եղերեալ է իմացուածն»: [Ա. 15. էջ 576]

Սա վերաբերում է թե՛ սովորական խոսակցությանը, թե՛ ասերգի մեծ հատված եզրափակող վերջավորությանը՝ **վերջին վերջին**:

7. Ասերգում վերջակետը առողջանության նշաններից համապատասխանում է շեշտին (սուրին): [Ա. 4. էջ 144]

Ուստի ասերգելիս՝ եղանակավոր կարդալիս, վերջակետը բարձրացնում է ձայնը (մարգարեների գրքերը և Ավետարանը կարդալիս): [Բ. 20. էջ 63-64]

8. Վերջակետը դրվում է «կատարեալ» խոսքի վերջում: [Ա. 13. էջ 223]

9. Բերվում են ավարտակետին վերաբերող այլ տեսակի և կարգի բացատրություններ ևս, ինչպես.

«Իսկ թե վասն է՞ր երկու է աւարտակէտն, այսինքն՝ նախ ըստ դրութեանն, զի ստորակէտն կէս է, միջակէտն՝ մինն, եւ վասն այն վերջինն երկու. երկրորդ՝ զի որպէս մարդ յերկուց է կատարեալ, այսինքն՝ ի հոգւոյ, եւ ի մարմնոյ, այսպէս եւ կէտն երկու է աւարտեալ. երրորդ՝ որպէս անկինագիծք աշխարհիս երկու է, այսինքն՝ յերկնէ եւ յերկրէ, եւ ի մէջ նոցա անասունք և մարդիկ եւ իրեշտակ, այսպէս եւ սա երկու է, եւ ի մէջ սոցա են բաղաձայնք՝ որպէս անբանք, եւ ձայնաւորս՝ որպէս բանականքս, եւ երկարքն՝ որպէս իրեշտակք: Չորրորդ՝ որպէս ամենայն տուն յերկու իրաց է, այսինքն՝ ի ցուոցն եւ ի ստորէն, այսպէս եւ երկու կիտից տունն կատարի, վասն որոյ աւարտակէտ ասի»: [Ա. 8. էջ 94-95]

գ. ԲՈՒԹ

Բուֆի մասին՝ որպես տրոհության նշանի, արդեն խոսել ենք տարբեր առիթներով: Նշել ենք, որ եթե նույնիսկ չտրոհենք բուֆով նախադասությունը՝ դադար չտանք տրոհելով, այլ միայն ճիշտ արտաբերենք համապատասխան ձայնը, ապա բուֆի նշանակությունը կպահպանվի:

Օրինակ՝ **Նա Սամվելից վերցրեց գրի՝ չ, Արմենի՝ ց՝ թուղթ:**

Դրված սլաքները ցույց են տալիս ձայնի ուղղությունը, և այսօրվա մեր արտասանությամբ տվյալ դեպքում բարձրանում է ձայնը «բուֆի» վրա: Եթե այս նախադասությունը մենք արտասանենք և բուֆի տեղում դադար չտանք, այսինքն՝ չտրոհենք ժամանակային առումով, այլ արագ անցնենք հաջորդ բառին, ապա, միևնույն է, բուֆը ձայնաստիճանի շնորհիվ իր գլխավոր դերը կատարած կլինի: Ուրեմն նույնիսկ այս դեպքում բուֆը գլխավորապես առողջանական միավոր է կամ «**Ուղրակ**» սեռին պատկանող է և ո՛չ դադարի ցուցիչ, իսկ տրոհությունը, ինչպես գիտենք, նաև դադար կամ «հանգիստ» է: Սակայն գեղեցիկ արտասանությունն այն է, որ բուֆի գլխավոր բնորոշչին՝ ձայնաստիճանական զորությանը կամ նշանակությանը միացնենք նաև փոքրիկ դադար, որը արվում է, օրինակ, գեղջված անդամի փոխարեն. ըստ վերոնշյալ օրինակի՝ **դադար՝ «վերցրեց»** բառի փոխարեն, և այդ դադարում ասես մեր մտքում հնչում է «վերցրեց» բառը: Ուրեմն այսօր որպես տրոհության նշան՝ բուֆը գործածվում է նման սկզբունքով: Իսկ առողջանական ձայնելեջի առումով այն սերտ կապ ունի բառի շեշտի հետ:

Օրինակ՝ **Նա Սամվելից վերցրեց գրի՝ չ, Արմենի՝ ց՝ թուղթ:** («բուֆը» համընկել է բառի շեշտին, և ձայնը բարձրացել է), իսկ՝ **Սամվելը վերցրեց գրի՝ չ, Արմենը՝ չ՝ թուղթ:** (Շեշտված վանկը բարձրանում է, իսկ թույլ մարող անշեշտ վանկը՝ «նը», համապատասխանել է «բուֆին», և ստացվել է՝ **պարոյկ՝ «մենը՝ չ»**): Եվ թեև «նը» վանկը իջնում է նախորդի համեմատ, սակայն շեշտից առաջ եղած հավասար՝ հարթ վանկերի կամ հարթ ձայնի համեմատ այն բարձր է:

Այսպիսով, «**բուֆի**» ձայնելեջն այսօր կապ ունի բառի շեշտի հետ, և նախած բառի շեշտին՝ այն լինում է մերթ բարձր ձայնով, մերթ ցածր, մերթ հավասար, մերթ ելև-էջով: Իսկ ըստ հնոց՝ բուֆի գլխավոր ձայնն է ցած կամ հավասար ձայնը:

Ըստ հնոց՝ պետք է արտասանել այսպես.

Նա Սամվելից վերցրեց գրիչ, Արմենից՝ թուղթ:

Նման արտասանությունը սովորական է մեր որոշ բարբառների համար:

Առաջինը Սիմեոն Զուղայեցին և Պաղտասար Դպիրը բուրժ համարեցին նաև տրոհության նշան.

«Առաջին անգամ քերականներ Ս.Զուղայեցին և Պաղտասար Դպիրն են նկատել բուրժի կիրառության նոր փաստեր: Քերական Պաղտասար Դպիրը փորձել է նոր մեկնաբանություն տալ այդ նշանին: «Եւ աստ,– գրում է նա,– ի կարգս կէտից ասելի է բուրժն՝ զորմէ ասել աստ՝ անդ ի յառոգանութեան խօսեցաք»: Ինքը՝ Դպիրը, լիովին գիտակցել է վերոհիշյալ նշանի տրոհիչ դերն ու հատկությունը. «Յորժամ,– գրում է նա,– կետադրելի տեղին յոյժ սակաւ իցէ շնչահատելի, անդ ի տեղի կէտի բուրժն դնիլ սովոր է: Որպէս այս, որ խնդրէ՝ առնու: Որ տեղի ոչ է այն քան շնչահատելի՝ թէ ստորակէտ դնիցի»:

Ըստ Դպիրի՝ «փոքրիկ շնչահատելի» տեղերի համար (փոքր կամ թույլ դադարների դեպքում) այնքան անհրաժեշտ է բուրժ գործածելը, որ եթե չդրվի, ապա խոսքը կխճողվի, շփոթ կառաջանա: Հեղինակի բերած օրինակը բավական դիպուկ է և համոզիչ, որից հետևում է, թե բուրժի գործածությունը պայմանավորված է նախադասության կազմությամբ, նրա առանձին մասերի կամ անդամների՝ միմյանց նկատմամբ ունեցած հարաբերությամբ, այն է՝ շարահյուսական հիմունքներով: Բերենք այդ օրինակը. «Զսաղմոսն քո՝ գրագրին ետու»: «Զսաղմոսն՝ քո գրագրին ետու»: Եթե այս նախադասություններում բուրժերը չգործածվեին, իրոք որ շփոթ կառաջանար. չէր իմացվի, թե սաղմոսն ումն է, **գրագրին** բառը ինչ հարաբերության մեջ է **քո** հատկացուցիչի հետ և այլն: Ըստ էության՝ սա բուրժի կիրառումն է՝ տրոհական դերով: Գրիչը թվարկությունից կամ բերվող օրինակներից առաջ եղած բառերի վրա բուրժ է դրել՝ դրանք միմյանցից տրոհելու և միմյանց հետ չշփոթելու համար»: [Բ. 26. էջ 63-64]

Սիմեոն Զուղայեցին գրում է, որ շատ անգամ բուրժ, անջատելով բառերը, կետադրության նշանի դեր է կատարում. Քանի որ կա այնպիսի տեղ, որ թեև տրոհության կամ կետադրության տեղ չէ, բայց եթե տրոհության նշան չդրվի, մտքի շփոթ կառաջանա, այդ պատճառով էլ դրվում է բուրժ՝ որպես տրոհության նշան. Օրինակ՝

«Տեղիս այս՝ է բարի. աթոռն այն՝ է Մովսէսի»: Այսպիսի օրինակներ շատ կան: Բայց այս անգամ նման տեղերում բուրժ չի դրվում:

Եւ բազում անգամ բուրժն անջատելով զբառս, ըստ կիտից վարի. զի տեղին ոչ է կիտի. և եթէ ոչ դնիցի, բառքն խառնակին. վասն որոյ դնի բուրժն. որկէն, տեղիս այս՝ է բարի. աթոռն այն՝ է Մովսէսի. և այլք այսպիսիք բազումք գոն:

Բայց բազում անգամ այսպիսի տեղիս բուրժ ոչ դնի»: [Ա. 13. էջ 223]

Պաղտասար Դպիրը գրում է.

Բույթը, որ կոչվում է «ծանր» կամ «գուլ», վանկը ցած հնչեցնելու նշան է, այսինքն՝ վայր հարթելու նշան է, ինչպես՝ «Ղա՛զարէ՛», «ո՛վ մարդ»։ Սակայն բույթի կիրառումը նման տեղերում կամ բույթի այսպիսի գործածությունը այժմ աղոտացել է մեզանում, ուստի այժմ բույթը գործածվում է ոչ այնքան վանկը ցած հնչելու համար թվերգերում կամ թիվ ասացվածքներում (ասերգերում), որքան խոսքը տրոհելու համար, որպես կետադրության նշան։

«Բույթն է՝ որ է ասել ծանր կամ գուլ, է՝ նշան զվանկն ցած հնչելոց. այսինքն՝ ի վայր հարթելոց: որպէս Ղազարէ՛: ո՛վ մարդ՛:

Սակայն կիրառումն սորին ՚ի սոյնպիսի տեղիս՝ աղօտացեալ է այժմ ՚ի մէնջ: Ուստի այժմ առմեօք ո՛չ այնքան ՚ի գործ ածի բույթն վասն զվանկն ցած հնչելոյ ՚ի մէջ թի՛ւ ասացո՛ւ ածոց, որքան առ ՚ի տրոհել զբան՝ ըստ կիտիցն եղեալ լինի. զոր ընդ նմ՝ տեսցես անդ»։ [Ա. 15. էջ 557-558]

Եվ ապա Պաղտասար Դպիրը տալիս է ավելի մանրամասն բացատրություն ու պարզաբանում.

«Եւ աստ ՚ի կարգս կէտից ասելի է և բույթն՝: զորմէ ասել աստ՝ անդ ՚ի յառօգանութն խոստացաք: Յորժամ կետադրելի տեղին յո՛յժ սակա՛վ իցէ շնչահատելի, անդ ՚ի տեղի կէտի բո՛ւթն դնիլ սովորէ: Ոպ այս, (որ խնդրէ՛ առնու) Որ տեղի ո՛չ է այնքան շնչահատելի՝ թէ ստորակէտ դնիցի: Եւ այս փոքրիկ շնչահատիլս՝ ՚ի տեղի ուրեք ա՛յն քան յոյժ հարկաւորի, մինչ զի յոչ դնիլն բույթ՝, շփոթուն լինի բանն:

Զի տեղիք կիտիցն թէ պէտ պահանջեն զկէտսն, սակայն ո՛չ են այնքան յոյժ հարկաւորք, թէ թարց նոցին նաև գիտունն աւերիցէ զընթերծուածն: Այլ որպէս յառուգանութեն ասացաք, **գիտունքն ՚ի բանէ՛ն ճանաչեն ըզյարմար ընթերցումն և ո՛չ ՚ի նշանացն:**

...սակայն այսպիսի տեղւոջ (զսաղմոսն քո գրագրին ետու) թէ բույթն ոչ դնիցի վն երկդիմի գոլոյ բանին, լինի թէ՛ և գիտո՛ւնքն իսկ չկարիցեն որոշել: Զի կարէ՛ իմանիլ թէ (զսաղմոսն քո՝ գրագրի՛ն ետու:) կամ թէ, (զսաղմոսն՝ քո՝ գրագրին ետու:) Ըստ այսմ է (յագք և լիք հացիւ նուաղեցան:)

Ուր եթէ՛ ոչ դնիցի բույթն, կարէ՛ իմանիլ ևս թէ, յագք և լիք՝ հացիւ նուաղեցան. որ ոչ է այնպէ՛ : և այսպիսիք բազմա՞ք գտանին: Վե՛յ յո՛յժ հարկաւորութի ունի բույթն յայնպիսի տեղւոջ: զոր կերպ և յա՛յլ տեղիս ոմանս յիշեալ ենք: [Ա. 15. էջ 577-578] Եւ երբեմն յորժամ ածականն դնի զկնի գոյականին, և յետ նորին դնի բայն, ոչ իմանի թէ, ածականն այն՝ անո՞ւն է արդեօք թէ մակբայ: Որպէս ասելն, Պետրոսն անորդի մնաց ՚ի տան իւրում: Յորում անունս **անորդի**, կարէ կցիլ ընդ Պետրոսին և լինիլ ածական նորին, կամ կցիլ ընդ բային և լինիլ մակբայ: Եւ այսպիսիքս պարտին այսպիսի դրմամբ և արտա-

բերմամբ որոշիլ: Պետրոսն անորդի՝ մնա՛ց՝ ՚ի տան իւրում: **այս՝ անուն:** որ է ասել, անորդի Պետրոսն: Իսկ մակբայ այսպես, Պետրոսն՝ անորդի մնա՛ց՝ ՚ի տան իւրում: որ է ասել, անորդի մնաց Պետրոսն: Այլ օրինակ, Ծանոյց զխորհուրդն բարի ծանօթից իւրոց: Ահա՛ աստ ևս բարին՝ կարէ լինիլ ածական խորհրդոյն, կամ արանցն: զոր պա՛րտ է նմանապ բթիւ և շեշտիւ որոշել:

[էջ 332-333] – Եւ ոմանց այսպիսեաց յոյժ պիտոյանայ բութս՝ առ ՚ի պարզել զիմացուածն: **Հիկէն**, գնացէ ցուցէ զանձինս՝ քահանայից: որ է՛ ասել, զանձի՛նս ձեր: յորում եթէ ոչ դնիցի բութն՝ քահանայից անցինքն իմացեալ լինին:

Եւ թէ վասն է՛ր բութն դնի յասպիսի տեղւոջ՝ պատճառն ա՛յս է:

Բութն՝ (որպէս ասացաւ) ՚ի գոլն ոլորակ՝ ի վա՛յր հարթէ գծայնն. և երբ ձայնն ի վա՛յր հարթի, **նուազի՛ ելումն շնչոյն**. և անտի (որպէս յա՛յտ է նկատողին) **նուազ իմն շնչահատիլ** ծնանի. և լինի այն կէտ **նուազ քան զստորատն**. Եւ այս է պատճառ լինելոյ բթոյն ոլորակ և կէտ:

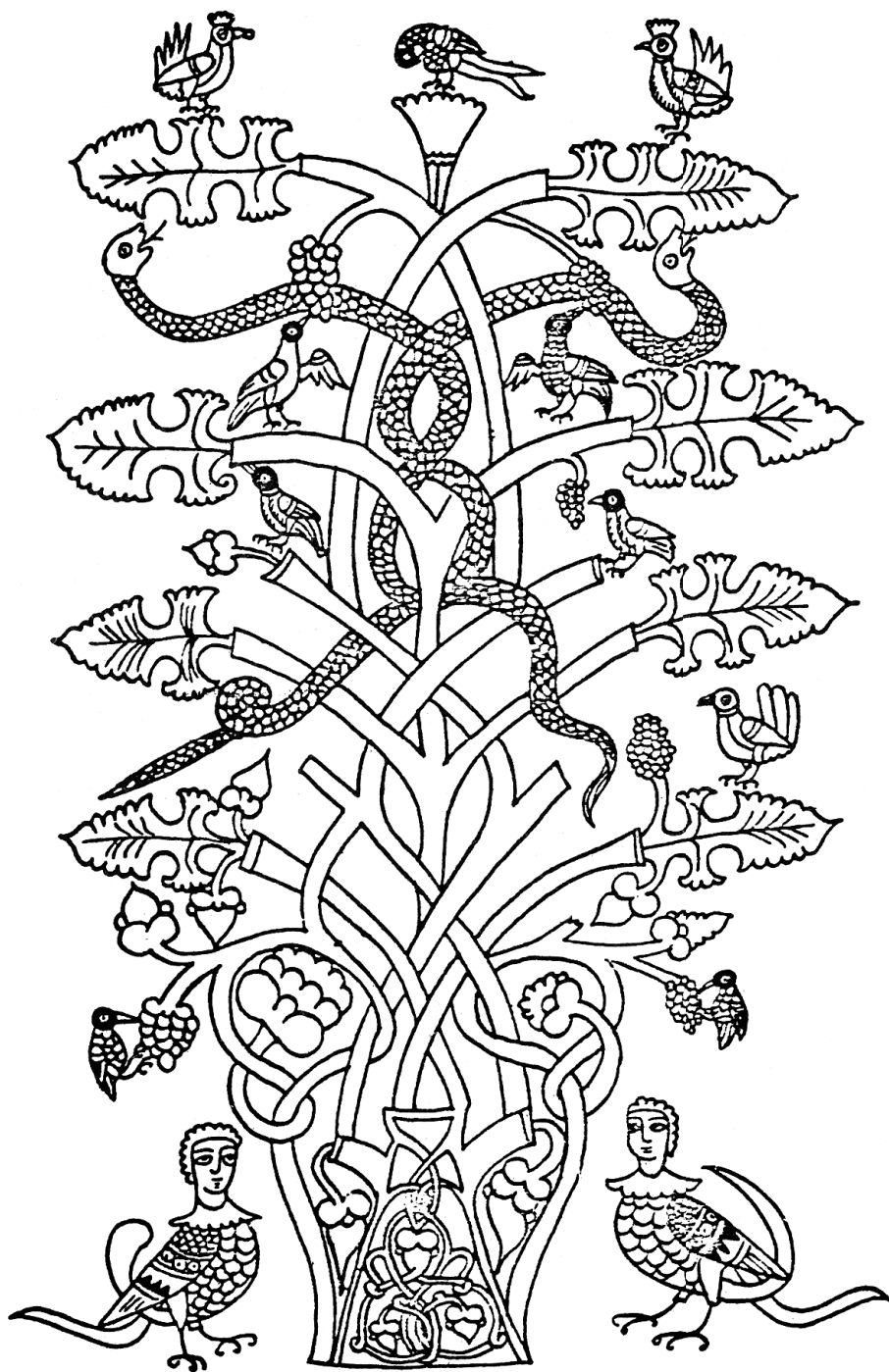
Ոլորակ վն գծայնն ՚ի վայր բերելոյն. հպ համայն դրմունք նորին ՚ի շարակնոցին: (Իսկապես, շարակնոցում բութը ազատորեն գործածված է որպէս «ոլորակ»-ի նշան կամ ցուցիչ – Ա.Շ.): Եւ **կէտ** վն տալոյն զասացեալն ՚ի վերոյս զնուազն զայն շնչահատումն:

Եւ որովհետև կէտութիւն և ունեցաւ բութն՝, դնեն զնա ՚ի բազում ուրեք և ՚ի տեղի ստորակէտի, կամ և զստորատն ՚ի տեղի նորին: **որզոն**, Որ ոչ է ընդիս՝ հակառակ իմ է: և որ ո՛չ ժողովէ ընդիս, ցրուէ՛: Ղուկ. II 23: Ահա՛ ասա բութն՝ և ստորակէտն, անխտրաբար ՚ի տեղի միմեանց եղեալ են:

Եւ տե՛ս, զի միջակէտն և վերջակէտն միշտ ՚ի տողին նստին: Բութն՝ ՚ի վերոյ դնի քան զտողն: Իսկ ստորակէտն մերթ ի վերոյ դնի և մերթ ՚ի ներքոյ: ...զի մերթ լինի մակակէտ և մերթ ստորակէտ:

Վերջապէս և յորժամ ՚ի տեղի ստորակէտի կամ միջակէտի (և) հանդիպիցի, կարելի՛ է թէ ոչ դնիցին կէտքն. **վն** զի շաղկապս այս և՛ առաւել տրոհէ զիմացուածսն ՚ի միմեանց քան զկէտն»: [Ա. 15. էջ 579]

«Եւ ինքն յառէ և յաւարէ պատերազմին՝ զմեհեանն Բելայ և զայլն ամենայն առատութեամբ զարդարէր (Եւ Սեբիոս, Քրոնիկոն, 67): Բութ չլինելու պատճառով չի հասկացվում, թե «ամենայն» պատկանում է «առատութեամբ» բառի՞ն (ամենայն առատութեամբ), թե՞ «զայլն» բառին (զայլն ամենայն)»: [Բ. 6. էջ 359]



7. ՃԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԲՆԱԲԱՆ

«Իսկ քերականություն եւ ճարտասանություն, զի քերթողութեան արուեստին պիտոյ է ճարտասանին պայծառ բանից, որք եւ հաւասարապէս վարին առասպելաւք եւ խրատութիւն: Իսկ ճարտասանն ի նմանէ՝ կիտից եւ ոլորակաց եւ այլոց ի նմանէ գիտից»: (Հովհաննէս Ծործորեցի) [Ա. 5. էջ 120]

Խոսքի արվեստի կարևորագույն հիմքերից մեկը ճարտասանությունն է, որ կոչվում է նաև հռետորություն: Եկեղեցում ընթերցվում կամ ասվում են ճառեր, քարոզներ և նման բաներ, ուստի ճարտասանության բարձր արվեստով կարող է հռետորը գրավել ունկնդրի ուշքն ու միտքը և իր ցանկացած գաղափարը տեղ հասցնել: Դեռ հնում թարգմանվում է հայերեն «Գիրք պիտոյից» ճարտասանության վերաբերյալ ձեռնարկը: Այստեղ զետեղված են նմուշներ ճառերի, տարբեր բաների վերաբերյալ, սակայն չի խոսվում բուն ճարտասանական հնարքների ու արվեստի նրբությունների մասին: Ճարտասանության տեսակներին ու ձևերին շատ ավելի ուշ անդրադառնում է Խաչատուր Էրզրումցին:

Ստորև շարադրում ենք Խաչատուր Էրզրումցու դրույթները: Ուսուցման վերաբերյալ գրում է.

1. ա) Եթե սովորեցնում ենք մանկանց և գոեհկաց, պարտավոր ենք խոսել խոնարհագոյն և ցածրագոյն եղանակով, զի այս վայել է նոցա:

բ) Եթե սովորեցնում ենք երիտասարդաց, պարտավոր ենք խոսել ջերմեռանդագոյն և պճնագոյն եղանակով:

գ) Եթե վարդապետում ենք արանց (տղամարդկանց), պետք է խոսենք ամրագոյն և գեղեցկագոյն եղանակով:

դ) Եթե վարդապետում ենք իշխանաց, պետք է խոսել գերազանցագոյն, ծանրագոյն և բարեխառնագոյն եղանակով և գեղեցիկ ասացուածներով:

ե) Եթե վարդապետում ենք հռետորաց, պետք է խոսել զգաստագոյն, և զվարթագոյն եղանակով:

զ) Եթե վարդապետում ենք քարոզչաց, պետք է խոսել ամրագոյն, ծանրագոյն և հզորագոյն եղանակով:

է) Եթե վարդապետում ենք «իմաստասիրաց և փիլիսոփայից» պարտավոր ենք խոսել պարզագոյն, մաքրագոյն, հզորագոյն և հաղթագոյն եղանակով և ոճով, զի այս են սիրում իմաստասերները:

ը) Եթե վարդապետում ենք «գիտնոց և իմաստնոց», պարտավոր ենք խոսել բարակագոյն, շնորհազարդագոյն և գեղեցկագոյն եղանակով: [Ա.Գ.Առաքելյան, Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հատ. 2, էջ 216-21]:

2. «Յաղագս արտաբերութեան» գլխում էրգրումցին գրում է, որ Արտաբերությունը հռետորության վերջին մասն է. սահմանումն է՝

ա) Նախ՝ արտաբերության զորությամբ և ուժգնությամբ՝ հարմար և քաղցր հնչումով և վայելուչ արարողությամբ ասում ենք ունկնդիրներին հարմար գտնված, որևէ տրամադրություն ունեցող, զարդարված և սերտված խոսքերը:

«Թե զի՞նչ իցէ արտաբերութի, որ է՝ վերջին մասն հռետորութեան, նախ այսպ սահմանի. վերջին մասն հռետորութե, որոյ զորութբ, և ուժգնութբ, զգտեցեալս, զտրամադրեցեալս, զզարդարեցեալս, և զսերտեցեալս, յարմար, և քաղցր հնչմամբ, և վայելուչ արարողութբք, արտաբերեմք, և ասեմք, առ ականջս ունկնդրողաց»:

բ) Երկրորդ սահմանումն է՝ որևէ հնչման և արարողության համակերպությունն ու համաձայնությունը, որ ասում և արտաբերում ենք, կոչվում է արտաբերություն: Այստեղից երևում է, որ արտաբերությունը երկու բան է պահանջում՝ ձայնի վայելուչ ու քաղցր հնչում, և շնորհազարդ ու գեղեցիկ արարողություն, որոնց մասին վերը խոսվեց:

Երկրորդ՝ «Այսպէս սահմանի, համակերպութի, և համաձայնութի, իմն հնչման, և արարողութեց ընդ իրս, զորս ասեմք, և արտաբերեմք: Յորոց երևի, թէ արտաբերութի, իբրև մասն հռետորութե. այսինքն, ըստ որումէ՝ ետին մասն հռետորութեան, զերկու իրս խնդրէ. այսինքն, զվայելուչ, և քաղցր հնչումն ձայնի, և զշնորհազարդ, և զգեղեցիկ արարողութիւն, զորոց ՚ի վայր ճառեսցուք»:

Արտաբերությունը շատ շահավոր է, քանի որ՝

ա) Նախ՝ լսողների մեջ շարժում է արթնացնում, քանի որ հնչման քաղցրությունն ու արարողության գեղեցկությունը շարժում են ունկնդրողներին:

«Արտաբերութի յոյժ շահան որ է՝ հռետորական ասութե. նախ, զի զարթուցանէ ՚ի յունկնդրիչս զշարժմունս, զի քաղցրութի հնչման, և գեղեցկութի արարողութեց շարժեն զունկնդրիչս»:

բ) **Երկրորդ՝** քանի որ լսողների ուշադրությունը ձգում են դեպի լսելիքը, որովհետև վայելուչ հնչումները բերկրացնում և զմայլեցնում են լսելիքը, և վայելուչ արարողությունները բերկրացնում և զմայլեցնում են տեսանելիքը:

«Զի քարշեն զունկնդրիչս առ ունկնդրութիւն, քանզի վայելուչ հնչմունք բերկրեցուցանեն, և զմայլեցուցանեն զլսելիս, և վայելուչք արարողութիք բերկրեցուցանեն, և զմայլեցուցանեն զտեսանելիս. և այսպես քարշեն զունկնդրիչս ի յունկնդրութի»:

գ) **Երրորդ՝** քանի որ արտաբերության շնորհիվ մեր խոսքը դյուրին թափանցում և մտնում է մարդկանց սրտերը. եթե հեշտությամբ և քաղցրությամբ է լսվում, ապա դյուրին է թափանցում ունկնդրողի սիրտը:

«...զի ՚ի ձեռն արտաբերութե՝ բան մեր դիւրապէս թափանծի, և մտանէ ՚ի սիրտս մարդկան. քանզի որ հեշտութե, և քաղցրութե լսի, և որում յօժարութե ունկնդրութի լինի, դիւրապէս ներածի ՚ի սիրտ ունկնդրողի»:

դ) **Չորրորդ՝** շնորհիվ համեղ արտաբերության և համեղ արարողության մեզանում՝ քաղցրանում է, գեղեցկանում է խոսքը, և ի հայտ է գալիս նրա գեղեցկությունը, իսկ առանց նրանց արտաքուստ գեղեցիկն էլ տգեղանում է:

«...զի ՚ի ձեռն համեղ արտաբերութե, և համեղ արարողութեց համեղանայ, և քաղցրանայ, և գեղեցկանայ բան, և յայտ յանդիման կացուցանի գեղեցկութի՝ նր. իսկ առանց նոցա, արտաքնապէս նաև գեղեցիկն տգեղանայ»:

ե) **Հինգերորդ՝** քանի որ առանց արտաբերության անհայտ է մնում հռետորի գերազանցությունը, գերհմտությունը, գերկայունությունը և հանճարեղությունը. գռեհիկների մոտ վեհագույն, գերհմուտ, հանճարեղ մարդը տկար, տգեղ և անհմուտ է համարվում, և «երբեմն անգոսնի, և անարգի», որի պատճառով նա ունկնդիրներ չի ունենում. ունկնդիրները փախչում են նրանից. իսկ իսկապես տկար, սակավահմուտ, գուցե տգետ մեկը՝ մեծ և հանճարեղ է համարվում, եթե տիրապետում է արտաբերության և ատենախոսության արվեստին: Այստեղից ակնհայտ երևում է, թե որքան շահեկան է հռետորի համար արտաբերությունն ու ատենախոսությունը:

«...զի առանց արտաբերութե, անյայտ մնայ գերազանցութի, գերհմտութի, գերկայութի, և հանճարեղութի՝ հռետորի. և ՚ի գռեհկաց վեհագոյնն, և գերհմուտն, և հանճարեղն, տկար, և տգէտ, և անհմուտ համարի, և երբեմն անգոսնի, և անարգի.

վասն որոյ ո՛չ ունկնդիրք լինին նմա՛, այլ փաղչեն ՚ի նմանէ, իսկ իսկապէ՛ տկարն, և սակաւահմուտն, և գուցէ տգէտն ևս, մեծ ոմն, և հանճարեղ համարի և իբր սոյնափսի յարգի, մեծարի, և գերապատիւի, եթէ ունիցի զարտաբերութի, ու զատենախոսութի ինչ. Յորոց յայտնապէս երևի, թէ որքան շահատր իցէ հռետորի արտաբերութի, և ատենախօսութիւն»։ [Բ. 18. էջ 290-291]

3. «Յաղագս քաղցրահնչունութե՛ն ձայնի» գլխում գրում է.

1. «Քաղցրահնչութիւն ձայնի, որ խնդրի առ ճարտասանութի, է՛ ձայն, որ քաղցրաբար, և ավորժաբար հնչի, և արտաբերի առ ականջս ունկնդրողաց, այսինքն, որ հաճոյ է՛ լսելեաց, և որ ունի զյարմարութի առ իւրս, զորս արտաբերեմք, և ասեմք»։

2. «Առ քաղցրահնչութի, և առ հռետորական ասութի, բազումք խնդրին. և են այսոքիկ, հանդարտախօսութի, դիւրախօսութի, քաղաքավարախօսութի, կետկետախօսութի, զանազանախօսութի, անկլանումն տառից, պարզախօսութի, հաւասարախօսութի, շարունակախօսութի, հեզախօսութի, ծանրախօսութի, կասկածախօսութի. քաջահնչունութի, ողբականութի, կարկամախօսութի, ուղղախօսութի, սաստկախօսութի, ցասումնախօսութի, բերկրախօսութի, և խոնարհախօսութի»։

ա) Հանդարտախօսութիւն է՛ զխօսս հանդարտ արտաբերել։ Որ առնելի է՛ մանաւանդ, յորժամ ուսուցանեմք։

բ) Դիւրախօսութիւն է՛ հեշտախօսութի, այսինքն, այնպէս հոսել, և ծորել զբանս, զի ներածիցին ՚ի միտս ունկնդրողաց։

գ) Քաղաքավարախօսութիւն է՛ ոանուշախօսութի և քաղցրաբարբառութի։

դ) Կետկետախօսութիւն է՛ ՚ի յարտաբերելն զբառս ցուցանել զգօրութի պարբերութե, անդամոց, և խաղից։

ե) Զանազանախօսութիւն է, զանազանել զեղանակս, այսինքն հանապազ ո՛չ մնալ ի վր՛ նոյնոյ եղանակի, այլ փոփոխել զեղանակս. քանզի եթէ հանապազ նոյն հնչումն արտաբերիցի առ լսելիս ունկնդրողաց, զգուցեցին լսելիք նց՝, և հետևապէս ծանծրասցին։ Վասն որոյ զանազանելի է՛ եղանակ ՚ի խոհեմ, և ՚ի իմաստուն ճարտասանէ ՚ի տեղի, և ՚ի ժամանակի իւրում։

զ) Անվանզակերութիւն է՛, ՚ի յարտաբերելն զբառս, ո՛չ կլանել զվանգս։

է) Անկլանումն տառից է՛, ՚ի խօսիլն, պահել զգօրութիւն տառից։

ը) Պարզախօսութիւն է՝ մաքրախօսութի, այսինքն, յորժամ խօսիմք, զբառս պարզապէս արտաբերեմք:

թ) Հաւասարախօսութիւն է՝ հաւասար եղանակաւ արտաբերել զբառս, այսինքն, ուր խնդրի հաւասարութի հնչման, պահել զնա՝

ժ) Շարունակախօսութիւն է՝ զմասունս բանի բաղիիսել հնչմամբ, և ո՛չ անյարապէս կտրատել զնս:

ժա) Հեզախօսութիւն է՝ մեղմախօսութի, այսինքն, քաղցրախօսութի, և խոնարհախօսութի. այս առնելի է՝, յորժամ առնեմք զաղերասնս, և յորժամ գրգու՛նեմք զոք:

ժբ) Ծանրախօսութիւն է՝ ծանրաբար արտաբերել զխօսս. այս առնելի է՝, յորժամ զոք խրատեմք, կամ մխիթարեմք. և յորժամ հաւանեցուցանեմք, կամ խոստանամք ումեք զիր ինչ:

ժգ) Կասկածախօսութիւն է՝, որով ծանուցանեմք և բացադրեմք զկասկածն, և զերկիւղ:

ժդ) Քաջահնչութիւն է՝ ձայնութի, որով ծանուցանեմք զքաջութի սրտի: Առնելի է այս, յորժամ յորդորեմք զոք առ քաջութի. կամ յորժամ պատմեմք զքաջութի ուրուք:

ժե) Ողբականութիւն է՝ խօսութի իմն, որով ծանուցանեք զսարսումն, և զսասանումն:

ժզ) Ուղղախօսութիւն է՝ հնչումն իմն, որով արտաբերեմք զխօսս ուղիղս: Այս առնելի է՝, յորժամ բացադրեմք զիր ինչ:

ժէ) Սաստկախօսութի է՝ հնչումն իմն, որով սաստկապէս խօսիմք, և արձակեմք զձայն:

ժը) Սրտմտախօսութիւն ասի, է՝ խօսութի իմն, որով բացադրեմք զներգործութի բարկութե:

ժթ) Երկարախօսութիւն է՝, որով երկարեմք զխօսս, զայս առնեմք ՚ի վիճաբանութիս:

ի) Խոնարհախօսութիւն է՝ արտաբերութի իմն, որով ծանուցանեմք զխղճութի:

իա) **Բերկրախօսութիւն** է՝ խօսութի իմն, որով բացադրեմք զբերկրութի ուրուք, կամ զարթուցանեմք զշարժումն բերկրութի:

Չայլ եղանակս արտաբերման կարեմք ուսանիլ 'ի սովորութէ', և 'ի յասացելոցն: Ուստի ասացեալքն բաւականացին:

Ասացեալքն ասին առաքինութի ք, և զարդարանք հռետորական արտաբերման, զի զարդարեն զնա, և գեղեցկացնեն:

3/ Գոն եւ յոռութիք ծայնի, որք տգեղացուցանեն զարտաբերութի. յորոց զգուռանելի է, և են այսոքիկ.

Առաջինն է՝ նուագելն, և երգելն. այսինքն, 'ի ճարտասանելն, և 'ի փաստաբանելն չէ պարտ երգել:

Երկրորդն է՝ հանապազ նոյն եղնակաւ՝ զբառս արտաբերելն, այսինքն, 'ի փաստաբանելն չէ պարտ հանապազ զնոյն եղանակ պահել, այլ որպէս ասացեալ է՝ փոփոխելի է՝ եղանակ:

Երրորդն է՝ գուժելն, և կատաղաբար խօսելն, այսինքն, 'ի ճարտասանելն չէ պարտ ճիշ բառնալ, և կատաղաբար բռռալ. քանզի այլ ո՛չ վայելէ հռետորի:

Չորրորդ է՝ բարձրացուցանելն զծայն՝ քան զկարս, և զգօրութիս մեր, որպէս զի կտրիցի ծայն մեր. քանզի այսու տգեղանայ բան մեր և լինի անհամ:

Հինգերորդն է՝ զծայն անյարմարապէս երկարելն. քանզի նմանապէս այսու բան մեր լինի ապաշնորհ: ...

Յօթներորդն է՝ խօսելն 'ի քիմս, քանզի այս է՝ ընդդէմ պարզախօսութե:

Ութերորդն է՝ յոյժ շուտ ասելն. զի իմացումն խափանի: ...

Տասներորդն է՝ յոյժ յամիլն. զի այս թափէ զոգիս ունկնդրողաց, և նեղէ զնոսա: [Բ. 18. էջ 292-294]

8. ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՕՐԻՆԱԶԱՓՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Որպեսզի պարզ պատկերացում ունենանք առոգանության նշանների, նրանց կիրառության, ձևերի, անհրաժեշտության և այլնի մասին, հարկավոր է նկատել այն, ինչն ընդհանուր է՝ համամարդկային է ու բնական: Այսպես՝ ցանկացած ժողովրդի բնավոր խոսքում ձայնը միատոն չէ՝ այն որոշ տեղերում բարձրանում է կամ իջնում է, կամ բարձրանում ու իջնում է, կամ մնում է տեղում, մի խոսքով, օգտագործվում է ձայնի ուղղության բոլոր հնարավոր տարբերակներն ու ձևերը: Դրանք պարզ երևում են թե՛ այն լեզուներում, որոնցում լեզվական տոնը որոշում է բառի իմաստը, և թե՛ այն լեզուներում, որոնցում լեզվական տոնն առանձնապես չի ազդում բառիմաստի վրա, այլ միայն որոշ դեպքերում ձայնելևէջը կարող է բառին կամ բացականչությանը այլ ներբերանգներ հաղորդել, ինչպես հայերենում. Օրինակ՝

հա – «այո» հաստատական, սովորական ձև.

հա՛ – «իհարկե, այո՛» – դրամը տվե՛լ ես – հա՛՛.

հա՛ – դրամը տվի՛ր. հա՛ և այլն:

հա՛՛ – միթե՞, այդպե՛ս է, չգիտեի.

հա՛ – հիվանդ ես, – հա, և այլն. [Բ. 6. էջ 296]

Այսպիսով, անհրաժեշտություն է առաջանում կենդանի ձայնի ելևէջները, ցածրությունն ու բարձրությունը նշել կամ ցույց տալ գրավոր խոսքում որոշ զծերով կամ կետերով:

Աճառյանը բերում է ձայնի ելևէջը մոտավոր պատկերող ձևեր, որոնք ընդունված են գիտական աշխարհում.

1. **Հավասար կամ միալար տոն**, երբ վանկն իր ամբողջ տևողության մեջ պահում է նույն բարձրությունը: Հավասար տոնը կոչվում է սուր (aigu), եթե ձայնի սովորական վիճակից բարձր է, և ծանր՝ եթե նույնից ցածր է: Հավասար տոնը ներկայացնում են — նշանով:

2. **Բարձրացող տոն**, երբ վանկի սկզբից մինչև վերջը ձայնը հետզհետե բարձրանում է. այս տոնը ներկայացնում են / նշանով:

3. **Իջնող տոն**, երբ վանկի սկզբից մինչև վերջը ձայնը հետզհետե իջնում է. այս տոնը ներկայացնում են \ նշանով:

4. **Բարդ տոն**, երբ մի վանկի մեջ միասին գտնվում են վերոնշյալ տոներից երկուսը կամ ավելին. օրինակ՝ վանկի առաջին կեսը հնչվում է սուր տոնով, երկրորդ կեսը՝ բարձրացող տոնով: Երկու տոնով կազմված խառնուրդները կարող են ներկայացնել հետևյալ ձևերը.

սուր իջնող		ծանր – բարձրացող	
բարձրացող սուր		բարձրացող – իջնող	
իջնող-ծանր		իջնող – բարձրացող	
Կարելի է նաև գտնել երեք տոնի խառնուրդ, ինչպես՝			
Բարձրացող – սուր – իջնող		սուր – իջնող – ծանր	

Այսպիսի բարդ տոները, բնականաբար, միայն երկար և շատ երկար վանկերի մեջ են լինում: [Բ. 6. էջ 292-293]

Այս ձևերը վերաբերում են միայն մեկ վանկի քննությանը (առանձին) և ոչ՝ վանկերի փոխհարաբերությանը: Այս օրինակը բերեցինք՝ պարզապես ցույց տալու համար գծային որևէ համակարգ: Այս նշանները չպետք է շփոթել քերականների բերած **սուրի**, **ծանրի** հետ, քանի որ դրանցից, օրինակ, բարձրացող տոնը վերաբերում է մի ձայնաստիճանից մյուսին սահուն անցնելուն (այս մասին տե՛ս **Խոսաձայնի գրառման ձևը** բաժնում): Արդեն ասել ենք, որ կարելի է խոսքը գրանցել ձայնանիշերով (նոտաներով)՝ հաշվի առնելով այն, որ ձայնից ձայն անցումը սահուն է, ինչպես և երգում է (սահուն), սակայն դա մենք չենք գրանցում, այլ գրանցում ենք միայն հատուկ տեսակի սահուն անցումը (glissando):

Աճառյանը վերը բերված օրինակների կապակցությամբ գրում է. «... Եթե արձանագրենք գլանի վրա խոսքի թրթռումները, կտեսնենք, որ նրա ամեն մի վանկն ունենում է մի տարբեր տոն, որ նույնիսկ չի համապատասխանում երաժշտության մեջ ընդունված նոտաներին: Սրանից հետևում է, որ տոների տեսակները բազմաթիվ են: Բայց մարդկային ականջն անկարող է զանա-

զանել այս բազմատեսակ տոները. ընդունված են միայն հետևյալ 4 ձևերը 1) [Բ. 26. էջ 293]: – (Դրանք են վերը բերված ձևերը):

Այսինքն՝ այդ ընդունված ձևերը կարող են գծերով միայն մոտավորապես պատկերել սովորական ականջի համար չընկալվող նրբությունները: Իսկ մեր քերականների բերած նշանները (**Ոլորակ** սեռի) ցույց են տալիս ձայնի ցայտուն ձևով ընկալվող շատ որոշակի և ընդգծված բարձրացումն ու իջեցումը: Հատկապես ասերգում այն երևում է այնպես հստակ, ինչպես երգում: Օրինակ, ըստ մեր քերականների, եթե վանկը **սուր շեշտ** է կրում, մենք այդ վանկը նախորդից բարձր ձայնով ենք արտասանում կամ ասերգում, իսկ վերը բերված գրանցման ձևը նրա համար է, որ ցույց տա մեր արտասանած այդ վանկի նրբությունները, քանի որ այդ վանկն էլ, որ սուր շեշտ ունի և բարձր ձայնով է արտասանված, ինքն իր մեջ էլ նրբություններ ունի. ձայնը բնականորեն տատանվում է, սահելով է բարձրանում, աննշան և չընկալվող ելևէջներ է անում, որոնք **սուր շեշտի** ձայնի սահմանում են, մարդու ականջը չի ընկալում: Դրանք գրանցում են հատուկ սարքերի միջոցով:

Տարբեր ժողովուրդներ կամ տարբեր գիտնականներ **ըստ էության** աննշան տարբերություններով են ձևակերպել իրենց պատկերացումները խոսաձայնի ելևէջի վերաբերյալ: Հետաքրքիր օրինակներ է բերում Հր. Աճառյանը:

Աննամերենը 6 տոն ունի

1. Հավասար	α
2. Բարձր կամ սուր	ά
3. Ցածր կամ ծանր	α̣
4. Իջնող	ά̣
5. Հարցական	ʔα
6. Բարձրացող	ᾱ

1. Հավասարն այն է, որ մարդ առհասարակ խոսում է:
2. Բարձր տոնը պիտի առնել միանգամից բարձր նոտայով:
3. Ցածր տոնը պիտի առնել միանգամից ցածր նոտայով:
4. Իջնող տոնն սկսվում է հավասարով և իջնում ցածրին:
5. Հարցականը նման է մեր հարցականին:
6. Բարձրացող տոնն սկսվում է միջինից, հետո ցածր, հետո բարձր: Նշանները վերևի ձևով են:

Ձեռքի շարժումներով կարելի է, ըստ Արենդտի, նկարել հետևյալ պատկերը.



Արևմտյան Աֆրիկայի էֆիկ լեզուն ունի 5 տոն (բարձր, միջակ, ցածր, բարձրացող, իջնող):

Աֆրիկյան իբո լեզուն (ոչ՝ բանտու) ունի 5 գլխավոր տոն. 1. բարձր, 2. ցածր, 3. միջին, 4. ընկնող, 5. բարձրացող, որ ներկայացնում ենք հետևյալ ձևով. — _ - \ /

Բացի այս գլխավոր տոներից՝ կան նաև շատ ուրիշ տոներ էլ, որոնք գործածվում են լեզվում, հատկապես բառի մի տոնից մյուսը անցնելիս: Ի. Ուորդը ... գտնում է, որ տոնը խախտու երևույթ չէ. Նա, քննության առնելով իբո լեզվի 10 բառ, գտել է, որ քերականական և բառարանային ձևերը ավելի անհավասար կամ փոփոխական են, իսկ տոնն անփոփոխ է:

Չինաստանում կա 5 տոն, բայց բարձր չինարենը ունի միայն 4 տոն: Եթե

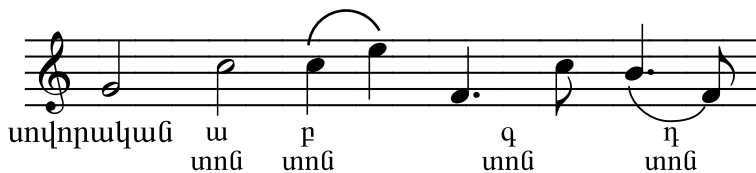
մեկի սովորական ձայնը աստիճանի է, $\bar{u}$ տոնը նրանից 3 ձայն վերև է լինում և միահար այդ տոնի վրա կանգնում է.

$\bar{p}$ տոնը բարձրանում է նույն աստիճանին, բայց շուտով 2 ձայն ևս բարձրանում է.

$\bar{q}$ տոնը սովորականից մի ձայն իջնում է և իսկույն $\bar{u}$ տոնի աստիճանին է բարձրանում.

$\bar{n}$ տոնը սովորականից 2 ձայն բարձրանում է և իսկույն իջնում է սովորականից մի նոտա ցածր:

Ահա բոլորի պատկերը՝



Սերբերենն ունի 4 տեսակի տոն, որոնք զանազանվում են հետևյալ ձևով իջնող երկար ()

Բարձրացող երկար ()

Իջնող կարճ ()

Բարձրացող կարճ ()

Օրինակ՝ *planima* «լեռ» բառի մեջ *pla* ցածր է, ձայնը հետզհետե բարձրանում է *i*-ի վրա, և այդ աստիճանը մնում է *na*-ի վրա, այսպես՝ *pla - ni / i - na*.

իսկ եթե իջնող տոն է (այդ միայն առաջին վանկում կարող է պատահել), ծայ-
նը չի բարձրանում, պահվում է նույն աստիճանին, հետո հանկարծ ցածրանում
է, և այդ ցածր աստիճանը մնում է նաև հաջորդ վանկի վրա. Օրինակ՝ «գյուղ»
բառն արտասանվում է ^{sl} \e – la:

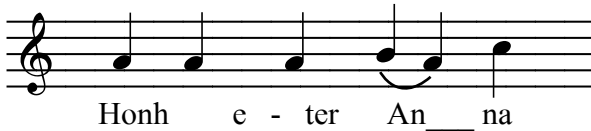
Շվեդերենի մեջ շեշտը երկու է, **պարզ** (որ գրեթե նույնն է մեր շեշտի հետ),
բարդ (որ հատուկ է շվեդերենին և նորվեգերենին):

Պարզ շեշտ հավասար սուր տոնն է, որ մյուս վանկերից մոտ երկու աստի-
ճան բարձր է. Ինչպես՝



Hjal-ը պարզ շեշտ է ստացել

Բարդ շեշտ



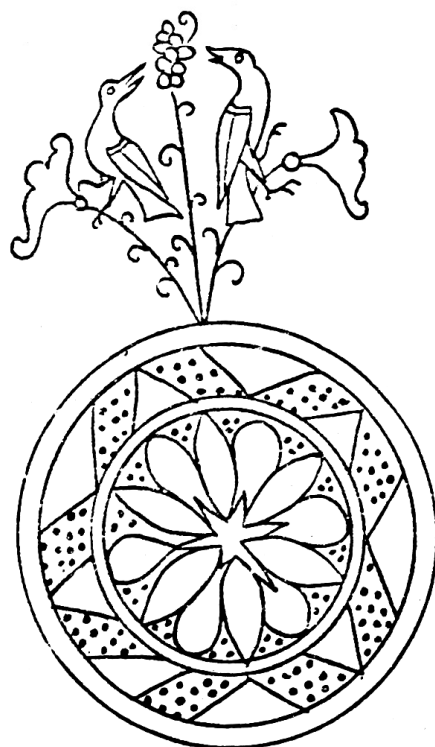
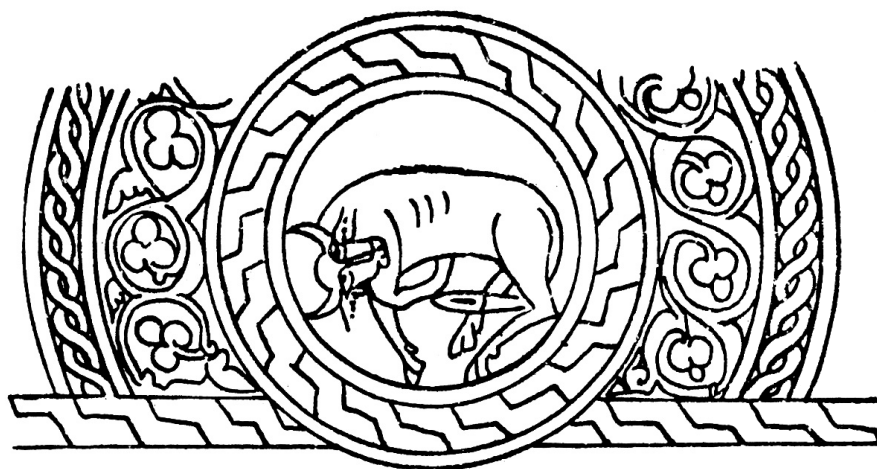
Նե կոչվում է Ան ---- նա [Բ. 6. էջ 297-300]

... Մի քանի լեզուներ, այսպես՝ վեդայական սանսկրիտը, հին հունարենը
(սկսած ալեքսանդրյան շրջանից), հին բարձր գերմաներենը թողել են շեշ-
տադրյալ բնագրեր. թեև սրանց մեջ էլ ո՛չ թե շեշտի տեսակը, այլ նրա տեղն
է միայն նշանակված:

Այսպես՝ վեդաների մեջ ամեն մի բառի յուրաքանչյուր վանկի վրա կա մի
նշան (ε), որը ցույց է տալիս, թե մյուսներից ավելի բարձր պետք է արտասա-
նել այդ վանկի ծայնավորը: Վանկերից մեկը միայն կարող է լինել մյուսներից
ավելի բարձր և կոչվում է սանսկրիտ քերականության մեջ udatta «բարձր»:
Այսպես, օրինակ, bhārati «բերում է» բառի մեջ բարձր է առաջին վանկը,
մյուսները ցածր են: [Բ. 6. էջ 301]

Սանսկրիտն էլ ունի երեք տեսակ շեշտ՝ **սուր**, **ծանր**, **պարոյկ** (վերջինս
սուր և ծանր երկու շեշտ միասին է մի վանկի վրա): [Բ. 26. էջ 302]

Եվ մեր նախնիք էլ աշխատել են համապատասխան նշանների և օրենք-
ների միջոցով ցույց տալ ծայնի ուղղության հնարավոր ձևերը և հնչերանգի
որոշ նրբությունները:



9. ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ ՆՇԱՆՆԵՐ ՊԱՐՈՒՆԱԿՈՂ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻՑ

ա. ՇԵՇՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ

№ 6384 ձեռագրում (902թ.) շեշտերը (') գտնվում են միայն **ա** ձայնավորի վրա, և շատ ու շատ տեղերում անսովոր շեշտադրություն է ստացվում.

... որպէս հրամա՛եաց նմա՛ (էջ 2)

և ոչ գիտեր զնա՛ մինչև ծնաւ զորդին իւր (էջ 2)

Որոշ բառեր միշտ շեշտ են կրում (հազվադեպ է խախտում պատահում)՝ անկախ նրանից, թե ինչ դիրք են գրավում նախադասության մեջ. **դրանք են՝ զնա՛, նա՛, ցնա՛, ահա՛, արքա՛, ապա՛, նորա՛, տա՛, գա՛, երկոյտասանամեա՛** և այլն:

Օտար անունները գրելիս նույնպես շեշտը **ա**-ի վրա է դնում. **յուդա՛, զարա՛, թամարա՛, ... ծնաւ զնա՛սովն, Սողոմովն ծնաւ զբոոս** (այստեղ պարոյկ է **ո**-ի վրա, իսկ **ա** չկա անվան մեջ), **յովսիա՛** (էջ 1) այլ տեղ **ծնաւ** բառը երկար շեշտ ունի (էջ 1), այսինքն՝ մի դեպքում դրել է, մյուսում՝ ոչ:

Հետևյալ բառերում շեշտը վերջին վանկին չի ընկնում (ինչպես պետք է լինի ըստ մեզ). **հրամա՛եաց, (էջ 2), նա՛զովրեցի կոչեացի (էջ 3), արքա՛[յ]ու-թին (էջ 5), հա՛եցարուք ի թոչունս (II մամուլ), հարիւրա՛պետ (II մամուլ), արկանել՝²² (էջ 27), փորձել սատանա՛է (էջ 6), ապա՛քեն (էջ 11), հրա՛պարակաց կալ աղաւթ (էջ 12) և այլն:**

Ժխտական **մի** և **ոչ** մասնիկների վրա շեշտ չկա. օրինակ՝

²² Շեշտերկարը (') հանդիպում է նաև այլ ձայնավորների վրա:

Մի կալ հակառակ (էջ 11), զինչ վարձք իցեն ոչ ապաքեն (էջ 11) (այլ ձեռագրերում՝ զինչ վարձք իցեն ոչ ապաքեն): Իսկ այն բառերը, որ միշտ շեշտ ունեն, շեշտ են կրում նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նախադասության մեջ հաջորդում են իրար.

Ամենայն որ արձակէ զկին իւր առանց բանի պոռնկութեան նա՛ տա՛յլ նմա՛ շնալ: (էջ 9)

Իհարկէ, նաև ստացվում է շեշտադրություն թե՛ վերջին վանկին և թե՛ համապատասխան բառի վրա, եթե **շեշտը** համընկնում է **ա** ձայնավորին. Օրինակ՝

մուտի սենեակ քո և փակեա՛ զդրունս քո (էջ 12),

... **այլ փրկեա՛** (էջ 12), որտեղ շեշտը հրամայական բառերի վերջին վանկի վրա է (էջ 3)

Իսկ **կեցցէ** բառի (գուցե և շեշտված) վրա այլ կերպ է նշանը դնում. Կեցցէ՛ (մամուլ 2):

Այլ օրինակներ.

... ասեն ցնա՛ ի Բեթղահեմ...

և դու Բեթղա՛հեմ երկիր յուդա՛ (էջ 3բ)

(**Բեթղահեմ** բառի վրա մի դեպքում շեշտ չկա, մյուսում՝ կա, այսինքն՝ այնուամենայնիվ, ինքնանպատակ չի դնում շեշտը **ա**-ի վրա):

Ոչ կամէր առա[ր]կել զնա՛ խորհեցաւ լռելայն արձակել զնա՛: Եւ մինչդեռ նա զայս ածէր զմտաւ ահա հրեշտակ՝ Տեառն ի տեսելեան երեւեցաւ նմա եւ ասէ... (էջ 1)

քանզի որ ի նմա՛յն ծնեալ է... (էջ 1)

ի ձեռն Եսա՛յլայ մարգարէի ահա՛ կոյս յղասցի...

հրամա՛եաց նմա՛...

Ահա՛ մոգք յարևելից ... արքա՛ Հէրովդեա՛, խոռվեցաւ և ամենայն Երուսաղէմ ընդ նմա՛: (էջ 2)

... երկրպագից նմա՛: , ... և ահա՛ աստղն զոր տեսին... (էջ 2)

զժողովուրդ իմ զԻսրա՛ել (էջ 3)

և լոյս տա՛ ամենեցուն...

ի վերա՛յ) սեղանոյ (էջ 8)

Ունիմ ընդին և զինուորս՝ ասեմ սմա՛ երթ և երթա՛ և ծառա իւրում (մամուլ 2)

18-րդ էջից փոխվում է ձեռագիրը: Գրիչը, պահպանելով նախորդ շեշտադրության օրենքը, կիրառում է նաև զանազան տեսակի շեշտերկարներ՝ տարբեր հաճախականությամբ, որոշ մասերում՝ չափազանց սուղ, որոշ մասերում՝ չափազանց առատ, այլ տեղերում՝ չափավոր: Շեշտերկարներն օգտագործվում են **տարբեր** ձայնավորների վրա:

Օրինակներ՝

յետոյ մերձեցօ (էջ 18)

Եւ ոչ արար ընդ զարութիւնս բազումս վասն անհաւատութեան նոցա: (Մատուլ 3):

մանաւ | Եւ առաքեաց | ոչինչ (բաղաձայնի վրա է տողի վերջում)

կերան ամենեքին եւ յագեցան երկոտասան ակառիլի (էջ 24)

ծովուն (շեշտերկարը առաջին վանկին է)

Նա պատասխան ի ետ եւ ասէ ցնոսա (էջ 25) պատասխանի ետ նմա

... որ ելանէ ի բերանոյ. ի սրտէ անտի... պոռնկութիւնք գողութիւնք (էջ 26)

Եւ նա ոչ ետ նմա ... (էջ 27) հաստատեցէ (էջ 30)

հաստատեցի (էջ 32) չիցէ ընթերցեալ (էջ 34)

40-րդ էջից հետո վերանում է երկաթագիրը, և **երկարը** իբրև բացականչական նշան է հանդես գալիս. Վայ ձեզ (էջ 51):

Այլ տեղում՝ **Վայ ձեզ** (չկա երկար) (էջ 45)

Հետագա էջերում (60-րդ էջից) պակասում են նշանները, քիչ-քիչ երևում է շեշտ և նորից՝ ա-ի վրա:

Շեշտերկարների զանազան ձևերն են ուրեմն՝

~ ~ ~ ~ ~ և այլն:

Եւ նա ոչ ետ նմա պատասխանի:²³ Եւ մատուցեալք աշակերտքն նորա աղաչէին՝ զնա և ասէին: արձակեա զնա զի աղաղակէ զհետ մեր: Նա պատասխանի ետ եւ ասէ ոչ ուրեք առաքեցայ եթէ ոչ առ ոչխարս կորուսեալս. տանն Իսրայելի: Եւ նա մատուցեալ երկիր պագանէր նմա և ասէր. Տէր աւգնեա ինձ. Պատասխանի ետ նմա և ասէ ոչ ի բարութք առնուլ զհաց մանկանց

²³ Նման դեպքերում միշտ 3 կետերից 2-ը մեծ են, մեկը (վերինը)՝ փոքր:

Եւ արկանել²⁴ շանց: Եւ նա՛ ասէ՛ այր²⁵ Տէր քանզի և շունք կերակրին²⁶ ի փշ-
րանաց անկելոց ի սեղանոյ²⁷ տեառն իւրեանց: Յայնժամ պատասխանի ետ
նմա. Յիսուս և ասէ՛ ով կին դու մեծ են հաւատք քո եղիցի քեզ որպէս և կա-
միս. և բժշկեցաւ դուստր նորա ի նմին ժամու:

Էջմիածնի Ավետարանում [№ 2374, 989թ.] կիրառված է երկու տեսակի
շեշտ՝ / և ✓ : Գծիկով շեշտը (/) լինում է միջին և փոքր չափի: Շեշտի չափի
նման ընդգծված տարբերությունն առկա է նաև այլ ձեռագրերում:

Օրինակներ՝

Եւ ասեց նոսա երթա յք: Եւ նոքա ելեալ գնացին երամակն խոզից. Եւ դի-
մէ ... (էջ 23 ա)

Եւ մեռանի ի ջուրսն ... (էջ 23 ա) (վերջին վանկին չէ շեշտը)

Եւ փառաւոր առնեին զաստուած. (էջ 23 բ)

Երթայք ու արհիւք

Եւ ոչ զգոհ. զի ոչ եկի կոչել զարդարս. այլ զմեղաւորս: (էջ 23 բ)

Ոչ էի մտեալ՝ այդ որոց տուեալ է ի՛ հաւրէ իմմէ: (էջ 49 բ) **զարկի** ձևով շեշ-
տը դրված է ավելի զորեղ ժխտական **ոչ**-ի վրա, իսկ երկրորդ **ոչ**-ը ավելի թույլ
է իր իմաստով, այդ պատճառով գծիկով փոքրիկ շեշտ է դրել:

Եւ լուեալ տասանցն բարկացան ի վերայ երկուցն եղբարց:➔ (էջ 49 բ)

№ 985 ձեռագրում (X դար) հիմնականում օգտագործված է շեշտերկա-
րը, սակայն պատահում է և այլ շեշտ (/ , / , / , / (էջ 4), / , / , /
(էջ 5-6), և՛ ո՛չ (էջ 18):

№ 207 ձեռագրի (1050 թ.) գրությունը բառանջատ է:

Շեշտը և շեշտերկարը հիմնականում ժխտական և կոչական բառերի վրա
են / հիմնականում ոչ-ի վրա են դրված (ոչ, ո՛չ): Պարոյկը դրված է միմիայն
հարցականին: Չափազանց սակավ են օգտագործված այդ նշանները. շատ
էջերում, բացի տրոհության նշաններից (. , :), ոչ մի նշան չի հանդիպում:

Նշանները գործածված են ճիշտ այսօրվա օրենքների համաձայն:

№ 3793 ձեռագրում պարոյկը հարցականին է, երկարանման շեշտը՝ (/)
բացականչականին, հազվագյուտ օգտագործում է (✓) նման շեշտը:

24 Տողավերջ է:

25 Տպագիր ավետարաններում տվյալ տեղում չկա այդ նշանը (/), փոխարեն հանդիպում
է շեշտը ('):

26 Տողավերջ է:

27 Տողավերջ է:

№ 10434 ձեռագիր Ավետարանը (1069թ.) չափազանց արժեքավոր է հնագրության առումով: Դրան անդրադարձել է Ն.Թահմիզյանը՝ նշելով, որ այն արտացոլում է թե՛ մեկ կետով տրոհությունը նշելու ժամանակաշրջանը, և թե՛ ավելի ուշ առոգանության երեք նշանների (երկար, պարոյկ, շեշտ) կիրառման ժամանակաշրջանը: Եվ նշանների գծագրական ձևերի ու օգտագործման տեղերի, յուրահատկությունների մասին բացատրություններ չի տալիս (տե՛ս «**Էջմիածին» ամսագիր** 1976թ. № 8 «Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին», էջ 34-36 և «Բանբեր մատենադարանի» № 12, էջ 75-76): «**Էջմիածին» ամսագրի** հոդվածում Թահմիզյանը մեջ է բերում այդ ձեռագրի հիշատակարանը նախապես նշելով.

«Այն գաղափարել է Հովհաննես գրիչը 1069 թվականին Անանիա Վարազեցի կրոնավորի պատվերով, մի նվիրական նախօրինակից, որը պատկանել է Անանիա Նարեկացուն և, տվյալ պատմաշրջանում տարածված ավանդության համաձայն, գրված է եղել Մեսրոպ Մաշտոցի ձեռքով»: Հիշատակարանը – «Ի ՇԺԸ թուաբերութեանս հայոց – տեղեկացնում է Վարազեցին – ես՝ Անանիա Վարազացի, նուաստ ի կրաւնաւորս և տրուպ և կրտսեր ի գիտնաւորս, ցանկացաւ եղէ սրբոյ Աւետարանիս, և մեծաւ փափագանաւք և սրտաջան յաւժարութեամբ իմով զոր ունէի յոգւոջ իմում, ի բազում ամաց զցանկութիւն սորին և զմեծ անձուկ սէրն, որ ի հայր և յորդի և հոգին սուրբ, ըստ իմում կարի քրիստոսասէր գոլով, ետու գրել զսուրբ Աւետարանս Յովհաննէսի գրչի, և ստացայ զսա յիմոց արդար և [իր]աւացի արդեանց, զոր ի վեր համարիմ քան զամենայն աշխարիս և զփառս և զմեծութիւն սորա. և հանապազ ուրախանամ և փարթա[մա]նամ անթափելի ճոխութեամբ ի սորին աստուածային և անհամեմատ լիութենէս, մանաւանդ վասն [ստուգու]թեան սորին և ընտրութեան բանի [ն Աւետար]անի և տնհատի և ամենայն արուեստի, որ էր վկայեալ արինակն յամենայն գիտնականաց հայոց, զոր ասէին յաւանդութենէ, գրեալ ձեռամբ սրբոյն Մաստրովբայ (S!) վարդապետի և թարգմանչի, և իմ այսմ ամենայնի հասու եղեալ և տեղակացեալ վասն լաւութեան սորա, զոր ոչ արժէ աշխարհ զփոքրիկս զայս, որ է մեծ և պատուական ի սրտի իմում և ամենայն գիտնականաց, որք ճանաչեն զգաւրութիւն սորա, և ես գամ մի ողջոյն աշխատասէր վաստակաւք իմով անձամբ և ծախիւք շատ ջանացեալ մինչ ի կատարումն գրչութեան սորա, զոր ստացայ ի պայծառութիւն սրբոյ եկեղեցւոյ և յուրախութիւն ընթերցողաց, յիշատակ ինձ և ծնաւդաց իմոց և եղբարց կենդանեաց և ննջեցելոց...»:

Այստեղ «տնհատ» և «ամենայն արուեստ» ասածը մեր հիշատակած տնատումն է ճիշտ և այն լրացնող՝ տրոհության ու առոգանության նշանների արվեստավոր կիրառումը, որոնցով հիացած է եղել Վարազեցին, և որոնք նա հիշատակում է որպես նախօրինակ մատյանի արժանիքներ:

Հետևողականորեն տնատված բնագրում սովորական նույն (սև) թանաքով գծագրված մեկ կետն իր երեք պաշտոններով բաժանում է նախադասությունների հատվածներն ու ամբողջական նախադասություններն իրարից: Դա 5-րդ հարյուրամյակում օգտագործված երաժշտա-քերականական տրոհությունն է: Այդ մասին պիտի դատել ինչպես հայ գրչության ավանդույթների վերաբերյալ հետզհետե խորացող ընդհանուր գիտելիքներից, նույնպես և 5-րդ դարի հունական Աստվածաշնչերից, որոնք նկատելի են եղել թե՛ տնատումով, թե՛ կետի գործածությամբ, և օրինակ են ծառայել հայ գրիչների համար: 10-րդ դարը բնութագրող մի մակարդակ էլ հաստատագրված է կարմիր թանաքով:²⁸

Ձի փորձեցեք զիս կ'եղծաւորք՝.122 ա

Ձի բառին հարցական շեշտ չի դրել, վերջին բառին շեշտերը բաղաձայնների վրա է դրել՝ վանկի սկզբին և վանկի վերջին:

Բայց, ամենայն հավանականությամբ, կարդալիս պիտի ողջ վանկը շեշտել: Օգտագործում է կետավոր շեշտեր:

Ճանապարհք՝ անաջի քո՝...

Այստեղ ցայտուն կերպով տարբերակում է շեշտերի երկարությունը. **անա-ջի** բառի շեշտը առաջին վանկին է և ոչ՝ վերջին, ինչպես ընդունված է համարել: Օգտագործում է մի նշան, որը խազագրության մեջ տեղ չի գտել և հազվադեպ է պատահում ձեռագրերում: Քաննի որ այդ նշանի գծագրածնը նրբություն ունի, ուստի տալիս ենք գծապատկերը մեծացրած.



(գույնով վերին մասը մուգ է, ցածինը՝ համեմատ բաց):

Քանի որ ձեռագրի չափը փոքր է, նշաններինը՝ նույնպես, ուստի այդ նշանը պարզապես երևում է այսպես՝ (վերի կողմը ընդգծված գնդիկով, ցածի ծայրը բարակավուն թեքված), և կետն էլ թվում է, թե գիծ կարող է լինել, և նմանվում է բենկորճ խազանշանին, որն է՝ , սակայն դա միշտ կետ է:

Հետագայում կիրառություն չգտած այդ նշանի հիմնական դերը ո՞րն է եղել՝ դժվար է ասել: Այն դրվում է թե՛ բաղաձայնների, թե՛ ձայնավորների վրա, թվում է մի դեպքում՝ դրվում է այնտեղ, ուր սղված **ը** ձայնավոր կա, մի դեպքում՝ իբրև տրամաբանական շեշտ, մեկ այլ տեղ դրված է պարզ շեշտի հետ միասին, գրեթե միշտ **եւ** շաղկապի վրա կա:

 Արդ ասա մեզ 

122 ա

 ասէ ցնոսա

128 բ

 Եւ իբրև մտանի յէք ի քաղաքն.

128 բ

 Ձի հասեալ է վախճան.

131 ա

 Ռաբբի 

131 ա

 Դու ասացէր թէ ես եմ.

132 բ

Յերկրորդ 157 ք աջնոյն 157 ք

Մատո նմա 160 ա

Վարդապետ իւր (վերջակետն է):

Բարութիւն 163 ա գրացաւ ի նա • էջ 163 ա
(վերջակետն է)

Անդ եւ սիրտք ձեր եղիցին • էջ 185 ք

Առավել եւս պահանջեցեն ի նմանէ • 187 ա

Եթե արժանիցէ ի շաբաթու բժշկել •

Նորա էջ 195 ա կայր մեկուսի 201 ք

Տրամեալ Պիղատոս Հերովդէս 218 ք

Ասեն ցնոսա • 222 ա

ս-ի վրա փոքր գծիկ տողադարձելիս – մի-տըս 222 ք

Եւ ասէ այս բանք են գոր խաւիցե ... 224 ա

պարտ էր չարչարել 224 ք այդ աշակերտքն

Այսպիսով, հին ոճով օգտագործված են հետևյալ նշանները.



յուրահատուկ շեշտադրություն է – **աշակերտ, պարտ էր, մեկուսի, յերկ-**
րորդ և այլն...

Ձեռագիր № 288 (1099թ.) Ավետարանը շատ հարուստ է նշաններով: Նշանների խտությունը հարուստ ու բազմազան ելևէջներով թվերգ է պատկերում:

Հետաքրքիր է, որ երկարի գործածությունը հիմնականում համընկնում է քերականների տեղեկություններին: Քերականների օրենքները երկար վանկի

առումով այնպիսին են, որ բնականորեն (նույնիսկ պատահականորեն), ըստ արտասահմանության պահանջի նշանակելով **երկար** նշանը՝ դժվար է խույս տալ այդ օրենքների համընկնումից: (Տե՛ս **Տաղաչափություն** հատորում): Իսկ սուղ վանկի օրենքները երկուսն են, սակայն դրանցից առաջին օրենքը, ըստ որի վանկը **սուղ** համարվող ծայնավորով է, շատ անգամ կարող է չգործել, եթե, օրինակ, հենց այդ նույն **սուղ** համարվող բաղաձայնին հաջորդի կա՛մ կրկնատառ, կա՛մ երկու բաղաձայն, կա՛մ լինեն այլ նրբություններ ու սկզբունքներ, որոնց մասին խոսում են քերականության մեկնիչները, և որոնք գրեթե առկա են ամենուր: Իսկ նշանների նշանակման խտությունն ու բազմազանությունը օգնում են մեզ՝ որոշելու նույն նշանների նշանակման սկզբունքն ու նրանց նշանակությունը (տե՛ս **Նշանների նշանակման սկզբունքը**):

Ստորև ներկայացնում ենք մի քանի էջում կիրառված երկարների օրինակները.

աւէ | շնացող նշան խնդրէ | նոյնպէս | - էջ 23

մեծ | ոչ - էջ 23 | բնակէ անդ | չարք | ով է իմ մայր. կամ ով է ում եղբարք* |

յաշակէրտսն | յերկիր բարի | - էջ 24

մի գուցէ - 26 բ | երկոցունց | խրճունս | ժողովեցեք |

այդ | մեծ | ոչ | զի լցցի ասացեալս |

բացից առ | մեկնեա մեզ | աշխարհս է - 27 |

որդիքն - 27 ա | լուիցէ - 27 բ | զանձ ի ծածկելոյ | այնպէս | զամենայն
| այնպէս ժողովեցին զբարի | - էջ 28

Սրանց գործածությունը համընկնում է քերականների մեկնած օրենքներին, այսպես.

Երկարի դեպքում կամ՝ ա) իրար հաջորդում են երկու ծայնավոր. օրինակ՝ «լցցի՝ ասացեալս», կա՛մ բ) բառը վերջանում է «կրկնակ» բաղաձայնով, օրինակ՝ «բացի՛ց առ» կա՛մ ծայնավորին հաջորդում է «կրկնակ» բաղաձայն, օրինակ՝ «զանձի՛ ծածկելոց», կա՛մ գ) ծայնավորին հաջորդում է երկու բաղաձայն, օրինակ՝ «աշխա՛րհս», «որդի՛քն», կա՛մ դ) «բնությամբ երկար է»

ծայնավորը, օրինակ, «Մեծ», «մի գուցէ», «ժողովեցէք», կա՛մ ե) երկբարբառի վրա է, օրինակ՝ «այլ», «այնպէս», «զամենայն», և կան այլ օրենքներ:

Սրանք բոլորն էլ բնակազմական հիմք ունեն և բխում են արտասանական բնակազմական պատճառներից:

Իսկ **հարիւրաւոր** կամ **երեսնաւոր** բառերը տրոհված են մեկ կետով, և երկարը տրոհության դադարի վանկն է, և ըստ ծայնի եղանակի՝ զարմացական կամ նման բան արտահայտող շեշտերկար է:²⁹

Մենք չենք ասում, թե այդ օրենքները տվյալ դեպքում կիրառվում են ամենուր, եթե այդպես լիներ, ապա երկարը պիտի դրված լիներ այլ բառերի այլ վանկերի վրա ևս³⁰, թեև դա նույնպես կարող է ունենալ իր բացատրությունը՝ ըստ քերական մեկնիչների:³¹ Մենք ասում ենք, որ այնտեղ, որտեղ դրված է **երկարը**, հիմնականում համապատասխանում է **օրենքներին**:

Նման բաներին խորամուխ չլինելու պատճառը և երկարի կամ շեշտերկարի առատ գործածությունը իբրև ասերգի (երգելով կարդալու) միավոր չդիտելու պատճառը շատերին թյուրիմացության մեջ գցեց, որոնք անիմաստ ու աննպատակ են համարել նշանների առատությունը (տե՛ս [Բ. 26. էջ 59]):

Շեշտերկարի տեսակներից բացի, օգտագործված են նաև շեշտերի տեսակներ.

ասէ. Ահա՛ մայր իմ...

Եւ այլն անկաւ յերկիր բարի, եւ տայր պտուղէր որ հարիւրաւոր. եւ էր որ վաթսնաւոր. եւ էր որ երեսնաւոր. 24 ք

Եւ մի իմացիք. (25 ա)

Ամեն ասեմ ձեզ (25 ք)

Եւ արդ՝ լուարուք...

Այն է որ առ ճանապարհան սերմանեցաւ եւ որ յապառաժին սերմանեցել. այն որ իբր եւ լսէ զբանն (25 ք)

Եւ ասէ. նման է արքայութիւն երկնից... (26 ք) որ փոքրագոյն է քան... (26 ք)

29 (Տե՛ս նախադասության մեջ) այս ձեռագրում վերջակետը մեկ կետով է, դրված մեջտեղում (ի տարբերություն մեկ կետով տրոհության այն համակարգին, որտեղ որպես վերջակետ մեկ կետը տողից վեր է):

30 Ինչպես նաև նման վանկերի վրա շեշտ էլ է դրված լինում և կամ՝ բութ:

31 Կան օրենքները հերքող օրենքներ, գորավորագույն է արտասանության եղանակը, ուստի նրան է տրվում գերադասությունը և այլն:

Յայն ժամ թողեալ Յի զժողովուրդեան իւր... (27 ա)

Նորա են որդիքն՝ արքայութեանեն. (27 ա)

այնոսիկ | այնպէս | եւ արկցեն զնոսա |

դարձեալ նման է արքայութիւն երկնից. զանձի ի ծածկելոյ... (27 բ)

դարձեալ նման է արքայութիւն երկնից ... (էջ 28)

հնոց հրոյն անդ եղիցի... (էջ 28)

եւ նա ասէ. այո տր. քանզի եւ շունք կերակրին... (էջ 33)

Եւ բժշկեցաւ դուստր նորա ի նմին ժամու

Եւ այդ բազումս. (33 ա)

Եւ արձակեալ զդոսա [ա]նաութիս ոչ կամիմ... (33 ա)

Եւ ես քեզ ասեմ. զի դու ես վեմ (35 ա)

ասէ. զի արդ ... (38 ա)

վայ (38 բ), վայ մարդոյն այն ... (38 բ),

Զգոյշ լերուք. մի արհամարհիցէք ... (39 ա)

Եղիցի քեզ ... (39 բ)

Եղիցի նոցա ... (39 բ)

Զայդ ամենայն պահեցի ի մանկութենէ իմմէ. (42 բ)

Իբրեւ լուաւ պատանին զբանն զնաց տրտմեալ (42 բ)

անհաւասիկ (49 ա)

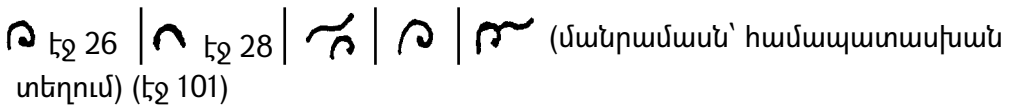
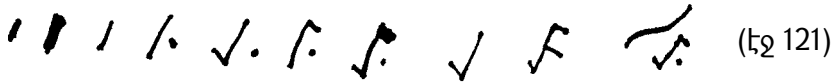
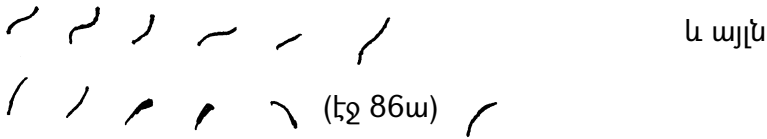
Եւ զմկրտութիւնն զոր եւ մկրտիմ մկրտիցիք (47)

Եւ նա ասաց նոսա

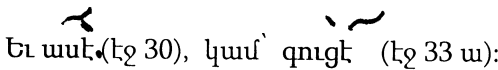
... ասէ ցնա Ռաբբի Ռաբբի (119 ա)

(Իսկ նույն ձեռագրում, Ավետարան ըստ Ղուկասի, միայն կետերով է):

Օգտագործվում են հետևյալ նշանները.

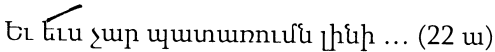
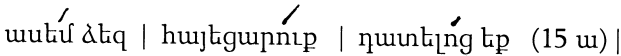
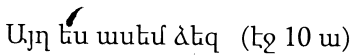
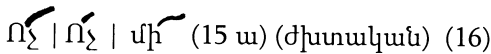


Օգտագործվում են նաև զանազան բարդություններ, օրինակ՝



Տրոհության վերաբերյալ տե՛ս հատորիս համապատասխան տեղերում:

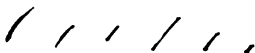
311 համարի ձեռագիրը (1066 թ.) առոգանական նշաններից, բացի մի քանի տեսակի պարոյկներից (), օգտագործում է հիմնականում նման երկար () և նման շեշտ (): Խիտ չեն դրված նշանները, դրված են տրամաբանական և մտքի շեշտի (զորեղ շեշտերի) վրա:



Հազվադեպ պատահում է փոքր շեշտ՝ որպես «ոլորակատառ»

Պետրոս (209 ք)

Շեշտի և շեշտերկարի ձևերն են՝



275 համար ձեռագիրը (1071-79 թթ.) տարբերակում է շեշտերը. հիմնականում օգտագործում է (✓), ավելի քիչ՝ այս (/): Ալիքածն շեշտերկարը հազվադեպ է օգտագործում, այն էլ՝ ժխտական **մի** և **ոչ** բառերի վրա:

(Տե՛ս [Բ. 25]-ում՝ Երուսաղեմի ձեռագիր № 1105 (X-XI դդ.) (երկաթագիր):

Հիմնականում շեշտերկարն է օգտագործված, բայց հազվադեպ տարբերակում է նաև շեշտը:

Մի յարգի եւ մի՛ բերեսցի: (էջ 21)

Եւ արբցեն | ցամաքեսցի | պակասեսցեն | խորշակահար ցամաքեսցին |
ամենայն լի տրտմութեամբ: | (էջ 21)

Մի դադարեսցեն յիշել զտէր: զի ոչ ոք գոյ նման քեզ. Ինքն տէր փրկեաց զնոսա,
եւ խնայելոց ի նոսա. (էջ 25)

Ինքնին փրկեաց զնոսա: (էջ 27)

Եւ ոչ անարգեսցեն զիս: (էջ 27)

Ձեռագիր № 6763 (1113թ.), Դրագարկ:

Հիշատակարանում գրված է, որ այն ընդօրինակված է «ի ստոյգ եւ յ[ը]նտիր գաղափարէ սրբոյն Սահակայ թարգմանչի՝ յստակ եւ ականակիտ որպէս եւ ի Փրկչէն ասացան» (**Գարեգին Ա կաթողիկոս**, Յիշատակարանը ձեռագրաց, Անթիլիաս, 1951, էջ 321): (Տե՛ս Էջմիածին № 8-9, էջ 35, Թահմիդյանի հոդվածը)

Նշանները երկգույն են, հին ժամանակաշրջանը՝ սև է (կամ մուգ շագանակագույն է), համեմատաբար նոր ժամանակաշրջանը կարմիրով է: Այսինքն՝ հնում նշանակվածին ավելացրել են նորը՝ կարմիրով, ճիշտ այնպես, ինչպես № 10434 ձեռագրում է: Պայմանականորեն նշում ենք տառերով՝ 2 = մուգ շագանակագույն, կ = կարմիր:

Շեշտ է հանդիպում անունների վրա, օր. Հերովդես (էջ 26 ր):

Հանդիպում են № 10434 ձեռագրում կիրառված նշանները:

Եւ եկաք երկիրպա՛գանել նմա : ²/₂ > Կ

(վերևում մուգ գույնով նշանակվածը մեկ կետով վերջակետն է, իսկ ցածրում կարմիրով դրված է համարժեքը՝ երկու կետով վերջակետը):

Գտանեն զնա ✓ 2
: 4 (36 ա)

որ մտանեն ընդ նա ✓ 2
: 4 (36 ա)

Ասէ ցնա 2
2 4 2 : 4 (40 բ)

Յիմարբ եւ կոյրբ 2
2 4 2 : 4 (82 բ)

Եւ զը մկըրտիցիբ 32 2
: 4 (74 ա) չթողուլ 2
2 4 (82 բ)

Եւ ոչ որդի 2
2 4 2 : 4 (86 բ)

զհետն երթային 2
: 4 եւ 2
2 4 2 4 : 4 (190ա)

Զի ոչ մկրտեցան ի նմանէ 2
2 4 : 4 (182 բ)

Զի խնդրէք զիս սպանել 2
2 4 : 4 (270ա)

Ո խնդրէ (էջ 279 բ), Ովսաննա 2
2 4 : 4 (298 բ)

Օգտագործված են հետևյալ շեշտերն ու շեշտերկարները:

2•	4•
✓	↗
↘	↖
↗	
↘	

Շեշտերի և շեշտերկարների օրինակներ № 285 գրչագրից (1221թ.).

Յայն ժամ զայ յիսուս ի գաղիղէ՛ ի յորդանան առ յովհաննէս մկրտել ի նմանէ:
(13 ա) ...և ասէ ցնա, եթե որդի ես ա՛յ, արկ զքեզ զաստէ ի վայր՝ զի գրեալ է, թե
հրեշտակաց իւրոց պատուիրեալ է վասն քո. և ի վերայ ձեռաց բարձցեն զքեզ, զի մի
երբեք հարցես զբարի զոտն քո՝ (էջ 13 բ)

... գրեալ է թե ոչ փորձես (13 բ)

ամեն ասեմ ձեզ

(ընդհանրապես հաճախ հանդիպող այս նախադասությունում շեշտերկարը կամ շեշտը միշտ **ասեմ** բառի վրա է, այդպես է հիմնականում և մյուս ձեռագրերում):

32 ը-ն տողադարձ է.

... և ուսուցեց այնպէս զմարդիկ, նա փոքր կոչեացի յարքայութեան երկնից:
Իսկ որ արասցէ և ուսուցէ, նա մեծ կոչեացի... (էջ 16 ք)

Եւ եթէ աջ ձեռն քո գայթաղէ³³ ցուցանէ զքեզ, հաս³⁴ զնա և ընկեա ի քեն: (էջ 17 ք)

Լուարոյք ապաքեն (18 ք)

Ամեն ասեմ ձեզ, այն իսկ են վարձք նոցա: (19 ա)

Հազվադեպ պատահում է, որ տվյալ դեպքում **ասեմ** բառը շեշտ չի կրում.

Ամեն ասեմ ձեզ, այն իսկ են վարձք նոցա: (19 ք)
և հայրն որ տեսանէ ի ծածուկ, հատուցէ քեզ յայտնապէս: (19 ք)

Մի դատիք (21 ք)

մի տայք զսրբութիւն՝ շանց: (22 ա)

Զամենայն գոր (էջ 22 ք)

Ով իցէ ի ձենջ մարդ՝ գոր խնդրիցէ որդի իւր հաց, միթէ քար տացէ նմա: (էջ 22 ա)

Արդ եթէ դուք չարքդ եք՝ զիտեք պարգևս բարիս տալ որդւոց ձերոց, որչափ ևս առաւել հայրն ձեր որ յերկինս է.

տացէ բարիս այնոցիկ որ խնդրեն զնա: (22 ա-ք)

... կալաւ զձեռնանէն նորա և եթող զնա ջերմն: (25 ա)

և որդւոյ մարդոյ ոչ գոյ ուր ղիցէ զգլուխ իւր: (էջ 25 ա)

էկ զկնի իմն թող տուր մեռելոցն թաղել զմեռեալս իւրեանց: (25 ք)

... ասէ ցնա (26 ք) ասէ ցնոսա (35 ա)

... գողորմութիւն կամիմ ոչ զգոհս: զի ոչ եկի կոչել զարդարս, այլ զմեղաւորս: (էջ 27 ա)

³³ Պիտի կ լինի:

³⁴ Ը-ն տողադարձի արդյունքն:

Ընդհանրապես, գլխավորապես օգտագործված է շեշտերկարը, և մենք ենք ընտրել այնպիսի օրինակներ, որտեղ նաև շեշտ կա:

և ոչ զհայր որ ճանաչէ, եթե ոչ որդի: (34 ա)

Եւ որ որ ասիցէ բան զորդոյ մարդոյ, թողցի նմա:

Բայց որ զհոգւոյն սրբոյն ասիցէ, մի թողցի նմա: Մի յայս աշխարհի և մի ի հանդերձելումն: (էջ 36 բ)

յիսուս ասէ: առ ի մարդկանէ... (57 ա)

նման է արքայութիւն երկնից ... (26 բ)

է որ հարիւր. եւ է որ վաթսուն և է որ երեսուն: (26 ա)

42-րդ էջից երկու գույնով է նշանակված՝ կարմիր և շագանակագույն
կ = կարմիր շ = շագանակագույն

նա ասէ, վարդապետ Բարի,
զինչ Բարի գործեցից. (42 բ)

Ասեց ցնա պատանին զայդ ամենայն պահեցի ի մանկութենէ իմմէ արդ իս իրիք պակասցիմ.
պատահում է և ընդէր (երկու նշանն էլ՝ կարմիր) (46ա)

Եւ զմկրտութիւնն զոր ես մկրտիմ մկրտիցիք (47 ա)

ասեն դոքա (49 ա)

Ասէ նոյնպէս նա պատասխանի եւ ասէ. զհարդ (35 բ)

Ռաբբի Ռաբբի (միայն մեկ կետն է շագանակագույն, մնացյալը կարմիր են): (55 ա)

Էջ 65-ից փոխվում է ձեռագիրը.

