

ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԻՄՄԱ ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԸ

Մայրենի հողն իր ընդերքում, հալ ժողովրդի անցյալի նյութական մշակութի հարուստ գանձերի հետ միասին պահպանել է նաև սակավաթիվ երաժշտական գործիքներ:

Դարեր շարունակ երաժշտական գործիքը մարդու ներքնաշխարհը, նրա հույզերն ու ապրումները դրսևորելու միջոց է հանդիսացել: Ուստի, հալ ժողովրդի կուլտուրան ուսումնասիրելիս, հնարավոր է աչքաթող անել նրա կարևոր բնագավառներից մեկը՝ երաժշտական գործիքների պատմությունը:

Հայկական երաժշտական գործիքների պատմությունը նույնքան հին է, որքան և մյուս արվեստների պատմությունը, այն մի քանի հազարամյակ կարելի է հաշվել:

Ընդերքի պրպտումները, դժբախտաբար քիչ երաժշտական գործիքներ են տվել, որովհետև նրանք պատրաստված լինելով ոչ դիմացկուն նյութերից՝ փայտից, եղեգնից, մորթուց և այլն, ժամանակի ընթացքում քայքայվել և ոչնչացել են: Սակայն, հնագիտական նյութի պակասը որոշ չափով լրացնում են ձեռագրերի մանրանկարները և մեր մատենագիրների գործերում երաժշտական գործիքների վերաբերյալ պահպանված հատ ու կենտ տվյալները:

Հայաստանում պեղումներից հայտնաբերված ամենահին հարվածային երաժշտական գործիքները, աղմկալին խմբին պատկանող բրոնզե զանգակները, բոժոժները և չխխկաններն են, որոնք հայկական լեռնաշխարհում լայն տարածում են ունեցել սկսած 2-րդ հազարամյակի կեսերից մ.թ.ա.: Դրանց համեմատությունը ազգադրական նյութի հետ, թույլ է տալիս ենթադրելու, որ մեծ մասամբ ժառանգել են ձայնի միջոցով չարը փանելուն:

Հնագույն շրջանի հարվածային գործիքներից են նաև մի զույգ բրոնզե ծնծղանները, որոնք գտնվել են 1948 թ. Կարմիր բլուրի պեղումների ժամանակ և վերաբերում են 7-րդ դարին:

մ.թ.ա.¹: Ծնծղաներից մեկը համարյա ամբողջական է, միայն եզրն ու բռնակի տեղն է մի փոքր մաշված: Այն բաղկացած է երեք մասից՝ շրջանաձև սկավառակից, միջին մասում կիսազնդաձև զմբեթից և բռնակից: Բռնակն ամրացված է զմբեթի գագաթին: Հարթ մասի շառավիղը 4,5 սմ է, իսկ զմբեթի տրամագիծը 9 սմ ամբողջ ծնծղայի տրամագիծը 18 սմ է (նկ. 25. ա): Նրկրորդ ծնծղան, որ գտնվել է առաջինի հետ միասին, նույն չափերն ունի և առաջինի գույգն է կազմում, բայց շատ խիստ քայքայված է, պահպանվել է միայն քառորդ մասը:

Այս ծնծղաներն իրենց ձևով շատ քիչ են տարբերվում ներկայիս փոքր ծնծղաներից, փոքր են, մասերի մեջ կան համաչափությունների տարբերություն: Հին ծնծղաների զմբեթն ավելի մեծ է և ավելի ուռուցիկ, իսկ հարթ մասը՝ ավելի փոքր: Ժամանակակից ծնծղաները բռնակ չունեն, դրա փոխարեն անցք է արված գագաթին և պարան հազցված: Նվազելիս պարանից են բռնում և հարվածում, որի շնորհիվ զոդանջն ավելի հնչեղ և երկարատև է լինում:

Համեմատական երաժշտագիտություն ավյալներից երևում է, որ շատ ժողովուրդների մեջ երաժշտական գործիքների զարգացումը ընդհանուր գծերով միատեսակ է ընթացիկ:

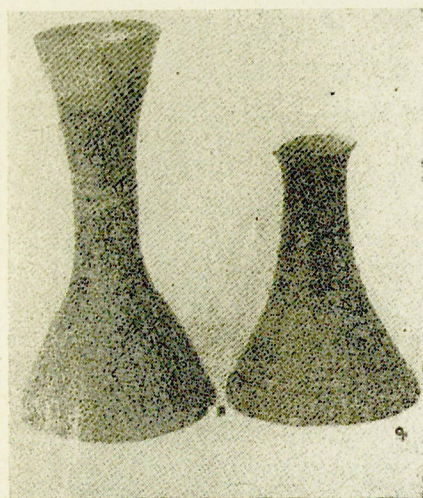
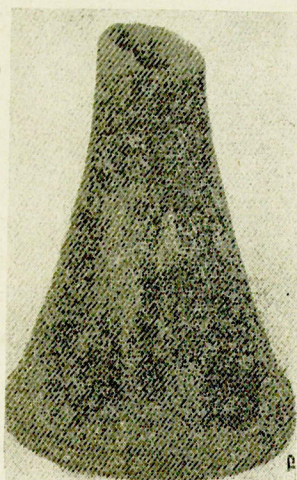
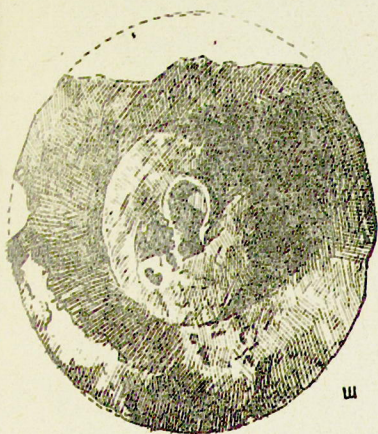
Պաշնարած ժողովուրդների մոտ, միշտ էլ կարելի է հանդիպել հովվական սրնգի, համարյա բոլոր արևելյան ժողովուրդներն օգտագործել են ռազմի պղնձյա փողը, պարկապուկը, թմբուկը: Դրանք մինչև այժմ էլ օգտագործվում են շատ ժողովուրդների կողմից տարբեր ձևերով և անունով:

Ասուրա-բարելական բարձրաքանդակներում պատկերված երաժիշտների շքերթում ի թիվս այլ երաժշտական գործիքների տեսնում ենք նաև թմբուկ, ծնծղա, իսկ ասուրացիների կվարտետում՝ քնարի, ցիտրալի կողքին քանդակված են նաև ծնծղա, դափ:

Հարվածային գործիքներն ուղեկցել են ինչպես ռազմական երթերին, այնպես էլ թափորներին ու զոհաբերություն ծիսակատարություններին: Այդ ծիսակատարություններին նրանք առանձին հանդիսավորություն են տվել:

Անշուշտ մեր հարվածային գործիքներն էլ պետք է որ նույնանման հատկանիշներ ունենալին, քանի որ հայկական լեռնաշխարհի բնիկները, դեռ շատ հին ժամանակներից, սերտ կապեր

¹ Б. Б. Пиотровский, Кармир-блур, т. I, 1950, стр. 54.



Նկ. 25. ա) Ծնոդա, բ և գ) երկկողմանի ձազարած սնամեջ
կավամաններ, դ) եղջրավուղի

ունենալով հին արևելքի ժողովուրդների հետ, կուլտուրապես ազդել և ազդվել են նրանցից:

Նկատելի է, որ այժմյան հարվածային գործիքներն իրենց նախնական ձևերից քիչ են տարբերվում:

Ազգագրական տվյալները հաստատում են, որ թմբուկը դեռ նախնադարյան շրջանում պատրաստվել է թաղանթի ամրացնելով կավե սովորական կիսագնդաձև թաղարների, շրջանակների վրա:

Հայաստանում շատ կան պեղումներից հայտնաբերված կիսագնդաձև թաղարներ, որոնք կարող էին թմբուկի դեր կատարել: Հավանաբար դրանց զարգացած ձևն էլ միջնադարում հանդիսացել է նաղարան:

Բացի այդ, եղել են նաև միաթաղանթ կոնաձև և ավաղե ժամացույցի տիպի երկթաղանթ թմբուկներ, որոնք այժմ էլ օգտագործում են Նգիպտոսում, Մելանեզիայում, Սիրիայում, Պաղեստինում:

Պարանոցից կախվող երկթաղանթ թմբուկի օրինակներ տեսնում ենք և արևելյան ծագում ունեցող հնագույն արծաթե և ոսկյա ամանների վրայի զարդաքանդակներում:

Սխալված չենք լինի, եթե Հայաստանում պեղումներից հայտնաբերված մ.թ.ա. առաջին հազարամյակի ձագարաձև, սնամեջ կավե առարկաները նույնպես համարենք թմբուկների ռեզերվուարներ (նկ. 25. բ,գ):

Հարվածային գործիքների որոշ օրինակներ պահպանվել են և հայկական մանրանկարներում:

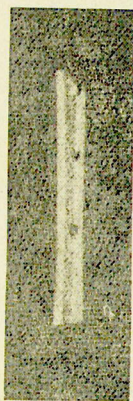
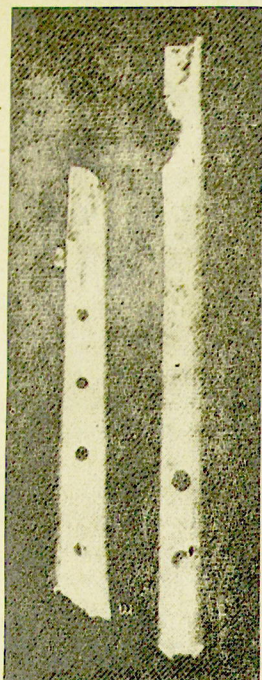
Դպիր ամենավաղ օրինակը մենք տեսնում ենք 1288 թ. շէկթումի Ճաշոցձում, որի նկարիչը Թորոս Թոսլինն է (Մատենադարանի ձեռագիր № 987) (նկ. 32.ա):

1401 թ. Թավրիզի Աստվածաշնչում (Մատենադարանի ձեռագիր № 184, էջ 211) պատկերված կվարտետում (որը կազմված է փողային և հարվածային գործիքներից) մենք տեսնում ենք լիտավրի հնագույն օրինակը (նկ. 32. բ): Ավելի ուշ շրջանի ձեռագրերում կան դահրայի, դհոլի, նաղարայի նկարներ (նկ. 32.գ):

Մեր մատենագիրները հարվածային գործիքների մասին խիստ ժխտ տեղեկություններ են տալիս:

Փավստոս Բուզանդը (5-րդ դար) Պապ Թագավորի սպանությունը նախորդած խնջույքի նկարագրության մեջ, այլ գործիքների շարքում հիշում է և թմբուկը:

Վերջին ընդ գինիս մտին, որպէս զառաջին ուրախութեանց



4

Նկ. 26. ա) Սրինգ, բ) սրինգ, գ) սրինգ, զ) փոքրիկ թուփակ,
 ե) պարկապուռիկի ծայր, զ) ապակե սրվակ ջութակահարի պատկերով:

նուազն մատուցին արքային Պապալ և առ հասարակ թմրկահարք և սրնգահարք, քնարահարք և փողհարք իւրաքանչիւր արուեստօք պէսպէս ձայնիւք բարբառեացն»¹

Թմբուկի մասին հիշատակում է նաև Գր. Մաղիստրոսը (10-րդ դար) իր թղթերում: Դանիել Կրաժշտին ուղղված նամակում նա ասում է, որ ինքը «գոհհիկ» ժողովրդի պատմածից լսել է, որ Արտաշէս թագավորը հիշելով իր երիտասարդութիւնը, նաւասարդի առավոտը, ասում է, իրենք փող էին փչում և թմբուկ զարկում, ինչպէս վաղել էր թագավորներին:

«Ո՛ր տալիս ինձ, ասէր, դժախ ծխանի դառաւօտն նաւասարդի, զվազելն եղանց և զվազելն եղջերուաց. մեք փող հարուաք, և թմրկի հարկանէաք, որպէս օրէնն է թագաւորաց: Եւ զայս ասեն լի վախճանելն իւրում, զոր և ի գոհհիկս աւանդեալ գտաք, ողջ և ր»²:

14-րդ դարում Կ. Երզնկացու մոտ հանդիպում ենք «տապլ» գործիքին³, որը մեկնաբանվում է որպէս թմբուկ: Իսկ 17-րդ դարի գուշակութիւններին վերաբերող մի ձեռագրում (Մատենադարանի ձեռագիր № 9599, էջ 192) տեսնում ենք թմրկահարի նկար, նաւզից կախված երկթաղանթ դհուլի տիպի թմբուկը նվագում է երկու կողմից՝ փայտիկների հարվածով: Նկարի տակ գրված է տապլապաղ», այսինքն թմրկահար (նկ. 32. և):

Ծնծղաները փողերի հետ միասին հիշատակում է Ար. Լաստիվերտցին (11-րդ դար), բնութագրելով նրանց որպէս ուրախութիւն նվագարան:

Նա հիշելով տնկախիտ, պտղաբեր գեղեցկաշուք անցյալը սելջուկներից առաջ, հիշատակում է նաև ուրախութիւն երգերը, փողերի և ծնծղաների նվագը, որոնք մարդկանց մեջ զվարճութիւն և բերկրանք էին առաջացնում⁴:

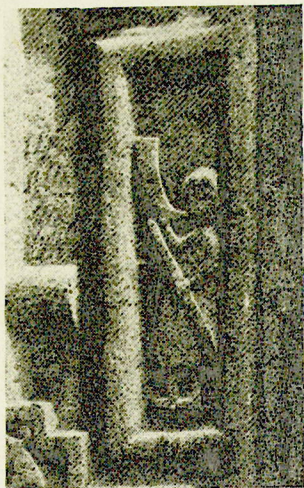
Այսպիսով, չնայած համեմատաբար սակավ, այնուամենայնիւ տարբեր ժամանակաշրջանների և տարբեր աղբյուրներից հայտնի որոշ նյութեր կան, որոնք աներկբայ են դարձնում հարվածային գործիքների տարբեր տեսակների գոյութիւնը հայերի մեջ, սկսած

¹ Փ. Բուզանդացու Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1831, էջ 232:

² Գր. Մաղիստրոսի թղթերը, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 27:

³ Կ. Երզնկացի, Վենետիկ, 1905, էջ 131:

⁴ Պատմութիւն Արիտակեայ վարդապետի Լաստիվերտցիոյ, Վենետիկ, 1832, էջ 229:



Նկ. 27. ա) Հովիվ սրինգով, բ) հովիվ սրինգով, գ) հովիվ սրինգով, դ) միմուս փողով, ե) փողհար ռազմիկ փողով և նիզակով, զ) փողհար և ռազմի տեսարան:

դեռևս հնագույն ժամանակներից, դրանք են՝ ծնծղա, դափ, միաթաղանթ թմբուկ, տապլ, լիտավր, նաղարա, դհոլ:

Հայկական հրաժշտության մեջ կարևոր դեր է խաղացել նաև փողն իր տարատեսակներով:

Ե. Լալայանը 1906—1908 թթ. Ծովակ գյուղում, նախկինում՝ Զաղաբու — Սևանա լճի հարավ-արևմտյան կողմում գամբարանալին պեղումների ժամանակ գտել է 17 սմ երկարությամբ մի եղջյուր, (առաջին հազարամյակ մ. թ. ա.), որի ստորին ծալրի բացվածքը 3 սմ է և արտաքինից ունեցել է հասարակ զարդագծեր: Եղջյուրի միջի մասը կոտրված է: Ե. Լալայանն այդ առարկան սրնգի տեղ է ընդունել: Սակայն գործիքի նյութը և ձևն ավելի հավանական են դարձնում նրա եղջերափող լինելը (նկ. 25.դ):