զգոյշ լերուք մի խոովեսջիք զի պարտէ լինել այնմ ամենայնի այլ չն է կատարած: (69 բ)

Ապա որոշ էջերից հետո վերադառնում է նախկին ձեռագիրը.

Դու ապացեր (120 ք)

Եւ նա դարձեալ ուրացաւ . (էջ 121)

125-րդ էջում վերջանում է կարմիրով նշանակված նշանների դրույթունը, և ձեռագիրը փոխվում է: Նշանները վերանում են, շատ հազվադեպ պատահում է շեշտը:

սիմոն (էջ 158 ա)

սիմոն (էջ 203 ք)

Գործածված նշաններն են (շեշտեր և շեշտերկարներից)

1. ✓ 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

և այլն:

№ 294 գրչագիրը (1232թ.) հիշեցնում է 6384 համարի գրչագրին:

Այստեղ շեշտերը հիմնականում **ա** ձայնավորի վրա են, և ի տարբերություն № 6384 գրչագրի՝ այստեղ շեշտը նաև **է** ձայնավորի և ժխտական **ոչ** բառի վրա է: Այստեղ ևս որոշակի բառեր գրեթե միշտ շեշտ են կրում.

զն՛, նն՛, զնոսն՛, սն՛, ահն՛, անպա, յնուրսն այնոսիկ և այլն:

Երկու տեսակի շեշտ է օգտագործում՝ միջին չափի և շատ փոքր: Վերջիններս, եթե այլ տեղերում երևում են, պարզապես գծեր են փոքր՝ շատ թույլ նշմարվող, մյուս շեշտերի համեմատ:

Այդ թույլ գծված ու փոքրիկ շեշտն է հանդիպում հիմնականում **է** ձայնավորի վրա: (**է**-ի վրա շեշտը փոքր է, **ա**-ի վրա՝ մեծ):

Օրինակ՝ մի հոգացե՛ք:

հազվադեպ - և ասե՛ք, յորժամ աճիցե՛ք՝ (միջակետին համընկնող) (էջ 52 ա)

և հունձքն կատարած աշխարհիսէ՛ և հնձողքն հրեշտակք են: (Էջ 52 բ – 53 ա):

որ ասիցէ՛ զհայր իւր կամ մայր իւր. պատարձա՛գ, որ զինէն օգտիցս. (եջ 56 ա)
լուարուք և ի միտ առե՛ք. ո՛չ որ ինչ ...

Պատասխանի ետ նմա՛ն և ասե՛. ոչ է բարուք առնուլ զհաց մանկանց. և արկանել շանց: (57 ա)

կոչե՛ զբարեկամս (էջ 186) | հարցանէր թե զինչ ... 187 բ և այլն:

2743 համարի գրչագիրը (1232թ.) իբրև շեշտադրություն հիմնականում օգտագործում է շեշտերկարը (˘) (ˉ), հազվադեպ՝ իջման շեշտերկարը կամ երկարը (˘˘):

Շեշտ է դրված զը նախդիրի ը ձայնավորի վրա՝ շեշտելու կամ արագ շեշտով արտասանելու և այլ՝ մի միջին ձևով սղելու համար: զընա (տե՛ս և այլ զը-երի վրա):

218 համարի գրչագրում (1240թ.) առավելությունը տրված է շեշտերկարներին, հազվադեպ հանդիպում է փոքրիկ շեշտը (˘), օրինակ՝ հա՛յր:

Շեշտերկարների ձևերն են ˘ , ˘˘ , ˘˘˘ , ˘˘˘˘ , ˘˘˘˘˘ , ˘˘˘˘˘˘ , ˘˘˘˘˘˘˘ , ˘˘˘˘˘˘˘˘ և այլն: (Պարոյկի և հարցական պարոյկածև շեշտերկարի օրինակները տե՛ս համապատասխան տեղում):

Մի՛ համարիք (11 ա)
ոչ եկի լուծանել. այլ լնուլ:

Բայց ասեմ ձեզ ... ոչ մտանիցեք ... լուարո՞ւք ... (11 բ)

մարգարե՛ (27 ա)

թագաւորք ա՛զգաց (44 բ)

Զի տեսանես զշիղական եղբար քո՞ ... (16 բ)

Բայց ասեմ ձեզ: զի եթե ոչ առաւելուցու արդարութիւնս ձեր. աւելի քան զդպրացն և ըզ փարիսեցւոց. ոչ մտանիցեք յարքայութիւն երկնից: Լուարո՞ւք զի ասացաւ առաջնոցն. թէ մի սպանաներ: զի որ սպանանիցէ, պարտական լիցի դատաստանի: (11 բ)

Այլ զինչ ելեք տեսանել: մարգարե՛ (էջ 27 ա)

զիարդ ... (էջ 30 բ)

մինչ և ցերք իցեմ ընդ ձեզ, մինչև երբ անսայցեմ ձեզ: (44 ա)

վարդապետն ձեր ոչ տա զերս դրամեանն: (44 բ)

թագաւորք ա՛զգաց ... (44 բ)

979 ա գրչագրում (1288թ.) գերիշխում է շեշտերկարը ():

Շեշտ հազվադեպ է դնում, բայց այնուամենայնիվ տարբերակում է շեշտը – շեշտերկարը, քանի որ օգտագործում է շեշտը: Եվ շեշտի **փոխարեն** չի՝ դնում **երկար**, ինչպես ընդունված է կարծել նման դեպքերում, այլ, ըստ ճաշակի ու առոգանության, գերապատվությունը տալիս է **շեշտերկարին**:

Օրինակներ.

Առ քեզ  մի աղաղակեցից՝ զի հուր սատակեաց զգեղեցկութի անապատի. և բոց ծախեաց զամենայն փայտս ագարակի: Եթէ ի վայրի ի քեզ հայեցաւ: զի ցամաքեցան վտակք ջուրց: և հուր եկեր զգեղեցկութիւն անապատի: (էջ 69 ք)

Այլ ես ասեմ ձեզ ամեննին մի երդնուլ: մի յերկինս. զի աթոռէ այ: և մի յերկիր. զի պատուանդան է ոտից նորա: (76 ք) այդ ասեմ ձեզ. մի կալ հակառակ չարի: (76 ք)

Այս օրինակներում տարբերակում է ելման-ալիքաձև շեշտերկարը: Իսկ այլ և այլ մասերում գերադասում է միայն շեշտերկարը (այս գրչագրից օրինակներ տե՛ս **Տրոհության** բաժնում):

Շեշտ է օգտագործում **Պե՛տրոս** բառի վրա. օր. էջ 242 ա

Հետևյալ համեմատությունն է բերում Ն.Թահմիզյանը [ձեռ. 6290 էջ 193 ք (1295 թ. Դրազարկ)]

Արդ ում նմանեցուցից զմարդիկ ազգիս այսորիկ: և ում իցեն նմանողք: նման են մանկտոյ որի հրապարակս նստիցին, կարդայցեն զմիմեանս և ասիցեն. փողս հարաք ձեզ և ո՛չ կաքաւեցէք՝ ողբացաք. և ո՛չ լացէք:

[ձեռագիր № 3892, էջ 83 ք] (1941թ. Քաջբերունիք Ս.Գևորգ վանքում)

Արդ, ում նմանեցուցից զմարդիկ ազգիս այսորիկ, և ում իցեն նմանողք. նման են մանկտոյ որ ի հրապարակս նստիցին, կարդայցեն զմիմեանս և ասիցեն: Փող հարուք ձեզ և ո՛չ կաքաւեցէք՝ ողբացաք, և ո՛չ լացէք: [Բ. 18. էջ 93]

Ահա, այս երկու օրինակներում, թեև շեշտադրության տեղերը համընկնում են, և գրիչները տարբերակել են շեշտերկարն ու շեշտը, բայց առոգանության՝ արտասանության ոճը տարբեր է, և ոչ թե շեշտի փոխարեն է երկար դրել, կամ՝ հակառակը:

Յուրաքանչյուր գրիչ մեկնաբանել է ըստ իր զգացմունքի ու ըմբռնման համաձայն:

№ 6290 գրչագրում (1295թ.) շեշտը հատկապես օտար անունների վրա է.

թովմաս | յակովբայ | թադէոս |
յովհաննէս | փիլիպպոս | պետրոս | պիղանտաւս |

նաև կա երկարի ու շեշտի միացությունը՝ **յովհաննէս**, գերադասությունը տրված է շեշտերկարին և հազվադեպ է շեշտը այլ բառերի վրա (ոչ անունների):

Եւ պատվիրեաց նորա. զի մի ինչ բարձցեն ի ճանապարհ: Բայց միայն գաւազան: մի պարկ: մի հաց: մի պղինձ ի գաւտիս: 120 ա

Հազվադեպ հանդիպող օրինակներ

Ռաբբի Ռաբբի: 155 ա

Տողադարծի ժամանակ **ը** ձայնավորին շեշտի նշանն է դրել, գուցե սղելու, կամ սղելով միջին ձևով՝ ոչ թե **ըգ**, այլ **զը** ձևով, աննկատ արտասանելու համար՝ **զը – ժողովուրդսն** (էջ 182 բ):

որ չափ և առաւել հայր ձեր յերկնից տացէ բարիս այնոսիկ որ խնդրեն ի նը մանէ: (212 ա)

... զբանն այ և պահեն: (213ա)

... առակ մի (էջ 224), Կային և ամենայն ծանալթքըն նորա (էջ 256)

և հրաւիրեաց (էջ 225)

անդրէ՛աս եղբայր (279 ա) զնշխարեալ կոտորսդ. զի մի՛ ... (էջ 279 բ)

7644 համարի գրչագիրը յուրահատուկ է իր տեսակով:

Նշանները դրված են կարմիրով և սևով (մուգ շագանակագույն):

Մուգ գույնով նշանակվածը հին է կարմիրով նշանակվածից:

Կարմիր նշանները ավելացրել է գրիչ Սմբատը:

Այս ձեռագրին ընդհանուր առմամբ անդրադարձել է Ն. Թահմիզյանը՝ մեջ բերելով հիշատակագրությունը:

«Ավելի լայն հայացքով ընդգրկելով Կիլիկյան ավանդույթներին կապված և կամ Կիլիկիայում հրապարակված ուշագրավ ավետարանները՝ չի

35 Տողադարծի արդյունք է ը-ն:

կարելի չէ՛նել «ուօ նկարիչների» ավետարանը, Ակներում 1329-ին գաղափարվածը, որն «ուղղել է» ոչ այլ ոք, քան Գևորգ Սկևռացին (կամ Լամբրոնացին), վերջապես՝ Սմբատ Գունդստաբլի Ավետարանը և այլն: Վերջինս մեզ համար կարևոր է երկու առումով: Նրանում թվերգի նշանների կիրառմանը սեփական մոտեցում է հանդես բերել ինքը սպարապետը՝ իր աշխատանքը նույնիսկ էապես հակադրելով նախապես գրչի կատարածին: **Տողատակ** – Սպարապետը թվերգի նշանները գծագրել է կարմիր թանաքով ու ձեռագրի 124 ա էջում թողել հետևյալ շահեկան հիշատակագրությունը. «Զմեղաւոր հողըս Սմբատ՝ որ ստացայ զաստուածախաւս անտա[րա]նըս և ոռոգեցի ըզսա քերթութեան արհեստին տասն ոռոգանութեամբն, յիշեշիք բարի յիշմամբ ի Քրիստոս՝ ով որդիք մակացութեան և ծնունդ սրբոյն Սիոնի: **Եւ թէ ի կարդալն սորա հետ կարմիր նշանացն երթայք և տանիք զեղանակ կարդալոյն, լաւ առնեք** (ընդգծ. Ա.Շ.) բայց դժվարագոյն է, վասն զի մոռացել են ազգս ի վաղուց հետէ և անտարացեալք ի հմ[տ]ութենէ սորին»: Բացի այդ, սպարապետը գիտակից վերաբերմունքով կիրառում է հայ հին քերականություններում բացատրվող առոգանական բոլոր նշանները ու պնդում, որ ի՛ր արածն է ճիշտը: **Տողատակ** – հայ երաժշտական միջնադարագիտության համար կարևոր է որոնել և գտնել ուրիշ ավետարաններ ևս, որոնք առոգանված լինեն Սմբատ Գունդստաբլի ձեռագրում կիրառված սկզբունքով: Բայց միայն վերջինիս գոյությունն իսկ խոսում է այն մասին, որ Փարիզում 1914-ին Կոմիտասի կարդացած ...դասախոսությունը³⁶, որտեղ խոսվում է հայ հին քերականներում առաջ բերվող առոգանության տասը խազագրերի մասին, **սոսկ տեսական նշանակություն չէ, որ ունեցել է և ունի, ինչպես կարծեցին ոմանք** (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.): Ձեռագրի 189 բ էջում դարձյալ շեշտում է սպարապետը. «Ոռոգողիս տէր ողորմեա»: Ապա՝ «Հալածեցա քերականաւ ուղղել ըզսա»: Եւ նշելով, «որ արվեստին հմուտ է... նա ճանաչել այն կարենա», էջի ստորին լուսանցքում մի անգամ ևս գծագրում է առոգանության տասը նշանները: (Սոյն (N° 7644) ձեռագրի մասին տե՛ս նաև՝ Ա. Գալստյան, Սմբատ Սպարապետ, Երևան, 1961, էջ 89-92): [Բ. 17. էջ 89-90]

Մենք, ուսումնասիրելով այդ ձեռագիրը, արտագրեցինք ուշագրավ հատվածներ՝ հարազատորեն արտագրելով նաև նշանները:

Ինչպես արդեն ասվեց, կարմիրով նշանակվածը Սմբատ սպարապետի գրչին է պատկանում, իսկ մուգ շագանակագույնը նախնականն է՝ հինը:

Ստորև ներկայացնում ենք ամբողջական հատված՝ պարզ պատկերացում տալու համար: Նշանի վրա գրված **2** տառը նշանակում է՝ շագանակագույնով է գծված, իսկ որը նշված չէ՝ Սմբատ սպարապետի կողմից, կարմիր թանաքով գծագրվածն է:

³⁶ Դասախոսությունը՝ Արշակ Չոպանյանի թարգմանությամբ տպագրված (տե՛ս մեր համարով Ա. 4)

Տրոհության նշանները՝ (.), (:) և (,), շագանակագույն են միշտ: Իսկ բուլբը հիմնականում իբր առոգանական՝ ոլորակ սեռի նշան է օգտագործված: 2 – շագանակագույն: Եթե առոգանության նշանը չունի 2 տառը, ուրեմն կարմիր է:

Եւ եղեւ իբրեւ կատարեաց Յիսուս զբանս զայսոսիկ, փոխեցաւ ի Գալիլէէ եւ եկն ի սահմանն Հրէաստանի յայն կոյն Յորդանանու:

Եւ գնացին զհետ նորա ժողովորդք բազումք: Եւ բժշկեաց զնոսաւ անդ: Եւ մատուցեալ առ նա փարիսեցիքն փորձէին զնա և ասէին. եթէ արժանի իցէ ումեք արձակել զկին իւր ըստ ամենայն վնասոն: Պատասխանի ետ նոցա և ասէ, չիցէ ընթերցեալ ձեր թէ որ հաստատեացն ի սկզբանէ, արու և էգ արար զնոսա և ասէ, վասն այնորիկ թողցէ այր զհայր և զմայր և երթիցէ զհետ կնոջ իւրոյ և եղիցին երկոքեան ի մարմին մի: Ապա ուրեմն ոչ են երկու, այլ մի մարմին: արդ զոր Աստուած զուգեաց մարդ մի մեկնեացէ: ասեն ցնա: Իսկ Մոսէն ընդէր պատուիրեաց մեզ տալ թուղթ մեկնելոյ և արձակել: ասէ զնոսա, Մովսէս վասն խստասրտութեան ձերոյ՝ հրամայեաց ձեզ արձակել զկանայս ձեր: այլ ի սկզբանէ ոչ եղև այնպէս: բայց ասեմ ձեզ: զի ամենայն որ արձակէ զկին իւր և ոչ վասն պոռնկութեան, և առնիցէ այլ շնայ: և որ զարձակեալն առնէ, շնայ: ասեն ցնա աշակերտքն իւր: եթէ այդպէս ինչ վնաս իցէ ընդ այր և ընդ կին, ևաւ է չամուսնանալ: Եւ նա ասէ ցնոսա: ոչ ամենեքին բաւական են այդմ բանի, այլ որոց տուեալ է: Զի են ներքինիք որ յորովայնէ մաւր իւրեանց ծնան այնպէս: Եւ են ներքինիք որ ի մարդկանէ եղեն ներքինիք: Եւ են ներքինիք որ զանձինս իւրեանց արարին ներքինիս վասն արքայութեան երկնից: Որ կարող է տանել տարցի:

Յայն ժամ մատուցան առ նա մանկտի, զի ձեռն դիցէ ի վերայ նոցա և աղաւթս արացէ: Եւ աշակերտքն նորա սաստիին նոցա: Ասէ յիսուս: թոյլ տուք մանկտոյդ և մի արգելոք զոռսս զպլ առ իսգի այդպիսեացդ է արքայութիւն երկնից: Եւ եղեալ ձեռս ի վերայ նոցա զնա անտի: [Էջ 80-82]

Ինչպես տեսնում եք, իրականում Սմբատ սպարապետը ոչ թե ուղղել է և «նախապես հակադրվել գրչի կատարածին», այլ ավելացրել է, լրացրել է, խտությունը մեծացրել, ավելի մանրամասն նշանակել: Օրինակ՝ սպարապետը դեմ չէ նախկին հարցական շեշտին: Ըստ նրա՝ բացի գլխավոր հարցական շեշտ (պարոյկ + երկար) կրող բառից (նշանակված նախապես)՝ անհամեմատ թույլ հարցական են կրում նաև մյուս բառերը: Ստացվում է, որ, բացի ընդգծված հարցական կրող բառից, նաև ողջ նախադասությունը հարցական է հնչում:

Իսկ Մոսէն ընդէր պատուիրեաց մեզ տալ թուղթ մեկնելոյ և արձակել:

Անշուշտ Սմբատ Գունդստաբլը դեմ չէ **ընդէր** բառի հարցական արտասանությանը, և այդ բառից հետո աստիճանաբար փոքրացրել է պարոյկի գծագրաձևը: Նա ոչ թե ասում է, որ պետք է կարմիր նշաններով առաջնորդվել միայն, այլ՝ «Եւ թէ է կարդալն **սորա հետ** (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.) կարմիր նշանացն երթայք և տանիք **զեղանակ** (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.) կարդալոյն, լաւ առնեք...»:

Բացի այդ, եթէ միայն կարմիր նշաններով առաջնորդվենք, ապա ընդհանրապես կվերանա վերջակետը, միջակետն ու ստորակետը, և դրանց տեղը կա՛մ դատարկ կմնա, կա՛մ կմնա միայն բույթը (որ դնում է տրոհության նպատակով): Ուրեմն նա տվյալ դեպքում ևս ավելացրել է որևէ նշան: Ուստի և, օրինակ, բույթ ավելացնելով տրոհության նախկին նշանին՝ ցույց է տալիս, որ տրոհության տվյալ նշանը բույթ ձայն ունի. Կա՛մ ցած բույթ է և կա՛մ հավասար բույթ:

Ավելի վառ օրինակ են նախկինում նշանակված շեշտերկարները ժխտական բառերի վրա. Օրինակ՝

² հչ են երկու կամ և մի արգելուք

Իսկ այնտեղ, ուր ոչ ժխտական բառի վրա չի եղել շեշտ, Սմբատ սպարապետն ինքն է դրել և պակասը լրացրել.

և ոչ վասն պոռնկութեան:

Ամեն ինչից երևում է, որ Սմբատ սպարապետը փորձել է հնարավորինս մանրամասն գրանցել բուն թվերգը, այն թվերգը, որն ինքը իմացել է բանավոր կերպով (ինչպես ինքն է ասերգել): Ի տարբերություն մյուս գրչագրերի՝ տարբերակում է նշանի ձևով **հավասար բույթը**, և, ի տարբերություն որոշ գրչագրերի, ավելի հաճախ ու մանրամասն նշում է տրոհության ձայնի ուղղությունը կամ համեմատական դիրքը (մանրամասն տե՛ս **Տրոհություն** բաժնում):

Այլ օրինակներ.

Անէ ցնալ յս: ²նչ ասեմ քեզ թե մին չև յեւթն անգամ: այլ մինչև ³⁷յեւթա ³⁸նասնակին եւթն: (79 ք)

Վասն այտորիկ նմանեցաւ արքայութիւն երկնից առն թագաւորի որ կամի... (բոլոր նշանները կարմիր են այս նախադասության մեջ): (79 ք)

37 Ստորատըղ դնում է տողադարձի համար
38 Տողադարձ

Այսպիսով, Սպարապետի նշանակած նշանները գումարվելով նախկին նշանակվածին՝ տալիս են մի նոր որակ: Ստորև ներկայացնում ենք այլ օրինակներ ևս՝ որպես մի ամբողջություն դիտելով, չենք նշում **չ** տառով նախկին **նշանները**:

Արդ ամենայն ազգըն յաբրահամէ մինչև ի դաւիթ ազգք չորեքտասանք:

Եւ մի դաւթէ մինչև ի գերութիւնն՝ բաբելացոց ազգք չորեքտասանք (էջ 15 ա)

... մի երկնչիր առնուլ առ քեզ զՄարիամ կին քո՛ւ, քանզի որ ի նմայն ծնեալ է. ի հոգւոյն սրբոյէ: (15 բ)

հարցանէր ի նոցանէ. թե ո՛ր ծնանիցի քս: (17 բ)

և դու բէթդեմ երկիր յուդայ. ոչ ինչ կրտսերես յիշխանս յուդայ. ի քէն ելցէ ինձ իշխան՝ որ հովուեսցէ զժողովուրդ իմ զիարալէ: (18 ա)

Եւ յովհաննէս արգելու զնա և ասէ. ինձ պիտոյ է ի քէն մկրտիլ. և դու առ իս գաս (22 բ)

Եւ մատուցեալ փորձիչն ասէ ցնա, եթե որդի ես Աստուծոյ. ասա զի բարինքս այսոքիկ հաց լինիցին: (23 բ)

Ասէ ցնա դարձեալ յս. գրեալ է. թե ոչ փորձեսցես զՏէր Աստուած քո: (24 ա)

զի լցցի՛ | յղասցի՛ և ծնցի՛ | յփսէփ | զկինն | զորդին | նորա՛ (16 ա, բ) |

յաւուրս հերովդի արքայի. | մոգք | երկիր պազանել | խոովեցաւ ... |

բահանայապետսն և դպիրս ժողովրդեանն. | (17 ա, բ)

զի այսպէս գրեալ է ի ձեռն մարգարէին: (18 ա)

զնացին | տեսին | առաջնորդեա | մատուցին (18 բ)

ազգ (այս բառը միշտ շեշտերկար ունի)

... հազարագոյնէ՛ քան զիս:

երկիր զաբուղովնի, և երկիր ... (24 բ)

շրջէր | քարոզէր | բժշկէր | բժշկեաց | (25 ա – 26 բ)

(և այլ բայերի վրա գրեթե միշտ շեշտ է դնում)

Երանի՛ որ հալածեսցեն ... | երանի՛ է՛ ձեզ... |

երանի՛ ողորմածոց | (25ա – 26 ա)

Որոք լուծցէ՛ մի ինչ ի պատուիրանց յայսցանէ՛ ... (28 ա)

Կամ զմին ատիցէ, և զմիսն տիրիցէ ... (34 ա)

Արդ եթէ դուք որ չարքդէք, զիտէք պարգևս բարիս տալ որդոց ձերոց, որ չափ ևս առաւել հայրն ձեր որ երկինսն է՝ տացէ բարիս այնոսիկ որ խնդրեն զնա: (36 ա)

... որ տանի՛ ի կորուսն: (36 բ)

Զգոյշ լերուք ի սուտ մարգարեիցն, որ գան առ ձեզ հանդերձիւք ոչխարաց. և ի ներքոյ են գայլը³⁹ ք յափշտակողք: (36 Բ)

... որ շինեաց գտուն իւր ի վերայ վիմի: Իջին անձրնք, և խաղացին գետք, շնչեցին հողմունք, և բախեցին զըտունն, և ոչ կործանեցաւ: (37 Բ)

Եւ ամենայն որ լսէ զբանս իմ զայսոսիկ, և ոչ անէ զսոսա, նմանեցէ առն յիմարի, որ շինեաց գտուն իւր ի վերայ հողո՞ւ իջին անձրնք, յարեան գետք, շնչեցին հողմունք: հարին գտունն և անկաւ: (37 Բ)

և եհան զայսսն բանիւ: (39 Բ)

... ի ձեռն Եսայայ մարգարեի: (39 Բ)

գոր կապիցեք յերկրի (79 ա)

... Երկիր պա⁴⁰ զանէր նմա հասէր. երկայնամիտ լեր առ իս, և զամէ նայն⁴¹ հատուցից քեզ. զթացեալ տըր ծառային այնորիկ արձակեաց զնա: և զփոխն էտող նմա: (80 ա)

Եւ նոցա թողեալ վաղվաղակի զը գործիսն, զնացի՜ն զհետ նորա: (25 Բ)

Ետես այլ երկո՞ւս եղբարս՝ զյակովբոս ... (25 Բ) (։ -ը վեր)

Այլ եղիցի՜ ձեր բան՝ այոյն այո՜ւ և ոչն, ոչ: զի աւելին քան զայն. ի չարէնէ: (30 Բ)

Հայր մեր որ յերկինս՝ սուրբ եղիցի անուն քո՝ եկեացէ արքայութի քո: Եղիցին կամք քո որպէս յերկինս, և յերկրի՝ զհաց մեր հանապազո՞րդ տուր մեզ այսաւր: և թող մեզ զպարտիս մեր, որպէս և մեր թողումք մերոց պարտապանաց: և մի տանիր զմեզ ի փորձութիւն: այլ փրկեա՛ զմեզ ի չարէ: զի քո է արքայութիւն և զորութիւն և փառք յաւիտեանս: ամեն: (32 ա – 33 ա)

Իսկ արդ եթէ ... (34 ա)

Քանզի զիտէ՛ հայրն ձեր երկնաւոր թէ պիտո է ձեզ այդ ամենայն: (35 ա)

Մի տայք զսրբութիւն շանց: (35 Բ)

Բաղխեցեք, և բացցի՜ ձեզ: Զի ամենայն որ խնդրէ. առնու: և որ հայցէ, զտանէ: և որ բախէ, բացցի նմա:

Ո իցէ ի ձենջ մարդ. ցոր խնդը⁴³ ըիցէ որդի՜ իւր հաց. միթէ քա՞ր տացին նմա: և կամ խնդրիցէ ձուկն. միթէ աւձ տայցէ նմա: (36 ա)

Ասէ՛ ցնա յիսուն: զմի սպանաներն: (82 Բ)

զի բացցին աչք մեր: (85 Բ)

աւրինեալ որ զայ յանուն տեառն: (87 Բ)

զառակսն նորա ... (91 Բ)

39 Տողադարձ է

40 Տողադարձ է

41 Տողադարձ է

42 Ը-ն տողադարձի արդյունքն է:

43 Տողադարձ է:

Եւ առաքեաց զծառայս իւր կոչել զհրաւիրեալսն ի հարսանիսն. և ոչ կամեցան զալ: (91 ք)

Ձեռագրի շարունակությունում, երբ սկսվում է Ավետարանը (ըստ Ղուկասի), նույնպես միջամտել է Սմբատ սպարապետը, սակայն 249 էջից դարձրել է միջամտությունը, և մնում է առոգանական նշանները նշանակելու նախնական պարզ ոճը: Օրինակ՝

Պատասխանի ետ և ասէ՝ զնոսա: համարիք եթէ այն գալիլեացիք եղեն մեղաւորք քան զամենայն Գալիլեացիս, զի զայն անցս կրեցին: ոչ: ասեմ ձեզ: եթէ ոչ ապաշխարիցէք ամենեքի՛ն նոյնպէս կորնչիցիք: (էջ 251 ք)

Նշանների ձևերն են.



հարսանիսն. (էջ 91 ք). հնարավոր է որ արտասանվի հարսանիսըն. յարենս: (94 ք) – յարենըս:

մեկ վանկի վրա (բառի վերջին վանկին)		
։	՛	•
։-	։	։
։	։	
։	։	։
։	։	։
։		։
։		։
։		
։		
։		
։		
։		
։		
։		

№ 7651 գրչագրում (1329թ. շեշտերկարի հիմնական ձևն է՝ (/):

Շեշտը շատ հազվագյուտ է. փոքրիկ շեշտ դնում է բառավերջի է-ի վրա և այլուր (գրությունը ձեռագրի բառանջատ է և մանրատառ):

Օրինակներ.

Ճրագ մարմնոյ ակն է՝ եթէ ակն քո առատէ՝ ամենայն մարմինդ լուսաւոր եղիցի:
ապա թէ ակն քո չարէ՝ ամենայն մարմինդ խաւարին եղիցի: (22 ք)

... ասեց նա: տէր տուր ինձ հրաման զի երթայց նախ թաղեցից զընայր իմ: (էջ 27)

ասեց նոսա, ի բնց գնացէք: զի ոչ եթէ մեռեալ է աղջիկդ⁴⁴, այդ ննջէ: (30 ա)

և ասէին ողորմեաց մեզ ... (30 ք)

Եւ ասեց յիսուս: հաւատայք եթէ կարող եմ առնել ձեզ զայդ: ասեն ցնա՞յր տէր:
(էջ 30 ք)

... որ փոքր է քան զամենայն սերմանիւն: և յորժամ աճիցէ մեծ է քան զամենայն
բանջարս: (41 ք)

և ընկեա՛ ի քեն (52 ա)

Լսելից եք պատերազմունս և զհամբաւս պատերազմաց՝ զգոյշ լերուք: մի
խոռովեջէք: զի պարտ է լինել այնմ ամենայնի, այլ չն է կատարած: (էջ 66) կարիցէ ազգ
... (էջ 66) այնպէս եղիցի ... (էջ 68 ա) (այլևայլ ձեռագրերում այնպէս)

Գուցէ ոչ իցէ մեզ և ձեզ բաւական: (69 ք) (անսովոր շեշտադրություն է):
ասէ տէր: սի՛ մովն, սի՛ մովն (էջ 291) պիղնատու (էջ 201) (նման շեշտը օգտագործում է
օտար անունների դեպքում):

նա է, որ մկրտէ ... էջ 21

(Մա անսովոր շեշտադրություն է՝ նա է, փոխանակ՝ նա է: Ընդհանրապես նման
շեշտադրությունը է ձայնավորի վրա է. Օրինակ՝ փոքր է, մեծ է, պարտ է, գուցէ):

Յիսուս աղաղակէր եւ ասէր, որ հաւատայ յիս՝ ոչ հաւատայ յիս. այլ յայն որ
առաքեալն զիս: [էջ 246ա – 47բ]

Օգտագործում են շեշտի և շեշտերկարի հերևյալ ձևերը. հիմնականում սա՝ (/),
ընդհանուր առմամբ՝ / / / / /

Օրինակներ. № 4436 գրչագրից (15-րդ դարի կեսեր)

Ասէ սիմոն, ինձ այսպէս թուի եթէ որում զբազումն շնորհեաց: Եւ նա ասէ ցնա՞ւորիդ
դատեցար: Եւ դարձեալ ի կինն կողմն, ասէ՝ ցսիմոն՝ տեսանես ցայս կին՝ մտի ի տուն
քո. ջուր ոտից իմոց ոչ ետուր: իսկ սա արտասուաւ իւրովը երաւ զոտս իմ. և հերով
իւրով ջը⁴⁵ նջեաց՝ համբոյր մի դու ոչ ետուր ինձ: [23բ-24]

44 Ամենայն հավանականությամբ բուրթի փոխարեն – տե՛ս և այլուր:

45 Տողադարձի արդյունք է ը-ն

Վայ ձեզ արինականացի, զի թաքուցանե՛ք զփականս՝ զխտութեան՝ դուք ոչ մտանե՛ք և որք մտանելոցն արգելուք՝ (39բ) Կեղծաւորք – (43բ) (շեշտն առաջին վանկին է)

Եւ եւ որքն ճը⁴⁶ շմարիտ և հայր իմ մըշակէ՛ (էջ 121)

(մշակ է, մշակէ՛ տարբեր իմաստներ են. վերջինս նշանակում է՝ մշակում է, բայց, ինչպէս վերը տեսանք, օգտագործվել է նման շեշտադրություն. օրինակ՝ նա է՝ մեծ է [տե՛ս ձեռագիր թիվ 7651]: Եթե մենք մըշակ բառից հետո աննշան դադար տանք և ապա է – ն արտասանենք, ապա չի փոխվի բառի իմաստը և ճիշտ կընկալվի, ավելին՝ դադարից հետո շեշտված է՝ ն ավելի պարզաբանող, բացատրող, միտքը շեշտող իմաստ է հաղորդում):

Օրինակներ № 3892 գրչագրից (1441թ.)

Այլ ես ասեմ քեզ՝ ամենեւին մի երդնուլ՝ մի յերկինս զի աթոռ է աստուծոյ. մի երկիր զի պատուանդան է ոտից նորա՝ եւ մի յերուսաղեմ, զի քաղաք է մեծի արքային. եւ մի ի՛ զլուխ քո երդնուցուս. զի ոչ կարես մագ մի սպիտակ առնել կամ թուխ: (30ա)

Որ անարգէ՛ զիս և ոչ ընդունի ըզբանս իմ, գո՛յ որ դատի գնա... (287բ)

շեշտերի ու շեշտերկարների ձևերն են՝

‘ ‘ ‘ ~ ~ և այլն

(այլ օրինակներ այս գրչագրից տե՛ս «Պարոյկ և հարցական շեշտ» բաժնում):

Այս ձեռագիրը իբրև վերջավորություն օգտագործում է երգողական խազեր (տե՛ս «Նշաններ...» բաժնում):

№ 6767 գրչագրում (1471թ.) խիտ են նշանակված նշանները, և դրանով մի ընտիր օրինակ է ասերգի համար:

Հատվածներ (շեշտերկարի գլխավոր ձևն է ()).

Նա՛ պատասխանի՛ ետ նմա և ասե՛ք⁴⁷ զրեալ է թէ ոչ հացիւ միայն կեցցե՛ մարդ՝ այլ ամենայն բանիւ որ ելանէ՛ ի բերանոյ ա՛յ: (37բ -38ա)

Որում խնդրէ՛ ի քէն տո՛ւր և որ կամի փոխ առնուլ ի քէն՝ մի դարձուցաներ գերեսս՝ (24ա-բ)

Այլ հանձն քում ի ծածուկ. և հայրն քո որ տեսանէ՛ ի ծածուկ՝ հատուցե՛ քեզ՝ (44ա)

46 Տողադարձի արդյունք է ը-ն

47 ը-ն տողադարձ է:

իսկ արդ՝ ո՞ր ձեռնք առ հոգալ իւրում, յաւելուլ կարիցէ ի հասակ իւր կանգուն մի։
 Եւ վասն հանդերձի զի հոգայք չայեցարո՞ւք ի շուշանն վայրենի՝ որպէս աճէ ոչ
 ջանայ և ոչ նիւթէ։ Ասեմ ձեզ զի և ոչ Սողոմոն յամենայն ի փառս իւրում զգեցաւ իբրեւ
 ը զմի ի նոցանէ։ Իսկ եթէ զխոտն ի վայրի որ այսսաւր է և վաղիւն ի հնոց արկանի՝ ան
 մայնպէս զգեցուցանէ որչափ եւ առաւել զձեզ թերահաւատք։ մի այսուհետեւ հոգայցէք
 և ասիցէք զինչ կերիցուք կամ զինչ արբցուք կամ զինչ զգեցցուք։ զի զայդ ամենայն
 հերթանոսք խնդրեն։ (45ա)

Իսկ № 189 գրչագրում, որը գրված է 1649 թվականին, կետադրությունն ու
 շեշտադրությունը սովորական են, այսօրվա նման, և քիչ են նշանները։

բ. ՀԱՐՑԱԿԱՆ ՇԵՇՏ ԵՎ ՊԱՐՈՅՎ

[№ 6384, 902թ.]

Սողոմոն ծնաւ գԲոռս էջ 1 (հարցական չէ)

Ո՞ր ցո[յ]ց ձեզ էջ 5

Ո՞ր իցէ ձեռնք մարդ ցոր խնդրիցէ որդիւ հաց միթէ քար տացէ նմա՛

(այստեղ հարցական չկա, իսկ տպագիր Ավետարաններում կա)։

Եւ նա ասէ այ՞ն Տէր քանզի և շունք կերակրին ի փշրանց

(ոչ միայն հարցական չէ, այլև հաստատողական է) (էջ 27)

զի՞մրդ դպիրքն ասեն։ Եթէ Եղիայի, նախ պարտ է գալ։

(կեղծ հարցական) (էջ 30)

Ասեն ցնա՛ւ. իսկ Մովսէս ընդէր պատուիրեաց մեզ տալ ... (էջ 34)

Այլ եղիցի ձեր բան՝ այոն այ՞ն և ոչն ոչ. (էջ 10)

(հարցական չէ)

զինչ վարձք իցեն ոչ ապաքեն

(այլ ձեռագրերում՝ զինչ ... ոչ ապաքեն) հարցական իմաստ

(կամ դրված չէ և կարդացողը պիտի կարդա, կամ միայն հնչերանգով է)։

Ահա մանուկ իմ գոր ընտրեցի, եւ սիրելի իմ

ընդ որ հաճեցաւ անձն իմ (զոր՝ – հարցական չէ)

(Գրիչը սուր շեշտերը միայն ա-երի վրա է դնում)

[Բ. 25-ում]. Երուսաղեմի ձեռագիր, (2148, X դ.)

Եւ ասէ, ՏՐ ԱՕ ցկինն, զինչ գործեցեր զայդ (էջ 4)
 Զիարդ ասից Արդ ուր են իմաստունքն քո: (էջ 22)

Ինչպես տեսնում ենք, նույն ձեռագրում հարցի վրա մեկ շեշտերկար, մեկ ոլորակ է դրել:

№ 985 (դ.) Զինչ են հաւատք: Եթե ոչ ... (կեղծ հարց) (էջ 5)... կոչեցեն անուն նորա Էմմանուէլ: (էջ 24) (հարցական չէ):

№ 7735 (986թ.) որ կոչէր Նազարէթ ...

Յաւուրսն յայնոսիկ գայ Յովհաննէս Մկրտիչ. քարոզել յանապատին Հրէաստանի եւ ասել. ապաշխարեցէ՛ք զի մերձեալ է արքայութիւն երկնից. զի սա է վասն որոյ ասացան ի ձեռն Եսայեայ մարգարէի. ձայն բարբառոյ յանապատի՝ պատրաստ արարէք զճանապարհ տեառն եւ ուղիղ արարէք զշաղիւս նորա՝ եւ ինքն Յովհաննէս ունէր հանդերձ ի ստեղծ ուղտու եւ զատի մաշկէղէն ընդ մէջ իւր. եւ կերակուր նորա էր մարախ եւ մեղր վայրենի:

գործածում է՝  (էջ 22 ա)

թիվ 2374 (989թ.) Ասեն ընդ միտս հայիոյէ դա: (23բ) ... զինչ է (23բ)

թիվ 10434 (1069թ.) (երկգույն – շագանակագույն՝ հինը, կարմիր՝ նորը, կ = կարմիր, շ = շագանակագույն). 

Միթե քաղիցէն ի փշոյ խաղող. կամ ի տատասկէ թուզ:  

(էջ 131ա) (հարցական շեշտ դրված չէ)



Զի ելէք յանապատն տեսանել (164բ – 165ա)

(Նախապես հարցականին շեշտանման երկար է դրվել այստեղ):

Միայն հինը այսպես է – ընդ կնոջն խոսէ՛ բայց ոչ որ ասացի թէ զինչ խնդրես ... (էջ 238) (հարցական չէ)

թիվ 3784 (1057թ.) Եւ ահա պատահեա՛ց նոցա Յիսուս եւ ասէ ողջ էք (տպագիր ավետարաններում հանդիպում է նաև՝ ողջ էք ձևը):

թիվ 26 մանրաժապավեն (XI դար) (երկաթագիր) (ունի մոտ 10 էջ մանրատառ, օրինակները երկաթագրից):

Կամ թե չիցէ՛ ընթերցեալ ձեր յարէնս:

զիարդ (հարցական)

թիվ 288 (1099թ.)

Ասեն ցնա ծառայքն, կամիս զի երթիցուք քաղեսցուք զայն ի բաց (26 բ)
 Ասէ՛ ցնա Յն. իմացարո՛ւք զայս ամենայն. ասեն ցնա՛ այ՛ն տէր. (28)
 ... սմա ուսա՛ի իցէ այս իմաստութիւն ... (հարց է զարմացական) (28)
 Եւ ասէ՛. թերահաւատ ընդէ՛ր երկմտեցէ՛ր. (էջ 31)
 (թե՛ ասէ –ն և թե՛ ընդէր –ը զգացմունքային են և՛ խրատական – բացականչական է հարցականը, և՛ ափսոսական):
 Եւ ասեն. ընդէր աշակերտքն քո անցանեն ... (31)
 (այստեղ հարց են տալիս – թաքնված նախատինք է)
 Եւ նա ասէ՛. այ՛ն տի՛ր. քանզի եւ շո՛ւնք կերակրին ի փշրանաց անկելոց սեղանոյ տն իւրեան (էջ 33)
 (այ՛ն – հարց չէ, այլ հաստատող է):
 Ով կին դու մեծ են հաւատք քո. եղիցի՛ քեզ որպէս. եւ կամիս. (էջ 33)
 Եւ քանի՛ զամբիւղս բարձէ՛ք. արդ զի՛ արդ ոչ իմանայք. (34 բ):
 (~) – (էջ 101)
 Ով է իմ մայր կամ ով է ում եղբարք. (էջ 24)
 (այլ և այլ ավետարաններում պարոյկ է դրված, և կեղծ հարցական է)
 էջ 311 (1066թ.) հարցականի վրա
 Միթէ քաղիցեն... (16ա) (միթէ –ի վրա չէ հարցը)
 Ով է մեծ: բազմեալն եթէ սպասաւորն: ոչ ապաքէն բազմեալն (207 բ) (սկզբում կեղծ հարց է, վերջում հարց չէ)
 Ոչ դո՛ւք ասէք եթէ այլ եւս չորք ամիսք են եւ հունձք զան: (կեղծ հարց) (227 բ)
 (ապա, այս մասերից սկսած, օգտագործում է այս (^) ձևը հարցականի վրա):
 Թիվ 275 (1071 – 79 թթ.) Իբրև հարցական օգտագործում է թ ռ , շատ քիչ՝ ~ (օրինակ, էջ 3): (էջ 159) - ^ ռ ռ :
 6763 (1113 թ.). երկգույն՝ մուգ շագանակագույն – հինը, կարմիր – նորը:
 Զի խնդրէք զիս սպանել (270 ա)
 Ովսաննա (298 բ)
 Ո խնդրէ (էջ 279 բ)
 Թիվ 285 (1221թ.)
 Ով իցէ ի ձենջ մարդ գոր խնդրէ որդի իւր հաց, միթէ քար տացէ նմա: (էջ 22 ա)
 (ի տարբերություն շատ ձեռագրերի՝ այստեղ պարոյկ չկա ո՛չ ով - ի, ո՛չ միթէ – ի կամ քար – ի վրա: Հարցական չէշտ՝ ✓ և ~):
 Արդ եթէ դուք որ չարքդ եք՝ զիտեք պարզևս բարիս տալ որդուց ձերոց, որչափ եւս առաւել հայրն ձեր երկինս է, տացէ բարիս այնոցիկ որ խնդրեն զնա: (22 ա-բ)
 (այլ ձեռագրերում որչափ բառին պարոյկ է դրվում իբրև հարցական):
 որպիսի՛ որ իցէ սա զի և հողմք և ծով հնազանդին սմա:
 (կասկածող, թաքուն հարց, իրար մեջ տրվող):

զի կայ ... (էջ 26 ա)

... ասէ ցնա, ընդէր խորհիք դուք չարի սիրտս ձեր:

Զինչ դիւրին է ասել թողեալ լիցին քեզ ... (էջ 26 բ)

Որ սիրէ զհայր կամ զմայր առաւել քան զին, չէ ինձ արժանի: (32 ա)

Ում նմանեցուցից զազգս այս նը ման է մանկտոյ ... (33 բ)

(հարցական շեշտը երկարով է, շատ ձեռագրերում նույն տեղում պարոյկ է կամ ոլորակ):

Թերահավատ ընդէր երկմտեցեր: (էջ 44 բ)

65-րդ էջից փոխվում է ձեռագիրը և շեշտադրության ոճը.

և ասեն ասայ մեզ երբ լինիցի այդ: և կամ զինչ նշան է քոյ գալը⁴⁹ ստեանն ի վախճանի աշխարհիս: (էջ 69 ա)

զգոյշ լերուք մի խոովեսջիք զի պարտ է լինել այնմ ամենայնի այլ չն է կատարած: (69բ)
(հարցական չեն)

Եւ ասէ թերահաւատ: ընդէր երկմտեցեր: (31 ա)

Իսկ 42-րդ էջից երկգույն է. զինչ բարի գործեցից. (էջ 42 բ)

իւ իւրիք պակասիցեմ (46 ա), ընդէր (46 ա), զիարդ (54 բ)

Թիվ 294 (1232) բայց վայ այնմիկ որ

(դժվար է ասել ինչ է այս նշանը. բույթ, երկար իջման)

Թիվ 218 (1240թ.) – գրված սևավուն (միագույն) թանաքով.

Ի Բեթղահեմ (5 բ): Ոյր որդին (57 բ)

(հարցական պարոյկն ու երկարը կից են գրված):

Այլ զինչ ելեք տեսնել: մարգարէ (27 ա) զիարդ (30 բ)

Մինչն ցերբ իցեմ ընդ ձեզ մինչն երբ անսայցեմ ձեզ: (44ա)

Վարդապետն ձեր ոչ տա զերս դրամեանն: (44 բ)

Զի տեսանես զշիյ յական եղբար քո ի քու մասան զգերանդ ոչ տեսանես: կամ զիարդ
ասես զեղբայր քո. թոյ հանից զշիյդ ... (էջ 16 բ)

Ընդէր ընդ մաքսաւորս ես ընդ մեղաւորս ուտե վարդապետն ձեր: (21 բ)

Եթէ ասեմք յերկնից, ասէ ցմեզ, իսկ ընդէր ոչ հաւատացեք նմա: Եւ եթէ ասեմք ի
մարդկանէ, երկնչիք ի ժողովրդէնէն ...

զիարդ (էջ 57 բ) զիարդ (էջ 57 բ)

զիարդ (էջ 57 բ) զինչ (էջ 59 ա)

(բոլոր տեսակներն էլ հավասարապես օգտագործում է)

աղաղակեին եւ ասեին ովսաննա: (էջ 240 բ)

... Սիմովն յովնանա սիրեն զիս (հարց) (էջ 263 բ)

48 ը-ն տողադարձ է:

49 ը-ն տողադարձ է:

Ձևերն են՝ 

Մորհսք և կոյրք: զինչ մեծ է: ոսկին եթե տաճարն որ սրբե գոսկին: Եւ որ երդնու ի սեղանն, չէ ինչ: Բայց որ երդնու ի պատարագն որ ի վերայ նորա է արժան է: յիմարք և կոյրք: զինչ մեծ է: պատարագն, եթե սեղանն որ սրբե զպատարագն: (128 ա)

(3 տեսակ նշան է հարցականի վրա)

Հավատան այսմիկ

Ասեց նա այն տէր: Ես հաւատացի ... (էջ 131 ա)

(այն – հարցական չէ)

Եւ ասեց նոսա: զի խոռվեալ եք: և ընդէր խորհուրդք ելանեն ի սիրտս ձեր (219 ա)

Կամ զինչ տեղի հանգը⁵⁰ ստեան իմոյ. ոչ ձեռն իմ արար զայս ամենայն: (220 ա)

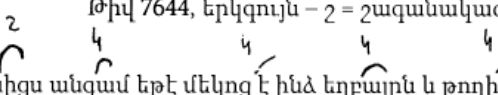
(ոչ - կեղծ հարցական)

Թիվ 6290 (1295թ.)

Արդ ում նմանեցուցից զմարդիկ ազգիս այսորիկ: և ում իցեն նմանողք (էջ 193 ք) (տե՛ս ք. 18/93), որտեղ սխալ է տպված նշանի ձևը. ճիշտը՝ հարցականը՝  կամ 

 որչափ և առաւել հայր ձեր յերկնից տացե Բարիս այնոցիկ որ խնդրեն ի նը մանե: (էջ 212) (որչափ. այլ ձեռագրերում պարոյկ կամ ոլորակ է դրված)

Թիվ 3892 (1441թ.) Արդ ում նմանեցուցից ... (էջ 183ք)⁵²

Թիվ 7644, երկգույն – 2 = շագանակագույն (հինը), կ = կարմիր (նորը).

քանիցս անգամ եթե մեկոց է ինձ եղբայրն և թողից նմա:

մինչև յեւթն անգամ: (79 ք)

Եւ յովհաննէս արգելու զնա և ասէ. ինձ պիտոյ է ի քէն մկրտիլ. և դու առ իս գաս: (22ք)

Այն պահն է, երբ Հիսուս գնում է մկրտվելու Հովհաննէս Մկրտչի մոտ, և վերջինս զարմանում է ... Թե՛ ձեռագիր, թե՛ տպագիր ավետարաններում այս մասում պարոյկ կամ ոլորակ է դրված՝ հարցական իմաստ ընդգծելու համար.

Եւ դու առ իս գաս կամ Եւ դու առ իս գաս ...

Իսկ վերը, հնարավոր է, և՛ զարմացական հարցական է արտահայտված շեշտերկարով, և՛ ոչ հարցական, այլ միայն զարմացական և կամ այլ զգացմունք է ցույց տալիս՝ հատկապես Հիսուսի սերը և խոնարհությունը): Հարցականներ՝ որչափ ևս | զինչ | զինչ | զինչ | (էջ 34 ա)

50 ը-ն տողադարձ է:

51 ը-ն տողադարձ է:

52 Այս երկու համեմատական օրինակները տես [Բ.17 էջ 93]:

խակ արդո՞ւն ի ձենց առ հոգալ իւրում ... (34 բ)
(Պաղտասար Դպիրը նշում է, որ արդը պարոյկ է, քանի որ՝ ա = շեշտ, դ = բուր):

Եւ նա թողեալ վաղվաղակի զգործիսն, գնացին զհետ նորա (25 բ) (փաստորեն մեկ վանկի վրա պարոյկ է լինում / + \ = Ը):

Ո իցէ ի ձենց մարդ. ցոր խնդրիցէ որդի իւր հաց. միթե քա՞ր տացին նմա: և կամ խնդրիցէ ձուկն. միթե աւձ տայցէ նմա: (36 ա)

Արդ եթե դուք որ չարքդ էք. զիտէք պարգևս բարիս տալ որոցոց ձերոց, որչափ ևս առաւել հայրն ձեր որ երկինսն է տացէ բարիս այնոսիկ որ խնդրեն զնա: (36 ա)

(/ + \ = Ը - բայց այս դեպքում քանի որ նման պարոյկը (Ը) միայն հարցականի վրա է, ուստի (/ \) -ը տարբերվում է Ը -ից ոչ թե ելևէջով, այլ հնչերանգով (ձայնի գոյնով, հարցական իմաստով արտասանության):

Իսկ արդ ոչ էր պարտ և քեզ ողորմել ծառայ⁵³, ակցին քում որպէս և ևս քեզ ողորմեցալ: (80բ)

Երկգույն է, ամբողջական հատվածներ արդեն բերել ենք, որտեղ նշված են նշանների հինն ու նորը:

Իսկ Մոսէս ընդէր պատուիրեաց մեզ տալ թուղթ մեկնելոյ և արձակել: (էջ 80-82)

Եւ են ներքինք որ գանձինս ... (էջ 80-82)

Ասեց նա զորն: (էջ 82բ)

... զհարդ վաղվաղակի ցամաքեցաւ թզենին: (88բ)

Մկրտութիւնն յովհաննոս ուստի էր: յերկնից, թե ի մարդկան: (89ա)

զինչ արասցէ մշականցն այնոցիկ: (91ա)

որ պատուիրեան մեծ է յաւրէնս: (94բ)

Մորոսք և կոյրք: զինչ մեծ է: ոսկին եթէ տաճարն որ սրբէ զոսկին: (96բ)

Ընդէր թողէր զիս: (187ա) (իրար վրա. նորը՝ հնի) (հինը, նորը)

որպէս (93ա)

Թիվ 7651 (1329թ.)

հարցի վրա հիմնականում դրված է (նան Ը Ը Ը Ը հազվադեպ Ը):

Եւ ասեց նոսա: ընդէր վատասիրտք էք սակաւ հաւատք: (27բ)

(հարցականի վրա բացականչական երկար է):

Այլ զինչ ելէք տեսանել: մարդ ի հանդերձս փափկութեան զարդարել: (34բ)

Ահա մոզք յարևելից եկին յեմ և ասեն, ուր է որ ծնաւ արքայն հրէից: (էջ 12 բ)

Թիվ 3892 (1441թ.) զի խոովեալ էք եւ ընդէր խորհուրդք ելանեն ի սիրտս ձեր...

(243 բ) (ընդէր – չկա նշան)

զինչ խնդրէք (250 ա)

ասեն ցնա՝ ո՞ւրքի. երբ եկիր այսր: (263բ)

Եւ մի ի զլուխ քո երդնուցուս: (39ա)

(հարցական չէ (Ը), բայց ելևէջով խրատական, փաղաքշող ու սաստող շեշտերկար է):

53 .-ը տողադարձ է:

Թիվ 6767 (1471թ.) – հարցական $\curvearrowright$, երկարը $\curvearrowleft$:
 Ոչ ապաքեն դուք առաւել եք քան ըզ⁵⁴ նոսա:
 Իսկ այդ $\cap$ ի ձենջ առ հոգալ իւրում ... (էջ 45ա)
 Միթէ քաղիցեն ի փշոց խաղող կամ ի տատասկէ թուգ: (46բ)

Թիվ 2089 (1645թ., Նաբեկ)
 Ով չարդ ի բարեաց՝ Ով դառնութիւնդ ի քաղցրութեանց:
 Ով խաւարդ ի լուսազարմից՝ ն այլն – (էջ 25ա-բ)
 (ն այլևայլ տեղերում ով-ի վրա $\curvearrowleft$ - է):

Ով-ը հիացական, ներբողական, գովաբանական է: Ով = երկար օ և ով-ը պարոյկ է՝ ըստ քերականների – այդտեղ էլ այսպես է (սա հնուց է գալիս):

Իսկ հարցական նման հնչերանգի վրա այլ նշան է, հիմնականում **պարոյկ է** ($\curvearrowright$) կամ ոլորակ ($\curvearrowleft$), հազվադեպ՝ նման պարոյկ ($\curvearrowleft$). (այդպես է վարվել գրիչը, որ տարբերակումը ցայտուն լինի):

Արդեօք՝ մոռացես զբարերարեալդ՝ ակնկալութիւն:
 Անտեսցես զգթասիրելդ խնամող: (էջ 10բ):
 Եթէ ի ստացող դարձին յուսացայք, յորմէ խորթացայ՝ (էջ 62ա)
 ուրեմն $\curvearrowright$ կամ $\curvearrowleft$ = հիացական, $\curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright$ = հարցական:

Այսպիսով.

ա) Սկզբնական շրջանում հարցական իմաստն արտահայտվում էր տարբեր ձևերով, հիմնականում՝ հնչերանգով, բայց հարցական իմաստի ձայնեկէջը լինում էր տարբեր ձևերով՝ $\checkmark$ $\curvearrowleft$ $\curvearrowright$ $\curvearrowleft$ և այլն, (այսինքն՝ պարոյկը կամ ոլորակը սկզբունքորեն կապ ուներ հարցականի հետ այնքանով, որքանով մյուս նշանները): Բացի այդ, Կոմիտասի՝ ձայնանիշերով բերած օրինակում հարցականը **ելնող շեշտերկար** է, որից հետո իջնող ձայնը հաջորդ վանկին է ընկնում (տե՛ս հատորիս էջ 658), նման ձևով է նաև սուր շեշտը, որից հետո հաջորդ վանկն իջնում է հիմնաձայնին:

բ) Հետագա դարերում պարոյկը և ոլորակը ձեռք են բերում նաև զուտ հարցականի իմաստ՝ թե՛ ելկէջի (իբրև ցայտուն հարցականի ելկէջ՝ $\curvearrowright$), թե՛ հնչերանգի առումով:

գ) Իսկ հետագայում պարոյկը և ոլորակը որոշ դեպքերում նույնիսկ կորցնում են **ելկէջի** նշանակությունը և հանդես են գալիս միայն՝ որպես հարցական **հնչերանգ** (ձայնի երանգը, ոչ թե հատուկ որևէ ելկէջ):

54 Տողադարձ է:

գ. ՏՐՈՇՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ԿԵՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԻԵՏԱՐԱՆ

Ըստ թարգմանութեան նախնեաց մերոց
գրեալ ՅԼԶ թ. հայոց եւ յամի Տեառն 887
լուսատիպ հրատարակութիւն գրչագրի
Լազարեան ճեմարանի արեւելեան լեզուաց
Մոսկուա. 1899

Եւ նա ասէ. եկ եւ իջեալ ի նաւէն Պետրոս. գնաց ի վերայ ջուրցն եւ եկ առ
Յս (էջ 31ա)

Պատասխանի ետ նմա եւ ասէ ոչ է բարի ոք առնուլ զհաց մանկանց. եւ
արկանել շանց 33

Եւ որք կերանն էին արք իբր եւ չորք [հազարք] թող զկանայս եւ զմանկ-
տի. եւ իբր եւ արծակեաց զժողովուրդսն եւ ինաւ եւ եկն ի սահմանս մագ-
դաղեայ (34)

Եւ լուեալ տասանցն, բարկացան ի վերայ երկուց եղբարցն (45ա)

Եւ որ կամիցի ի ձենջ առաջին լինել. եղիցի ձեր ծառայ

Որպէս որդի մարդոյ ոչ եկն պաշտաւն առնուլ այլ պաշտել. եւ տալ զանձն
իւր փրկանս փոխանակ բազմաց + (45ա)

Եթե ասեմք ի մարդկանէ, երկնչիմք ի ժողովրդէնէն. զի ամենեքին զյով-
հաննէս իբրեւ զմարգարէ ունէին (47բ)

№ 2374 (989թ.)

։~ = վերջին վերջ.

Եղիուդ ծնաւ զԵղեազար ։•

Եղեազար ծնաւ զՄատթան ։• (մի դեպքում 2 կետ է դնում,
մյուսում՝ 3 կետ)

Մատթան ծնաւ զՅակովբ ։

Աբրահամ ծնաւ զԻսահակ ։

Իսահակ ծնաւ զՅակովբ ։

... ծնունդն էր այսպէս. (և սկսում է պատմությունը)

(ուրեմն՝ միջակետ է դրված):

Որպէս հրամայեաց նմա հրեշտակն տն եւ առ յինքն զկինն իւր. եւ ոչ
գիտէր զնա մինչեւ ծնաւ զորդին իւր զանդրանիկ եւ կոչեցաւ զանուն նորա
յս ։~ Եւ ի ծնանելն Յի ի Բեթղեեմ Հրէաստանի յաւուրս Հերովդի արքայի
Ահա մոգք յարեւելից եկին ...

Մատուցին նմա պատարագս. ոսկի եւ կնդրուկ եւ զմուռս

Եւ հրաման առեալ ի տեսլեան չդառնալ անդրէն առ Հերովդէս. ընդ այդ ճանապարհ գնացի [ն] ի յաշխարհի [ն] իւրեանց: ։~

Ուրեմն օգտագործում է 3 տեսակի վերջակետ (։•) (։) (։~): Կա և այսպիսի հաջորդականություն (։~։~։~։~) կամ (։~։~։~)

վերնագրերը. Որ Փարեսի ն ։•

Որ Յուդայի ն ։•

Որ Յակովբայ ն ։•

Որ Իսահակայ ն ։~

Որ Աբրահա մու ։~

Որ Թառայի ն ։~ (շատ տեղերի երրորդ կետը
շատ կարճ գծիկ է)

հանդիպում է' ։~ և ։~→ (49բ):

Եւ ասեց նոսա երթայք:

Երթայք ու արուք զինչ է. զողորմութիւն կամիմ.

Եւ ոչ զգոհ. զք զի ոչ եկի կոչել զարդարս. այլ զմեղաւորս: (էջ 23բ)

Ոչ էի մտալ այդ որոց տուեալ է ... (49բ)

Բայց ոչ որպէս կամիմ, այլ ... (էջ 65ա) գծիկներով ստորակետ է:

№ 2148 ձեռագիր Երուսաղեմի, X դ. [տե'ս Բ. 25]:

Ադամ տեսանել զինչ կոչեսցէ զնոսա, եւ ամենայն շնչոյ կենդանոյ զինչ եւ անուանեաց Ադամ այն անուն է նորա. եւ կոչեաց Ադամ անուանս ամենայն, անասնոց. եւ ամենայն թռչնոց երկնից. եւ ամենայն. գազանաց վայրի. բայց Ադամա ոչ գտաւ աւգնական նման նմա. եւ արկ տր ւժ թմրութիւն ի վերայ Ասամայ եւ ննջեաց. եւ առ մի ի կողից նորա, եւ ելից ընդ այնր մարմին, եւ շինեաց տր ւժ զկողն զոր առ յԱդամայ ի կին. եւ ւժ գնա առ Ադամ:

Եւ ասէ Ադամ. այս այժմիկ ոսկր յոսկերաց իմոց. եւ մարմին ի մարմնոյ իմմէ. սայ կոչեսցի կին զի յառնէ իւրմէ առաւ: (էջ 3)

Եւ ասէ՛ կինն ցաւձն, ի պտղոյ ծառոց դրախտիդ կերիցուք. (էջ 3):

(Երուսաղեմի ձեռագրի այս հատվածը տես [Բ.25-ում]):

№ 985, X դ.

Եւ եղեւ ընդ ատուրսն ընդ այնոսիկ; Եւ հրաման յԱգոստոս կայսրերէ. աշխարհագիր առնել ընդ ամենայն տիեզերս: Այս առաջին աշխարհագիր եղեւ. ի դատաւորութեան Ասորոց Կիրենեայ:

Եւ երթային ամենեքեան մտան լաշխարհագիր. յիւրաքանչիւր քաղաքի: Եւ եւ Յովսէփ ի Գաղիլէէ ի քաղաքէ Նազարեթ. ի Հրէաստան ի քաղաք Դաւթի որ կոչի Բեթղեհեմ: Վասն լինելոյ նորա ի տանէ եւ յազգէ Դաւթի. Մտան լաշխարհագիր Մարեմա հանդերձ զոր խոսեալն էր նմա; եւ էր յղի:

Եւ եղեւ ի հասանելն նոցա անդր; լցան ատուրք ծնանելոյ նորա; եւ ծնաւ զորդին իւր զանդրանիկ: Եւ պատեաց ի խանձարարուս; եւ եղ զնա ի մսուր; զի ոչ գոյր նոցա տեղի յիջեալնին: (Էջ 4)

Զի՞նչ են հաւատք; եթէ ոչ յուսացելոց իրաց հաստատութիւն եւ յանդիմանութիւն որոց ոչն երևին: Զի նովաւ վկայեցան առաջինքն:

Հաւատովք իմանամք հաստատեալ գլաւիտեանսն. բանիւ Աստուծոյ յաներեսութից զերեւելիսս եղեալ: (Էջ 5)

Բայց գիտեմք եթէ որոց սիրենն զԱստուած. յամենայն՝ գործակից լինի ի բարիս; որք հրաւիրանաւն կոչեցա: Զի զորս յառաջն ճանաչէր; յառաջագոյն հրաւիրեաց կերպարանակից լինել պատկերի Որդւոյն իւրոյ: Զի եղիցի նա անդրանիկ ի մէջ եղբարց բազմաց: Եւ զորս յառաջագոյնն հրաւիրեաց; զնոսին և կոչեաց: Եւ զորս կոչեացն; զնոսին եւ արդարացոյց: Եւ զորս արդարացոյցն; զնոսին եւ փառաւորս արար: Իսկ արդ զի՞նչ ասեմք առ այս: Եթէ Աստուած ի մեր կոյս է; ո՞վ իցէ մեր հակառակ: Որ յիւր Որդին ոչ խնայեաց. այլ վասն մեր ամենեցուն մատնեաց զնա; զիմարդ ոչ նովաւ հանդերձ զամենայն շնորհիցէ մեզ: Ո՞վ իցէ որ մեղադիր լինիցի ընտրելոց Աստուծոյ: Աստուած է որ արդարացուցանէ:

Իսկ արդ ո՞վ է որ դատապարտ առնիցէ: Քրիստոս Յիսուս որ մեռաւ: Մանաւանդ թէ յարուցեալ իսկ է եւ է ընդ աջմէ Աստուծոյ: որ եւ բարեխաւս իսկ է վասն մեր:

Արդ ո՞ր մեկնեացէ զմեզ ի սիրոյն Քրիստոսի: Նեղութիւն. թէ անձկութիւն. թէ հալածանք. թէ սո՞վ. թէ մերկութիւն. թէ վիշտք. թէ սո՞ր: Որպէս եւ գրեալ

է; Վասն քո մեռանիմք զօրհանապագ, համարեցաք իբրև զոչխար ի սպանդ՝

Այդ յայսմ ամենայնի առաւել յաղթեմք նովաւ որ սիրեացն զմեզ : Քանզի հաստատեալ եմ; եթե ոչ մահ : Եւ ոչ կեանք : Եւ ոչ հրեշտակք : Եւ ոչ իշխանութիւնք : Եւ ոչ որկանս : Եւ ոչ հանդերձեալքն : Եւ ոչ զօրութիւնք : Եւ ոչ բարձրութիւն : Եւ ոչ խորութիւն : Եւ ոչ աշղ ինչ արարած կարէ մեկնել զմեզ ի սիրոյ անտի Աստուծոյ. որ ի Քրիստոս Յիսուս ի տեր մեր : (Էջ 5-6)

Եւ ետո՞ր նոցա զերկիրս զայս. զորերդուար հարցն նոցա :

Ըստ ամենայնի զոր պատուիրեցեր նոցա : առնել : Եւ ոչ արարին :

Որպէս եւ խաւեցար; նոյնպէս եւ եղել : զոր դու իսկ տեսանես : Եւ դու տր ասես յիս , - (Էջ 19)

... ի մանկութենէ իւրեանց : (Էջ 20)

... իւրեանց ասէ տր : ի բարկութիւն իմ : Եւ ի սրտմտութիւն : Էր ինձ քաղաքդ այդ . (Էջ 20)

23-րդ էջում ամեն տողի սկզբում դրված է : ✕ : կամ : ✕ :

Եւ կոչեցեն անուն նորա Եմմանուել : (Էջ 24)

Իմ են վրեժխնդրութիւնք. եւ ես հատուցից ասէ տր; Եւ դարձեալ թե դատի տր զժողովուրդ իւր : (167)

№ 7735 ձեռագրում (986թ.) գործածված է մեկ կետը (որպես տրոհության նշան)՝ երեք տարբեր դիրքերով:

№ 2877 (X-XI դդ.) Եւ ասէց նոսա. չիք մարգարէ անարգ. եթե ոչ յիւրում գաւառի եւ յիւրում տան՝ (44ա)

(մեկ կետն է միայն գործածված):

№ 8906 (998թ.) (երկաթագիր) – միայն կետերով – (մեկ կետը տողի մեջ տեղում է կամ քիչ վեր տողից, վերջին վերջակետը տողի վրա է):

№ 5547 (X դ.) (երկաթագիր) – վերջակետը նաև այսպես է՝ (. .)

Բառի վերջում կետը դնելուց հետո քիչ հեռու մեկ այլ կետ էլ է դնում և դրանից հետո նոր տողից սկսում շարունակությունը:

Վերջակետ՝ հանդիպում է ավելի շատ՝ (.), քիչ՝ (. .), շատ քիչ (սկզբում)՝ (;):

№ 10434 (1069թ.)

Որպես տրոհության նշան գործածված է մեկ կետը, հիմնականում՝ տողից վեր: Պատահում է նաև միջին և ցած դիրքով, բայց միջակետի և ստորակետի «փոխարեն» շատ անգամ վերին կետն է դրված.

Եւ ոչ եթէ հայր տացի զորք. այլն զամենայն դատաստանն ետ որդւոյ իւրոյ. (էջ 238)

Զի որ զբանն իմ լսէ՝ եւ հաւատեայ այնմ որ առաքեացն զիս. ընդունի զկեանս յաւիտենականս՝ Այլ ասէին. ոչ՝ (էջ 245)

Ասէ՝ ես ձայն բարբառոյ յանապատի. ուղիղ արարեք զճանապարհն տնորպէս ասաց Եսայի մարգարէ՝ (էջ 226)

№ 288 (1099թ.)

Վերջակետը տողի մեջտեղում է դրված՝ մեկ կետով:

Իսկ երկու կետը, օրինակ, օգտագործվում է նաև ուղղակի խոսքից առաջ (ասերգելու նպատակով):

Եւ ձգեալ զձեռն իւր յաշակեփտսն. ասէ՝. Ահա՛ մայր իմ ... (էջ 24)

Եւ ասէ զնոսա՛. մի՛գուցէ՛ մինչ քաղեցեք.

(և այլն, տես անդ)

Նոքա՛ են որդիքն՝ արքայութեանեն. (27 ա)

Ասէ՛ ցնա Յիսուս. իմացարո՛ւք զայս ամենայն. ասեն ցնա այ՛ն տէր. (էջ 28)

Եւ ասե՛լ. սմա ուստի՛ իցէ այս իմաստութի՛ւն եւ զուրութիւնք.

Եւ ասեն՛ թե առ ...

Եւ ասէ՛. քաջալերեցարո՞ւք ... (էջ 30)

Եւ ասէ՛. թերահաւատ ընդէ՛ր երկմտեցէ՛ր. (էջ 31)

Եւ ասէ՛. ամենայն տունկ զոր ոչ տնկեաց ... (էջ 32)

Եւ նա՛ ասէ՛. ա՛յ ո տէր. քանզի ... (էջ 33)

... որք ունեին ընդ իւրեանս կա՛ ղս. կոյրս. համերս. միակողաննի՛ ս. եւ ա՛յլ բազումս ... (էջ 33 ա)

... գուցէ՛

Զգո՛յշ լերուք՛. մի՛ արհամարհիցէք փոքրկանց (39 ա)

№ 283 (1033թ.)

Կետերը քառակուսի և կլոր ձև ունեն (• և •): Երեք տեսակի գործածություն է՝

(•), (•), (:). տողի համեմատ երեք այսպիսի դիրքով՝  (վեր, ցած, միջին):

Ես եմ Աձ Աբրահամու Աստուած Իսահակայ Աձ Յակովբայ. եւ չէ Աձ մեռելոց՝ այլ կենդանեաց: (էջ 78/86)

Եւ որ երդն ի սեղանն. չէ ինչ բայց որ երդն որ ի պատարագն որ ի վերայ նորա է. արժան է՝

Ուղղակի խոսքից առաջ միջակետ (•)

... ասէ՛ երանի է աչաց, որ տեսանիցեն զոր տեսանէքդ՝ ասեմ ձեզ՝ զի բազում մարգարէք եւ թագաւորք կամեցան տեսանել զոր դուքդ տեսանէք. եւ ոչ տեսին՝ եւ լսել զոր լսեքդ. եւ ոչ լուան: (էջ 231)

(Այս ձեռագրում ուղղակի խոսքից առաջ միշտ միջակետ է դրված, բայց վերին կետի ձևով, այսինքն՝ իրականում **միջին կետ** է):

№ 3793 (1053թ.)

Մեկ կետը՝ երեք դիրքով. սկզբում, երբ թվարկում է օտար անունները, օգտագործում է (') շեշտ, հետո դադարում է, իսկ հետո, երբ ձեռագիրը փոխվում է (համեմատաբար տգեղ, վատ), երկու կետով վերջակետ է հայտնվում, նաև՝ երկար ու պարոյկ, ապա նորից ձեռագիրը փոխվում է:

Իս'կ՝ մշակքն իբրև տեսին ... (էջ 64 ա) Ա'րդ՝ ի յարուէ. ոյր յեթնե'ացն եղիցի նա կին: (էջ 65 ք)

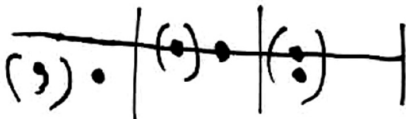
Ապա փոխվում է նորից ձեռագիրը (հինն է, երկաթագիր), և մեկ կետն է գործածվում որպես տրոհության նշան. եթե՛ սեղանն, որ սրբէ ... (էջ 67 ք):

№ 275 (1071-1073 թթ.)

(Գործածված են երկու գույնի նշաններ. մեկը հինն է, մյուսը՝ նորը):

Նախապես տրոհությունը նշանակվել է մեկ կետով, հետո դրան ավելացվել է նոր ձևը. **հին** մեկ կետի հետ դրվել է նույն նշանակություն ունեցող նոր ձևը՝ կարծես նաև բացատրելու համար, թե տվյալ դեպքում ինչ նշանակություն ունի տվյալ մեկ կետը (հինը): Լինում է այսպես (փակագծում առնվաճը նորն է).

տող



Երկգույն կետադրություն տե՛ս նաև այս բաժնի շեշտադրությանը վերաբերող մասում՝ № 16763 ձեռագրից (1113թ. – Դրագարկ) բերված հատվածներում:

№ 285 (1221թ.)

Եւ Յովհաննէս արգելոյ զնա՝ և ասեր, ինձ պարտ է ի քե՛ն մկրտել՝ և դու առ ի՛ն գաս՝ (13 ա)

Ուղղակի խոսքից առաջ դրված է՝ (՚) (,) (.) (:) (\) (/) :

Եւ շրջեր Յիսուս ընդ ամենայն կողմն գաղիղեացոց. ուսուցանէր ժողովուրդը⁵⁵ նոցա, և քարոզէր զաւետարանն արքայութեան՝ (15 ա)

Լուարո՞ւք ապաքեն զի ասացաւ. սիրեցեա զընկեր քո. և ատեսցես զթշնամին քո՝ (18ք)

⁵⁵ Ը-ն տողադարձի արդյունք է

Ամեն ասեմ ձեզ՝ ա՛յն իսկ են վարձք նոցա՝ (19 բ)

Եւ արդ՝ այսպէս կատարեցէք յաղաթս՝ հա՛յր մեր ...

(ընդհանրապես վերջակետը 3 ուղղությամբ է գծագրված՝ (••) (••) (:):

Հայեցարուք ի շուշանն վայրենի. որպէս աճէ՝ • ոչ ջանա՛յ և ոչ նիւթ: (21 ա)

Մի՛ տայք զսրբութիւն՝ շանց՝ և մի՛ արկանէք զմարգարիտս՝ ձեր առաջի խոզաց: (էջ 22 ա)

և ոչ ծառ չար՝ պտուղ բարի առնել՝ (23 ա)

Երբ լինիցի այդ՝ (էջ 69 բ) զգո՛յժ լերութ՝. ... (էջ 69 բ)

Եւ ասէ՛. թերահաւատ ընդ էր երկմտեցեր. (էջ 31 ա) (())-ը միագույն է):

№ 294 (1232թ.)

Ասեն ցնա հրէայքն արդ գիտացուք թէ դև գոյ ի քեզ: ~~~~~ (էջ 238)

№ 218 (1240 թ.)

Բայց ասեմ ձեզ: զի եթէ ոչ առաւելուցու արդարութիւն ձեր. անլի քան զդարացն և ըզփարիսեցուց. ոչ մտանիցէք յարքայութիւն երկնից: Լուարուք զի ասացաւ առաջնոցն. թէ մի սպանաներ: զի որ սպանանիցէ, պարտական լիցի դատաստանի: (11 բ)

Եթե ասեմք յերկնից՝. ասէ զմեզ, իսկ ընդ էր ոչ հաւատացեք նմա:

№ 1035 (1270-1280թթ.).

Տրոհությունը՝ (,) (.) (:) նոր սկզբունքով ու ձևով է.

№ 979 ա (1288թ.)

Լայնեցեր զանկողինս քո, և տարածեցեր զքեզ առ նոքաւք: սիրեցեր զհոմանիս քո: և բազմացուցեր զպոռնկութիւնս քո առ նոսա և բազումս ի հեռաւորաց արարեր քեզ: և առաքեցեր զհրեշտակս արտաքոյ սահմանաց քոց: նկուն եղեր և իջեր ի դժոխս: աշխատեցար ի բազում ճանապարհորդութիւն քո. և ոչ ասէիր թե արդ հանգեայց զի զայն առ ոժի գործեիր, վասն այնորիկ ոչ հնազանդեցար ինձ: (161 բ)

(Այլ նմուշ տե՛ս այս բաժնի **շեշտերկարի և շեշտերի, հարցականի և պարոյկի օրինակների** մասերում):

Ընդհանրապես այլ տեղերում երկու կետը (••) շատ առատ է գործածված: Դա արդյունք է ասերգի, քանի որ «վերջակետը» իր ծայնն ունի, ապա շատ պարագաներում, եթե կարճ տրոհություններ են հետևում միմյանց, նպատակահարմար է մեկ ծայնից չջեղվել անընդմեջ, այսինքն՝ այդ վերջակետի

այդ նույն ծայնով ասերգել և հաճախակի չփոփոխել տրոհության ծայները, որպեսզի չաղավաղվի համեմատաբար մեծ տրոհության զգացողությունը, և այդ առումով արդարացված է **երկկետի** առատությունը նման դեպքերում (այս խնդրին դեռ կանդրադառնանք):

Այլ՝ օրինակներ.

և ասէ՛ց յիսուս: ուստի ես դու՞:

Եւ յիսուս ի՛նչ ետ նմա պատասխանի:

Ասէ ցնա Պիղատոս: ընդ իս ի՛նչ խաւսիս: ի՛նչ գիտես եթե իշխանութիւն ունիմ հանել զը⁵⁶քեզ ի խաչ. և իշխանութիւն ունիմ արծակել զքեզ: (էջ 180)

(Ուղղակի խոսքից առաջ օգտագործված է թե՛ այս՝ (•) և թե՛ այս՝ (⋮):

թեև քս մեռաւ վասն մեղաց մերոց ըստ գրոց: և զի թողեցաւ: թեև յարեաւ յաւոր երրորդի ըստ գրոց: և եթէ երևեցաւ կէփայի՛: և ապա երկոտասանիցն: և ապա երևեցաւ աւելի՛ ևս քանզի զհինգ հարիւր եղբարց միանգամայն: յորոց բազումք կան մինչև ցայժմ: և ոմանք ննջեցի՛ն: և ապա երևեցաւ յակովբայ: առաքելոցն ամենեցուն: (էջ 210բ)

Բութը հազվադեպ է պատահում.

... յովսէփ որ էր նախարար. այր բարեգործ և արդար: սա՛ ձե՛ր միաբանեալ ընդ խորհուրդս և ընդ գործս նոցա: (էջ 215 բ)

... ի քաղաքի իւրում: (էջ 412 ա)

Երկկետերի գործածության այլ օրինակներ.

Վիշտս ի գետոց: Վիշտս յաւազակաց Վիշտս յազգէ: Վիշտս ի հեթանոսաց: Վիշտս ի քաղաքի: Վիշտս հանպատի: Վիշտս ի ծովու: Վիշտս ի ցամաքի: Վիշտս ի սուտ եղբարց: ի ջանս և ի վաստակս: ի տքնութիւնս բազում անգամ ի քաղց և ի ծարաւ: ի պահս բազում անգամ: ի ցոլութ և մերկութիւն. թող զայլ նեղութիւնսն: (էջ 379 բ)

Ամենեցուն ճարտարապետն իմաստութիւն ուսոյց ինձ: զի գոյ ի նմա հոցի մտաւոր: սուրբ: միածին: բազմաբաշխ: նուրբ: դիւրաշարժ: պարզ: անարատ: յայտնի: անվրէպ: բարեսէր: երազ: անարգել: բարերար: մարդասէր: հաստատուն: զգուշաւոր: անհոգ: ամենազմար: ամենահայեանց: ամենայն իրաց բաւական: (էջ 41 բ) և այլն:

⁵⁶ Ը-ն տողադարձի արդյունք է

№ 6290 (1295թ.)

Վերջակետը կամ կրկնակետը միշտ թեք է դրված՝ բուֆի ուղղությամբ. այսպես (◦◦):

Ուղղակի խոսքից առաջ դնում է նաև՝ երկկետ (⋮):

Իբրև վերջավորություն օգտագործված է երբեմն այս՝ (⋮~) ձևը, որը նշանակում է՝ վերջակետի առավել մեծ և եղանակավոր հանգաձև:

Ստորակետ օգտագործվում է, բայց շատ անգամ ստորակետի ընդունված տեղում երկկետ (⋮) է տված:

Օրինակ

Եւ պատվիրեաց նոց [ա]. զի՝ մի ինչ բարձցեն ի ճանապարհ: բայց միայն գաւազան: մի՝ պարկ: մի՝ հաց: մի՝ պղինձ ի գաւտիս: (120 ա)

№ 26 մանրաժապավեն (XI դ.)

(Սկզբում երկաթագրով է գրված, ապա փոխվում է ձեռագիրը, և գրությունը դառնում է մանրատառ ու բառանջատ (մոտ 10 էջ), ապա նորից շարունակվում է երկաթագիրը): Մեկ կետը տարբեր պաշտոնների համաձայն գործածված է տարբեր դիրքերով: Վերջակետը (երկկետի ձևով) դրված է տողից վեր:

Ո՛չ իցէ ընթերցեալ ձեր զոր արար Դաւիթ: (Երկաթագիր օրինակից է):

№ 7644

Երկգույն է՝ (մեկը՝ հինը, և մյուսը՝ համեմատ նորը)

Այս գրչագրի ճոխ օրինակները տե՛ս **շեշտերի ու շեշտերկարների և հարցական շեշտի ու պարոյկի արդեն բերված օրինակներում:**

Բառի վերջին վանկի վրա ստացվում են հետևյալ վերջավորությունները.

(:)-ը, (,)-ը և (')-ը միշտ հիմն են (նախնական օրինակը), իսկ առոգանական նշաններից որը հիմն է, նշել ենք՝ 2 (շագանակագույն) տառով, իսկ եթե առոգանական (ոչ տրոհության) նշանի վրա չկա 2 տառը, ուրեմն նորը համեմատաբար նոր գրությունն է. օրինակ՝ () նորը, հի- նր,

Իսկ՝ () հինը, հինը կամ (:)  հինը,
և այլն:

ш	р	q
:	,	.
┆:	/,	/.
:	,	'.
\:	> ,	~.
U:	@,	~.
⋈:		>
C:		
r:		
∩:		
∪:		
⊂:		
⊃:		
⊄:		
⊅:		

Հնարավոր է, որ արտասանվել է՝

յաւրե՛նս: (էջ 94 բ)

Հնարավոր է, որ արտասանվել է **յալե՛նս**:

Վերջակետոր կամ երկկետոր դրված է երեք դիրքով՝ վեր, ցած և միջին:

Ուղղակի խոսքից առաջ մեկ կետի հետ հավասարապես գործածվում է երկկետը (։):

Պատասխան ի ետ յիտուս և ասեց նոսա. գնացեք պատմեցե՛ք լովհաննու զոր լուայք և տեսե՛ք: կոյրք տեսանեն: կաղք. գնան: բորոտք, սրբին: և խուլք, լսեն: և մեռեալք. յառնեն: (34 բ)

Եկն որդի մարդոյ ուտէ, և ըմպէ, և ասեն. ահա այդ կերող և հարբեցող, բարեկամ մաքսաւորաց և մեղաւորաց: (էջ 35 բ)

Այլ առակ առ նոսա և ասէ: Նմանէ արքայութիւն երկնից հատոյ՝ մանան-
խոյ՝ զոր առեալ մարդոյ սերմանեաց յազարակի իւրում: որ փոքր է քան զա-
մենայն սերմանիս: և յորժամ աճիցէ մեծ է՝ քան զամենայն բանջարս: և լինի
ծառ մինչև գալ թռչնոց երկնից հանգչել յոստս նորա: (էջ 41 ք)

(Նոյն հավանականությամբ վերջին վերջակետը դրված է նաև ցած դիրքով):

Ասեց նոսա՝ այր չիցէ ընթերցեալ ձեր: եթէ ի բերանոյ տղայոց, և ստինդե-
ցաց, կատարեցեր զաւրութիւն: (էջ 59 ա)

... վարդապետ՝ Մովսէս ասաց եթե ոք ... (էջ 62 ք)

... որ էր նախարար՝ այր բարեգործ և արդար. սա չէր ... (էջ 204 ք)

(այսպես հազվադեպ մեկ կետը նույնպես դրված է որոշակիորեն տարբեր
դիրքերով):

Եւ Յիսուս աղաղակէր՝ եւ ասէր, որ հաւատայ յիս՝ ոչ հաւատայ յիս. այլ յայն որ
առաքեանցն զիս: (էջ 246 ա-47 ք)

Այլ օրինակներ տե՛ս **շեշտի և շեշտերկարի** վերաբերյալ բերված օրինակ-
ներում:

№ 4436, գրչագրում (XV դ. կեսեր)

Կրկնակետը բուրձի ուղղությունն ունի՝ թեք դրված (· · ·): Թեև գործածված
է մեկ կետը, բուրձը երկու դիրքով (վեր և վար), այնուամենայնիվ, առատ է
գործածված կրկնակետը::

Ասէ՛ սիմոն՝ • ինձ ա՛յսպէս թըրի • • •

(ուղղակի խոսքից առաջ տողի վրա կրկնակետ է դրվել):

Եւ նա ասէ՛ ցնա ուղի՛ղ դատեցար՝ •

(Նույնպես ուղղակի խոսքից առաջ երկկետ է դրվել, սակայն տողից վեր
դիրքով) (էջ 23 ք-24)

... արինականացո՛ւ (բուրձն՝ ցած դիրքով)

մտանեք՝ (բուրձն՝ բարձր դիրքով): (էջ 39 ք)

Ամբողջական հատվածը տե՛ս **շեշտերի և շեշտերկարների** օրինակ-
ներում:

№ 3892 գրչագրում (1441 թ.) առատորեն օգտագործված է բուրձն՝ իբրև
փոքրիկ դադար, միջակետը՝ իբրև առանձին մտքեր կամ փոքր նախադա-
սություններ բաժանող, և վերջակետը՝ որպես փոքր նախադասություններ
բաժանող և վերջակետը՝ որպես այդ ամենի ամփոփում, իսկ ստորակետը՝
ներկայիս գործածության կարգով:

Բութը և միջակետը նաև ունեն բացատրական-լրացնող իմաստը ընդգծող նշանակություն:

Առավել մեծ հատված վերջավորող մասը կամ գրվածքի մի գլուխը եզրափակվում է **վերջին վերջակետով**. այստեղ գործածված են երգողական խազեր (օրինակ՝ **կատարեալ է** ):

Տրոհությունը ընտիր է և ձևավորված:

Սրան մոտ տրահություն ունի № 6767 գրչագիրը (1471թ.):

Այս երկու գրչագրերից ընտիր օրինակներ տե՛ս էջ 366, 378, 379:

Իսկ № 189 (1649թ.) ձեռագիրը առանձնահատուկ ոչինչ չունի (տրոհությունը սովորական է, ներկայիս գործածության կարգով):

Բերում ենք հատված Հ.Մխիթարյանի աշխատությունից (այստեղ արժեքավոր օրինակներ կան), նախապես նշելով, որ Մխիթարյանը նշանները չի դիտել, որպես ասերգի միավորներ, և, բացի այդ, թերի են նշված կիրառությունները, այսինքն՝ դրանց մի մասն է միայն ներկայացված:⁵⁷

«V-IX դարերի փաստերը քննելիս միջակետի մասին խոսել ենք վերջակետի առնչությամբ: X դարից սկսած, երբ վերջակետի իմաստով գործածվեց երկու կետը, մեկ կետը մնաց որպես միջակետ: Նշված երկու կետերից տարբերակվեց նաև ստորակետը: Այսպիսով, X դարից սկսած տրոհության երեք նշանները (վերջակետ, միջակետ և ստորակետ) միմյանցից տարբերակվեցին նաև ձևով (• • •)»:

Արդ՝ տեսական սահմանումների ճշգրտությունն ստուգելու համար քննենք միջակետի կիրառությունը գրչագրերում և տեսնենք, թե շարահյուսական ինչպիսի հարաբերություններ են դրսևորվել նրանով:

Դիտարկենք հետևյալ օրինակը. «Ծառայեցէք տեառն երկիւղիւ. և ցնծացէք առաջի նորա դողութեամբ»:⁵⁸

Բերված օրինակը բարդ համադասական նախադասություն է, որը կազմված է **«ծառայեցէք տեառն երկիւղիւ»** և **«ցնծացէք առաջի նորա դողութեամբ»** պարզ նախադասություններից: Այս միավորյալ նախադասության երկու մասերը, չնայած համադասական շաղկապի առկայությանը, միմյանցից տրոհվել են միջակետով, իսկ նրանց վերջում դրվել է վերջակետ: Նշանակում է, որ միջակետը կիրառվել է «և» շաղկապով զոդված համադաս նախադասությունների միջև՝ միջին դադար նշելու համար: Միջակետը հին գրչագրերում գործածվել է նաև ուղղակի խոսքը հեղինակի խոսքից տրոհելու համար և դրվել է առանց օժանդակ կետերի: Օրինակ, «Եւ մտեալ ի Կափառնաւում, մատեաւ, հարիւրապետ մի, աղաչէր զնա եւ ասէր.

57 Համեմատիր մեր ներկայացրած օրինակների, կիրառության օրինակների և այլնի հետ. տե՛ս այս հատորի համապատասխան բաժիններում – Ա.Շ.

58 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 199, թ. 30

Տէր, մանուկ իմ անկեալ կայ ի տան անդամալոյծ. չարաչար տանջեալ.
Ասէ ցնա Յիսուս. ես եկից եւ բժշկեցից զնա».⁵⁹

Ինչպէս նկատելի է, բերված օրինակում հեղինակի խոսքից հետո դրված կետը արդեն քառակուսի չէ, այլ մոտավորապես կլոր:

Բերենք մեկ այլ օրինակ.

Պատասխանի ետ նմա

Պետրոս եւ ասէ. տէ՛ր,

Եթէ դու ես, հրամ

այէ ինձ գալ առ քեզ

ի վերայ ջուրց:

Եւ նա ասէ. Ե՛կ:

Եւ իջեալ ի նաւէն Պետ-

րոս. գնաց ի վերայ ջուրցն եւ եկն առ Յիսուս:⁶⁰

Ի դեպ, սույն հատվածը բնութագրական է նրանով, որ յուրաքանչյուր երկ- խոսության սկզբում՝ ձախ լուսանցքում, դրված է **պատիվ** կոչված նշանը: Հավանաբար այս նշանը գործածվել է այն նպատակով, որ որոշակի դարձնի երկխոսության յուրաքանչյուր առանձին մասը:

Ինչպէս ասացինք, գրչագրերում միջակետը (ինչպէս և վերջակետը) գործածվել է նաև թվական արժեքով մեջբերված տառի կամ տառախմբի աջ և ձախ կողմերում՝ սահմանազատելով թվական արտահայտությունը բառի կազմում եղած մյուս տառերից: Նկատենք, որ թվականի հետ մի- ջակետի կիրառությունը հետագայում առավել ընդհանրական է դառնում գրչագրերում:

Օրինակ՝

ա) «Քանզի . գ . երկու են. բ. գ. և . բ . թիւն իգական է:

Ի բազմացն միայն դնելով արինակս»⁶¹

բ) «Եւ իբրեւ լինէր ամաց. ԺԸ. այնչափ

Հմուտ գոյր քերթողական և լոճիկա արհեստին

մինչ զի դպրատուն ուղղէր և վարդապետ

նստելով զայլս ուսուցանէր»:⁶²

Ինչպէս ուղղակի խոսքի սկզբից, այնպէս էլ թվական արժեքով գործածվող տառերի աջ և ձախ կողմերում դրվող միջակետի կիրառությունը շարունակվում

59 Լազարյան ճեմարանի լուսատիպ ավետարան, էջ 18

60 Նույն տեղում, էջ 31

61 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 2329, թ. 51 ա

62 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 2374, թ. 17 բ

է մինչև տպագրության գյուտը և մասամբ էլ նրանից հետո, այն է՝ 18-րդ դարի վերջերը: Այս հարցում էլ եղել են խախտումներ և գործածության տարատեսակություններ:

Հետագա ժամանակներում միջակետի կիրառությունը կայունանում է՝ ձեռք բերելով շարահյուսական որոշակի հարաբերություններ ցույց տվող կետադրական նշանի արժեք:

Այժմ տեսնենք, թե ստորակետի գործածությունը հայկական գրչագրերում ինչպիսին է: Ձեռագիր աղբյուրների քննությունից պարզվում է, որ ստորակետը դրվել է.

Նախադասության բազմակի անդամների միջև՝ դրանք միմյանցից տրոհելու իմաստով:

«Եւ ի սոցանէ որք գիտեն դպրութիւն: Եբրայեցիք, լատինացիք, որով և հռոմք վարեն, սպանիացիք, յոյնք, մարք, հայք, աղուանք»:⁶³ «Այլ և ոմանք կերան զշուն և զկատուն, և ոմանք՝ զմիս իշուն և զծիուն և յետոյ մեռան ի սովուն»: «Արդ՝ զի կոծիս, զի մրցիս, զի այրիս, զի բորբոքիս, զի շիջանիս»:

Նախադասության թվարկվող անդամները կամ նախադասությունները միմյանցից տրոհելու համար.

«Եւ վերծանելի է, ըստ ենթադատութեան, ըստ առոգանութեանցն, ըստ տրոհութեան»:⁶⁴

«Եւ գազան զոր տեսի, նման ընծու, և ոտք նորա իբրև զարջու, և բերան նորա որպէս զառեւծու: Երբեմն ասաց ինձ հեյլենացին, և արջ պարսիկն, և առեւծ բաբելացին»:⁶⁵

Բարդ ստորադասական նախադասություններում՝ երկրորդական

նախադասությունը գլխավորից անջատելու համար. օրինակ՝

ա) «Վասն այսորիկ նմանեցաւ արքայութիւնն երկնից առն թագաւորի, որ կամեցաւ համար առնել ի մէջ ծառայից իւրոց»:

«Ամենայն որ լսէ զբանս զիմ զայսոսիկ եւ առնէ զնոսա, նմանեսցէ առն իմաստնոյ, որ շինեաց զտուն իւր ի վերայ վիմի»:⁶⁶

բ) «Այդ ես ասեմ ձեզ, եթէ ամէնայն որ բարկանա եղբայր իւրում տարապարտուց, պարտաւոր լիցի դատաստանի»:⁶⁷

գ) «Թեպէտ և ոչ ծայն յաւդաւոր և բան ունին նոքա, այլ տեսիլ յաւէտ հաւատարմագոյն, քան զայն յաւդաւոր ի լսելիս ժամանել»:⁶⁸

63 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 8057 և № 4723, թ. 275 ք, № 1890, թ. 8 ա

64 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 2373, թ. 1 ք:

65 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 2373, թ. 16 ա:

66 Լազարյան ճեմարանի ավետարան, էջ 16-17 և 40:

67 Ձեռագիր № 2374, թ. 16 ք:

68 Ձեռագիր № 1324, թ. 288 ա:

Մեր գրչագրերում հանդիպել ենք մի հետաքրքիր փաստի: Ինչպես ասել ենք, հունական կետն ու ստորակետը համադրված հարցական նշանի իմաստ ունեին, մինչդեռ հայ գրիչներից ոմանք այդ համադրությունը կիրառել են ստորակետի իմաստով՝ երկրորդական նախադասությունը գլխավորից և ուղղակի խոսքը հաղորդողի խոսքից անջատելու համար:⁶⁹

Ստորակետ է դրվել հարց ու պատասխան հանդիսացող երկու համադաս նախադասությունների միջև՝ համազոր միավորները միմյանցից տրոհելու համար. Օրինակ՝ «Արդ՝ ո՞ւր երթամ, ոչ գիտեմ»:⁷⁰

Հայերեն գրչագիր մատյաններում, դեռ միջնադարից սկսած, միջադաս երկրորդական նախադասությունները գլխավոր նախադասության անդամներից երկու կողմից տրոհվել են ստորակետներով. Օրինակ՝ «Դարձեալ ՊԾԵ (1406) թվին Ղարայ Ուսուֆն, որ փախեաւ: Ի Լանկ Թամուրէն, գնաց յԱրճէշ և յԱրծկէ ...»:⁷¹

«Ի թուին ՌՃԻԸ (1679) Վանայ քաղաքի փաշէն, որոյ անունն էր Մուսլի, հրամանաց հայոցն մորուս թողուլ»:⁷²

Ստորակետով տրոհվել են նախադասության կազմում եղած կոչական բառերը՝ իրենց լրացումներով. Այսպես՝

ա) «... Երկիր պագանէր նմա եւ ասէր. տէր, եթէ կամիս կարող ես զիս սրբել»:⁷³

բ) «Ընդէ՞ր, արքայ ցայդ վայր միայն ետուր ընթեռնուլ»:⁷⁴

գ) «Ո՛վ Սարգիս, զի՞նչ շահիս ի յամառ խորհրդոց քոց»:

դ) «... Եւ ասէ, արքայ քաջ, դու ուստի՞ գիտես այդպիսի բանդ խօսել զտնէ (զտեառնէ)»:⁷⁵

ե) «Ո՛վ ամբարիշտ հրեայք, յապարանս պիղատոսի ոչ մտէք...»:⁷⁶

Միջակետի կիրառության մասին խոսելիս ակնարկել ենք նաև ուղղակի խոսքի գոյության փաստը: Ուղղակի խոսքը հայոց լեզվում գոյություն է ունեցել դեռևս նախամեսրոպյան (բանահյուսական) շրջանից, բայց քանի որ ուղղակի և անուղղակի խոսքի առնչությամբ կետադրական նշանների փաստական կիրառությունը կապված է գրավոր խոսքի հետ, ուստի մենք այն ուսումնասիրել ենք գրչագրերի հիման վրա: Ուղղակի խոսքի և դրա հետ կապված կետադրական համապատասխան նշանների կիրառությանը հանդիպում ենք Լազարյան ճեմարանի Ավետարանում:

69 (Տես [Բ. 26] էջ 52, նկար № 17 ա) – Ա.Շ.:

70 Ձեռագիր № 1357, թ. 249 ա:

71 Վ. Հակոբյան, Մանր ժամանակագրություններ, Երևան, 1956, էջ 381

72 Վ. Հակոբյան, Մանր ժամանակագրություններ, էջ 382

73 Լազարյան ճեմարանի ավետարան, էջ 18

74 Ձեռագիր 1890 (1172թ.), էջ 230

75 Նույն տեղում, թ. 230 և 12 ա

76 Ձեռագիր 1007 (11-րդ դար), թ. 13 ա և 273 բ

Միջակետի կիրառության դեպքերը շարադրելիս ասել ենք, որ ուղղակի խոսքը հաղորդողի խոսքից անջատվել է միջակետով, ըստ որում՝ ուղղակի խոսքը երբեմն դրվել է առանց չակերտների: Հետաքրքիրն այն է, որ հայ գրիչներից ոմանք ուղղակի խոսքը գործ ածել են նաև անուղղակի ձևով և այն հաղորդողի նախադասությունից, որն այս դեպքում գլխավորն է կամ գերադասը, այսօրվա նման անջատել են ստորակետով: Առանձին գրչագրերում կան նաև դեպքեր, երբ գրիչը անուղղակի խոսքը հաղորդողի նախադասությունից կետադրական որևէ նշանով չի անջատում:

Այնուամենայնիվ, այս փաստը վկայում է, որ անուղղակի խոսքի էությունը վաղ միջնադարի հայ գրիչները ոչ միայն ճիշտ են ըմբռնել, այլև շատ դեպքերում նաև ճիշտ են կետադրել:

Արդ՝ նշենք բութի նոր իմաստով գործածվելու հիմնական և կարևոր դրսևորումներից մի քանիսը:

դ. ԲՈՒԹ

Հին գրչագրերում **բութը** դրվել է.

ա) Դասական թվականների վրա՝ դրանք հաջորդող բառերից կամ նախադասություններից անջատելու համար: Դիցուք՝ «Երկիր» (իմա՝ երկրորդ) գրուցատրութին ըստ ներգոյս քերթողական յեղանակս: Երիր՝ լեզուաց և հնագետ պատմութեան առձեռն բացատրութին. չորիր՝ ստուգաբանութեան գիտ: Հինգերիր՝ համեմատութեան տեղեկութին: Վեցերիր՝ դատումն քերդածաց, նաև լաւագոյն է յամենեցունց որք ներարհեստիս են»:⁷⁷

«Եւ մասունք են նորա վեց:

Նախ՝ վերձանութին՝ ներկուռ ըստ առոգանութեանցն»:⁷⁸

Բութի նման գործածությունը մեր մատենագրության մեջ աստիճանաբար կայունություն ձեռք բերեց և դարձավ օրինաչափ երևույթ:

բ) **Արդ** բառի վրա:

«Արդ՝ երից զարինակն նոցա, արդ՝ յայտնի ցուցից զասացեալս, արդ՝ որպէս ի մաս, արդ՝ յորժամ ասեմք ըստ մերում, արդ՝ ետ երկար բանիւք ցուցանելոյդ մագիստրոսի, արդ՝ զի յայտ արասցէ...»:⁷⁹

Բութի այս կիրառությունը ևս ընդունվեց մեր գրավոր խոսքում:

գ) Տեսակ նշող բառերի վրա, որոնց անմիջապես հաջորդում է իմաստավորող համապատասխան, օրինակ,

«Ապառնական՝ ողբացէք զրաւշեալք որ յերուսաղէմ և որ ի Սամարիա. զի որպէս արարին ընդ նա և ընդ կուռս իւր:

⁷⁷ Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 2373

⁷⁸ Նույն տեղում

⁷⁹ Նույն տեղում

Շնորհական՝ թողեալ լիցին քեզ մեղք քո՝ երթ ի խաղաղութիւն»:⁸⁰

դ) Բացահայտյալի վրա՝ այն բացահայտչից զատելու համար.

«... Որ կառուցեալ կան ի հարաւակոյս կողմանէ՝ հանդէպ Երասխ գետոյ: Ի թագաւորութեանն Իսկանդարին Յուսուֆոյ որդոյ: Եւ յաթոռակալութեան Կիլիկեցոյ՝ տեառն տէր Պողոսի»:⁸¹

Բութի այս կարգի կիրառությունը ևս հիմնավորվեց մեր գրավոր խոսքում՝ դառնալով նրա կայուն օրինաչափություններից մեկը:

ե) Նախադաս գործածված հեղինակի խոսքի վերջում՝ ուղղակի խոսքը հեղինակի խոսքից տրոհելու համար:

«Ասէ դատաւորն՝ եթէ այդ այդպէս իցէ զոր ասես, ընդէ՛ր դատապարտեցեր զայնպիսի այր արդար և անմեղն, որ ի բազմաց վկայեալ իմացար և ծանեաք որ յաշխարհիս մերում շինութիւն արար և բազում բարութիւն պարգևէր և զկեանս շնորհէր մարդկան»:⁸²

Բութի այս գործածությունը նույնպես ընդունվեց մեր մատենագրության հետագա շրջանում:

զ) Բարդ ստորադասական նախադասության մեջ, գլխավոր նախադասության վերջում, երկրորդական նախադասությունը գլխավորից զատելու համար.

«Մի յոյս միայն գերոյս թողի՝ թէ եկելոց վայել լինի»:

«թե զինչ աւգուտ ինձ յայս ջանի՝ թէ ընթեռնուլ ինձ ոչ լինի»:

Բութի այսպիսի գործածությունը բավական շատ տարածվեց գրաբար տեքստերում, իսկ աշխարհաբար գրական լեզվում դրա գործածությունը սահմանափակ էր:

Այսպիսով, բերված բոլոր փաստերից և օրինակներից միանգամայն ակնբախ է դառնում, որ 13-րդ դարից հետո գրաբար տեքստերում բութն իր կիրառության դրսևորումներով հանդես է գալիս որպես շարահյուսական հարաբերություններ նշող տրոհական նշան: [Բ. 26. էջեր՝ 37-40, 47-52, 65-66]

Ինչպես տեսանք, Հ. Մխիթարյանի բերած բութի օրինակները վերաբերում են տրոհությանը: Իսկ մեզ հանդիպեցին օրինակներ, որտեղ բութը գործածված է նաև որպես առոգանության սեռի միավոր:

№ 6384 (902թ.)

Ունիմ ընդին և զինուորս՝ ասեմ սմա՛ երթ ... (մամուլ 2)

Եւ ոչ արար ընդ զարթիւն ...

Մովսէս ընդէ՛ր պատիրեաց ... (էջ 34)

80 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 2329

81 Ղ. Ալիշան, «Սիսական», էջ 552: Մաղարդա վանքի ավետարան

82 Մաշտոցի անվան մատենադարան, ձեռագիր № 9656

Իմաստութիւն

№ 3793 (1053 թ.)

Իսկ՝ մշակքն իբրև տեսին ... (էջ 64 ա) (մանրատառ)

(փաստորեն պարոյկ է)

Արդ՝ ի յարուե. ոյր յեւթնեացն եղիցի նա կին (մանրատառ) (էջ 65 բ)

Այս գրչագրում երկու տեսակ ձեռագիր է, մեկը մեծատառ՝ երկաթագիր, որ հինն է, մյուսը՝ նոր շրջանի է (մանրատառ):

(Երկաթագիր) – եթե՝ սեղանն, որ սրբէ ... (էջ 67):

Բութը երբեմն **եթէ** բառին է դրված:

Հանդիպում է՝

միթե ես իցեմ ... (էջ 135 բ)

№ 10434 (1069 թ.)

Թիվման.

Կոչեցի ի կեփան (էջ 228 ա)

№ 288 (1093թ.)

Եւ արդ՝ լուարուք (էջ 25)

... ի ականջս լսելոյ լուիցէ (էջ 27 բ)

Ժողովուրդս (էջ 56 ա)

№ 275 (1071-79 թ.)

Եւ ե կեալ առ նա ասէ. ուրախ լեր ... (էջ 127 բ)

Իբրև տեսին ժողովուրդքն. զարմացան (էջ 20 ա)

№ 285 (1221 թ.)

Հայեցարուք ի շուշանն վայրենի. (էջ 21 ա)

№ 294 (1232թ.)

պատարագ է (էջ 56 ա)

Բայց վայ աշնմիկ որ ...

(Դժվար է ասել՝ ի՞նչ է այս նշանը՝ բութ, թե իջման երկար...)

№ 2743 (1232 թ.)

Եւ ասեմ սմա երթ; եւ երթայ՝ և այլում թէ եկ:

Երթ բառի վրա կարծես հավասար բութն է առանձնացած:

№ 979 ա (1288թ.)

Ի քննադատի իւրում: (էջ 412 ա)

(արդեոք միշտ **ա-ի** վրա է դնում՝ ցույց տալու, որ սուր չէ, բարձր չէ վանկը, այլ՝ հավասար կամ ցած).

№ 26 մանրաժապավեն (11-րդ դ.) երկաթագիր

Ո՛չ իցէ ընթերցեալ ձեր զոր արար Դաւիթ՝

№ 218 (1240թ.). Ի Բեթղանհեմ (5 ք)

Արդեն խոսել ենք Արիստակես Գրչի հիշատակած «ներքնաբութ» արտահայտության մասին. նման ձևով բութ հանդիպում է № 3753 ձեռագիր ճաշոցում. Օրինակ՝

Եւ արդ՝ զինչ ևս ասացից. զի չէ՛ բաւական ժամանակ պատմելոց: (էջ 343 ա)

Ե. ՍՈՒՂ

Հ. Մխիթարյանը բերում է նաև սուղի օրինակներ, բայց դրված նշանը նման է սուղի մի տարատեսակին՝ **աղոտ**-ին ():

«Սուղը դրվել է ա, ո, ե, է ձայնավորներից առաջ հանդիպող ու-ի վրա, որպեսզի այն կարդացվի «վ». օրինակ՝

դժո՛ւարիմաց – դժվարիմաց, նո՛ւագիդ – նվագիդ, լո՛ւանայ – վանա, լո՛ւայ – վա (ձեռագիր № 2373): յանձն իմ երդո՛ւաց – յանձն իմ երդվաց (ձեռագիր № 2329): Մանո՛ւել – Մանվել, թո՛ւոց – թվոց, հայրանո՛ւանց – հայրանվանց (ձեռագիր № 2368): Նո՛ւաստ – նվաստ, անո՛ւամբ – անվամբ, թո՛ւաց – թվաց, անո՛ւանց – անվանց, Մանո՛ւել – Մանվել, ասացո՛ւածոց – ասացվածոց (ձեռագիր № 8587)

Տողադարձի ժամանակ նախորդ տողում մնացած վանկի բաղաձայն տառից հետո ավելացված **ը** ձայնավորի վրա. օրինակ՝

նը՛շանակե (ձեռագիր № 4268), զը՛թա (ձեռագիր № 4067), բը՛նութեանցդ (ձեռագիր № 1890), Վը՛ռամշապիոյ (ձեռագիր № 1890):

Նախորդ տողը մնացած **զ** նախդիրի վրա՝ հավանաբար նախդիրը հաջորդ բառին կապելու համար.

ըզ՛քեզ (ձեռագիր № 4067), ըզ՛կտակսն (ձեռագիր № 3275), ըզ՛դեսպան (ձեռագիր № 930):

Նախորդ տողը մնացած զ նախդիրից հետո ավելացած ը ձայնավորի վրա: Այսպես՝ զԸզօրութիւն, զԸպատուիրեալսն, զԸգիրս, զԸտէրութիւնդ (ծեռագիր № 1890)»:

զ նախդիրի վրա, երբ այն բառի հետ միասին է գրվել.

զ յաղթութիւն (ծեռագիր № 1890):

Առ նախդիրի ա ձայնավորի վրա՝ անկախ նրանից, թե տողադարձ է տրված, թե մի տողի վրա է դրված:

աճ նմա (ծեռագիր № 7651):

Բառի կարճ արտասանվող վանկի ա ձայնավորի վրա.

առեալ (ծեռագրեր № 2366 և № 2587), Իտալիայ (ծեռագիր № 2038):

Սուղ համարվող ա, ո, ի ձայնավորների և դ բաղաձայնի վրա. Աբրահամ, Ենոք (ծեռագիր № 2373): Փիղիպոս, Սաղամովն (ծեռագիր № 2371):

Ղ տառի վրա՝ այն և կարդալու համար.

Եւ զխանդաղատականն թուղակի և աշխարապէս (ծեռագիր № 2371):

Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ դ-ի վրա դրվող սուղը խիստ հազվադեպ է. այլ ձեռագրերում դ-ի վրա դրվել է մակակետ (') կամ փշիկ (y): Այս մասին տե՛ս «Մակակետ» պարբերույթը:

Ա. Այտընյանը նշում է, որ սուղը գործածվել է նաև գաղտնավանկի (լինի սկզբում, թե վերջում), ի նախդիրի ու մեկ հետադաս թվականի վրա, ինչպես՝ **ձայնըս, փայտըն, գիշերն ի բուն, հետն ի վեր, անգամ մալ** և այլն:

... Սուղի փաստական կիրառությունը շարունակվում է մինչև 17-րդ դարը ներառյալ, որից հետո այն գործածությունից դուրս է ընկնում, չնայած նրան, որ որոշ քերականներ ավանդաբար դեռևս շարունակում էին այդ նշանի մասին հիշատակել իրենց աշխատություններում»: [Բ. 26. էջ 86-87]

Այլ օրինակներ է բերում նաև Սպ. Մելիքյանը. «Ամանակներից սուղը գործածվում է երբեմն ը-ի վրա մանավանդ տողադարձության ժամանակ և երբեմն ա-ի վրա. Օրինակ՝ ո՞ղն – կունք, անբժն՞2 – կելի, և ասէ տէր զՅիսուս, և այս են թագաւորութիւնք, և որպէս ան⁸³ Ռոբովամ»:

83 Օրենքով Ռ կրկնակից առաջ ա-ն երկարում է, բայց որպեսզի մտքի շփոթություն առաջ չգա, առ նախդիրի վրա սուղ է դնում՝ տարբերելու համար (ե)առ բայից: [Բ. 24 էջ. 18]



10. ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ ԵՎ ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՁԵՎԵՐԸ

ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՄԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔԸ

Յուրաքանչյուր գրիչ առողգանության նշանները նշանակել է իր կարողությունների չափով. ա) ինչ իմացել է, բ) ինչ զգացել է, գ) բնազդաբար արտասանելով և իր արտասանությանը հետևելով:

Պաղտասար Դպիրը գրում է. «... գիտունք 'ի բանէն ճանաչեն ըզյարմար ընթերցումն և ոչ 'ի նշանացն»: [Ա. 15. էջ 577]

Դպիրը բացատրում է նաև, որ առողգանության նշանները կարող են շատ կիրառվել, սակայն նրանց պիտանությունը այն ժամանակ է երևում, երբ հարկավոր տեղում են գործածվում: Եվ հարկավոր տեղն այն է (տեղերից մեկն այն է – Ա.Շ.), որ եթե չդրվեն, կշփոթվի միտքը: [Ա. 15. էջ 566]

Մխիթար Սեբաստացին գրում է, որ վերծանողը (կարդացողը) պիտի ըստ խոսքի հարմարության և ըստ տեղի առողգանի քերթողների գրվածքները. մանավանդ որ, որոշ տեղեր և նայած տեղին, միշտ չէ, որ դրվում է առողգանության նշանը: [Ա. 14. էջ 496]

Նշանները դրվում են **հատկապես** ամենակարևոր և անհրաժեշտ տեղերում, իսկ կարդացողը, եթե գիտուն է, վարպետ է, բացի դրված նշանները հաշվի առնելուց, նաև կարդում է ունեցած գիտելիքների, օրենքների համաձայն. օրինակ՝ եթե զգացմունքը պարոյկ է պահանջում, ապա պարոյկ է արտասանում, կամ՝ թավ հնչյունների վրա «թաւ» նշանը չկա, սակայն նա գիտի, որ այդ բաղաձայնը պետք է թավ արտասանել և չշփոթել հնչողությունը, կամ՝

բութը՝ իբրև առողջանության նշան, գրեթե չի գործածվում, սակայն նա գիտի, որ տվյալ դեպքում ցանկալի է ցածր կամ իջնող և մեղմ ձայնով կարդալ և այլն (այդ օրենքների մասին մանրամասն գրել ենք համապատասխան տեղերում):

Գլխավոր օրինաչափությունն է.

ա) Եթե ոչ մի նշան նշանակված չէ գրչագրում (օր. IX դարի գրչագրում), ապա կարդալ ճիշտ առողջանությամբ՝ իմանալով օրենքները, ինչպես նշում է Սերաստացին (տե՛ս վերը):

բ) Եթե մեկ-մեկ կամ շատ քիչ է հանդիպում, օրինակ՝ երկարը, ապա դա շեշտերկարն է, իսկ մյուս վանկերը, որոնք երկար են, բայց նշան չունեն, պետք է ճանաչել՝ իմանալով օրենքը կամ առաջնորդվելով բնական արտասանությամբ: Կամ՝ եթե շեշտը շատ քիչ է հանդիպում, ապա դա մտքի զորեղ շեշտն է՝ բարձր ձայնով, իսկ բառի շեշտը ինքներս պիտի որոշենք՝ առանց նշանի օգնության:

գ) Եթե ձեռագիրը ողողված է, օրինակ, երկարի նշաններով, ապա նշված են թե՛ դրանց միայն երկար տևողություն (երկամանկ) ունեցող վանկերը, թե՛ սովորական տևողությունից երկար, այսինքն երկարող վանկերը, թե՛ շեշտերկարները, և մենք պիտի տարբերենք՝ թե ո՛ր երկարը որն է:

ՆՇԱՆՆԵՐ

Բութի գլխավոր նշանն է՝ (\), ուղղությունը ձախից աջ թեք՝ դեպի ցած՝ համապատասխան իր պաշտոնին:

Շեշտի հիմնական նշանն է՝ (/), ուղղությունը ձախից աջ՝ թեք դեպի վեր՝ համապատասխան իր պաշտոնին:

Այս երկուսի գումարն է պարոյկը – (/ + \ = ∩):

Սրանք ունեն իրենց տարատեսակները՝ թե՛ ձևով, թե՛ համապատասխան նշանակությամբ:

Բութ – Այսպես է նշված № 1115 ձեռագրում: Նույն գծագրածևը հանդիպում է և այլ գրչագրերում: Սա է բերում նաև Կոմիտասը իր ցուցակներից մեկում (տես՝ [Բ. 20. էջ 63]):

«Արդ՝ ասի շեշտ. սուր: բութ ծանր \ կամ խոնարի կամ մա՛նր»: № 2381 (էջ 36)

Այստեղ քերականը **ծանր** բութին առանձին նշան է հատկացրել, այն է՝ իջնող երկարը (\), որն իրավամբ կարող է համարվել **ծանր բութ**, քանի որ ցույց է տալիս ձայնի իջնելը: Այն, որ **ծանր բութը** և **հավասար կամ հարթ բութը** տարբերակվել են, մենք գիտենք, սակայն քերականը տարբերակում է նաև **մանր բութը**՝ ցայտուն կերպով առանձնացնելով **փոքր (մանր)** նշան

ունեցող բույթով: Երբ միաժամանակ նշում են քերականները, որ բույթն է՝ ծանր, խոնարհ, մանր, վայրաքարշ, ձայնը հարթող և այլն, ապա նկատի ունեն ընդհանրապես բույթի հատկությունները. դրանք կարող են և՛ նույնը լինել, ինչպես ծանրը՝ հարթող (**ծանրացնում է, ձայնը իջեցնելով հարթում**), և՛ միաժամանակ կարճ ու մանր, և՛ կարող են առանձին-առանձին իրենց տարբերակներով հանդես գալ, ինչպես **ծանր բույթը և հարթ կամ հավասար բույթը** (տե՛ս բույթի վերաբերյալ բաժիններում):

Եվ այս () նշանը ընդհանրապես բույթի նշանն է և վերաբերում է բոլոր տեսակի բույթերին, և եթե ծանր բույթին դնենք այս () նշանը, միևնույն է, ճիշտ է, քանի որ ծանր բույթն էլ բույթ է, սակայն ծանր բույթը կարող է ունենալ և իր այլ նշանը, ինչպես՝ (): Բացի այդ, այս վերջին նշանը () ինքնին հուշում է, որ տևողությունը այս դեպքում համեմատաբար երկար է (երկար + բույթ): Նույնանման նշանով կարող է արտահայտվել նաև իջնող շեշտերկարը կամ պարոյկի մի տեսակը, եթե ձայնը սկզբում ունի շեշտ և ապա՝ էջք, և տևողությունն էլ սովորականից երկար է: Այսինքն՝ մեկ դեպքում կարող է համարվել **իջնող երկար**, որ նույնն է, ինչ **բույթը**, քանի որ շեշտ չունի, իսկ մի այլ դեպքում՝ **շեշտերկար**, եթե շեշտված ձայն ունի: Կարելի է քննել նշանի գույտ ձևական կողմը, քանի որ նշանները այնուամենայնիվ ցույց են տալիս ձայնի ուղղությունները, օրինակ՝ () = ցած, իսկ սա՝ () կարող է լինել՝ ( +  + ), այսինքն՝ հարթ ձայնից ցած, և այդ ամենը՝ երկար տևողությամբ: Այս նշանը և իր տարբերակներն ընդհանրապես անվանում են երկար, սակայն երկար ոչ միայն տևողության, այլև որպես առոգանության և շեշտադրության նշան, քանի որ երկարին միացած է նաև ձայնի ուղղությունը՝ շեշտը կամ բույթը, և կամ երկուսը միասին՝ պարոյկը: Երկարի նման նշանակությունը (իբրև ձայնելիքի, շեշտադրության նշան) իր ժամանակին նկատել է Կոմիտասը: Նրա ձեռագրերից մեկում կարդում ենք.

«Հայ եկեղեցական երաժշտություն, նախնական շրջան.– Ասերգ.

[ — — — — —]
[ — — — — —]

1. ա  Զարմացական, հրամայական

ա  Հիասթափական

ա  Հանկարծական, անսպասելի

2. է  դրական (ցած ? – Ա.Շ.), արհամարհական»: [ԿԴ. 629]

« – հիասթափական» – այս իջնող երկարը բուֆ է (բուֆ և երկար) և ո՛չ՝ իջնող շեշտերկար, որովհետև թույլ զգացմունք է արտահայտում (տե՛ս **Բուֆ** «սկզբունքը» բաժինը կամ [Բ.20. էջ 64-65]):

Հարթ բուֆը՝ որպես առոգանության, նշան հազվադեպ է նշանակվում, քանի որ ձայնը մնում է տեղում կամ վերադառնում է հիմնաձայնին, կամ հիմնաձայնի ձայնն է: Նշանակվելիս գրվել է այսպես՝ () կամ՝ (), որպես () = ( կամ ):

Հարթ բուֆը ցույց տվող նշանը գիտակցվել է նաև տեսության մեջ և օգտագործվել է նաև ոչ առանձին, այլ իբրև միացյալ նշան՝ գումարված մեկ այլ նշանի:

Այսպես՝ Արիստակես Գրիչը **Տերունի** նշանների շարքում նշում է «դի՛ր» նշանն ու անվանումը:

(Հետո նա մեկ այլ բուֆ էլ է տարբերակում՝ «կիսաստոր, որ է ներքնաբուֆ  ») – (տե՛ս **Տերունի** նշաններ բաժնում):

Կոմիտասն իր կազմած խազերի բառարանում բուֆ և դիր անվանումները գրում է կողք կողքի՝ որպես համագոր: [ԿԴ. 650ա]

Խազերի ձեռագիր ցուցակներում բերվում է և այս նշանը՝ () և կոչվում է շեշտ: [Բ. 16. էջ 119] Դա շեշտի մի տեսակն է. այստեղ շեշտին միացված է **դիրը**: Նշանը կոչվում է նաև փշադարձ, քանի որ **փուշ** խազի () դարձված՝ հակառակ ձևն ունի (): Կոմիտասի ձեռագրերից մեկում կարդում ենք.

ԱՌՆ

Առն. առնելը. առնուելը. ստանալը. աւար. կողոպուտ. մոտը. տեղը՝ փոխանակ.

ՎԵՐՆԱԲՈՒԹ

Վերնաբուֆ. **վերին** բուֆ (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.)

ՓՇԱԴԱՐՁ

Փշադարձ [ԿԴ. 660]

Հավասար բուֆը բարձր է ծանր բուֆից (տե՛ս **Բուֆ** բաժնում), և այստեղ վերնաբուֆը Կոմիտասը հավանաբար բացատրում է վերին բուֆ, որտեղ դեպի վեր ցույց տվող նշանը () այստեղ ցույց է տալիս, որ բուֆը վերին բուֆն է կամ հավասար բուֆը, ոչ թե ծանր բուֆը:

Կոմիտասի մեկ այլ ձեռագրում մեզ հանդիպեց նույն նշանի մեկնությունը (ըստ Կոմիտասի), սակայն դժվար ընթեռնելի.

«  – ոչ կարե բարձրանայ՝ նույն ձայնի կրկնութ ... յաջորդ վանկի կից այն, կեկ ? այդ վանկի ձայնն է ոչ է եղանակի . . . [ԿԴ. 672]»

խազերի ձեռագիր ցուցակներից մեկում բերվում է **դուր** խազը: [Բ. 16. էջ 111]

Ն.Թահմիզյանը իրավացիորեն խիստ կասկածելի է համարում «խոսրո-վային»-ի գծագրի ձևերից մեկին հատկացված «դո՛ւր» անվանումը. [Բ. 16. էջ 111]:

(Ընդհանրապես խազերի անունների և նշանների շփոթությունը հաճախակի հանդիպող երևույթ է խազերի ձեռագիր ցուցակներում):

Փաստորեն **դուր**-ը, որպես երաժշտական նշան անվանում, եղել է հնում: Կոմիտասի կազմած բառարանում կարդում ենք.

9) Ասու, դուր [ԿԴ. 650 ա]

Ասու-ն ասածայնն է, բառ ասելու ծայնը, որի համեմատ լինում են շեշտն ու բուրը, այսինքն՝ ուղիղ, հարթ ծայնն է: Հովհաննես վարդապետ Հոլովը **դուր** է անվանում հայտնի **պատիվ**-ի նշանը (), որը դրվում է կրճատված տառի փոխարեն. ինչպես՝ տր = Տէր:

(Հովհաննես վարդապետ Հոլովն իր գիրքը հրատարակել է 1674 թվակա-նին), Տե՛ս Գ. Ա. Առաքելյան, Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հատ. 2, Երևան, 1975, էջ 362:

XVIII դարի երաժիշտ-տեսաբան Գր. Գապասաքայանը նույնպես անդրադառնում է **դուր**-ին՝ այն նույնացնելով հունական **խոնի** հետ. «Ընդհանուր եղանակաց սկիզբն, է այս  . որ է դուր, և ըստ յունայն **խօն**».: [Բ. 9. էջ 142]

Դուր նշանակում է հարթ՝ դուր՝ դուրան:

Հույների **խոնը** ծայնը թողնում է տեղում, կրկնում է:

Գապասաքայանը գիտակցում է հարթ, հանդարտ, հավասար կամ ասու ծայնը: Նա փորձում է դրա տեսական ձևակերպումը տալ և զուգահեռ ան-ցկացնել հունականի հետ. « ... Պրպիսի կերպի՛ն է ձևն մեր հայոցս խազից որ ահա՛ նախ ի՛սօնն մեր, է՛ այսու կերպի՛ն  . որ ասի ա՛սու. իբր թէ **ասուն, որ է խոսուն** (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.):

 ցս [ցայս] իբր ծայնահան և ո՛չ համանգամայն. զի որպէս խօնն յունաց՝ գոլով կէսն ալֆայի նց [նոցա], որ վերին կտուցն քաջայայտ ցուցանէ մերն ևս ելով կէսն այբի հանտարտօրեն (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) ծայն արձակելով միշտ անդրադառնան և ոչ կարեն լրապէս ալֆա կամ այբ լինել և ծայն հանել իբրև գայսն ... [Բ. 8. էջ 215]:

Կոմիտասն էլ Գապասաքայանի գրածից հետևյալ ենթադրություններն է արել. «  =  () ison և մեր  նույնանշա՞նն են ? (կրկնել նախորդ ծայնը ...)»: Եվ ապա կասկածում է, որ կարող է այս () նշանն է ըստ էության, որ սրա () աջը ծախ է դարձել, և կոչվում է **էկորճ կամ խունճ**: [ԿԴ. 663]

Կոմիտասի գրած այս (✓) նշանը (տե՛ս վերը) նույն «ասելու» իմաստն ունի. այդ է հաստատում Վելլետը «Kathiste-ն (✓) նշում է պատմողական ոճը՝ առանց շեշտերի, և միշտ գտնվում է Ավետարանի հատվածի սկզբում»: [Բ. 31.]

Իսկ Հ. Մխիթարյանը բերելով Լազարյան Ավետարանից մի հատված (էջ 18), գրում է. «Սույն հատվածը բնութագրական է նրանով, որ յուրաքանչյուր երկխոսության սկզբում՝ ձախ լուսանցքում, դրված է **պատիվ** կոչված նշանը: Հավանաբար այս նշանը գործածվել է այն նպատակով, որ որոշակի դարձնի երկխոսության յուրաքանչյուր առանձին մասը»: [Բ. 23. էջ 39]

Տերունի նշանների շարքում այս նշանը (/) բերված է «ոյժ» (ուժ) անվանումով, իսկ սա (✓)՝ «**զարկ**» անվանումով: Խազերի ցուցակներում սա՝ (/) կոչվում է նաև շեշտ (շեշտին միացած է դիրը՝ (/ + ~ = /):

Երկար նշանը միայն տևողությունը չի ցույց տալիս. այն գրեթե միացած է շեշտի, բութի կամ այլ ելևէջի իմաստի հետ: Եթե նույնիսկ որոշ օրենքներ հաշվի առնելով, կարդալիս որևէ վանկը երկար են արտասանել, ապա, քանի որ օրենքն իմացել են, կարող էին և նշանը չդնել:

Երկարի հորիզոնական ձևն է (~), և լինում են երկարի բազմազան տեսակները՝ թե՛ ուղղություններով և թե՛ ձևերով: Հունական առոգանության հիմնական նշանների համակարգում երկարի ձևը ուղիղ գիծ է՝ (—), այսինքն ելևէջը չի ցույց տալիս, այլ՝ միայն տևողությունը: Իհարկե, քերականները, խոսելով տաղաչափության մասին, երկար ու կարճ վանկերը կամ ոտքերը բացատրելիս երկարը (~) օգտագործում են որպես տևողության նշան, սակայն առոգանության համակարգում, ձեռագիր ավետարաններում և այլուր այս նշանը, ինչպես և մյուս նշանները, հիմնականում գործածված են ամենաանհրաժեշտ տեղերում, հիմնականում բացականչականի վրա: Նման դեպքերում ավելի ճիշտ է **երկարը** համարել շեշտադրության նշան կամ **շեշտերկար** (այս բառը գործածել է Կոմիտասը):

Երկարը լինում է հիացական, զարմացական, ժխտական և այլ բառերի վրա, և զգացմունքի համապատասխան էլ ձայնի ելևէջ է առնում: Կոմիտասի գրել է. «**ա**՝ Զարմացական, հրամայական» [ԿԴ. 629], որտեղ ելնող շեշտերկար է նշանակածը: Օրինակ՝ եթե կա պարոյկ, որ ձայնը բարձրացնում և իջեցնում է կամ բութ, որ իջեցնում կամ հարթում է ձայնը, ապա համապատասխանաբար Ոլորակ սեռում չկա նշան, որը միայն ձայնը ցածից բարձրացնի.

օրինակ,



(c'-ն հիմնաձայն է, կամ թեկուզ սուր շեշտը):

Սա ո՛չ բուֆ է, ո՛չ առանձին շեշտ է, ո՛չ էլ պարոյկ է, սա հենց ելնող շեշտ է՝ երկարած, ուստի և պիտի գրել համապատասխան նշան, այսպես՝ ( = ելնող շեշտերկար), այսինքն՝ (շեշտ  + երկար  = ):

Փաստորեն, բացի առոգանության մեջ նշված երեք ձևերից (1.  2.  3. ), մեր նախնիք օգտագործել են ձայնի ելևէջների մյուս ձևերը ևս: Նույնպես՝ ( +  =  իջնող շեշտերկար). այսպես էլ առաջանում են երկարի զանազան տեսակներ, որոնք կան մեր գրչագրերում: Եվ նույնիսկ պարոյկը բերվում է շեշտերկարի նշանով, քանի որ պարոյկը շեշտերկարի մի տեսակն է (շեշտերկարների զանազան տեսակներ տե՛ս մեր կազմած աղյուսակում): Հենց այս պատճառով էլ որոշ ձեռագրերում՝ որոշ տեղերում շեշտված վանկերի վրա շեշտերկար է դրված, և այս հանգամանքը թյուրիմացության մեջ է գցել որոշ հետազոտողների, որոնք կարծել են, թե **երկար** նշանը գործածվել է շեշտի **փոխարեն**: Հետագայում նոր տարբերակվել են շեշտն ու երկարը (տե՛ս [Բ. 5. էջ 25-28]): Իսկ իրականում պարզապես այդ գրիչը շեշտերը կարդացել է այլ զգացմունքով, և ձայնը երկարացրած՝ որպես շեշտերկար է կարդացել, բայց ո՛չ երբեք միշտ առանձին շեշտի **փոխարեն**: Եթե նույնիսկ մի տեղ էլ կարդացած լինի՝ «շեշտի փոխարեն», ապա շեշտը համարելով երկար տևողությամբ՝ պարզապես առանձին շեշտ երկար ամանակով, ոչ թե իջնող կամ ելնող շեշտերկար: Հիմքից զուրկ են այն պնդումները, թե շեշտը () և երկարը () գործածվել են իբրև նույնանշան և համագոր: **Երկար** նշանակում է երկար տևողություն ունեցող, և ամեն մի նշան, որ երկար տևողություն ունի, կարող է միաժամանակ կոչվել նաև երկար: Քանի որ երկարը լայն հասկացություն է, ապա տարբերակվում են անուններն էլ, ձևերն էլ: Ն. Թահմիզյանը նշում է. «Մեր քերականներից ոմանք «պարոյկի» մասին խոսելիս նույնիսկ բավարարվել են նրա «երկարացնող» զորությունը նշելով միայն. **Մովսես Քերդողի** Մեկնութիւն Քերականին: (Տես անդ էջ 178 («... պարոյկ որ երկարացուցանէ զմէջ տանն»)):

Եվ պատահում է, որ երկար համարվող ձայնավորները ներկայացնելիս պարոյկով են նշանակում, քանի որ այդ ձայնավորները համարվում են և՛ **պարոյկ** կրող, և՛ **երկար**:

«երկար –  է,  »: [Ա. 16. էջ 48]

Եւ կամ այլ նշանով.

Երկար են է ,  : [Ա. 11. էջ 25]

Կամ՝ երկար է է  ն : [Ա. 11]

Կամ՝ «լուանամ, **ա**-ն բնությամբ շեշտ է, բայց պարոյկանում է և երկարում»: [Ա. 14. էջ 294]

Հովհաննես Քոնեցին երկարի նշանին **խնջիկ** է անվանում՝ «և կամ այս խնջիկ». և բնորոշում է իբրև «կետ վերացեալ», որ դրվում է հիացականի վրա: [Ա. 7. էջ 219]

«Կետ վերացեալ» արտահայտությունն արդեն ընդգծում է շեշտի առկայությունը:

Առոգանությունից երկարն անցել է երգեցողության խազերին իր զանազան ձևերով ու նշանակություններով, ինչպես օրինակ՝

Յանդէշտ կամ արաշէշտ, քաշ քաշ ձայնդարձ քմազարդ երկար խոսքովային: [Բ. 16. էջեր 106, 114, 121]

Երկարի նշանի տեսակը, բացի իր արտաքին ձևից, որոշելիս հարկավոր է առաջնորդվել նաև բովանդակությամբ՝ թե որտեղ է գրված այն, ի՞նչ միտք ու զգացմունք արտահայտող բառի վրա, որովհետև երկարի նուրբ գրության շնորհիվ (քիչ ավելի դեպի վեր, դեպի վար, ուղիղ և այլ՝ միջին ու տարբեր դիրքերով) անպայման կառաջանային գրչի սխալներ, ինչպես և որոշ գրիչներ, հնարավոր է, ցանկացած շեշտերկար (լինի իջնող, թե՛ ելնող, թե՛ այլ տեսակի) գրել են մի ձևով. օրինակ՝ (~):

Երկարի տարբերակներ է բերում Կոմիտասը.

«Երկար ~ ~ ~ ~ ~»: [Բ. 20. էջ 66]

Պարոյկի հիմնական ձևերն են՝ (~ ^ և ~):

Ինչպես արդեն նշել ենք, կան պարոյկի զանազան տեսակներ, և սկզբունքորեն այդ նշաններից յուրաքանչյուրը պետք է ցույց տա որևէ տեսակի ելևէջ: Կան գրիչներ, որ միշտ մի տեսակի պարոյկ են գործածել, կան գրիչներ, որ՝ երկու կամ ավելի: Պետք է նաև հաշվի առնել, որ նշանակվել է նաև պարզապես ցանկացած մեկ ձևը նշանի, առանց պարոյկի տեսակն ընդգծելու միտումի:

Քերականական որոշ գործերում հանդիպում է նշանի տարատեսակների գործածություն, որով, ամենայն հավանականությամբ, ցույց է տրվել, թե այսինչ վանկը պետք է արտասանել մի տեսակի պարոյկով, մյուսը՝ այլ տեսակի պարոյկով. օրինակ՝

«նվ ... , այ ծօ քա ...»: [N° 841. էջ 122]

«ո՛հ, հայ թէ, վա՛շ ...»: [Ա. 14. էջ 227 (տպագիր է)]

Քանի որ ցույց է տալիս ձայնի էջքը վերից վար, կամ ելք և ապա էջք, ուրեմն ինչպես բացատրել ենք, իջնող շեշտերկարը և կամ պարոյկանման ելևէջ ունեցող շեշտերկարը կարող է համարվել պարոյկի մի տեսակը, ուստի պարոյկի փոխարեն կամ իբրև պարոյկ հազվադեպ նշվում է նաև նույնազոր շեշտերկարի նշանը:

Պարոյկը շեշտերկարի ձևով ներկայացնում են ընդգծելու համար նրա **երկար** նշանակությունը, քանի որ պարոյկը համարվում է նաև երկար (երկամանակ) տևողություն ունեցող:

Իսկ խազերի մի ցուցակում որպես պարոյկ միաժամանակ նշվում է երկու նշանն էլ (**պարոյկ և երկար**). մեկը ցույց է տալիս ծայնի ելևեջը, մյուսը՝ երկար տևողությունը.

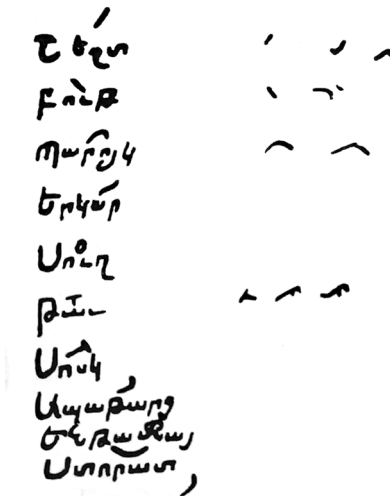
« ... զպարո ւկն»: [Բ. 16. էջ 112]

Պարոյկի ձևեր տե՛ս մեր կազմած **նշանների աղյուսակում**:

Առոգանության նշանների դասական ձևերն են՝ հայոց լեզվում.

Շե՛շտ, բո՛ւթ, պա՛րոյկ, երկա՛ր, սո՛ղ, թա՛ւ, սո՛սկ, ապաթա՛րց, ենթա՛մնայ, ստորա՛տ , :

Կոմիտասը բերում է այս գլխավոր նշանները՝ մի քանիսի կողքին գծագրելով տարբերակներն ու տարատեսակները.



[Բ. 20. էջ 63]

Շեշտերի այս տեսակները (✓ և ^) բերվում են **Տերունի** նշանների շարքում (տե՛ս **Տերունի** նշաններ բաժնում այլ տարբերակներ):

Կոմիտասի կողմից գծագրված այլ տարբերակներ են՝

Թաւ Բ Բ Բ Բ Սոսկ Դ Դ Դ [ԿԴ.660]

Ապաթարց — Դ Դ [ԿԴ. 660]

Նշանների տարատեսակների աղյուսակ է կազմել Սպիրիդոն Մելիքյանը.

Նշաններ.	Համար համապատասխան	Թվ. համար	Չվ. համար	Բն. համար	Գր. համար	Կր. համար	Մեծ. համար	Փոք. համար	Մեծ. համար	Փոք. համար	Մեծ. համար	Փոք. համար	Մեծ. համար	Փոք. համար
Երկնային.	324 4րդ. 67°.	1246.	571.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	2366 3րդ. 31°.	1642.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Չվ. համար.	2369 3րդ. 31°.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	2370 3րդ. 71°.													
Բն. համար.	778 3րդ. 135°.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Մեծ. համար.	1908 3րդ.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Փոք. համար.	2360 3րդ.	1639.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	2320 3րդ. 92°.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	2360 3րդ. 81°.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	327 4րդ. 2°.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Մեծ. համար.	2297 3րդ. 120°.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	2295 3րդ.		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

[Բ. 24. էջ 19]

Կոմիտասն իրավացիորեն նկատում է, որ առողջանության նշաններն իրենց ճյուղավորումներն ունեն, և ավելացնում է. «Մենք ձեռքի տակ ունեցանք 1453-ին գրված Ավետարան մը, որ ծածկված է առողջանութեան նշաններով և որ կը պարունակե նույն իսկ խազեր, որմէ պետք է հետևցնել, թե Ավետարանը արդեն կերգեին»։ [ԿԴ. 671]

Օրինակ՝ շեշտն ունի իր զանազան ճյուղավորումները, շեշտերի տարատեսակները, որոնք զանազան զորություններ ունեն, ինչպես խազերից սուրը, զարկը, փուշը, փշադարձը, թուրը և այլն։ Իսկ ասերգի դարձվածքի վերջավորություններում պատահում են նաև զարդախազեր (երգեցողական բարդ ելևէջներ ցուցանող), միացյալ խազեր։ Եվ այս ամենի քննությունն ու վերծանությունը անհնար է սպառնալ կերպով ներկայացնել խազերի ընդհանուր համակարգից, խազերի փոխհարաբերություններից ու համեմատություններից, ձայնեղանակների առնչության խնդիրներից դուրս։ Այսինքն՝ եթե դրանք ներկայացնենք այս հատորում, ուրեմն պիտի ստիպված ներկայացնենք և՛ շարականի խազերը, և՛ ձայնեղանակների համակարգը, և՛ տաղաչափությունը։ Ուստի մենք հարմար գտանք թե՛ «Տերունի» խազերի և թե՛ մնացյալ խազերի առանձին քննությունը բերել առանձին հատորով (ձայնեղանակների քննությունից հետո)։ Եվ համանման նշաններ (✓ Ը Ը Ը Ը Ը և այլն) պարունակող հատվածների **թվերգի** վերծանությունը կներկայացնենք **խազերի** քննությունից հետո։ Ստորև բերում ենք Կոմիտասի մի ինքնագիրը՝ վերաբերող ասերգի նշաններին, որտեղ նշված են թե՛ շեշտի տարատեսակներ, թե՛ զարդախազեր.

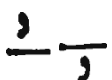
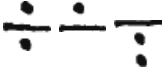
Հետո	/ / / / /
Բուր	/ /
Բարձր	/ /
Երկու	/ / / / /
Սուր	o
Թա	
Սուր	
Երկու	
Երկու	-
Երկու	,
Երկու	# 5 -
Երկու	o
Երկու	/ / / / /
Երկու	/ / / / /
Երկու	/ / / / /
Երկու	/ / / / /
Երկու	/ / / / /
Երկու	/ / / / /

Գրված է՝ Շեշտ, Բուր, Պարոյկ, Երկար, Սուր, Թա, Սուկ, Ապաթարց, Ենթամայ, Ստորատ (Տողադարձ, Ծունկ, Խազեր (կամ խաղեր), Կետ, Զարկ (?), Խազ (?))։[ԿԴ. 662] (նույնը՝ [Բ. 20. էջ 66])

ՏՐՈՒՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐ

Տրոհության նշանների գրության ձևերի վերաբերյալ քննություն է կատարել Կոմիտասը։ Նա էջմիածնի Ավետարանի (X դար) մասին գրում է. «Անկապարունակե առողանութեան երեք նշան՝ շեշտ, բուր եւ պարոյկ, եւ կետադրութեան երկու նշան՝ միջակէտ եւ վերջակէտ»։ [Բ. 20. էջ 63]

Կոմիտասի սևագրություններից մեկում (գրված 1914-ին), որը վերաբերում է Տերունի կոչված նշաններին, կան հետևյալ նշումներն ու ենթադրությունները.

Ստոր, (վերին) 
 Կետ 
 Վերջակետ 

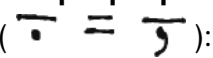
Ստորակետ , • տակ
 Միջակետ , • մեջ
 Վերջակետ)) • մեջ [?], վերև

Վերջում : ~ [ԿԴ. 661]

Այսպես՝ Կոմիտասը սկզբում փորձել է տարբերակել ստորակետերի տարբեր դիրքեր, որոնք կարող են ցույց տալ համապատասխան ձայնաստիճաններ, նույնկերպ տարբերակված են միջակետն ու վերջակետը: Վերջակետը երեք տարբեր դիրքերով է՝ մեջտեղ, վերև, ներքև: Ասերգում վերջակետը բարձրացնում է ձայնը, բայց երբեմն (մեծ հատվածների վերջում) իջեցնում է ձայնը, իսկ սովորական խոսքում միշտ իջեցնում է, ուստի գրիչները, ամենայն հավանականությամբ, վերջակետը գրելով տարբեր դիրքերով, ցույց են տվել համապատասխան ձայնը:

Հետևաբար գրվածքը վերծանելիս պիտի հաշվի առնել այս երևույթը:

(Ավելորդ չի հիշել Հ. Տաշյանի վկայությունը՝ վերաբերող VI-VII դար թվագրված հայատառ հունարեն գրությանը, որտեղ մեկ կետի փոխարեն միշտ դրված է կրկնակետ): [Բ. 33. էջ 92-104]

Սակայն, ինչպես տեսնում ենք, վերոհիշյալ ձեռագրի մյուս կեսում Կոմիտասը նկատել է ընդհանուր օրինաչափություն, այն է՝ ստորակետը տողից ցած է, միջակետը տողի վրա, վերջակետը՝ տողից վեր, եթե վերջակետը երկու կետով է՝ մեկ կետը տողի վրա է, մյուսը՝ վեր, կամ մեկը տողից ցած է, մյուսը՝ վեր, որպեսզի ընդգծվի **վերին** իմաստը (), ինչպես որ **ստորակետի** տակից ավելացրած գծիկը ցույց է տալիս, թե կետը ստորին է ():

Սակայն Կոմիտասը չի հրաժարվել նաև առաջին տարբերակից կամ համակարգից, որովհետև որոշ գրչագրերում կիրառվում է այդ ձևը. 1914 թվականին կարդացած դասախոսության մեջ (թարգմանել է Արշակ Չոպանյանը) Կոմիտասը կետադրության երեք նշաններից յուրաքանչյուրը բերում է երեք տարբեր դիրքերով, այսպես.

«Կէտն յիշատակս իմ յիշատակս իմ յիշատակս»։ [Բ. 20. էջ 66]

Իսկ վերոհիշյալ համակարգի մասին, որտեղ ամեն նշան մի դիրք ունի ($\frac{1}{2} + \frac{1}{2}$), մեր օրերում գրել են նաև Ն.Թահմիզյանն ու Հ.Մխիթարյանը: Թահմիզյանը, ուսումնասիրելով հնագույն ձեռագրերը, նույնպես այդ եզրակացությանն է հանգել (գուցե և անտեղյակ Կոմիտասի վերոբերյալ ձեռագրերից):

«Երկաթագիր մատյաններում կետադրության նշաններից ընդհանրապես կիրառված է մեկ կետը (բավականին խոշոր կեկ) այս կամ այն չափով հետևողականորեն՝ երեք տարբեր դիրքերով ու պաշտոններով, տողից ցած՝ որպես ստորակետ, տողի վրա՝ որպես միջակետ և տողից վեր՝ որպես վերջակետ»: [Բ. 17. էջ 74]

Այս ամենի ապացույցն են նաև նշանների անվանումները (տե՛ս **Տերունի նշաններ** բաժնում): Արժեքավոր ուսումնասիրություններ է կատարել Հ. Մխիթարյանը, որի հետազոտություններից բերում ենք հատվածներ.

«Ինչպես պնդում է բանասեր Ս. Քոլանջյանը, Կյուրեղ Երուսաղեմցու «Կո-
չումն ընծայութեան» երկի ձեռագրի՝ մեզ հասած պատառիկներից մեկում
կիրառվել է մեկ կետը՝ երեք տարբեր նշանակությամբ (որպես վերջակետ,
միջակետ, ստորակետ) և պատիվ կոչված նշանը: Ուշագրավն այն է, որ այդ
պատառիկներում միջակետը դրվել է տողի վրա»: [Բ. 26. էջ 19]

Մեզ հասած ամենահին ձեռագիր մատյանը Վանանդի Ավետարանն է՝ գրչագրված 887 թվական: Այս ձեռագրում գործածվել է կետադրական մի նշան՝ երեք իմաստով՝ որպես վերջակետ, միջակետ և ստորակետ. նայած տողի նկատմամբ նրա գրաված դիրքին՝ այն դրսևորել է շարահյուսական տարբեր հարաբերություններ: Այս ձեռագրում կետն ունի քառակուսու, երբեմն քառանկյան ու երբեմն էլ թավ ստորակետի ձև: (Բ. 26. էջ 19)

Գրչագիր մատյաններում կիրառված կետադրական նշանների քննությունը չից հետևում է, որ ոչ միայն տարբեր ձեռագրերում չեն պահպանվել կետերի չափն ու ձևը, այլև նույնիսկ միևնույն ձեռագրում էլ շատ հաճախ տարբեր չափ ու ձև են ունեցել նույնաբնույթ կետերը: Այսպես՝ լինում են դեպքեր, երբ միջակետն ու վերջակետը, փոխանակ քառակուսու կամ քառանկյան ձև ունենալու, նմանվում են հաստ գլխիկով ստորակետի: Այս բոլոր դեպքերում որոշիչը, իհարկե, մնում է ինչպես նախադասությունների, այնպես էլ առանձին նախադասության ներսում նրա անդամների շարահյուսական փոխհարաբերությունը, որով պետք է պարզել, թե տվյալ կետը որպես միջակե՞տ է գործածվել, որպես ստորակե՞տ, թե որպես վերջակետ: [Բ. 26. էջ 23]

10-րդ դարից ի վեր մեր կետադրության մեջ փոփոխություն է կատարվում: Ձեռագիր աղբյուրների քննությամբ պարզել ենք՝ այդ ժամանակից սկսած՝ հայ մատենագրության մեջ, մեր քերական-լեզվաբանների ինքնուրույն

մտահղացմամբ, նախադասության վերջում արդեն կիրառվում է երկու կետով վերջակետը: [Բ. 26. էջ 23]

... Գլխիկով և կիսուր մագազնիկով ստորակետի (,) կիրառությունն սկսվում է 10-րդ դարից»: [Բ. 26. էջ 45]

Տեսանք, որ Կոմիտասը տրոհության երեք նշանների (. , :) դիրքը բացատրելուց հետո գրում է՝ «վերջում : ~ », սա նշանակում է ավելի մեծ դադար, ցույց է տալիս վերջակետի երկար տևողությունը և նույնիսկ եղանակավորումը: Այլ է նախադասության վերջը և այլ՝ մի մեծ պարբերության կամ առավել ևս գրքի վերջը:

«... Գրիչները պարբերության վերջում կամ գրվածքի հատվածի (գլխի) համար իբրև ավարտանիշ գործածել են երկու կրկնակետ՝ համադրված բազմաթիվ ալիքաձև գծիկներով»: [Բ. 26.]

«Եւ էին հանապազ ի տաճարին գովէին և արինէին զաստուած :~ :~ :~ »: [Բ. 26. էջ 28]

Վերջին վերջի ցայտուն օրինակ է հետևյալ հատվածը՝ «... ի դէմս էր վերջը գրոյս: ~~~~~ : ~~~ »: [Բ. 26. էջ 50]

Ստորև ներկայացնում ենք այլ զուգորդումներ ու տեսակներ.

: :- : = . . : : : ~ : ~ : ~~~
 : ~ / : ~ ~ ~ | : ~ ~ ~ ~ ~ |
 : ~ : ~ | : ~ : ~ : ~ |

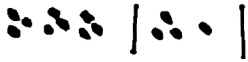
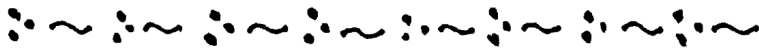
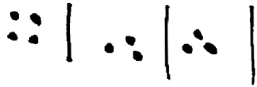
[Բ. 4. էջ 85], [Բ. 26. էջ 26, 29] և այլն:

Մխիթարյանը գրում է՝

«Մի շարք գրչագրերում հանդիպել ենք այնպիսի փաստերի, երբ նախադասության կամ հատվածի վերջում դրվել է կրկնակետ, հորիզոնական ալիքաձև գծիկ՝ աջ գլուխը կլորացրած, վերջում նորից կրկնակետ կամ ալիքաձև գիծ՝ վրան մի կետ կամ առանց կետի»:

~ : ~ : ~ : ~ [Բ. 26. էջ 29]

Հանդիպում են և այսպիսի ձևեր.



[Բ. 26. էջ 29-33]

Վանանդի Ավետարանում գրիչը հաճախ ավարտանշանի (վերջակետի) փոխարեն նախադասության կամ պարբերության վերջում դրել է խաչանշան՝ կա՛մ սովորական ձևով, կա՛մ զարդաքանդակված, կա՛մ երկուսը միասին և համադրված: [Բ. 26. էջ 33-35]

(Լազարյան Ավետարան, էջ 6բ, 25ա, 29ա, 33ա, 35ա, 37ա, 38ա, 42ա, 43ա, 44բ, 51ա, 54բ, 74ա, 80ա, 84ա, 85բ, 86ա, 87բ, 91ա, 93ա և այլն):

Ասերգի վերջավորությունները շատ հաճախ երգվում են բավական ճոխ ձևով: Երգվում են հատկապես ավելի մեծ հատված ամփոփող վերջերը:

Այդպես է և այսօր (վկայությունը՝ արդի երգեցողությունը հայ եկեղեցիներում), այդպես է եղել եկ դար առաջ (Կոմիտասը նույնիսկ գրի է առել հանգաձևերի տեսակները), այդպես է եղել և է՛ բյուզանդական կամ հունական թվերգում, այդպես է եղել և է՛ բյուզանդական կամ հունական թվերգում, այդպես է եղել և հնում մեզ մոտ, վկան՝ ձեռագրերը, որտեղ վերջավորություններում հանդիպում են համապատասխան խազագրեր:

Կոմիտասի վերոբերյալ ձեռագրում [ԿԴ. 662. էջ 34] կամ [Բ. 20. էջ 66]:

Խաղեր (կամ խազեր) անվանված 3 խազագրերը հենց այդ վերջավորությունների համար են: Մեկ այլ տեղում երեքից երկուսը կոչվել են «վերջավորություններ», իսկ «վերնախաղ» կոչվող խազն առանձնացրել է (տե՛ս Տերունի նշաններ):

Վերջավորության նման օրինակներ բերում է Ռոբերտ Աթայանը.



[Բ. 5. էջ 37]

Նման խազերի մենք հանդիպեցինք նաև № 3892 ձեռագրում, որտեղ համեմատաբար մեծ հատվածների վերջավորությունները ավարտվում են նման խազագրերով, և որից հետո նոր մասը գրիչը սկսում է զարդագրով:

Օրինակներ.

Արդ եղերո՞ւք դուք կատարեալք. որպէս եւ հայրն ձեր երկնաւոր կատարեալ է  (30 բ)

... փոքրոգի  (47 ա) () (էջ 50 բ) և այլն:

Իսկ № 6767 գրչագրի մի հատվածի վերջում դրված է «առանձնատրոպ» կոչվող խազանշանը () , և որոշ տարածություն բաց է թողնված, ապա վերջակետ է դրված:

հատուգէ՛ քեզ  . (էջ 44ա)

Ուրեմն այս մեկ նշանը ցույց է տվել մեղեդիական ընդարձակ դարձվածք: Պատահական չէ, որ այս խազի մասին Կոմիտասը գրել է.

«Առանձնատրոպ  »

Առանձն – ա-տրոպ առանձին տրոպ

ա) Առանձին. յատուկ, մասնատու, առանձին, ուրիշ, այլ, այլակերպ, այլազան, մինակուկ, ինքնին,

բ) Տրոպ. Tropus, Tropi. եղանակ, ձև, ոլորումն, սկսուած, պատկեր, յուշարար, ձևակերպություն ծայնի՝ եղանակի.

ա) Հին եկեղեցական եղանակի մի փոքրիկ ձև, ամփոփումն, որ իբր սկսուածք կցում էր սաղմոսներին, հոգևոր երգերին և այլն, կոչում էր tropus կամ tropi, որ մեր մեջ առանձին խազ էլ ունի, կոչում էր տրոպ:

բ) Այս **տրոպ** բառով կազմված խազերը, երևի, սկսուածքի էական հիմունքներն են պարունակում:

գ) Հին գրագետները գործ են ածում Modus (եղանակ)՝ tonus (ծայն) բառերի իմաստով էլ, որ գրեթե նոյնն է վերինին, քանի որ իւրաքանչիւր ծայն ունի իր յատուկ ձևն ու ոլորումը, և որ այս կամ այն ձևի օրենքների համաձայն էլ կազմում են համապատասխան ծայներ՝ եղանակներ: [ԳԱՉԹ ԿԴ. 660]

Տրոհության նշանները՝ զուգակցված այլևայլ նշանների հետ, և տրոհության նշանների այլ ձևեր տե՛ս մեր կազմած աղյուսակում և գրչագիր մատյաններից արտագրված հատվածներում:

Ստորև ներկայացնում ենք Հ. Մխիթարյանի կազմած տախտակները:

ԿԵՏԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ ԳՐՉԱԳՐԵՐՈՒՄ

Կետի անունը	Կետի տեսակը	Գործածության սկիզբը
Վերջական (կետ ավարտյալ)	.	IX դար
	: ~ =	X դար
	. .	X դարից հետո
	: :	X դարից հետո
	: ~ : ~	X դարից հետո
	: ~ : ~ : ~	X դարից հետո
	: ~~~~~~&	X դարից հետո
	.:	X դարից հետո
	: : :	X դարից հետո
Միջական	,	IX դար
	.	X դար
Ստորական	, ,	IX դար
	,	X դար

ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ ԳՐԶԱԳՐԵՐՈՒՄ

	Կետի անունը	Կետի տեսակը	Գործածության սկիզբը
1	Շեշտ	~	IX դար
2	Բուլթ	յ ռ յ	IX դար
3	Պարոյկ (հարցական)	թ թ	XI դար
4	Երկար (բացականչական)	~	XI դար
5	Սուղ	ւ	XII դար
6	Թավ	Ի	XI դար
7	Սոսկ	Ի	XI դար
8	Ապաթարց	՝	XIII դար
9	Ենթամնա (ենթաման, ենթամայն)	ւ ի շ	XII դար
10	Ստորատ		XIII դար

ՏԱԽՏԱԿ 3

ԿԵՏԱԴՐԱԿԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐ, ՈՐՈՆՔ ԲԱՑԱԿԱՅՈՒՄ ԵՆ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ
ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՁԵՌՆԱՐԿՆԵՐՈՒՄ, ՍԱԿԱՅՆ ԱՌԿԱ ԵՆ
ԳՐՉԱԳՐԵՐՈՒՄ

	Կետի անունը	Կետի տեսակը	Գործածության ժամանակը
1	Չակերտ		IX դար
2	Պատիվ		IX դար
3	Պատիվը և երկարը մի- ասին		IX դար
4	Լերկ		XII դար
5	Մակակետ		X դար
6	Սրբագրական նշաններ		X դարից հետո
7	Սրբագրական (կրճատ գրության) նշաններ		X դարից հետո
8	Գծիկ		XIII դար
9	Վերնագրի նշաններ կամ կետեր ա)	ա) 	X դարից հետո
		բ) 	
	գ)		

ՏԱԽՏԱԿ 4
ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԿԵՏԱԴՐԱԿԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆ
ԸՍՏ ԴՐՈՒՐԻ

Կետերի անունները	Կետերի տեսակները	Ըստ քերական մեկնիչների	Գրաբարի շրջանում (ըստ ձեռագրերի)						Աշխարհաբարի շրջանում XIX-XX
			IX	X	XI	XII	XIII	XIV- XVIII	
Վերջակետ կամ ավարտյալ կետ		+	+						
				+	+	+	+	+	+
Միջակետ		+	+	+	+	+	+	+	+
Ստորակետ		+	+						
		+	+	+	+	+	+	+	+
Շեշտ		+	+	+	+	+	+	+	+
Բութ		+	+	+	+	+	+	Մտնում է տրոհության նշանների մեջ	

Կետերի անունները	Կետերի տեսակները	Ըստ քերական մեկնիչների	Գրաբարի շրջանում (ըստ ծեռագրերի)						Աշխարհագրի շրջանում XIX-XX
			IX	X	XI	XII	XIII	XIV- XVIII	
Պարոյկ (հարցական նշան)	ԸԸ	+			+	+	+	+	+
Երկար (բացականչական նշան)	Ը	+			+	+	+	+	+
Սուղ	Ս	+				+	+	+	+
Թավ	Ի	+			+	+	+	+	
Սոսկ	Ի	+			+	+	+	+	+
Ապաթաղոց	՝ Ի	+					+	+	+
Ենթամնա	՝ (Ի	+				+	+	+	+
Ստորատ	Ի	+					+		
Չակերտ	՝ չ՝		+	+	+	+	+	+	
Լերկ	8					+	+	+	
Մակակետ	՝ Ի			+	+	+	+	+	արևմտա- հայերենում
Գծիկ	Ի						+		+
Պատիվ	Ի Ի Ի		+	+	+	+	+	+	

[illegible]

[illegible]

Կուգորդումներ		այլ նշաններ	
ՃԼԸ	աղբյուր		
—	6384	Են	6384
—		դուստր	
նման		նմին	
նման		ի հատե	2374
հ	288	հաբի	
դուստր	285	առաջ մի	
դարձնալ		կոտորում	6290
տոհմ	6767	—	6384
մորթ		—	
մորթ	7644	—	
խաղող	6767	կամ	26
երեւոյթ	2743	(սղող նաև որպես պարի նշան)	մանրամասն

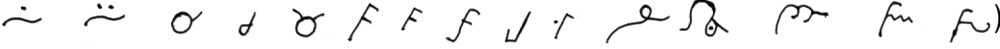
11. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՏՐՈՀՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԻ ՏԵՎՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

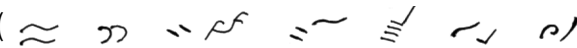
Տևողության հարցերին իր ժամանակին անդրադարձել է Եղիա Տնտեսյանը: Երգեցողության խազերի հետ մեկտեղ քննում է նաև որոշ առոգանական նշաններ: Ե. Տնտեսյանի եզրակացությունն է.

Ա. սուղ կամ հապավ վանկ () իբր $\frac{1}{8}$ կամ $\frac{1}{16}$

Բ. միջակ կամ շեշտ վանկ () և այլն) իբր $\frac{1}{4}$ կամ $\frac{1}{8}$

Գ. երկար վանկ ()

 իբր $\frac{1}{2}$ կամ $\frac{1}{4}$

Դ. մեծ-երկար վանկ ()

 և այլն, իբր $\frac{4}{4}$ կամ $\frac{1}{2}$ [Բ.34]

Այս 4 կետերի (Ա. Բ. Գ. Դ. նշանների) տևողությունների հարաբերությունները ճիշտ են ընդհանուր առմամբ, և առոգանությանը վերաբերող նշաններն այս առումով համապատասխանում են թե՛ ձեռագրերի վկայություններին, թե՛ իրենց անվանմանը. պարզ է՝ սուղը ամենակարճն է, երկարը համեմատաբար երկարն է, շեշտն ու բուբը միջին դիրքով են և կարող են սղվել կամ երկարել սուղ և երկար նշանների միջոցով, մեծ-երկար վանկը կրկնակի երկարի արժեք ունի և այլն:

19-րդ դարում արմատավորված ասերգի տևողության մասին քննություն է կատարել Կոմիտասը՝ հիմնվելով կենդանի ասերգության վրա. տևողության վերաբերյալ պատկերն այս է.

ա) սուղ (♪) – այսինքն՝ կարճ, որը չեշտված վանկը ♪-ով կարճացնում է,
բ) երկար (~), որը շեշտված վանկի ձայնավորն անորոշ չափով երկարացնում է:

Այս երկու նշաններն էլ դրվում են որևէ շեշտված վանկի ձայնավորի վրա, այն էլ այն դեպքում, երբ ընթերցման ժամանակ սովորական կարծությունն ու երկարությունը պետք է ավելացնել՝ ձայնավորը սովորականից ավելի կարճ կամ ավելի երկար արտասանել:

ՏԵՎՈՂՈՒԹՅԱՆ ՍՈՎՈՐԱԿԱՆ ՉԱՓԵՐԸ

Չեշտված վանկերի համար՝ ♪

Շեշտված վանկերի համար՝ ♪

Ստորակետի, միջակետի և բութի համար՝ ♪

Վերջակետի համար՝ •

Կարելի է գործածել տրիոլներ և նման բաներ:

Համապատասխան հանգածները ընթերցման սկզբում կամ վերջում երգվում են մի քիչ դանդաղեցնելով:

Դադար առնելն ազատ է, մանավանդ վերջակետ-հանգածներից հետո:

Անհրաժեշտ չէ վերնում մոտավոր նշված տևողության չափերը խստիվ կիրառել, այլ պետք է դիտել որպես ընդհանուր հիմունք, քանի որ **թվասությունը երգելով խոսելն է:**

Սովորաբար ամանակն ու դադարը հավասար տևողություն ունեն: [Բ. 22. կամ Բ. 19. էջ 157]

Փաստորեն չեշտված վանկերը (♪) բութ՝ հարթ բութ վանկերն են՝ որպես առոգանություն, իսկ սուղը վանկը սղում է այսպես.

♪ ♪ ♪
թը – ւե – ցավ, այսինքն՝ մեկ վանկը՝ **թւե**, կիսվել է գաղտնավանկ **ը**-ի միջոցով, և սուղը դրված է, որպեսզի տևողությունը նույնպես կիսվի, և **թւե** = մեկ վանկ = ♪ լինում է **թը – ւե** = երկու վանկ = ♪ ♪:

Ցանկացած խոսք կամ երգ բաղկացած է երկար ու կարճ վանկերից, ուստի երբ օրինակներ են բերում քերականները՝ ցույց տալու համար տևողության հարաբերությունը, նշանակում են յուրաքանչյուր վանկը նշանով՝ սուղ (♪) կամ երկար (~), իբրև **կարճ և երկար իրար համեմատ**: Իսկ երբ գիտենք **օրենքը** կամ պարզապես կարդում ենք երկար ու կարճ վանկերով, ապա դնում ենք **երկարի** նշանը (~), որ նշանակում է երկարացնել. եթե երկար վանկ է, է՛լ երկարացնել, իսկ **սուղը** կարճացնում կամ սղում է տվյալ վանկը. եթե վանկը կարճ է **երկարի** համեմատ (օրինակ՝ միամանակ), ապա **սուղը** (♪) ավելի է կարճացնում-սղում այդ վանկի տևողությունը: Դրա համար էլ Ավե-

տարանում երկարով () նշանակված վանկը նաև երկամանակից երկար է, իսկ սուղը՝ միամանակից կարճ: Պարզապես պետք է իմանալ, թե ինչպիսի **երկար** () է տվյալ դեպքում կամ ինչպիսի **սուղ** () է: Այս մասին արդեն խոսել ենք և բացատրել:

Ստորև ներկայացնում ենք նշանների տևողությունների հարաբերությունները՝ ըստ քերականների վկայությունների:

ԱՄԱՆԱԿ (տևողություն)

Երկար

ա) Երկարը բաղկացած է երկու ամանակից

բ) Երկարը հիմնականում երկամանակն է, բայց կարող է ավելի երկար լինել:

Սուղ

ա) Միամանակ է (աղոտ)

բ) Սղող է՝ միամանակի կեսը կամ իսպառ սղող:

Երկար () և սուղ () նշանները դրվելով՝ երկար (երկամանակ) կամ սուղ (միամանակ) վանկերն էլ են երկարացնում կամ սղում:

Սուղ =  , կամ լրիվ սղող

Սուղ (աղոտ) –  (հավասար)

Երկար = 

Եթե միամանակն է՝  երկարելով – 

սղվելով –  , կամ լրիվ սղված:

Այսինքն՝ ա) Երկարը, գումարվելով որևէ նշանի բնական տևողությանը, երկարացնում է այն և կամ ցույց է տալիս, որ այդ նշանի տևողությունն ինքնին երկար է:

բ) Սուղը դրվելով որևէ նշանի վրա (գումարվելով), կրճատում է՝ սղում է այդ նշանի տևողությունը կամ վերցնում է տվյալ վանկի տևողությունը, և այդ վանկն արտասանվում է հաջորդ վանկի տևողության հաշվին:

Ձայնավորների բնական կարգն է՝

է, օ = երկար՝ (երկու ամանակից բաղկացած):

ե, ո, լ = սուղ (միամանակ) – աղոտն է:

ա, ը, ի = (երկամանակ) – երբեմն սուղ, երբեմն երկար:

ա, ե, ի = **շեշտ** = ա, ի (երկամանակ), ե (սուղ):

ը, ո, լ = **բութ** = ը (երկամանակ), ո, լ (սուղ):

է, օ = **պարոյկ** = է, օ (երկար):

ԱՄԱՆԱԿ (առոգանություն)

Եթե միամանակը = ♪

Բույթ – ա) Բույթի տևողությունը ո՛չ կարճ է (սուղ), ո՛չ էլ երկար, կոչվում է **հավասար** և միջին տեղ է գրավում սուղի և երկարի համեմատ: [ԿԴ. 668, Ա. 1. էջ 40, Ա. 2. էջ 80]

Եթե սուղը (իբրև աղոտ) = ♪, իսկ երկարը = ♪, ապա **բույթը** = ♪ :

Եթե սուղը (իբրև սուղ) = ♪, իսկ երկարը = ♪, ապա **բույթը** = ♪ :

(Բույթի գործածության սկզբունքները տե՛ս համապատասխան բաժիններում):

բ) Բայց ամենագորեղը խոսքի եղանակի բնույթն է. եթե այն պահանջում է, որ վանկը բթանա, ապա բթանում է, քանզի ցանկացած օրենք, եթե կա այդտեղ, ենթարկվում է խոսքի բնույթին, զգացմունքին: [Բ. 14. էջ 498]

գ) Ձայնավորներից՝

ը, ո, ւ = բույթ = ը (երկամանակ՝ երբեմն սուղ, երբեմն՝ երկար), իսկ ո, ւ (սուղ) – միամանակ:

Ուրեմն բույթը լինում է և՛ երկար ♪ (երկու ամանակից), և՛ սուղ (աղոտ)՝ ♪ միամանակ:

դ) Ծանր բույթը, ինչպես ցույց ենք տվել, իջնող շեշտերկարի մի տեսակն է նաև (↘), և իրականում նշանակում է **ծանր բույթ + երկար**, ինչը նշանակում է՝ իջնող երկար, և տևողությունը հավասար է երկարի տևողությանը:

Շեշտ – ա) Սուղ վանկի վրա սուղ շեշտ են դնում (լինում է **սուղ շեշտ**) [Ա. 6. էջ 75]

բ) Առաջին խոնարհումը (բայի), որ վերջում ունի **եմ** (սիրեմ), առոգանում է ըստ ոլորակի շեշտապես և ըստ ամանակի **սղապես**:

գ) Չորրորդ խոնարհումը (բայի) առոգանում է ըստ ոլորակի շեշտապես, ըստ ամանակի՝ **միջակորեն**: Օրինակ՝ **Ապրիմ, նստիմ**:

դ) Երբ զգացմունքը «շուարական» է և ողբերգական, շեշտը նվազում է, բայց ամանակը՝ երկարում: [Բ. 14.]

Ուրեմն շեշտը, նայած տեղին, լինում է՝

ա) **սուղ**, բ) **սղապես**, գ) **միջակորեն**, դ) **ամանակը երկարած**,

ե) ձայնավորներից՝

ա, ե, ի = **շեշտ** = ա, ի (երկամանակ՝ երբեմն սուղ (միամանակ), երբեմն երկար՝ երկու ամանակով,

ե (սուղ):

Ուրեմն շեշտը լինում է՝ երկար – ♪, սուղ (միամանակ) – ♪, և սղելով – ♪ :

Պարոյկ

ա) Երկարը պարոյկին է դրվում, որովհետև պարոյկը շեշտի և բութի տևողության համագումարն է: [ԿԴ. 660. էջ 35]:

բ) Պարոյկի տևողությունը գումարն է **սուրի և բութի** տևողությունների, ուրեմն նայած ինչ **սուր է** և ինչ **բութ է** (ըստ տևողության), ըստ այդմ էլ պարոյկի տևողությունը կլինի. օրինակ՝ **Յոհանէս**

Յո = ծանր, **հա** = սուր, **նէս** = **բութ** (ս-ն բութ է) – այս երեքի գումարը գոյացնում է պարոյկ: [Ա. 5.]

գ) Երբ զգացմունքը «շուարական» է, պարոյկը նվազում է, և **տևողությունը՝ երկարում**: [Բ. 14.]

դ) Եւ լինի շրջաբեկութիւն վասն յորդ եւ բարձրացեալ ծայնին նուազման: Եւ է՛ յորդ եւ նուազ ի մի գիր կամ ի հեգ կամ յանուն կա՛մ ի բան, զի ի **սկիզբն յորդ** է, եւ ի վերջն **սղի**: [Ա. 5]

ե) է, օ = պարոյկ = երկար = երկու ամանակով: [Ա. 5]:

ԱՄԱՆԱԿ

(տրոհություն)

1. Ստորակետ, 2. Միջակետ, 3. Վերջակետ, 4. Բութ (իբրև տրոհություն)

Ստորակետը բավական կարճ տևողություն ունի: [Ա. 6. էջ 79]:

Միջակետ – չի նշվում տևողությունը, սակայն՝

ա) Հնում միջակետն արտահայտվել է պարոյկի ելևէջով, և ուրեմն պարոյկի տևողությունից պակաս չէ միջակետի տևողությունը. (տե՛ս **Ասերգի հնագույն համակարգը** բաժնում):

բ) Ըստ իր կիրառության ու ըստ իր դերի ու գործության՝ միջակետը պիտի միջին դիրք գրավի ստորակետի ու վերջակետի տևողության համեմատ:

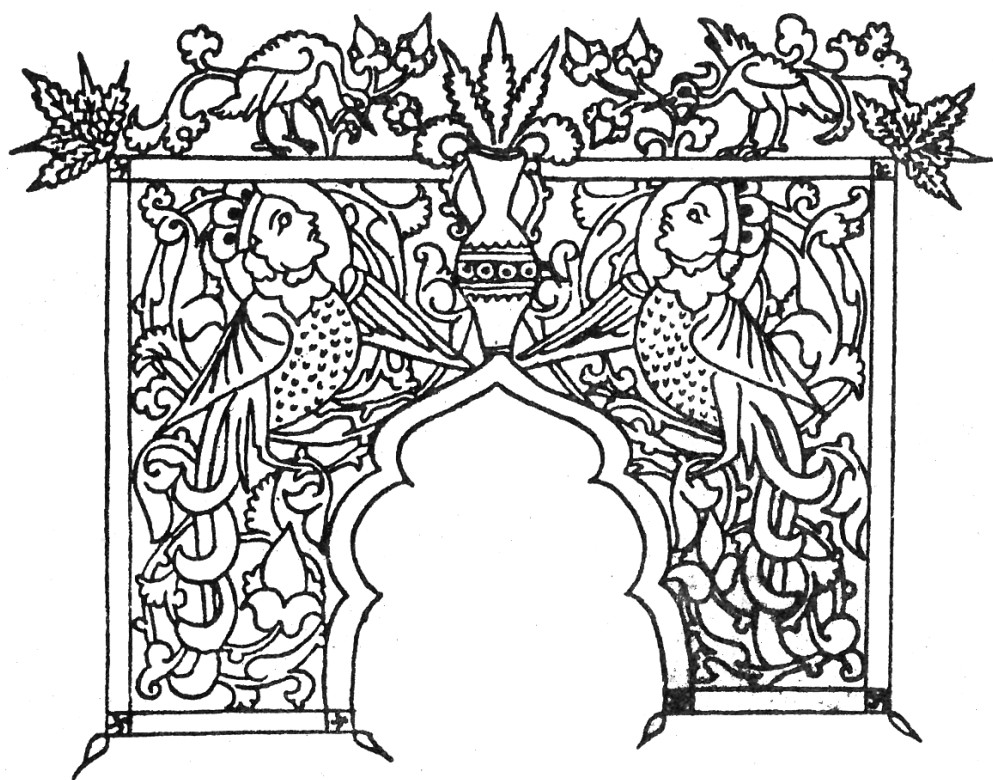
Վերջակետը բավական երկար է ստորակետի համեմատ: [Ա. 6. էջ 99]

Բութի տևողությունը նվազ է՝ քան ստորակետինը: [Ա. 5. էջ 577, 580]

Այսպիսով, ընտրելով սրանցից որևէ մեկի տևողությունը, նրա համեմատ կարող ենք որոշել մյուսներինը.

կամ՝

Վերջակետ	○	○
Միջակետ	♪.	♪.
Ստորակետ	♪	♪.
Բութ	♪	♪



12. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԱՍԵՐԳԻ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հայ քերականները, թարգմանելով և մեկնելով Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականությունը», շատ օրենքներ ցույց են տվել և բացատրել հայերենի օրինակով: Արել են նաև այնպիսի լրացումներ, որոնք չկան Թրակացու քերականության մեջ: Փաստորեն լրացնելով ավելացրել են քերականության հայկական մասը: Հարկ է գիտական հայացքով նկատել այն, ինչը համամարդկային օրինաչափություն է քերականության մեջ, ինչը համընդհանուր բնական օրենք է, ինչը միայն հունական է, ինչը հայկական է: Չէ՞ որ քերականության առոգանության բաժինը ոչ միայն նշանների և նրանց նշանակման մասին է, այսինքն՝ ձևի մասին, այլ դասակարգումն է լեզվական միավորների, որոնք գոյություն ունեն գրեթե բոլոր ազգերի մոտ: Փորձենք համառոտ ցույց տալ հայկականի և հունականի գլխավոր առնչություններն ու տարբերությունները:

Նախ՝ երբ խոսում ենք հայերենի հնչական-շեշտադրական օրենքների մասին, հարկավոր է միակողմանի չմոտենալ լեզվի արտասանությանը, հարկավոր է գիտակցել, որ կան արտասանության տարբեր ձևեր՝ նայած ոճին, զգացմունքին և այլ բաների: Օրինակ՝ Սուրբ գիրքը կարդում են երկու ձևով՝ ա) եղանակավոր թվերգով (ասերգով), բ) խոսելու, սովորական արտասանության ոճով, և դրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատկությունները, որոնք ցույց ենք տվել համապատասխան տեղերում: Միևնույն ոտանավորն էլ հնարավոր է կարդալ սովորական ձևով, մանկական ոճով, ինչպես շուտասելուկ, իբրև խաղ. ինչպես երեխաները որևէ ոտանավորով հաշվում են պահմտոցի կամ այլ խաղ խաղալիս: Բայց և յուրաքանչյուր ոտանավոր հուշում է, թե ո՞ր ոճին է պատկանում, և թե այն հատկապես ի՞նչ ձևով

է նպատակահարմար արտասանել: Ավետարանն էլ ունի կարդալու իր ոճը՝ մշակված հեռավոր անցյալում, իր բովանդակությանն ու էությանը հատուկ վեհաշուք, «երկնային», ազդեցիկ ու չափազանց խորհրդավոր ոճը: Եվ այն մեր եկեղեցիներում ասերգվում է զգացմունքի ու մտքի համապատասխան ոճի ելևէջներով ու օրենքներով: Բացի այդ, թվերգը, հայոց մեջ լինելով Մաշտոցի գրերի գյուտից էլ շատ առաջ, գրերի գյուտից հետո 1500 տարի ճանապարհ անցնելով, հասնելով մինչև մեր օրերը, անշուշտ փոփոխվել է, ինչը կարող է կատարվել լեզվի արտասանության փոփոխման զուգընթաց, սակայն թվերգը լինելով ավելի կայուն տարր՝ իբրև արտասանության ձև, անպայման պահպանել է հին գրաբարի արտասանության տարրեր: Եթե մենք վերականգնում ենք թվերգը, ապա հարց է առաջանում, թե ո՞ր թվերգն ենք վերծանում, այն թվերգը, որ եղել է 5-րդ դարում, թե՞ 9-րդ դարում, այն՝ որ Գրիգոր Տաթևացին է ուսուցանել, թե ա՛յն, որ Մխիթար Սեբաստացին է ուսումնասիրել, թե՞ այն, որ այսօր է ասերգվում: Մեր եկեղեցիներում թվերգը այսօր էլ միանշանակ օրենքով չի արտասանվում, թեպետ բոլորն էլ հայերեն են իրենց հնչերանգով ու ձայնելևջով: Եթե Մխիթար Սեբաստացին Ս. Ղազարի միաբանությանը ուսուցանում էր ըստ իր գրած քերականության, որտեղ հաշվի էր առել, անշուշտ, ավանդական օրենքները և մանրամասն բացատրում էր, թե ինչպես պետք է կարդալ ըստ առոգանության, ու պահանջում էր այդպես կարդալ, ուրեմն ինքն էլ այդպես է կարդացել ու սովորեցրել իր աշակերտներին: Չէ՞ որ թե՛ ժողովրդական, թե՛ եկեղեցական երգերն էլ տարբեր տարածաշրջաններում տարբեր ոճեր են ունեցել: Արևելյան Հայաստանում այլ ոճ է եղել, Արևմտյան Հայաստանում՝ այլ. այդ են վկայում խազավոր շարակնոցների համեմատություններն ըստ վայրերի: Քննենք մեր արդի լեզվագիտության մեջ «անվիճելի» համարված մի քանի հարց: Հունարենից կուրորեն ներմուծություն է համարվում երկար ու կարճ ձայնավորների կամ վանկերի օրենքները, որոշ հնչյունների շեշտ կրելը և այլն: Սակայն այդ հաստատող և ո՛չ մի լուրջ, գիտական ապացույց չի բերվել, գլխավոր փաստերը եղել են առոգանության նշանների գործածությունը հայ մատենագրության մեջ (9-րդ դարից սկսած), և 19-րդ դարում արտասանվող գրաբար լեզվի և ընդհանրապես գրական հայերենի օրինաչափությունները, որոնք, ինչպես կհամոզվենք, բավարար չեն նման պնդումների համար: Փորձենք վիճարկել.

ա) է-ն և օ-ն (աւ, ով) միանգամայն կարող էին **երկար** կոչվել ըստ առոգանության, ասերգության (թվերգի) օրենքի, և երկար հնչվեր թվերգում, բայց ոչ սովորական խոսակցական լեզվում. օրինակ՝ սովորական խոսքում վերջակետն իջեցնում է ձայնը, իսկ Ավետարանի ընթերցման ժամանակ եկեղեցական ասերգում վերջակետը բարձրացնում է ձայնը:

բ) է-ն և օ-ն երկար են առանձին՝ իբրև առանձին արտասանական միավոր, իսկ ընդհանուր սովորական առօրյա խոսքում նրանք ունեն իրենց եր-

կարությունը բացառող օրենքներ, ինչպես նաև, նայած տեղին, մյուս ծայնավորներն էլ՝ երկար կամ կարճ համարող օրենքներ:

գ) է-ն և օ-ն պարոյկ են համարվել, և եթե դրանք հայոց մեջ **պարոյկ** են հնչել, ուրեմն, հնարավոր է, երկար են եղել, քանի որ պարոյկը երկամանակ է: Կամ, եթե երկար են եղել, ուրեմն, հնարավոր է, պարոյկ են եղել, քանի որ ծայնի երկար տևողությունը բնականորեն հնարավորություն է տալիս ծայնը եղանակավորելու:

դ) է-ն և օ-ն երկար համարող հայ քերականները չեն նշել, որ հայերենում այս հնչյունները երկար չեն:

ե) Հովհաննես Երզնկացին **է-ն** և **օ-ն** երկար է անվանում՝ ասելով, որ դրանց վերջնահնչյունը **ը-է**: [Ա. 5. էջ 151-152]

զ) 18-19-րդ դարերում երկար են համարվել տարբեր ծայնավորներ, ինչպես օրինակ՝ «**ա, է, օ, ու**» [Ա. 10. էջ 192]

է) Գուցե երկար ծայնավորների կամ երկար համարվող վանկերի վրա նշանը հիմնականում չի դրվել մեզանում, որովհետև օրենքը կա, և իմացողը պետք է ըստ օրենքի կարդա (տե՛ս **Նշանների նշանակման սկզբունքը** բաժնում), իսկ նշանը դրվում է ամենակարևոր տեղում, որտեղ եթե չդրվի, չի հասկացվի՝ վանկը երկար է, թե ոչ, բացի այդ, նշանակված վանկում երկարին միացած է շեշտ, որ կազմում է **շեշտերկար**:

ը) է-ն և օ-ն երկար են համարվում ըստ իրենց գրաված դիրքի՝ նայած բառի արտահայտած զգացմունքին ու իմաստին, իսկ երկար ու կարճ վանկերն ունեն իրենց տարբեր օրենքները: Նշենք՝ երկար ու կարճ վանկեր գոյություն ունեն ինչպես ժողովրդական երգերում, այնպես էլ ժողովրդական ասերգում: Եվ ինչի նման կլինե՞ր ասերգը՝ առանց երկար ու կարճ վանկերի:

թ) է-ի և օ-ի երկարությունն ընդունում է Մանուկ Աբեղյանը. «Հին հայերենում **ե** և **է** տառերը նույն ծայնավորների նշանագիր են եղել, հավանորեն **է** տառը երկար (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.) ու փակ ծայնավորի, **ե** տառը՝ կարճ ու բաց»: [Բ. 3. էջ 33]

Հրաչյա Աճառյանն էլ է կարծում, որ **է-ն** արտասանվել է «փակ» **է, ե-ն**՝ «բաց»: [Բ. 20. էջ 117]

«Պետք է ենթադրել, որ հին գրաբարի **աւ** երկբարբառից ծագած **օ** ծայնավորը միջին դարերում **ո** ծայնավորից տարբեր՝ ավելի **երկար** ու փակ է արտասանվել...»: [Բ. 3. էջ 33]

Է-ի և օ-ի երկարությունն ընդունում է նաև Կոմիտասը (տե՛ս [Բ.20]):

Այսօր Հ. Մխիթարյանը նույնպես համաձայն է, որ հին շրջանում եղել են երկար ու կարճ վանկեր [Բ. 26. էջ 67]

դ) Երկար ու կարճ վանկերի արտասանությունը քերականական աշխատություններում բացատրվում է արտասանական գործոնների, բնակազմական և բնական պատճառներով, և ոչ իբրև հունարեն լեզվի առանձնահատկություն, ինչպես օրինակ՝ երկար են համարվում այն վանկերը, որոնք շրթունքները չեն նեղում՝ գագ, դադ. և այլն (տես՝ Ամանակ բաժնում, և 1150 (էջ.հ.) ԿԴ. 671):

Ժա) Վերջին դարերի հունական թվերգում թեև դրված են նշաններ երկար ու կարճ համարվող վանկերի վրա, նույնիսկ դրված են համապատասխան նշանների՝ ձայնանիշերով գրառված թվերգի վրա, սակայն այդ նշաններին համապատասխան ո՛չ խոսում էին ո՛չ ասերգում էին և ո՛չ էլ այսօր են ասերգում, դեռ ավելին՝ այդ ասերգը (վերջին շրջանի հունական ասերգը) զարմանալիորեն չափազանց նման է այսօրվա հայկական ասերգին (տե՛ս հունական ասերգի օրինակը և համեմատությունը վերջին շրջանում կատարվող հայկական ասերգի հետ):

Ժբ) Բացի հիշատակված կետադրական երեք և առոգանության տասը նշաններից՝ մատենագրության մեջ հանդիպում ենք նաև կետադրական այլ նշանների, որոնց մասին քերականների աշխատություններում որևէ հիշատակություն արված չէ: Դրանք են՝ լերկը, մակակետը, չակետորը և սրբագրության ու համառոտագրության նպատակով գործածված առանձին մի քանի նշաններ: Այժմ ծանոթանանք կետադրական այլ նշանների կիրառություններին: **Լերկը**՝ որպես կետադրական նշան, մուտք է գործել մեր գրավոր խոսք 12-րդ դարից սկսած և գործածվել է փակ վանկում **աւ** երկբարբառը **օ** կարդալու համար: Լերկ նշանի կիրառությունը շարունակվել է մինչև XIX դարի սկիզբը, հետո ամբողջովին հանվել է գործածությունից: Դրա ձևական արտահայտությունն է՝ **∞** : Ձեռագրերից բերենք առանձին նմուշներ.

 Յաւելեցին – յօշեցին, յաղք – յօղք, արիւնաւոր – օրիւնաւոր, եալթն – եօթն,
 շաւշափեն – շօշափեն, բարեխաւսութեամբ – բարեխոսութեամբ:

Առադրենք մի նմուշ էլ բնագրային հատվածից.

«Յորժամ որ սպանին տիտանեայքն զԴիոնիսիոս աստուածազգին, և անդամ անդամ կոտորեցին և յաւշեցին, նա տանէին զոչխարսն ի զոհն և յաւշեցին անդամ-անդամ, և գողոզաճայն լային աստուածաբար և ասէին, թէ զերդ զբեզ ո՛վ լինի, և կամ ո՛վ լինի, և կամ ո՛վ լնու զքո տեղն»:

Լերկի կիրառությանը հանդիպում ենք նաև այլ ձեռագրերում:

Առանց լերկ նշանի են դրված № 1007 ձեռագրում մի շարք բառեր (խաւսենք, զարինատոր և այլն): Իսկ № 1920 ձեռագրում՝ «Յայնժամ տայր նմա պատիւս ըստ արինաց» նախադասության **արինաց** բառի վրա **լերկի** փո-

խարեն դրված է **թավ** նշանը» [Բ. 26. էջ 105-166]: Գուցե **∞** = հունական երկար **ω** , որ = մեր աւ-ին (= o, ու), որ երկար է:

Ոլորակ սեռից շեշտը համարվում է սուր: Բայց 19-րդ դարում ձևավորված թե՛ հունական, թե՛ հայկական թվերգում շեշտը միայն սուր չէ, այլ նաև ուժի շեշտ է հիմնաձայնի վրա: Իսկ **հարաշեշտը և նախահարաշեշտը** ավելորդ չեն մեզ համար, քանի որ հայերենում շատ բառեր կան, որ համանման շեշտ ունեն (եթե ավելորդ են, ապա ինչպե՞ս կոչենք, ինչպե՞ս անվանենք այդ տեսակի, առանձնահատուկ շեշտերը. մի՞թե լավ չէ, որ մեր քերականները տվել են համապատասխան ճշգրիտ անվանումներ): Իսկ այն, որ ասվում է, թե **հարաշեշտը կամ նախահարաշեշտը** վերաբերում է այն վանկերին, որոնք ունեն ա, ե, ի ձայնավորներ, ապա նույնը ասվում է շեշտի դեպքում, ուստի եթե **հարաշեշտն ու նախահարաշեշտը** համարենք հայոց լեզվին անհարիր, ուրեմն և պիտի անհարիր համարել **շեշտն** ընդհանրապես, ինչը, անտարակույս, անհեթեթություն կլիներ: Հենց այստեղ տեղին է նշել, որ շեշտ, բութ կամ պարոյկ հնչող **հնչյունները և վանկերը** բացատրվում են ըստ բնական գործոնների, բնակազմական օրենքների: Օրինակ՝ ը, ո, ւ հնչյունները բութեր են, որովհետև արտասանվում են նեղացվող շրթունքներով: Եվ կամ այն վանկերը, որոնք շրթունքները չեն նեղում, շեշտ են՝ ինչպես **ազ, ադ** և այլ վանկեր: Այս բնական օրենքները միայն հույների սեփականությունը չեն, այլ հույներն են առաջինը գիտականորեն ձևակերպել: Իհարկե, մենք կարող ենք մի որևէ հնչյուն թույլ արտասանել, բայց՝ բարձր, մի ուրիշ հնչյուն՝ ուժեղ արտասանել, բայց՝ ցածր: Սակայն դա նշանակում է, որ մենք գեղարվեստորեն կամ բնական հանգամանքների պատճառով ենք այդպես արտասանում, քանի որ բնակազմական չեզոք, բնական դրությամբ թույլ արտասանության դեպքում ձայնն իջնում է, իսկ ուժեղի դեպքում բարձրանում (տե՛ս **Սոսկ և թավ** բաժինները). ինչպես գոռալիս բարձր ենք ձայնում, միտումնավոր կերպով մենք կարող ենք ուժեղ ձայնել, բայց՝ **ցածր** ձայնով, և թույլ ձայնել, բայց՝ **բարձր** ձայնով: Սակայն դա չի նշանակում, որ խոսքի, նախադասության մեջ այդ օրենքները միշտ գործում են. քերականները գրում են, որ վանկը շեշտ, բութ կամ պարոյկ է, նա՛ն նայած զգացմունքին, և նշում են յուրաքանչյուրի առանձնահատուկ զգացմունքները: Ընդգծվում է նաև, որ զորավորագույնը զգացմունքն է, և եթե տվյալ հնչյունը կամ վանկը բարձրության շեշտ է, բայց խոսքի բովանդակությունը պահանջում է թույլ զգացմունք, ապա չեղյալ է համարվում օրենքը, և պետք է առաջնորդվել զգացմունքով: Երբ քերականների հատկապես այս օրենքը անտեսելով՝ սկսում են ամեն տեղ փնտրել **«ոլորակատառը»**, մոլորության մեջ են ընկնում: Ու եթե հույներն իրենց գրավոր լեզվում մանրամասն նշանակել են առոգանության բոլոր նշանները, իսկ մեկ այլ ազգ իր գրավոր խոսքում բացարձակ նշան չի դրել, դա չի նշանակում, թե բերված բնական օրենքներն իր լեզվի մեջ ընդհանրապես չկան: Այո՛, աշխարհում **ե-ն ո-ի** համեմատ շեշտ է, **ո-ն** էլ բութ՝ ըստ բնական արտասանության,

ըստ շրթունքների դրության: Այլ հարց է **սրության և բթության** աստիճանի չափը: Դա այդպես է, երբ դիտարկում ենք ե-ն, ո-ն իբրև առանձին միավոր, իսկ նախադասության մեջ՝ կախված շարահյուսությունից, զգացմունքից և այլ գործեններից՝ ավելի զորեղ: Առաջիններն իրենց տեղը զիջում են վերջիններին:

Ավելորդ է բնական օրենքներ բերել՝ վերաբերող պարոյկին, շեշտին, բութին. այդ մասին տե՛ս համապատասխան բաժիններում: Հնչյունների բնական արտասանության օրենքներով և ազգային ոգով համեմված շատ ու շատ երևույթներ կան մեր երգեցիկ, պարզ ու վճիտ բարբառներում: Իսկ ընդհանրապես խոսել հայերենի մասին՝ հիմնվելով 18-19-րդ դարերում հմտող գրական հայերենի կամ գրաբարի արտասանության վրա և եզրակացություններ անել առողջանության կամ մասնավորապես **«ոլորակ»-ի** բնական օրենքների մասին, ճիշտ չէր լինի, որովհետև որքան էլ կուռ ու գեղեցիկ լինի այդ լեզուն, միևնույն է, արտասանության ձայնելեջի և հնչերանգի առումով այն հսկայական կորուստներ է ունեցել: Եվ իրավացիորեն Կոմիտասն էլ համաձայն է ձեռագիր այն վկայություններին, թե մեր նախնիք, սովորելով այդ օրենքները (որոնք, ինչպես ասացինք, գրեթե բնական ընդհանուր բաներ են), գիտակա՜նորեն ըմբռնեցին մայրենի լեզվի անպարփակ հարստությունները, «Մեծ ու ճոխ հմտութեամբ զինված, դարձան Հայաստան և բոլորովին սրբագրեցին հայ քերականական արվեստին եղծումները, եղծումներ, որ առաջ կուգային չարափոխումեն բարբառներու, խոսքերու, բառերու, անունի, բայի, մասունք բանիի, տառերու, տաղաչափութեան, չափականութեան (mesure), առողջանության տասը շեշտերու, և այլն...»: [Բ. 20. էջ 62-63]

Վերադառնանք «ոլորակատառին»: Արդյո՞ք «ոլորակատառը» կամ ոլորակ (շեշտ, բութ կամ պարոյկ) կրող վանկը (իբրև առանձին միավոր) բնականազմական երևույթի հետ մեկտեղ չունի՞ և իրեն հատուկ զգացմունքները: Արդյոք կապ չկա՞, օրինակ, պարոյկին բնորոշ զգացմունքների (որ թվարկում են քերականները) և պարոյկի ելևէջ ունեցող համարվող առանձին հնչյունի (**է կամ օ**) հետ: Յուրաքանչյուր ազգի լեզվում կա մի «լեզու», որի միավորներն են առանձին ձայնավորները: Շատ կարևոր է, որ մենք դասակարգենք և ուսումնասիրենք մեր ձայնավորների «լեզուն», որը դրսևորվում է որպես որևէ իմաստ ու զգացմունք ունեցող բառ կամ նախադասություն, նայած արտասանության. Օրինակ՝ **օ**-ն շատ ազգերի մոտ երկար է արտասանվում իբրև զարմացական կամ հիացական ($\overset{\circ}{o} \sim$) և պարոյկի ելևէջով էլ արտասանվում է: Մենք արտասանում ենք այսպես. $o' - h\tilde{n}$ ($/ + \sim =$ պարոյկ), նույնկերպ արտասանվում է «պա՛ - հո՛ » (պա՛ - հո՛ n): Ժամանակի ընթացքում, իհարկե, առաջացել են այլ իմաստ ու զգացմունք արտահայտող ձայնավորների արտասանություններ, փոփոխություններ են կատարվել նաև հին ձևերի մեջ:

Այսօր յուրաքանչյուր հայի էլ ծանոթ են ձայնավորների զանազան արտասանություններ, և եթե մենք ճիշտ, համապատասխան ելևէջով ու հնչերանգով արտասանենք տվյալ ձայնավորը, ապա յուրաքանչյուր հայ մարդ (մայրենի լեզուն կրող) կարող է մոտավորապես բացատրել դրա բովանդակությունը: Բերենք բոլորիս ծանոթ օրինակներ.

Բացական- չություն		Նշանակության և բովանդակության որևէ հնարավոր տարբերակ
է		«դու էլ բան ասիր, էլի»
է	հարցական	«է՛, հե՛տո՛»
է	համբերությունից դուրս եկած	«մի՛ խանգարիր ինձ» կամ «հոգիս հանեցիր, վերջ տուր»
է	հիասթափական	«հոգնել եմ ամենքից»
է	հայեցողական և հիասթափական	«էսպես եկել է, կգնա» կամ «իզո՛ւր էմեր տանջա/նքը» «է՛, Տեր Աստոծ», «է՛ աշխա՛րհ – աշխա՛րհ»
ի		«հնց թե»
ի	արհամարհական սպառնական	«մի դրան տեսեք»
ի		«դու էլ բան ես գտել բանի հետևից ես ընկել»
ա		«հասկացա՛, ուրեմն այդպես...»
ա	արհամարհական հրաժարական	«բանի տեղ մի՛ դիր, առ համարիր» «պետք չէ», «ա՛, թքած...»
ա, ա	գուրգուրական օրորելիս երեխային	«քնի՛ր, տղա՛ս ...»
կամ		
է, է, է		
ո	զարմացական, գովաբանական, չափազանց	«ի՛նչ խելք ունի, է՛» «ի՛նչ ուժեղ, զորեղ է»
ո	հայերենում կարճ ո՛ւ-ով բացականչություն չկա	
ի	զարմացական	

Հետաքրքիր է, որ եվրոպական շատ լեզուներին հատուկ **օ՛** բացականչությունը, որը զարմացական կամ հիացական բովանդակություն ունի, խորթ է հայերենին, հայերենում այն փոխարինված է **ո՛վ** բացականչությամբ: Օրինակ, **օ՛ իմաստուն = ո՛վ իմաստուն**: Ահա մի բացատրություն այն բանի, որ մեր քերականները հունական ω -ն (հունական երկար o -ն) նույնացնում են հայերենի **ով**-ի հետ կամ թարգմանում են **ով և** այն համարում երկար ձայնավոր:

Վերոբերյալ ձայնավորների հնչերանգն ու ձայնելևէջն այնքան արտահայտիչ է, որ նույնիսկ մի ժողովուրդ մյուսի այդ յուրահատուկ լեզուն հասկանում է, և նույնիսկ կան որոշ բացականչություններ, որոնք նույնն են տարբեր ժողովուրդների լեզուներում: Մեր բերած օրինակների մեծ մասը, որոնք այսօր հատկապես ծանոթ են քաղաքաբնակին, որոշ չափով արտահայտում են բացասական զգացմունքներ, ոչ թե վայելույ, վեհ ու բյուրեղյա զգացմունքներ: Մեր ուսումնասիրությունները (ըստ Հայաստանի գյուղերում հնչող բարբառների) ցույց տվեցին, որ հայերենի «ձայնավորների լեզուն» շատ հարուստ է և արտահայտում է հային հատուկ թե՛ դրական, թե՛ բացասական զգացմունքները: Օրինակ՝ մենք է՛ ձայնավորով բացականչության մի քանի նմուշ բերեցինք, բայց այդ շարքը կարելի է շարունակել. Օրինակ՝ է-ով պարոյկի ելևէջով Լոռում լալիս են երեխաները, երբ լացը նեղացած է, մեղադրող, խեղճացած, խիղճ պահանջող, մոլորված ու շվարած, բայց խաղաղ:

Բացի այդ, մեր քերականների աշխատություններում հայերենին հատուկ բացականչությունները, ձայնարկությունները բերվում են ելևէջին համապատասխան նշանով՝ շեշտով կամ շեշտերկարով և հատկապես պարոյկով: Բութի վերաբերյալ (իբր առողջանության միավոր) ճշմարտությանը մոտեցել է Մ. Աբեղյանը (տե՛ս հատորիս էջ 59): Հ. Մխիթարյանը նույնպես մոտ է ճշմարտությանը, բայց սխալվում է եզրակացության մեջ. «Հայերենի շեշտի կայունության և բառի վերջին վանկի վրա դրվելու հետևանքով նախորդ բոլոր վանկերն արտասանվում էին բութ, այսինքն՝ իջնող ձայնով, ուստի բութ նշանի կարիքը հայերենում չէր զգացվում»: [Բ. 26. էջ 54]

Սխալները հետևյալն են.

1. Եթե նախորդ բոլոր վանկերը արտասանվում են բութ, ապա դա թվերգում հիմնականում հավասար ձայնն է, իսկ սովորական խոսքում հավասար և իջնող ձայնն է և ո՛չ միայն իջնող:

2. Պատճառը հայերենի շեշտի տեղը չէ, որի պատճառով բութ չի նշանակվել այդ դեպքերում, այլ ուրիշ գործոնն է (տե՛ս **Նշանների նշանակման սկզբունքը** բաժնում), ինչպես օրինակ՝ ա) բութի օրենքը պետք է իմանալ, և նշանը լինի-չլինի, առողջանել ըստ այդմ: Բ) Հիմնաձայնի ձայնն էլ է բութ համարվում, և անկախ նրանից՝ շեշտը բառի վերջում է, թե այլ տեղում, քերականները բացատրում են մի պարզ ճշմարտություն. այն բոլոր վանկերը,

որոնք ո՛չ շեշտ են, ո՛չ պարոյկ են, բութ են: Ուրեմն, իսկապես, որպես առողջանության միավոր, նման դեպքերում բութի նշանը դնելու կարիք չկա, և դա մեր գրության առավելությունն է հունականի համեմատ: Բացի այդ, եթե ամեն բառ հիմնականում վերջին վանկին ունի բառաշեշտ, ապա այդ շեշտն էլ անընդհատ չի նշանակվում: Բութը նշանակվում է այնտեղ, որտեղ կարող է մտքի շփոթ առաջանալ. ուստի բութը նաև տրոհության նշան է: Երբ մենք բութը համարում ենք նաև **տրոհության միավոր**, այնուամենայնիվ, վերապահություն ունենք, քանզի այն այնքան տրոհելու նշանակություն չունի, որքան ծայնի ելևէջի, այսինքն՝ եթե նա հանդես է գալիս, օրինակ, զեղչված անդամի փոխարեն, ապա ոչ թե տրոհելու զորություն ունի, այլ ծայնի համապատասխան երանգի ու ծայնի շարժման ուղղության միջոցով արտահայտում է կամ զգացնել է տալիս զեղչված անդամի փաստը: Եվ, եթե ճիշտ ելևէջով արտասանենք, ապա առանց դադարի արագ արտասանելու դեպքում էլ, միևնույն է, իմաստը չի փոխվի: Իսկ բութի դադարն այս դեպքում ասես փոխարինում է զեղչված անդամին, այսինքն՝ դադար զեղչված անդամի փոխարեն: Տրոհության միավորներից վերջակետը նույն պաշտոնն ունի մեզանում, ինչ հունարենում և այլ լեզուներում, նաև թվերգում. բարձրացնում է ծայնը կամ թողնում տեղում, ինչպես որ հունական թվերգում է: Ստորակետը թվերգում իջեցնում է ծայնը, այդպես է նաև հունական թվերգում: Ստորակետի գործածության շատ ձևեր համընկնում են քերականների բացատրություններին: Միջակետը, ըստ քերականների ձևակերպումների գործածվելուց բացի, զուգահեռ կամ միաժամանակ ունի և այլ նշանակություն: Իսկ որպես միջին դադարի ցուցիչ՝ այն շատ ցայտուն է գործածված տաղաչափական գրվածքներում, որտեղ տան կեսը սահմանազատվում է միջակետով: «Միջակետը քերական մեկնիչների երկերում և **հայկական հին ձեռագրերում** գործածվել է որպես միջին դադարի նշան»: [Բ. 26. էջ 35]

Թեև այդ «հին ձեռագրերը» մեզ չեն հասել (օրինակ V դարից), բայց շատ հավանական է, որ հնում միայն այդպես է գործածվել միջակետը: Եսայի Նչեցին գրում է. «Վասն զի մեծ մասն քերդութեան յունաց արուեստիցն յաղագս ոլորակացն, թէպէտ և ի հայումս սակաւ գոն ոլորակք, ըստ որում պարտ է ընթեռնուլ և զարուեստն ցուցանել»: [Ա. 6. էջ 70]

Կոմիտասը գրում է. «Հին աշխարհի իմաստուն-երաժիշտներն այնքան խորունկ հմտությամբ են ուսումնասիրել ու զարգացրել իրենց ժամանակի երաժշտութիւնը, որ գրեթե բոլոր գաղտնիքները երեւան են հանել»: [Բ. 21. էջ 242]

Իսկապէ՛ս, հնում **առողջանության** մասին որքան խոր պատկերացում ունեին հին **երաժիշտ-լեզվաբանները**, և որքան մակերեսային պատկերացում ունեն նոր ոչ-երաժիշտ լեզվաբանները:

Հետաքրքիր է, որ բոլոր հին ազգերը բողոքում են իրենց բանահյուսության ներկա վիճակից, և որքան էլ այն հրաշալի լինի, համարում են փառավոր անցյալի տխուր արձագանքը:

Հայկական ձեռագրերում առոգանության նշանները ձևով քիչ են տարբերվում հունական նշաններից: Տարբերությունները պատճառաբանված են:

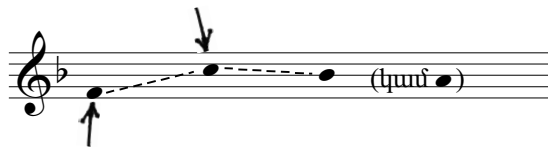
Առոգանության նշանների կամ շեշտերի գյուտը վերագրվում է Արիստոֆանես Բյուզանդացուն (մոտավորապես մ.թ.ա. 180թ.): Այդ նշանները ներմուծվեցին հելլենական դարաշրջանում՝ որպես ուղեցույց ճարտասանության համար, երբ հունարենը արևելքում դարձավ իշխող լեզու: Հայկական ձեռագրերում առոգանության նշանները հունականից աննշան, բայց սկզբունքային տարբերություններ ունեն:

Ստորև բերում ենք երկուսի համեմատությունը.

Հունական	Բառացի թարգմանությունը	Քերականներ
I Τονος	I Շեշտ	I Ոլորակ
1) Ὄξεῖα 	1) Սուր	1) (Շեշտ (կամ Սուր) 
2) Βαρεῖα 	2) Ծանր	2) Բութ (կամ ծանր) 
3) Περιβωμένη 	3) Շուրջ-ծգվող (շրջաբերված)	3) Պարոյկ 
II Χρόνοι	II Ամանակ	II Ամանակ
1) Μακρα 	1) Երկար	1) Երկար 
2) Βραχεῖα  	2) Սուղ	2) Սուղ  կամ 
III Πνεύματα	III Շնչառություն	III Հագագ
1) ῥασεῖα 	1) Թալ	1) Թալ 
2) Ψυλή 	2) Սոսկ	2) Սոսկ 
IV Πάθη	IV Կիրք	IV Կիրք
1) απόστροφος 	1) Ապադարձ կամ բացդարձություն	1) Ապաթարց 
2) ὑφέν 	2) Ենթամակ (մնա = միայնակ)	2) Ենթամնայ 
3) διαστολή 	3) Ստոր-հատում	3) Ստորատ 

Պարոյկի հիմնական ձևն այս է՝ () մեր գրչագրերում, բայց գործածվել է նաև հունականի ձևը՝ () կամ ()։ Երկրորդ ձևում պարզ է՝ ինչ չափով շեշտը բարձրանում է, նույն չափով իջնում է բուֆը ()։ Իսկ առաջին ձևում շեշտը երկար է, բուֆը՝ կարճ ()։ Նշանի այդպիսի ձևի բացատրությունները կարող են տարբեր լինել. ա) եթե սա – () ցույց է տալիս ելք և հավասար չափով էլ էջք, ուրեմն սա – () կարող է ցույց տալ ավելի մեծ ձայնամիջոց ելք, քան էջք (համեմատ փոքր էջքի)։ Ելքը կարող է լինել ծանր բուֆից՝ սուր շեշտ, իսկ էջքը՝ հարթ բուֆի վրա։ Հնարավոր է՝ այդ ձևն ավելի տարածված է եղել (տե՛ս նաև Կոմիտասի բերած թվերգի օրինակները – էջ 658)։ բ) Հնարավոր է նաև՝ եթե, օրինակ, բուն թվերգի հիմնական ձայնամիջոցը հնգյակն է, ապա սուր շեշտը ցածր ձայնից ավելի մեծ ձայնամիջոցի վրա է, քան բուֆը.

սուր շեշտ, բուֆ



ստորին ձայն
բուն թվերգի

Իսկ թվերգի հիմնաձայնի համեմատ (եթե նախորդ ձայնը հիմնաձայնի վրա է) կարող է լինել.



հետո կարող է մնալ c' -ի վրա, եթե միտքը հարցական է, և այս դեպքում c' -ն կարող է համարվել նոր հիմնաձայն (փոփոխվողը)։

Համենայն դեպս, ինչպես էլ որ լինի այդ ձևի նշանի մեկնությունը, եթե գրչագրում գրեթե **բոլոր** պարոյկներն ունեն նույն **ձևը**, ապա պարզ է, որ ինչ բովանդակություն ու ելևէջ ունեցող պարոյկ էլ լինի, գրիչը ամենուր նշանակել է իր իմացած պարոյկի նշանը կամ էլ գործածել է միատեսակ ելևէջ ունեցող պարոյկ։ Բացի այդ, քերականները բուֆը բնորոշում են որպես «կարճ», և, բացի այլ նշանակություններից, կա՛մ ձևն է կարճ **սուրի** համեմատ, կա՛մ կարճ է բուն թվերգի ստորին ձայնի համեմատ, այսինքն՝ սուրը՝ բարձր (երկար դեպի վեր), բուֆը՝ կարճ (ցած), (դրա համար էլ հայերենում հավասարապես ասում ենք (օրինակ՝ մարդու համար) **բարձրահասակ և ցածրահասակ, ինչպես և՛ բարձրահասակ և կարճահասակ**, այսինքն՝ ստացվում է՝

բարձր = երկար
ցածր = կարճ):

Երկարը (), տևողությունից բացի ցույց է տալիս նաև ձայնի շարժում, այդ պատճառով էլ այն ուղիղ գիծ չէ, ինչպես հունականի զուգահեռ նշանն է: Մեր **երկարի** նման նշան ունեն հույները (առոգանությանը օժանդակող, հավելյալ նշանների ցանկում), որը կոչվում է Syrmatikē () և ըստ Վելլեսի, նշանի ձևի համեմատ ցույց է տալիս ձայնի ալիքաձև շարժում:

Սուղի գրության երկու ձև ունենք՝ ( և ): Սուղը ցույց է տալիս կարճ տևողություն: Տաղաչափության ձևերը մեկնաբանելիս գրչագրերում սուղ և երկար նշանները նշանակվում են՝ ցույց տալու համար միամանակ ու երկամանակ վանկերի **փոխհարաբերությունը**, այսինքն՝ ցույց են տալիս երկար ու կարճ վանկերը: Իսկ այլ պարագաներում երկար ու սուղ նշանները գործածվել են որպես **երկարացնող և սղող**. ո՛չ թե վանկի բնական տևողությունը ցույց տալու համար, այլ վանկի տևողությունը **կարճացնելու կամ երկարացնելու համար** (տե՛ս համապատասխան տեղերում):

Անիմաստ է, օրինակ, Ավետարանում միամանակ վանկերի վրա անընդհատ դնել **սուղ** նշանը ցույց տալու համար, որ դրանք **միամանակ** են: Պարզ է՝ միամանակը (օրինակ՝ ) կարճ է (սուղ է) երկամանակի () համեմատ, իսկ միամանակից կարճ տևողություն ունեցողն էլ () **սուղ** է միամանակի համեմատ: Ուստի **սուղը** երկու նշանակությամբ է մեկնաբանվում, և պետք է ճշտել, թե տվյալ պարագայում **սուղ** ասելով ինչը նկատի ունենք: Միամանակ սուղը (որը երկամանակի համեմատ է սուղ) անվանվել է նաև **աղոտ**: Ուրեմն սուղը մի դեպքում օգտագործվում է տևողությունը **սղելու, կարճացնելու** համար, մեկ այլ դեպքում՝ միամանակի և երկամանակի **փոխհարաբերությունները** ցույց տալու համար:

Հունարենում երկարն է՝  սուղը՝  : Երկարի ուղիղ գիծը կորացել, կես է եղել ու գոյացրել է սուղը, երկամանակը դարձել է միամանակ: Հայերենում բացի այս՝ () ձևից, գործածվել է հատկապես այս՝ () ձևը: Երկուսն էլ օգտագործվել են միանշանակ և նույն գրչագրերում: Բայց մեզանում սուղի նշանը նաև (և հատկապես) նշանակվել է իբրև սղող (միամանակից կարճ, և ո՛չ միայն միամանակ, ինչպես հունարենում է): Հունականի նկատմամբ այդ տարբերությունից բացի տարբեր է նաև նշանի մեկ ձևը ()՝ կլոր ձևը սուղի, որը շատ հնարավոր է, որ առաջացել է վերոգրյալ պատճառով: Այսինքն՝ երկար (երկամանակ)  , սուղ (միամանակ)  , սուղ (միամանակից կարճ)  : Քանի կարճանում է ուղիղ գիծը, այնքան կորանում է կորը, փակվում է, և սրա՝  վերևի հորիզոնական բաց տարածությունը ցույց է տալիս երկարի

կեսը. երկարը կիսվել է **սեղմվելով**, իսկ կլորանալու դեպքում այդ տարածությունը իսկապես վերանում է, ոչ թե մնում է միամանակի կեսը, այլ ամբողջապես սղվում է (սղվում է տվյալ վանկի տևողությունը, և այդ վանկն արտասանվում է հաջորդ վանկի տևողության հաշվին հիմնականում): Կա սուղի և այսպիսի ձև՝ **Ս**, որ շրջանը կիսաշրջանից՝ (**Ս**) ավելի է սղված, բայց շրջանը փակված չէ՝ լրացած: Դա կարող է լինել նաև գրչի անփութության հետևանք: Իսկ եթե սկզբունքորեն է այդպես գրված, ապա այն ոչ թե վանկը սղում է ամբողջապես, այլ միամանակից կարճ տևողությունն է ցույց տալիս կամ տարբերակում: (Սակայն, նշել ենք, բոլոր ձևերն էլ ամեն պարագայում գրեթե միանշանակ գործածվել են): Այսպես՝ սկզբունքորեն, եթե սուղ նշանն իսպառ սղում է այդ վանկի տևողությունը, չի նշանակում, թե վանկն է իսպառ սղում, ջնջում, այլ այդ վանկն արտասանվում է հարակից վանկի տևողության հաշվին: Ուստի հաջորդ վանկը իր տևողության կեսը տալիս է նախորդին, և երկուսն էլ արտասանվում են սովորական վանկերից կրկնակի արագ (յուրաքանչյուրը՝ միամանակի կես տևողությամբ): Սուղի այդ նշանակության մասին է գրում Աթայանը. «Դա չափածո հատվածի որևէ տողում պատահաբար ստացված ավել վանկի տևողության սղումն է. այդպիսի վանկն արտասանելիս պետք է միացնել հաջորդին իբրև տևողական մեկ միավոր, մեկ ոտք: Այսպիսի դեպքերում սուղով նշանակված և դրան կից վանկն արտասանվում են սովորական վանկերից երկու անգամ արագ, ինչպես օրինակ.

Քըրտամբք կերակրեալ՝

Եւ ցաւաք ծնեալ



Ը նդ աւծին ռխացեալ:

Սուղի այսպիսի նշանակությանն էլ հենց անդրադառնում է իր հոդվածում Կոմիտասը...»: [Բ. 5. էջ 32-33]

Թե ինչու ենք հայերս **թաւ և սոսկ** նշանները այդ դիրքով նշանակել, արդեն բացատրել ենք (տե՛ս **Սոսկ և թաւ բաղաձայնների վերաբերյալ**):

Թե՛ հայկական և թե՛ հունական թվերգում դարձվածքների վերջավորությունները նաև երգվում են (երբեմն բավական ճոխ և ընդարձակ): Այդ են վկայում թե՛ մինչ օրս պահպանված բանավոր ավանդությունը, թե՛ գրչագիր մատյանները, որտեղ խոսքի մեծ հատվածների վերջում, բացի առոգանության պարզ նշաններից, հանդիպում են նաև պարզ նշանների համադրումներ (միացյալ նշանով), երգեցողության խազեր ու զարդախազեր: Վեկեսը բերում է առոգանության նշանների մի ցուցակ, որտեղ ներկայացված են նշանների զանազան համադրումներ, և բացատրում է, որ աստվածաշնչային ամեն մի հատվածի վերջին մասում հանդիպում է մի անսովոր նոտագրություն, որը վերաբերում է երգեցողությանը: [Բ. 31. էջ 250]

Այդ ցուցակի մեջ են մտնում նաև երկու նշան, որոնք ձևով նույնն են, ինչպես մեր «**ոյժ**»-ը և «**զարկ**»-ը **Տերունի** նշանների շարքում: Վեկեսը գրում է.

«Չենք կարող պնդել, որ առողջանությունը հատուկ ծայնամիջոցներով և մեղեդիական վերջավորություններով երգեցողության բնույթ ուներ ընդհանրապես վաղ բյուզանդական արարողության մեջ, բայց դա որոշակի էր 10-րդ դարի պարագայում:

... Վաղ բյուզանդական նոտագրությունը չի ապահովում մեզ մեղեդիական աստիճանների ճշգրիտ ծայնամիջոցներով, բայց ակնհայտ է, որ կիրառությունը, որ ցույց է տրված սինայական ութերորդ կանոնագրքում, երաժշտական նշաններով կարող է շատ մոտ լինել ներկա երգեցողությանը, որի երկու օրինակ տվել է Թիբաուն (Thibout) առողջանության նշանների իր ուսումնասիրության մեջ: Առաջինը Թիբաունի կողմից արված վերակազմությունն է, որ ցույց է տալիս, թե առողջանության նշանները ինչպես կարող էին երգվել, երկրորդը՝ նախկին սարկավագի կողմից նույն հատվածի գոյություն ունեցող երգեցողության վերծանությունն է, Թիբաուն տալիս է XXI 34-6-ից կարճ հատվածի վերջին երեք քառյակները: Երգեցողության ժամանակակից եղանակը ... շատ տարբեր չէ Թիբաունի վերակազմությունից»: [Բ. 31. էջ 257-258]

Այս օրինակները չեն համապատասխանում նշանների այն զորությանը, որ հաղորդում են քերականները կամ Թրակացին: Սարկավագի վերծանությունը արժեքավոր է նրանով, որ արտահայտում է իր ժամանակի վիճակը: Իսկ Վելլեսը չի վերծանում և բավարարվում է միայն մոտավոր բացատրություններով, թե որտեղ պետք է մեղմ արտասանել, որտեղ՝ ուժեղ, ո՛ր դեպքում՝ շեշտերով և այլն: Սարկավագի օրինակը չի համապատասխանում հունական հնագույն թվերգի օրենքներին և միանգամայն նման է վերջին շրջանի հայկական թվերգին, որը քննել է Կոմիտասը: Հունական այդ թվերգում, նախ, ըստ օրենքի չի երգվում «Ոլորակատառը» (շեշտ կամ բութ համարվող ծայնավորները կամ վանկերը), թեև այդ նշանները նշանակված են, բայց.

ա) Նշանով նշանակված վանկը չի փոխում ո՛չ ձայնը, ո՛չ տևողությունը, այլ շարունակում է երգվել հիմնաձայնով և միամանակով:

բ) Նշան կրող վանկը միայն տևողությունն է փոխում և ուժի շեշտ է միայն առնում (ինչպես և մեր այսօրվա թվերգում՝ ըստ Կոմիտասի ուսումնասիրության), այսինքն՝ որոշ տեղերում շեշտը չի բարձրացնում ձայնը, և ոչ էլ կարճ վանկի կամ միամանակի վրա է լինում շեշտը, այլ երկամանակ է շեշտը մեր այսօրվա թվերգի պես:

գ) Շեշտի նշանով վանկը մի տեղում երգվում է որպես ուժի շեշտ հիմնաձայնով, մի այլ տեղ՝ **սուր**, բարձր ձայնով (նույն ձևն էլ մեզ մոտ է այսօր):

դ) Կետադրությունը ճիշտ այսօրվա մեր կետադրության (թվերգի) նշանակությունն ու զորությունն ունի. բութ կրող վանկերը իբրև «ոլորակատառ» չեն իջնում. մնում են հիմնաձայնին, իջնում են երբեմն մեր բութի նման, բայց

որպես սկզբնական դարձվածքի գույն:⁸⁴

Ե) Պարոյկը՝ իբրև ոլորակատառ, ոչ մի տեղում **ել և էջ** չի անում. նշանը դրված է, բայց զորությունը ձայներով արտահայտված չէ, այլ վանկը հնչում է կա՛մ **ուժի**, կա՛մ **սուր** առանձին շեշտով: Շեշտված վանկը երկամանակ է:

գ) Դարձվածքի վերջը երգվում է մերի նման:

Է) Բուն թվերգի ճայնաձավալը հնգյակն է (կետադրությունը կազմում է քառյակ ճայնամիջոց – քառյակից վեր սուր շշտոր), կազմությունը ճիշտ մերի նման է:

ը) թվերգի սկզբնական դարձվածքների մի մասը հայկականի նման է:

Հունական աստիճ

Πρό-έ - χε - τε δὲ ἐ - αν - τοῖς, μή - πο - τε βα - ρυν -
 - ῶ - οιν ὕ - μων αἱ καρ - δί - αι ἐν κραι - πά - ῃ καὶ
 μέ - θῃ καὶ με - ρί - μναις βι - ω - τι - καὶς, ...
 καὶ αἰφ - νί - σι - ος ἐφ' ὕ - μᾶς ἐ - πι - ορή - ῃ - μέ -
 - ρα ἐ - κεί - νῃ, ὥς πα - νίς γὰρ ἐπ - ε -
 λεύ - βε - ται ἐ - πι πάν - τας τοὺς καθ - ἡ - μέ - νους ἐ -
 πι πρό - ω - πον πά - σης τῆς γῆς. ἅ - γρυ - πνεῖ -
 τε οὐ, ἐν - παν - τι και - ρῷ δε - ό - με -
 νοι, ἰ - να κατ - α - ξι - ω - θῇ - τε ἐκ - φυ - γεῖν πάν -
 τα ταῦ - τα τὰ μέλ - λον - τα γί - νε - σθα ...
 καὶ στα - θῇ - ναι ἐμ - πρὸς - θεν
 τοῦ ν - ι - οῦ τοῦ ἁν - θρώ - πον -

[P. 31. ٤٩ 257-258]

84 Համընկել է բուֆը, բայց սկզբնական դարձվածք է, և մեզ մոտ էլ սկզբնական դարձվածքում ցածր ձայների վրա նշան չկա, չի դրվում, բայց դրանք ծանր բուֆ են կոչվում: Իսկ մյուս բուֆերն արտասանվում են հիմնաձայնով, ինչպես և մեզանում, որ արտասանվում են հիմնաձայնով, և նշանն էլ չի դրվում, քանզի կարիքը չկա:

Այսպիսով՝ շեշտերի գորությունը, ձայնաստիճանը, տևողությունը և կշիռը հայկականի նման է, միայն շեշտերի տեղերն են տարբեր (խոսքը ոչ թե գրված նշանների, այլ վերոհիշյալ սարկավագի ասերգածի մասին է):

Փաստորեն, եթե այսօրվա հունական թվերգում այլևս չի գործում «ոլորակատառի» օրենքը, եթե հունարենի 18-19-րդ դարերի արտասանությունն արդեն չի համընկնում, հակասում է հույն քերականի տված օրենքներին ճիշտ այնպես, ինչպես հակասում է մեր այսօրվա ասերգը, և նույնիսկ երկուսն էլ այսօր ներկայանում են սկզբունքորեն համանման օրենքներով, ուրեմն չենք կարող պնդել, թե քերականների վկայությունները հիմնականում հունականի կուրորեն ընդօրինակություններն են: Ուրեմն մենք պիտի շատ հավանական համարենք, որ մեր թվերգն էլ է փոխվել դարերի ընթացքում, գուցե և ավելի աղքատացել է ելևէջի և ամանակի առումով: Ավելացնենք, որ, ըստ վերոհիշյալ օրինակի, չափազանց նման են նաև մեր և հունական թվերգերի ձայնաշարերը, շեղումները և այլն. ինչպես օրինակ՝ այս դարձվածքները.



Մեր նշաններից յուրաքանչյուրը, այնուամենայնիվ, գերազանցապես նշանակվում է որևէ պարագայում օրինակ՝

ա) պարոյկը նշանակվում է հարցական իմաստի դեպքում.

բ) երկարը՝ բացականչական բառի վրա.

գ) երկարը և սուղը չեն գործածվում երկար և սուղ վանկերը նշելու համար, այլ վանկի սովորական տևողությունը երկարացնելու կամ սղելու համար:

դ) ստորատը չի գործածվում իր նշանակությամբ և նույնանում է ստորակետի հետ:

ե) սուղը, թավը և սոսկը վերածվում են ուղղագրական նշանի և հետագայում, երբ կայունանում է հայերենի ուղղագրությունը, հանվում են գործածությունից:

13. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՐԿՐԱԶԱՓՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏ

Ինչպես գիտենք, հնում երաժշտությունը, թվաբանությունը, երկրաչափությունը և աստղագիտությունը դիտում էին ներդաշնակ փոխկապակցության մեջ՝ իբրև մեկ միասնական գիտություն:

«Դարձեալ գիտելի է, զի իւրաքանչիւր ասութիւն երիս խիստ նկատեալ լինի ըստ օրինակի իմն մարմնո, այսինքն լայնութիւն, երկայնութիւն և խորութիւն: Ի խորութիւն ասութեանն կայանա ոլորակն, ի լայնութիւն՝ հագագն, ի երկայնութիւն՝ ամանակն, քանզի ոլորակն վերացուցան՝ կամ բթէ կամ հանդարտէ, ամանակն երկարէ կամ սղէ, հագագն խոշորացուցանէ կամ լերկ է գտառսն»:[Ա. 7. էջ 212]

ԲՈՒԹ ա) *Αμβλύς obtusus*.. Ըստ երկրաչափից՝ ասի անկիւնն այն՝ որ մեծ է կամ լայն և բաց քան զուղիղ անկիւնն. կամ որոյ չափ առաւելութան 90 աստիճանս.

բ) (Անկիւնն) թէ մեծ լինի քան զուղիղն՝ կոչի բութ. և թէ փոքր քան զուղիղն՝ կոչի սո՛ւր. եւլղիդ: [Բ. 28. հատ. I, էջ 510]

Ձայնահան լարի կեսը ութնյակ ձայնամիջոցն է, այսինքն՝ եթե տվյալ լարը արձակում է որևէ ձայն, ապա նրա կեսը կհնչի մեկ ությակ բարձր: Լարի 3/4-ը (այսինքն 1/4-ը հանած) մաքուր քառյակն է, լարի 2/4-ը (1/3-ը հանած) մաքուր հնգյակն է: Այսպիսով՝ լարը բաժանում ենք երեք հավասար մասերի և մի մասը հանում ենք, մյուս երկուսը միասին գոյացնում են պարզ հնգյակ ձայնամիջոցը: Եթե լարը բաժանում ենք չորս մասի և հանում մի մասը, ապա մյուս երեք մասերը միասին գոյացնում են պարզ քառյակ ձայնամիջոց:

Երբ ուղիղ անկյունը բացելով կամ փակելով լայնացնում կամ նեղացնում ենք, այսինքն՝ սուր կամ բութ անկյուն ենք ստանում, ապա անկյան գծերի երկու կետերի միջև եղած տարածությունը համապատասխանաբար երկարում կամ կարճանում է: Այդ տարածությամբ տարված գիծը համեմատական է երաժշտական լարին և նույնիսկ երկրաչափության մեջ կոչվում է անկյան հիմք կամ անկյան լար: Այսպիսով՝ եթե անկյան լարը համեմատենք երաժշտական լարի հետ և զուգահեռ անցկացնենք, կստանանք հետևյալ պատկերը.

Լարի ամբողջ երկարությունը հավասար է փռված անկյանը:

Անկյան բացվածքը՝ փռված անկյան երկու կետերի միջև ընկած տարածությունը, այսինքն՝ ամբողջական լարը, պայմանականորեն ընդունենք, որ արձակում է **դո** ձայնը: Անկյունը որքան փակվի, **լարը** այնքան կկարճանա: Եթե անկյունը այնքան փակենք, որ փռված լարը 1/4-ով կարճանա, և մնա 3/4 մասը, ապա կստանանք մաքուր քառյակ ձայնամիջոց: Այդ ձևով ստացվում է ուղիղ անկյուն լարից քիչ երկար: Իսկ եթե անկյան դիրքը լինի այնպես, որ այդ անկյան լարը փռված լարից կարճ լինի 1/4 մասով, այսինքն՝ կազմի 2/3 մասը, ապա դա կլինի մաքուր հնգյակ: Այդպես ստացվում է ուղիղ անկյան լարից քիչ կարճ (այն ուղիղ անկյան լարից կարճ է այնքանով, որքանով ուղիղ անկյան լարից երկար էր քառյակ գոյացնող լարը): Այսպիսով՝ պարզ քառյակը և պարզ հնգյակը ուղիղ անկյունից գտնվում են հավասար հեռավորության վրա են: Ուստի՝ եթե ընդունում ենք փռված անկյան ձայնը **դո**, ապա պարզ քառյակը կլինի **Ֆա**, պարզ հնգյակը՝ **սոլ**, իսկ ուղիղ անկյան լարը «կլինի» դրանց մեջտեղում գտնվող ձայնը՝ **Ֆա դիեզ**: Ստացվում է այս հարաբերությունը.

Ուղիղ անկյուն	fis	Հիմնաձայն	3 1/2 տոն
Բութ անկյուն	f	ցածր բութ	———— պարզ քառյակ
Սուր անկյուն	g	սուր շեշտ	———— պարզ հնգյակ
Փռված անկյուն	c	ստորին ձայն(ստորին հիմնաձայն)	— միակ

Ավելորդ չենք համարում բերել հնարավոր ճշգրիտ հարաբերությունը.

$$\text{քառյակը՝ Ֆա (բութ անկյունը)} = \frac{3}{4} = 0,7500$$

$$\text{ուղղանկյունը} = \frac{2}{2} = 0,7071$$

$$\text{հնգյակը՝ սոլ (սուր անկյունը)} = \frac{2}{3} = 0,6667$$

$$\text{ուրեմն ուղղանկյունը կլինի՝ fis-ը:}$$

14. ՎԵՐԾԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՏՐՈՇՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՌՈՓԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐՐԵՐԻ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԴՐՈՒՄՆԵՐԻ ՁԱՅՆԱՆԻՇԱՅԻՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԸ

Շատ դեպքերում դժվար է ըստ ձեռագրի որոշել ասերգի համակարգը: Ձեռագրեր կան, որտեղ «ստորակետ», «միջակետ» և «վերջակետ» նշաններից յուրաքանչյուրը հանդիպում է երկու կամ երեք դիրքով (վեր, միջին, ցած): Ուստի, օրինակ, երբ «ստորակետը» հանդիպում է տողից բարձր դիրքով (2), ապա կարծես կորցնում է իր անվանման (**ստորակետ**) իմաստը, և ավելի ճիշտ վերնակետ է կամ վերջակետ է դա: Բացի այդ, երբ նշաններից յուրաքանչյուրը հանդիպում է երեք տարբեր դիրքերով (բնականաբար նրանցից յուրաքանչյուրն ունենում է ծայնաստիճանային տարբեր նշանակություն), դրվում են տարբեր նշանակությամբ. Օրինակ՝ «**վերջակետ**» (**;**) դրված է ուղղակի խոսքից առաջ կամ գործածված է ստորակետի նշանակությամբ, և փաստորեն իր անվանումն էլ՝ «վերջակետ» նույնպես հարաբերական է դառնում, պարզապես անվանում է, ոչ իբրև նախադասության վերջ, այլ պարզապես **երկկետ**«միջակետի» կամ «ստորի» նշանակությամբ, և որը պարզապես նշում է «վերջակետի» ծայնը: Նույն ձեռագրում «միջակետ»-ն էլ դրված է որպես վերջակետ՝ վերջակետի նշանակությամբ՝ որպես վերջին ծայն: Այսպիսով՝ նույն ձեռագրում առկա են հետևյալ ձևերը.

ա) Նշանը գործածվում է երեք տարբեր դիրքերով, ոչ իր սովորական դիրքով, և ուրեմն՝ երեք տարբեր ծայններով, բայց իր նշանակությամբ՝ իրեն բնորոշ տրոհությամբ (նախադասության մեջ գործածվում է իր համապատասխան տեղերում):

բ) Նշանը գործածվում է ոչ իր սովորական դիրքով, այլ տարբեր դիրքերով, և ոչ իր նշանակությամբ, ոչ իրեն բնորոշ տրոհությամբ (օրինակ՝ «միջակետը» որպես **վերջ** է գործածված):

գ) Նշանը գործածված է իր սովորական դիրքով և իր նշանակությամբ:

Նման դեպքերում պետք է առաջնորդվել ըստ դիրքերի՝ յուրաքանչյուր նշանի դիրքին համապատասխան ձայնը նկատի առնելով:

Երկու տեսանկյունով է դիտվում նշանը.

ա) անշարժ՝ կայուն դիրքով,

բ) շարժման մեջ, ընթացքում:

ա) Կայուն դիրք. օրինակ՝ սուր շեշտն ունի իր կայուն դիրքը, այն է՝ հիմնաձայնից վեր, ընդհանուրի մեջ դեպի վեր ձայնը:

բ) Շարժման մեջ. սա ավելի մասնավոր դեպք է, երբ, անկախ հիմնաձայնից, ցանկացած աստիճանից **դեպի վեր** ելնող ձայն կարող է համարվել սուր կամ սրացող, այսինքն՝ բարձրացող ձայն:

Նույն սկզբունքը վերաբերում է և մյուս նշաններին՝ յուրաքանչյուրի համապատասխան նշանակությամբ. Օրինակ՝ բութը ցած ձայն է հիմնաձայնից, ընդհանուրի մեջ (օրինակ՝ b – հիմնաձայն. a – բութ), սակայն երբ լինում է հազվադեպ պատահող՝ ելքը դեպի բութի ձայնը՝ $g-a$ (a – բութ), ապա ընդհանուր համակարգի մեջ (օրինակ՝ $f \overset{'}{g} \overset{'}{a} \overset{'}{b}$) ցած ձայնով է բութը, սակայն մասնավոր կարգով ձայնը սրանում է. նախորդ ձայնի համեմատ բարձրացավ, և բութը շեշտանալով արտահայտվեց, ինչի մասին նշում են քերականները: Կամ՝ հիմնաձայնը, եթե, օրինակ, վերջակետի ձայնն է՝ ընդհանուրի մեջ ո՛չ վեր է, ո՛չ էլ վար (նրա համեմատ c' -ն սուր է, a -ն՝ բութ), իսկ մասնավոր կարգով նրանից առաջ եթե ձայնն իջնում է և ելնում, ապա ստացվում է, որ ելնող ձայնը սրացավ՝ բարձրացավ. օրինակ՝



Այսինքն՝ ձայնաշարի ընդհանուր համակարգում ($f \overset{'}{g} \overset{'}{a} \overset{'}{b} \overset{'}{c}$), սուրն է c' , բայց մասնավոր կարգով ելնող է՝ **սուր** է լինում նաև b -ն:

Նույնկերպ ընդհանուրի մեջ՝ գլխավոր ձայների համակարգում $b =$ **հավասար, հարթ ձայն**, $c' =$ **սուր**, $a =$ **ծանր**, բայց շարժման մեջ մասնավոր կարգով՝ $c' - b$ ՝ c' -ից b իջնող է՝ այսինքն՝ ծանրացող, **ծանր է** և «ծանրանում» է՝ իջնում է հանդարտ՝ **հարթ** ձայնին, դրա համար էլ ձեռագիրն ասում է՝ «ծանրանալով հարթել»: Իսկ **հարթ** ձայնը հիմնաձայնն է՝ բառ ասելու ձայնն է (ընդհանուրի

մեջ ո՛չ վեր, ո՛չ վար), իսկ շարժման՝ ընթացքի մեջ դիտելիս՝ ցանկացած կրկնվող, տեղում դոփող ձայներ կարող են համարվել **հարթ** կամ հարթ ընթացք ունեցող (**հավասար տանելն է**): Նույն սկզբունքն է բերում Կոմիտասը գրելով, որ շեշտադրության ելևէջի փոփոխությունը պայմանավորված է անմիջապես հաջորդող տրոհության նշաններով, բերում է օրինակներ.



Կամ գրում է՝ երբ շեշտեր են իրար հաջորդում. կարելի է ազատ կամ աստիճանաբար ելնելով և իջնելով ասերգել. – այդ դեպքում ամենագործածական ձայներն են՝ a, b, ce's, c' :

Այժմ ամեն մի միավոր, ներկայացնենքենք առանձին և ցույց տանք զորությունը ձայնանիշերով:

Որպես հիմնաձայն ընդունենք որևէ ձայն և նրա համեմատ ցույց տանք առողանության և տրոհության ձայների հարաբերությունները:

Դիցուք հիմնաձայնն է՝ b :

b – հիմնաձայն, $\overset{\text{b}}{\sim}$ – բառի կամ ուժի շեշտ, b-ից վեր՝ **սուր շեշտ**. օրինակ՝ c', կամ ce's, կամ de's և այլն:

Շեշտի մասնակի փոփոխությունների մասին խոսել ենք արդեն.

ա) Շեշտը կախված է տրոհության հաջորդ ձայնից, ինչպես նշում է Կոմիտասը՝ $\overset{c'}{a} \overset{b}{\sim}$ (շեշտ վերջակետի համար), $\overset{b}{a} \overset{c'}{\sim}$ (շեշտ բուրբի համար), $\overset{a}{b} \overset{c'}{\sim}$ (շեշտ ստորակետի համար), հնարավոր է նաև $\overset{a}{g} \overset{c'}{\sim}$ (շեշտ միջակետի համար):

բ) Որևէ բարձրացող ձայն կարող է **սուր** համարվել մասնակի կարգով, որովհետև ձայնի բարձրանալը նշանակում է՝ սրանալ:

Բուրբի վերաբերյալ.

1. Հավասար կամ հարթ բուրբ ո՛չ վեր է, ո՛չ վար, այլ հավասար՝ հիմնաձայնի ձայնը՝ b: Դա հարթ բուրբի **գլխավոր** ձայնն է:

2. Իսկ մասնավոր կարգով՝ հարթ բուրբ կարող են համարվել նաև մեկ ձայնի կրկնությունները, երբ ձայնը, մնալով տեղում, կրկնվում է, ինչպես նշում է Կոմիտասը՝ «հավասար տանել», այսինքն՝ հավասար տևողությամբ և հավասար՝ նույն ձայնով հնչեցնել.

85 Երբ միավանկ է

Օրինակ՝



3. Իսկ երբ ասվում է, թե բուրջ, ձայնը իջեցնելով, ծանրանում, հարթում է ձայնը (վերից վար հարթում է), նշանակում է $c'-ից b$ (հարթ ձայն) իջնել. իջնել՝ ծանրանալ՝ հարթ ձայնին՝ ծանրանալով հարթել.

վար, և հարթում է ձայնը:



4. Ծանր բուրջի գլխավոր ձայնը հարթ բուրջից կամ հիմնաձայնից ցած ձայնն է՝ b (հիմնաձայն), իսկ a – ծանր բուրջ, կամ է՛լ ավելի ցած ձայնը կարող է կոչվել ծանր բուրջ: Կոմիտասը ասերգի իր նախնական ուսումնասիրությունում ծանր բուրջի գլխավոր ձայնը համարում է a –ն՝ գլխավոր քառունակի 3-րդ աստիճանը (տրոհության նշանների կարգում): [Բ. 22]

5. Հնագույն թվերգի համակարգում նույնպես ծանր բուրջը հիմնաձայնից ցած գտնվող ձայնն է և համապատասխանում է ստորին կետին՝ ստորակետին, այսինքն՝ ստորին ձայնին (տե՛ս **Հնագույն թվերգի համակարգը**):

6. Բուրջ ծանրացնելով դեպի ցած. նշանակում է՝ $b \text{ — } a^{(N)}$, այսինքն՝ իջնել՝ ծանրանալ ծանր բուրջին՝ a -ին:

7. Հազվադեպ պատահում է բուրջը ելքով. Օրինակ՝ $g \text{ — } a^{(N)}$ [Բ. 22]

8. Բուրջի ձայնը, որոշ դեպքերում, դարձվածքի վերջում փոխվում է փափուկ շեշտի (տե՛ս Ոլորակ՝ «Բուրջ» բաժնում): Որպես փափուկ շեշտ՝ այն կարող է լինել թե՛ հիմնաձայնի ձայնը՝ b , թե՛ բարձրացող դեպի հիմնաձայնը՝ a – b , թե՛ հիմնաձայնի համեմատ բարձր ձայնը, ինչպես ենթադրում է Կոմիտասը: Նման պարագայում բուրջը դարձվածքն ավարտում է կիսաձայնով (կիսատոն՝ $1/2$), որը հիմնաձայնի (b) համեմատ կլինի $ce's$: Բուրջ այլ զորությամբ, որպես եղանակի հանգչող ձայն հանդես է գալիս շարականներում՝ ստանձնելով եղանակի տրոհության դերը, և բուրջ՝ որպես տրոհություն, նշանակում է ընդհանրապես **հանգ, հանգաձև**: Իսկ այն, որ դարձվածքի վերջում կամ հանգին ձայնը բարձրանում է փափուկ շեշտի, առկա է նաև այսօրվա սաղմոսերգությունում, պատարագի ասերգային հատվածներում, ինչն արտահայտվում է այսպես.



Երբ բութը նախադասության վերջն է հասնում, «դիրական» շեշտի է փոխվում (տե՛ս **Բութ** բաժնում):

9. Ընդհանրապես **բութի** ձայնը բարձրացնելու մասին է գրում նաև Աճառյանը, բայց Աճառյանը, հակառակ ձեռագրերի վկայությունների և հակառակ այսօրվա եկեղեցական ասերգի, դա համարում է բութի գլխավոր հատկանիշը (բանավոր խոսքում)՝ հիմնվելով ներկա աշխարհաբար լեզվի առողանության վրա:

10. Ինչպես ասվեց, ընդհանրապես ցանկացած ցած կամ ցածրացող ձայն կարող է համարվել բութ. Օրինակ՝ եթե միջակետի ձայնը ցած է, կարող ենք ասել, որ **միջակետը** բութ ձայնով է (նկատի առնելով ձայնաստիճանային դիրքը, և ոչ ձայնի գույնը կամ ուժը): Կոմիտասն էլ ընդհանրապես բութ է համարում **հանգչող**՝ վերջավորող ցանկացած ձայն (եթե իջնում է), այսինքն՝ (~ = •) ~ :), իսկ Հալիկառնացու վկայությունը Կոմիտասը թարգմանում է այսպես՝ բութը հնգյակից ցած չէ, իսկ շեշտը հնգյակից վեր չէ (տե՛ս [Բ. 31. էջ 251, ԿԴ. 629])՝ դրանով որոշելով թվերգի ձայնամիջոցը:

11.) Ի մի բերելով բութի տեսակները՝ ստանում ենք.

ա) b – հավասար, հարթ (գլխավոր ձայն)

բ) a a a կամ b b b հավասար, հարթ, մասնավոր կարգով՝ իբրև տեղում դոփող՝ կրկնվող ձայն:

գ) c' c' b^(N) ծանրանալով հարթող:

դ) a (կամ էլ ցած ձայն) ծանր բութ:

ե) a – բութի գլխավոր ձայնը՝ իբրև տրոհության նշան, ըստ հետագայում ձևավորված համակարգի. տես՝ [Բ.22] : Քառյակի 3-րդ աստիճանն է:

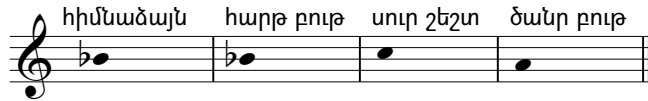
զ) b-ից a^(N) – իջնելով ծանրանալ. իջնել ծանր բութի ձայնին:

է) g – a^(N) կամ ges-ից a^(N) – բութը ելքով՝ ելք բութի գլխավոր ձայնին:

ը) Բութը դարձվածքի վերջում՝ փափուկ շեշտով՝ **բ** (հիմնաձայնի ձայնը), a – **բ** (բարձրացող հիմնաձայնին), b – ce's (հիմնաձայնից 1/2 տոն բարձրացող), կամ

... b b b b b b – ce's կամ a a a a b, դարձվածքի վերջին բութի տևողությունը միամանակից ավելի է:

Շեշտի և բութի գլխավոր ձայների հարաբերությունն է՝ b – հիմնաձայն, b – հարթ բութ, c' – շեշտ, a – ծանր բութ:

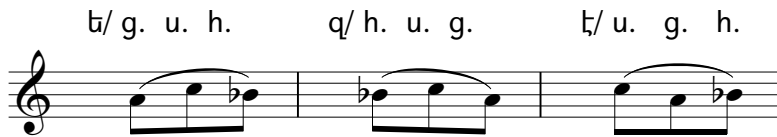


Պարոյկը, ինչպես և ժողովրդական ասերգում, գործածվում է իր զանազան տարբերակներով (տե՛ս **Պարոյկ** բաժնում):

Ստորև բերում ենք պարոյկի ձևեր՝ ըստ քերականների հաղորդած տեղեկությունների (տե՛ս Պարոյկ բաժնում): Նշված տևողությունները պայմանական են, կարող են փոփոխվել (տե՛ս **Ամանակ**), օրինակ՝



կրճատ նշումներն են՝ u = սուր շեշտ, g = ցած բութ (ծանր բութ), h = հարթ բութ
հիմնաձայն ա/ւ. g. ք/ւ. h. գ/ հ. u. h. դ/ g. u. g.



Բառի կամ միայն ուժի շեշտի համեմատ ստանում ենք պարոյկի հետևյալ ձևերը, որ հազվադեպ են հանդիպում և այն դեպքում, երբ կախում ունեն նախորդող ու հաջորդող ձայներից.



և այլն. (շեշտը նշված է գծիկով):

Կոմիտասի բերած օրինակներում (տե՛ս [Բ. 22]) «հարցանիշը» իրականում պարոյկ չէ, այլ բաղկացած է ելնող շեշտերկարից և հարթ բութից: Պարոյկը վերաբերում է այն վանկին, որի վրա դրված է, այսինքն՝ այդ վանկի ելևէջը բաղկացած է շեշտի ու բութի գումարից, սակայն Կոմիտասի բերած օրինակներում երկու կամ մի քանի վանկը միասին են պարոյկ գոյացնում (ելք շեշտին և էջք հիմնաձայնին՝ հարթ բութին), առաջին վանկի վրա ելնող շեշտերկար է, իսկ երկրորդ վանկի վրա՝ իջնող բութ հարթ ձայնին, օրինակ՝ a—c' b: Եվ կամ՝ ելնող շեշտերկարից հետո մյուս վանկերն էլ են արտաբեր-

վում շեշտի ձայնով և ապա իջնում b-ին, և այդ բոլոր վանկերը միասին գոյացնում են պարոյկ. Օրինակ՝



Կոմիտասը այս ձևը բնորոշում է որպես ձայնի ելք, ապա՝ կրկնություն նույն ձայնի վրա, հետո՝ էջք, և որակում հարցանիշի զորությունը՝ ելք ու էջք: Ընդհանուր առմամբ այդպես է ստացվում, սակայն նույն հավանականությամբ կարելի է ձայնի ելք ու էջք համարել հենց ցանկացած շեշտված վանկ ու հետո իջնող ձայնը միասին, չէ՞ որ երբ ձայնը սուր շեշտի է բարձրանում, ապա, միևնույն է, այդ ձայնը հաջորդ վանկի կամ վանկերից մեկի վրա իջնելու է հիմնաձայնին (կամ ավելի ցած), այդպես են Կոմիտասի նույն աշխատությունում բերված շեշտի օրինակները.



Ինչպես տեսնում ենք, սրա տարբերությունը «հարցանիշ»-ի ելևէջից այն է, որ «հարցանիշ»-ի դեպքում սկզբի վանկը շեշտերկարով է արտահայտված, ոչ թե առանձին շեշտով: Այնպես որ «հարցանիշը» ո՛ր վանկին դրված է Կոմիտասի բերած օրինակներում, իրականում ցույց է տալիս հարցականը ելնող շեշտերկարով, իսկ ինչ վերաբերում է հաջորդ քայլին՝ էջքին, ապա այն, նույն հավանականությամբ, լինում է նաև սովորական առանձին սուր շեշտից հետո էլ: Այսինքն՝ տարբերությունը միայն ելնող շեշտերկարի մեջ է: Ուրեմն Կոմիտասի ասած «հարցանիշ»-ի զորությունը իրականում **ելնող շեշտերկարն է**, ոչ թե ձայնի ելքն ու էջքը: Այսօրվա թվերգում էլ է հարցական իմաստն արտահայտվում ելնող շեշտերկարով և առավել ևս՝ առանձին սուր շեշտով, օրինակ՝ (միամանակը = )



(օրինակում հարցանիշը () պայմանականորեն ենք դրել: Իրականում ելնող շեշտերկար է՝ () , հարց արտահայտված է ելնող շեշտերկարով կամ առանձին շեշտով՝ (միամանակը = )



Կամ՝



(նույնպես հարցանիշը () պայմանականորեն ենք դրել: Իրականում հարցականն արտահայտված է սուր շեշտով՝ (/):

Սակայն այսօր սրանցից բացի հարցականի վրա գործարծվում է և իսկական պարոյկը կամ ոլորակը. Օրինակ՝



Եվ հին ձեռագրերում էլ, ինչպես ցույց ենք տվել, հարցական իմաստի դեպքում հավասարապես գործածված են և՛ սուր շեշտը (/), և՛ շեշտերկարը (~), և՛ պարոյկը (), և՛ դրանց տարատեսակները:

Պարոյկի ելևէջը մասնավոր կարգով, ինչպես և շեշտի դեպքում, կարող է կախված լինել տրոհության ձայնից, երբ տրոհության ձայնն արտահայտվում է պարոյկով, օրինակ՝

պարոյկ բութի համար՝

կամ



Ըստ գրչագրերի վկայությունների՝ հնում միջակետն արտահայտվել է պարոյկով կամ ոլորակով (տե՛ս **Միջակետ** կամ **Ասերգի հնագույն համակարգը**):

Այս ամենը ընդհանրապես համընկնում է ժողովրդական ասերգի օրենքներին ու սկզբունքներին:

Պատմական այսպիսի ընթացք կա հարցականի վերաբերյալ.

ա) Հնում հարցականին դրել են սուր շեշտ կամ շեշտերկար:

բ) Ապա գործածել են թե՛ սուրը, թե՛ շեշտերկարը, թե՛ պարոյկը:

գ) Հետո գործածել են բոլորը՝ իրենց տարատեսակներով հանդերձ:

դ) Հետագայում հարցականի վրա հիմնականում պարոյկ են դրել:

ե) Այսօրվա կենդանի ասերգում հարցականի վրա առավելապես գործածում են սուր շեշտն ու շեշտերկարը, սակայն գրելիս նշանակում են այս () նշանը՝ ցույց տալու համար միայն, որ հարցական է իմաստը, և որ պետք է հարցական երանգով արտասանել, բայց ո՛չ ցույց տալու համար ձայնի ելևէջը:

Վերջակետը հանդիպում է երեք դիրքով՝ վեր, միջին, ցած (): Նույն ձեռագրում երեք դիրքն էլ հանդիպում է. Կա՛մ վերը և միջին դիրքը, կա՛մ միայն վերը, կա՛մ վերն ու ցածը, և մյուս հնարավոր ձևերը: Ամենատարածված ձևերից է՝ վերջակետը վեր (), իսկ վերջին վերջակետը՝ ավելի մեծ հատված եզրափակող՝ ցած դիրքով է կամ միջին դիրքով, և հաճախ՝ **երկար** նշանի հետ. այսպես՝ (): Այս հարաբերությունը պահպանվել է մինչ օրս: Ավետարանի ընթերցման մեջ վերջակետի գլխավոր ձայնն է հիմնաձայնը՝ b (քառունակի՝ դեպի վեր 4-րդ աստիճանը), իսկ վերջին վերջի ձայնն է՝ f, այսինքն քառունակի 4-րդ աստիճանը՝ դեպի վար հաշված (տե՛ս [Բ. 22]-ում և մեր գրառած օրինակները): Քառունակի 1-ին և 4-րդ աստիճանների վրա վերջակետի գտնվելու տեսական հիմնավորումներից մեկը կարելի է համարել Կոմիտասի հետևյալ հետևությունը. «... Յուրաքանչյուր բուն քառունակ ունի երկու հիմնաձայն: Երբ ձայների ընթացքը ելնում է, բուն քառունակի հիմնաձայնը կլինի չորրորդ ձայնը, և եթե իջնում է, էլի չորրորդ ձայնը, բայց դեպի վար համարելով: Օրինակ, բուն քառունակ c d e f ունի երկու հիմնաձայն՝ c և f : Առաջինը՝ c հիմնաձայնն է, երբ քառունակի ընթացքն է f e d , իսկ երկրորդը՝ f, և c d e  է»: [ԿԴ. 689]

Վերջին վերջը տևողությամբ ավելի երկար է, ուստի մեծամասամբ կրում է երկարի նշանը կամ որևէ խազ՝ երկար տևողությամբ, որևէ հանգաձև ցուցանող:

Վերջակետն իջեցնում է ձայնը նաև սովորական խոսքում. հիմնականում պարզ քառյակ, պարզ հնգյակ կամ պարզ ությակ, որ ներդաշնակության հետքերն են կազմում (օրինակ՝ $b_4 \overset{\cdot}{f}$ կամ $b_5 \overset{c}{e}s$ կամ $b_8 \overset{c}{b}$ (ուրթ ցած): (Տե՛ս խոսաձայնի վերաբերյալ գլուխները):

Կոմիտասը գրում է [տես Բ. 22]՝ վերջակետը ցույց է տալիս ձայնի «էջն ու ելքը» կամ միայն ելքը քառյակի 4-րդ աստիճանին. նշանակում է՝ նախքան վերջակետի բուն ձայնը՝ b, ձայները հիմնաձայնից՝ b-ից, իջնում են, որ ելնեն կամ ցած ձայնից միանգամից բարձրանում են b-ի: Ըստ Կոմիտասի, օրինակ, ձայնը բարձրանում է սուր շեշտին (/), ապա միայն անմիջապես իջնում b-ին: Ընդհանրապես դեպի b-ն ձայնը գնում է սրանալով (ցածից վեր), ուստի մասնավոր կարգով սրացող է b-ն: Այն

վկայությունը, թե վերջակետը համապատասխանում է սուր շեշտին, կարող է այսպես էլ լինել մասնավոր կարգով, բայց գլխավոր ծայնի համեմատ վերջակետը կլինի հիմնածայնից վեր. օրինակ՝ *c'* (տե՛ս **Ասերգի հնագույն համակարգը**):

Այսպիսով՝ վերջակետը, նայած տեղին, հանգամանքին և ասերգի համակարգին, տարբեր ծայներ ունի.

ա) Հիմնածայնի ծայնը՝ *b*:

բ) Վերջին վերջը՝ *f*:

գ) Հնագույն ասերգում՝ վերջակետը հիմնածայնից վեր է. օրինակ՝ *c'*, եթե հիմնածայնն է՝ *b*. կամ հիմնածայնի ծայնը՝ *b*-ն սրանալով (օրինակ, *g a b*):

դ) Փոխի մեջ հիմնածայնը՝ *b*, վերջակետը՝ *a*, իսկ վերջին վերջը՝ հիմնածայնն է՝ *b*. կամ հիմնածայնի ծայնը՝ *b*-ն սրանալով (օրինակ, *b g*): [տե՛ս Բ. 22]:

Քարոզում հիմնածայնը *b* է, վերջակետն է՝ *b*, վերջին վերջը՝ ցած՝ *g* կամ *ges*:

Ավելացնենք, որ վերջակետի ծայնն տարբեր գործածություններ ունի. վերջակետը ամենաերկարն է իր տևողությամբ՝ համեմատ տրոհության մյուս միավորների, բայց միանշանակ չէ վերջակետի տևողությունը, ինչը պարզ երևում է վերջակետի տարատեսակներից. այն է՝ մի քանի վերջակետ՝ դրված իրար հետևից «երկարներով» հանդերձ, կամ վերջակետ՝ արտահայտված պարոյկով (տե՛ս նշանների ձևերը):

Ստորակետը ասերգում ծայնը իջեցնում է, սովորական խոսքում՝ բարձրացնում: Կոմիտասը նշում է նաև, որ ստորակետը, ծայնը բարձրացնելով սուր շեշտի դերն է կատարում բնականորեն՝ հավանաբար նույնպես նկատի ունենալով սովորական խոսքը:

Ըստ Կոմիտասի նախնական ուսումնասիրության՝ ստորակետի ծայնն է քառունակի 2-րդ աստիճանը՝ *g*-ը կամ *ges*-ը (բարձր է միջակետի ծայնից՝ *f*-ից [Բ. 22]): Սակայն Կոմիտասի բերած օրինակներում մեկ տեղում ստորակետը հիմնածայնի ծայնով է (*b*)՝



Սկզբում ստորակետը *b*-ով է, որովհետև.

ա) Սուր շեշտի ծայնից (*c'*) հետո միավանկ բառ է, և թոփշ չի եղել *g*-ի, այլ սահուն՝ *b*-ի:

նշանի մի ձևը՝ սովորական ձևը միայն, ապա ցույց կտանք, թե այդ ձևի տակ ինչ տարատեսակներ են նկատի առնված:

Այսպես՝ եթե գործածված է սովորական շեշտը (/), ապա կարող է լինել և՛ ուժի շեշտ միայն ($\tilde{b}$), և՛ սուր շեշտ ($\tilde{c}$): Ուրեմն նման դեպքերում ընթերցվածքի բովանդակությունից և նշանների նշանակման խտությունից ենք որոշում, թե որ տեսակն է գործածվածը, սակայն ավելի ազատ է ընտրությունը: Եթե, օրինակ, որևէ ձեռագրում տարբերակված է արդեն, այս (/) շեշտը՝ որպես միայն ուժի շեշտ ($\tilde{b}$), իսկ այս (/) որպես սուր շեշտ ($\tilde{c}$), ուրեմն կարդալու գործն ավելի հեշտացված է, և ավելի որոշակի է սկզբունքը:

Բուրթի նշանը ($\backslash$) ցույց է տալիս հիմնականում ծանր բուրթ, երբեմն էլ՝ հարթ բուրթ (երբ իջնելով հարթում է՝ $c' c' c' b \backslash$): Իսկ երբ ձեռագիրը տարբերակում է (հազվադեպ), ապա հարթն այսպես է՝ ($\dashv$): Արդեն մանրամասն անդրադարձել ենք բուրթին: Տարբերակվող ևս մեկ նշան ($\rceil$) ցույց է տալիս հարթ և ծանր ($b \frown a$) և կամ հարթից ծանր ($b \smile a$), երբեմն նաև սուրից ծանրացող և հարթող ($c' c' c' c' b \rceil$): Նկատի է առնված **հարթ բուրթ**, թե՛ **հարթից – ծանրը** և այլն, կախված է նախորդ ձայնից. Օրինակ՝ եթե նախորդ ձայնը սուր է (c'), ապա այն՝ նշանը ($\rceil$) իջեցնում և հարթում է:

Այսպիսով բուրթի սովորական ձևը ($\backslash$) = ($\backslash$), ($\dashv$), ($\rceil$) և այլն: Իսկ եթե միևնույն ձեռագրում գործածված են տարատեսակները, ապա առանձին արժեքով. ($\dashv$) = հարթ բուրթ (b), ($\backslash$) = ծանր բուրթ (a), նաև՝ ($\smile$) = ծանր բուրթ երկար տևողությամբ կամ իջնող բուրթ՝ երկու կամ ավելի ձայնով, ($\rceil$) = հարթից ծանրը ($b \frown a$) կամ հարթ + ծանր ($b \smile a$): Իսկ մասնավոր կարգով այս նշանները՝ որպես **իջնող**, **հարթող** և այլն, կախում ունեն նախորդ ձայնից կամ նախորդ նշանից:

Պարոյկի սովորական ձևերն են՝ ($\frown$ և $\cap$), և եթե միայն մեկ տեսակի պարոյկ է գործածում ձեռագիրը, ապա դրանով նկատի ունի պարոյկի բոլոր տեսակները՝ (ցույց է տալիս այդ մեկ նշանով) կամ գուցե և միայն մեկ տեսակ ելևէջ ունեցող պարոյկ է ցույց տալիս: Համենայն դեպս, **ասերգի** նշանների առումով լավագույն ձեռագրերում գործածված են տարատեսակները, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր հատուկ ելևէջը:

Ուրեմն $\frown$ = սովորական շեշտ (/) + սովորական բուրթ ($\backslash$): Երբ տարբերակում է այսպես՝ ($\frown$), երևում է, որ **սուր շեշտ է և սովորական բուրթ** (հարթ կամ ծանր), իսկ երբ այս ($\cap$) տարատեսակն էլ է գործածում, ապա այն բաղկացած է սուր շեշտից ու հարթ բուրթից ($/ + \dashv = \cap$): Այսպես՝ պարոյկի տարատեսակներից ու միացյալ ձևերից են.

($\cap$) = ($/ + \backslash$) = սուր շեշտ + բուրթ (սովորական՝ **հարթ կամ ծանր**), օրինակներ.

b = հիմնաձայն



և այլն ձևեր տե՛ս պարոյկի ձայնանիշային օրինակներում՝ ա, բ, գ, դ, ե, զ
($\curvearrowright$) + ($\diagup$ + —) = սուր շեշտ + հարթ բութ. օրինակներ՝



կամ ձայնը սրանում է և մնում տեղում՝



$\curvearrowright$ = շեշտ ($\diagup$) + յ կամ պարոյկ ($\curvearrowright$) + (**ոլորակ** խազ է նաև), և տարատեսակը՝ $\curvearrowright$ = ($\diagup$ + յ) = սուր շեշտ (կամ ելնող սուր շեշտ) և բութ ու ձայնը դեպի ներս — կոչվում է նաև «ծոցբեր», ծոց = իր տեղը, հիմնաձայնը. օրինակ՝



($\curvearrowright$) = ա) (սուր շեշտ $\diagup$ + ծանր բութ երկար —) կամ բ) սուր շեշտ ($\diagup$) + բութ (—) և տեղում՝ (—), այսինքն պարոյկ ($\curvearrowright$) + ձայնը տեղում (—)

ա) սուր + ծանր կամ սուր + ծանրացող երկար

բ) կամ



$\sim$ = սովորական պարոյկ + երկար, կամ երկարացնում է պարոյկի բուն տևողությունը, կամ նշանակում են **երկարը**՝ ցույց տալու համար պարոյկի **բուն** տևողությունը՝ երկար = երկամանակ:

Իսկ երկարացնելով՝ կլինի. օրինակ՝



և այլն:

Նույնկերպ **երկարը** նաև մյուս ձևերի վրա կամ հետ դրվելով՝ երկարացնում է տևողությունը:

Օրինակ՝ () բացառված չէ, որ նման դեպքերում **պարոյկին կամ ոլորակին** գումարվի շեշտերկարի մի ձև՝  =  +  ^{պարոյկ սուր}
օրինակ՝



(եթե սա գործածվում է վարի օրինակի հետ (). միայն ծանր բութով է, քանզի տարբերակում է):

  = պարոյկ (սուր + հարթ) + սուր կամ սրացող.



և այլն:

կարող են լինել նաև սուր + ելնող շեշտերկար:

 = պարոյկ (սուր + հարթ) + + երկար. օրինակ՝



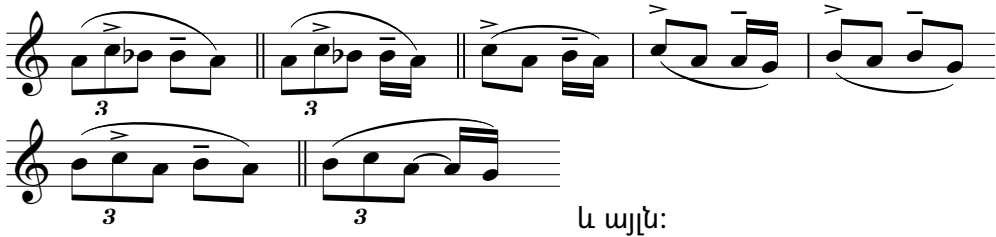
և այլն հարաբերություններ: Նաև՝

 =  (սուր + հարթ պարոյկ) +  (փոքրիկ պարոյկ՝ շեշտ + բութ)

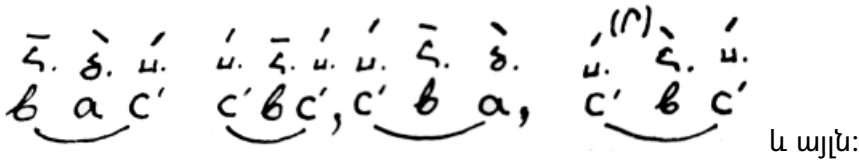
Ձեռագիրը պարոյկի մասին գուցե այս առումով է ասում՝ կրկնակի **ելեկտելով**.



 =  (պարոյկ) +  **ծունկ** (խազ է) կամ փոքրիկ պարոյկ. ամբողջը միասին դեպի ցած հակված.



Ոլորակ նշանակում է շեշտի, բութի, պարոյկի զանազան հարաբերությունները, դրանց միավորված հնչողությունը կոչվում է ոլորակ, իսկ ոլորակ սեռի միավորներից են՝ շեշտը, բութը, պարոյկը: (**Ոլորակ** նաև առանձին խազի անուն է): Սակայն կան այլ հարաբերություններ ևս, օրինակ՝ (h = հավասար բութ, δ = ծանր բութ, u = սուր շեշտ)



Իսկ եթե որևէ ձեռագրում դրված է մի տեսակի շեշտ (/), ապա այդ մի տեսակ շեշտով ցույց է տրված և՛ բառի շեշտը հիմնաձայնի վրա (b), և՛ սուր շեշտ (c'): Սակայն ձեռագրերի մեծ մասում տարբերակվում է սուր շեշտը, այն ավելի երկար է, օրինակ՝ (/) և սուրը՝ (/): Դրանց օրինակները բերել ենք արդեն:

Ոլորակ սեռի մասն է կազմում նաև շեշտերկարը: Այդ ձևերը իրենց բոլոր հնարավոր տարատեսակներով հանդիպում են մեր ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության մեջ, սակայն ամենակարևորն այն է, թե ո՞ր դեպքում, ո՞ր զգացմունքի համար ի՞նչ շեշտերկար են գործածում:

Շեշտերկարի օրինակ՝ արտահայտված ձայնանիշերով, հանդիպում է Կոմիտասի ձեռագրերից մեկում, այսպես.



[ԿԴ. 666]

Առաջինը ելնող շեշտերկար է, երկրորդը՝ իջնող: Այս օրինակը գուցե վերաբերում է որևէ առանձին երգի, կամ գուցե սրանով Կոմիտասը ընդհանրապես ցույց է տվել շեշտերկարի հնարավոր ձևերից մեկը: Նույն ձեռագիր-պատառիկում **շեշտ** անվան կազմում գծված են այս նշանները ~ ~ ~ / , այսինքն՝ այս բոլոր նշանները համարվում են շեշտադրության ցուցիչներ:

Ինչպես նշել ենք, պարոյկի տեսակներից մի քանիսն էլ կարող են համարվել նաև իջնող շեշտերկար: Շեշտերկարով է արտահայտվում շատ դեպքերում նաև տրոհության որևէ ձայնը. Օրինակ՝ վերջին վերջակետի ձայնը (f) մեծ մասամբ լինում է իջնող երկարով կամ շեշտերկարով, այսպես.



կամ այլ կերպ:

Եվ կամ սուր շեշտի վրա գտնվող վերջակետը (հնագույն ասերգում) արտահայտված է նման շեշտերկարով (իջնող և ելնող).



Ձեռագիր կա, որտեղ հիմնականում գործածված է երկարի մի տեսակի նշան և անկախ այդ նշանի ձևից՝ նկատի է առնված ընդհանրապես երկարի տևողությունը և ընդհանրապես շեշտերկարը՝ առանց տարբերակելու նշանի միջոցով շեշտերկարի ձևը: Ձեռագիր էլ կա, որ գործածում է երկարի մի քանի տեսակի նշաններ՝ բարեխղճորեն ցույց տալով, թե որտեղ է իջնող շեշտերկարը, որտեղ՝ ելնողը, կամ որտեղ է ալիքաձև ելևէջողը (ել + էջ), կամ այլ բան: Ձեռագրեր էլ կան, որտեղ նշված են երկարի ավելի մանրամասն տեսակներ, գործածված են շեշտերկարի նշանի զանազան ձևեր, որոնցից յուրաքանչյուրը այլ ելևէջ, զորություն, տևողություն ու նշանակություն ունի: Նույն երևույթն սկզբունքորեն առկա է շեշտի և պարոյկի պարագայում ևս, բնականաբար: Կոմիտասն իր մի աղյուսակում նշել է երկարի հիմնական ձևերը՝ ելնող (), իջնող () և հավասար դիրքով (): Շեշտերկարի կամ երկարի տեսակների զորությունը՝ արտահայտված ձայնանիշերով, մենք պիտի քննենք՝ նկատի առնելով այն, որ դրանք միասին են գործածված նույն ձեռագրում և տարբերակված են (ո՛չ այն դեպքը, երբ միևնույն ձեռագրում գործածված է մեկ ձևի շեշտերկար բոլոր տեսակների համար):

(հիմնաձայն = b, միամանակ = )



Վերջինը պարոյկ է նաև (սուր շեշտ + հավասար բութի գլխավոր ձայնը), իրապես շեշտված ձայնից իջնում է, և երկար է տևողությունը՝ գումարված

հարթ բութի ձայնը: d' — c' նույնպես իջնում է, բայց այստեղ չկա բութի գլխավոր ձայներից (b կամ a) ոչ մեկը, այլ իբրև իջնող կարելի է համարել, որ ձայնը մասնավոր կարգով ծանրանում – բթանում է դեպի հիմնաձայնից մեկ աստիճան վեր գտնվող ձայնը:

Եթե ավելի մեծ տևողություն ունեցող շեշտերկար է (և եթե, օրինակ, իջնող է) կարող է լինել այսպես.



Շեշտերկարը շատ դեպքերում նույնպես կախում ունի իրեն նախորդող և հաջորդող ձայնից: Եթե նախորդող ձայնն իջել է, օրինակ՝ g-ի, և հաջորդը, օրինակ, ելնող շեշտերկար է, կարող է բնականորեն լինել այսպես.



Տվյալ դեպքում շեշտերկարի g-ն նախորդ նույն ձայնից է ծագած և հապաղիկ է:



Կամ եթե շեշտերկարը սահուն է, ապա նախորդող ձայնից սահուն բարձրացող՝ սրացող ձայնը կամ իջնող՝ ծանրացող ձայնը նույնպես կարող է լինել շեշտերկարի տեսակ. Օրինակ՝

(հիմնաձայնն է՝ b)

նախորդ ձայնը, շեշտերկար սրացող՝ ելնող, շեշտերկար ծանրացող



ծանրացող շեշտերկար:

Սկզբունքները նույնն են տրոհության նշանների առումով: Օրինակ՝ **վերջակետի** տարատեսակները, եթե միևնույն ձեռագիրը գործածում է շատ կամ մի քանի տարատեսակներ.

1. Տոդ $\longrightarrow \textcircled{\cdot}$ – սովորական վերջակետ. իր սովորական ձայնն է հիմնա-
ձայնի ձայնը՝ (b):

Եթե միայն այս տեսակն է գործածված ձեռագրում, ուրեմն բոլորի փոխա-
րեն է այս ձևը: Եթե գործածված է այս, նաև բարձր դիրքով վերջակետը ($\longrightarrow \textcircled{\cdot}$),
ուրեմն առաջինը ցածի վերջակետն է (f), երկրորդը՝ վերի (b): Իսկ եթե ձե-
ռագրում, բացի սրանցից, հանդիպում է նաև այլ վերջակետ, այսինքն՝ երեք
դիրքով վերջակետ է առաջանում, ապա երեք տարբեր ձայներով են լինում.

սա՝ ($\longrightarrow \textcircled{\cdot}$) միջին ձայնով (a կամ g), սա՝ ($\longrightarrow \textcircled{\cdot}$) բարձր (b կամ c'),

սա՝ ($\longrightarrow \textcircled{\cdot}$) ցած (օրինակ՝ f):

2. $\longrightarrow \textcircled{\cdot}$ = Տրոհության մյուս նշաններից (\ • •) ամենաբարձր դիրքով
(b), կամ երբեմն c'. օրինակ՝



3. $\longrightarrow \textcircled{\cdot}$ = Վերջակետը մեկ կետով նշանակվող համակարգում է. հիմ-
նականում սուր շեշտի ձայնն է c' և իր սովորական (երկար) տևողությամբ է և
կամ իր սովորական՝ երկար տևողությունը է՛լ ավելի երկարած ու որևէ հան-
գաձևով (կամ՝ b, բայց սրացող):

4. ($\textcircled{\cdot} \sim$) = Վերջակետը երկար տևողությամբ կամ հանգաձևով է:

Ձեռագրերում հիմնականում որպես վերջին վերջակետ՝ իր բուն տևողու-
թյունից կրկնակի տևողությամբ է ու որևէ հանգաձևով: Գլխավոր ձայնն է՝
ցած (f), որը զարդարվում է այլ հնչյուններով՝ զարդաձայներով:

5. ($\textcircled{\cdot} \rightarrow$) = Սլաքը մեր նշանակած տողը չէ, այլ գրիչն է դրել սլաքով վերջակետ:
Ցույց է տրվում վերջակետի ձայնը՝ ուղիղ, առանց որևէ զարդոլորումների կամ
որևէ շեշտերկարի, առանց հանգաձևի՝ պարզապես իր մեկ ձայնը պահված:

6. ($\longrightarrow \textcircled{\cdot}$) Տողից վեր մեկ կետը վերջակետն է հնագույն ասերգում (տե՛ս
Ասերգի հնագույն համակարգը):

7. ($\textcircled{\cdot}$) = ա) Քերականների վկայությունը՝ «Վերջակետը սրին նստի» գրու-
թյամբ. սուր վերջակետ, վերջակետ՝ սուր շեշտի ձայնով:

բ) Կամ վերջակետ՝ սրացող դեպի հիմնաձայնը և ուժի շեշտով տվյալ վան-
կը շեշտված.



8. ($\neg : -$) = Հարթ բութ + վերջակետ և ձայնը ուղիղ ձգված՝ երկար դրություն, առանց հանգաձևի կամ զարդուորման. ամենապարզ ձևի. օրինակ՝



Այս պարզ բանը մանրամասն նշված է, որովհետև նույն ձեռագրում կան վերջակետի այլևայլ տարատեսակներ, և եթե պարզապես վերջակետի նշան ($\bullet$) դներ, ապա տարակուսանքի մեջ կգցեր մեզ:

9. ($\neg :$) Հարթ բութով վերջակետ՝ սովորական տևողությամբ. օրինակ՝



Նախ և առաջ ցույց է տալիս, որ գլխավոր ձայնը հարթ բութի ձայնն է այս վերջակետի, և նախորդի համեմատ այստեղ նշված չէ, որ ձայնը ուղիղ և երկար է պահված, նշված չէ նաև հանգաձև՝ որևէ երկարի նշանով կամ խազով:

10. ($\neg :$) ա) Նշում է՝ վերջակետի ձայնը դեպի ցած, երկրորդ վերջի ձայնը՝ f:

բ) Նշում է՝ վերջակետի ձայնը ծանր բութի ձայնն է, տվյալ դեպքում՝ ծանր բութի, եթե նույն ձեռագրում տարբերակված է հարթ բութը ($\neg :$):

գ) Իսկ այն ձեռագրում, որտեղ տարբերակված չէ հարթ բութը, կարող է բութի երկու ձայնն էլ նշանակել հարթ (b) կամ ծանր (օրինակ՝ a կամ f), նախած նյութին, բովանդակությանը և նախորդ ձայներին:

11. ($\sim :$) = Իջնող շեշտերկարը ցածի վերջակետի ձայնին, օրինակ՝



12. ($\sim :$) = Վերջակետը՝ իջնող երկարով. երկարն իջնում է ցածի ձայնին, օրինակ՝ f-ին:

13. ($\sim :$) Ելնող շեշտերկար վերջակետի վերի ձայնին (b կամ c'). օրինակ՝



14. ($\rightarrow \bullet$) = Ուղղությունը թեք է՝ դեպի ցած ($\rightarrow$), ցույց է տալիս, որ բութի ձայնով է, իսկ դիրքը վեր նշանակում է՝ վերին բութն է, այսինքն՝ հիմնաձայնի ձայնով է (b), տվյալ դեպքում հստակ է նշված **վերին** վերջակետը, և տարբերակված է **վերին**՝ նաև՝ սուր շեշտին գտնվող վերջակետից (տե՛ս 2)-ը):

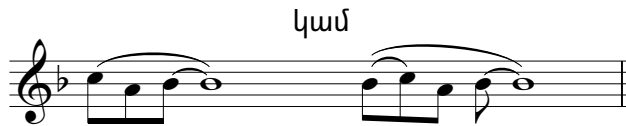
15. ($\overset{\frown}{\cdot}$) = Վերջակետը պարոյկաձև, կամ պարոյկ վերջակետի համար. օրինակ, եթե վերջակետի գլխավոր ծայնն է՝ b, ուրեմն կլինի՝



այսինքն՝ պարոյկի տեսակները + վերջակետի ծայնը:

գ) ինքնըստինքյան նման է ոլորակին ($\bullet$), զի c'_a -ն պարոյկ է, իսկ վերջակետի ծայնը (b) մնալով՝ պատահաբար գոյացնում է ոլորակ ($c'_a b$):

16) ($\bullet \cdot$) = Ոլորակ + վերջակետի ծայնը. օրինակ՝



17. ($\overset{\frown}{\cdot}$) = Շեշտ + պարոյկ (փոքրիկ) + վերջակետի ծայնը. օրինակ՝



կամ շեշտը սուր է ուժի շեշտից (b), քանզի ձևով իր սկիզբը հարթի նման է



Տարբերակներից որևէ մեկի ընտրությունը կամ մեկ այլ տարբերակով ասերգելը պայմանավորված է նյութի բովանդակությամբ, զգացմունքով և ասերգողի ճաշակով:

18. ($\overset{\frown}{\cdot}$) = Բութ + պարոյկ + վերջակետ. այս ձևը տարբեր մեկնաբանություններ ունի. եթե բութը վերաբերում է վերջակետի ծայնին, այսինքն՝ ցույց է տալիս, որ վերջակետի ծայնը բութի ծայն ունի, ապա.

ա) Երբ ձեռագիրը տարբերակում է հարթ բութը գրությամբ (—), ուրեմն սա ծանրն է, և վերջակետի ծայնը կա՛մ ծանր բութի կայուն ծայնն է, կա՛մ վերջին վերջի (կամ 2-րդ վերջի) կայուն ծայնը:

բ) Անկախ այն բանից, թե ձեռագիրը ինչ տարատեսակներ է տարբերակում, եթե կրկնակետը (վերջակետը) գրված է տողից վեր ($\rightarrow \cdot$), ապա

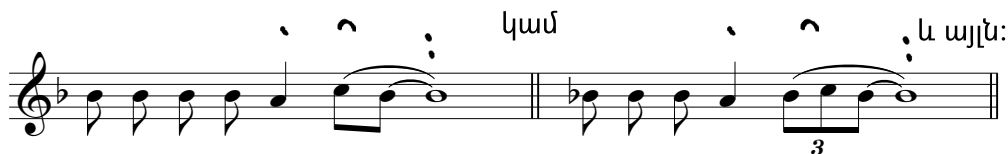
բութը ցույց է տալիս **հարթ բութը**, և վերջակետի ձայնն է հարթ՝ հիմնաձայնի ձայնը:

գ) Երբ ձեռագիրը մեկ դիրքով է բերում վերջակետ (օրինակ՝ միջին դիրք կամ ցած դիրք) և նշանակում է, տարբերակում է սովորական վերջակետի ձևը (.), ապա բութը նշանակելիս գրիչը նկատի է ունեցել վերջակետի ցած ձայնը:

Իսկ պարոյկը, ինչպես գիտենք, իրեն հատուկ ելևէջն է անում վերջակետի տվյալ ձայնին, այսինքն՝ պարոյկ վերջակետի համար: Եթե տվյալ դեպքում վերջակետի ձայնն է՝ ցած, օրինակ՝ f, ապա կլինի.



Սակայն, եթե դիտարկենք նշանների զորությունները՝ **ըստ հերթականության** (ո՛չ միաժամանակ հնչող), ապա այլ հանգաձև է ստացվում, օրինակ՝ **ցած բութ**, որին հետևում է **պարոյկ**, ապա **վերջակետի** սովորական ձայնը տվյալ ասերգում (ե կամ եթե մեծ հատված սահմանափակող **վերջին վերջն է՝ f**): Եթե b-է վերջակետի բուն ձայնը, այս դեպքում կլինի, այսպես.

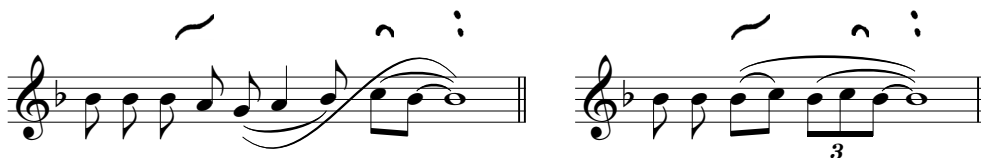


Եթե վերջակետի ձայնն է՝ f, ապա՝



և այլ ձևեր:

19. «Ասեց նա (զ որս)» = ելնող շեշտերկար + պարոյկ + վերջակետի ձայնը:



կամ



և այլն:

20. () = ա) Ելնող շեշտերկար + բութ + վերջակետի ձայնը:

բ) Ելնող շեշտերկար և վերջակետը՝ բութի ձայնով;

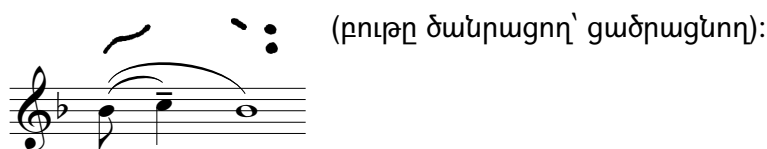
գ) Ելնող շեշտերկար, ապա աստիճանական էջք՝ բութ – ծանր՝ ցած ձայնը վերջակետի:

Օրինակներ.



և այլն:

Բայց տվյալ ձեռագիրը տարբերակում է առանց բութի և բութով վերջակետեր. և բութը վերաբերում է վերջակետին. վերջակետ՝ բութ – ցած կամ ծանրացող ձայնով, այսինքն.



Փաստորեն՝ ելնող շեշտերկար + բութ + պարոյկի մի տեսակը:

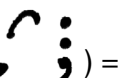


Նշանների այս կապակցությունը ձեռագրում, օրինակ, հանդիպում է այսպես. **սպանան երն**՝ որտեղ բութը ցույց է տալիս, որ կարելի է արտասանել՝ սպանան երը՝ն:

21. () = պարոյկ վերին վերջակետի համար.



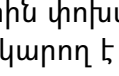
կամ կարող է այլ տեսակի պարոյկով լինել:

22. () = տվյալ ձեռագրում վերին վերջակետը գործածված է նաև ստորակետի նշանակությամբ՝ իրարից անջատող, թվարկության դեպքում (այս երևույթի մասին գրել ենք):

Իսկ որպես թվարկությունը եզրափակող (թվարկվող վերջին միավորից հետո), այսինքն՝ որպես նախադասությունը եզրափակող՝ **վերջակետի** տակ դրված է նաև **ստորակետի** նշանը: Դրված պարոյկն էլ գումարած՝ նշանակում է, որ նախադասությունը վերջանում է վերին վերջակետով՝ պարոյկաձև և իջնում է ձայնը ստորին ձայնին կամ ստորակետի բութ ձայնին: Ուրեմն կլինի այսպես.



(Եթե տվյալ համակարգում այլ ձայն է ստորակետի բութ ձայնը, ապա այդ ձայնին կհանգչի **վերջը**):

23. Իսկ եթե ձեռագիրը չի տարբերակում նշանները, ապա նույն նշանը () բոլորին փոխարինում է, և պետք է դիտել տարբեր նշանակություններով, այն կարող է և՛ (b), և՛ (f), և՛ այլ ձայն նշանակել:

Մենք համապատասխան տեղերում այնքան ենք բացատրել նշանների զորությունները, որ եթե այստեղ ձայնանիշային օրինակները չգրեինք էլ, խորագետ ընթերցողը ինքը կարող էր գրել ձայնանիշային արտահայտությունը, և եթե այս նշանների այլևայլ հարաբերություններ էլ հանդիպի որևէ գրչագրում, ապա հնարավոր է դրանց վերծանությունը: Ուրեմն՝ եթե առանձին-առանձին բացատրում ենք նշանների զորությունները, եթե բացատրում ենք ընթերցանության սկզբունքը, օրենքներն ու օրինաչափությունները, ապա այդքանը բավական է վերծանողի՝ ասերգողի համար: Մենք նշանների որոշ համադրումների ձայնանիշային օրինակները տալիս ենք պարզության

և դյուրության, տեսանելի լինելու և սկզբունքների ու օրինաչափությունների առավել հստակ պատկերացման համար:

ՄԻՋԱԿԵՏ

1. (➡) – Հին գրության ձևն է՝ միջին դիրքով տողի վրա: Միջակետը հնագույն թվերգում միջին դիրք գրավող ծայնով է և պարոյկի ելևէջով (ծայնանիշային օրինակները տե՛ս **Ասերգի հնագույն համակարգը** բաժնում):
2. (➡) – Միջակետը՝ տողից վեր: Նույն ձևով հանդիպում է նաև «ստորակետը» (➡) տե՛ս ստորակետի օրինակներում): Սա ցույց է տալիս քառյակի կամ բուն թվերգի տրոհության այլ ծայնամիջոցի վերին ծայնը, օրինակ՝ հիմնածայնի՝ վերջակետի ծայնը (b), որը հիմնականում հանդիպում է ուղղակի խոսքից առաջ: Որոշ դեպքերում էլ ուղղակի խոսքից առաջ դրվում է կրկնակետ (➡)՝ նույն դիրքով (տողից վեր), որ նույն ծայնն է նշանակում (գուցե կրկնակետի տևողությունը ավելի երկար լինի):
3. (⤵) – Միջակետը՝ բուրբի ծայնով, ծանր՝ ցած ծայնով: Եթե ցածություն ցույց տվող բուրբի նշանը չլինի էլ, մենք գիտենք, որ միջակետի գլխավոր ծայնը ցած է. հնագույն ասերգի համակարգում վերջակետից ցած է (տե՛ս անդ), իսկ հետագայում արդեն ամենաստորին ծայնն է (տե՛ս [Բ. 22]): Սա, համենայն դեպս, հնագույն թվերգին չի վերաբերում, որովհետև այնտեղ բուրբը համապատասխանում է ստորակետին, ոչ թե միջակետին: Ուրեմն սրա ձևն է, օրինակ՝



և այլն:

4. (⤵) = շեշտ + միջակետ. նշանակում է միջակետը բարձր ծայնով է և շեշտված է . սկզբունքորեն բարձր դիրք ունեցող «**ստորակետի**» նման է, բայց շեշտված:
 - ա) Եթե սրացող շեշտ է, ապա միջակետի ծայնն է՝ b:
 - բ) Եթե սուր շեշտ է, ապա ծայնն է b-ից վեր, օրինակ՝ c':

(սրացող շեշտով)



կամ՝

(սուր շեշտով)



5. (աւէ՛.) – շատ փոքրիկ շեշտ է և միջակետ. ձեռագիրը տարբերակում է շեշտի չափը, և տվյալ դեպքում ուժի շեշտ է միջակետի գլխավոր ձայնին. եթե միջակետի գլխավոր ձայնն է՝ f, ապա կլինի այսպես.



6. (աւէ՛:) – Նույնն է, ինչ օրինակ 3)-ը, բայց ավելի երկար է տևողությունը: (Կրկնակետը գործածված է որպես միջակետ ուղղակի խոսքից առաջ):

7. (ւէ.) – Իջնող շեշտերկար՝ միջակետի ձայնի համար. եթե միջակետի ձայնն է f, կլինի այսպես.



8. (աւէ՛ •) = Երկար + բութ + միջակետ: Երկարը դրված է բութի վրա.

ա) Եթե նկատի է առնված **եւնող երկար և բութ**, ուրեմն ձայնը ելնում է հարթ բութի գլխավոր ձայնին՝ հիմնաձայնին:

բ) Եթե նկատի է առնված երկարը բութի վրա՝ բութի համար, բութ՝ երկար տևողությամբ կամ երկար ելևէջով, ուրեմն եթե իջնող բութը ցույց է տալիս միջակետի ձայնը, ապա նույն օրինակ 7)-ն է ըստ էության, քանի որ՝ (ւէ.) = բութը ցած, երկարով = իջնող ծանր երկար բութ (ւէ.): Այսինքն՝ եթե իրար վրա են նշանները, և դա ընկալվում է միաժամանակ, ապա միաժամանակ չի կարող ելնել ու իջնել, ուստի այդ դեպքում երկարը միմիայն տևողությունն է ցույց տալիս:

գ) Հավանական է նաև, որ գրիչը նկատի ունեցած լինի նշանների հաջորդական նշանակությունը, քանզի **ասէ** բառի վրա, որ ուզենար էլ **երկար** նշանն ու **բույթը** հերթականությամբ դնել, ապա իրար կպած կամ իրար տակ

կստացվեր, որովհետև՝ է-ն մեկ վանկ է, և տարածություն չկա, իսկ նույն երևույթը վերջակետի վերաբերմամբ մեր օրինակում այսպես է. (սպանաներն )

– այստեղ տարածություն կա վանկում, և համեմատաբար հերթականությամբ են դրված նշանները, մանավանդ որ հնարավոր է այսպես հնչել՝

(սպանաները  և ):

Վերջակետի վերաբերյալ բերել ենք օրինակ, որտեղ վերջակետի ծայնն է՝ f: Թվերգի նոր շրջանի համակարգում միջակետի գլխավոր ծայնն էլ է՝ f (ավելի կարճ տևողությամբ, քան վերջակետի դեպքում), ուստի ստացվում է գրեթե նույն ելևէջը, եթե դիտենք նշանները հերթականությամբ. օրինակ՝



Կամ՝ ելնող շեշտերկար սուր շեշտին, ապա՝ բութի գլխավոր ծայնը և միջակետի ծայնը, օրինակ՝



Կամ՝ ելնող շեշտերկար, ապա՝ աստիճանական էջք միջակետի ծայնին, օրինակ՝



և այլն:

Չի բացառվում, որ նկատի է առնված բութի գլխավոր ծայնը, այսինքն՝ միջակետը բութի ծայնով. օրինակ՝



Թեև նման դեպքերում գրիչը հենց **բութ** նշանակեր, սակայն գուցե միջակետն էլ դրել է՝ ցույց տալու համար **տրոհության** համեմատաբար մեծ միավորը:

9. () – Միջակետի ծայնը պարոյկաձև է՝ պարոյկ է միջակետի համար. եթե միջակետի ծայնն է՝ f, կլինի այսպես՝



Պարոյկով է արտահայտված միջակետը նաև հնագույն ասերգի համակարգում:

10. () – Դժվարանում ենք մեկնել այս ձևը՝ շեշտերկարը սևով է գրած (հին նշանակածն է), իսկ միջակետը կարմիրով է նշանակած. համեմատաբար նորն է՝ հետագայում նշանակվածը:

Կա նաև միագույնը այս ձևի (), որ նշանակում է՝ միջակետը ելնող շեշտերկարի ծայնով, հավանաբար ելնում է հիմնածայնին:

11. () = շեշտ + երկարաձև բույժ + միջակետ:

Օրինակ՝ ա) հարսանիսն. = բ) հարսանիսըն.

ա) Վանկը շեշտված է, և բույժի ծայնով միջակետ է՝ ցած միջակետ (f). փաստորեն շեշտը և բույժը գոյացնում են պարոյկի ելևէջը, բայց ո՛չ պարոյկին հատուկ զգացմունքով:

բ) Հնարավոր է նաև արտասանել երկու վանկով նշանակված մասը, մանավանդ որ տվյալ դեպքում շեշտը ի-ի վրա է, և ն-ից հետո միայն դրված է **բույժը վերջակետի** վրա: Ուրեմն կարող է լինել այսպես՝



(եթե բույժը հարթ է)



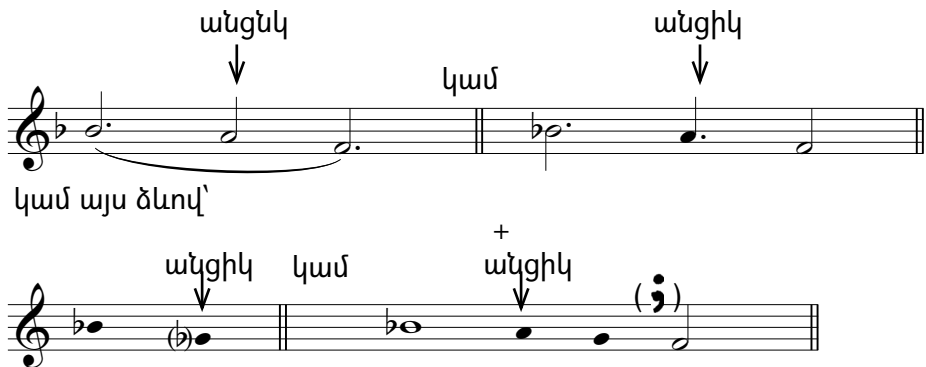
Եթե նկատի են առնվում սուր շեշտի գլխավոր ծայնը (c') և միջակետի գլխավոր ծայնը (f), ապա սուր շեշտից հետո կարող է աստիճանաբար իջնել միջակետի ծայնին.



(այսպիսի դարձվածքը նման է խոսածայնին):

Նիսըն – վանկերի տևողությունը միասին դիտվում է որպես միջակետի տևողություն: Բոլոր ձևերն էլ ճիշտ արտահայտում են լեզվի շեշտադրությա-
նը համապատասխան առոգանություն:

(**ասէ տէր** ) – գործածված է ուղղակի խոսքից առաջ – () + () վերևում դրված է կրկնակետ, ապա՝ միջին կետ (միջին ձայն) և ստորին կետ (ստորին ձայն). պարզորոշ է, որ այս ամենը մեկ ձայն չի ցույց տալիս, ուստի ձայնը հիմնաձայնից (b-ից) իջնում է ստորին ձայնին (f), սակայն չի իջնում, որպես շեշտերկար, այլ նախ «վերջակետի»՝ կրկնակետի ձայնը պահվում է, ապա իջնում է միջին ձայնին և ստորին ձայնին.



Տվյալ դեպքում նման է ասերգի հնագույն համակարգին. ստորակետը
ցած է միջակետից:

Ձեռագիրը գործածում է թե՛ առանձին կետը () , թե՛ այս () և թե՛ նման համադրումով՝ () կամ () , ուստի կամ սա ()

կամ՝ ա) ստորակետ է,
բ) միջակետ + ստորակետ:

ՍՏՈՐԱԿԵՏ

1. () – Տողից ցած դիրքով և մեկ կետով «ստորակետը» թվերգի հնագույն համակարգում բուն թվերգի ձայնամիջոցի ամենացածր ձայնն է (տե՛ս **Ասերգի հնագույն համակարգը** բաժնում):
2. () – Ստորին դիրքով կա՛մ ըստ հնագույն թվերգի համակարգի, կա՛մ միջակետից վեր ձայնով՝     :
b a g f
3. () – Տողից վեր դիրքով ու բարձր ձայնով. նման ստորակետի [վեր ձայնով (հիմնաձայնին՝ b), բայց ի՛ր տևողությամբ] օրինակ բերում է նաև Կոմիտասը (արդեն ցույց ենք տվել), և այսօր էլ թվերգում գործում է նման ստորակետի ձայնը, այնպես որ այդ ամենը համապատասխանում է պահպանված գրչագրերին:

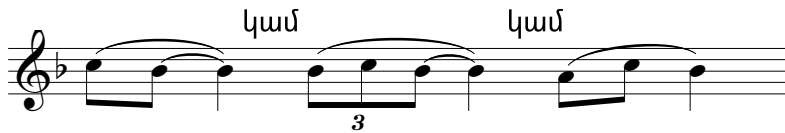
4. (ճ) - ա) Թեև ստորակետն արդեն ցած ձայնն է նշանակում, սակայն դրել է բուլթը՝ ընդգծելու համար, որ ստորակետի ձայնն իջնող է՝ ցած է:

բ) Ստորակետի ծայնը նաև բութի գլխավոր ծայնով է, ինչպես հնագույն թվերգի համակարգում ստորակետը համապատասխանում է բութին:

5. (5) – Նշանակում է՝ ա) ստորակետը հարթ բույթի ձայնով՝ (b) և իր սովորական տևողությամբ. նույնն է, ինչ տողից վեր գրված ստորակետը (2), միայն այլ կերպ բացատրված:

բ) Չի բացառվում, որ լինի հերթականությամբ՝ երկու ծայն. հարթ բուրի ծայնը (b) և ապա էջը ստորակետի բուն ծայնին, օրինակ՝ ց-ին:

6. (^ ,) – Ստորակետի ձայնը պարոյկով՝



Եթե պարոյկը սո՛ւր շեշտ ունի (տե՛ս Կոմիտասի բերած այն օրինակը նաև, որտեղ ստորակետը բարձր ծայնով է (b):

բ) Եթե ստորակետի գլխավոր ձայնի համար է պարոյկը (օրինակ՝ ց-ի համար), ապա կլինի՝



գ) Իսկ եթե ցանկանանք նույն առողջանությունն արտասանել նշանների հաջորդական նշանակությամբ՝ ավելի ճոխացնելու համար ասե՞րգը, ապա կլինի՝ պարոյկ, ապա ստորակետ. օրինակ՝



7. (' ֆ) = =գգործիսն, = գգործիսը ն, (տե՛ս միջակետի օրինակում՝ հարսանիսն,). փաստորեն՝ շեշտ + բույժ = պարոյկի ելևեջը: Եվ եթե շեշտը սուր շեշտի գլխավոր ծայնն է, կլինի՝



Եթե շեշտը սրացող է և ստորակետը բուֆի ձայնին է, կլինի այսպես՝



Ե-ն՝ սրացող, և էջք՝ ստորակետի գլխավոր ձայնին (Եթե, դիցուք, տվյալ համակարգում ստորակետի գլխավոր ձայնն է՝ g):

Եթե շեշտը սուր շեշտի գլխավոր ձայնն է, որին հետևում է էջք ստորակետի գլխավոր ձայնին, այսինքն՝ եթե ցանկանում ենք է՛լ ավելի շեշտել մտքի շեշտը, ավելի ընդգծված ենք արտասանում:

այսպես է, եթե նշանները դիտենք հաջորդաբար, ոչ թե՛ բուֆը ստորակետի ուղղությունը ցուցանող նշանակությամբ:

Այս ամենի մեջ ամենասովորական, պարզ ու բնական ձևն է աստղանիշով (*) նշանակված օրինակը (տե՛ս վերը), որովհետև տրոհության ձայնն ավելի մեծ միավոր է, և առոգանությունը երբ միանում, կապվում է նրան, **հիմնականում** նրան է ենթարկվում, ուստի տրոհության ձայնը (տվյալ դեպքում ստորակետի ձայնը հիմնականում կայուն է (օրինակ՝ g), իսկ բուֆը գերադասելի չէ որպես առանձին նշան դիտելը, որովհետև, առաջին, ստորակետի վրա է դրված, երկրորդ՝ **սըն** վանկը բնականորեն լավ չի հնչում երկար տևողությամբ, իսկ բուֆն առանց այդ էլ երկարացնում է, երրորդ՝ եթե բուֆը չլիներ ստորակետի վրա, ապա «ստորակետը» կմնար սուր շեշտված ձայնին, չորրորդ՝ բուֆը դրված է՝ ցույց տալու համար, որ **սըն** վանկի վրա իջնել է պետք ստորակետի բուն ձայնին, քանի որ սովորական արտասանության ժամանակ էլ **սըն** վանկն իջնում է նախորդ վանկի (**ծի**) նկատմամբ, և միևնույն ժամանակ նախադասության դադարն է ստորակետով, այնպես որ ձայնի էջքերը համընկնում են: Նման վանկերը (**ծիսն**) դիտվում են որպես մեկ վանկ, և երբ դրանք բաժանված են երկու վանկի՝ **ծի - սըն**, ապա ամանակը չի երկարում, ամանակն էլ է բաժանվում. **ծիսն** , = օրինակ՝ **ժ** , և

բաժանվում է՝ ծի (♩) – սըն (♩) = ♩ (նման օրինակներ տե՛ս Գրիգոր Նա-
րեկացու «Ընկալ զաղաչանս» երգվող աղոթքում):

8. (աւէ ♯) – Գործածված է ստորակետի իմաստով՝ երկրորդական նա-
խադասությունը գլխավորից և ուղղակի խոսքը հաղորդողի
խոսքից անջատելու համար: [Ա. 23. էջ 49] Ուստի այն ա)
ստորակետի ծայնն է կամ բ) միջակետի ծայնից դեպի ստո-
րակետի ծայնը. տվյալ դեպքում միջակետի ծայնը բարձր է
ստորակետի ծայնից:

9. (գուց՝ եֿ) = բութ, երկար, ստորակետ:

Բութը տրոհության նշան չէ այստեղ, այլ առոգանության նշան
է ստորակետի համար, իսկ տվյալ դեպքում, ինչպես գիտենք,
առոգանության ծայնը կախված է իրեն նախորդող տրոհու-
թյան ծայնից. ուրեմն՝ բութ է ստորակետի համար կամ ստո-
րակետը բութ՝ ցած իջնող ծայնով է: Եվ սրան գումարվում
է երկար տևողություն կամ **երկարը** եղանակավոր. Օրինակ՝
եթե ստորակետի գլխավոր ծայնն է՝ ց.



Օտար հեղինակների ուսումնասիրություններից առանձնապես ուշագրավ
են Ֆլայշերի և Ֆետիի աշխատությունները:

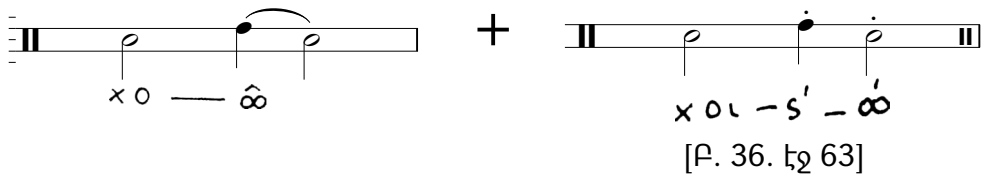
Ֆլայշերը, ուսումնասիրելով հայկական, հունական և այլ ժողովուրդների
առոգանության արվեստը, իրավացիորեն ընդգծում է դրանց ընդհանրու-
թյունները և ցույց տալիս, որ դրանք համամարդկային՝ ընդհանուր օրինա-
չափություններ են: Բերելով հայկական **պարոյկին** հունարենում համապա-
տասխանող նշանը՝ միանգամայն ճիշտ է որոշում դրա ելևէջը, բայց զանա-
զան տարատեսակները չի գրում.



գծային գրությամբ՝ 
իսկ կետային գրությամբ՝ 
[Բ. 36. էջ 99]

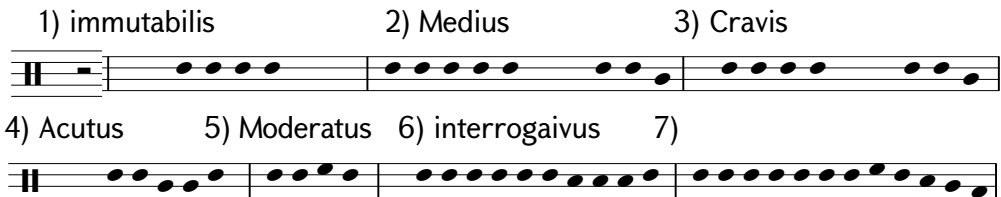
կամ՝ circumflex (պարոյկ) կամ (ոլորակ)

$$\acute{\circ} = \circ\hat{\circ} \text{ (model } \tilde{\circ}\text{)}$$



Ֆլայշերն իր եզրակացություններն անելիս հիմնվում է նաև հունական հին և համեմատաբար նոր շրջանի ձեռագիր վկայությունների վրա:

Ըստ 16-րդ դարի մի ձեռագրի՝ Ֆլայշերը ներկայացնում է մի այսպիսի համակարգ.



Այս տարբեր տոնային բանաձևերին համապատասխանում են տրոհության միավորները և հարցական շեշտը, այսպես՝

1) 4) 5) = ♩ (Komma) – ստորակետ

2) = ♪ (Kolon) – միջակետ

3) = • (Punktd) – վերջակետ

6) = հարցական

7) = (Finalis) – վերջաձև՝ ավարտ: [Բ. 36. էջ 99]

Ուրեմն՝

4) –ի ստորակետը = A – c

2) –ի միջակետը (որ պարոյկ է գոյացնում) = c – A – խազն է խազային նոտան՝ ♩

3) –ի վերջակետը = c – G և c – F (վերջում)

4) –ի հարցականը = ♩ H – c ♩) խազը՝ ♩

Իսկ հատվածի վերջում գործածվում են երգողական խազեր այսպիսի՝ ♩ կամ ♩ [Բ. 36. էջ 104]:

Ֆետին իր աշխատությունում ներկայացնում է հայկական խազերի ընդարձակ տախտակ, որտեղ տալիս է նաև նոտային օրինակ: Ստորև անդրադառնանք առոգանությանը վերաբերող օրինակներին, որոնք բոլորն էլ համարակալված են:

երկար /



/



պարոյկ շ



սուր /



ոլորակ շ

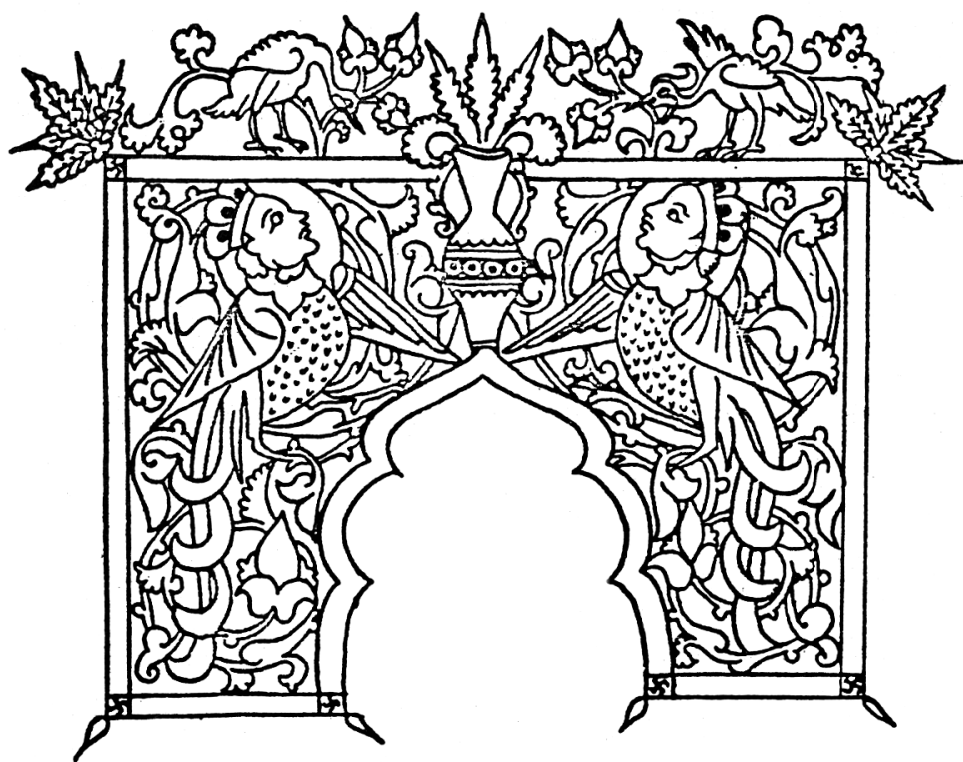


խոսրովային շ



[Բ. 35. էջ 87-89]:

Խազերի տախտակ է բերում նաև Շրեդերը, սակայն տալիս է առոգանության նշանների միայն բառացի թարգմանությունը. թերևս կարելի է առանձնացնել այն, որ շեշտը թարգմանում է celer, այսինքն՝ շտապ, արագ: [Բ. 29]



15. ՉԱՓ – ԱՐԱԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՍԵՐԳՈՒՄ

Հասկանալի է, որ ընդհանրապես ասերգի չափն արագ է: Բայց այդ նույն չափը, նայած զգացմունքին, խոսքի իմաստին ու բովանդակությանը, փոփոխվում է, ինչպես սովորական խոսքում: Ուստի ասերգում, ինչպես և երգում կամ սովորական խոսքում, գոյություն ունեն չափի փոփոխման բոլոր հնարավոր ձևերը: Թեև թվերգին վերաբերող իր հոդվածում Կոմիտասն այդ մասին ոչինչ չի գրել, բայց մեզ հետաքրքրող նյութին հանդիպեցինք Կոմիտասի մի անտիպ դասագրքում, որտեղ կարդում ենք.

ԱՉԱՏ ՀԱՏԱԾ ԵՎ ՉԱՓ

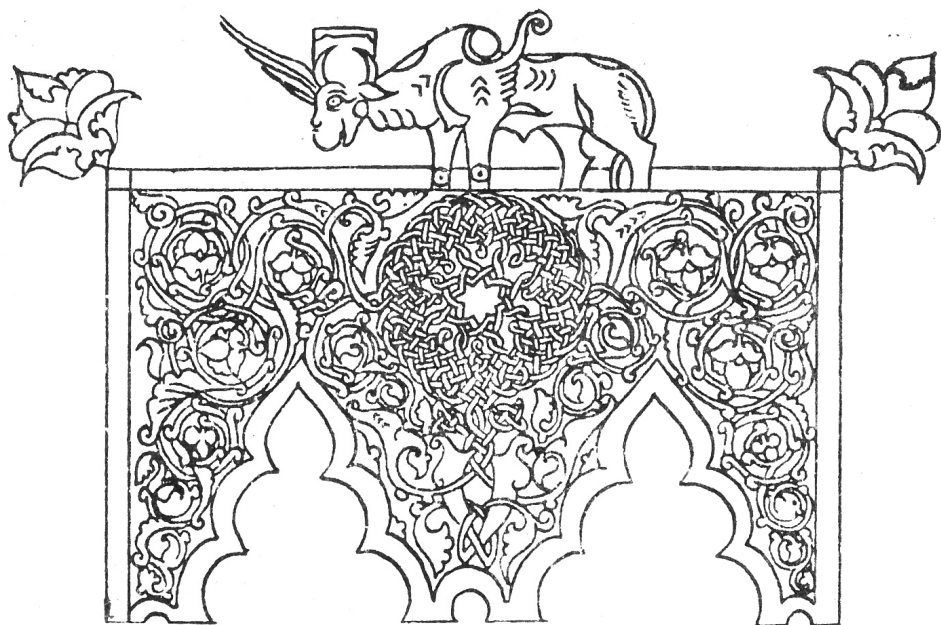
«Թիւ ասել՝ երգել պատմելու կամ խոսելու պէս, առանց հատածի, առանց չափի և անորոշ ամանակով. օրինակ՝ Աւետարան կարդալը, փոխ ասելը, քարոզ ասելը թիւ ասել է:

Շտապելով,

Արագացնելով,

Ծանրացնելով,

Դանդաղեցնելով» և այլն: [ԿԴ. 689. էջ 38-39]



16. ԹՎԵՐԳԻ ՁԱՅՆԱՄԻՋՈՅԸ

Դիոնիսիոս Հալիկառնացին (մոտ մ.թ.ա. 30թ.) արտասանության ծայնամիջոցը համարում է հնգյակը. ծայնը երեք ու կես տոնից չի անցնում (այդ չափից դուրս չի բարձրանում և չի իջնում): [Բ. 31. էջ 251]

Այս մոտեցմանը ծանոթ է եղել Կոմիտասը. նրա ձեռագրերից մեկում կարդում ենք. «Դիոնիսիոս Հալիկառնացին ասում է. Շեշտը հնգեակից վեր չէ. բուրն էլ՝ ցած չէ..., սահմանները մեկ հնգեակ»: [ԿԴ. 629. էջ 5]

Հայոց եկեղեցիներում քարոզների, Հին կտարակարանի և Նոր կտակարանի ասերգության (թվերգության) հիմքը նույնպես կազմում է հնգյակ ծայնամիջոցը (տե՛ս [Բ. 19. էջ 155-163]):

Կոմիտասը ցույց տվեց, որ կետադրությունը կազմում է քառյակ ծայնամիջոցը, որին գումարած քառյակից վեր գտնվող սուր շեշտը՝ ստացվում է պարզ հնգյակ ծայնամիջոց: «Տերունի» խազերի կամ նշանների ցուցակում էլ է Կոմիտասն ընդգծել բուն թվերգի հնգյակ ծայնամիջոցը, իսկ հնգյակից ցած գտնվող հավելյալ ծայնը Կոմիտասը սահմանազատել է գծիկով (տե՛ս «Տերունի» նշաններ բաժնում):

Թվերգի վերաբերյալ իր հանրահայտ հոդվածում Կոմիտասը գրում է, որ **քարոզը** ունի պարզ հնգյակի ծավալ՝ $d - a \dots$ [Բ. 19. էջ 155]:

Իսկ Մարգարենների գրքերի, հին կտակարանի և նոր կտակարանի ընթերցանության վերաբերյալ գրում է. «Կետադրությունն ու շեշտադրությունը միասին կազմում են հնգյակ ծայնամիջոցը՝ f-g-a-b-c՝ կամ f-ges-a-b-c՛es» [Բ. 19. էջ 163]:

Կոմիտասը մաքուր հնգյակի սահմանից դուրս գտնվող մնացյալ ծայներն իրավացիորեն համարում է մեղեդիական շեղումներ: Հնգյակ ծայնամիջոցի

և շեղում համարվող ձայների համագումարի հիմքում էլ գտնվում է քառյակների հետևյալ շղթայական հաջորդությունը.



կամ՝



(Գլխավոր քառալարը ընկնում է մեջտեղը).

ընդհանուր սահմանն է թվերգի՝ շեղում համարվող ձայներն էլ հաշված.



[Բ. 19. էջ 156]:

Իսկ փոխի թվասացության բուն ձայնասահմանը կազմում է փոքր եռյակ ձայնամիջոցը: [Բ. 19] Ինչպես սաղմոսներն ավելի հին են, քան Նոր կտակարանը, այնպես էլ, ըստ երևույթին, սաղմոսների արտասանության ձևը՝ «փոխը», ավելի հին է, որովհետև եռյակ ձայնամիջոց է գոյանում թվերգի հիմքում նաև մեր քերականների վկայությունների համաձայն:

17. ՁԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՍԵՐԳԻՆ

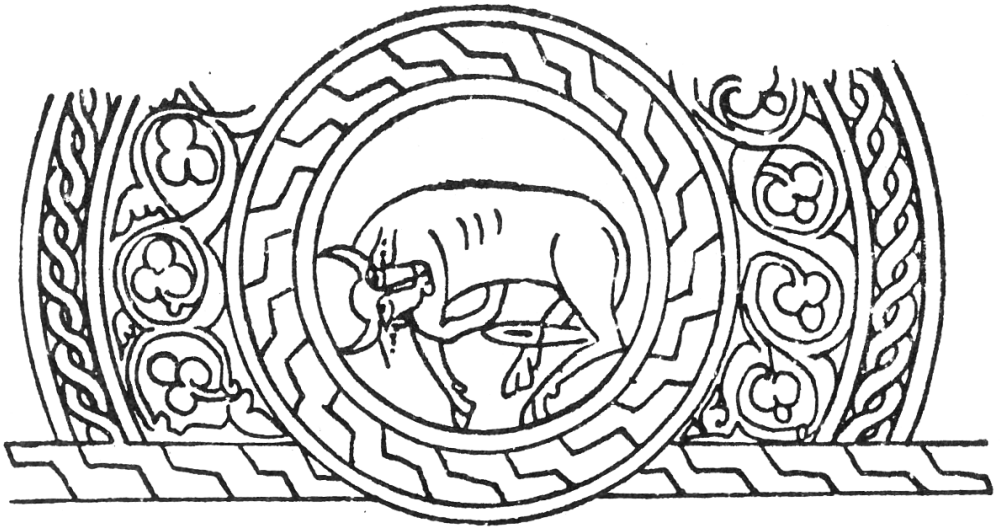
Գրիգոր Տաթևացու վկայությամբ՝

Ավետարանը պետք է կարդալ առաջին ծայնեղանակում (Ա.Ձ.)

առաքյալների գրվածքները՝ երկրորդ ծայնեղանակում (Բ.Ձ.)

մարգարեների գրվածքները՝ երրորդ ծայնեղանակում (Գ.Ձ.)

ներբողները՝ չորրորդ ծայնեղանակում (Դ.Ձ.) [Բ. 11. էջ 683]



18. ԱՍԵՐԳԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Առողջանության հնագույն համակարգը վերաբերում է ընդհանրապես բոլոր տեսակի ընթերցվածքներին՝ թե՛ արձակ, թե՛ չափածո (տե՛ս համապատասխան տեղերում): 19-րդ դարում, ըստ Կոմիտասի, սաղմոսասությունը **հնգյակ** ձայնամիջոցով չէր կատարվում, իսկ Աստվածաշնչի (Հին կտակարան, Նոր կտակարան) ընթերցվածքների հիմքը **հնգյակ** ձայնամիջոցն է, մինչդեռ **քարոզի** գլխավոր ձայների հիմքը **քառյակ** ձայնամիջոցն է: Քարոզի **ձայնածավալը** հնգյակ է, որովհետև գլխավոր ձայներին գումարվում է սկսող ձայն: Հին և Նոր կտակարանների արտասանության **ձայնածավալն** անցնում է ությակից: Այսինքն՝ դրանք լեզվական հիմքով մեկ համակարգ են, սակայն ձևով ու կիրառությամբ տարբեր համակարգեր են: Իսկ ասերգի հնագույն համակարգը նույն զորությունն ունի բոլոր տեսակի ընթերցվածքներում և արտասանության տարբեր ձայնամիջոցների դեպքում: Քարոզի սաղմոսերգության և աստվածաշնչային թվերգի ձայնամիջոցներն ու ձայնաշարերը թե՛ ընդհանրություններ, թե՛ տարբերություններ ունեն. արդ՝ եթե ավելացնենք Գրիգոր Տաթևացու այն վկայությունները, թե տարբեր ընթերցվածքներ տարբեր **ձայնեղանակներով** են կարդացվել, ապա պարզորոշ է, որ հնում ընթերցվածքները միատեսակ ձայնաշարով, ձայնամիջոցով ու ձայնաստիճանով չեն ասերգվել, այսինքն, ըստ էության, ավելի բազմազան են եղել ասերգի տարրերը, ինչպես ժողովրդական ասերգն է, կամ ինչպես ժողովրդական և եկեղեցական երգեցողությունն է:

Նախ համոզվենք, որ ներկայացվող հնագույն համակարգը ա՛յլ է, քան Կոմիտասի ժամանակ պահպանվածը:

Հնագույն ասերգում, օրինակ, միջակետը ոլորակում է ձայնը՝ «փոքր ոլորակովն» (տե՛ս անդ). Կոմիտասը 1914 թվականին, այս և այլ վկայությունների

վրա հիմնվելով, գրում էր, որ միջակետը ծայնը բարձրացնում է և իջեցնում: Այնինչ Կոմիտասի նախնական հոդվածում, որտեղ բերված է վերջին շրջանում ներկայացվող ասերգի կերպը, միջակետը միայն իջեցնում է ծայնը, իջեցնում է քառյակի առաջին աստիճանին. այսպես՝



Ձեռագրերի վկայությունների համաձայն՝ թվերգում ստորակետը նույնպես իջեցնում է ծայնը, սակայն Կոմիտասի ժամանակ իջեցնում էր քառյակի երկրորդ աստիճանի վրա՝ միջակետից վեր ծայնով, այնինչ, ըստ փաստերի, ամենահին ձևն այլ կերպ է եղել: Ամեն ինչ վկայում է, որ հնում ստորակետի գլխավոր ծայնը միջակետի ծայնից բարձր չի եղել (տե՛ս **Ստորակետ** և **Միջակետ** բաժիններում): Իսկ տրոհության մասին մեզ հասած աղբյուրները՝ վերաբերող կետերի նշանակման դիրքին ու նրանց անվանումներին, պատկերում են նրանց ծայնաստիճանային փոխհարաբերությունը: 18-19-րդ դարերում կիրառվող ասերգը (տե՛ս [Բ. 22]) այդ փաստերի հետ համընկնում է հետևյալ գլխավոր կետերում. 1) վերջակետը բարձր ծայնով է միջակետից ու ստորակետից, 2) ստորակետը իջեցնում է ծայնը: Միջակետի հարցում չի համընկնում ո՛չ դիրքը (հնում միջին դիրքում, իսկ հետո ստորակետից ցած), ո՛չ էլ ելևէջը. հնում ոլորակվել է ծայնը և պարոյկին է նմանվել: Ուրեմն՝ եթե այդ ժամանակներում ստորակետի **ընդհանրապես** ցածր ծայնը և վերջակետի **համեմատաբար** բարձր ծայնը սկզբունքորեն համընկնում են քերականների համապատասխան վկայություններին, ապա հնում միջակետն արտասանվել է միջին դիրք գրավող ծայնով, ինչպես իր **անվանումն ու գրության հին ձևն է**. «Որպես միջակետն ի մեջ երկոցունց է [, -ի և : -ի մեջ], այնպես և պարոյկն ի սրեն ի բթեն լինի, վասն որոյ ի միասին յարմարին»: Ջորեղ փաստ է այն, որ **ստորակետը** համապատասխանում է **բութին**, **վերջակետը**՝ սուր շեշտին, **միջակետը**՝ երկուսի համագումարին՝ **պարոյկին**» (Տե՛ս **Տրոհություն** բաժնում):

Այսպիսով՝ ըստ ձեռագրերի կարելի է ներկայացնել այսպես.

անունը	դիրքը	համապատասխանում է	ծայնաստիճանի փոխհարաբերություն
վերջակետ	 (վերին)	սուր շեշտին ()	բարձր ծայն
միջակետ	 (միջին)	պարոյկին ()	միջին ծայն = բարձր + հարթ՝ հավասար
ստորակետ	 (ստորին)	բութին ()	ցածր ծայն

կամ այսպես՝

ձայների հարաբերությունը	ցած կամ իջնող	սրից ցած հարթող սուր + հարթ և «փոքր ոլորակովն»	սուր՝ բարձր
անվանումը առողջանության	բութ	պարոյկ	սուր (շեշտ)
համապատասխանում է առողջանության նշաններից			
դիրքը տրոհության տողի համեմատ			
տրոհության նշանների անվանումները	ստորակետ	միջակետ	վերջակետ
հետագայում ստացած ծևը			
ձայնաստիճանային հարաբերությունը	ստոր՝ ցած	միջին դիրքով	սուր՝ բարձր կամ բարձրացող
հիմնաձայն	հիմնաձայնն է միջինը՝ , որի համեմատ է բարձր և ցած		

Սա է թվերգի համակարգը՝ կիրառված 5-րդ դարում և նրանից էլ շատ առաջ: Ինչպես երևում է, տրոհության ու առողջանության նշանները նույն հարաբերությունն են ներկայացնում. մեկը () վերաբերում է խոսքի փոքր միավորներին (վանկ կամ բառ), մյուսը նույն դերը կատարում է ավելի մեծ չափով՝ մեծ տարածությամբ, և վերաբերում է ավելի մեծ միավորների՝ դարձվածք, նախադասություն և այլն: Ուրիշ խոսքով՝ մեկը (տրոհությունը) «ամբողջ մտածում մը կը բովանդակէ, մինչդեռ միւսը միակ գաղափար մը կը սահմանափակէ»: [Բ. 20. էջ 64]

Մեզ մնում է հիմնականում որոշել, թե ի՞նչ ձայնաշարով, ձայնաձավալով ու բուն ասերգի ի՞նչ ձայնամիջոցով է կատարվել այն:

Այս համակարգում տրոհության և շեշտադրության ձայները կազմում են երեք աստիճան: Ինչպես նշեցինք, ձայների ձայնաստիճանային հարաբերությունը բազմազան է եղել. այն արտահայտել է հայոց լեզվի ձայնելեջի ու հնչերանգի նրբությունները և իր մեջ պարունակել է հայկական եղանակների կամ ձայնեղանակների սաղմերը:

19-րդ դարում արմատավորված [Բ.22] սաղմոսերգությունը նույնպես երեք ձայնաստիճան ունի. 1, 1/2 հարաբերությամբ կազմում է փոքր եռյակ ձայնամիջոցը (օրինակ՝ g a b): Դա թե՛ գլխավոր ձայների (տրոհության ու շեշտադ-

րության), թե՛ ընդհանուր ծայնաձավալն է: Ձայների ծայնաստիճանային այն բազմազան հարաբերությունը, որ գոյություն ունի հայ ավանդական երգերում, բնականաբար նաև առկա է թվերգում՝ ասերգում: Ինչպես գիտենք, օրինակ, քառյակի համակարգում քառունակն ունի իր տարատեսակները (տե՛ս **քառյակի** համակարգը), որի ձայներից յուրաքանչյուրը համապատասխանում է հայերենի տրոհությանը և շեշտադրությանը: Բազմազան են նաև պատարագի արարողության ասերգվող հատվածների ձայնաշարերը:

բութ հիմն. շեշտ կամ $\frac{1}{2}$
 g a b, a b c' as b ce's

օրինակ՝



կամ՝ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$
 a b ce's

օրինակ՝



ԱԶ
 I ձայն

փոխադրությունն է՝



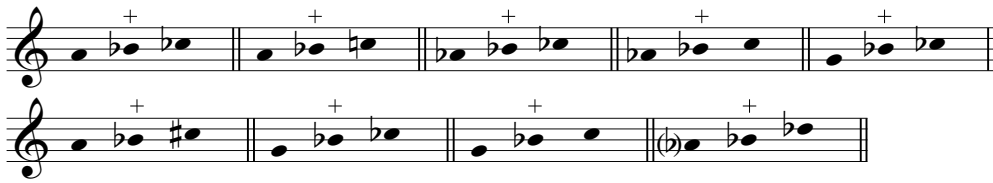
կամ՝ $\frac{1}{2}$ — 1



և այլն:

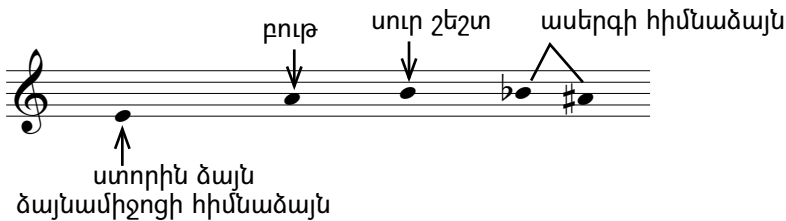
Միևնույն թվերգի մեջ հանդիպում են ձայնաշարի փոփոխություններ: Հին ասերգի տրոհության և շեշտադրության երեք ծայնաստիճանների տարբերակներն են (դրանց ելևէջներն առկա են հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության մեջ)։

(Կենտրոնում հիմնաձայնն է՝ բառ ասելու գլխավոր ձայնը՝ նշված + -ով – համեմատիվ վերը բերված աղյուսակի հետ)։

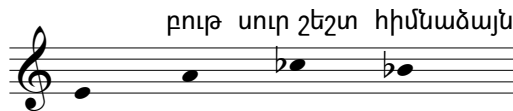


... Կան սրանց զանազան համադրումները, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իրեն հատուկ դարձվածքը, բնորոշ ելևէջների հաջորդականությունը:

Ճայների փոխհարաբերության ձևերից մեկն այն է, որ բացատրվում է երկրաչափությամբ: Ըստ այդմ՝ ճայնաձավալն է պարզ հնգյակ, բութի գլխավոր ճայնը ամենաստորին ճայնից գտնվում է պարզ քառյակ հեռավորության վրա, իսկ սուր շեշտը՝ պարզ հնգյակ հեռավորության վրա, բութի և սուրի մեջտեղում հիմնաձայնն է. այս հարաբերությունը կարելի է ներկայացնել՝ հիմք ընդունելով ցանկացած ճայն.



Այստեղ թվերգի հիմնաձայնը եվրոպական նոտագրությամբ հնարավոր չէ այնպես գրել, որ միանգամայն անկախ տեսք ունենա. եթե b կամ ais գրենք, պետք է նկատի ունենանք, որ այն պարզապես h –ի և a-ի միջև գտնվող առանձին հնչյուն է և հակված չէ որևէ մեկի կողմը: Կարելի է գրել այսպես.



բայց նկատի ունենալով, որ e-ից ce's ոչ թե փոքրացրած վեցյակ է (secsta), այլ պարզ հնգյակ է (kvinte):

e կամ e-a ճայնամիջոցում ընկած ճայները սկսող ճայներ կամ զարդաձայներ են բուն թվերգի համար, այսինքն՝ թվերգի ճայնաձավալն է պարզ հնգյակ, իսկ բուն թվերգի ճայնամիջոցը՝ մեծ երկյակ:

Այս համակարգը նորություն չէ իրականում. այն ընկած է ընդհանրապես մարդու բանավոր խոսքի հիմքում, ինչպես և երաժշտական ներդաշնակության հենքում: (Սրա մեկ այլ հիմնավորում տե՛ս **Սոսկ և թավ բաղաձայնների վերաբերյալ**՝ քնարի լարերին վերաբերող վերջին երեք աղյուսակներում): Թե՛ թվերգում, թե՛ երգ-երաժշտության մեջ վիպական շունչ արտահայտող հայտնի դարձվածք է այս օրինակը.



և այլն:

Սա սկզբունքորեն նման է, բայց այլ համակարգ է. այստեղ հիմնաձայնն է՝ a, իսկ ընդհանրապես տարածված են (h) հիմնաձայնով ձևը և նրանից վեր շեշտը. Այսպես՝



և այլն:

կամ



Առողանությունը երեք տարբեր ձայներով է արտահայտված **Լոռվա գութաներգում**, ձայնաշարի կամ ողջ գութաներգի առողանության գլխավոր համակարգն է.



ստորոտ
իբրև II վերջաձայն

անցիկ

աստ
և բուն վերջաձայն

անցիկ
և շեշտ

եղանակի կատարն է
իբրև շեշտ

Գութաներգի հիմքը, ինչպես ցույց է տվել Կոմիտասը, կազմում է հինգ թիվը (տե՛ս [Բ. 19]): Եղանակը կառուցված է զանազան հնգունակների համադրումից, որոնց բոլորի հիմքն է վերը բերված հնգյակի ձայնաշարը, իսկ այդ ձայնաշարի հիմքը, ինչպես տեսնում ենք, կազմում են երեք հնչյունները՝ եռաձայնը կամ եռդաշնակը (h, d', f'): Այսինքն՝ երեք աստիճան (h, d', f'). երեք աստիճան կազմող ձայնաշարի վրա հիմնված է հինգ աստիճան կազմող ձայնաշարը՝ շնորհիվ 2-րդ (c') և 4-րդ (e') աստիճանների համալրման: Սա նույնպես սկզբունքորեն համընկնում է մեր նշած հնագույն համակարգին: Եվ եթե հայոց ավանդական գութաներգի հիմքում այս առողանությունն է, ուրեմն հնում գործածական է եղել նման հիմքով ասերգը: Այստեղ հիմնա-

ձայնը կամ բառ ասելու ձայնը d'-ն է, սուր շեշտը՝ f'-ն, իսկ ծանր բույժը և 2-րդ վերջը՝ h :

Այն, որ վերջակետը կամ բուն վերջաձայնը մեջտեղում է, խոչընդոտ չէ մեր նշած հին համակարգի համար (որտեղ վերջակետը համապատասխանում է սուր շեշտին), որովհետև մասնավոր կարգի **սուր շեշտ** է կրում d'-ն, քանի որ նախքան այդ վերջաձայնը, եղանակում ձայնն անպայման իջնում է, ապա **բարձրանում** է վերջավորող ձայնը: Բացի այդ, միանգամայն բնական և հայերենին բնորոշ վերջաձայն կարող է լինել, եթե միտքն ավարտվի f'-ով՝ բարձր ձայնով, օրինակ այսպես՝



Ընդհանուր օրինակ.

Հիմնաձայն, շեշտ (') ստոր. (,) սկսող հիմն. բույժ (\) միջակետ հիմն. (•)



են լինել շեղումներ, զարդաձայներ և այլևայլ ձայնաձավալներ (թվերգի), ինչպես Կոմիտասի ուսումնասիրությունում է [Բ. 22], որտեղ բուն թվերգը կազմում է հնգյակ ձայնամիջոցը, իսկ թվերգի ձայնաձավալը անցնում է ությակից, և գործածվում են շեղ ձայներ ու զարդաձայներ:

Թվերգի հին համակարգը ներկայացնելու համար ցույց կտանք օրինակը բուն թվերգի որևէ պարզ ձայնաշարով՝ առանց զարդաձայների և շեղ ձայների, օրինակ՝ g a b (տևողությունները պայմանական են):

Ընդունենք՝

g	a	b	
,	•	:	
	↓		
	հիմնաձայն		

հավասար բութ = a
ծանր բութ = g

(• վերջակետ)

կամ նույնը՝ , • : հարաբերությամբ.
a b c'

: =

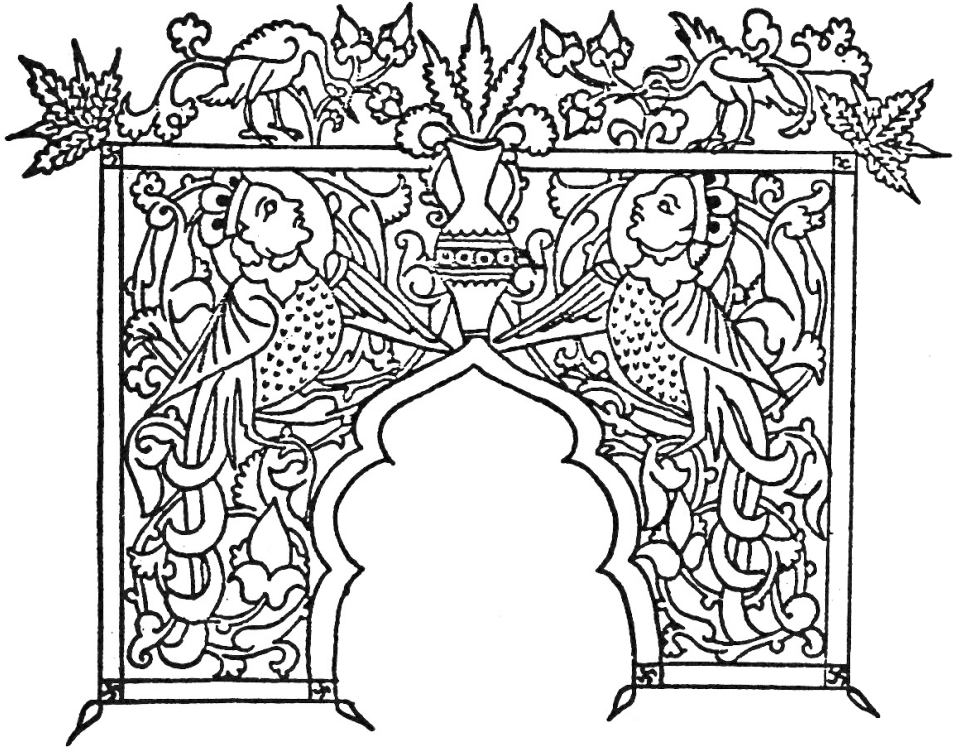
Եթե նշանների նշանակությունը դիտենք շարժման մեջ, ապա. b – հիմնաձայն, g – ստորակետ, c' – սուր շեշտ, c' – պարոյկ և միջակետ = սուր + հարթ, g a b – վերջակետ՝ որպես սուր՝ սրացող f . այսինքն՝ ձայնը բարձրանում է.



Նույն սկզբունքով կարելի է ասերգել մյուս եռյակները:

Այս օրինակով միայն ներկայացնում ենք բուն թվերգի որևէ երեք ծայների հարաբերությունը, ոչ թե տևողությունը կամ շեշտերի հաջորդականությունը: Բացի ձեռագրերի վկայություններից՝ առոգանության և կետադրության ծայների **տևողության վերաբերյալ**, կան օրենքը խախտող կամ լրացնող այլ օրենքներ, որոնք կախում ունեն անմիջապես ընթերցվածքից՝ վանկերի տեսակից, խոսքի կամ բառի բովանդակությունից, զգացմունքից և այլ բաներից: Կետադրության նշաններով հնագույն ձեռագրերը, որոնք վերագրյալ համակարգն են ներկայացնում, կա՛մ առանց առոգանության նշանների են, կամ շատ քիչ առոգանության նշաններ են պարունակում, քանի որ, արդեն ասել ենք, ընթերցողը, ասերգողն ինքը. իմանալով օրենքները, պիտի կարդար ըստ այդմ (տե՛ս **Նշանների նշանակման սկզբունքը**):

Ուստի եթե ուզում ենք ըստ հնոց «վերծանել», այսինքն՝ կարդալ կամ ասերգել, Աստվածաշնչից որևէ հատված, ապա պետք է ըստ օրենքների նշանները դնենք կամ առանց դնելու ըստ այդմ կարդանք, կամ նշանները պիտի լրացնենք այն ձեռագրում, որտեղ դրանք միայն մասամբ են նշանակված:



19. ՍԱՀՄՈՍԱՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՍԱՀՄՈՍԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

Հայկական սաղմոսերգության վերաբերյալ ուսումնասիրություն է կատարել Կոմիտասը [Բ. 22]: Նա բացատրում է հայ եկեղեցում կիրառվող սաղմոսասության կանոնները, որոնք շատ պարզ են ու մատչելի: Նախքան սաղմոսասության և թվերգությանն անցնելը Կոմիտասը բացատրում է քառալարի համակարգը: Կոմիտասը շարադրում է բուն նյութը, որ ներկայացնում ենք ստորև:

Սաղմոսերգությունը բաժանում են երկու կարգի...

ա) **Սաղմոսասացություն**, որ խոսելու և երգելու միջին տեղն է բռնում. այսպես երգելով ասում են **սաղմոսները, օրհներգությունները, աղոթքները, Հին կտակարանը** (բացառությամբ՝ մարգարեների գրքերի):

բ) **Թվերգություն**, որ կանխադրում է որոշ երաժշտական հիմունք և տաղաչափություն:

1. Փոխ՝ երկու մեներգուների փոխեփոխ ասած սաղմոսը:

Փոխի ծավալը կազմում է փոքր եռյակ, օրինակ՝ g-a-b: Սաղմոսի տները սովորաբար բաժանում են երկու հատածի, որոնք համարյա նույն երկարությունն ունեն: Առաջին մասի առաջին բառն սկսվում է g-ով, որը կրկնվում է մինչև այդ բառի շեշտին հասնելը. բառի շեշտված վանկի վրա g-ն բարձրանում է a-ի. այնուհետև ծայնը մնում է a-ի վրա մինչև առաջին հատածի վերջին բառի շեշտը, որտեղ ծայնը բարձրանում է b-ի: Այստեղ վերջանում է տան առաջին մասը: Երկրորդ մասն էլ նույն ձևով է ասերգվում, միայն թե g-a-b ծայների հաջորդականությունը դառնում է g-b-a. g-ն սկսող ծայնն է, b-ն առաջին բառի շեշտված վանկի ծայնն է, իսկ a-ն առաջին տան երկրորդ մասի վերջին կամ հանգման ծայնն է: Այսպես են մեներգուներն ամբողջ սաղմոսը թվերգում:

Վերջին տան վերջին երկու վանկերը երգվում են եռյակի իջնող թռիչքով.
«b – g»:

Բերենք փոխի կառուցվածքը պատկերող մի գծագրական տախտակ.

Փոխի առաջին հատուածը		
Սկզբնաձայներ	Շեշտուած ձայներ	Վերջնաձայներ
g	a	b
Փոխի երկրորդ հատուածը		
g	b	a
Վերջին տան երկրորդ հատուածը		
g	b	b-g

Երբ սաղմոսի տան առաջին հատուածի վերջին բառը միավանկ է և հատուկ շեշտ չունի, այդ ժամանակ վերջընթեր բառի վերջընթեր շեշտված վանկից պիտի անմիջապես բարձրանալ b-ի՝ առաջին մասի վերջին ձայնին.– (Սաղմոս 97,4 կամ 96,4)



Թվերգությունն իր տաղաչափական կազմությամբ մոտ է՝ նման է ոտանավորին ու բանաստեղծությանը:

Կոմիտասի բացատրությանը ավելացնենք, որ այստեղ նույնպես գործում է տրոհությունն ու շեշտադրությունը. Այսպես՝

Փոխի I հատված

սկսող g, շեշտ a, ստորակետ b,

a-ն նաև հիմնաձայնն է՝ բառ ասելու ձայնը:

Փոխի II հատված

սկսող g, շեշտ b, վերջակետ a,

b-ն II հատվածի հիմնաձայնն է՝ բառ ասելու ձայնը.

Վերջավորող մասը (խոսքի վերջը)

սկսող g, շեշտ b, վերջ g

Ուրեմն ընդհանուր առմամբ բառ ասելու ծայնը (դիմող ծայնը՝ ասածայնը և շեշտը նույն ծայնով են ասերգվում, և շեշտված վանկը տարբերակվում է ամանակով (♩), իսկ միամանակն է (♩):

Ապա Կոմիտասը բացատրում է **քարոզ** ասելու կարգը – Ա. Շ.

2. **Քարոզ**, այսինքն՝ **ճառ**, որ ընթանում է ծայների որոշ հաջորդակա-նությամբ, թեև էապես միևնույն ծայնի վրա է մնում: Ունի մաքուր հնգյակի ծավալ՝ d-a: Պարզ պատկերացնելու համար տանք այստեղ քարոզի կազմու-թյան մի տախտակ.

Քարոզի առաջին հատուածը				
Սկզբնածայներ	Տիրապետող ծայնը ⁸⁶	Շեշտածայներ	Վերջածները	Վերջածայնը
d e g	g	g a	g-fis-e-fis-g	g
Քարոզի երկրորդ հատուածը				
d e g	g	g a	g-e-g..g-e	e
կամ՝			g-es-g..g-es	es

Գործածական չեն e (es) – a, a – e (es). d – a, a – d թոփչները: Յուրաքան-չուր բառի ամեն մի վանկ ունի միայն մեկ ծայն. բացառություն է կազմում վերջին հատվածի վերջընթեր վանկը:

Փա-ռա-ւո-ր ես-ցուք զա-մէ-նա-կալն Աստ-ուած, որ ծա-գեաց
մեզ լոյս ա-ռա-ւօ-տու յա-րա-րա-ծըս իւր. ծա-գես-ցէ եւ արդ
զա-ռատ ո-ղոր-մութիւն իւր ի վե-րայ փա-ռա-բան-չաց ա-նուան
իւ-րոյ: Ա-մէ-նա-կալ տէր Աստ-ուած մեր կե-ցո եւ ո-ղոր-մեա՛:

Որպեսզի նախորդ օրինակների հետ սրա համեմատությունն ավելի հս-տակ և տեսանելի լինի, մենք նույն բանը ներկայացնում ենք նախորդ օրինակների տոնայնությունում.

⁸⁶ Հաճախ կրկնվող կամ առավելապես գործածվող ծայնը թվերգության մեջ, որին եղանակի մեջ միշտ վերադառնում ենք: (Փաստորեն հիմնածայնն է՝ ասածայնը – Ա.Շ.):

Քարոզի առաջին հատուածը							
Սկզբնաձայներ			Տիրապետող ձայնը	Շեշտաձայներ		Վերջաձևը	Վերջաձայնը
F	G	B	B	B	c'	b-a-g-a-b	b
Քարոզի երկրորդ հատուածը							
F	G	B	B	B	c'	b-g-b-b-g	g
						b-ges-b...b-ges	ges

Փա - նա - ւո - րես-ցուք զա - մե - նա-կալն Աստ-ուած, որ ծա-գեսց

մեզ լոյս ա - նա - ւօ-տու յա - րա-րա - ծըս իւր, ծա-գես-ցէ և արդ

զա-նատ ո - դոր-մու-թին իւր ի վե-րայ փա-նա-բան-չաց ան - ուան

իւ - րոյ: Ա - մե-նա - կալ Տէր Աստ-ուած մեր կե-ցո և ո - դոր-մեա:

(Այստեղ էլ Կոմիտասի գրածին լրացում կատարենք.

Բուն ասերգում b = հիմնաձայն՝ ասաձայն՝ հարթ բութ, c' = սուր շեշտ, a = ծանր բութ՝ որպես առողանական միավոր, b = վերջ, գ = վերջին վերջ կամ 2-րդ վերջ. ուժի և բառի շեշտ է լինում b-ի վրա և նույն ձայնով աս-վող հարթ՝ բութ վանկերից տարբերվում է ամանակով (♩): Տրոհությունը (♩ • ♩) ունի ընդհանուր մեկ ձայն՝ b, և միայն վերջին կամ 2-րդ վերջին ձայնն է փոխվում՝ g:

Այսպիսով՝ ՔԱՐՈԶԻՑ հետո Կոմիտասը բացատրում է մարգարենների գր-քերի և Ավետարանի թվասությունը: Սրան կանդրադառնանք:

Այսօրվա մեր եկեղեցիներում կատարվող սաղմոսերգությունը ըստ էության քիչ բանով է տարբերվում Կոմիտասի ներկայացրածից. ձայնամիջոցը եռյակ չէ միայն, այլ գործածվում է նաև եռյակ ձայնամիջոցից վեր գտնվող շեշտը, և ընդհանրապես այսօրվա սաղմոսաստությունում ավելի են տարբերակվում շեշտերը, քան Կոմիտասի օրինակում է, որտեղ շեշտը հիմնաձայնից՝ կրկնվող սովորական վանկերից տարբերվում է միայն ամանակով: Ապա՝ տողերի վերջավորությունների կամ տան վերջավորության ձայների հաջորդականությունը խիստ օրենքի ենթարկված չէ, թեև վերջավորող ձայները նույնն են (a, b):

Այսօր հազվադեպ է գործածվում վերջին վերջի ձայնը (g):

Որպես օրինակ ստորև ներկայացնում ենք հատվածներ երկու տարբեր սաղմոսներից, որ գրառել ենք «Զորավոր» եկեղեցու սպասավոր հայր Տիրայրից.

Սաղմոս 2 /22/





 և ու - ղիղ ես, բա - գում - ու - ղորմ առ ա - մե - նե - սեան


 որ կար-դան առ քեզ: Ուն - կըն դիր Տէր ա - դօ - թից ի -


 մոց եւ նայ - եաց ի ձայն խըն - դրը - ուս - ծաց ի - մոց:


 Յաւուր նե - դու-թեան ի - մոյ կար-դա - ցի առ քեզ եւ լու - ար ինձ:

Սաղմոս Գ.



 Տէր, զի բա-գում ե - դեն նե - դիչք իմ եւ բա-գումք յար-եան


 ի վե - րայ իմ: Բա-գումք ա - սե - ին զանձ - նե իմ - մե


 թե չիք փրկ - կու-թիւն սո - րա առ Աստ-ուած իւր:


 Այլ դու Տէր, օգ - նա-կան իմ եւ փառք իմ և բարձ-րա - ցու - ցիչ


 զըլ - խոյ ի - մոյ: Զայ - նիւ ի - մով ես առ Տէր կար-դա - ցի, եւ լու - աւ

ինձ ի լեռ - նէ սըր-բոյ իւր - մէ: Ես նըն - ջե - ցի եւ ի քուն

ե - դէ զար-թեայ եւ Տէր ըն - դու - նե - լի իմ է: Ոչ երկ-եայց

եւ ի բիւ - թա - լոր զօ - թաց նո - ցա, որք շուր-ջա - նա - կի պա -

տեալ պա-շա-րեալ պա - հէ - ին զիս: Ա - րի Տէր եւ փըր-կեա զիս,

Աս-տուած իմ, զի դու հա - թեր զա - մե - նե-սեան որք է -

ին ընդ իս թըշ - նա - մու-թեամբ ի տա - թա-պար - տուց եւ զա -

տա - մու - նըս մե - դա - լո - թաց փըշ - թեա - ցեա:

Տեառն է փըր-կու-թիւն. ի վե - թայ ժո - դո - վըր-դեան քո օրի -



[Գ.21]

Կոմիտասը Ավետարան կարդալու կարգը բացատրելուց հետո գրում է. «Սաղմոսերգությունների եղանակի կառուցվածքի մասին մանրամասն կխոսենք ութ ծայնի մեջ, որովհետև նրանք ութ ծայնի եղանակով են երգվում»: [Բ. 22], [Բ. 19. էջ 163]

Սակայն այդպես էլ Կոմիտասը հետագայում չանդրադարձավ սաղմոսերգություններին, համենայն դեպս, մեզ չի հասել որևէ այլ ուսումնասիրություն: Քանի որ խոսքը վերաբերում է ձայնեղանակների համակարգին, ապա այդ մասին մանրամասն կխոսենք համապատասխան տեղում, իսկ այստեղ կքննենք որևէ ձայնեղանակին հատուկ սաղմոսերգության օրինակներ՝ որպեսզի ցույց տանք շեշտադրության և տրոհության պարզ արտահայտությունը:

Առաջին ձայն (ԱՁ) կոչվող եղանակով երգվող մի պարզագույն ձև է ստորև բերված հատվածը.



[Գ. 6. էջ 429]

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ սկսող ձայնն է՝ f, հիմնաձայնն է՝ a, վերջավորող ձայնն է՝ a, և շեշտը հիմնաձայնի վրա է ու միայն ուժով է տարբերվում, այսինքն՝ շեշտված վանկը՝, (բառի կամ խոսքի), միայն ուժի շեշտ ունի, և միայն վերջում որպես հանգածն մեկ բարձր ձայն կա՝ b (երկամանակ):

Սաղմոսերգության ավելի զարգացած տեսակ է, եթե տարբերակվում է բարձրության շեշտը.

Հորդոր





Ի կար-դալ ի - մում լը-ուար ինձ Աս-տուած ըստ ար - դա - թու - թեան,



ի նե - դու - թե - նէ ինձ ան-դորր ա - րա - րեր, n - դոր-մեա ինձ



եւ լուր ա - դօ - թից ի - մոց:



Որ - դիք մարդ-կան մին - չեւ յերբ էք խըս - տա-սիրտք,



ըն - դէ՞ր սի - րէք ըզ - նան-րու-թիւն եւ խըն-դրէք ըզ - սը - տու - թիւն:



ծա - նե - րուք զի ըս - քան - չեւ լիս ա - րար Տէր սըր - բոյ իւ - րում,



եւ Տէր լը - ուի - ցէ ինձ ի կար-դալ ի - մում առ Նա:



Բար-կա-նայք եւ մի մե-ղան-չէք, զոր ինչ ա - սէք ի սիր-տըս ձեր,

յան - կո - դի - նըս ձեր զըդ - շա - ցա - բութ: Մա-տու-ցէք պա-տա - բա -

զըս ար - դա - բու-թեան եւ յու - սա - ցա - բութ ի Տէր:

Բա-զումք ա - սէ - ին թէ ո՞ ցուց-ցէ մեզ ըզ - բա - բու-թիւն Տեսն.

նը - շա - նե - ցաւ առ մեզ լոյս ե - բե - սաց քոց եւ ե - տուր ու - բա -

խու-թիւն սըր-տից մե - բոց: Ի պըտ-դոյ ցո - բե - նոյ զին - ւոյ եւ

ձի - թոյ իւ-րեանց լը - ցու - ցեր ըզ - նո - սա:

Խա-դա-դու-թեամբ յայս եւ ի սոյն նըն-ջես-ցութ եւ զար - թի-ցութ.

Չի դու Տէր մի - այն ա - ռան-ձին յու - սով քով բնա - կե - ցու - ցեր

ըզ - մեզ: Ա - լէ - լու - իա օր - թի: [Գ. 6. էջ 122-123]

Այստեղ սկսող ձայն է՝ f , հիմնաձայնը՝ a , սուր շեշտերն են՝ b և c' , վերջաձայնը կամ տրոհության ձայնն է՝ a և երկար տևողությամբ (նախադասության վերջում կամ տան կեսում՝ ♩ կամ $\text{♩} \text{ } \text{♩}$, իսկ տան վերջում $\text{♩} \text{ } \text{♩} = \text{♩}$):

g-ն հանդիպում է միայն վերջավորող մասում որպես հանգած:

Այժմ քննենք սաղմոսերգության մեկ այլ օրինակ, որն ավելի զարգացած տեսակ է, որովհետև շեշտերի տարբերակումն ավելի բազմազան է նախորդ օրինակի համեմատ: Խոսքը վերաբերում է Սաղմոսին, որի ասերգային օրինակն արդեն բերել ենք՝ կցված ԶԷ/ԶԸ/ սաղմոսին. այստեղ կքննենք «Ձայնագրեալ ժամագրքում» առկա երգվող օրինակը, և նրա շեշտադրությունը կհամեմատենք գրչագիր երկու մատյաններում եղած նույն սաղմոսի շեշտադրության հետ:

Նախ ասենք, որ սաղմոսերգության մեջ կարող է լինել թե՛ ճոխ երգվող սկզբնաձև, թե՛ նման վերջնաձև, որոնք կատարվում են ծանր չափով. այսպես օրինակ՝

ա) Սկզբնաձև

Ծանր Միջակ

Տէ - - - - - ր, զի բա-գում ե - դեն...

բ) Վերջաձև

Միջակ Միջակ չափավոր Ծանր

դանդաղում է

տէ - բու-թեան նո - բա օրի - նես - ցէ անձն իմ Տէր...

գ) կամ այլ սկզբնաձև՝

Ծանր Միջակ

լուր ա - դո - թից...

Քննարկվող սաղմոսը, բացի սկզբնաձևից, ունի նաև սկսվածք, որով սկսվում է ամեն տունը. սկսվածքն ընթանում է

Առաջին ձայնեղանակում, իսկ սկսվածքից հետո շարունակվում է Առաջին կողմ – դարձվածք (ԱԿԴ) ձայնեղանակում: Վերլուծենք սաղմոսի առաջին երկու տունը.

(ս = սկսող (սկսնակ), < = հիմնաձայն՝ ասու՝ ասածայն՝ դիմող ձայն, բ. 2. = բառի շեշտ, մ. 2. = մտքի շեշտ, ա = անցիկ).

սկսվածք I ձայն. /Ա2/-գլխավոր ձայնը՝ a

տուն 1.

Տէր զի բա - զում ե - դեն նե - դիչք իմ.

/Ակդ/ I կողմ դարձվածք

եւ բա - զումք յա - բեան ի վե - թայ իմ /տան կես/

աստիճանական ա. անցիկ շեշտ

Բա - զումք ա - սե - ին զանձ - նե իմ - մե թե չիք փրդ - կու -

թին սո - րա առ Աս - տուած իւր: /տան վերջ/

(Տան վերջին վանկը բառի շեշտ ունի և երկար՝ երկամանակ դադար, ավելի բնական կլիներ, որ տան վերջի դադարը տան կեսի դադարից երկար լիներ):

Սկսվածք ԱՁ

տուն
2.

Այլ դու Տե՛ր օգ - նա - կան իմ ես փառք իմ ես բար-ձցաւ-ցու - ցիչ
գըլ - խոյ ի - մոյ: Չայ-նիւ ի - մով ես առ Տե՛ր կար-դա - ցի ես
լը - ուաւ ինձ ի լեռ - նէ սըր - բոյ իւր - մէ:

(Խոսքում՝ բառերի վանկերին մենք ենք դրել շեշտադրությունը եղանակին համապատասխան):

Ձայնագրեալ ժամագրքում բառերի վանկերին նշանակված չեն շեշտերը, քանզի ձայնը նշված ձայնանիշով ինքնին հուշում է շեշտադրությունը և փոխարինում է առողջանության նշաններին (միայն թե չի նշվում ձայնուժի նրբությունները), իսկ ելևէջը՝ ձայնի բարձրությունն ու ցածրությունը պարզ է, որ ցույց են տալիս ձայնանիշերը:

des-ը բառի աստիճանական անցիկ շեշտ է համարվում, երբ ձայնը սահուն (աստիճանաբար) է բարձրանում ամենասուր շեշտին՝ e'-ին, և կամ նույն շեշտից (e') աստիճանական իջնում է ձայնը, իջնում է նաև ուժը, այսինքն՝ դեպի սուր՝ զորեղ շեշտը (e') ձայնը միանգամից չի բարձրանում և նույն շեշտից թռիչքով չի իջնում, այլ՝ աստիճանաբար:

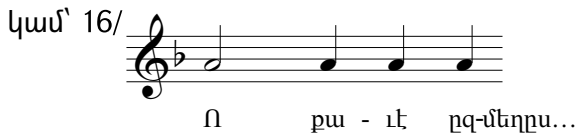
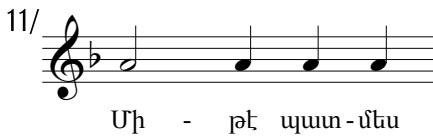
Այսպիսով՝ սկսվածքն ընթանում է առաջին ձայնեղանակում, որի սկսող ձայնն է՝ f , հիմնաձայնը՝ a, սուր շեշտը՝ b կամ c' : Սկսվածքից հետո շարունակում է առաջին կողմ դարձվածք կոչվող ձայնեղանակում, որի հիմնաձայնն է՝ c' , այսինքն՝ սկսվածքի սուր շեշտի ձայնը (c') դառնում է հիմնաձայն ԱԿԴ-ի սկսող

ծայնն է, սկսվածքի գլխավոր ծայնն էլ (a-ն) որպես սկզբնածայն է ԱԿԴ-ի համար, և a-ն թեև ԱԿԴ-ի համար սկսող ծայն է, բայց սկսվածքում ինքն իր հերթին ունի ի՛ր սկսող ծայնը (f) և ի՛ր սուր շեշտերը (b կամ c') : Իսկ ԱԿԴ-ում սկսող ծայնն է՝ a կամ b, հիմնածայնն է՝ c' , սուր շեշտերը de's և e' , մտքի զորեղ շեշտի ծայնն է՝ e' : c'-ն նաև տունը եզրափակող ծայնն է, իսկ վերջին տան վերջին ծայնն է՝ a , այսինքն՝ վերջակետը հիմնածայնին է, բայց սրացող ծայնը բարձրանում է հիմնածայնին, իսկ վերջին վերջակետը ցած ծայնով է (նույն սկսաբունքն է կիրառվող թե՛ սաղմոսների, թե՛ Ավետարանի ասերգություններում):

Լավ պատկերացնելու համար ներկայացնում ենք այս օրինակի կազմությունը պատկերող մի տախտակ.

ԱԶ	Սկսվածք/ շեշտադրություն	f a	սկսող (եթե առաջին վանկը շեշտված է, սկսում է a-ով)
		a	դիմող (հիմնածայն)
		b, c'	սուր շեշտեր
ԱԿԴ /առաջին կողմ դարձված/	Շեշտադրություն	a, b, c'	սկսող ծայներ
		c'	դիմող (հիմնածայն), նաև հավասար՝ հարթ բութ
		c'	բառի շեշտ
		de's	ա) մտքի շեշտ, բ) բառի շեշտ՝ անցիկ՝ աստիճանական սահուն c'-ի և e'-ի միջև գ) նաև առանձին տարբերակող շեշտ
		e'	Մտքի զորեղ շեշտ
		b	ա) անցիկ ծայն c'-ի և a-ի միջև բառի անցիկ շեշտ բ) ցած – բութ վանկ, իսկ ավելի թույլ վանկը a-ով է
		g	ցած բութ՝ որպես առոգանության միավոր: Շատ քիչ է գործածվում. g-ին միշտ հետևում է a-ն և այդպես սրա- նալով (g-a)՝ շեշտվում է հիմնածայնի (a) վերադարձը
	Տրոհույթ	a	տան կես: Հազվադեպ տան կեսը de's ծայնով է, եթե վերջին վանկը մտքի շեշտ է կրում: (Միջակետ)
		c'	տան վերջ (վերջակետ)
		a	վերջին տան վերջ (վերջին վերջակետ)

Եթե առաջին վանկը շեշտված է, ապա սկսում է անմիջապես դիմող ձայնից (a-ից, քանի որ սկսվածքում սա է դիմող ձայնը). օրինակ՝



Իսկ եթե առաջին վանկը շեշտված չէ, ապա սկիզբն ասվում է սկսող ցած ձայնով, և շեշտված վանկին հասնելով ձայնը բարձրանում է հիմնաձայնին՝ դիմող ձայնին. օրինակ՝



Իսկ եթե սկսվածքում մտքի շեշտ կամ զգացմունքային զորեղ շեշտ է հանդիպում, ապա ձայնը բարձրանում է b-ի.



Այստեղ զորեղ վանկը (ցի՝) ելնող շեշտերկարով է, իսկ **Տէր** բառը համեմատաբար թույլ շեշտ ունի, թեև զորեղ է ինքնին, և կոչական շեշտ է կրում, ու թեև նախորդ շեշտի (a-b) համեմատ ցածր է, սակայն ձայնը չի իջնում, քանի որ **առ** վանկը հիմնաձայնից ցած ձայնով է երգվում, և **Տէր** վանկը երգվում է **սրանալով**. ձայնը մասնավոր կարգով բարձրանում է և շեշտն ընդգծում (g-a):

Հետևյալ օրինակում.



քեզ և **Տէր** վանկերը շեշտված են, այստեղ դժվար է ասել՝ ո՞րն է ավելի զորեղ շեշտ կրողը, որովհետև **Տէր** թեև բառը սուր շեշտ ունի, սակայն **քեզ** բառը

երկար ամանակ ունի և սրանալով է երգվում՝ նախորդ վանկի համեմատ բարձրանում է ձայնը.

Շատ գեղեցիկ շեշտադրություն է, որ արտահայտում է միամիտ խնդրանք, թախանձանք, պաղատանք:

4/  – խնդրող կանչ է:
Ա - րի Տէր...

7/ 
որ - պէս...

Շեշտել է երկրորդ վանկը, իսկ գրաբարում այս բառը շեշտվում է այսպես՝ **ո՛րպէս**, ուստի սա վերջին ժամանակաշրջանի արտասանության հետևանք է:

Սկսվածքից հետո հիմնաձայնը դառնում է՝ *c'*, և շեշտերն էլ *c'*-ի համեմատ են դասավորվում (սուր շեշտեր են դառնում՝ *de's* և *e'*).

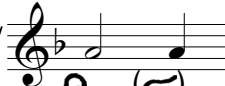
20/  գրաբարի ճիշտ արտասանությունն է՝
այն - պէս... **ա՛յնպէս:**

21/  **ճիշտը՝ ա՛յնպէս**

9/  մտքի զորեղ շեշտն է *e'*-ն. սուր շեշտ-
երկար շեշտ-երկար՝ պահված ձայնով՝
մատ - նե - ցայ... մեկ ձայնով:

Հարցական շեշտեր են՝

10/  կամ՝  («հարցանիշը» պայ-
մանական ենք դրել,
մի՞ - թէ քն - դե՞ր է՝ երկար ամանակով)

11/  մի - թէ...

Սա սկսվածքում է, և եթե ձայնը չի բարձրանում, ապա ամանակն է երկարում, և եթե ամանակն էլ չերկարի ու միայն հիմնաձայնով ու միամանակով () երգվի, ապա հարցական իմաստը պետք է միայն հնչերանգով (ձայնի գույնով) արտահայտվի:

Զգացմունքային զորեղ շեշտը e' -ով է արտահայտվում և երկար ամանակով (♩). օրինակներ՝

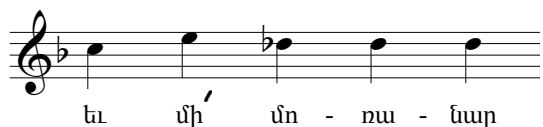
15/  կամ՝ 

կամ՝  կամ՝ 

կամ՝ 24/ և 25/ 

իսկ սկսվածքում՝ 

Հրամայական – խնդրական շեշտ է (միամանակով) հաջորդ օրինակում.

15/ 

կամ՝ 

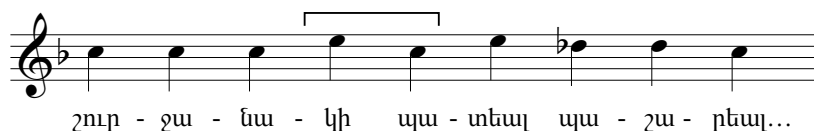
Հաջորդ օրինակում կրկնվող և կրկնակի զորությամբ ժխտող երկրորդ **ոչ**-ը ամենասուր շեշտով է արտաբերվում. և երկու **ոչ**-երի հարաբերությունը շատ գեղեցիկ է, բնական ու տրամաբանական:



Թռիչքներ –

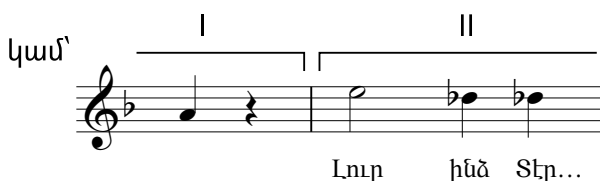
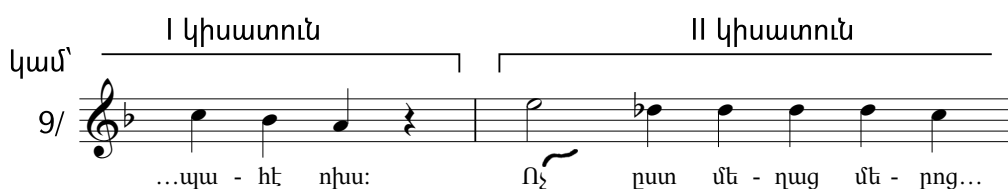
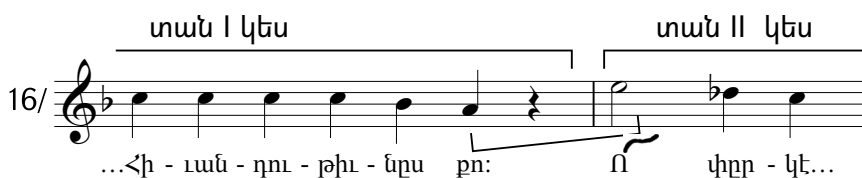
c' - e' շատ է հանդիպում, իսկ $de's-e'$ հանդիպում է միայն այն դեպքում, երբ $de's$ -ը անցիկ է c' -ի և e' -ի միջև:

ե'-ե' կտրուկ անցում չկա, այլ միայն՝ աստիճանական. ե'-ից հետո de's, ապա միայն՝ e', միայն այն դեպքում է պատահում e'-e'-ն, եթե նորից ծայնը բարձրանում է e'-ի, այսպես՝



b-e' կամ e'-b թռիչք երբեք չկա, քանզի b-ն անցիկ ծայն է, հիմնական ծայն չէ:

Մեծ թռիչք (պարզ հնգյակ) պատահում է, եթե տան կեսը վերջանում է a-ով, իսկ մյուս կեսն սկսում է զորեղ սուր շեշտով՝ e'-ով, օրինակ՝



Սուր շեշտերը (e'-de's) երբեմն տների նույն մասում են, քանի որ չափական գրվածք է և ունի իր արտասանության հատուկ եղանակը:

Տան վերջաձևում՝ կայուն տեղում, հնչում է բուֆ ծայնը՝ ծանր բուֆ (a)՝ արտահայտված պարոյկով.

բուֆ՝ a = a b a – պարոյկ՝ բուֆի համար:

Նույն սաղմոսի շեշտադրական մեկնաբանումները կարող են տարբեր լինել. երբեք որևէ ձեռագիր սաղմոսարանի որևէ հատված մեկ այլ ձեռագրի հետ համեմատած, նույնությամբ շեշտադրված չէ: Տարբերություն կունենա նաև տպագիր աղբյուրը:

Այսպես՝ համեմատությունները հետևյալ աղբյուրներից են.

Ա. «Ձայնագրեալ ժամագիրք»⁸⁷

Բ. Տպագիր (տես՝ [Դ. 2])

Գ. Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից Հայաստանեաց եկեղեցւոյ.
Վենետիկ ի սուրբ Ղազար, 1898:

Դ. Ձեռագիր № 435

Ե. Ձեռագիր № 201

(Կրճատ նշում ենք հերթական տառերով՝ Ա. Բ. Գ. Դ. Ե):

Ա. – առաջին տան մեջ զի վանկը Բ – ձայնով է՝ որպէս անշեշտ սկսող
ձայն: Դ. և Ե. – այդ վանկին նշան չկա դրված: Գ. – **Տէր զի՛ բազում...**

Մինչդեռ Բ. – դրված է շեշտերկար այդ վանկին:

Տէր, զի՛ բազում եղեն նեղիչք իմ ...

Հարցական շեշտերը տարբեր տեղեր են լինում.

Բ.-ում (սաղմոս ՁԵ/ՁԸ).

Միթէ մեռելոց առնիցեն՝ զսքանչելիս քո կամ բժիշկք յարուցանիցեն՝, խոս-
տովան առնիցեն առ քեզ ...

Միթէ պատմեսցէ՛ որ երբեք ի գերեզմանի զողորմութիւն քո ...

Միթէ ճանաչիցեն՝ ի խաւարի ...

Ա.-ում. 10) Միթէ մեռելոց առնիցես ... կամ բժիշկ
յարուցեալ խոստովան առնիցին առ քեզ

11) Միթէ պատմեսցէ որ ...

Միթէ ճանաչիցեն ...

Գ. – Միթէ մեռելոց առնիցես զսքանչելիս քո, կամ բժիշկք յարուցանիցեն՝
կամ խոստովան առնիցեն առ քեզ ...

միթէ պատմեսցէ՛ ...

միթէ ճանաչիցին ...

Դ. – Միթէ մեռելոց առնիցես զսքանչելի՛ս քո, կամ բժիշկք յարուցանիցեն.
և խոստովա՛ն առնին առ քեզ .

Միթէ պատմեսցէ՛ որ երբեք ՝ ի գերեզմանի քո ...

Միթէ ճանաչիցին՝ ի խաւարի սքանչելիք քո ... (էջ 18 Բ)

Ե.-ում՝ Միթէ մեռելոց առնիցես զսքանչելի՛ս քո, կամ բժիշկք յարուցանի-
ցեն՝ և խոստովա՛ն առնին առ քեզ .

Միթէ, պատմեսցէ՛ որ երբեք ի գերեզմանի զողորմութիւն քո կամ
զճմարտութիւնս քո ի կորըստեան՝

87 «Ձայնագրեալ ժամագրքի» օրինակի խոսքի շեշտերը մենք ենք նշանակում ըստ եղանակի,
ըստ ձայնանիշերի, քանի որ դրված չեն նշաններ բառերի վրա, որովհետև եղանակն ինքնին
ցոյց է տալիս շեշտերը. «հարցանիշը» (՝) պայմանական ենք դնում որպէս հարցական իմաս-
տով առանձին շեշտ, ոչ թէ պարոյկի ելևէջ:

Միթե ճանաչիցի՞ն ի խաւարի սքանչելի՞ք քո, կամ արդարութի՛ւն քո յերկիր մոռացեալ:

Ինչպէս տեսնում ենք, վերջին տարբերակը ամենաշատ հարցականներն ունի:

Ա. – Ընդէ՛ր Տէր մերժես ...

Բ. – Ընդէ՛ր Տէր մերժես ...

Գ. – Ընդէ՛ր ...

Ե. – Ընդէ՛ր Տէր մերժես զանձն իմ ...

Այստեղ **ընդէ՛ր** բառի վրա համընկնում են հարցական շեշտերը:

Համեմատենք ըստ 435 և 201 ձեռագրերի՝ քննարկվող սաղմոսի մի հատվածի շեշտադրությունն ու տրոհությունը.

№ 435 Տէր զի բազո՛ւմ եղե՛ն նեղի՛ցք իմ. և բազո՛ւմք յարեան ի վերա՛յ իմ:

№ 201 Տէր զի բազում եղեն նեղի՛ցք իմ ...

Բազո՛ւմք ասէին զանձնէ իմմէ. թէ չի՛ք փրկութիւն սորա՛ւ առ աստուած իւր:
Բազո՛ւմք ասէին զանձնէ՛ իմմէ՛. թէ չի՛ք փրկութի՛ւն սորա առ աստուած իւր:

Այլ դու տէր օգնակա՛ն իմ ես. փա՛ռք իմ. և բարձրացուցի՛չ զլիսո՛յ իմոյ:
Այլ դո՛ւ տէր՝ օգնակա՛ն իմ ես. փա՛ռք իմ, և բարձրացուցի՛չ զլիսո՛յ իմոյ:

Ձայնի՛ւ իմով ես առ տէր կարդացի. և լուա՛ւ ինձ ,ի լեռնէ՛ սրբո՛յ իւրմէ:
Ձայնի՛ւ իմով ես ա՛ռ տէր կարդացի. և լուա՛ւ ինձ ի լեռնէ՛ սրբո՛յ իւրմէ:

Ես ննջեցի և ,ի քո՛ւն եղէ. զարթեա՛յ՝ և տէր ընդունելի՛ իմ է՛:
Ես ննջեցի և ,ի քո՛ւն եղէ՛. զարթեա՛յ և տէր ընդունելի ի՛մ է:

Ո՛չ երկեա՛յց ես ի բիրաւո՛ր գօրացն. ոյք շուրջանակի պատեա՛լ, պաշարեա՛լ
պահեի՛ն զիս:

Ո՛չ երկեա՛յց ես , ի բիրաւո՛ր գօրացն՝ ոյք շուրջանակի պատեա՛լ, պաշարեալ
պահեի՛ն զիս:

Արի՛ տէր՝ և փրկեա՛ զիս աստուած իմ. զի դո՛ւ հարեր զամենեսեան, ոյք էի՛ն
ընդ իս

Արի՛ տէր և փրկեա՛ զիս աստուա՛ծ իմ. զի դո՛ւ հարեր զամենեսեան՝ ոյք էին
ընդ իս

Թշնամութեամբ. , ի տարապարտուց. և զատամո՛ւնս մեղաւորաց փշրեսցես:
Թշնամութեա՛մբ ի տարապարտուց և զատամո՛ւնս. մեղաւորաց փշրեսցես:

Տեա՛նոնդ է՛ փրկութիւն , ի վերայ ժողովրդեա՛ն քո օրհնութեան քո:
Տեառնդ է փրկութիւն. ի վերայ ժողովրդեա՛ն քո օրհնութի՛ւն քո:

№ 201 գրչագրի հիշատակարանում կարդում ենք,

<... և ինձ ետու գրել զսայ իւրմէն ամենայն ստուգութեամբ: Զբա՛նն. Զգի՛րն.
Զհարցո՛ւկն. Զհանգի՛ստն. Զտո՛ւնն. Զկէ՛տն. Զստո՛րն>: (Էջ 323 ա/բ)

Այլ օրինակներ թիվ 201 ձեռագրից. (սաղմոս 2Է):

Տէ՛ր Աստուած փրկութեա՛ն իմոյ. , ի տուէ՛ կարդացի և զիշերի առաջի՛ քո:
Մըտցեն աղա՛ւթք իմ առաջի՛ քո Տէր. խոնարհեսցի ո՛ւնկն քո , ի խնդրուա՛ծս իմ:

.....

Զի լցա՛ն չարչարանօք ա՛նձն իմ, և կեա՛նք իմ և , ի դժո՛խս մերձեցան եւ. համարեցա՛յ
ես ընդ ա՛յնոսիկ՝ որ իջանէ՛ն , ի գուր՝

Եղէ ես որպէս մա՛րդ՝ առա՛նց աւգնականի. և , ի մեռեա՛լս ազատ:

Ես առ քե՛զ տի՛ր աղաղակեցի՝ առաւաւտու աղա՛ւթք իմ ժամանեսցէ՛ն առ քեզ՝

Ընդէ՛ր տէր մերժես զա՛նձն իմ. կամ դարձուցանէ՛ս զերեսս քո յինէն:

Տնա՛նկ և վաստակաւո՛ր եմ ես՝ , ի մանկութենէ՛ իմմէ, ի բարձրութենէ խոնարհեցա՛յ
և ափշեցայ:

Յի՛ս հաստատեցա՛ւ բարկութի՛ քո. արհաւի՛րք քո խոռվեցուի՛ն զիս:

Շրջեցա՛ն զինեւ իմ ջուր՝ զօ՛ր ամ պաշարեցին զիս՝ ի միասին:

Հեռի՛ արարեր յինէն զբարեկա՛մս իմ, և զծանա՛ւթս իմ վն թշուառութե՛ իմոյ:

Այլ սաղմոսից՝

Ո՛հայի՛ յերկիր՝ և տա՛յ դողա՛լ սմա. մե՛րզ ի լերի՛նս՝ և ծխեսցին՝ (Էջ 80 ք)

.....

Հայեցա՛յ ի Բարձրունս տէր աստուած իմ, որ փրկեա՛ց զիս՝ և փարատեցո՛յց յինէն զցաւ՝ և անձի՛ն իմոյ՝:

.....

Աւրինե՛ալ էք դո՛ւք ի տէ՛ որ արա՛ր զերկի՛նս և զերկի՛ր:
Երկի՛նք երկնի՛ց տն՝ են զերկի՛ր քս՝ և տ որդւո՛ց [յ] մարդկան՝:

Յանկացած մարդ, իմանալով երգվող եղանակի կարգը, կարող է ինքը խոսքում նշանակել շեշտադրության և տրոհության նշանները, ըստ իր արտասանության, և եղանակավոր կարդալ՝ ասերգել կամ երգել: Իսկ եթե արդեն նշանակված են նշանները (ինչպես ձեռագրերում է), ապա կարելի է ըստ այդմ երգել հեշտությամբ, ընտրված ձայնեղանակի կարգով: Եթե երկու հոգի առանձին-առանձին ըստ նույն ձեռագրի շեշտադրության երգեն, ապա նրանց երգածը ճիշտ նույնը չի լինի, տարբերություններ կլինեն շեշտերի աստիճանների, ուժի շեշտերի, ընդհանրապես ձայնելեջի առումով, բայց շեշտերի տեղն ու դասավորությունը չեն փոխվի, և նույնիսկ բացահայտ երևացող զորավորագույն շեշտը կինչի համապատասխան ձայնով և այլն, այնպես որ նրանց երգածը նույնը կլինի **ըստ էության** և կինչի ձեռագրում նշված առոգանության համաձայն. դա նույնն է, որ երկու հոգի պարզապես կարդան ձեռագրի նույն հատվածը՝ խիստ հետևելով շեշտադրությանը. պարզորոշ է, որ նրանցից յուրաքանչյուրը, որքան էլ վարպետորեն կարդա, միևնույն է, նշված տարբերությունները կլինեն:

Ստորև **Ձայնագրեալ ժամագրքում** զետեղված օրինակին զուգահեռ ներկայացնում ենք «վերծանութիւն»ը ըստ N° 201 ձեռագրի (ըստ հնոց՝ «վերծանել» նշանակում է կարդալ՝ պահպանելով բնագրի շեշտադրությունն ու տրոհությունը, նույնն է թե՛ վերծանել նշանները), այսինքն՝ կարդում-երգում ենք միանգամայն ձեռագրի շեշտադրության համաձայն՝ դա համարելով ընթերցման մեկ տարբերակ:

Ձայնանիշերով ցույց ենք տվել միայն գլխավոր տարբերությունները պահպանված օրինակի համեմատ, մնացյալը կարելի է համարել, որ համընկնում է: Վերծանում ենք նույն ձայնեղանակում, որովհետև ձեռագրում ձայնեղանակ նշված չէ: **Ձայնագրեալ ժամագրքի** օրինակում հարցական իմաստն արտահայտված է առանձին՝ մեկ ձայնով, հիմնականում ամենագրեղ շեշտով, և նշանը (°) պայմանականորեն ենք դրել՝ ցույց տալու համար հարցական իմաստը, ոչ թե ելևէջը, այսինքն՝ որպես «հարցանիշ» ենք գործածել և ոչ՝ որպես **պարոյկ կամ ոլորակ**:

Իսկ ձեռագիր օրինակինը (°) վերծանել ենք ըստ հին նշանակության՝ որպես ելևէջ ցուցանող նշան. այսինքն՝ հարցականը՝ արտահայտված պարոյկով կամ ոլորակով:

ծանր

միջակ

1)

Տէր

Տէր

զի բա -

զի բա -

զում ե - դեն նե - դիք իմ եւ բա-զումք յա-րեան ի վե - բայ իմ:

զում ե - դեն նե - դիք իմ եւ բա-զումք յա-րեան ի վե - բայ իմ:

Բա-զումք ա - սէ - ին զան-ձնէ իմ - մէ թէ չիք փրկու-թիւն սո - բա

Բա-զումք ա - սէ - ին զան-ձնէ իմ - մէ թէ չիք փրկու-թիւն սո - բա

առ Աս - տուած իւր:

առ Աս - տուած իւր:

2)

Այլ դու Տէր օգ - նա-կան իմ եւ փառք իմ եւ բար-ձրա-ցու -

Այլ դու Տէր օգ - նա-կան իմ եւ. փառք իմ, եւ բար-ձրա-ցու -

ցիչ գըլ - խոյ ի - մոյ: Ջայ - նիւ ի - մով ես առ Տէր կար - դա -
 ցիչ գըլ - խոյ ի - մոյ: Ջայ - նիւ ի - մով ես առ Տէր կար - դա -

ցի եւ լը - ուաւ ինձ ի լեռ - նէ սըր - բոյ իւր - մէ:
 ցի. եւ լը - ուաւ ինձ ի լեռ - նէ սըր - բոյ իւր - մէ:

3)

Ես նըն - ջե - ցի եւ ի քուն ե - դէ, զար-թեայ եւ Տէր ըն - դու -
 Ես նըն - ջե - ցի եւ ի քուն ե - դէ, զար-թեայ եւ Տէր ըն - դու -

նե - լի իմ է: Ոչ եր-կեայց ես ի բիւ - բա - լոր զօ - բաց նո -
 նե - լի իմ է: Ոչ եր-կեայց ես ի բիւ - բա - լոր զաւ-բացն

ցա, ոյք շուր-ջա - նա - կի պա-տեալ պա-շա-րեալ պա - հէ - ին զիս:
 ոյք շուր-ջա - նա - կի պա-տեալ պա-շա-րեալ պա - հէ - ին զիս:

4)

Ա - րի Տէր եւ փրկ-կեա զիս Աս-տուած իմ, զի դու հա-րեր զա - մե -

Ա - րի Տէր եւ փրկ-կեա զիս Աս-տուած իմ, զի դու հա-րեր զա - մե -

նե-սեան ոյք է - ին ընդ իս թըշ - նա - մու-թեամբ ի տա - րա-պար -

նե-սեան ոյք է - ին ընդ իս թըշ - նա - մու-թեամբ ի տա - րա-պար -

տուց եւ զա - տա - մու - նըս մե - դա - ւո - րաց փըշ - րեա - ցեա:

տուց եւ զա - տա - մու - նըս մե - դա - ւո - րաց փըշ - րեա - ցեա:

Տեառնդ է փրկ-կու-թիւն ի վե-րայ ժո-ղո-վրդ-դեան քո օրհ-նու - թիւն քո:

Տեառնդ է փրկ-կու-թիւն ի վե-րայ ժո-ղո-վրդ-դեան քո օրհ-նու - թիւն քո:

5)

Տէր Աս-տուած փրկ-կու-թեան ի - մոյ, ի տուէ կար-դա - ցի եւ

Տէր Աս-տուած փրկ-կու-թեան ի - մոյ, ի տու-է կար-դա - ցի եւ

Գի - շէ - րի ա - նա - ջի քո: Մըտ-ցեն ա - դօթք իմ ա - նա - ջի
 Գի - շէ - րի ա - նա - ջի քո: Մըտ-ցեն ա - դօթք իմ ա - նա - ջի

քո Տէր, խո-նար-հես - ցի ուն - կըն քո ի խըն - դըր - ուածս իմ:
 քո Տէր, խո-նար-հես - ցի ուն - կըն քո ի խըն - դըր - ուածս իմ:

6)

Չի լը - ցաւ չար - չա - րա - նօք անձն իմ եւ կեանք իմ ի դը -
 Չի լը - ցան չար - չա - րա - նօք անձն իմ, եւ կեանք իմ եւ ի

Ժո - խըս մեր - ձե - ցան եւ հա - մա - րե - ցայ ես ընդ այ - նո - սիկ, ոյք
 դժոխս մեր - ձե - ցան եւ հա - մա - րե - ցայ ես ընդ այ - նո - սիկ, ոյք

ի - ջա - նեն ի գութ: Ե - դէ ես որ - պէս մարդ ա - նանց
 ի - ջա - նեն ի գութ: Ե - դէ ես որ - պէս մարդ ա - նանց

օգ - նա - կա - նի եւ ի մեռ - եալս ա - զատ:
 աւգ - նա - կա - նի եւ ի մեռ - եալս ա - զատ:

7)

Որ - պէս վի - թա - ւորս, որք նըն - ջեն ի գէ - թեզ - մա - նի:
 Որ - պէս վի - թա - ւորս, որք նըն - ջեն ի գէ - թեզ - մա - նի:

Չո - րըս դու ոչ յի - շէ - ցեր, նո - քա ի ձե -ռա - նէ քում - մէ
 Չո - րըս դու ոչ յի - շէ - ցեր, նո - քա ի ձե -ռա - նէ քում - մէ

մեր - ժէ - ցան:
 մեր - ժէ - ցան:

8)

Ե - դին զիս ի գը - թի ներ - քնումն. ի խա - ւա - թի եւ ի
 Ե - դին զիս ի գըթի ներ - քնումն. ի խա - ւա - թի և ի

ստուէ-րըս մա - հու: Յիս հաս-տա - տե - ցաւ սրբա-մը - տու-թիւն քո.

ստուէ-րըս մա - հու: Յիս հաս-տա - տե - ցաւ սրբա-մը - տու-թիւն քո.

զա - մե-նայն ըզ - բօ - սա - նըս քո ա - ծեր ի վե - ռայ իմ:

զա - մե-նայն ըզ - բօ - սա - նըս քո ա - ծեր ի վե - ռայ իմ:

9)

Հե - ռի ա - ռա - րեր յի - նէն ըզ - ծա-նօթս իմ եւ ե - դին զիս

Հե - ռի ա - ռա - րեր յի - նէն ըզ - ծա-նօթս իմ եւ ե - դին զիս

նը - շա - ւակ իւր-եանց: Մատ-նե - ցայ եւ ոչ ե - լա - նէ - ի, աչք

նը - շա - ւակ իւր-եանց: Մատ-նե - ցայ եւ ոչ ե - լա - նէ - ի, աչք

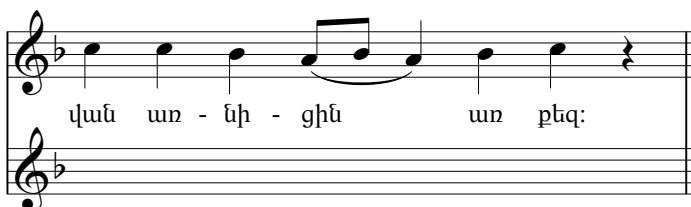
իմ տը - կա - ռա - ցան յաղ - քա - տու - թե - նէ:

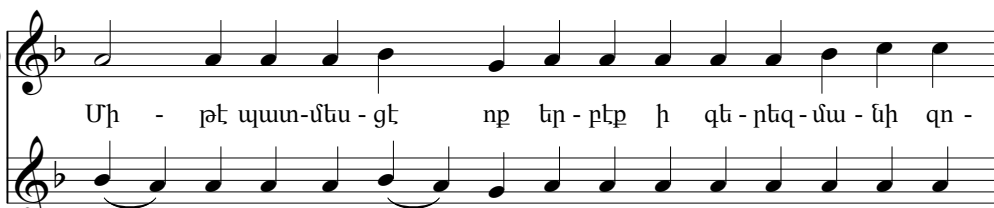
իմ տը - կա - ռա - ցան յաղ - քա - տու - թե - նէ:

10) 
 Ա - դա - դա - կե - ցի առ Տէր զօր - հա - նա - պազ եւ համ-բար -
 Ա - դա - դա - կե - ցի առ Տէր զօր - հա - նա - պազ եւ համ-բար -


 ձի առ քեզ ըզ-ձեռս իմ: Մի - թէ մե - ռե - լոց առ - նի - ցես
 ձի առ քեզ ըզ-ձեռս իմ: Մի - թէ մե - ռե - լոց առ - նի - ցես


 զը - սքան - չե - վիս քո կամ բը - ժիշկ յա - բու - ցեալ խոս - տո -
 զը - սքան - չե - վիս քո. կամ բը - ժիշկ յա - բու-ցանիցեն և խոս - տո -


 վան առ - նի - ցին առ քեզ:
 վան առ - նին առ քեզ:

11) 
 Մի - թէ պատ-մես - ցէ որ եր - բէք ի գե - լեզ - մա - նի զո -
 Մի - թէ պատ-մես - ցէ որ եր - բէք ի գե - լեզ - մա - նի զո -

դոր-մու-թիւ-նըս քո, կամ ըզ-նըշ-մար-տու-թիւ-նըս քո ի կո -
 դոր-մու-թիւ-նըս քո. կամ ըզ-նըշ-մար-տու-թիւնս քո ՚ի կո -

ըրս-տեան: Մի - թէ նա - նա - չի - ցին ի խա -
 ըրս-տեան: Մի - թէ նա - նա - չի - ցին ՚ի խա -

ւա - թի ըս - քան - չե - լիք քո, կամ ար - դա - թու-թիւն քո
 ւա - թի սքան - չե - լիք քո, կամ ար - դա - թու-թիւն քո

եր - կիր մո - նա - ցեալ:
 եր - կիր մո - նա - ցեալ:

Ես առ քեզ Տէր ա - դա - դա - կե - ցի, ա - նա - լօ - տու ա - դօթթ
 Ես առ քեզ Տէր ա - դա - դա - կե - ցի, ա - նա - լաւ-տու ա-դաւթթ

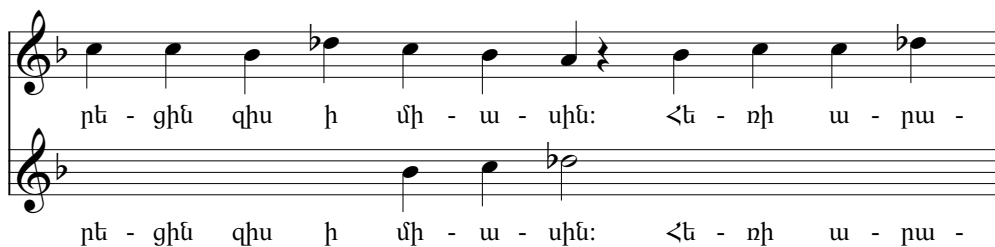
իմ ժա - մա - նես - ցեն առ քեզ: Ըն - դեր Տէր մեր - ժես զանձն իմ
 իմ ժա - մա - նես - ցեն առ քեզ: Ըն - դէ՞ր Տէր մեր - ժես զանձն իմ

կամ դար - ձու - ցա - նես զե - րե - սըս քո յի - նէն:
 կամ դար - ձու - ցա - նես զե - րեսս քո յի - նէն:

Տը - նանկ եւ վաս - տա - կա - լոր եմ ես ի ման - կու - թե - նէ իմ -
 Տը - նանկ եւ վաս - տա - կա - լոր եմ ես ի ման - կու - թե - նէ իմ -

մէ, ի բար - ձրու - թե - նէ խո - նար - հե - ցայ եւ ափ - շե - ցայ:
 մէ, ի բար - ձրու - թե - նէ խո - նար - հե - ցայ եւ ափ - շե - ցայ:

Յիս հաս - տա - տե - ցաւ բար - կու - թիւն քո, ար - հա - լիրք քո խոռ - վե -
 Յիս հաս - տա - տե - ցաւ բար - կու - թիւն քո, ար - հա - լիրք քո խոռ - վե -



20. ԹՎԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԸՍՏ ԿՈՄԻՏԱՍԻ

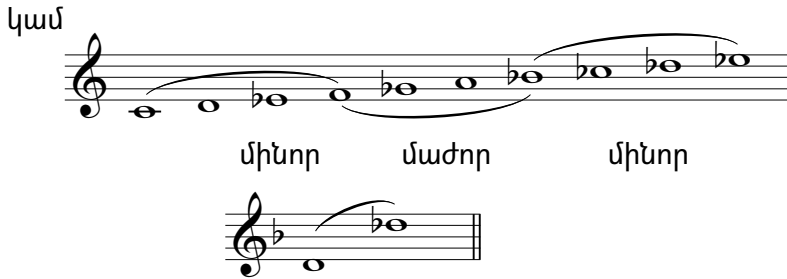
Երիտասարդ Կոմիտասը ուսանողական տարիներին Գերմանիայում 1893 թվականին հրատարակում է հայ եկեղեցական ասերգի մասին իր ուսումնասիրությունը: Այդ աշխատությամբ Կոմիտասը ներկայացրել է **իր ժամանակ արդեն ձևավորված ասերգը**: Հետագայում, առաջ տանելով խազագիտական իր ուսումնասիրությունները, նա փորձում էր վերականգնել թվերգի՝ ասերգի հնագույն համակարգը: Կոմիտասի վաղ շրջանի ուսումնասիրություններում կան էական սկզբունքային, որոշակի տարբերություններ: Դրանք հաստատում են այն, որ Կոմիտասը համարել է, որ դարերի ընթացքում փոփոխություն է կրել հայ եկեղեցական ասերգը: Ճիշտ չի լինի կարծել, թե աղավաղվել է ասերգը, քանի որ փոփոխություն է կրել ճիշտ այնպես, ինչպես գրաբարի արտասանությունը՝ սկսած հինգերորդ դարից:

Ստորև բերում ենք Կոմիտասի նախնական ուսումնասիրությունը՝ վերաբերող մարգարեների գրքերի և Ավետարանի ասերգությանը:

**Հին կտակարանի մարգարենների գրքերի և Ավետարանի թվասու-
թյունն** արդեն եղանակավոր է: Առաջինների ընթերցումն ամեն մարդ կա-
րող է կատարել, Ավետարանը, սակայն միայն հոգևորականը պիտի կարդա:

Երկուսն էլ ունեն քառյակների հետևյալ շղթայականությունը:





Մարգարենների գրքերի և Ավետարանի թվասությունն ասերգվում է ըստ **կետադրության**:

Գլխավոր քառալարն ընկնում է մեջտեղը:

Լեզվի **կետադրության** նշանները ցույց են տալիս կա՛մ մի միավորի երկարությունն ու կարճությունը, կա՛մ շեշտում մի կարևոր բառ, կա՛մ տրոհում են զանազան նախադասություններն իրարից:

Նույնն էլ թվասության դեպքումն է. այդ նույն նշանները ցույց են տալիս կա՛մ ձայնի տևողությունը կա՛մ շեշտում են որևէ ձայն. կա՛մ համապատասխանում են որոշ ձայնամիջոցների և կազմում են զանազան հանգածներ (Kadenzformen):

Այս կիրառություններն ի նկատի ունենալով՝ կետերը կարելի է բաժանել երեք խմբի – **ա) տևողության նշաններ, բ) առոգանության նշաններ, գ) տրոհության նշաններ**:

ՏԵՎՈՂՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐ

Կա միայն երկու տևողության նշան՝ **ա) սուղ (O)**, այսինքն՝ կարճ, որը չշեշտված վանկը -ով կարճացնում է. **բ) երկար (~)**, որը շեշտված վան-

կի ձայնավորն անորոշ չափով երկարացնում է: Այս երկու նշաններն էլ դրվում են որևէ բառի շեշտված վանկի ձայնավորի վրա, այն էլ այն դեպքում, երբ ընթերցման ժամանակ սովորական կարճությունն ու երկարությունը պետք է ավելացնել՝ **ձայնավորը սովորականից** ավելի կարճ կամ ավելի երկար արտասանել:

Տևողության սովորական չափերն են՝

Չշեշտված վանկերի համար՝

Շեշտված վանկերի համար՝

Ստորակետի, միջակետի և բութի համար՝

Վերջակետի համար՝

Կարելի է գործածել տրիոլներ և նման բաներ:

Համապատասխան հանգաձևերը ընթերցման սկզբին կամ վերջին երգվում են մի քիչ դանդաղեցնելով:

Դադար առնելն ազատ է, մանավանդ վերջակետ – հանգաձևերից հետո:

Անհրաժեշտ չէ վերևում մոտավոր կերպով նշված տևողության չափերը խստիվ կիրառել, այլ պետք է դիտել որպես ընդհանուր հիմունք, քանի որ թվասությունը երգելով խոսելն է: Սովորաբար ամանակն ու դադարը հավասար տևողություն են:

ԱՌՈՓԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայերենում շեշտն ընկնում է բառի վերջին վանկի վրա: Երբ վերջին վանկի ձայնավորն ը-ն է, այդ դեպքում շեշտը դրվում է վերջընթեր վանկի վրա: Կոչական բառերի շեշտն ընկնում է առաջին վանկի վրա:

Առոգանության նշանները դրվում են բառի շեշտված ձայնավորի վրա: Նրանք ցույց են տալիս բառի, նախադասության գազաթնակետը:

Առոգանության նշաններն են.

ա) Շեշտ (/), որ համապատասխանում է եվրոպական կոչական նշանին (!): Շեշտի գլխավոր ձայնը սովորաբար վերջին քառալարի մեծ կամ փոքր երկյակն է՝ *ces'* կամ *c'*. *ces'*-ը, գործ է ածվում սովորաբար դրամատիկ տեղերում: Երբ իրար շատ շեշտեր են հաջորդում, կարելի է ազատ կամ աստիճանաբար ելնելով ու իջնելով արտասանել. այս դեպքում ամենագործածականն են՝ գլխավոր քառալարի եռյակը և քառյակը, վերջին քառալարի մեծ կամ փոքր երկյակը՝ *a*, *b*, *ce's* և *c'*: **Շեշտադրության ելևէջի փոփոխությունը կախված է անմիջապես հաջորդող տրոհության նշաններից:** Եթե շեշտված բառը միավանկ է, ապա շեշտը անմիջապես կամ շեշտված ձայնը կրկնելուց հետո իջնում է հաջորդ բառի վրա. իսկ, եթե շեշտված բառը բազմավանկ է, ապա աստիճանաբար կամ թռիչքային բարձրանալը կանխում է, որի հետ և միանում է վերևում նկարագրված էջքի ընթացքը. օրինակ՝



բ) Հարցանիշ (?), որ ցույց է տալիս ձայնի աստիճանական կամ թռիչքային բարձրանալը *ce's*-ի կամ *c'*-ի և նույն ձայնի կրկնությունից անմիջապես հետո՝ իջնելը *b*-ի. օրինակ՝



Տրոհման հանգածները միացնելով շեշտված ձայնի հետ՝ կստանանք առոգանության ձևերը:

գ) **Տրոհության նշաններ.** երաժշտական նախադասությունը կազմող նշանները չորսն են.

Միջակետ (•), որ համապատասխանում է եվրոպական կոլոնին կամ սեմիկոլոնին. այստեղ ձայնը գլխավոր քառալարի քառյակից իջնում է առաջին աստիճանի վրա՝ հետևյալ հանգածնով:



Ստորակետ (•), որ ցույց է տալիս ձայնի էջքը գլխավոր քառալարի քառյակից մեծ կամ փոքր երկյակի՝ հետևյալ հանգածնով:



Բուր (˘), որը համապատասխանում է եվրոպական ստորակետին. երկու կետին. կետ-ստորին և գծիկին. որին հաջորդում է մի նախադասություն կամ մի բառի բացատրությունը. օրինակ, «Հիտու՝ արքայ իրէից». «այսպես. ուրեմն՝ օրենքը սուրբ է». «այսօր ազատ ուժով ներգործելով՝ կարող ես վաղվա վրա հույս դնել»: «Նրանց նա կարողություն շնորհեց աստծո որդիները լինելու՝ քանի նրանք իր անվանը հավատում են»: Բուրը ցույց է տալիս ձայնի էջքը. հազվադեպ՝ ելքը. գլխավոր քառալարի քառյակից՝ եռյակի – հետևյալ հանգածնով.



Սովորաբար բուրի հանգածնը կապում են նախադասության հետ առանց դադարի:

Վերջակետ (⋮), որ եվրոպականի կետին է համապատասխանում: Նա ցույց է տալիս ձայնի կա՛մ էջքն ու ելքը, կա՛մ միայն ելքը գլխավոր քառալարի քառյակի՝ զանազան կարճ կամ երկար հանգածներով, որ վերաբերում են սովորաբար վերջին հինգ վանկերին:

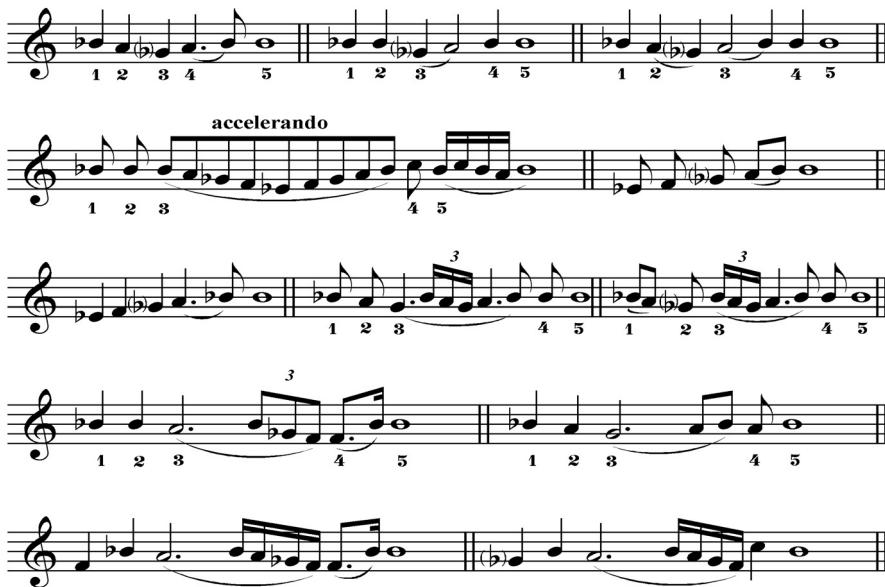
Վերջին հինգ վանկերի կարճ վերջավորությունների համար



Վերջին հինգ վանկերի երկար և ընդարձակ



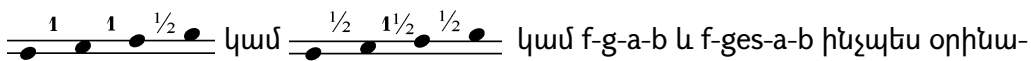
Վերջավորությունների համար



և այլն

Խոսքի այս նշանները դրվում են գծի վրա. բացառություն է կազմում բութը, որ դրվում է բառի վերջին գրի վերև աջ կողմից և թեք ուղղությամբ իջնում է ներքև, օրինակ, «Յիսուս՝ արքայ հրէից»:

Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ յուրաքանչյուր նշան համապատասխանում է գլխավոր քառալարի մի որոշ աստիճանին, և որ կետադրությունը մի Dur – քառալար է կազմում.-



կումն է:

Կետադրության վերջածնը շեշտված ձայնի հետ կապելիս ստացվում են այսպիսի շեշտածներ.

Շեշտ | վերջակետ || շեշտ | կրկնություն |ստորակետ||

Երթ ի խա - դա - դու - թիւն. Ոչ գոյր նո - ցա հա - տու - ցա - նել,

շեշտ-բութ|սկզբնային|միջակետ || հարցանիշ | վերջակետ ||

Սի-մոն՝ ու - նիմ ինչ քեզ ա - սել, ո՞վ է սա թա - գա - տր փա - ռաց:

Որ - պի - սի՞ կին ոք մեր - ձե - նայ ի սա:

Պետք է հիշել նաև **սկսելու և վերջացնելու** ձևերը: **Սկսելու ձևերն են՝**
 1. ընթերցման սկզբնածները, 2. նախադասության սկզբնածները:

Առաջիններն են հանգման վերջածները, որ սկսվում են՝ ա) բարձրացող թռիչքով գլխավոր քառալարի առաջին աստիճանից չորրորդը. բ) առաջին աստիճանից աստիճանաբար բարձրանալով նույն գլխավոր քառալարի քառյակը. գ) նույն քառյակով: Երեք դեպքում էլ գլխավոր քառյակը հենց սկզբում մի քանի անգամ կրկնվում է.

Տեառն մե-րոյ Յի - սու - սի Քրիս - - - - տո - սի

Տէրն մեր Յի-սուս-Քրիս - տոս ա - սի:

Ըն-թերց - ուածս ի Յով-սիա մար-գա - - - - րէ-է:

Ոմանք անկանոն կերպով սկսում են եռյակի կամ հնգյակի բարձրացող թռիչքով կամ նույնիսկ փոքր երկյակով:

Նախադասությունն սկսելու ձևերը կարող են d-c' ծավալով տարբեր ծայրերով սկսվել. այսպիսով նրանք նախադասության սկզբի համար տարբեր ձևեր են կազմում:

Մարգարեների գրքերի ընթերցման համար հանգաձևերն են.



Վերջին երկուսը փոխադրությունն են առաջինների:

Նոր կտակարանի սովորական վերջաձևն է.



պատարագի մեջ



եւ այլն:

Կետադրությունն ու շեշտադրությունը միասին կազմում են հնգյակ ծայրամիջոցը՝ f-g-a-b-c' կամ f-ges-a-b-ces': Պետք է d, es և des' ծայները դիտել իբրև մեղեդիական շեղում. նրանք կետադրության և շեշտադրության ծայների հետ միասին կազմում են քառալարի չորս տեսակները և ունեն փոքրացած ութնյակի ծավալ՝ d-des':

Այդ չորս քառալարերն են՝ ա) Dur 1) f-g-a-b և 2) փոքր երկյակի հետ՝ f-ges-a-b և բ) moll 1) c, d, es, f 2) փոքր երկյակով՝ b-ces'-de's-e's⁸⁸:

Սաղմոսերգությունների մելոդիայի կառուցվածքի մասին մանրամասնորեն կխոսենք ութ ծայնի մեջ, որովհետև նրանք ութ ծայնի եղանակով են երգվում»:

88 De's ծայնը միայն այս վերջաձևում է գործածվում:

Աւետարան ըստ Յովհաննոս, 20, 15



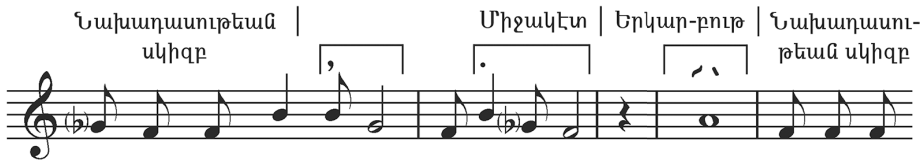
Սըր-բո՛յ ա -ւե-տա-րա-նի՛ս Յի-սու-սի՛ Բրիս-տո-սի՛ որ ըստ Յով-հան-նոս,



Տէրն մեր Յի-սուս Բրիս-տոս ա - սէ: Ա - սէ ցնա Յի-սուս,



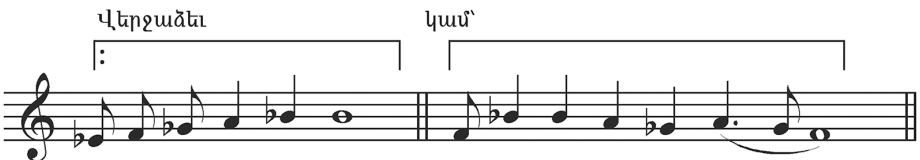
կին դու՛ զի՞ լաս, զո՞ խընդ-րես, նը - մա այս-պէս թո՞ւ-ե-ցաւ,



թէ պար-տիզ-պանն ի - ցէ, ա - սէ ցը-նա. տէ՛ր՝ ե - թէ դու



բար - ձե՛ր ըզ - նա՛ ա - սա՛ ինձ, ո՞ր ե - դիր ըզ - նա,



զի ես ա - րից ըզ - նա: զի ես ա - րից ըզ - նա:

Դյուրության համար տանք տրոհության, առոգանության և տևողության նշանների ու նրանց նշանակությունների համեմատական տախտակը:
Այն ձայները, որ ոչ մի նշան չունեն, անվանում ենք անցիկ ձայներ:

Կէտարութեան, առոգանութեան եւ տևողութեան նշանների համեմատական տախտակ									
Փամակը կարգի նշան- ները	Գրվելու -ույթ	Ա.նունը	Համապատասխանում է		միջոցա վածումը	Ձայները	Ծառակ		Անգղիչ կվեդիլ
			Նշանը	Ա.նունը			A.	B.	
Կ է տ ա դ ր ո թ ի ո ճ									
1	1	•	2/4	1 2	:	Kolon ; Semikolon	1	f	d es f
2	2	՝	2/4		,	Komma	2	ges	ges a
3	3	•	2/4	Ստորակետ	1	,	3	a	a
					2	:			b
					3	;			ces des
				4	□	Gedankenstrich			
4	4	•	4/4		•	Punkt	4	b	
Ա, ո ճ ա ճ ո թ ի ո ճ									
5	1	•	1/4	Ծեշտ	1	!	5	c	ces
					2	,			
6	2	•	1/4	Հարցանիշ	?	Fragezeichen			
Տ է ո ճ ո թ ի ո ճ									
1	1	•	•	Երկար	•	Fermate			
8	2	•	1/16	Սուղ	•	Sechszehntel			

Փաստորեն սա այն թվերգի վերծանությունն է, որը կատարվում էր Կոմիտասի ժամանակ և որը ձևավորվել էր 18-19-րդ դարերում: Իսկ Կոմիտասը միայն արձանագրել է փաստը՝ իրողությունը: Կոմիտասի այս ուսումնասիրությունն այսօր էլ ուսուցանվում է ճեմարանում, սակայն շատ քիչ հոգևորականներ են ասերգում այդ սկզբունքներով: Հետագայում, փորձելով վերականգնել թվերգի հնագույն համակարգը, Կոմիտասը հիմնվում է քերականների վկայությունների վրա և դրանց մեջ գտնում գրաբարի հին արտասանությունն արտահայտող փաստեր: Դրանց վերաբերող մեջբերումներն արդեն տվել ենք համապատասխան բաժիններում:

Ըստ վերը բերված ուսումնասիրության՝

ա) Ստորակետը ցույց է տալիս ձայնի էջքը:

բ) Միջակետը նույնպես իջեցնում է ձայնը:

գ) Վերջակետը ցույց է տալիս ձայնի կա՛մ էջքն ու ելքը, կա՛մ միայն ելքը:

Իսկ տարիներ հետո Կոմիտասը գրում է մեր հնագույն թվերգի համակարգի մասին հետևյալը.

«Շատ կարևոր է, որ հիշենք, թե կետադրության նշանները երկու տեսակ հնչականություն «Sonorite» ունին. այլպես. խոսակցության մեջ ստորակետը կը բարձրացնե ձայնը, մինչդեռ վերջակետը և միջակետը կիջեցնեն զայն: Մարգարեներու գրքերուն և Ավետարաններուն ընթերցման մեջ, ստորակետը կը գործածվի իբրև առոգանության նշան և հետևաբար **վերջակետը կը բարձրացնե ձայնը, ստորակետը կիջեցնե զայն և միջակետը զայն միանգամայն կը բարձրացնե ու կիջեցնե**» – (ընդգծումը մերն է – Ա. Շ.): [Բ. 20. 64]

Հետագայում Կոմիտասը տարբերակում է նաև «պարոյկ» և «հարցական» իմաստները, ինչպես նաև **հարթ բուրբ և ծանր բուրբ** անվանումները (տե՛ս համապատասխան տեղերում): Սակայն այդպես էլ Կոմիտասի կողմից տրված վերջնական վերծանություն՝ արտահայտված ձայնանիշներով, կամ ավելի մանրամասն բացատրություններ, մեզ չեն հասել:

21. ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ «ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԱՂՈԹԱԳՐՔԻ ԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՍԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԵՐԸ

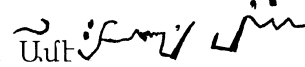
Ողբերգության մատյանի արտասանության, արվեստով ընթերցման հարցը բարձրացրել է Ն.Թահմիզյանն իր «Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 10-15-րդ դդ.» աշխատության մեջ: [Դ. 9. էջ 79-92]

«Այստեղ նշված են Մատյանի այնպիսի ձեռագրեր, որոնք առավել հետաքրքրություն են ներկայացնում առոգանության նշանների առումով: Ձեռագրերում հանդիպում են երգեցողության խազեր, հիմնականում վերջավորություններում (ինչպես և **Ավետարանի** օրինակներում), օրինակ, № 2093 ձեռագրում (1645թ.) 81-րդ գլխի II հատվածի վերջին նախադասությունը խազավորված է.

նղորմեա [] դո՛ւ ստեղծե՛ր, մի՛ կորուսան՝ եր՛ »: [Դ. 9. էջ 74]

Մեկ այլ ձեռագրում (մանրաժապավեն, Մատենադարանի № 447) հանդիպում են ճոխ խազավորումներ՝ վերջավորող ամեն բառի վրա: «Ինչպես գիտենք, Ողբերգության մատյանի շատ գլուխներ ավարտվում են «Ամէն» խոսքով: Արդ՝ Քրիստոսատուր գրիչը տարանջատ մոտեցում է հանդես բերում: Կան դեպքեր, երբ այդ խոսքը չի կրում որևէ նշան: Այլ դեպքերում նույն խոսքին հատկացվում են 1-3 նշաններ, իսկ երբեմն էլ՝ մինչև 7-8 խազագրեր՝ գծագրված տարբեր կապակցում-խմբավորումներով և իրենց հատուկ օժանդակ տառ-խազերով: Միանգամայն հստակ է, որ այդ խազավորումները ցույց են տալիս տվյալ գլուխն ավարտելու երաժշտական պարզ, ավելի բարդ ու առավել ճոխ հանգամանքները (ավարտող բանաձևերը): Ի մոտո ծանոթանալով

դրանց՝ մենք ողջ ձեռագրում զատորոշել ենք «Ամէն» խոսքի գրության տասը տարբեր ձևեր (ներառյալ անխազ տիպը, այլև 26-րդ գլխի վերջում եղածը): Հետևյալ տախտակում ի մի են բերված դրանք.

1. Ամէն : _____ էջ 46 ա և այլուր
2. Ամէն : _____ 182 ա - ,, -
3. Ամէն : _____ 66 բ - ,, -
4. Ամէն : _____ 128 ա, 197 բ, 199 բ և այլուր
5.  Ամէն : _____ 89 ա
6.  Ամէն : _____ 120 ա, 272 բ
7.  Ամէն : _____ 101 ա
8.  Ամէն : _____ 185 ա
9.  Ամէն : _____ 73 ա
10.  Ամէն : _____ 85 բ

... ողբերգության մատյանը, ամբողջապես առած, միջնադարում եղանակավոր արտասանվել ու հատվածաբար նաև երգվել է: Երգվող հատվածներն հանդիպել են մի շարք գլուխների ավարտին մոտիկ տեղերում, որ ապացուցվում է նաև այդ գլուխների վերջին՝ «Ամէն» խոսքի խազավորման փաստով»: [Դ. 9. էջ 75]

Ն.Թահմիզյանը նշելով Մատյանի այն գլուխները, որոնք ներառվել են հայկական ծիսամատյաններում իբրև աղոթք, ավելացնում է. «...վերջիններիս միջնորդությամբ ևս կապվել են հայ հոգևոր թվերգի ու երգեցողության տարբեր ձևերի հետ: Միաժամանակ, սակայն, և հատկապես ուշ միջնադարի պայմաններում, Ողբերգության մատյանի ու նրա տարբեր հատվածների երաժշտական կենցաղավարման հետ կապված շատ բան նաև մոռացության է մատնվել հետզհետե:

19-րդ դարին վերաբերող երկու փաստ ունենք միայն ձեռքի տակ: Նախ՝ Մ.Աբեղյանը, խոսելով Ողբերգության մատյանի տաղաչափական յուրահատկությունների մասին, նշում է, որ այն «շատ նուրբ ոտանավոր է և շատ

հարմարվում է բովանդակությանը»: Հիշում է, թե ինչպես էջմիածնում իր մանկության օրերին «աղոթողներն իրենց մենավոր խցերում... այդ ոտանավորի ամեն առաջին անդամի հետ գլուխներն իջեցնում էին դանդաղ և ապա ամեն երկրորդի հետ բարձրացնում: Դրանով կարծես որոշվում էր այդ երկի չափը» և այլն: Եվ ավելացնում է, որ Գրիգոր Նարեկացին ինքը «իր այդ երկը ոչ միայն բանաստեղծություն է անվանել, այլև երգ, նվագ և նույնիսկ «չափաբերականք» այսինքն՝ ոտանավոր (Մ. Աբեղյան, երկեր, հատ. Գ – Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք առաջին, Երևան, 1968, էջ 616): Բերված խոսքերում կարևոր են շոշափված բոլոր կետերն էլ, և մանավանդ այն, որ ինչպես հիշում է գրականագետը, իր մանկության օրերին Ողբերգության մատյանը վանքի խցերում վերարտադրելիս են եղել երաժշտական յուրահատուկ մի արտասանությամբ: Հաջորդ փաստը վերաբերում է Ողբերգության մատյանի երգվող հատվածներից մեկին՝ «Ընկալ քաղցրութեամբ» աղոթքին: Այն՝ մեղեդիով հանդերձ ամբողջապես բերված է 1877-ին էջմիածնում հրատարակված «Ձայնագրյալ ժամագրքում»՝ հանգստյան ժամի արարողությունների բաժնում»: [Դ. 9. էջ 81]

Ստորև մեջբերում ենք Մատյանից տարբեր հատվածներ (մեր ընտրած), որոնք թե՛ ընդհանուր պատկերացում, թե՛ ստույգ տեղեկություններ են տալիս մեզ Մատյանի արտասանության, հնչման, ասերգման տարբեր տարրերի, սկզբունքների, ձևերի և դրանց վերաբերող զանազան նրբությունների մասին. նախ՝ վերնագիրն է երկի՝ «**Մատենան ողբերգութեան**», այսինքն՝ **ողբ և երգ** բառերից է կազմված.

- Գլուխ Ա – Ձայն հառաչանաց հեծութեան ողբոց սրտից աղաղակի
Բ – ի վերնագիրը՝ Վերստին յաւելուած կրկին **հեծութեան**
նորին հսկողի առ նոյն աղերս մաղթանաց բանի:
(Մյուս գլուխների վերնագրերը նույնն են):
Գ – Զի ոչ իմովս ինչ սնոտիապատուաստ փառատրիս երգով,
այլ զի պատճառ իմն առցես զփոքրս աղերս՝ մեծիդ
փրկանաց. ... Այս պատուէր նկարագրական նորոգ
մատենի **ողբոց նուագի**, ... :
Ե (վերջում) – Եւ զինչ է ինձ սակաւ եւ նուագագոյնս յաւել սահմանս
կսկծելիս **չափաբերականս**:
ԺԲ – ... Արժանափակ աղխիւ կարկելոց առ անհամարձակ
լեզուիս շարժութին,
**Նորոգեցից ի յերգ հառաչման պաղատանաց
յեղանակութեանց
Աղիողորմ հեծեծանաց՝ ի բարձունս աղաղակելոյ.
Ընկալ քաղցրութեամբ ...** (այս տողով սկսվում է աղոթքը,
իսկ մինչ այդ ինքն ասում է, որ երգ է սա):

... Զայս ծայն մաղթանաց բուրմամբ հաւատոց
Քեզ ամենաւրինեալ թագաւոր փառաց անճառից,
Փառաբանողաց երկնագումար խմբից երգակցեալ՝
Յերկինս առաքել:

ԺԳ – Լո՛ւր պաղատանաց **գոչման հեծութեանս**, որ **կարդամս**
առ քեզ

ԺԵ – ... Առ նոյն **հեծութիւն** սրտիս վտանգի ինձեն մատուցեալ
նուագաւ ի նոյն ոճ բանի՝ ...

ԺԸ – ... կարեկցեալ իմումս թշուառութեան **ողբականաւք**
քրուանաց ծայնից...

ընդ աղիողորմ թշուառութեան **կականման ծայնի** ...

ԻԵ (սկիզբը) – ... ուստի եւ **փոխեալ զեղանակս բանիս**:

ԻԶ – Եւ արդ ստուգապէ՛ս եւ իրաւաբար ընդ որս

Որք՝ ըստ ծայնից կողկողանաց

Եւ զբանիցն յարմարութիւն հանդերձեն •

Ի՛ նոյն գի՛ր բերեալ **զաւարտմունս տանցն •**

Որովք առաւե՛լ սաստիկ մորմոքեալ ճմլեցուցանեն
Զաղէտս կարեացն սրտին ըղծից առ արտասուացն
բխմունս • •

Ուստի եւ բազմեա՛լ իմ ի՛ գլո՛ւփս պարու ակմբից դասու
այնր երախանաց

Որք **զլալեա՛ցն յեղանակեն բանաստեղծութիւն • •**

Եւ ե՛ս ընդ նոսին նոցին հեծութեամբ, աւաղական ծայ-
նարկութեամբ

Զանձինս տարածեմ զվշտարկութիւն • •

... Քեզ ւարինութիւն ք՝ ծայնից՝ և բուրմո՛ւնք խնկոց՝ ի
յերկրի՜ • •

... արդ. յասացեալ ո՛ղբոցս հիւսուած այլ մասն յաւելի
Այլ եղանակ ինձ ո՛ղբականաց աստո՛ւստ կնքեցի • •

Փո՛խադրեցի՝ սովի՛ն բարբառով՝ կոծ կսկծելի,
Կարգա՛դրեցի շրջաբերութեամբ ի՛ նոյն պայմանի
Անհատական թիւ խո՛րհրդական. երկեակ տասնեկի • •

... Եւ ա՛յժմ զծայնիցն յա՛ճախութիւն ողորմելի ծայնի՛ւ յերգ
արկի՜ • • № 447 (մանրաժապավեն):

Իէ (սկիզբը) – Եւ քանզի ողբաձայնիցն բանաստեղծութեանց վերընծայելոց զորութիւն թուոցս յարմարեցի՝ կական եւ հեծութիւն, հառաչանք կողկողագինք դառնութեան լալումն եւ արտասուաց երգ,– դարձեալ սկսայ...

ԻԸ – Հայր գթութեան, սկիզբն առաքողի ողբերգութեան ձայնի այսմ **արտասուածին նուագի...**

Լ – այսքանեացս **ձայնարկութեանց կողկողագինս հեծեծանաց**

ԼԹ – երգս կատակերգութեան...

Իսկ առ իս որչափ, որպիսի ձայնս **մրմնջեցից** վիատեցուցիչս

Խ – Ուստի ոչ զարե՛ք որ յէիցս առ պատսպարան փախստեան ...
ո՛չ ողբունք ձայնից, ո՛չ հեղեղք արտասուաց, ո՛չ տատանմունք մատանց,
ո՛չ համբարձմունք ծեռաց, ո՛չ պաղատանք շրթանց, ո՛չ աղաչանք լեզուաց

ԽԵ – Իսկ եթէ զփականս շարժողութեանց շրթանցս բացից՝
Բռնադատեցից խաւսել կամեցեալ,
Դարձեալ զնոյն ձայն կրկնական **եղերերգութեան**
լալեաց բազմութեան

ԽԷթ մտացս յառաջադրէ:

Եւ արդ, ողբակից մեծ մեղաւորին՝ ... **զնորին գոչումն**
երկրորեցից

Եւ ես ընդնմին. (ու սկսում է աղոթք լալիքը) –

Մեղա՛յ, տէ՛ր մեղա՛յ ...

ԿԱ – Եւ ընդե՛ր ինձ բնան , որ ի սաղմոսին այնպիսեաց բանիցն ի կիր արկանել, որ ի նախատինս միանգամայն եւ ի նզով ինձ յարակային, հանապազ երգել իմովքս տաւղաւք (Ինչո՞ւ մեջ բերել ու երգել տավղով այսպես անդադար սաղմոսարանի խոսքերն այն բոլոր, որոնք իմ դեմ են ուղղվում ...)

ԿԸ – Եւ ոչ եղերականք ջայլից համաւրէն բանահիւսից կանանց՝
լալականաց՝

Ի սիրտ եւ յոգի վիրաւորելոց զաղէտ վտանգիս ի յերգ արկանել եւ կամ ի նուագս ձայնից բերել:

(Ոչ էլ բանահյուս ու լալկան կանանց բազմությունները համորեն անվերջ ողբ ու ջայլերով կկարողանան երգի վերածել ու երգով պատմել խորախոր խոցված սրտիս աղետներն այս դառնակսկիծ):

- ՀԳ – Եւ իբր զանախտան՝ առ ոտն կոխեալ,
Կարոտեալ այլոց մաղթանաց,
Որք զհաւատոց թշուառիս **ձայնիս նուագեալ աղերս հա-
ռաչման**
Յաւով արտասուաց բարերարիդ գթութեան
Ի բարձունս տարածեն:
(... որոնք թշվառիս հավատքի ձայնով՝ հառաչախառն ու
արտասովացող աղերսի երգեր ուղղելով մեծիդ բարեգթու-
թյան՝ բարձրունքներն ի վեր պիտի տարածեն, նվագեն
օրհնանքն իմ դարձիս առ քեզ ...):
- Ե – .. ընծայեցուցանեմք այսու բարբառով բարեշնորհութեան.
Փառաւորեմք վերածայնեալ **նուագաւք արինութեան
երգոց**
Ի հաւատ պաշտաման բանի ...
**արինաձայն գովաբանութեամբ, անքննին ներբողի
գովեալ:**
- ՀԻ – Եւ քանզի ար է արինաբանեալ եւ լուսանորոգ
կշռութեան երկուց ընտրութեանց
արարածոցս սասանութեանց՝
յեղանակելոյ յայլ իմն էութիւն երկնակենցաղ
անփոխադրելի,
ամբարձելոցն խոնարհութեան եւ կործանելոցս
վերաբերութեան,
սարսափելի ուրբաթու Մէծի պասեքիս,
յորում եկն եհաւ ժամ բարեպատեհ
գրել ինձ **զայս նուագ ձայնի հեծութեան զուարճախառն
երկիւղի,**
ահա ըղձալի համարիմ ասել աստանաւ ի քոյոց այտի,
զոր ընդ իմ կրեցեր, աստուած բոլորից:
- ՁԱ – ... որք եւ անդանաւ կարեկցեն՝ ազդեալ հառաչմամբ
զմշտանուէրն **նուագ
ձայնի.**
Ողորմե՛ա, դու ստեղծեր, մի՛ կորուսաներ:
(Ահա՛ թե ինչու է այս կտորը խազավորված հանդիպում):
- ՁԸ – ...**բարբառեցի՛** շրթամբք ընտրելոց քոց
եւ խաւեսցի՛ բերանովք հրեշտակաց քոց,
(Մատյանը ... թող որ ... խոսի շուրթերով քո ընտրյալների,
հրեշտակներիդ լեզվով բարբառի):
սոյն գիր իմովս ձայնիւ, իբր զիս, ընդ իմ աղաղակեցէ:

ՂԲ – Ո՛չ արձագանք անձանաց ի խորոց ինչ գանչութենէ խիստս առաքեցեալ եւ ո՛չ դժնդակապէս, ըստ իմաստակի ումեմն ատարի, զաւդ վիրաւորեալ, **ո՛չ անախորժ սրութեամբ ընդունկն մտեալ եւ ո՛չ զաման ուղղոյն անկամակութեամբ չար թնդեցուցեալ, ո՛չ ոսկերցն փուշ խրտուցման յանձն բուսուցեալ եւ ո՛չ մտացն այլայլ ապշութիւն առաջի արկեալ, ո՛չ զանգակ նիւթոյ պղնձոյ դանդաղեցուցեալ եւ ո՛չ քար ընդ վիրգս սալի առանց քաղցրութեան առ նոյն զարկեցեալ:**

Պարփակարան անխորտակելի նորոյս Սիոնի, մի սա ի սպասացն կազմուածոց արարչաւանդիցն գլխաւորաց, զոր եկեղեցականքս քրիստոնէից ընդ ղեւտականացն զգուշաւորապէս բարձեալ յանձանձեն, **աւրինակ ծայնի հրեշտակին**, զոր առակողին բան՝ հաւուն կոչմամբ այսու տեսակաւ զայն տպաւորեաց, նոր գործի շնորհի **նուագարանաց Աւետարանին՝** զարթուցիչ հոգոյն առ մեզ, քան առ աւրինաբանութիւն սաղմոսարանին ի վերայ Եղիսէին: Սկզբնապար նախընթացութեան **աղէյարմար ջութակաց՝ բարետաւիղ ողբերգարկութեանց, բարացուցական բամբռան բառացի բարառնութեանց, սրինգ նորոգ այլ իմն տեսակաւ՝ առեալ մեզ ընդ հնոյն փոխանորդութեամբ, ո՛չ հեթանոսաւրէն ուրուրածայն հնչման եւ կամ հրէաբար խակախորհութեանս ...**

ՂԳ (Ը) – ...սրտիս հեծութեամբ, լեզուիս եւ շրթանցս ծայնարկութեամբ՝ լո՛ւր ողորմութեամբ, տէր պաղատանացս խնդրուածոց առ քեզ կարդալոյս: (վերջում) – Եւ քեզ միայնոյ՝ միայն աւծելոյ յամենեցունց **աւրինութի՛նք երգոց, ալելու՛ք լեզուաց, հնչմո՛ւնք ծայնից, յաղթականութի՛նք** գովեստից, բարեբաստութի՛նք շրթանց, **սրբաբանութի՛նք սաղմոսաց՝...**

Արտասանութեանն անմիջապէս առնչվող օգտագործված բառերից և բառակապակցություններից են՝

մաղթանք	ողբ	մրմունջք
աղերս	հեծեծանք	գոչում
պաղատանք	հառաչանք	կական
«աւրինաձայնք երգոց»	«կողկողագին...» և այլն	ծայնարկություն
գովաբանություն		եղերերգություն
ներբող		լալիք
«ալելուք լեզուաց» և այլն		«լալականաց...»
		բարբառել և այլն

Ինչպէս և գործածում է սրանց զանազան համադրությունները:

Մրմնջեմ – մրմունջ առնել. մոռալ ը ունչս կամ իբրև զմունջ. երգ առնուլ և հենգնել. հծծել. հեծեծել. ողբալ. մեղմածայն հնչել. մնչել. շշնջել. և քրթմնջել. տրտնջել.

... զվիշտսն աղերսիս մրմնջեր: ... ոմն երգ արկեալ մրմնջէ զիւր զոսոյս. ... Այսպէս մրմնջեն (այսինքն՝ քաջ վերծանեն) հռետորացն մանկունք: [Բ. 28]

Մրմունջ – ... երգ մեղմաձայն. մեղմ ձայն երգոց, քթին տակէն երգելը, թրմնջալը. «... Սաղմոսք էին նոցա մրմունջք երգոց»: «... որ երբեմն երգս մրմնջոցն, այժմ ածաբանէ» (ոսկ. զկ):

(Լալական կանայք) ձայնիւք մրմնջոցն ի վերայ պանելոյն մէջ կոծոյն բարբառեին (Բուզ. գ. 15) [Բ. 28]:

Լալական – լացող և ողբացող ի վերայ մեռելոց...

... «Դամբանական ասէ զգերեզմանականն, որ են լալական բանք և ձայնք» Երզն. քեր. [Բ. 28]

Բազում են «ամենայն մրմունջք և երգք գուսանութեան» այնքան՝ որ Գրիգոր Մագիստրոսի վկայությամբ՝ «այժմ ի հայրմս առաւել քան ի յունականին գտանեմք»: [Ա. 1]

«Ինչպէս հաղորդում է Փ.Բուզանդը, Գնելի սպանության առիթով ձայնարկուները Փառանձեմի գլխավորությամբ հանպատրաստից մի ամբողջ վիպերգ են հորինել՝ նրա զանազան մասերը «գեղգեղելով» մե'կ ողբերի ձայնում (ձայնեղանակում) և մե'կ էլ՝ մրմունջների ձայներում (տարբեր ձայնեղանակներում). «և ձայնարկուք ամենայն ի ձայն ողբոցն սկսան նուագել զիրսն տրփանացն Տիրիթայ, զակն դնելն, զքսութիւնն, զհնարս մահու նիւթել, զսպանումն, ձայնիւք մրմնջոցն ի վերայ սպանելոյն ի մէջ կոծոյն բարբառեին գեղգեցեալ խանդաղատութեամբ» (Փաւստոսի Բուզանդացոյ Պատմութիւն հայոց – Վենետիկ, 1914թ., էջ 161) [Բ. 12. էջ 20]:

Հուղարկավորության նկարագրության մեջ Մովսես Խորենացին գրում է. «Եւ առաջի պղնձիս հարկանելով փողս, և զկնի կուսանք ձայնարկուք սևագգեստ և աշխարող կանայք, և զհետ՝ բազմութիւն ռամկին» (Մովսեսի Խորենացոյ Պատմութիւն հայոց – Տիֆլիս, 1913 – էջ 178) [Բ. 12. էջ 21]

Փավստոս Բուզանդը վկայում է.

«Ապա յետ մահու Ներսիսի, յորժամ զմեռեալսն լային, փողովք և փանդոք և վնօք զկոծսն պարուցն կաքաւելով, զտիգսն հատեալս, զերեսս պատռեալս, արք և կանայք ... պարուք դէմ ընդ դէմ հարկանելով, և կամ ծափս հարկանելով, զմեռեալսն յուղարկէին»: (Բուզանդ – էջ 290). [Բ. 12. էջ 22]

ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԱՏՅԱՆԻ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ՑԱՆԿԵՐԻՑ՝

Գլուխ

Դ. – Մաղթանք չափաւորականք (էջ 159)

ԺԶ. – Աղօթք փառաբանութեան (159)

ԺԷ. – Մաղթանք և խնդրումք (160)

Ի. – Ըստգտանք չափաւորականք (160)

ԻԳ. – Ըստգտանք ներտաղականք (160)

ԻԶ. – Աղօթք ողբերգականք (160)

ԺԲ. – Աստ ասէ և զաղօթսն խաղաղականսն՝ ընկալ քաղցրութեամբ (164)

ԻԶ. – Ձայնասաց լալկանացն նմանութեամբ (164)

ՂԵ. – Վասն առաւօտուն ծագման արևուն (166): [Բ. 10]

Պատահական չէ այն փաստը, որ այսօր եղանակով հանդերձ մեզ է հասել Ողբերգության մատյանի **ԺԲ** գլխի «ընկալ քաղցրութեամբ» աղոթքը⁸⁹, որ № 2089 ձեռագրում հատկապես **ՁԱ** գլխի 2-րդ հատվածի վերջին նախադասությունն է՝ ամբողջությամբ խազագրված, որ ընտրագույն գրչագրերում (№ 447 մանրաժապավեն) հատկապես **ԻԶ** գլուխն է բոլոր մյուս գլուխներից ցայտուն կերպով տարբերվում առոգանական նշանների և երգեցողական խազերի խտության ու կիրառման առումով: Բանն այն է, որ Մատյանի վերարտաբերմանը վերաբերող Նարեկացու վկայություններում (տե՛ս վերը) այս **երեք մասերի** համար ընդգծված նշվում է, որ **ասերգ կամ երգ** են: Այսպես՝ գլուխ **ԺԲ** – **նորոգեցից ի յերգ հառաչման պաղատանաց յեղանակութեանց աղիողորմ հեծեծանաց՝ ի բարձունս աղաղակելոյ**. այս խոսքերին անմիջապես հետևում է բուն «երգը»՝ «**ընկալ քաղցրութեամբ**»ը:

Գլուխ **ՁԱ** (81)-ում խազավորված նախադասությունից առաջ նշում է, որ «**նուազ ձայնի**» է «... որք եւ անդանաւր կարեկցեն՝ ազդեալ հառաչմամբ զմշտանուէրն **նուազ ձայնի**»: (Խազավոր նախադասությունը տե՛ս վերը):

Գլուխ **ԻԶ** – ... որք զլալե՛ացն **յեղանակեն** բանաստեղծութիւն: **Եւ ես ընդ նոսին նոցին հեծութեամբ ...**

Այժմ Ողբերգության մատյանի, ընտրված երկու գրչագրի կողմից, առոգանության համաձայն վերծանենք «ընկալ քաղցրութեամբ» աղոթքը: Նախ իրար հետ համեմատենք երեք տարբեր գրչագրերի՝ աղոթքի միևնույն հատվածի համար նշած առոգանությունը:

Ստորև տրված համեմատության մեջ **Ա** տողը № 435 ձեռագրի (1687թ.) օրինակն է, **Բ** տողը՝ № 2089-ի (1645թ.), և **Գ** տողը՝ № 447 մանրաժապավենի (ձեռ. 1417թ.) օրինակներն են:

⁸⁹ Այն հայկական նորագույն ձայնարկությամբ գրառել է Թաշճյանը – տես [Գ. 6. էջ 429-431], և փոխադրությունը եվրոպական նոտագրության տե՛ս [Բ. 11. էջ 104-106]:

Ա = թիվ 435, Բ = թիվ 2089, Գ = թիվ 447 (մանրածապավեն).

Գ. _____

Բ. _____

Ա. – Ընկալ քաղցրութեամբ տէր աստու՛ած հօօր. ըզդառնացողի՛

զաղաչանս՝. Մատի՛ր գթութեամբ՝ առ պատկառն՝ ակս դիմօք՝.

փարատն՝ ա ամենապարզն՝ զամօթակա՛ն տխրութիւնս՝ բա՛րձ

յինէն ողորմա՛ծ՝ զանբերելի՛ ծանրութիւն՝. Անջը՛րպետն՝ ա

հնարաւոր զմահացո՛ւ կրկնութիւնս՝. Աւարե՛ն ա մի՛շտ յաղթօ՛ղ.

զխաբողին՝ հաճութի՛ւնս՝. Բացաղրե՛ն ա վերնային՝

Օ՞րգմուլէլոյն մառախտու՛լ՝ կընքե՛ն ա կեցուցի՛ չ՝ զկոյրուսչի՛ն

ծածկազե՛տ

ընթերցմունս՝. ցրուե՛ն ա ծածկատե՛ն՝ զըմբոնողի՛ն չա՛ր գտմունս՝.

սուղը (Ծ) գործածում է միշտ տողադարձի դեպքում:

Ինչպես տեսնում ենք, մեծ մասամբ համընկնում է շեշտադրությանը, սակայն կան տեղեր որ մի տողում երկու բառերից մեկն է շեշտել, իսկ մյուսում երկու բառն էլ շեշտված է: Այդպիսով պարզ երևում է, թե երկու բառերից որի շեշտն է զորեղը, լինեն երկուսն էլ մտքի շեշտ, թե մեկը՝ մտքի, մյուսը՝ բառի:

Օրինակ՝

	3 /		
	2 /		
1 /		1 /	1 /
Աարեա		միշտ	հաղթող.

Ա տողում շեշտված են երեք բառերն էլ, իսկ **Բ** և **Գ** տողերում շեշտված է միայն **հրամայական** բառը, որի շեշտն ամենագորեղն է: Եթե չդիմենք էլ **Բ** և **Գ** տողերի լրացուցիչ օգնությանը, ապա, միևնույն է, պետք է գիտենանք, որ այդ նախադասության **Աարեա** բառը՝ որպես գերադաս անդամ ու հրամայական շեշտ կրող բառ, ավելի զորեղ է շեշտվում:

Իսկ՝ **Գ**. _____ /

Բ. _____ /

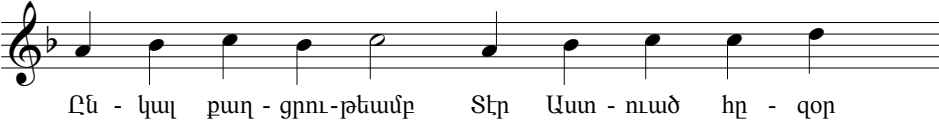
Ա. զըմբռնողի՛ն չա՛ր գտմո՛ւնս:

Այս օրինակի **Ա** տողում կարծես երկու բառերի շեշտերն էլ հավասար են կամ չնչին տարբերություն ունեն զորության առումով, իսկ **Բ** տողում տրամաբանական շեշտը կրում է 2-րդ բառը, իսկ **Գ** տողում՝ 1-ին բառը:

Ստացվում է արտասանության երեք տարբեր մեկնաբանումներ:

Ձայնագրեալ ժամագրքում «ընկալ քաղցրութեամբ»-ի բառերի վրա առոգանական նշաններ նշանակված չեն (տեղ-տեղ տրոհության նշան է դրված): Տվյալ դեպքում դրա կարիքն այնքան էլ չի զգացվում, որովհետև նոտագրությունը, ըստ էության փոխարինում է թե՛ շեշտադրության, թե՛ տրոհության նշաններին, և եղանակն արդեն ցույց է տալիս, թե ո՛ր բառն է սուր շեշտով, ո՛րը՝ ո՛չ, կամ որտեղ է դադարը՝ վերջակետը կամ բութ:

Ստորև տալիս ենք՝ 19-րդ դարում գրառված օրինակի **քննությունը**, դրա **համեմատությունը** վերոհիշյալ երկու ընտիր գրչագրերի օրինակների հետ, և **վերծանությունը**՝ ըստ այդ գրչագրերի:

1) ա 

2) բ 

3) ա 

4) բ 

5) ա 

6) ա 

7) բ 

8) բ 

9) բ 

10) ա 

11) բ 

գ

ըզ - դառ - նա - ցո - դիս զա - դա - չանս:
 առ սլատ - կա - ռեա - լըս դի - մօք:
 զա - մօ - թա - կան տըիս - թու - թիւնս:
 զան - բե - ռե - լի ծան - թու - թիւնս:
 ըզ - մա - հա - ցու կըր - թու - թիւնս:
 ըզ - իսա - բո - դին հա - ճու - թիւնս:
 ըզ - մո - լե - լոյն մա - ռա - խուդ:
 ըզ - կո - թուս - չին ըն - թաց - մուսնս:
 զըմ - բըռ - նո - դին չար գըտ - մուսնս:
 ըզ - մար - տո - դին դի - մեց - մուսնս:
 ըզ - լու - սան - ցոյց երդ յար - կիս:

12) ա

13) բ

14) ա

15) բ

16) ա

17) բ

18) ա

19) բ

20) ա

21) բ

22) ա

23) ա

գա - ռաս - տաղ տա - ճա - թիս:
 ըզ - մուտ սե - մոց սե - նե - կիս:
 ի հետս ե - լից մաղ - թո - դիս:
 ըզ - հան - գըս - տեա - նըս խըշ - տի:
 ըզ - ծած - կա - թան ան - կող - նոյս:
 ըզ - տա - ռա - պեալ անձն ոգ -ւոյս:
 ըզ - քո շնորհ - հեալ շունչ մարմ - նոյս:
 ըզ - պար զօ - թուդ երկ - նայ - նոյ:
 ընդ - դեմ դի -ւա - ցըն դա - սու:
 ի խո - թու - թեան գի - շե - թիս:
 և ա - մե - նայն ընտ - րե - լոց:

24) բ  Ամ - փո - փեալ պա - րու - րեա՝

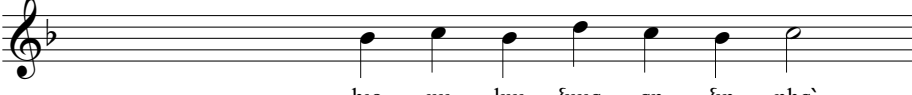
25) ա  ըզ - պա - տու - հան տե - սու - թեանց՝

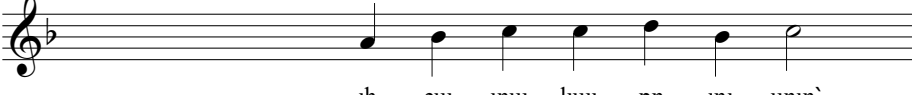
26) ա  ըզ - գա - յա - րա - նացս ի - մաս - տից՝

27) ա  ի ծը - փա - կան խոռ - վու - թեանց,

28) ա  կեն - ցա - դա - կան ըզ - բաղ - մանց,

29) ա  ա - նըր - ջա - կան ե - րա - զոց,

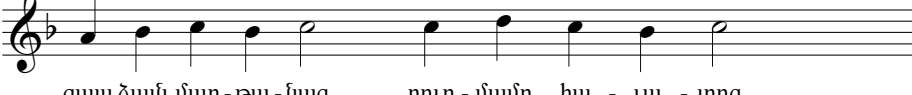
30) գա  խօ - լա - կա - նաց ցը - նո - ռից՝

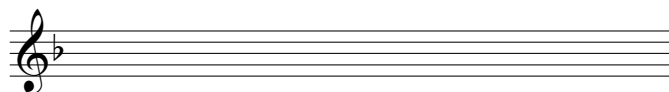
31) ա  յի - շա - տա - կաւ քո յու - տոյդ՝

32) ա  Եւ ըս - թա - փեալ վե - րըս - տին՝

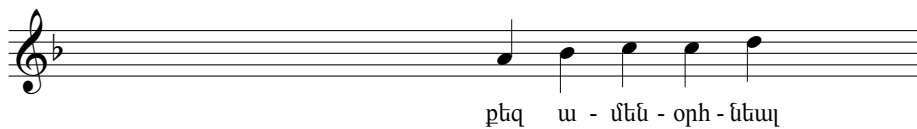
33) ա  ա - մե - նա - զգաստ արթ - նու - թեամբ,

34) ա  հո - գե - նո - թոզ զը - ւար - թու - թեամբ

35) ա  գայս ձայն մաղ - թա - նաց բուր - մամբ հա - ւա - տոց



36)

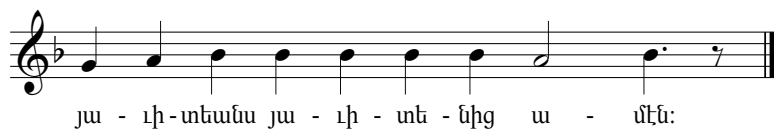


37) ա



38) ա





ՇԵՇՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆ

Բառ ասելու ձայնն է (դիմող ձայն, հիմնաձայն կամ ասաձայն) չ’-ն:

ա) Բառի շեշտի գլխավոր ձայնն է՝ *c'* (ուժի շեշտը հիմնաձայնին է):

բ) Մտքի շեշտի գլխավոր ձայնն է՝ d' (սուր շեշտը):

«Ձայնադարձ» ը () միայն երկար չէ, այլ շեշտերկար՝ վերջավորող ձայնի համար և իբրև վերջավորող խազ:

Շեշտի նշանը (**✓**) դրված է թե՛ մտքի զորեղ շեշտի և թե՛ բառի զորեղ շեշտի վրա:

Նախորդ վանկի համեմատ բարձր կամ բարձրացող (սուր) շեշտ է այն ձայնը, որ ընդհանրապես բարձրանում է.

օրինակ՝



Բառի շեշտը իր նախորդ վանկի համեմատ բարձրացող է, ուստի և շեշտված. ստացվում է, որ *c'*-ն շեշտված է, իսկ *de's*-ը ի վանկի վրա՝ ո՛չ, ինչպես և **ես** վանկը իջնող է: Այսպիսով՝ մեկ տեսակի շեշտի նշանով() նշանակված են տարբեր աստիճանի շեշտեր, և այդ առումով ավելի հեշտ է շարականների վերծանությունը, որտեղ տարբերակված են շեշտերի տեսակներն ու ձևերը և որպես ուղեցույց են ծառայում:

Այնպես, ինչպես վանկի համեմատ շեշտված է, նույնկերպ էլ մեկ բառը մեկ այլ բառի համեմատ կարող է շեշտված լինել, և նույնկերպ՝ մեկ նախադասությունը մեկ այլ նախադասության համեմատ: Նման դեպքում շեշտված բառը կամ նախադասությունը ունի մտքի կամ բառի շեշտ. բերենք պարզագույն օրինակ.



Շեշտված մասում փաստորեն հիմնաձայնը դարձել է d', սակայն լայն առումով հիմնաձայնը c'-ն է, շեշտը՝ d' :

Ասերգն ունի «սկզբնաձև» (տե՛ս Կոմիտասի հոդվածը, [Բ. 19. էջ 153-ից]):

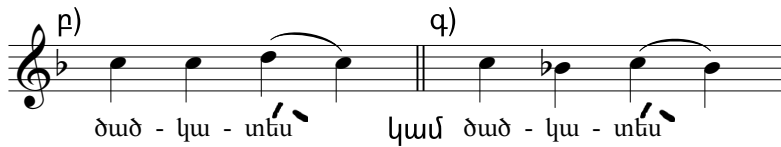
Երկու ձեռագրերն իրար լրացնում են, և մեկը մյուսի պակասն է ճշտում (սա ընդհանուր է):

Եթե նախադասությունը վերջանում է **բութով**, և այդ վերջին վանկն է շեշտված, ապա **շեշտն** ընկնում է բութի ձայնի (c') վրա. սակայն այդ շեշտը

նաև սուր շեշտի իմաստ ունի, քանի որ նման դեպքերում այն բարձրանում է դեպի բուբի՝ *с'* ձայնը: Օրինակ՝



Բուբի նշանը գործածված է որպես **տրոհության նշան** ու միշտ ունի իր որոշակի ձայնը և չի կարող որպես իջնող ձայն մեկ ուրիշ աստիճանին իջնել, իսկ բուբը՝ որպես առողջանական միավոր (չի նշվում հիմնականում), զանազան ձայների վրա կարող է լինել, եթե դրանք կա՛մ հավասար կա՛մ ցածրացող ձայներ են: Վերը բերված օրինակում *б*-ն ծանր բուբ է. օրինակ՝



ա-ն) Ձայնագրեալ ժամագրքից է, այսինքն՝ բանավոր փոխանցված օրինակն է, և եթե հնում սա երգվել է մեկ այլ ձայնեղանակում (դա նշված չէ), այն կարող էր այլ կերպ լինել: Եթե բուբը ցույց տա ոչ թե հավասար կամ ցած ձայն, այլ՝ զուտ **հավասարեցնող և իջեցնող** ձայն, ապա, շեշտի հետ միանալով՝ կլինի **պարոյկ**: Այդպես բացատրում է Պաղտասար Դպիրը (**ա՛րդ՝**), և եթե **հավասար** բուբն է, կլինի **բ** օրինակը, եթե **ծանր** բուբն է՝ նույնպես, և շեշտից է **կախված**, եթե **սուր** շեշտն է: Կամ՝ եթե **բարձրացող** է դեպի **հիմնածայն**, ապա **ուծի շեշտ** է միայն: Ստացվում են տարբերակները.

բ) Բարձրանում է **սուր շեշտին** (/) և **իջնում բուբին** (\) մեկ վանկի վրա:

Օր. գ) Երբ բուբը նկատի է առնված ոչ թե **հավասարը**, այլ՝ **ծանրը**:

Եվ այսպես է ստացվում, քանի որ ա) բուբը (\) երկու նշանակություն ունի՝ **հավասար**, **ծանր**, և շարժման մեջ՝ իր տեղում մնացող ձայն և ծանրացող (հարթող է, եթե շեշտը բարձրացնում է, իսկ բուբը հարթում՝ վերադարձնում է նախկին ձայնին – տե՛ս Պարոյկ): բ) Շեշտը (/) կարող է լինել **ուծի** (բառի շեշտ հիմնածայնին), սո՛ւր՝ հիմնածայնից վեր, իսկ շարժման մեջ՝ 1. բարձրացող դեպի հիմնածայն, 2. տեղում մնացող և **ուծի՛** միայն, 3. բարձրացող հիմնածայնից վեր՝ սուր շեշտ: Եվ եթե նույն նշանով նշանակում են **ըստ էության** նույն, սակայն ըստ **ձևի** տարբեր բաներ, ապա կարելի է միայն կողմնորոշվել խոսքերով, և եթե նշված է **ձայնեղանակը՝** այդ սկզբունքով:

Անշուշտ, վանկերը բուբ վանկեր են. անշեշտ վանկերը լինում են (բերված օրինակում) *a*, *b*, *с'* ձայները. *с'* ձայնի վրա՝ **հավասար բուբ** կոչվող վանկերն են, *с'*-ից ցած ծանր բուբերն են (*b* և *a*): Երբ ամբողջ հատվածը շեշտված է,

ինչպես օրինակ՝ **1-ն բ**-ի սկզբում, ապա այստեղ վանկն **անշեշտ է** համարվում՝ համեմատ նույն ձայնի (d') վրա ուժի շեշտ կրող վանկի: Բութ վանկերը (իբրև առոգանական նշան) չեն նշանակվում նշանով, թեև № 447 մանրաժապավենում մի տեղում ծանր բութը որպես առոգանական նշան է գործածված (ոչ տրոհության): Հնարավոր է նաև, որ **ի** նախդիրի վրա բութի ձևով է դրված ապաթարցը (ի'), որպեսզի բութ ձայնով արտաբերվի:

ՏՐՈՀՈՒԹՅՈՒՆ

Վերջակետի ձայնն է՝ b

Մյուս դադարների (• , , \) ձայնն է՝ c' :

Բութը **հավասար** իմաստով է գործածված հիմնաձայնի վրա է, իսկ ավարտակետը **ծանր** (ցած) բութի ձայնով է, ուստի բութի գծագրի ուղղությամբ է դրված, այսպես՝ (• ,) : Տարբեր գրչագրերում ցույց տալու համար, որ ավարտակետը բութի ձայնով է, նաև դնում են **բութի** նշանը, այսպես՝ (⋮) :

Բութը գործածված է որպես տրոհության նշան և միայն **№ 447**

մանրաժապավենի օրինակում մեկ տեղ հանդիպում է այսպես՝ (սե՛մոց) – գործածված է իբրև առոգանական նշան, և **ի** նախդիրի վրա իբրև ապաթարց, կամ ապաթարցի փոխարեն աջ կողմից դրված է բութի նշանը՝ իր կոր ձևով (ի') :

Տրոհության համեմատությունը (երկու գրչագրերի և **Ձայնագրեալ ժամագրքի**

օրինակների) ցույց է տալիս, որ մի տեղ մի օրինակը ունի առավելություն, մեկ ուրիշ տեղ՝ մյուսը:

ա) = Ձեռ. № 435, բ) = № 447 – մանրաժապավեն, գ) = Ձայնագրեալ ժամագիրք, դ. 6/429-431, դ) = Բ. 10:

Դ/

1. դ) Տուր հանգիստ բերկրութեան
2. դ) Մահահանգոյնս նիրհ ման ի խորութեան գիշերիս՝
3. Բարեխոսութեամբ հայցուածոց
4. Սրբոյ Աստուածածնիդ եւ ամենայն ընտրելոց:
5. Ամփոփեալ պարուրեա
6. Զպատուհան տեսութեանց
7. Զգայարանացս իմաստից՝
8. Անզարհուրելի զետեղմամբ
9. Ի ծփական խռովութեանց,
10. Կենցաղական զբաղմանց,
11. Անրջական երազոց,
12. Խաւականաց ցնորից՝
13. Յիշատակաւ քո յուսոյդ
14. Անվնասելի պաշտպանեալ:
15. Եւ սթափեալ վերստին
16. Ի ննջմանէ ծանրութեան,
17. Ամենազգաստ արթնութեամբ,
18. Հոգենորոգ զուարթութեամբ
19. Ի քեզ արձանացեալ,
20. Զայս ծայն մաղթանաց բուրմաբ հաւատոց
21. Քեզ ամենաւրինեալ
22. ա) թագաւոր փառանք.
- դ) թագաւոր փառաց անճառից,
23. ա) անճառից փառաբանողանք. երկնագումար խմբից երգակցեալ
- դ) ----- փառաբանողաց երկնագումար խմբից երգացեալ
24. դ) երկինս առաքել:
25. Զի դու փառաւորեալ ես յամենայն արարածոց
26. Յաւիտեանս յաւիտենից:
27. Ամէն:

ա)	բ)	գ)
\		\
~:	:	:
~.	.	:
		\
		\
~:	,	\
~:	,	:
~:	,	(Պ),
~:		(Պ),
~:		(Պ),
~:		\
:	.	\
~:	.	:
\		\
.	,	:
.	,	(Պ),
.		
~.	:	:
~.		\
~.	,	
		:
.	:	:
.	:	
~:		:

Տեսնում ենք, որ առկա են՝ ա) սխալներ, բ) տարբեր մեկնաբանություններ իմաստի առումով (տե՛ս 22 և 23 տողերը), գ) տրոհության առավել հաջող, գերադասելի և համեմատաբար անհաջող կիրառումներ:

Այսպես՝

Գ կետումում բույրը ցույց է տալիս կիսահանգածնը. խազավոր շարականներում նույնպես կիսահանգածնում հիմնականում բույթ է դրվում՝ ոչ թե բուն բույթի արժեքով, այլ որպես կիսահանգ, որին, իրոք, հետևելու է **պատասխանը**՝ տունն ավարտող նախադասությունը:

Որոշ Ավետարաններում ավարտակետը (կամ վերջակետը) առատ է գործածվում՝ որոշակի սկզբունքից բխելով (այդ հարցը պարզել ենք), և առատորեն դրված է այնպիսի տեղերում, որտեղ այսօր մենք ստորակետ կամ բույթ, կամ միջակետ ենք դնում: (Սա կապ ունի ասերգելու կամ երգելու հետ, և տրոհության յուրաքանչյուր նշան իր ծայնաստիճանն ունի): Օրինակ՝ 7-րդ տողից մինչև 14-րդ տողը **ա** օրինակում ավարտակետով են տրոհված թվարկվող խոսքերը: 8-րդ տողում ավարտ է նաև **Գ** օրինակում, և այլ միտք է ստացվում, քանի որ 8-րդ և 9-րդ տողերն անջատվում են միմյանցից և 8-րդ տողը դառնում է նախորդների եզրափակիչը: Նույնպես և՛ **Գ** օրինակի 16-րդ տողում: Գիտենք, որ մեկ ստորակետը կարող է լրիվ փոխել նախադասության միտքը, ինչպես Աճառյանի բերած օրինակն է, որ ցույց է տալիս, թե ինչպես ճակատագրական կարող է լինել գրված հրամանի մեկ կետի բացը կամ սխալը.

Կախել, պետք չէ ներել (նշանակում է՝ **կախել**):

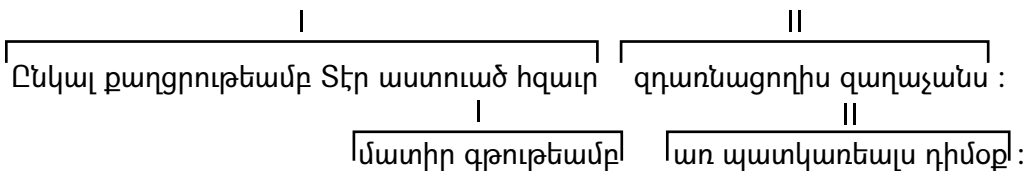
Կախել պետք չէ. ներել (նշանակում է՝ **ներել**): [Բ. 6. էջ 376]

Տե՛ս վերոբերյալ օրինակների 22-րդ և 23-րդ տողերը, որտեղ իմաստները տարբեր են:

ՏԱՂԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆ

Նախադասության արտասանության եղանակը բաղկացած է երկու մասից.

I-ը իբրև կիսահանգ է, II-ը՝ եզրափակող է, ավարտ է:



I մասը երկու տեսակ է (ա և բ).
Օրինակ՝

բ-ն շեշտված է ա-ի համեմատ:

I ա	II
Աւարեա, միշտ յաղթող I բ	ըզ խաբողին հաճութիւնս: II
Բացադրեա վերնային	ըզ մոլելոյն մառախուղ:

I ա-ի եղանակը խնդրում է՝ խոնարհ, հուսահատ, խաղաղ և վեհ (դիրքը ցած, ասես գլխահակ), II բ-ն պաղատում է, աղերսում ալեկոծ հոգով (դիրքը բարձր, ասես գլուխը և ձեռքերը վեր պարզած):

Այլ տեղերում իրար են հաջորդում կամ կրկնվում **I ա** և **I բ** մասերն իրենց համապատասխան արտասանության եղանակով, և միշտ ցայտուն կերպով տարբերվում է ավարտվող մասը.

I բ	
Ամփոփեալ պարուրեա	
I ա	
ըզ պատուհան տեսութեանց՝	
I ա	II
Զգայարանացս իմաստից՝	անգարհուրելի գետեղմամբ:

I ա և **I բ** մասերից յուրաքանչյուրն ունի նախադասությունը սկսելու իր ձևը (**ա**-ն անշեշտ է, **բ**-ն՝ շեշտված):

I և II մասերից յուրաքանչյուրն ունի արտասանության իրեն հատուկ **հանգաձևը**: Եվ եթե I մասում ավելանում է վանկերի քանակը, ապա սկզբնաձևն ու հանգաձևը կամ հանգը մնում են անփոփոխ, փոփոխությունը (ավելացումը եղանակի) լինում է միջին մասում: II մասում հանգը նույնպես կայուն է. եթե վանկերն ավելանում կամ պակասում են, ապա սկիզբն է ընկնում փոփոխությունը և մնացածը կայուն հանգաձև է, որը միաժամանակ հիմնականում համընկնում է խոսքի շեշտին:

I մասի տողերի վանկերի քանակը որոշ տեղերում անկայուն է, այլ տեղերում՝ կայուն: Օրինակ՝ կայուն է 11-րդ տողից 22-րդ տողը. հիմնականում վեց-վանկանի տողեր են, իսկ խախտումները երգեցողության պատճառով կամ երգեցողության մեջ վանկատման հետևանք են: Այնպիսի բառերի վրա են «խախտումները», որ դրանք կարելի է վեց վանկով արտասանել, օրինակ՝

8 վանկ	6 վանկ
տեառ-նա-գը-րեա քո ան-ուամ-բըդ	տեառ-նա-գրեա քո ան-ուամբըդ
7 վանկ	6 վանկ
գը-ծա-գը-րեա քո ար-եամբդ	գը-ծա-գրեա քո՛ ար-եամբդ

7 վանկ

մա-հա-հան-գոյ-նըս նիրհ-ման

6 վանկ

մա-հա-հան-գոյնս նիրհ-ման

I ա մասում վերջից 3-րդ վանկը միշտ շեշտված է, և վերջինն է շեշտված: I բ մասում վերջից 4-րդ վանկն է շեշտված: Եվ շեշտել այսպես՝ **գո'յնս**, ավելի ճիշտ է, քան **գոյ – նըս** (տե՛ս նաև 24-րդ տողից 6-րդ և 7-րդ վանկերը):

Իսկ II մասը (հանգաձևը) գրեթե միշտ յոթականկանի է՝ (4+3): Խախտումները մի քանիսն են: **2** նախդիրը երբեք չի խզվում, միշտ առանձին վանկ է հատկացվում՝ **ըզ**, տվյալ դեպքում դա օգնում է վանկերի թվի կայունությանը. (տե՛ս, օրինակ, 2-րդից մինչև 11-րդ տողերը), իսկ առաջին տողը միակն է, որտեղ **ըզ** վանկը խախտել է վանկերի կայուն (7 վանկ) քանակը

$$5 + 3 = 8$$

ըզ – դառ-նա-ցո-ղիս զա-ղա-չանս

Շարականների տաղաչափությամբ, նայած տեղին, **ըզ**-ը մեկ գրվում է, մեկ սղվում. տվյալ դեպքում նույնպես խախտումն այնպիսին է, որ հնարավոր է յոթ վանկով արտասանել.

$$4 + 3 = 7$$

զդառ-նա-ցո-ղիս զա-ղա-չանս

II մասում զորեղ սուր շեշտն ունի իր կայուն տեղը՝ վերջից IV վանկի վրա: Միայն մեկ տեղում է խախտված.

ի քե՛զ արձանացեալ (վերջից V վանկինն է):

Եվ որպեսզի **և՛** շեշտը կայուն լինի, **և՛** վանկերի թիվը, այնպես է վանկատված, որ լինի յոթ վանկ, և շեշտն էլ բնականորեն վերջից IV վանկում ընկնում է շեշտված վանկին: (Ուրեմն կան բառեր, որոնք կարելի է այնպես վանկատել՝ թե՛ խզելով, թե՛ բացելով՝ մասնատելով, որ համընկնի հեղինակի գործածած ցանկացած տաղաչափությանը (այդպես է շարականների մեջ): Օրինակ՝

$$\overbrace{\text{առ} \text{ պատ} - \text{կա} - \text{ռե՛ա}}^4 + \overbrace{\text{լըս} \text{ դի} - \text{մոք}}^3 = 7$$

Այստեղ **լըս**-ը առանձին վանկ է արել, որպեսզի յոթ վանկ ստացվի, իսկ շեշտը բնականոն է: Եվ ընդհանրապես ընտրված են այնպիսի բառեր, որ վերջից IV վանկի կայուն շեշտը համընկնի բառի **վերջին վանկին՝** շեշտված վանկին. օրինակ՝

$$\begin{array}{ccc} 4 & + & 3 = 7 \\ \text{ըզ} - \text{լոյս} - \text{ան} - \text{ցոյդ} & & \text{երդ յար} - \text{կիս:} \end{array} \quad \text{և այլուր}$$

Այսպիսով՝ թե՛ **չափական**, թե՛ **շեշտական** ոտանավոր է, և սկզբունքն այն է, որ **և՛** չափը, **և՛** շեշտի տեղը հանգում կայուն են:

Խախտումները քիչ են, երբ յոթը վանկերից մեկն ուղղակի պակասում է, ստացվում է վեց վանկ.

տող 12-րդ – զա – ռաս – տաղ տա – ճա – ըիս

Երբ անուղղելիորեն ավելի է՝

$$5 + 3 = 8$$

տող 26-րդ

ան-գար-հու-րե-լի 5	+	զե-տեղ-մամբ 3	=	8

Կամ՝ թա-գա-ւոր փառաց ան-ճա-ռից

Նույնպես **ավելին** կամ **պակասը** սկզբում է:

Ի և II մասերում, ուրեմն, կա տեղ, որ միշտ ունի իր կայուն շեշտը: Բացի դրանից՝

II մաս (գ) տող 37- $\frac{2}{\text{յեր-կի'նս}} + \frac{3}{\text{ա-ռա-քել}} = 5$

II մաս (գ) տող 34-ի $\frac{2}{p'q} + \frac{4}{ap - \delta a - \eta a - g\eta a} = 6$

I մաս (ա) տող 30 – խօ-լա-կա-նա՛ց ցը-նո-րից (**Ձայնագրեալ ժամագրքի** օրինակում I մասի **ա**-ն հիմնականում կայուն սուր շեշտ ունի վերջից 3-րդ վանկին, իսկ այստեղ 4-րդ-ին է սուր շեշտը): Տե՛ս նաև տողեր՝ 34ա, 35ա, 36ա, 37ա, 38ա, 1ա. սա ցույց է տալիս, որ հանուն բառի կամ մտքի շեշտե-րը չե՛ն ենթարկվել հանգի կայուն շեշտի տեղին կամ օրենքին: Իսկ մնացած մասերում շեշտի տեղը կայուն է՝ անկախ նրանից, թե այդ բառը նման շեշտ ունի, թե ոչ, և մի տեղում բնական է ստացվում, մեկ այլում՝ ո՛չ: Օրինակ՝ երբ վերջից 3-րդ վանկի վրա է սուր շեշտը. **զամենա՛յարգև** (տող 3.), **հընա՛րա-տր** (տող 5), **ա՛նքնին** (տող 10), **ա՛րասցես** (տող 18), **ի՛ դիմի** (տող 20) և այլն: (Տե՛ս նաև **ԻԶ** գլխի համանման շեշտադրությունը՝ ըստ № 447 (մանրաժա-պավեն)-ի, որտեղ և լուսանցքագրությունում գրիչը նշել է, որ հենց տաղաչա-փության պատճառով է այդպես նշանակել շեշտերը): Իսկ լավագույնն այն է, որ հանգի կայուն շեշտն ու մտքի կամ բառի շեշտը համընկնում են. Օրինակ՝

Ա – ւա թեա մի՛շտ հաղ – թող կամ յի –շա-տա-կաւ քո՛ յու –սոյդ (կայուն շեշտն է վերջից III վանկի վրա):

Իհարկե, անհնար է, որ Կոմիտասը նկատաժ չլիներ հանգի սուր շեշտի երևույթը.

Կոմիտաս.

Շեշտ 1. «Շեշտերը հայ երաժշտության մեջ համաչափ դասավորություն չունեն, այլ ազատ, արձակ, ավելի մտքի շեշտերն են լսողության ըմբռնելի դառնում, քան բառի, մտքի շեշտերն էլ հաճախ ոտանավոր գրվածքների մեջ համաչափ և համանման հեռավորության վրա են գտնվում, մանավանդ սոքա երբեմն միանում են հանգերի շեշտերին: Հանգերի շեշտերը մի որոշ կանոնավոր դրություն են ներկայացնում: Այնպես որ կա մտքի, հանգի և բառի շեշտ, որոնք զանազան են: (դիտել)»:

«Շեշտը պատկերվում է ժողովրդական երաժշտության մեջ ոչ միայն բացականչությամբ կամ թռիչքով, այլև զորությամբ: Շեշտերը միանգամայն ազատ գործածություն ունեն հայ գյուղական երգեցողության մեջ. օրենքը մտքի պահանջած տեղն է դնում...» [ԿԴ.644. էջ 29]

Հանգի շեշտի տեղը կապ ունի ամանակադրության հետ: Ստորև բերում ենք օրինակներ՝ ըստ № 435 ձեռագրի, որտեղ երևում է հանգի կայուն շեշտը, և I բ. ու II ա մասերում № 435 ձեռագրի շեշտադրությանը գումարել ենք նաև № 447 (մանրաժապավեն)-ի շեշտադրությունը, և որտեղ որ համընկել է, № 435-ի շեշտերի հետ պայմանականորեն նշանակել ենք երկարավուն շեշտով (/), այսինքն՝ այն նշանակում է, որ երկու ձեռագրերն էլ այդտեղ շեշտ ունեն (և դա ավելի զորեղ շեշտ է), իսկ փոքր ձևի շեշտը նշանակում է, որ միայն № 435-ն ունի, իսկ մյուսը այդտեղ շեշտ չունի. սա, չմոռանանք, վերաբերում է մեր օրինակի միայն I բ. և II ա մասերին, իսկ II մասում միայն № 435-ի շեշտադրությունն է նկատի առնված, թեև այդտեղ էլ է համընկնում մյուս ձեռագրի շեշտը:

Կայուն շեշտ

(̣ ̣) ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣
Մա - տի՛ր զը - թու - թեամբ՝

Բարձ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣ ̣
յի - նեն n - դոր - մա՛ծ՝

Բա - ցա - դը - րեա՛ վեր - նա - յին՝
Կըն - թեա՛ կե - ցու - ցի՛չ՝
Յը - րուեա՛ ծած - կա - տե՛ս՝

Տեառ - նա - զը - րեա՛ քո՛ ան - ուա՛մ - բըղ՝
Գը - ծա - զը - րեա՛ քո՛ ա - րեա՛մբդ՝
Ամ - րա - ցո՛ քո՛ ա - ջովդ՝
Պա - հես - ցես՝ քո՛ կա - մօքդ՝
Կա - ցու - ցես՝ շըր - ջա - փա՛կ՝
Տուր հան - գիստ՝ բեր - կրու - թեան՝
Ամ - փո - փեալ՝ պա - րու - րեա՛
Փա - րա - տեա՛ ամե - նա - պար - զն՝

Ան - ջըր - պե - տեա՛ հնա - րա --- տր / կամ՝ հը - նա - րա - տր/
Ա - ւա - րեա՛ մի՛շտ հաղ - թո՛ղ՝
Խոր - տա - կեա՛ ան - քը - նին՝

Պար - փա - կեա՛ քո՛ ձե - տամ - բըղ՝

Կեր - պա - ցո՛ զքո՛ նը - շա՛նդ՝
Մաք - րես - ցես՝ ի հաղ - բի՛ց՝
Ան - խար - դախ՝ ա - րաս - ցես՝
Կար - գես - ցես՝ ի դի - մի՛

Մա - հա - հան - գոյ՝ - նըս նիրհ - ման՝
ըզ - պա - տու - հան՝ տե - սու - թեան՝
Եւ ըս - թա - փեալ՝ վե - րըս - տին՝
Ա - մե - նա - զգաստ՝ արթ - նու - թեամբ՝ (̣)
Հո - գե - նո - րոզ՝ գուար - թու - թեամբ՝

(Ձայնագրեալ ժամագրքի օրինակում տողի վերջից հաշվելով 3-րդ վանկին միշտ սուր շեշտ է (d'), բացառությամբ **զքո** և **քո** վանկերի):

II մաս

 գղառ - նա - ցո - ղի՛ առ պատ - կա - ռեա	 զա - ղա - չանս: լըս ղի - մոք:
զա - մո - թա - կան զան - բե - բե - լի՛ (ը)զ - խա - բո - ղին (ը)զ մո - լե - լոյն (ը)զ - կո - բուս - չին զըմ - բըռ - նո - ղին ըզ - լոյս - նա - ցոյդ զա - ռաս - տադ ըզ - մոտ սե - մույ ի հետ ե - լից	տըխ - բու - թինս: ծան - բու - թինս: հա - ճու - թինս: մա - ռա - խոյդ: ըն - թաց - մոնս: չա՛ր զըտ - մոնս: երբ յար - կիս: տա - ճա - բիս: սե - նե - կիս: մադ - թո - դիս: նըս - խըշ - տիս: ան - կոդ - նոյս: անձն ոզ - լոյս: երկ - նայ - նոց: զի - շե - բիս: զե - տեղ - մամբ: ի - մաս - տից: խոռ-վու - թեանց: ա - ռա - քել:
ըզ հան - զըս - տեա - - - - - ըզ ծած - կա - բան ըզ տա - ռա - պեալ ըզ պար զո - բուդ ի խո - բու - թեան ան - զա - հոռ - բե - լի՛ զզա -յա - բա - նացս ի ծը - փա - կան եր - կին	

և այլն

... Բարե - խո - սու - թեամբ
 Եւ հայցուածոց սրբոյ աստուածածնի / արձակ է տաղաչափությունը/
 և ամենայն ընտրելոց.

և՛ զի դու փոխեալս ես այլն. արձակ է:

կամ թիվ 447 (մանրաժապավեն) - ում այսպես է վերջը՝
 Քե՛զ ամենօրհնեալ.
 թագաւոր փառաց.
 անճառից փառաբանողաց.
 երկնագումար խմբից երգակցեալ երկինս առաքել.
 Ձի դու փառաւորեալ ես ամենայն արարածոց.
 [յաւիտեանս յաւիտենից.] - առանձին վերջ է:
 Ամէ՛ն:~

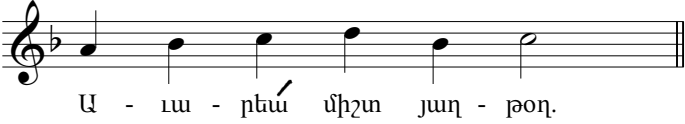
(Եվ անկախ **Ձայնագրեալ ժամագրքի** օրինակից՝ նկատելի է, որ երկանդամ տողեր են ընդհանրապես, որտեղ առաջին անդամի վերջին վանկին է հանգի շեշտը, իսկ մտքի շեշտը լինում է նաև II անդամի առաջին վանկին, ինչպես՝ **մի՛շտ հաղթող**):

Թե՛ I բ, թե՛ II մասերի ոտքի շեշտերը, այսինքն՝ հանգի շեշտերը, համընկնում են բառի կամ մտքի շեշտին, քանզի վերջից հաշված 4-րդ վանկին են ընկնում (թե՛ ձեռագրում և թե՛ եղանակով հանդերձ պահպանված օրինակում): Իսկ I ա-ն որ Ձայնագրեալ ժամագրքում վերջին 3-րդ վանկին ունի **սուր շեշտ**, կա՛մ շատ դեպքում չի համընկնում բառի կամ մտքի շեշտին, կա՛մ պատահաբար է համընկնում, իսկ ձեռագրերում շեշտված վերջից 4-րդ վանկը, հասկանալի է, չի համապատասխանում եղանակի 3-րդ վանկի կայուն շեշտին. այն դիմող ձայնի ուժի շեշտով է արտահայտվում: Ստորև բերված օրինակներում բառերի վրա դրված են № 435 ձեռագրի նշանները (նաև տեղ-տեղ լրացված է № 447 (մանրաժապավեն)-ի նշաններով, որոնք ընդգծել ենք՝ զատորոշելու համար, այսպես (), իսկ բառերի վերևում **Ձայնագրեալ ժամագրքի** եղանակն է (այստեղ սուր շեշտը d'-ն է):

1 

2 

3 

4 

5 

6 

7 ըզ - պա - տու - հան տե - սու - թեան

8 եւ ըս - թա - փեալ վե - ըս - տին՝

9 Ան - ջըր - պե - տեա՛ հը - նա - թա - ւոր

№ 435 10 փա - թա - տեա՛ զա - մե - նա - պար - զե՝
(և) (սըր-բուհ-ւոյ)

11 Բա-րե-իւօ-սու - թեամբ հայց-ուա-ծոց սըր - բոյ Աստ-ուա-ծա - ծիղ...՝

12 Հո - զե - նո - ընդ՝ զը - ուար - թու-թեամբ

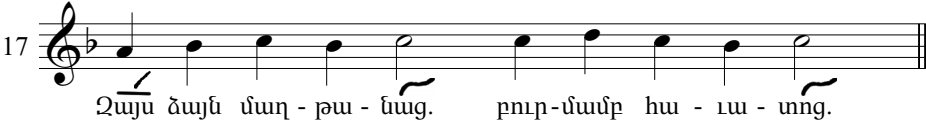
13 Կեր - պա - ցո՛ զքո՛ նը - շանդ՝

14 Պար - փա - կեա՛ քո ձե - ռամբդ՝

15 Յի - շա - տա - կա՛ քո՛ յու - տոյդ: № 447

16 ըզ - գա - յա - թա-նացս ի - մաս-տից: № 447

Ըստ №435-ի սա երկրորդ մասն է՝ (Գ) հանգաձևը. և պետք է ըստ այդմ վերծանել, իսկ №447 (մանրաժապավեն)-ում ստորակետ է դրված, որը հմապատասխանում է պահպանված եղանակին:

17 

18 

Սա արձակ է մինչև վերջակետը.

ա մասը և գ մասը չափված հանգավոր է.

հանգավոր՝



արձակ՝



(Ինչպես տեսնում ենք առաջին ութ օրինակից, միայն 4-րդ օրինակն է, որ, բացի վերջից 4-րդ վանկից, շեշտ ունի նաև վերջից 3-րդ վանկին: Գրիչը լուսանցքում բացատրել է, որ շեշտադրելիս նկատի է ունեցել բանաստեղծության ոտքերի և եղանակի միությունը):

Այսպիսով, եղանակով հանդերձ պահպանված աղոթքն ունի իր կայուն հանգի շեշտը (հիմնականում d՝ ձայնով) եղանակի համեմատ: Գրչագիր օրինակներում երեք մասերից (I ա, I բ, II (գ)) յուրաքանչյուրը **երկանդամ** է, և առաջին անդամի վերջին վանկին հանգի շեշտն է՝ անկախ առաջին անդամի վանկերի թվից: Իսկ առաջին անդամի շեշտից հետո երկրորդ անդամի վանկերի թիվը կայուն է (մեկ-երկու բացառությամբ): **Ձայնագրեալ ժամագրքի** օրինակում II անդամի վանկերի թիվը հիմնականում երեքն է, երկվանկ լինում է այնպիսի դեպքում, որ հնարավոր է նախորդ բառից (2 անդամի վերջին բառից) **կեղծ** վանկ ստանալ. օրինակ՝

90 Երկու քառորդ չէ տևողությունը, զի անցնում է անմիջապես վերջին հանգաձևին:

II մաս $\frac{\text{I անգամ, 4 վանկ}}{\text{առ-պատ-կա-ռեա}} - \frac{\text{II անդամ, 3 վանկ}}{\text{լըս դի - մօք}}$

կամ՝

I ա մասում. $\frac{5}{\text{մա-հա-հան-գո՛յ}} - \frac{3}{\text{նըս նիրհ-ման:}}$

Միայն այս վերջում, եղանակում շեշտված է **նըս** վանկը՝ վերջից 3-րդը, որովհետև I ա մասի եղանակում հիմնականում հանգի սուր շեշտը այդ տեղում է: Սակայն, օրինակ, I ա մասերում միշտ չէ պահպանված **հանգի** սուր շեշտը, ուրեմն, **ըստ գրչագրերի**, պետք է դատել, որ I անդամի վերջին վանկին է հանգի շեշտը (համընկնում է բառի կամ մտքի շեշտին), իսկ հաջորդ վանկը (վերջից 3-րդը), այսինքն՝ II անդամի առաջին վանկը, արձակ և ազատ շեշտադրություն ունի (հանգից անկախ), եթե մտքի շեշտ է կամ բառի շեշտ է, ըստ այդմ էլ շեշտվում է, եթե անշեշտ վանկ է, չի շեշտվում. Օրինակ՝

I անդամ II անդամ (3 վանկ)

կեր պացո՛ գքո՛ նըշանդ:

Առաջին շեշտը **հանգի** շեշտն է, երկրորդը՝ մտքի շեշտն է համընկած: Իսկ անխարդախ արասցես – 1-ինը հանգի կայուն շեշտն է, 2-րդը՝ անշեշտ վանկն է պատահաբար: Իսկ **Ձայնագրեալ ժամագրքի** օրինակում հակառակն է. անշեշտ վանկերը **սուր շեշտ** են առել որպես հանգի կայուն շեշտ («ա՛րասցես»), իսկ **շեշտված** վանկում հնարավորություն կա պահպանելու հանգի **սուր** շեշտը, որ պահպանված չէ (... **գքո նշանդ** կամ **պարփակես քո ձեռամբդ**):

Այժմ տանք № 435 ձեռագրի, № 447-ի (մանրաժապավեն), և **Ձայնագրեալ ժամագրքի** օրինակների համեմատական վերծանությունը:

Ձայնագրեալ ժամագրքի օրինակում միօրինակ է շեշտադրությունը, իսկ ձեռագրերի տարբերակումը շատ է, ուստի վերծանում ենք՝ խուսափելով կրկնություններից և գերադասում ենք տարբերակումները ցույց տալ՝ համաձայն խոսքի շեշտադրության ու բովանդակության:

Տող՝ ա) = Ձեռ. № 435, բ) = № 447 – մանրաժապավեն, գ) = Ձայնագրեալ ժամագիրք:

Ըն - կալ քաղ-ցրու-թեամբ Տէր Աստ-ուած հը - զօր. ըզ - դառ -
 Ըն - կալ քաղ-ցրու-թեամբ Տէր Աստ-ուած հը - զօր. (ը)զ - դառ -

նա - ցո - դիս զա - դա - չանս: Մա - տիր զը - թու-թեամբ՝
 նա - ցո - դիս զա - դա - չանս: Մա - տիր զը - թու-թեամբ՝

առ պատ-կա - ռեւ - լըս դի - մօք: Փա - րա - տեւա զա - մե - նա -
 առ պատ-կա - ռեւ - (ը)ս դի - մօք: Փա - րա - տեւա զա - մե - նա -

պար - զև՝ զա - մօ - թա - կան տըխ-րու-թիւնս: Բարձ յի - նէն
 պար - զև՝ զա - մօ - թա - կան տըխ-րու-թիւնս: Բարձ յի - նէն

ն - դոր մած՝ զան - բե - բե - լի ծան-րու-թիւնս: Ան - ջըր - պե -
 ն - դոր մած՝ զան - բե - բե - լի ծան-րու-թիւնս: Ան - ջըր - պե -

տե՛ս հը - նա՛ - րա - ւոր ըզ - մա - հա - ցո՛ւ կըր - թու - թիւնս:

տե՛ս հը - նա՛ - րա - ւոր (ը)զ - մա - հա - ցո՛ւ կըր - թու - թիւնս:

Ա - ւար - ե՛ս միշտ յաղ - թող. ըզ - խա - բո - ղին հա - ճու - թիւնս:

Ա - ւար - ե՛ս միշտ յաղ - թող. ըզ - խա - բո - ղին հա - ճու - թիւնս:

Բա - ցա - դըր - ե՛ս վեր - նա - յին՝ ըզ - մո - լե - լոյն մա - ռա - խուղ:

Բա - ցա - դըր - ե՛ս վեր - նա - յին՝ (ը)զ - մո - լե - լոյն մա - ռա - խուղ:

Կըն - քե՛ս կե - ցու - ցիչ՝ ըզ - կո - րուս - չին ըն - թաց - մուսնս:

Կ(ը)ն - քե՛ս կե - ցու - ցիչ՝ (ը)զ - կո - րուս - չին ըն - թաց - մուսնս:

Յըր - ուե՛ս ծած - կա - տե՛ս՝ զըմ - բըռ - նո - ղին չար գըտ - մուսնս:

Յըր - ուե՛ս ծած - կա - տե՛ս՝ զըմ - բըռ - նո - ղին չար գըտ - մուսնս:

Խոր-տա-կե՛ն ան - քը - նին ըզ - մար - տո - ղին ղի - մեց-մունս:

Խոր-տա-կե՛ն ան - քը - նին (ը)զ - մար - տո - ղին ղի - մեց-մունս:

Տեառ-նա - զը - րե՛ն քո ան-ուսմ՝ բըղ ըզ - լու - սան-ցոյց երդ յար-կիս:

Տեառ-նա - զը - րե՛ն քո ան-ուսմ՝ բըղ (ը)զ - լու - սան-ցոյց երդ յար-կիս:

Պար-փա - կե՛ն քո ձե-ռամբդ՝ զա - ռաս-տանդ տա - ճա - րիս:

Պար-փա - կե՛ն քո ձե-ռամբդ՝ զա - ռաս-տանդ տա - ճա - րիս:

Գը - ծա - զը - րե՛ն քո ար եամբդ ըզ - մուտ սե - մոց սե - նե - կիս:

Գը - ծա - զ(ը) րե՛ն քո ար եամբդ՝ (ը)զ - մուտ սե - մոց սե - նե - կիս:

Կեր-պա - ցո՛ զքո նը - շանդ ի հետս ե - լից մաղ-թո - ղիս:

Կեր-պա - ցո՛ զքո նը - շանդ ի հետս ե - լից մաղ-թո - ղիս:

Ամ - րա - ցն քո ա - ջովդ՝ ըզ - հան - գըս-տեա՛ն նրա խըշ-տիս:

Ամ - րա - ցն քո ա - ջովդ՝ ըզ - հան - գըս-տեա - ն(ը)ս խըշ-տիս:

Մաք-րես-ցես ի հաղ-բից՝ ըզ - ծած - կա-րան ան - կող-նոյս:

Մաք-րես-ցես ի հաղ-բից ըզ - ծած - կա-րան ան - կող-նոյս:

Պա - հես - ցես քո կա - մօքդ ըզ - տա - ռա-պեա՛լ անձն ոզ - լոյս:

Պա - հես - ցես քո կա - մօքդ (ը)զ - տա - ռա-պեա՛լ անձն ոզ - լոյս:

Ան - խար-դախ ա - րաս - ցես ըզ - քո շնորհ-հեա՛լ շունչ մարմ - նոյս:

Ան - խար-դախ ա - րաս - ցես (ը)զ - քո շնորհ-հեա՛լ շունչ մարմ - նոյս:

Կա-ցուս-ցես շըր - ջա-փակ՝ ըզ - պար զօ - թուդ երկ - նայ - նոյ:

Կա-ցուս-ցես շըր - ջա-փակ՝ ըզ - պար զօ - թուդ երկ - նայ - նոյ:

Կար-գեա - ցեւ ի դի - մի՝ ընդ - դեմ դի - ւա - ցըն դա - սու:

Կար-գեա - ցեւ ի դի - մի ընդ - դեմ դի - ւա - ց(ը)ն դա - սու:

Տոբ հան-գիստ բեր-կրու - թեան՝ մա - հա-հան-գոյ - նըս նիրհ-ման ի

Տոբ հան-գիստ բեր-կրու - թեան մա - հա-հան-գոյ - նըս նիրհ-ման ի

խո - բու-թեան գի - շե - բիս:

Բա - բե - խօ - սու-թեամբ և հայց-ուա -

խո - բու-թեան գի - շե - բիս:

Բա - բե - խօ - սու-թեամբ հայց-ուա -

ծովք սըր-բուհ-ւոյ Աստ-ուա-ծած - նի և ա - մե-նայն ընտ - բե - լոց:

ծոց սըր - բոյ Աստ-ուա-ծած - նիդ և ա - մե-նայն ընտ - բե - լոց:

Ամ - փո-փեալ պա - բու - բեա՝ ըզ - պա - տու - հան տե - սու թեանց ըզ -

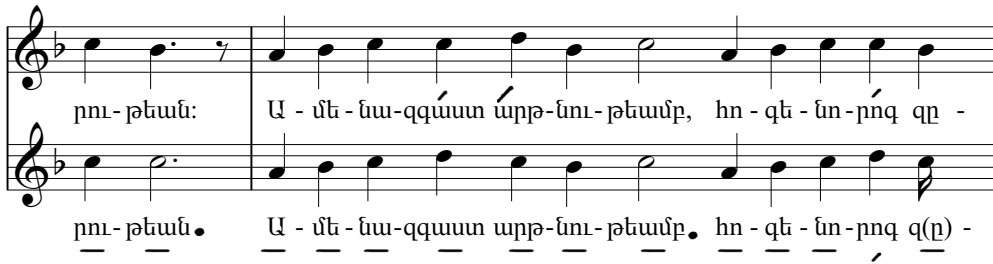
Ամ - փո-փեալ պա - բու - բեա՝ (ը)զ - պա - տու - հան տե - սու թեանց (ը)զ -

մամբ: Ի ծը - փա - կան խո՛ղ - վու - թեանց, կեն - ցա - դա - կան ըզ -

մամբ: Ի ծը - փա - կան խո՛ղ - վու - թեանց՝ Կեն - ցա - դա - կան ըզ -



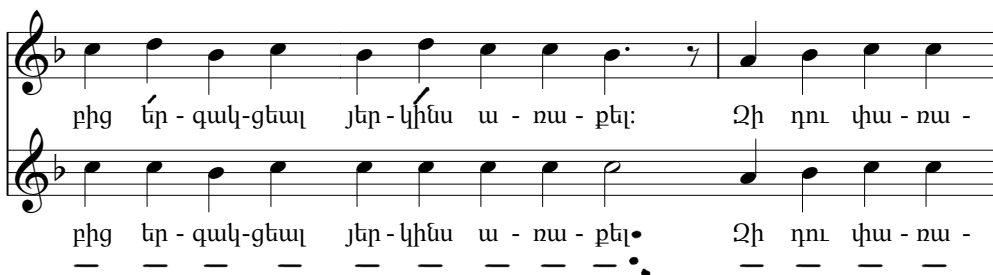
Մեր հայրենիք
 Մեր հայրենիք
 Մեր հայրենիք
 Մեր հայրենիք


 րու-թեան: Ա - մե - նա-զգաստ արթ-նու-թեամբ, հո - գե - նո-րոգ զը -
 րու-թեան. Ա - մե - նա-զգաստ արթ-նու-թեամբ. հո - գե - նո-րոգ զ(ը) -


 ւար-թու-թեամբ ի քեզ ար-ձա-նա-ցեալ: Չայս ճայն մաղ-թա-նաց
 ուար-թու-թեամբ. ի քեզ ար-ձա-նա-ցեալ. Չայս ճայն մաղ-թա-նաց.


 րուր-մամբ հա - ւա-տոց Զեզ ա - մեն-օրի-նեալ թա-գա-ւոր փա -
 րուր-մամբ հա - ւա-տոց. Զեզ ա - մեն-օրի-նեալ. թա-գա-ւոր փա -


 ռաց ան-ճա-ռից: Փա-ռա-բա - նո-ղաց երկ-նա-գու-մար խըմ-
 ռաց. ան-ճա-ռից փա-ռա-բա - նո-ղաց. երկ-նա-գու-մար խըմ-


 քից էր - գակ-ցեալ յեր-կինս ա - ռա - քել: Չի դու փա - ռա -
 քից եր - գակ-ցեալ յեր-կինս ա - ռա - քել. Չի դու փա - ռա -

լո - րեալ էս ա - մե - նայն ա - րա - րա - ծոց յա - ւի-տեանս

լո - րեալ էս ա - մե - նայն ա - րա - րա - ծոց • յա - ւի-տեանս

յա - ւի - տե - նից ա - մէն:

յա - ւի - տե - նից • Ա - մէն •

Այս աղոթքը պետք է արտասանել բովանդակությանն արժանի հուզականությամբ: Հնչյունների նման գրանցումը միայն ընդհանուր ուղեցույց է: Գլխավորը ոգին է, զգացմունքն է. ասերգել ճիշտ շեշտերով, ձայնի համապատասխան գույնով, գեղարվեստական այնպիսի նրբություններով, որոնք բխում են աղոթքի բովանդակությունից: Եթե **տեառ – նա – գը – րեա՛ք, անուամբըդ** խոսքում միմիայն մեկ ձայնով (d') ասվող առաջին չորսվանկանի բառը արտասանենք չոր ու ցամաք, կստացվի մեկ ձայնի՝ չորս անգամ կրկնվող մի անկյանք պատկեր, այնինչ մայրենի լեզվի հարազատ արտասանությամբ՝ այդ չորս անգամ «կրկնվող» հնչյունը կարտահայտի խոր զգացմունքներ:

Եթե մեկ ձայնով ասերգվում է մի ամբողջ նախադասություն (միջին ծավալի), մենք կարողանում ենք տարբերել, օրինակ, ուժի շեշտերի հարաբերությունը, շեշտերի տեսակները՝ իմաստային կամ զգացմունքային (փաղաքշական, հարցական, զարմացական, բացականչական, ավաղական և այլն), ձայնի թրթիռը, զորությունն իր նրբություններով (>, <, f, pp, – և այլն), ձայնի գույնը, այդ ամենի զանազան համադրությունները և այլն:

Այս ամենը չգիտակցելը կարող է պատճառ դառնալ, որ մի երաժիշտ, դիտելով գրառված ասերգը, ձայնանիշերին նայելով, փորձի զուտ «երաժշտագիտական» գնահատական տալ այդ «եղանակին»։ Այդ դեպքում **մեկ** ձայնով (օր. d') ասերգված նախադասությունը, անշուշտ, կընկալի իբրև միապաղաղ, անկապ մի բան կամ դատարկություն: Եթե տեղյակ չէ առոգանության արվեստին, կտեսնի միայն գծագրված ձայնանիշերի մեռած պատկեր:

Մայրենի լեզվի հարազատ առոգանությունը ի բնե կրող մարդը միայն կարող է ճիշտ ասերգել, ինքն էլ չգիտակցելով իր լեզվի հարստությունը: Այդ

պատճառով էլ կենդանի ասերգում գլխավոր պայմանն է **ազգային** ոգին ու շունչը: Դրա համար էլ մեր եկեղեցում հնչող թվերգը (եթե որոշ հատվածներ նույնիսկ ասվում են ընդամենը մեկ-երկու ծայնով) այդքան հուզում է մեզ, մեկ երկու ծայնի մեջ պարփակված անտեսանելի, անշոշափելի, խորհրդավոր ու զարմանալի հնչյունների հոսանքով նույնիսկ գրաբար չիմացող ու բառերի իմաստը չընկալող մարդկանց հուզում է:

ՉԱՓԸ

Ձայնագրեալ ժամագրքում «ընկալ քաղցրութեամբ» աղոթքի դիմաց նշված է **«յորդոր»** չափը, և արտասանվում է մոտ թվերգին, սաղմոսերգության նման: Եվ ճիշտ է եզրակացրել Ն.Թահմիզյանը՝ գրելով. «... «յորդոր» ընթացքով կատարման պայմաններում, նույնիսկ թվերգի տպավորություն է թողնում: Իրականում, սակայն, աղոթքս մոտիկ է սաղմոսերգության...» [դ. 9. էջ 105]

Ընդհանրապես եղանակների կառուցվածքն ու չափ-արագությունը ուղիղ համեմատական են միմյանց. որքան եղանակը պարզ է, այնքան չափն արագ է, որքան բարդ է՝ զարդուրտուն, այնքան չափը դանդաղ է (տե՛ս Շարականների՝ **ծանր և չափավոր** տարբերակները):

Կոմիտասը շարականների մասին տարբեր առիթներով գրել է, որ չպետք է ձգձգված երգել, այլ աշխույժ և գնայուն, անշուշտ, խոսքը պարզ շարականների մասին է) և մի տեղում նույնիսկ, հիմնվելով **Անանիա Երաժշտի** ասույթի վրա՝ «... որ բանն առավել է, քան զծայնն, որպես երգ շարականաց» (ձեռ. № 6031, կամ «Կոմիտասական», հտ. II էջ 100), եզրակացնում է, որ նույնիսկ շարականները (պարզ) երգվել են ասերգին (թվերգին) մոտ ձևով.

Ինչպես նշվեց, արտասանության ձևի մասին Աբեղյանը հիշում է, որ «աղոթողներն իրենց մենավոր խցերում... այդ ոտանավորի ամեն առաջին անդամի հետ գլուխներն իջեցնում էին դանդաղ և ապա ամեն երկրորդի հետ բարձրացնում: Դրանով կարծես որոշվում էր այդ երկի չափը» և այլն:

Մեզ հետաքրքրող եղանակավոր **աղոթքը**, ինչպես ասել ենք երեք մաս ունի՝ I բ-ն շեշտված է I ա-ի համեմատ, և ավելի եռանդագին պաղատող ու աղաչող բնույթ ունի, II մասը (գ), որ եզրափակող նշանակություն ունի, միջին դիրք է գրավում: Ձայնաստիճանական պատկերով ընդհանուր հնչողությամբ էլ երեք մասերը միմյանց նկատմամբ հետևյալ դիրքն ունեն. I ա – ցած, I բ – բարձր (վեր), II-ը միջին դիրքով է:

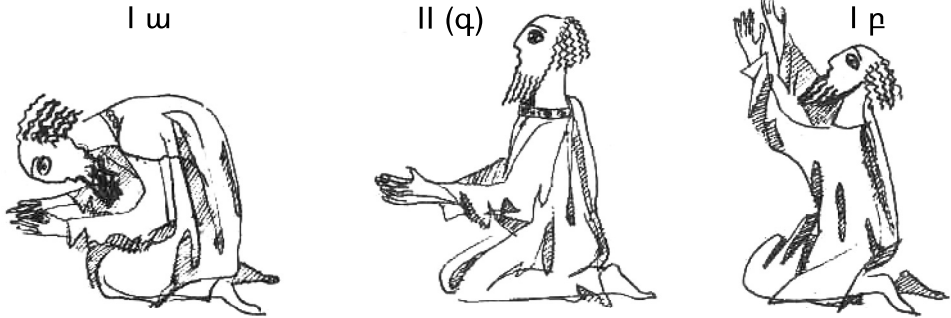
Աղոթողի մարմնի դիրքն էլ համապատասխան զգացմունքին և արտասանության բովանդակությանը՝ պիտի լինի բնական. եթե ծնկաչոք է աղոթողը, կլինի.

I ա – խոնարհված

I բ – գլուխը և ձեռքերը որոշ չափով վեր պարզած

II (գ) – միջին դիրքով:

Եվ մարմնի ու գլխի խոնարհումն ու բարձրացումը, այսինքն մարմնի մի դիրքից անցումը մյուսին, աստիճանաբար՝ սահուն ընթացքով է (քանզի զգացմունքի կտրուկ շրջադարձային պոռթկում չկա):



Նկ. Պագոմոսյան Բ.

Եթե, օրինակ, կրկնվում է մի քանի տող I բ-ն կամ I ա-ն, ապա համապատասխան դիրքը կրկնվելիս մնում է անփոփոխ:

Աղոթողի նման դիրքերը հանդիպում են և հայ մանրանկարչությունում. տե՛ս [Բ. 10]-ում

Ծնկաչոք և խոնարհված Գր. Նարեկացին – էջ 520

Նարեկացին կանգնած, ձեռքերը և գլուխը դեպի վեր – էջ 440

Նարեկացու առաջ խոնարհված ստացող գրիչը – էջ 536

այլ նկարներ՝ տե՛ս [Բ. 23]-ում:

Ծնկաչոք դիրք – Սարգիս (էջ 30)

Ծնկաչոք – (էջ 32)

Նկ. № 3 քահանան կանգնած, ձեռքերը վեր

Նկ. № 10 ամուսինները ծնկաչոք

№ 13 Լևոն թագավորն ու իր ընտանիքը՝ ծնկաչոք

№ 23 Լևոն թագավորն ու իր ընտանիքը՝ ծնկաչոք

№ 28, 31, 32, շատ լավ օրինակներ են (միջին դիրք)

№ 42 ծնկաչոք, ձեռքերը և գլուխը վեր, նաև՝ № 45, 27, № 46, № 56

№ 48 – միջին դիրք, նաև՝ № 54, № 57

№ 61, № 64, № 68 (գլուխը և ձեռքերը վեր)

№ 70 – կիսախոնարհված. և այլն:

Անդրադառնանք ԻԶ գլխին:

Գրիչը այստեղ լուսանցքագրություն է թողել.

«Ձեռքներն յաղագս եղանակի եդի՝ որ ոտն չափն ուղղորդ գայ և ի գոյնն զի լալիք է»։ (մանրաժապավեն 447, 71ա, տե՛ս [Դ. 9. էջ 75])։

(Միջնադարյան խազավոր մատյաններում «գոյն» բառը գործածված է ծայնեղանակի իմաստով նաև)։

Ուրեմն այս գլուխը ասվող-երգվող լալիք է (տե՛ս Նարեկացու վկայությունը՝ վերը հիշատակված) և ունի իր հատուկ եղանակը, ծայնեղանակը։ Նարեկացին ասում է, որ ժողովրդական լալիքների ոճով է եղանակել։

ԻԶ գլխի **Բ** մասից անցնում է բուն լալիքին և կիրառում է միջնադարում տարածված **հայրենի** չափը։ Մ. Աբեղյանը գրում է, որ հայրենի «հնագույն գործածությունը գտնում ենք դարձյալ Գր. Նարեկացու բանաստեղծության մեջ և որ շատ սիրված է եղել միջին հայերենով գրող երգիչներից։ Ֆրիկը, Մկրտիչ Նաղաշը, Գրիգոր Աղթամարցին և ուրիշները, ինչպես և հին գուսաններն ու «բանահիւս լալական կանայք» (որ են՝ մեռելների վրա ողբ ասող կանայք), ըստ Գրիգոր Նարեկացու հորինել են այս ոտանավորով ... Այս ոտանավորով են հորինված նաև Ակնա կողմերի ժողովրդական երգերը, որոնք վերաբերում են գլխավորապես սիրո և պանդխտության և կոչվում են «անտունի», իսկ այս տեսակի երգեր ասելը կոչվում է «անտունի ասել»։ Ձեռագրի մեջ այս չափով հորինված ոտանավորները կրում են «Հայերենի կարգ», կամ լոկ «հայրեն», «հայրեն», վերնագիրը, իսկ երգերի մեջ հենց այս ոտանավորների համար գործածվում է՝ «Հայերեն ասել», «Հայրենի ասել», «Հայրեն ասել»։ «Հայերեն ասել» գործածված գտնում ենք նաև մեր ժամանակի ժողովրդական երգերի մեջ։ [Բ. 3. էջ 268]

«Ակնը մինչև վերջերս էլ ունեցել է իր «հայտնի լաց ըսող» կանանց կամ «եղերամայրերին», որոնց, ըստ Վ.Գույումճյանի, հատկապես հրավիրում էին, երբ «մեռյալը շատ հարգված... սուղ անձ մըն էր», և որոնց մասին Մ. Աբեղյանը ասում է, թե «Ակնի ողբասաց կանանց՝ հայրենի չափով հորինված բազմաթիվ լացի անտունիները հին «լալական կանանց» նույն չափով հորինված «լալիքի բանաստեղծություններն են, որոնք հասել են ԺԶ դար և ապա մինչև մեր օրերը»։

Գույումճյանը նշում է. «Անտունին կրնա ըլլալ գերազանցապես սիրավեպ... և դարձեալ օրոր և լաց կամ մահերգ ... իր գլխավոր հատկանիշն է, առաջին, իր լեզուն, որ պատկառելի հնության դրոշմը կկրե... երկրորդ՝ իր չափը, բուն հայկական տաղաչափությունը»։ «Հայկական տաղաչափություն» ասելով Գույումճյանն այստեղ հասկանում է մեր միջնադարյան հայրենների տաղաչափությունը (7+8)։

Զարգացնելով այս միտքը՝ Մ. Աբեղյանն էլ գիտականորեն հիմնավորում է մի տեսություն, ըստ որի՝ այն դեպքում, երբ «Ակնի ավագանում, «հայրեն» բառը, «կորցնելով իր հին նշանակությունը, ստացել է «երգ» բառի իմաստը», «անտունի» խոսքը, իր նշանակությամբ ընդարձակվելով, նույնացել է

«հայրեն» բառի հետ, և, իրոք, Ակնա անտունիններում հարատևել է հայրենների՝ որպես մի կողմից հին գուսանական երգի տեսակներից մեկի, մյուս կողմից հայկական միջնադարյան «ազնվականության և քաղաքացության բանաստեղծությունների» նյութը, լեզուն, ոճն ու արվեստը: [Բ. 13]

Միհրան Թումաճանն էլ է վկայում. «Ինչ որ մենք կարողացել ենք քովերով բերել, ցրված են հարսանիքի, **ողբերի** (ընդգծումը մերն է – Ա.Շ.), երկանք աղալու, օրորի ծիսական երգերի մեջ՝ **հարեն, քաշհարեն** անվանակոչությամբ»: [Գ. 7. էջ 238]

Ժողովրդական, թաղման լացերի ու ողբերի գերիշխող մասն ընթանում է ԱԿ (Առաջին կողմ) կոչվող ձայնեղանակում կամ սրա մասնակցությամբ: Այս Ակ-ն իրականում հին Աձ-ն է. Հետագայում շփոթել են իրար հետ (տե՛ս սույն մենագրության **Ձայնեղանակներ** հատորում): Դրան նպաստում է այդ եղանակի հիմք կազմող փոքր եռյակ ձայնամիջոցը (a-c'), վարընթաց շարժումը, ձայնաշարում փոքր երկյակը՝ (c' b a), և այս եղանակի հիմնական տեսակի դիմող ձայնն է c', վերջավորողը՝ a, սուր շեշտը՝ d', սկսող ձայնը՝ a (երբեմն՝ b կամ c'): Եղանակն ունի և իր տարատեսակները՝ այլևայլ նրբություններով. օրինակ՝ մի տեսակը, պահպանելով բոլոր կանոնները, միայն վերջում ավարտվում է g-ով, այսինքն՝ վերջավորությունն է միայն փոխվում: Կոմիտասի գրառած **Ակնա** երգերի վերջին երգը (N° 25) վերնագրված է՝ «Ողբ»: Այս ողբերգի միայն սկսող մասն ընթանում է Երրորդ կողմ համարվող ձայնեղանակի օրենքով (ԳԿ), իսկ մնացյալը ԱԿ ձայնեղանակում է երգվում:

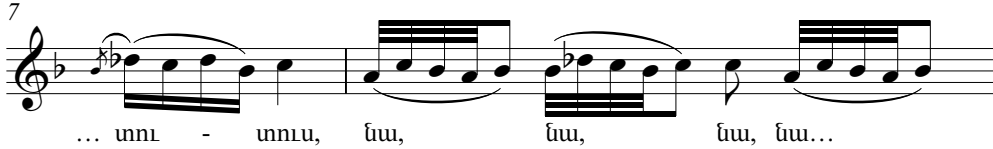
N° 25 Ողբ

Ախ, դա-դեդ աղ - տո - տեր, խոր - կե լը- վա -

3
- նամ, դը-նիմ ծով ա - չե-րուս, պառ - կեմ քը- նա - նամ:

Իսկ նախորդ երգերից մի քանիսը, որոնք ունեն ԱԿ նշումը (արված Կոմիտասի կողմից), հատկանշական են նրանով, որ կամ միշտ շեշտված ձայնն է՝ de's (des-c-b-a), կամ d', կամ նույն երգի մեջ մեկ de's, մեկ d' (d'-c'-b և de's-c'-b). (տես [Գ. 10] N° 1 – օրոր, N° 8 – Անտունի, N° 10. Հին երգ): Ձայնաշարում d'-ն de's-ի փոխվելը ընդհանրապես հատուկ է Ակնա երգերին (տես թե՛ Կոմիտասի, թե՛ Մ. Թումաճանի գրառած օրինակները): Եվ այդ ձայնի հայտնվելուն պես երգի տրամադրությունն ավելի թախծոտ է դառնում. Օրինակ՝ N° 5-ը. «մի լար մայրիկ» – ԲՁ (Երկրորդ ձայն) կոչվող ձայնեղանակն է սկիզբը՝ d' դիմող ձայնով, իսկ միջին մասում նույնանման փոքր եռյակ ձայնամիջոց կազ-

մող դարձվածքներ են՝ de's ձայնի մասնակցությամբ, կսկիծ արտահայտող.



(փոքր եռյակ են կազմում de's – b և c' – a):

Այս երևույթը, որ Ակնա երգերի գլխավոր ինքնատիպությունն է, անպայման կիրառվել է նաև Ակնա **թաղման լացերում և ողբերում**:

Կոմիտասի գրառած մեկ այլ **ողբի** հիմքն է կազմում c' – a փոքր եռյակը և նրան հաջորդող b – g փոքր եռյակը (c' b a), b a g) – տե՛ս [Գ. 13. № 9]: Հատորի ծանոթագրություններում Ռ. Աթայանը գրել է, որ բնագրում «նշված է մեղեդիի նմանությունը № 184-ին [Գ. 9.] («Ծովի ձկանակը ես եմ»): Երկուսն էլ Ապարանի եղանակներ են, ողբերգեր: ... Կա Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Գերեզմանի մեռելոցի ժամանակ, հեծկլտանք, մեռելի ողբ»: ... Այս երգի դաշնակման կերպը Կոմիտասը նույնությամբ գործադրել է «Ակնա օրորում» ... » (անդ՝ էջ 257):

Պատկերացում տալու համար ներկայացնում ենք **ԻԶ** գլխի խազավոր օրինակը (տե՛ս ստորև), որ ամբողջությամբ արտագրել ենք № 447 մանրաժապավենից:

Քանի որ գրիչը շեշտերը դրել է նաև համաձայն եղանակի ոտքի ու չափի, ուստի շատ բառեր յուրահատուկ շեշտադրություն են առել. Օրինակ՝

անբարեխաւս / հոբականաց / փոխատրեց/
 խորհրդական / անքատութեանն / անխնամելի
 անծագելի / անփրկելի / անձեռնկալ /
 տարտարոսի / երբէք / բեկեալ / բարեխաւսե՛ա /
 բարերարին / գտարտամութիւն / իբրբ
 գոյութեան / անգովանալի / անելանելի /
 անշիջանելի / անցարելի / անհնարաւոր /
 զարշութեան / կնակածաւոր / վերանկարկելով/
 բարերարի / յանալկնկալս / անկարկելով /
 բարեգործեալ անեղծանելի /
 (թիվ 447 մանրաժապավեն, էջ 71 -73 ա)

(թիվ 447 մանրաժապավեն, էջ 71-73ա)

ԲԱՆ ԻԶ

Ա

Եւ արդ, ստուգապէ՛ս եւ իրաւաբար ընդ որս
Որք՝ ըստ ձայնից կողկողանաց
Եւ զբանի՛ցն յարմարութիւն հանդերձեն.
Ի՛նոյն զի՛ր բերեալ զաւարտմունս տանցն.
Որովք առաւե՛լ սաստիկ մորմոքեալ ճմլեցուցանեն
Զաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն բղխմունս:
Ուստի եւ բազմեա՛լ իմ ի՛ զլո՛ւիս պարու ակմբից դասու այնր երախալ
Որք զլալեա՛ցն յեղանակեն բանաստեղծութիւն:•
Եւ ե՛ս ընդ նոսին նոցին հեծութեամբ աւաղակա ձայնարձակութեամբ
Զանձինս տարածանեմ զվշտակրութիւն:
Որ ո՛չ բնաւին մեռեալ աշխարհի.
Եւ ո՛չ իսկապէս կենդանի աստուծոյ:
Ո՛չ ջե՛րմ սոսկ՝ եւ ո՛չ ցո՛ւրտ յատուկ,
Ըստ առակի աւետարանչին գրեալ ի Յայտնութեանն:
Երի՛ցս ատելի երբեակ տէրութեանն եւ ամենատե՛ս արարչութեանն.
Եւ ա՛յս են պատկանեալ թախճականացն կերպադրութիւնք
Կրկի՛ն ողորմելի այսու երեւեցեալ
Որք ի՛ մի զիծ սահմանեալ
Կացուցանեն զթշուառութեանցն զարինակ:
Այսպիսի՛ կցորդութեամբ շաղկապեալ:

Բ

Պարտո՛ւցն ժխտեալ տաղանդ. այն ճեպո՛վ մեծաւ ի՛ տուժի
Ես ապիկար մատնեալ. անարժա՛ն գործովքս յիրաւի •.
Վատնի՛չ արքունի գանձուց, կրկնադա՛տ եւ անթափելի •.
Պատասխանատու մեծին. ըմբռնեա՛լ անհրաժարելի •.
Բի՛ւր քանքարոյ խնդիր՝ ես չունի՛մ կշիռ մի ունկի •.
Ա՛նբարեխաւս կապեալ. ի պահե՛ստ դառն արգելանի •.
Հեծումն եւ վաստակ ցաւոց. ճաշակեա՛լ յաննշոյլ բանտի •.
Անապաւեն տանջեալ անթոշա՛կ կա՛մ ողորմելի •.
Այլ յեղանակ ինձ ո՛ղբականաց աստո՛ւստ կնքեցի •.
Փո՛խատրեցի՝ սովի՛ն բարբառով՝ կոծ կսկծելի
Կարգա՛դրեցի շրջաբերութեամբ ի՛ նո՛յն պայմանի •:

Անհատական թիւ խո՛րհրդական. երկեա՛կ տասնեկի՛ .
 Ա՛ղբատութեանն հնո՛ց յամենուստ մասա՛նց մըրկի՛ .
 Անպատասպար թշուառ վտանգե՛ալ սրտիւ ի՛ գրաւի՛ .
 Տարակուսեալ հոգւով. ապա՛շնո՛րի այր ի վրիպակի՛ .
 Անխնամելի հայցմամբ՝ դատաստա՛նն յինէն պահանջի՛ .
 Մեղա՛ց եւ մահու զինուք. զգայարան գաղտնեացս խոցի՛ .
 Անփրկելի մատնեալ բռնութեան չարեացս գերի՛ .
 Սո՛ւր սուսերաւ սաստից, գոյութիւն բնութեանս յաւշատի՛ .
 Յիշատակաւ բեմին. աստստի՛ն ի՛ դատաստանի՛ .
 Անձագելի մռայլ՝ յարատե՛ս աչացս երեւի՛ .
 Անձեռնկալ կապեալ. եղկելի՛ս ի՛ տարակուսի՛ .
 Ահարկութիւն դիմաց՝ պատկերի՛ վերնոյն տեսանի՛ .
 Յոյժ անարեւ եւ անվերարկու ի տա՛րտարոսի՛ .
 Անապաւէն մոլար, մորմոքեալ ի՛ հուր գեհենի՛ .
 Անյայտնելի կորուստ կործանեալ ի՛ մեղաց վիհի՛ .
 Ահա՛ զոր ունիմ արծաթ անպիտան ոչ ե՛րբեք յարգի՛ .
 Եւ ո՛չ ընդունի եւ կա՛մ համբարի ի՛ գանձ տէրունի՛ .
 Հայցուած պղտոր, եւ ձե՛ռն անմաքուր, աննըուիրելի՛ .
 Այլ բե՛կեալ սրտիւ մատա՛նց տատանմամբ՝ յոյս ա՛ռեալ դարձի՛ .
 Ձդե՛մս ի՛ յերկիր եղեալ՝ պաղատի՛մ մաւրդ Յիսուսի՛ .
 Բա՛րեխաւսեալ մաղթե՛աք քաւութի՛ւն ինձ մեղաւորի՛ .
 Դո՛ւ զաւրաւոր փրկանակ կենա՛ց իսկուհի երկնի՛ .
 Քեզ արհնութիւնք՝ ձայնից՝ եւ բուրմունք խնկոց ի՛ յերկրի՛ .
 Եւ անուշից իւղոց մատուցո՛ւմն յամենայնի՛ .

Գ

Արդ յասացեալ ողբո՛ցս հիւսուած այլ մասն յաւելի՛ .
 Բա՛րերարին շնորհաց արտասուա՛ց պտուղ մատուցի՛ .
 Ձկորստե՛ան խորս չափելով՝ զորքանն երբեք ոչ գտի՛ .
 Մասնաւորաւք բանիւք՝ ի՛ հանդէս նորին ջանացի՛ .
 Մտա՛ցս արագեալ զթեւս, յերեւոյթ իրին ոչ հասի՛ .
 Ձուշի՛ն պարտութիւն՝ յանվթարելեացն՝ բաժա՛կ բարկութեան, ի՛ ձե՛ռն իմ առի՛ .
 Ձտարտա՛մութիւն տարակուսանացս իբր՝ ը ճաշակումն մա՛հու արբի՛ .
 Եւ ա՛յժմ զձայնիցն յա՛ճախութեան ողորմելի ձայնի՛ւ յերգ արկի՛ .

Անէրեւոյ յոկրակարան տապոյ՝ բորբոքմա մը մեծաւ անգո՛ վանալի՝
 Անտեսական իմն քրայս հալոցաց՝ սաստիկ եռացմամբ անշի ջանելի՝
 Սլաքս նետից՝ պատկա նեալ դեղովք ի շտեմարան խորութեան սրտի՝
 Խիթք ցաւոց խոցոտման մահու՝ ի գնա ցս երակաց գոյութեան լերդի՝
 Կի՛րք երկանց անճարակ ճեպոյ ի՛ պատուած աղեացս անելանելի՝
 Անգաւրելի դեղոց ջերմութիւն ի՛ յերիկամա՛նց մատունս երկակի՝
 Անհնարաւոր դառնութիւն մաղձի ի՛ նախադուռն ի՛ մոյս կոկորդի՝
 Աւաղս ձայնից լքուցանողաց ի՛ փո՛ղս շնչոյս խոշո՛ր քսիկի՝
 Բազմահատու՝ ած էութիւն բնութեանս ներհակք. միմեանց ի՛ պատերազմի՝
 Երկչոտութեա՛մբ կարծեաց վարանեալ, ամենայնի՛ւ կայ ի՛ վտանգի՝
 Հնարագատաց դաւաճանութիւն, անհաշտելի՛ ի՛ կոտորածի՝
 Ոչ մեռեա՛լ եւ ոչ կենդանի թաղեա՛լ ի՛ մեղաց գարշո՛րթեան տղմի՝
 Կանակածաւո՛ր ի՛ պատժապարտութեամբ. վերա՛կնարկելով քեզ բա՛րերարի՝
 Յանակնկալս կենաց վիէ. արտաբերել ի՛ լոյս անձկալի՝

Դ

Նոյն ինքն որ զայս բան տպաւորեաց՝ ընդ երջանկա՛ցն պսակեցի՝
 Ակնարկելով քո ողորմութեան, անարատի՛ ցն հաղորդեցի՝
 Վա՛սն զենման աստուծոյ Բանի՛ղ բա՛րեգործեալ քեւ կենդանացի՝
 Աւրհնութիւն գովեալ քո շրթանց ի՛ զլո՛ւսի բաշխողի այսր մատենի՝
 Հաստատեցի ըղձականութիւն, սողոմոնեա՛ն բանիս առակի՝
 Նկարագրեա՛ Հոգւով քո բարձրեալ, ի՛ նորոգո՛ւմն անեղծանելի՝
 Զի՛ դո՛ւ միայն ես երկայնամիտ. ներող եւ քեզ փառք յամենայնի՝

Ամէ՛ն (էջ 71 բ – 73 բ):

Այլ օրինակներ

Արդեօք՝ մոռացեն՝ զբարերարեալդ, ակնկալութի՛ւն: Անտեսցեն
 զգթասիրելոյ փնամօ՛ղ: Այլայլեցեն՝ զմարդասիրելոյ անփոփոխ:

(. նույն ձևով)

Յեղանակեն՝ զփա՛ռս հերաց՝ քո՛ւմդ բարձրութեան: [թիվ 2089 – էջ 10 բ – 11ա]:

Եթէ՛ հայրենի՛ ծոցոյն հարազատ՝ յորմէ՛ ընկեցա՛յ:

Եթէ՛ զգեստի՛ն լուսոյ պարծիմ. յորմէ՛ մերկացա՛յ:

Եթէ՛ ի՛ ստացող՝ դարցին յուսացայց, յորմէ՛ խորթացա՛յ:

Եթէ՛ ի՛ լուսոյն ի՛ դձս դիմեցից, յորմէ՛ մեկնեցա՛յ:

Եթե ի փրկութեան նորոգութիւն, յորմէ՝ մահացայ՝
 Եթե ի զգաստութեան զօրութիւն յորմէ եւս լքայ՝
 Եթե ի կանոնն կենաց ուխտի՝ յորմէ փոխեցայ՝
 Եթե ի սահմանն հաստատադրական, յորմէ սահեցայ՝ :

.....
 ... Եթե հանապազորդեան հացին աղօթեմ, գոր ո՛չ վա՛ստակեցայ:
 [դ. 9. էջ 73 – թիվ 2089, էջ 62 ա (1645թ.)] Ի՞նչ լինից
 Տարագրե՛ալդ յարդարութեանց. և ի կարգա՛ց պարկեշտութեանց՝
 Ունայնդ ի լիութեանց՝ հագեպարզն՝ հարստութեանց՝
 նախանձարկո՛ւ բարերարին և ամենակալ թագաւորին՝
 Եւ քանզի կառուցե՛ր քեզ. անե՛լ արգելան. և անփախչելի՛ որոգայթ.
 Խոստովանե՛ալ [դ] քեզէն զանթշկանդ քո վերս.
 և զանօրինակդ հարո՛ւած ՝
 վկայեալ զանձին՝ դ՛զպարտակա՛նդ մահու զանբուժեալի՞դ բեկութիւն:
 Ով չա՛րդ՝ ի բարեաց՝ Ով դառնութի՛ւնդ՝ ի քաղցրութեանց՝
 Ով խաւա՛րդ՝ ի լուսազարմից՝ Ով կապտեալի՞դ՝ ի սճնելոց՝
 Ով դարովեալի՞դ՝ ի գովելեաց՝ Ով ամբարի շտո՛ղ՝ ի բարեպաշտից՝
 Ով շնչակա՛նդ՝ ի բանականաց՝ Ով անմիտդ՝ ի մտաւորաց՝
 Ով անհանճա՛րդ՝ յիմաստոց՝ Ով անմաքո՛ւրդ՝ յընտրելոց՝
 Ով մահացուդ՝ ի կենդանեաց՝ Ով խոհերակա՛նդ՝ ի սրբոց՝
 Ով արբշի՛ող՝ ի պարկեշտից՝ Ով կեղծաւո՛րդ՝ յարդարոց՝ և այլն
 [թիվ 2089. էջ 25 ա – բ, (Ը գլխից), Բ. 11. էջ 72]

Տարբերում է երկար ձև ունեցող շեշտ (/) և կարճ շեշտ (´)

Երբ հարցական (կամ կեղծ հարցական) չէ իմաստը, գործածել է պարոյկ նշանը բացականցականի, հիացականի կամ զարմացականի վրա: Իսկ հարցական կամ կեղծ հարցական իմաստի դեպքում գործ է ածում տարատեսակը՝ ոլորակը (⤵), հազվադեպ՝ այս պարոյկը (⤴):

Ով որ՝ զարշեցաւ՝ և ո՛չ պատկառեաց:
 Ով որ սխալեա՛ց. և ո՛չ ապաշաւեաց:
 Ով որ կործանեցաւ ...
 Ով որ գայթակդեցաւ ... [թիվ 2089. էջ 80 բ – 81 ա]:
 Եւ արդ զինչ արժանաւոր ըստ քեզ ... [թիվ 2089. էջ 25 բ]:
 Տէր զաւրութեանց, բոլորից գոյից թագաւոր
 արինաբանեա՛լ ողորմութիւն: Աստուա՛ծ ամենեցուն:
 որ յաղթե՛ս սահմանի լայնատարա՛ծ ընդարձակութեան:
 ամենա՛յն ամբաւորեանց դո՛ւ ես հրքանութիւն: մինչ զի

աւրինեալ յաւիտեանս ամէն: էջ 277:

տութիւն տա - րա-կու - սե - լոց: Որ ա - մէ-նա-րու - եստ
ի մաս-տու-թեամբ քո դար-ձու-ցա-նես յայգ զըս-տուե-րըս մա-հու
ան-նու-ազ ծա-գումն եւ ան-մուտ ա-րե - գա - կըն քան-զի ոչ
գաւ-րէ ծած-կել զփա-ռըս տէ-րու-թեան քոյ խա-ւար զի - շե-րոյ
ո - րում կըր - կը - նի ծու - նըր եր-կըր-պա-գու-թեան ա - մե-նայն ե -
դե - լոց եր - կնա-ւո-րաց եւ եր-կրա-ւո-րաց եւ սան - դա -
րա - մե - տա - կա-նաց:

Բա՛ն ԽԱ

ասերգ

Որ - դի Աս-տու-ծոյ կեն-դան-ւոյ, ասր-հնեալ յա - մե - նայ նի,
Հարդ ա - հա - ւո - թի ան-քը - նին ծը - նունդ, որ տը-կա-րա-նայ առ

ի քէն եւ ոչ ինչ: Որ ի ծա-գել ան-ըստ -

ուեր նը - շո-ղից ո - դոր-մու-թեան քո փա-ռաց հա - լին մեղք, հա -

լա - ծին դեք, ջըն-ջին յան-ցանք, խը - գին կա-պանք, խոր-տա-կին

շըղ-թայք, կեն - դա-նա - ծը - նին մա-հա - ցեալք, բը - ժըշ - կին հար -

ուածք, ող - ջա-նան վերք, բառ-նին ա - պա-կա-նու - թիւնք, տե - դի

տան տըխ-րու - թիւնք, նա-հան-ջին հե-ծու - թիւնք, փախ-նու խա-ւա - րըն,

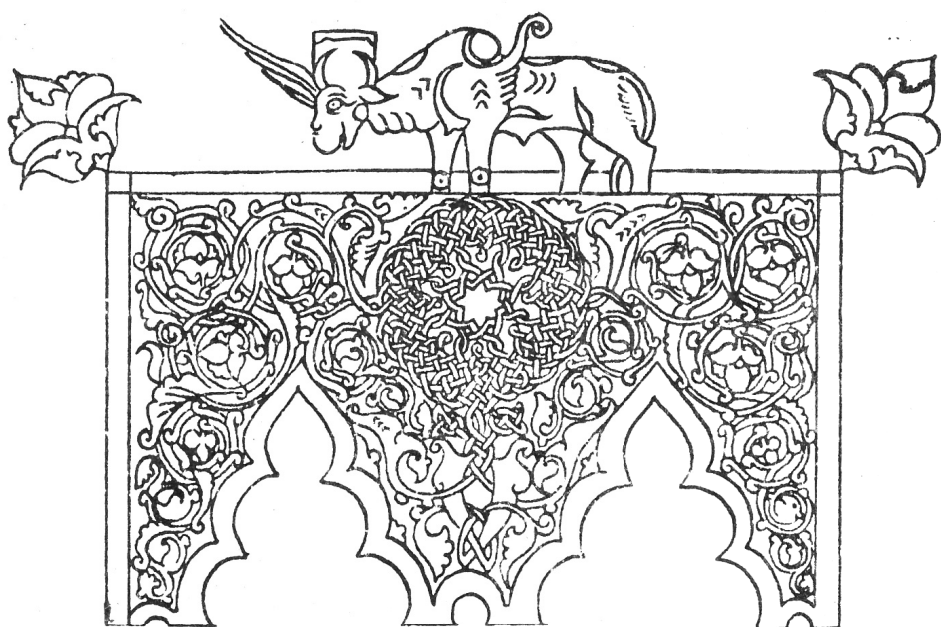
մեկ - նի մե-գըն մեր - ժի մա-ռա - խու - դըն, փա - րա - տի

մը - ռայ - լըն, ըս - պա - ռի աղ - ջա - մուղ - ջըն, վե - րա - նայ

մու - թըն, գը - նայ գի - շե - րըն, տա - րա - գրի տազ - նա - պըն,



չը-քա-նան չա-րի-քըն, հա-լա-ծին յու-սա-հա-տու-թիւնքն,
 եւ թա-գա-ւո-րէ ձե-ռըն ա-մե-նա-կար, քա-ւիչըդ ա -
 մե - նայ - նի: Որ ոչ ե-կիր կո-րու-սա-նել գմարդ -
 կան ո-գիս, այլ կե-ցու-ցա-նել, թող ինձ գան-թիւ չա-րիսն իմ
 բա-գում ո-ղոր-մու-թեամ-բըդ, զի դու մի-այն ես յեր-կընի ան -
 ճառ եւ յեր-կրի ան - գը - նին, ի տարր գո - յի եւ
 յե - զըրս ծա - գաց աշ - խար - հի սկիզ - բըն ա - մե -
 նայ - նի եւ յա - մե - նայ - նի ա - մե - նայն լըր-մամբ, աւրի-նեալ
 ի բար-ձունս: Եւ քեզ ընդ Հաւր եւ Հոգ-ւոյդ Սըր-բոյ
 փա՛ռք յա - լի-տեանս, Ա - մէն:



22. ՕՐԻՆԱԿՆԵՐ ԹԵ՛ ԱՅՍՕՐ ԿԻՐԱՌՎՈՂ, ԹԵ՛ 19-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ ԿԻՐԱՌՎԱԾ ԱՍԵՐԳԵՐԻՑ

Ստորև նախ բերում ենք արտասանության մեկ օրինակ, ապա՝ ասերգի օրինակներ.

խոսելով (արտասանություն)



տիս մեր, որ-պէս եւ մեր թո-ղումք մե-րոց պար-տա-պա - նաց.

եւ մի տա-նիր ըզ - մեզ ի փոր-ձու-թիւն, այլ

փըր-կեա ըզ - մեզ ի չա - րէ, զի Զո է ար - քա - յու -

թիւն եւ զաւ-րու-թիւն եւ փառք յա - լի-

տեա - նըս. Ա - մէն:

Այսօր կիրառվող ասերգի նմուշներ արդեն ներկայացրել ենք սաղմոսասացության և «Մատեան ողբերգութեան» երկի առնչությամբ:

Այստեղ բերում ենք նաև **Ավետարանի** ընթերցման և **Պատարագի** արարողության հետ կապված օրինակներ:

Սըր - քոյ Ա - լե - տա-րա-նիս Յի-սու - սի Զրիս-տո - սի, որ ըստ

Մատ-թէ - ո - սի:

Փառք քեզ Տէր Աստ-ուած մեր: Պոս - խու - մէ:

Ա - սէ Աս - տուած. Տէր մեր Յի - սուս Զրիս - տոս:

Եւ մը - տեալ ի նաւ անց յայն կոյս եւ եկն ի քա-ղաք իւր

և ա - հա մա-տու-ցին առ նա ան - դա - մա - լոյծ մի որ դը - նէր

ի մա - հի - ճըս եւ տե - սեալ Յի - սու - սի զը - հա - լա - տըս նո -

ցա ա - սէ ցան-դա-մա-լոյ-ծըն, թող-եալ լի-ցին քեզ մեղք քո:

Եւ ա - հա ո-մանք ի դըպ-րացըն ա - սեն ընդ մի - տըս Հայ-հո - յէ

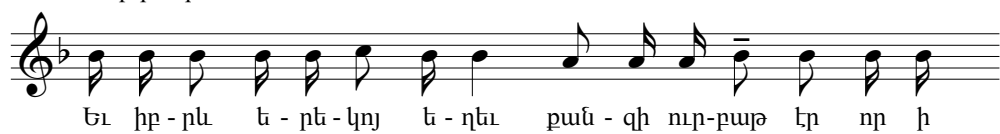
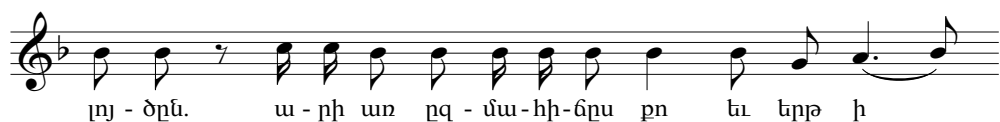
դա եւ ծա - նու-ցեալ Յի - սու - սի զխոր-հուր - դըս նո - ցա ա - սէ

ցնո-սաւ. Ըն-դէ՞ր խոր-հիք դուք չա-րիս ի սիր - տըս ձեր: Զի՞նչդիւ-րին է

ա-սել թո-ղեալ լի-ցին քեզ մեղք քո, թէ ա - սել ա - րի եւ շըր - ջեաց:

Այլ զի զի-տաս-ջիք ե - թէ իշ - խա - նու-թիւն ու - նի որ - դի

մար-դոյ յեր - կրի թո - դուլ ըզ-մեղս յայն ժամ ա - սէ ցան - դա - մա -



Եւ Պի-դա-տոս զար-մա-ցաւ թէ այն-չափ վաղ մե-ռաւ եւ կո -
 չե-ցեալ առ ին - քըն ըզ - հա - րիւ - րա - պե - տըն ե - հարց ըզ - նա
 եւ ա - սէ թէ Ար - դա - րեւ այն - չափ վա՞ղ մե - ռաւ:
 Եւ իր - րեւ ըս - տու-զեաց ի հա - րիւ - րա - պե - տէ ան - տի շը -
 նոր-հեաց ըզ - մար - մի - նըն Յով - սե - փայ: Եւ Յով-սէփ զըն-եաց կը -
 տաւ եւ ի - ջու-ցեալ զնա պա-տեաց կտաւ-ւո - վըն եւ եղ ի գե -
 րեզ-մա - նի զոր էր փո-րեալ ի վի - մէ. եւ թա - ւա - լե - ցոյց
 վէմ մի ի դռնն գե - րեզ - մա - նին: Իսկ Մա-րիամ Մազ-դա-դե-նա -
 ցի եւ Մա-րիամ Յա-կով - բայ եւ Յով-սեայ տե-սին ըզ - տե-ղին
 որ ե - դաւ:

Ընդհանրապես բոլոր օրինակներում «հարցանիշը» դրել ենք ըստ այսօրվա նշանակության, այսինքն՝ ոչ թե որպես որոշակի ելևէջ ցույց տվող (↗ ↘), այլ որպես միայն որևէ տեսակի հարցական շեշտ:

Ավետարանի ընթերցման վերոբերյալ օրինակների վերլուծությունը

Նախաբանը հետևյալ ձայնաշարն ունի՝ eis, fis, g, a, b, cis.

a-ն վերջակետն է, fis-ը՝ միջակետը (ապա պատահում է՝ b, որն իրականում վերջակետի ձայնն է), հիմնաձայնն է՝ b, սկսող ձայնն է՝ a, բառի շեշտը համնկնում է b-ին, cis-ը մտքի զորեղ շեշտն է, իսկ՝ fis, g, a – սկսվածքի ձայներն են:

Երբ անցնում է Ավետարանի ընթերցմանը (տե՛ս «Եւ մտեալ»), փոխվում է ձայնաշարը (տե՛ս օրինակը): Վերջակետն է՝ b, վերջին վերջը՝ f.



Տրոհության մյուս ձայներն են g կամ a, որտեղ g-ն հիմնականում գործածվում է որպես միջակետ, ուրիշի ուղղակի խոսքից առաջ: Հիմնաձայնն է՝ b, սուր շեշտը՝ c', իսկ g, a-ն սկսող ձայներն են, ընկնում են սկզբի անշեշտ վանկերին:

Մտքի զորեղ շեշտերը c'-ով.



(Ելնող շեշտերկար է)



(առանձին սուր շեշտ է)



(հարցական շեշտ՝ առանձին շեշտերով)



(հարցական շեշտ՝ ելնող շեշտերկարով)

Բառի շեշտն արտահայտվում է հիմնաձայնով, և տևողությունը միամանակից ավելի է. այսպես՝



Կամ՝ վանկերը շեշտում է հատ-հատ.



թող - եալ լի - ցին...

Անշեշտ վանկերը միամանակ տևողությամբ են (), եթե հիմնաձայնով են ասվում, բացառությամբ մեկ դեպքի, երբ միամանակ տևողությամբ ուժի զորեղ շեշտ է տալիս. այսպես՝



եւ ա - հա մա - տու - ցին...

Բառի շեշտն ավելի զորեղ է լինում, եթե գործածված է սրացող շեշտ հիմնաձայնին, օրինակ՝



... նո - ցա...

Միջակետի, ստորակետի, բութի տևողության համար գործածված է՝ () կամ () հազվադեպ՝ (), իսկ վերջակետի համար՝ (), և ավելի՝ (), (), (), ():

Վերջավորության հանգածն է՝



կամ ավելի արագ



Վերջին վերջածն է՝



կամ



այլ տարբերակումով:

Ստորև բերենք հատվածներ պատարագից (ավելորդ ենք համարում դրանք վերլուծել, քանզի ընթերցողն ինքը կարող է նույն սկզբունքով դասնել):



Դու Աստ-ուած, հը - զօ - թիչ իմ ես, ըն-դէ՛ր մո - ռա-ցար զիս,



ըն-դէ՛ր տըր-տում գը-նամ ես ի նե - դել թըշ-նամ-ւոյ ի - մոյ:



Մը-տից ա - ռա - ջի սե - դա - նոյ Աս-տու - ծոյ, առ Աստ-ուած որ



ու - րախ առ - նէ ըզ - ման-կու - թիւն իմ:



Արդ, ըն-դէ՛ր տըր-տում ես անձն իմ, կամ ըն-դէ՛ր խը-ռո-վեա զիս.



յու-սա առ Աստ-ուած, խոս-տո-վա-նեա նը-մա, փըր-կիչ ե - րե-սաց



ի - մոց Աստ - ուած է:



Օրհ - նեա Տէր

Օրհ-նեա Տէր

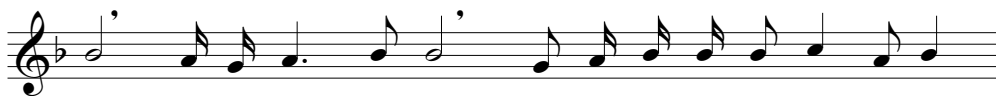
Օրհ - նեա Տէր



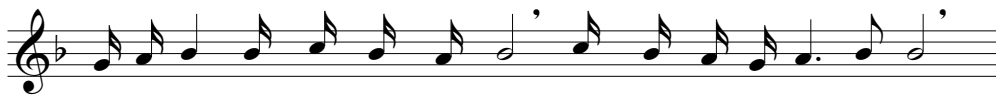
Մի-ա-ծին Որ-դի և Բանդ Աստ-ուած, և ան-մահ է - ու -



թիւն, որ յանձն ա-ռեր մարմ-նա-նալ ի սրբ-բուհ-ւոյ Աստ-ուա-ծած -



նէն և ի միշտ Կու-սէն. ան - փո - փո - խն - լիդ մարդ եղ-եալ



խա-չե-ցար Քրիս-տոս Աստ-ուած մեր, մահ-ուամբ ըզ-մահ կո - խն-ցեր.



մի - նըդ ի Սրբ-բոյ Եր-րոր-դու - թն - նէն փա-ռա - լո - թա - կից



ընդ Հօր և Սրբ-բոյ Հոգ-ւոյն, կն - ցո ըզ - մեզ:



Եւ ե - լըս խա - դա - դու-թեան ըզ - Տէր ա - դա - չես-ցուք.



Վա - սըն խա դա-դու-թեան ա - մեն-նայն աշ-խար-հի և հաս-տա-տու -



թեան սրբ-բոյ Ե - կն - դեց-ւոյ, ըզ - Տէր ա - դա - չես-ցուք:



Քաղցր է Տէր, յա - լի-տեան է ո - դոր-մու-թիւն նո - րա:



Յազ-գէ մին - չև յազգ է ճըշ-մար-տու-թիւն նո - րա:



Հա-ւա-տամբ ի մի Աստ-ուած ի Հայրն ա-մեն-նա-կալ յԱ-րա-րի-



չըն երկ-ին և եր-կրի ե - րե-ւել-եաց և ա - նե-րե - լու - թից:



Եւ ի մի Տէր Յի-սուս Զրիս-տու, յՈր-դին Աս-տու-ծոյ, ծըն-եալն



յԱս-տու-ծոյ Հօ-րէ՝ մի-ա-ծին, այ-սին-քնն յէ - ու-թե - նէ Հօր,



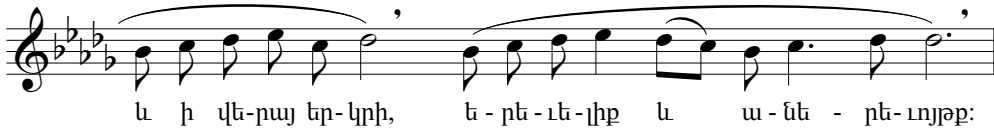
Աստ-ուած յԱս-տու-ծոյ, լոյս ի լու-սոյ, Աստ-ուած ճըշ-մա -



րիս յԱս-տու-ծոյ ճըշ-մար- տէ, ծը-նունդ և ոչ ա - րա-րած:



Նոյն ինքն ի բը - նու - թե - նէ Հօր, ո - րով ա - մեն - նայն ինչ ե - ղև յեր - կինս



գաւոռ-բու-թեա-նըն ոչ գոյ վախ-նան: Հաւատամք և ի Սուրբ Հոգին,

յա-նե-ղըն և ի կա-տար-եալն, որ խօսեցաւ յօրէնքս և ի մարգա-

րէս և յԱւետարանս, որ էջն ի Յորդանան, քարոզեաց

յառարեալսն և բընակեցաւ ի սուրբն: Հաւատամք

և ի մի միայն ընդհանրական և առաքելական սուրբ ե-

կեղեցի, ի մի մը կըրտութիւն, յապաշխարհութիւն,

ի քաւութիւն և ի թողութիւն մեղաց: Ի յարութիւն

մեռելոց, ի դատաստանըն յաւիտեանից հոգւոց և մարմնոց,

յարքարութիւննըն երկնից, և ի կեանսըն յաւիտեանական:



Եւ ե - լըս խա - դա - դու-թեան ըզ - Տէր ա - դա - չես-ցուք:



Եւ ե - լըս հա - լա - տով և սըր - բու-թեամբ կաց-ցուք յա - դօթս



ա - ռա - ջի սըր - բոյ սե - դա - նոյս Աս - տու - ծոյ ա - հիւ,



մի խըղ-ճիւ և գայ-թակ-դու- թեամբ, մի նեն-գու-թեամբ և



խո - րա-ման կու- թեամբ, մի պատ-րա - նօք և խա - բէ - ու- թեամբ,



մի երկ - մը - տու-թեամբ և մի թե - րա - հա - լա - տու- թեամբ,



այլ ու - ղիղ վա - բուք, պարզ մը - տօք, մի - ա - միտ սըր - տիւ, կա -



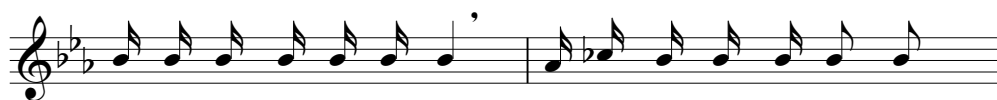
տար-եալ հա - լա - տով, լըց - եալ սի - բով, լի և ա - ռա - լել -



եալ ա - մե-նայն գոր-ծովք բա - բու- թեան: Կաց-ցուք յա - դօթս ա -



ռա - ջի սըր - բոյ սե - դա - նոյս Աս - տու - ծոյ և գըտ-ցուք



զո - դոր-մու-թեան ըզ - շը-նորիս յա-ւուր յայտ-նու-թեան և ի



միւս ան - գամ գա - լըս-տեան Տեա-ռըն մե - բոյ և փըրկ-չին Յի -



սու - սի Քրիս-տո - սի կե - ցուս - ցէ և n - դոր - մես - ցի:



Պա-տա-րագ Քրիս-տոս մատ - չի ա - նա-րատ գառն Աս - տու - ծոյ

Ըգ - դը-րունս, ըգ - դը-րունս, Ըգ - դը-րունս, ըգ - դը-րունս,

ա - մե-նայն ի - մաս-տու - ա - մե-նայն ի - մաս-տու -

թեամբ և ըգ - գու-շու-թեամբ թեամբ և ըգ - գու-շու-թեամբ

ի վեր ըն-ծա-յե-ցու-ցեք ի վեր ըն-ծա-յե-ցու-ցեք

ըգ - մի-տըս ձեր աստ-ուա - ըգ - մի-տըս ձեր աստ-ուա -

ծա-յին եր - կիւ - դիւ: ծա-յին եր - կիւ - դիւ:

Ըգ - դը-րունս, ըգ - դը-րունս, ա - մե-նայն ի- մաս-տու-թեամբ և ըգ -

գու-շու-թեամբ ի վեր ըն - ծա - յե - ցու-ցեք ըգ - մի-տըս ձեր

աստ-ուա-ծա-յին եր - կիւ - դիւ:

Եւ զո - հա - ցա - րութ Եւ զո - հա - ցա - րութ

ըզ-Տեառ-նէ քո - լո - ըզ Տեառ - նէ քո - լո -

բով սըր - տիւ: Բով սըր - տիւ:

Եւ զո - հա - ցա-րութ ըզ-Տեառ-նէ քո - լո - Բով սըր- տիւ:

Ա - ռա - քե - լոց սըր-բոց, մար-գա - րէ - ից, վար-դա - պե-տաց, մար -

տի - րո - սաց և ա - մե-նայն հայ - րա - պե-տաց սըր-բոց, ա - ռա -

քե - լա-գործ ե - պիս - կո - պո-սաց, ե - թի-ցանց, ուղ - դա-փառ սար -

կա - լա - գաց և ա - մե-նայն սըր-բոց, ե - դի - ցի յի - շա -

տակ ի սուրբ պա-տա-րագս ա - դա - չեմք:



Օրհ-նեալ, գո-վեալ և փա-ռա - լո-րեալ, հրա-շա - լի և աստ -



ուա-ծա-գարդ [յա-րու թեա նըն] Զրիս-տո-սի եր - կիր-պա-գա-նեմք:



Ա - ռաջ-նոր - դա - ցըն մե - թոց և ա - ռա - ջի լու - սա - լոր - չա -



ցըն սըր - բո - ցըն Թա - դէ - ո - սի և Բար-թո - դի - մէ - ո - սի



ա - ռա - քե - լո - ցըն և Գրի-գո - թի Լու-սա-լոր-չին, Ա - թիս -



տա-կի - սի, Վըր-թա - նի - սի, Յուս-կա - նըն, Գրի - գո - թի - սի, Ներ -



սի - սի, Սա-հա - կայ, Դա - նի - է - լի և Խա-դայ, Մեա-րո - պայ



վար - դա - պե - տին, և Գրի - գո - թի Նա - թե - կաց-ւոյն և



Ներ - սէ - սի Կա - յեց - լոյն, Յով - հան - նու Ո - թոտ - նեց - լոյն



և Գրի - զո - թի և Մով - սի - սի Տա - թե - լաց-եացն



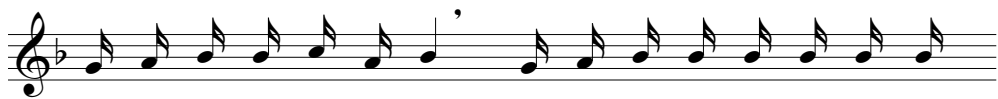
և սըր-բոց Գրի - զո - թիս-եանց և Ներ-սիս-եանց, հով-ուաց և



հով-ուա-պե-տա-ցըն Հա-յաս-տան-եայց, ե - ղի - ցի յի - շա -



տակ ի տուրբ պա-տա - րագս ա - դա - չեմք:



Մի-անձ-նա - ցե - լոց սըր-բոց, ա - ռա - քի - նա - սէր և աստ-ուա -



ծու-տոյց կրօ - նա - լո-րացն, Պօ - ղո - սի, Ան - տօ - նի, Պո - դայ,



Մա-կա-րայ, Ո - նո-վիրի - ո - սի, Աբ-բայ Մար-կո - սի, Սրա-պիո -



նի, Նե - ղո - սի, Ար - սէ - նի, Ե - լա-գրի, Պար-սա-մայ, Յով-հան -



նիս-եանց և Մի - մէ - օն-եանց, սըր-բոց Ոս-կեանց և Սու-քիաս-եանց,



և ա - մե - նայն սրբ - բոց հարց, և ա - շա - կեր - տե - լոց նո -



ցին ընդ տի - ե - զերս, ե - դի - ցի յի - շա-տակ ի սուրբ պա-տա -



բազս ա - դա - չեմք:



Թա-գա - լո-րաց հա - լա - տա - ցե - լոց սրբ-բոց, Ար - գա - բու, Կոս -



տան-դիա - նո - սի, Տըր - դա-տայ և Թե - ո - դո - սի, և ա - մե -



նայն սուրբ և բա - րե-րաշտ թա-գա - լո-րաց և աստ-ուա-ծա-սեր իշ-խա-



նաց, ե - դի - ցի յի - շա-տակ ի սուրբ պա-տա-բազս ա - դա - չեմք:



Ընդ - հա - նուր ա - մե - նայն հա - լա - տա - ցե - լոց, ա -



բանց և կա-նանց, ծե-րոց և տը - դա - յոց, և ա - մե-նայն չա-փու



հա - սա - կի հա - լա - տով և սըր - բու - թեամբ ի Զրիս-տոս նըն - ջե -



ցե - լոցն, ե - դի - ցի յի - շա - տակ ի սուրբ պա - տա - րագս ա -



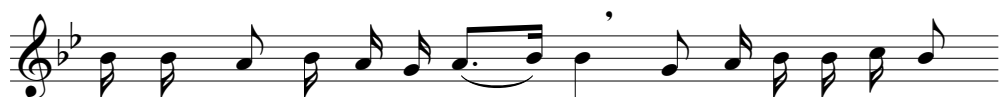
դա - չեմք:



Պռոս - խու - մէ Պռոս - խու - մէ Պռոս - խու - մէ



Սաղ-մոս ա - սա ցեք Տեառն Աս-տու-ծոյ մե-բում, դը-պիրք ձայ-նիս



քաղ-ցրու-թեամբ գեր-զըս հո - գե - տրս: Չի սը - մա վա - յել են



սաղ-մոս և օրհ-նու-թիւնք, յա - լէ-լուք և եր-գըք հո - գե - տրք:



Պաշ-տօ-նեայք հան-դերձ եր - գովք սաղ - մոս ա - սա-ցեք և ըզ-Տէր յեր -



կինս օրհ - նե - ցեք:



Վա - սըն մա-տուց-եալ սուրբ և Աստ-ուա - ծա - յին ան - մահ



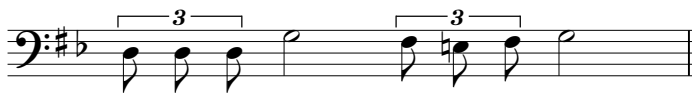
պա - տա - թա - գիս որ ի վե - թայ սըպ - թոյ սե - ղա - նոյս



ըզ - Տէր ա - ղա - չես - ցուք:



Ա - լե - լու-իա, որ - թի:



Խա-ղա - դու-թիւն ա - մե - նե-ցուն:



Տէր Աս-տուած օրհ-նես - ցե զա - մե - նե-սեան:



Օրհ - նես Տէր:



Եւ ընդ սե - թով-բէսն եւ ընդ քե - թով-բէսն մի - ա - ձայն



սըր-բա սա-ցու-թեամբ յօ-րի-նեն նը - լագս եւ հա-մար-ձա կա-



պէս գո-չե-լով ա-ղա-ղա-կեն ընդ նո-սին եւ ա - սեն. Սուրբ, սուրբ..



Կե - ցո, ըզ-ժո-ղո-վուր-ղըս Քո, եւ օրհ-նեա ըզ-ժա-ռան-գու-



թիւ-նըս Քո, ըզ-լը - րու - մըն ե - կե - ղեց - ւոյ Քո պահ - հեա:



Սըր-բեա ըզ-սո-սա որք ող-ջու - նե-ցին սի-րով ըզ-վա - յել -



չու-թին տան Քո. Դու ըզ-մեզ փա-ռա-ւոր-եա աս-տուա-ծա -



յին զօ-րու-թեամբ Քով. եւ մի թո-ղուր ըզ-յու սա-ցեալս ի Քեզ:



Ըզ խա-ղա դու-թին պար-գեւ եա ա - մե-նայն աշ-խար-հի. ե - կե - ղե -



ցեաց, քա-հա-նա-յից, թա-գա - ւո-րաց քրիս-տո - նէ - ից եւ զին-դոր -



եալ ման-կանց նո - ցա եւ ա - մե-նայն ժո - դո - վըր-դեանս:



Չի ա-մեն-նայն տուրք բա-րիք եւ ա-մեն-նայն պար-գեւք կա-տա-րեալք ի վն -



բուստ են ի-ջեալք առ ի Քէն որ ես Հայր լու-սոյ եւ Քեզ վա-յել է



փառք, իշ-խա-նու-թիւն եւ պա-տիւ այ-ժըմ եւ միշտ եւ յա-ւի-տեանս յա-ւի-տե -



նից ա - մէն:



Վա - սըն խա-ղա-ղու-թեան ա - մեն-նայն աշ-խար-հի եւ հաս-տա-տու -



թեան սրբ-բոյ ե - կեն-դեց-ւոյ ըզ - Տէր ա - ղա-չես - ցուք:



Վա-սըն ա - մեն-նայն տուրք եւ ուղ-ղա-փառ եւ-պիս - կո - պո - սաց ըզ -



Տէր ա - ղա - չես - ցուք:



Վա - սըն Հայ-րա - պե-տին մն - րոյ Տեա - ռըն Տեա - ռըն Վազ-գե - նի

սրբ-բագ-նա - գոյն կա - թո-ղի-կո - սի կե - նաց եւ փրո-կու-թեան
 հոգ-ւոյ նո-րին, ըզ-Տէր ա-ղա-չես-ցուք: Վա - սըն վար-դա-պե-տաց,
 քա - հա - նա - յից, սար-կա - լա-գաց, դրպ-րաց եւ ա - մե-նայն ուխ-տի
 ման-կանց եւ - կե - դեց-ւոյ ըզ Տէր...
 Վա - սըն հոգ-ւոց հան-գու - ցե-լոց... նըն - ջե - ցին ըզ Տէր...
 Ա - ռա - քե - լոց սրբ-բոց, մար-գա - րէ - ից, վար-դա-պե-տաց, մար-տի -
 րո-սաց եւ ա - մե-նայն հայ-րա - պե-տաց սրբ-բոց, ա - ռա - քե - լա -
 գործ եւ - պիս-կո - պո-սաց, եւ - րի-ցանց, ուղ-ղա-փառ սար-կա - լա-գաց
 եւ ա - մե-նայն սրբ-բոց եւ - դի - ցի յի - շա-տակ ի սուրբ պա-տա -
 րագս ա - ղա - չեմք

Օրհ-նեալ գո-վեալ եւ փա-ռա - լո-րեալ հրա-շա - լի եւ աս-տուա -

ծա-գարդ յա-րու-թեա-նըն Զրիս-տո-սի եր - կիր պա-գա- նեմք:

Ա - ռաջ-նոր- դա - ցըն մե-րոց և ա - ռա-ջին լու-սա-ւոր-չա - ցըն՝

սրբ-բոց Թա-ղէ - ո - սի և Բար-դու - ղի -մէո-սի առա-քե-լոցն եւ

Գը - ըի - գո - ըի Լու-սա -ւոր- չին: Ա - ըիս-տա - կէ - սի, Վրբ-թա -

նէ-սի, Յուս-կա-նըն, Գը-ըի-գո-ըի-սի, Ներ-սէ - սի, Սա-հա- կայ,

Դա-նիէ-լի եւ Խա-դայ, Մես-րո-պայ վար-դա-պե տին եւ Գը-ըի - գո -

ըի Նա-րե-կաց լոյն եւ Ներ-սի - սի Կը - լա - յեց-լոյն, Յով հան -

նու Ո - թոտ-նեց-լոյն եւ Գը - ըի - գո - ըի եւ Մով-սի - սի Տա - թե -

ւաց-եացն, եւ սրբ-բոց Գրի-գո-ըի-սեանց եւ Ներ-սի - սեանց, հով-ուաց եւ



հով ուս-պէ տաց Հա-յաս - տա - նեայց. Եղիցի...



Մի-անձ-նա-ցե-լոց սրբ-բոց, ա - ռա-քի-նա-սէր եւ աս-տուա-ծու -



սոյց կրօ-նա-ւո-րա - ցըն Պօ-ղո-սի, Ան-տօ-նի, Պօ-ղայ, Մա -



կա-րայ, Ո - նո-փրի-ն - սի, Ար-բա Մար-կո սի, Սը-րա -պիո - նի,



Նե - դո - սի, Ար - սե - նի, Ե - լա-գրի, Պար-սա-մայ, Յով-հա - նի-սեանց



եւ Մի-մէօ-նեանց, սրբ-բոց Ոս-կեանց եւ Սու-քիաս-եանց եւ ա - մե -



նայն սրբ-բոց հարց եւ ա-շա-կեր-տե լոց նո-ցին ընդ տի ե - գերս. եղիցի...



Թա-գա - լո - բաց հա - լա - տա - ցե - լոց սրբ-բոց Ար - գա - թու,



Կոս-տան-դիա - նո - սի, Տըր-դա-տայ եւ Թէ - ռ - դո - սի, եւ ա -







ան - հա - սա - նե լի, ո - թոյ ո - դոր - մու - թիւնդ ան - չափ է, եւ գը - թու - թիւնդ



ան - բաւ: Դու ըստ ա -ռատ մար - դա - սի - բու - թեա - նըդ քում նայ - եաց ի



ծո - դո - վուր - դըս քո եւ ի տա - ճարս յայս սուրբ: Եւ ա - բա ընդ մեզ



եւ ընդ ա - դո - թա - կի - ցըս մեր ա -ռա - տա - պէս գո - դոր - մու - թիւն քո



եւ ըզ - գը - թու - թիւն: Չի քեզ վա -յել է փառք, իշ -խա - նու - թիւն եւ



պա - տիւ այժմ եւ միշտ եւ յա -ւի - տեանս յա -ւի - տե - նից, ա - մեն:

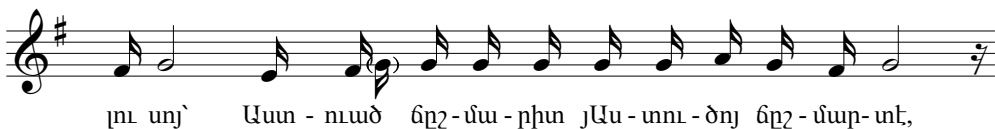
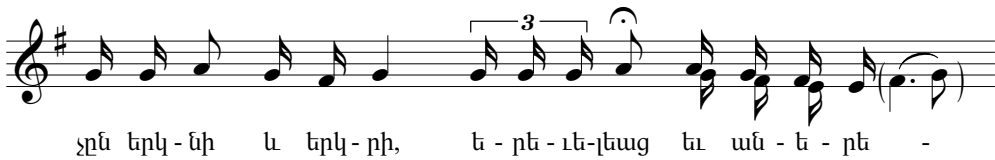
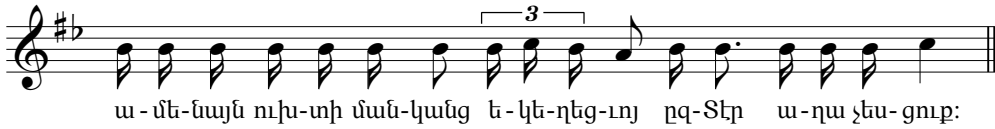


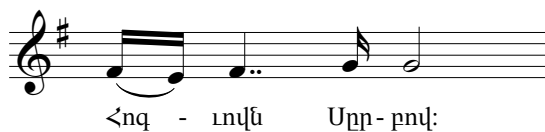
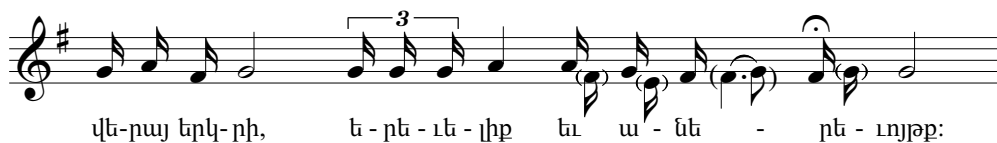
Չի Բո է կա - բո - դու - թիւն եւ գո - բու - թիւն եւ փառք յա -ւի -



տեանս, ա - մեն:







նայն որ ինչ է ի մարդ՝ ճըշ-մար - տա-պէս եւ ոչ կար -

ձեռք: Չարչար- եակ, խաչ- եակ, թաղ- եակ, յեր-րորդ ա-ւուր յա -


 րու-ցեալ, ել - եալ ի յեր - կինս նո - վին մարմ-նով նրս -

տաւ ընդ աջ - մէջօր: Գա-լոց է նո-վին մարմ-նովն եւ



 փա-ռօք չօր ի դա-տել գկեն- դա նիս եւ ըգ-մնեռ- եալս,

ո - լոյ թա-գա-ւո-րու-թեանն ոչ գոյ վախ- ճան: Հա - ւա -

տամբ եւ ի Սուրբ Հո-գին յա-նեղն եւ ի կա-տա-րեալն,



 որ խօ - սե - ցալ յօ - րէնս եւ ի մար - գա - րէս եւ յա -

լե - տա- րանս: Որ էջն ի Յոր- դա- նան, քա - թո - զեաց զա -

նա-քեզսն եւ բնա - կե - ցաւ ի սուրբսն: Հա - ւա-տամբ
 եւ ի մի մի - այն ընդ-հան-րա-կան եւ ա - ռա - քե -
 լա - կան սուրբ Ե - կե - դե - ցի, ի մի մը-կըր-տու-թիւն,
 յա - պաշ - խա - բու-թիւն, ի քա-ւու-թիւն եւ ի թո - դու -
 թիւն մե-ղաց, ի յա - բու-թիւն մե-ռե-լոց, ի դա -
 տաւ-տանն յա - լի-տե-նից հոգ-ւոց եւ մարմ-նոց, յար - քա - յու -
 թիւնն երկ-նից, եւ ի կեան - սըն յա - լի - տե - նա - կանս:
 Իսկ մեր փա - ռա - լո - բեւ-ցուք որ յա - ռաջ քան ըզ - յա - լի -
 տեանս, եր - կիր - պա - գա - նե - լով Սըր - բոյ Եր - բոր-դու-թեան եւ
 մի - ոյ Աստ-ուա-ծու-թեան Հօր եւ Որդ - լոյ եւ Հոգ-ւոյն Սըր -





ճըշ-մա-րիտ եր-կըր-պա-գուս Քո՝ որք հոգ-ւով եւ ճըշ-մար-տու -



թեամբ Քեզ եր-կիր-պա - գա-նեն վա-սըն զի Ա - մե-նա-սուրբ Եր-րոր-դու -



թեանդ վա-յել է փառք իշ-խա-նու-թիւն եւ պա-տիւ այժմ եւ միշտ եւ յա-ւի-



տեանս յա - լի - տե - նից ա - մէն: Օրհ-նեալ Տէր մեր



Յի-սուս Քրիս-տոս ա - մէն:

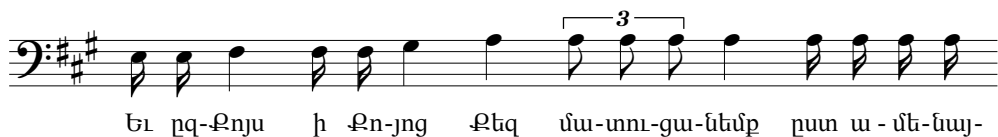


Եւ ե - լըս հա-ւա-տով եւ սրբ-բու-թեամբ կաց-ցուք յա - դօթս ա -



ռա - ջի սրբ - բոյ սե - դա-նոյս Աս-տու-ծոյ ա - հիւ:







Ընդ ո-րըս եւ մզ այց ա-րաս-ցես բա-րե-րար Աս-տուած, ա - դա - չեմք:



Աստ-ուա-ծած-նին սըր-բոյ Կու-սին Մա-րիա-մու, եւ Յով-հան-նու Մը կրտ-



չի, Ստե-փա-նո - սի Նա-խա - վը - կա - յի եւ ա - մե-նայն սըր-բոց



ե - դի - ցի յի - շա-տակ ի սուրբ պա-տա-րագս, ա - դա - չեմք:



Ա - ռա - քե - լոց սըր - բոց, մար-գա - րէ - ից, վար-դա-պե-տաց, մար-տի-րո -



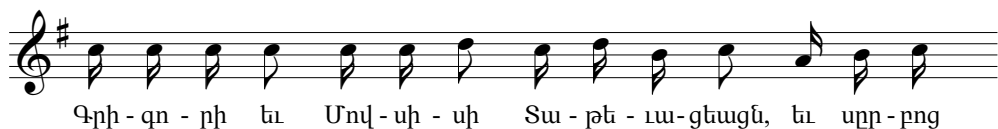
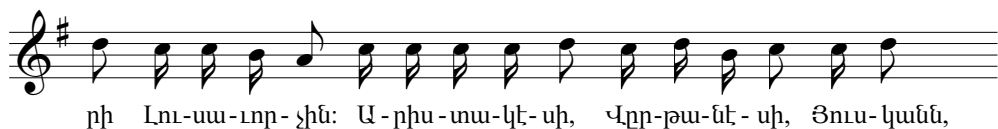
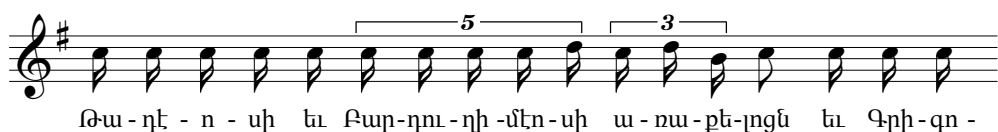
սաց եւ ա - մե-նայն հայ բա-պե-տաց սըր-բոց: Ա - ռա - քե - լա-գործ ե - պիս -

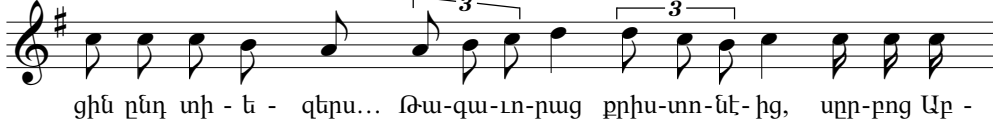
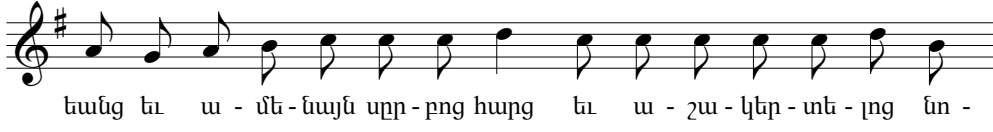
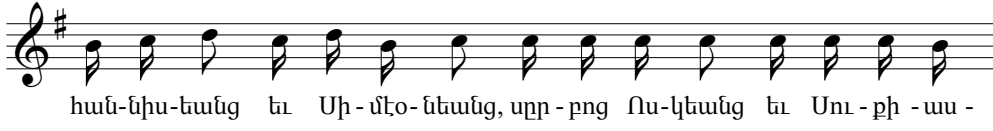
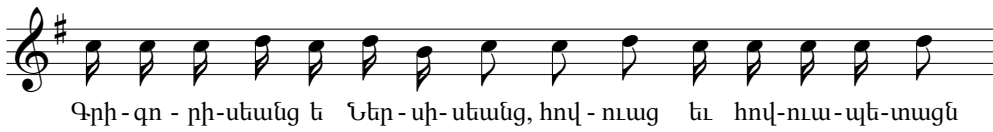


կո - պո - սաց, ե - րի-ցանց, ուղ-դա-փառ սար-կա - լա-գաց եւ ա - մե -



նայն սըր-բոց, ե - դի-ցի յի-շա-տակ ի սուրբ պա-տա-րագս՝ ա - դա - չեմք:

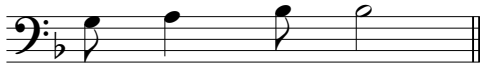








թո - ղի - կո - սըն շնոր-հես-ցես մեզ ընդ եր-կայն ա-ւուրս ու- ղիդ վար-



դա - պե - տու - թեամբ:



Եւ ևս խա-ղա-ղու-թեան ըզ - Տէր ա-ղա-չես - ցուք:



Վասն խա ղա-ղու-թեան ա - մե - նայն աշ-խար-հի և հաս-տա-տու -



թեան սըր - բոյ Ե - կե-ղեց-ւոյ ըզ - Տէր ա - ղա - չես - ցուք:



Վասն ա - մե - նայն սուրբ և ուղ - ղա - փառ ե -



պիս - կո - պո - սաց ըզ - Տէր ա - ղա - չես - ցուք:



Վասն հայ - րա - պե - տին մե - բոյ Տեառն [պսս անուն...



...] սըր-բագ-նա - գոյն Կա - թո - ղի - կո - սի կե-նաց և

poco rit.



փըր-կու-թեան հոգ - ւոյ նո - րին ըզ - Տէր ա-ղա-չես - ցուք:



Վասն վար - դա - պե - տաց, քա - հա - նա -



յից, սար-կա - ւա - գաց, դըպ-րաց և ա - մե - նայն ուխ -



տի ման-կանց ե - կե - ղեց-ւոյ ըզ - Տէր ա-ղա-չես - ցուք:



Վասն բա - րե-պաշտ թա-գա - ւո - րաց և Աստ-ուա-ծա-սէր իշ-խա -



նաց. զօ-րա-ւա - րաց և զօ - րաց նո-ցին ըզ - Տէր ա-ղա-չես-ցուք:



Վասն հոգ - ւոցն հան-գու - ցե - լոց, որք ճըշ - մա - րիտ և ու -



ղիղ հա-ւա-տով ի Զրիս-տոս նըն-ջե-ցին ըզ - Տէր ա-ղա-չես-ցուք:



Եւ ևս մի - ա - բան վասն ճշ-մա-րիտ և սուրբ հա - ւա -



տոյս մե - րոյ ըզ - Տէր ա - դա - չես - ցուք:



Զան - ձի - նըս մեր և ըզ - մի-մեանս Տեառն Աս - տու -



ծոյ ա - մե - նա - կա - լին յանձն ա - րաս - ցուք:



Ո - դոր - մեաց մեզ Տէր Աստ - ուած մեր ըստ մե - ծի ո - դոր -



մու-թեան քում ա-սաս-ցուք ա-մե նե-քեան մի - ա - բա-նու թեամբ:



Եւ ևս խա-դա-դու թեան ըզ - Տէր ա-դա-չես - ցուք:

$\text{♩} = 84$



Եւ ևս հա - ւա - տով ա - դա - չես - ցուք և խնդ-րես -

gnup ի Տեառ - նէ Աս-տու-ծոյ. և ի փրկ - չէն մեր-մէ Յի-սու -

սէ Զրիս-տո - սէ ի ժա-մուս պաշ-տա-ման և ա - դօ - թից:

Չի ար - ժա - նի ըն-դու-նէ - լու - թեան ա - րաս -

ցէ լու-ի-ցէ Տէր ձայ - նի ա-դա - չա - նաց մե - լոց:

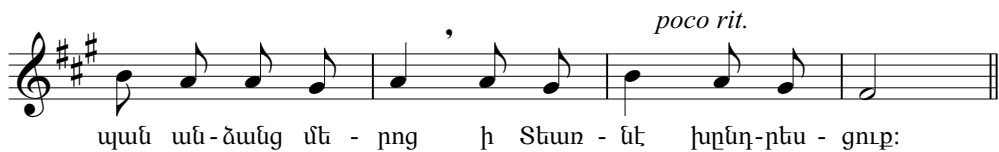
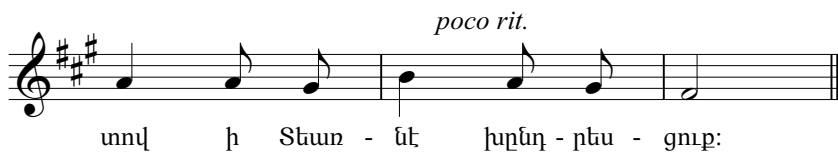
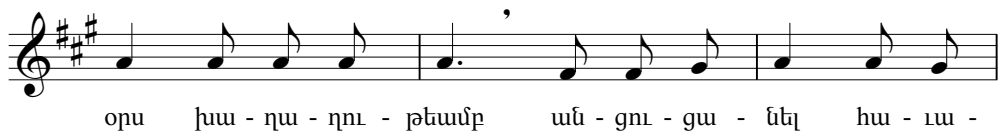
Ըն-կալ - ցի զխըն-դըր-ուածս սըր-տից մե-լոց, թող - ցէ զյան-ցա-նըս

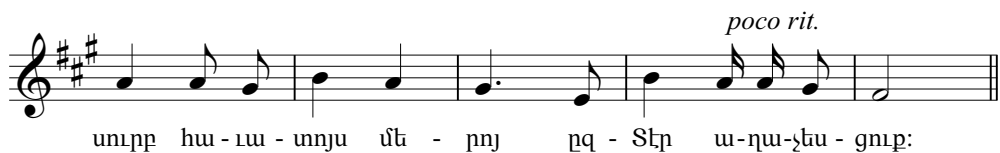
rit.
մեր ո-ղոր-մես - ցի ի վե-րայ մեր: Ա - դօթք մեր և խըն-դըր -

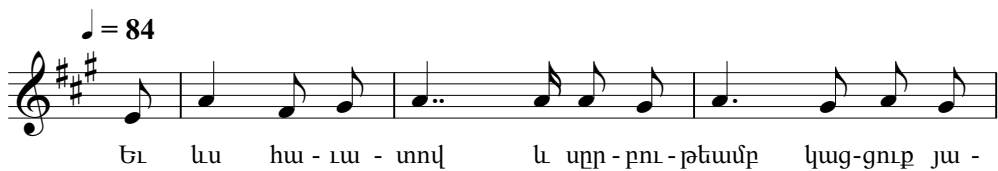
ուածք յա - մե - նայն ժամ մըտ - ցեն ա - ռա - ջի մե -

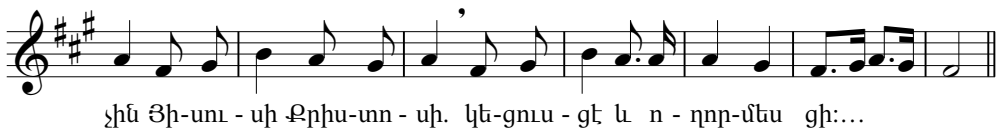
ծի Տէ - րու - թեան նո - րա: Եւ նա տա - ցէ

մեզ մի - ա - բան մի - ով հա - ւա-տով ար - դա - րու -









23. «ՏԵՐՈՒՆԻ» ԿՈՉՎՈՂ ՆՇԱՆՆԵՐԸ

1914թ. Փարիզում կարդացած իր դասախոսության մեջ Կոմիտասը գրում է. «ԺԳ դարից մինչև ԺԵ դար առողջանության նշանների վրա ավելանում են նաև «Տերունի» կոչվածները».

«այսինքն այն նշանները, որ սահմանված են Տիրոջ խոսքերը արտահայտելու»: [Բ. 20 էջ. 63]

Խոսքը վերաբերում է Արիստակես Գրչի հաղորդած տեղեկությանը՝

«... իսկ անգամուր զքերթողական գծիցդ կարգուած և զբազմայոյլ խմբիցդ շարժուածք յոլովիք բանիւք և բազմամասնեայ բայիւք նոցին վերտառութեամբ արտակերտել շաղկապելով զմի առ միոյ, զի որ ոք ոչ դանդաղեսցի տքնել յիմաստս յայս վարժաւոր առ ի մակացութիւն գրոց աստուածայնոյ, կարասցէ անսայթաք սոքաւք տրոհել ըստ որոշման զճառողակին, և զյանկաւոր, և զյոքնամասնեայ զյեռահիւսիցն իսկ զյանգուածսն, առ ի միմիանց սուրբ և յստակ բացատրել: Սոքաւք թէ ոք տքնէ, ստուգիւ իսկ ճանաչէ որիշ որիշ և զտեղեան պիտանին և զիւրական գերալրութեամբն գերունակ զգիրս գլխագիր, զանշեշտն և զշեշտաւորն. իսկ և Տէրունի զշեշտաւորն, զհե՛նգն և զհմրցուկ, զքանշս և զո՛րժ: զգմրկ, և զդիր՝, զստոր, և զկիսաստոր, որ է ներքնաբութիւն, զբացատս, զմիաստիք, զերկուստիք, որ ասի տուն, զպարոյկ զենթամնայ, և զգրադարսըն բովանդակ լրին զսկսման տողիցդ և զկատարածին, հանդերձ սեպիական և հմտական եթ-կապովքն, և ոչ այլ ընդ այլոց եթերով խամրացուցեալ զգիրսն»:

[Բ. 24 էջ. 21]

Կոմիտասը եզրակացնում է.

«Այդ 13 նշաններու մեծ մասը առողջանութեան տասը նշաններուն հետ կ'նոյնանան, նոյնիսկ տարբեր անուններով, իսկ միւսները նոր նշաններ են: Անունով և ձևով կը նոյնանան **պարոյկը և ենթամնան**: Անունով տարբեր, իսկ ձևով նոյնն են՝ **բութը և դիրը, երկարը և քաշը, ստորը** և իր ենթանշանները:

Շեշտը և զարկը թէ՛ ձևով և թէ՛ անունով կը տարբերին: Սուղը, թաւը, սոսկը և ապաթարցը գոյութիւն չունին և վերջակետն ու միջակետը կետադրութեան համար միայն կը գործածվին»⁹¹: [ԿԴ. 671. էջ 7]

1	2	3	4	5	6	7	8
Շեշտ, զարկ, 9	բութ, դիր, 10	պարոյկ, պարոյկ,	երկար, գրաշս,	սուղ, \	թաւ, \	սոսկ, \	ապաթարց, \
Ենթամնայ, ստորատ, ենթամնայ, ստոր,							

[ԿԴ. 662]:

(նոյն տեղում էլ Կոմիտասն արտագրել է Արիստակես Գրչի տեղեկությունը):

«Հենգն» խազին Կոմիտասն անվանում է նաև «հեգնական»: [ԿԴ. 671. էջ 7]

Արիստակես Գրիչը «կիսաստորը» նույնացնում է «ներքնաբութի» հետ. «զկիսաստոր, որ է ներքնաբութ»:

Իսկ գրելով «գրացատս»՝ նկատի ունի տրոհությունը (տե՛ս **Տրոհություն** բաժնում): «Քաշ»-ը ներկայացնում է հոգնակի ձևով՝ «գրաշս», քանզի դրա զանազան տեսակները կան (թե՛ գծագրաձևի, թե՛ զորութեան):

Հստակ լինելու համար համար «Տերունի» նշանները ներկայացնում ենք այսպէս.

1. Հենգն _____ /
2. Հարցուկ _____ Զ
3. Քաշ (<գրաշս>) _____ ~
4. Ոյժ _____ ^
5. Զարկ _____ ✓
6. Դիր _____ \
7. Ստոր _____ ,
8. Կիսաստոր («որ է ներքնաբութ» \) _____ , (\)
գրացատս (տրոհություն) _____
9. Միաստիք (միջակետն է) _____ •

⁹¹ Կոմիտասի դիվանում հայերեն թարգմանությունը ֆրանսերենից է, թարգմանիչը «դիր»-ը չի թարգմանել, թողել է e'tat, թարգմանել է ծանր, փոխանակ քաշի:

10. Երկուստիք (վերջակետն է) _____ :

11. Պարոյկ _____)

12. Ենթամնայ _____)

13. Գրադարձ _____)

Կոմիտասի ձեռագրերում մեզ հանդիպեց խնդրին առնչվող մի շատ հետաքրքիր նյութ. մեկ էջի վրա Կոմիտասը ներկայացրել է թե՛ առոգանության դասական նշաններ, թե՛ «Տերունի» նշաններ, թե՛ կետադրական նշաններ և թե՛ երգեցողության այնպիսի խազեր, որոնք հանդիպում են թվերգի վերջավորություններում: Այս ցուցակից երևում են որոշ պարզաբանումներ վերաբերող կետադրության նշանների դիրքին, առոգանության նշաններից՝ շեշտի, հավասար բութի, ցած կամ ծանր բութի և պարոյկի ձայնաստիճանային փոխհարաբերությանը, **բուն** երգի ձայնաձավալին, «ենթաբութ»-ին:

Հատկապես արժեքավոր է ձեռագիրը, քանզի այն գրված է 1914 թվականին, այսինքն՝ Վարդապետի ստեղծագործական կյանքի վերջին տարում:

Ձեռագրի ստորին մասում գրել է.

1914

1894

20

Նշանակում է՝ գործն սկսել է 1894 թվականին և աշխատել է մինչև 1914 թվականը, որ անում է 20 տարի: Կոմիտաս. «Քսան տարի է ի վեր կուսումնասիրեմ հայ եկեղեցւոյ խազերու համակարգը» [Բ. 20. էջ 62]: Այս խոսքերն արտասանել է Կոմիտասը 1914 թվականին Փարիզի համաժողովում առոգանության նշանների վերաբերյալ դասախոսություն կարդալիս:

Կոմիտասի ձեռագրի դյուրընթեռնելիության նպատակով ներկայացնում ենք այդ ձեռագրի նմանահանությունը և մեր վերծանությունը:

Երկար ~
 Հարց ~
 Շեշտ /
 Զարկ ✓
 Հարցումս ρ
 Բուք \ ~
 Ոյժ ^ (յոյժ)
 Գրադարձ ~
 (Ապաթարց) օ

 Քաշք ~ ~ ~
 Սուղ օ
 Շեշտ ^
 ~

Հենգն / . / : /
 ~
 ~

Ենթամնայ ~
 Վերջաւորութիւն ~ ~
 Ստոր , (վերին) 2 3
 Կէտ + :
 Վերջակէտ ÷ : ;

Քաշք ~ ~ ~

Շեշտ / ✓
 Բուք \ ✓
 Պարոյկ ^

Ստորակէտ , տակ .
 Միջակէտ , մէջ .
 Վերջակէտ , վեր , : վար . եւ մէջ .

Վերջում : ~

Շեշտ -
 Պարոյկ ~
 Հաւասար ~
 Բուք \ բուք

d'

c'

h

a

g

f Ենթաբուք

1914

1894

20

Ձայնաստիճանները գրել է եվրոպական (ընդունված պայմանական) տառերով

d' = րե'

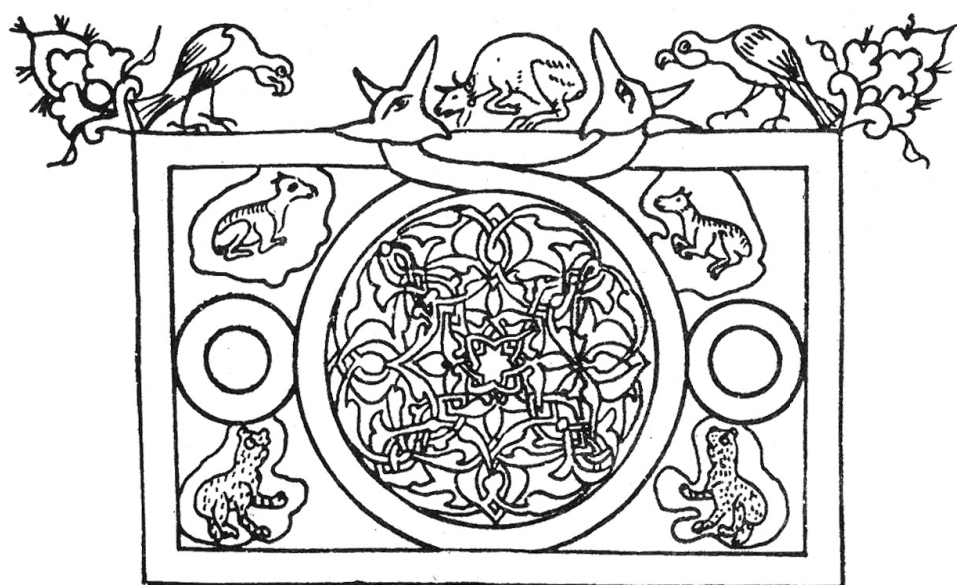
c' = դո'

h = սի

a = լա

g = սոլ

f = ֆա



ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽԱՁԵՐՈՎ ԵՎ ՏՐՈՀՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐՈՎ ՁԵՌԱԳՐԵՐ

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

Ձեռ. Համարը և ժամանակաշրջանը

6200 (887)	6763 (1113)	2089 (1645)
6384 (902)	832 (1154)	435 (1687)
6202 (909)	294 (1232)	447 (1417)- մանրաժապավեն
7735 (986)	2743	(1232) 201 (սաղմոսներ)
8906 (998)	979	(1288)
2374 (989)	6767	(1471)
4804 (1018)	19110	(IX դ.)
5547 (X դ.)	26 (XI դ.)- մանրաժապավեն	
985 (X դ.)		
2877 (X-XI դ.)	218 (1240)	

283 (1033)	7651 (1329)
6201 (1038)	7644
3723 (1045)	629 (1295)
3793 (1053)	4436 (XVդ. կեսեր)
207 (1050)	4829 (XVդ. կեսեր)
3784 (1057)	285 (1221)
311 (1066)	3787
10434 (1069)	3753 (ճաշոց)
275 (1071-79)	
288 (1099)	

Ձեռագրեր

Առողջանության վերաբերյալ լուսաբանություններ
պարունակող ձեռագրեր

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

Կոմիտասի կողմից գործածված ձեռագրեր (Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան – ԿԴ – Կոմիտասի դիվան, էջ. հ. – էջմիածնի համարը), Սպիրիդոն Մելիքյանի կողմից գործածված ձեռագրեր:

1775, 3504, 55, 4132, 6907, 2373, 1115, 4132, 2365, 2370, 2371, 3504, 2011, 841, 267, 2381, 7020, 7995

275 (էջմիածնի համարով) ԿԴ. 661

1419 (էջ. հ.) ԿԴ. 660

2359 (էջ. հ.) ԿԴ. 660

1150 (էջ. հ.) ԿԴ. 671

3917 (էջ. հ.) ԿԴ. 671

2181 /83 (էջ. հ.) ԿԴ. 671

2374 (էջ. հ.) ԿԴ. 671

3917 (էջ. հ.) ԿԴ. 671

4069 (էջ. հ.) (տես՝ Բ. 20)

875 (էջ. հ.) ԿԴ. 660

307 (էջ. հ.) (տես՝ Բ. 24)

2317 (էջ. հ.) (տես՝ Բ. 24)
 2217 (էջ. հ.) (տես՝ Բ. 24)
 2370 (էջ. հ.) (տես՝ Բ. 24):

**Կոմիտասի ձեռագրերն առողջանության վերաբերյալ
 առողջանությանն առնչվող**

(Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան,
 երաժշտական բաժին, Կոմիտասի դիվան – ԿԴ)

- 650, 650 ա Երաժշտական տերմինների հայկական բառարան (119 բառ)
 ինքն. 3 թ. կից՝ մեքենագիր օրինակները (ծրար 54):
- 631 «Շարական հին եղանակներ», 1905 Ս.Էջմիածին, ընդհ. տետր,
 ինքն. 280 էջ և 1 թ. ներդիր
- 644 «Հայ ժողովրդական երաժշտություն», ինքն. 41 թ., (ծրար 23)
- 660 Խազաբանության նյութեր (առող. նշաններ), Կոմիտասի կող-
 մից վերնագրված՝ «Ծանոթութիւն, առողջանութիւն, ոլորակ,
 ամանակ, հազագ, կիրք», ինքն. 36 թ.
- 661 Առողջանություն (տառաչափություն), ինքն. 17 թ.
- 662 «Հայոց եկեղեցական երգեցողությունը աշխատության Ուր-
 վագծումներ», ինքն. 14 թ. Կոմիտասի կողմից ամփոփված մի
 թղթի մեջ, վրան գրած՝ Զանազանք եղանակների, դաշնակի և
 այլոց մասին, կից 35 թ. ինքն., ընդ. 49 թ. «La musique rustique
 Armenienne», «Chronos Mesures des syllabes». Կոմիտասի դա-
 ասախոսության թարգման. (ֆրանս.) անհայտ ձեռագիր 11 թ.,
 վրան նշումներ Կոմիտասի գրչով. Դասախոսության 2-րդ մա-
 սը՝ «Chronos Mesures des syllabes». Կոմիտասի ձեռքով (?) 3 թ.
 (ծրար 22), ընդ. 14 թ. (ֆրանսերենից թարգմանությունները մեր
 խնդրանքով արեց Թագուհի Վահրամի Պիկիցյանը – Ա.Շ.)
- 643 «Մի թռուցիկ ակնարկ հայ ժող. երաժշտության վրա, 16 X 21,
 25 թերթ (ծրար 24)
- 663 «Խազաստիճան», նշումներ տետրի մեջ, ինքն. 8 թ.
- 669 «Le systeme des signes de prosodie de l'église Armenienne». Կո-
 միտասի աշխատության ֆրանս.թարգմ. թարգմանիչն՝ ան-
 հայտ. անհայտ է նաև ձեռագիրը, 15 թ. տեղ-տեղ նշումներ
 Կոմիտասի կողմից: (մեզ համար թարգմանեց Թագուհի Վահ-
 րամի Պիկիցյանը)
- 668 «Le signes di la Prosodie» Կոմիտասի աշխատության ֆրան-
 սերեն թարգմ. անհայտ ձեռագրով գրած, 23 թ. (մեզ համար
 թարգմանեց Թագուհի Վահրամի Պիկիցյանը)

- 671 «Առոգանության (Prosodie) նշանները» Կոմիտասի աշխատությունից մի հատված. ձեռագիր՝ անհայտ, 9 թ.
- 672 Խազաբանության փորձեր, 39 թ. (ծրար 42)
- 655 «Տետր երաժշտության», ուս. հ[այր] Կոմիտասի Վարդապետի] Տետրի երեսին ստորագրություն՝ Ս. Մուրադ. գրված անհայտ ձեռագրով, 22 թ. կից՝ մեքենագիր օրինակները (655 ա)
- 689 «Տարրական երաժշտություն», Ձեռնարկ ինքն. 22 X 36, 23 թ. կից՝ մեքենագիր օրինակները (689 ա):
- 656 «Ձայնագրություն», արտագրված Կոմիտասի ձեռագիր օրինակից, 1988թ., 21 թերթ, 22 X 36, կից՝ մեքենագիր օրինակները (656 ա):

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ա. ՔԵՐԱԿԱՆՔ

1. Адонц Н., Дионисий фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915 (նյութերը հայերեն)
 - ա) Դավիթ Քերական (Vդ.)
 - բ) Մովսէս Քերթոզ (VIIդ.)
 - գ) Անանուն (VIIդ.)
 - դ) Ստեփանոս Սյունեցի (VIIդ.)
 - ե) Համամ Արևելցի (IXդ.)
 - զ) Գրիգոր Մագիստրոս (XIդ.)
2. Վարդան Արևելցի (XIII դ.), Մեկնութիւն քերականին, Երևան, 1972թ.:
3. Գևորգ Սկևռացի (XIII դ.), «Գրչության արվեստի քերականական տեսությունը Գևորգ Սկևռացու աշխատություններում»: Բանբեր Մատենադարանի N 5, Երևան, 1960:
4. Հովհաննես Երզնկացի (Պլուզ, XIII-XIVդդ.), «Հաւաքումն մեկնութեան քերականի», աշխատասիրութեամբ Լ.Գ.Խաչերյանի, Լոս Անճելոս, 1983թ.:
5. Հովհաննես Ծործորեցի (XIII-XIVդդ.), «Համառատ տեսութիւն քերականի», աշխատասիրութեամբ Լ.Գ.Խաչերյանի, Լոս Անճելոս, 1984թ.
6. Եսայի Նչեցի (XIVդ.), «Վերլուծութիւն քերականութեան», աշխատասիրութեամբ Լ.Գ.Խաչերյանի, Երևան, 1966 թ.:
7. Հովհաննես Քոնեցի (XIVդ.), «Յաղագս քերականին», բնագիրը հրատարակության պատրաստեց Լ.Ս. Խաչիկյանը, Երևան, 1977 թ.:

8. Առաքել Սինեցի (XIV-XVդդ.), «Յաղագս քերականության համառոտ լուծմունք», աշխատասիրութեամբ Լ.Գ.Խաչերյանի, Լոս Անճելոս, 1983թ.:
9. Մատթեոս և Ղուկաս Վանանդեցիներ (XVIIդ.), քերականութիւն, տես՝ «Ոսկեա դուռն», Ամստերդամ, 1644 թ.:
10. Հովհաննես վարդապետ Հոլով «Զտութիւն հայկաբանութեան կամ քերականութիւն հայկական», Հռոմ, 1674թ.:
11. Խաչատուր Էրզրումցի (XVIIդ.), «Գիրք քերականութեան», Ալիկոռնա, 1696թ.:
12. Ոսկան վարդապետ (XVIIդ.), «Քերականութեան գիրք», Ամստերդամ, 1696թ.:
13. Սիմեոն Զուղայեցի (XVIIդ.), «Գիրք որ կոչի քերականութիւն», Կ.Պոլիս, 1725թ.:
14. Մխիթար Սեբաստացի (XIV-XVIIIդդ.), «Քերականութիւն լեզուի հայկազեան սեռի», Վենետիկ, 1730թ.:
15. Պաղղասար Դալիր (XVIIդ.), «Գիրք քերականութեան», Մադրաս, 1791թ. (հատ. 1 և հատ. 2 միասին):

Բ. ԶԱՆԱԶԱՆՔ

1. Մանուկ Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965թ.:
2. Մանուկ Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ը, Երևան, 1985թ.:
3. Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Երևան, 1933թ.:
4. Ա. Գ. Աբրահամյան, Հայ գիր և գրչություն, Երևան, 1973թ.:
5. Ռ. Ա. Աթայան, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, 1959թ.:
6. Հ. Աճառյան, լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հատ. VI, Երևան, 1971թ.:
7. Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան (Ա-Դ), Երևան, 1971-79թ.:
8. Գրիգոր Գապասաքալյան, Գրքոյկ որ կոչի նուագարան, Կ.Պոլիս, 1794թ.:
9. Գրիգոր Գապասաքալյան, Գիրք երաժշտական, Կ.Պոլիս, 1803թ.:
10. Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան Ողբերգութեան, աշխատասիրութեամբ՝ Պ.Մ.Խաչատրյանի և Ա.Ա.Ղազինյանի, Երևան, 1985թ.:
11. Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, Կ.Պոլիս, 1729թ.:
12. Ն. Կ. Թահմիզյան, Քննական տեսություն հայ հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության, լրաբեր հասարակական գիտությունների (ՀՍՍՀ ԳԱ), 1970թ., N 10:
13. Ն. Կ. Թահմիզյան, Հուշամատյանների հետքերով, «Էջմիածին», 1968թ., N 1:

14. Ն. Կ. Թահմիզյան, Մովսես Սյունեցին և նրա «Յաղագս կարգաց» գրվածքը, լրաբեր հասարակական գիտությունների (ՀՍՍՀ ԳԱ), 1972թ., N 11:
 Ն. Կ. Թահմիզյան, «Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին», «Էջմիածին», 1976թ., N 8-9: Ն. Կ. Թահմիզյան, Հիմնական խազերի միակցությունը, Բանբեր Մատենադարանի, Երևան, 1969թ. N 9:
15. Ն. Կ. Թահմիզյան, Խազագրության արվեստն իր պատմական զարգացման մեջ, Բանբեր Մատենադարանի, Երևան, 1977թ. N 12:
16. Խաչատուր Էրզրումցի, Ճարտասանություն, Վենետիկ, 1713թ.:
17. Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941:
18. Կոմիտաս Վարդապետ, Հայ գեղջուկ երաժշտություն, Հայ եկեղեցու առողջանության նշանները, Փարիզ, 1938թ.:
19. Կոմիտաս, Բժշկություն երաժշտութեամբ, թեոդիկ, Ամենուն տարեցոյց, Կ. Պոլիս, 1915թ. (էջ 242-246):
20. Komitas Keworkian. Die armenische Kirchenmusik.–Sammelbande des internationalen Musikgesellschaft. Jahrgang I, HftI, Leipzig, 1899, ss 54-64:
21. Հայկական մանրանկարչություն. Դիմանկար, կազմեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Աստղիկ Գևորգյանը, Երևան, 1982թ.:
22. Սպիրիդոն Մելիքյան, Յունական ազդեցությունը հայ երաժշտության տեսականի վերայ, Թիֆլիս, 1914թ.:
23. Մեսրոպ եպիսկոպոս, Հատուածք երկաթագիր գրոց հին կտակարանի, Պետրոգրադ, 1915թ.:
24. Հ. Մխիթարյան, Հայերենի կետադրության համառոտ պատմություն, Երևան, 1972թ.:
25. Ա. Ն. Մուրադյան, հունաբան դպրոցը և նրա դերը հայերենի քերականական տերմինաբանության ստեղծման գործում, Երևան, 1971թ.:
26. Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հատ. 1,2, Երևան, 1979թ., 1981թ.:
27. Joh. Joach. Schroder. «Thesaurus lingnae Armenical», VII, Amstelodami, 1711:
28. Գ. Զահուկյան, Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1954թ.:
29. Welles E. «A History of Byzantine Music and Hymnography», London, 1962:
30. X. Тампере «Эстонская народная песня», Ленинград, «Музык», 1983г.:
31. Տաշեան Յակոբոս, Ակնարկ մը հայ հնագրութեան վրա, Վիեննա, 1898թ.:
32. Ե. Ս. Տնտեսեան, Նկարագիր երգոց, Իսթանպուլ, 1933թ.:
33. F. Fetis, «Histoire generale de la mysique», T.IV, Paris, 1874:
34. O. Fleischer, Neumenstudien, Teils I (1895), II (1897), Leipzig:

9. ՕՐԻՆԱԿՔ ՆՈՏԱԳՐԵԱԼՔ

1. Ռ. Աթայան, Կոմիտասի «Անուշ» անավարտ օպերայի ուրվագրերը: «Կոմիտասական» (ժողովածու), էջ 42-83, Երևան, 1981թ.:
2. Մարգարիտ Բրուտյան, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, 1983թ.:
3. «Թալին» (Հայկական ժողովրդական երգեր ու պարեր), Երևան, 1963թ.:
4. Ստեփան Դեմուրյան, Ժողովրդական երգերի ժողովածու, անտիպ (Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, երաժշտական բաժին, Ս. Դեմուրյանի անձնական դիվան):
5. Մակար Եկմայան, Խմբերգեր և մեներգեր, Երևան, 1970թ.:
6. Երգք ձայնագրելաք ի ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. եկեղեցւոյ, Վաղարշապատ, 1877թ.:
7. Միհրան Թումանյան, Հայրենի երգ ու բան, հատ. 2, Երևան, 1983թ.:
8. Կոմիտաս, Հայ ժողովրդական երգերի գրանցումներ, ինքն. 5 թերթ, (Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, երաժշտական բաժին, Կոմիտասի դիվան, N 328):
9. Կոմիտաս, Ժողովրդական երգեր, Ազգագրական ժողովածու (I), Երևան, 1931թ.:
10. Կոմիտաս, Շարական ժողովրդական երգերի, ձայնագրեց Կոմիտաս Վ. Գևորգյան: Էջմիածնի տպարան, 1895 ՌԶԽԴ (շարը կցված է
11. Կոմիտասի ժողովրդական երգերի ազգագրական առաջին ժողովածուին, Պետհրատ, 1931թ.):
12. Կոմիտաս, Լոռու գուրաներգը Վարդաբլուր գյուղի ոճով, Կ. Պոլիս, «Նավասարդ», 1914 (էջ 312-336):
13. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, առաջին հատոր, Մեներգեր, Երևան, 1960թ.:
14. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, երրորդ հատոր, Երևան, 1969թ.:
15. Կոմիտաս Վարդապետ, Երգեցողությունք սրբոյ պատարագի (վերատեսեալ ի ձեռն Վարդան Սարգսեանի), Փարիզ, 1933թ.:
16. Հակոբ Հարությունյան, Մանյակ, ժողովածու հայ ժողովրդական երգերի, Երևան, 1958թ.:
17. DEACON'S GUIDEBOOK for the oivine Liturgy, by Archbishop Torkom Manoogian, Oiocese of the Armenian Clurch of America, 1974, New York:
18. Սպիրիդոն Մելիքյան, Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր, Երևան, 1949թ.:
19. Ժողովրդական երգեր, ազգագրական ժողովածու, հատ. 1, Շիրակի երգեր, հավաքեցին ֆոնոգրաֆով Սպ. Մելիքյան և Ան. Տեր-Ղևոնդյան, ձայնագրեց Սպիրիդոն Մելիքյան, Թիֆլիս, 1917թ.:

20. Հայրենի երգեր, Հայրիկ Մուրադյանի ծայնից վերծանեց և կազմեց Ալինա Փահլևանյանը, Երևան, 1980թ.:
21. Արթուր Շահնազարյան. Ժողովրդական երգերի գրառումներ, անտիպ, (անձնական դիվան):
22. Արթուր Շահնազարյան. հայ եկեղեցական ասերգերի ու արտասանությունների գրառումներ, անտիպ, (անձնական դիվան):
23. Արամ Քոչարյան, Հայ գուսանական երգեր, Երևան, 1976թ.:
24. Արամ Քոչարյան, Գուսանական և ժողովրդական երգերի գրառումներ և հավաքածուներ, անտիպ (Արամ Քոչարյանի տանը և ԳԱ-ում պահվող անձնական դիվան):

7. ՀԱՎԵԼՎԱԾՔ

1. Ա.Գ. Առաքելյան, Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հատոր երրորդ, Երևան, 1975թ.:
2. Աստուածաշունչ, Մատեան Հին և Նոր կատակարանների, եբրայական և յունական բնագրերից թարգմանուած, Վիեննա, 1929թ.:
3. Երգեցողութին Հայաստանեայց Առաքելական Ս.Եկեղեցւոյ, Պատարագամատոյց, գրեալ ըստ արդի ծայնագրութեան եւ հրատարակեալ ՚ի Էմի Արգարէ, Կալկաթա, 1896թ.:
4. Ձայնագրութին հինգ ժամերգութեանց, գրեալ ըստ արդի ծայնագրութեան յԷմի Արգարէ, Leipzig, 1902թ.:
5. Երգածայնութինք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցւոյ, Պատարագամատոյց, Մասն Ա, երկրորդ տպագրութին ընդարձակեալ, գրեալ ըստ արդի ծայնագրութեան յԷմի Արգարէ, SEGOND ANLARGED EDITION, Leipzig, 1920:
6. Երգածայնութինք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցւոյ, Պատարագամատոյց, Մասն Բ, երկրորդ տպագրութին ընդարձակեալ, գրեալ ըստ արդի ծայնագրութեան յԷմի Արգարէ, SEGOND ANLARGED EDITION, Leipzig, 1920:
7. Երգածայնութինք Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցւոյ, Պատարագամատոյց, Մասն Գ, երկրորդ տպագրութին ընդարձակեալ, գրեալ ըստ արդի ծայնագրութեան յԷմի Արգարէ, SEGOND ANLARGED EDITION, Leipzig, 1920:
8. Ն.Թահմիզյան, Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1982թ.:
9. Ն.Թահմիզյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Երևան, 1985թ.:
10. Մկրտիչ Մկրտչյանի անձնական դիվան:

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

է. հ – էջմիածնի համարը

ԿԴ – Կոմիտասի դիվան

ինքն. – ինքնագիր

թ. – թուղթ

ընդհ. – ընդհանուր

առոգ. – առոգանություն

ձեռ. – ձեռագիր

ընդ. – ընդամենը

ֆրանս. – ֆրանսերեն

թարգմ. – թարգմանություն

Ժող. – Ժողովրդական

Գրականության հղումը տրվում է ըստ Օգտագործված գրականության պայմանական բաժինների՝ Ա. Քերականք, Բ. Ձանագանք, Գ. Օրինակք նոտագրեալք, Դ. Հավելվածք:

Օրինակ՝ Բ. 20. էջ 105-106, նշանակում է՝ Ձանագանք բաժնից տե՛ս Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 105-106:

Կամ՝ Դ. 4. էջ 6, նշանակում է Հավելվածք բաժնի Ձայնագրութիւն հինգ ժամերգութեանց ... գրքի 6-րդ էջը:

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՄԱՍԻՆ

ԱՐԹՈՒՐ ՄԻՀՐԴԱՏԻ ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆ

Ծնվել է 1958թ. հուլիսի 16-ին Հայաստանի Լոռու մարզի Վահագնի գյուղում:

1986թ. ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի կոմպոզիտորական, խմբավարական և երաժշտագիտական բաժինները:

1986-1988թթ. աշխատել է ՀՀ մշակույթի նախարարության ժողովրդական ստեղծագործության և կուլտ. լուս. աշխ. գիտամեթոդական կենտրոնի ազգագրության և բանահյուսության բաժնում որպես ավագ գիտաշխատող:

1988-1994թթ. եղել է Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ժողովրդական ստեղծագործության կաբինետի վարիչը:

1993-1994թթ. համերգ-դասախոսություններով հանդես է եկել ԱՄՆ-ում:

1995-1997թթ. եղել է ՀՀ կրթության նախարարության ծրագրամեթոդական վարչության պետը:

1998-1999թթ. աշխատել է ՀՀ մշակույթի և սպորտի նախարարությունում որպես Ազգային մշակույթի պահպանման, զարգացման և տարածման վարչության պետ:

1985-1992թթ., 1993-2002թթ., 2005-2007թթ. աշխատել է «Մխիթար Սեբաստացի» կրթահամալիրում որպես երգ-երաժշտության ուսուցիչ, ուսումնական մեթոդիկայի մասնագետ:

2016 թվականին ստանձնել է ՀՀ մշակույթի նախարարության «Ակունք» ազգագրական խմբի գեղարվեստական ղեկավարի պաշտոնը:

Հայաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության անդամ է:

Հրատարակել է գիտական ստվարաձավալ աշխատություններ հայ միջ-նադարյան խազաբանության, մշակութաբանության, ազգագրության, ժողովրդական ստեղծագործության, կրթության վերաբերյալ: Երաժշտական ստեղծագործությունների հեղինակ է: Կոմիտասագետ է:

Եղել է փառատոների ու մրցույթների ժյուրիի նախագահ, կազմակերպել է համերգներ և երաժշտական ներկայացումներ Երևանի պետական դահլիճ-ներում:

Համերգ-դասախոսություններով և կրթական ծրագրերով հանդես է եկել ԱՄՆ-ում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Դանիայում, Նորվեգիայում, Ռուսիայում, Հունգարիայում:

ԱՐԹՈՒՐ ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆԻ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ա. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. «Միջնադարյան խազարվեստը հայ երաժշտական մշակույթի համա-կարգում» (հինգ հատոր):

Հատոր 1. «Առոգանություն», «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1990. (820 էջ)

Հատոր 2. «Ձայնեղանակներ», «Դրազարկ» հրատ., Երևան, 2016.

Հատոր 3. «Տաղաչափություն», «Դրազարկ» հրատ., Երևան, 2018.

Հատոր 4. «Խազեր», «Դրազարկ» հրատ., Երևան, 2019.

Հատոր 5. «Վերծանություն», «Դրազարկ» հրատ., Երևան, 2020.

2. «Խազերի կոմիտասյան վերծանության հայտնությունը», Երևան, 2000թ., «Հայաստան» հրատ. (360 էջ):

3. Խազերից վերծանված շարականների ծայնագրություններ՝ լազերային սկավառակ (ծայնագրված է Սաղմոսավանքում՝ Երևանի պետական կամե-րային երգչախմբի կատարմամբ), դրան կից գրքույկ՝ հայերեն և անգլերեն («Շարական խազագրեալ», թարգմանությունը՝ Վաչե Պարսումյանի: «Նա-րեկացի» հրատ., Երևան, 2013, թարգմանիչ և մասնագիտական խմբագիր՝ դիրիժոր, երաժշտագետ Վաչե Պարսումյան):

4. 2014 թվականին «Cultural Renaissance» մշակութային կազմակերպու-թյան աջակցությամբ կազմել է արական երգչախումբ և ծայնագրել հայ հոգ-կոր երաժշտության «Ոսկե ֆոնդը»՝ 60 շարական, 24 տաղ և մեղեդի (տե՛ս armenian music.am Ձայնադարան):

Բ. ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ժողովրդական երգերի ու պարեղանակների գրառումներ (Հայաստանի գյուղերից):

2. Հայկական թմբուկի ռիթմերը
3. Սրինգի նվագների գրառումներ
4. «Հայկական հարսանյաց ծեսը», 800 էջ (300-ից ավելի երաժշտական նմուշներ, ծեսի նկարագրություններ)
5. Հայ ժողովրդական երաժշտության անթոլոգիա – ցուցակներ՝ բաժանված ըստ տեսակների, տեղավայրերի և այլն:
6. «Սասնա ծռեր» էպոսի ավանդական մեղեդիների հավաքագրում
7. Գյուղերում 110 պարի նկարահանում (արքեպիսկոպոս Մեսրոպ Աշճյանի պատվերով):
8. 2014 թվականին «Cultural Renaissance» մշակութային կազմակերպության ծրագրի շրջանակներում ընտրված երգիչների միջոցով ձայնագրել է հայ ժողովրդական երաժշտության «Ոսկե ֆոնդը»՝ 350 երգ, 80 նվագ (այդ ամենը տեղադրված է համացանցում՝ ձայնագրություն, նոտա, մեկնաբանություն, տե՛ս armenian music.am Ձայնադարան):
9. «Կոմիտաս» (կյանքը և գործը), **Երևան, 2015, «Ձանգակ» հրատ., 350 էջ** (գրվել և հրատարակվել է ՀՀ մշակույթի նախարարության պատվերով):

Գ. ՄՇԱԿՈՒԹԱՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. «Է Արար», կրճատ տարբերակ, **«Առագաստ» հրատ., Երևան, 1991:**
2. «Է Արար». ամբողջական տարբերակ (նախաքրիստոնեական հայ մշակույթը) (1400 էջ), **Երևան, 2011, «Տիգրան Մեծ» հրատ.:**

Դ. ԿՐԹԱԿԱՆ

1. «Երգ ու բան». **Երևան, 1989** (տնային աշխատանքային երգերը և աշխատանքի նկարագրությունները), **«Մխիթար Սեբաստացի» հրատ.:**
2. «Երգ ու հաց». **Երևան, 1990** (հողագործի աշխ. երգերը, հացի արարման յոթ փուլերը՝ նկարագրություններով), **«Մխիթար Սեբաստացի» հրատ.:**
3. Մանկական ժողովրդական երգեր «Խնկի ծառ», **Երևան, 1991, Երևան, «Ամրոց» հրատ. 2008:**
4. «Կաքավիկ» մանկապատանեկան ժողովրդական երգեր (101 երգ), **Երևան, 2008, «Մխիթար Սեբաստացի» հրատ.:**
5. Ծրագիր՝ «Երգը և երաժշտությունը մանկապարտեզում», **Երևան, 2001թ., «Մխիթար Սեբաստացի» հրատ.:**
6. Մանկական ժողովրդական երգեր՝ մանուկների կատարմամբ. CD (երգարանով) «Կաքավիկ» 21 երգ, **Երևան, 2007:**
7. «Արև» (արևի մասին երգեր, ավանդություններ, առածներ և այլն):
8. Կրթական այլ ծրագրեր, հոդվածներ

Ե. ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ժողովրդական երգերի մշակումներ երգչախմբի համար
2. «Զանգի» երգչախմբային պոեմ (խոսք՝ Խաչատուր Աբովյանի)
3. Վոկալ շարք՝ ծայնի և դաշնամուրի համար
4. Կանտատ՝ «Եղծ աղանդոց» (ըստ Եզնիկ Կողբացու), 4 մաս
5. «Նավասարդ». նախաքրիստոնեական ծես (երաժշտական մեծ ներկայացում) նվագախմբի և երգչախմբի համար
6. Դաշնամուրային գործեր
7. Խմբերգեր՝ ըստ Գր. Նարեկացու «Մատյանի»
8. «Տաղ»՝ լարային նվագախմբի համար
9. Դաշնամուրային կվինտետ
10. Դաշնամուրային սեքստետ
11. «Սասունցի Դավիթ» օպերա-բալետ՝ 110 համարից բաղկացած, ծայնագրվել է 2008-2009թթ.
12. Զանազան խմբերգեր
13. Ռեքվիեմ՝ երգչախմբի և լարային նվագախմբի համար (խոսք՝ Ռազմիկ Դավոյանի):

2. Բազմաթիվ հոդվածներ, հրապարակել է
Կոմիտասի անդիպ երաժշտագիտական նյութերը և այլն:

Խմբագիր և սրբագրիչ՝ Լուսինե Դանիելյան
Համակարգչային նոտագրումը՝ Մարիամ Բրուստյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Էդուարդ Հակոբյանի
Էջադրումը՝ Արուսյակ Օհանյանի