Հայաստանում եղջերափողերը համարյա աննշան փոփոխություններ պահպանել են մինչև ուշ միջնադարը: Այն մենք հանդիպում ենք ինչպես Սասանյան ժամանակներին պատկանող սկառնդների զարդանկարներում¹, այնպես էլ հայկական մանրանկարչության մեջ: 15—16-րդ դարերի Անգեղակոթի տապանաքարի վրա այլ գործիքների շարքում քանդակված է նաև երկրորդանի հրաժշտական գործիք:

Փողի լավագույն օրինակներից մեկը մենք տեսնում ենք Գեղարդի ժայռափոր տաճարի վրա (13-րդ դար): Պատի ներսի երեսի վրա քանդակված է մի ռազմիկ՝ ձախ ձեռքում նիզակ, իսկ աջով՝ փող է փչում (նկ. 27.հ):

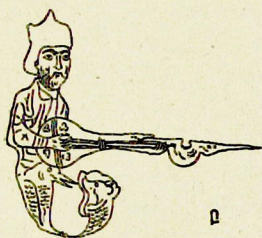
Ռազմական փողի հանդիպում ենք նաև Մշո Առաքելոց վանքի (1134) դռան շրջանակի վրա: Վերնասյամի ռազմական տեսարանի կենտրոնում քանդակված է փողհարը, որը դեպի ձախ շրջված փչում է փողը, հենց նույն ուղղությամբ էլ սրարշավ սլանում են ռազմիկները՝ զինված սրերով և գուրդերով: Փողհարից աջ քանդակված է ս. Գեորգը (նկ. 27.դ):

Փողերը տարբեր առումներով հիշատակված են և մեր հին պատմիչների՝ Մ. Խորենացու, Փ. Բուզանդի, Ագաթանգեղոսի, Ա. Լաստիվերտցու, Թ. Արծրունու, Գ. Մագիստրոսի գործերում:

Արտաշեսի թաղման կապակցությամբ Խորենացին գրում է, որ թափորի առջևից պղնձյա փողեր էին հնչեցնում, իսկ ետևից քալում էին սևազգեստ ձախարկու կույսեր և լավկան կանաչը:

«... Եւ առաջի պղնձիս հարկանելով փողս, և զկնիսն ձալ-

¹ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, М.-Л, 1935.



Նկ. 28. ա) Գուսան սազատիլ գործիքով, բ) գուսան լարային գործիքով, գ) գուսան լարային գործիքով:

նարկու կուսանք սեպղեպստք և աշխարող կանայք, և զհետ՝ բազմութիւն ռամկին»¹:

Նա հիշատակում է նաև, որ պատերազմի գնալիս նախ պղնձյա փողեր էին հնչեցնում, ապա զորքի ճակատն առաջ շարժում:

«Եւ Սմբատ հրամայեի զփողսն պղնձիս հնչեցուցանել և լառաջեալ զճակատն իւր, իբրեւ զարծիւ յերամս կաքաւուց խոյանայր»²:

Այսպիսով, Խորենացու վկայութիւններից պարզ երևում է, որ պղնձյա փողերն օգտագործել են թե՛ պատերազմի գնալիս և թե՛ թաղման ծիսակատարութիւնների ժամանակ:

Փափստոս Բուզանդը երաժշտական գործիքները, որոնց թվում և փողերը հիշատակում է խնջուլքի և թաղման ծեսերի առնչութեամբ:

Այն խնջուլքի նկարագրութեան ժամանակ, որտեղ սպանեցին Պապ թագաւորին, Բուզանդը պատմում է, որ առաջին բաժակը Պապին մատուցելիս հնչեցրին թմբուկներն ու սրինգները, քնարներն ու փողերը իրենց ներկաշնակ ձայներով³:

Առանձնապես մեծ հետաքրքրութիւն է առաջացնում այն հատվածը, որտեղ Բուզանդը պատմում է, որ Ներսես կաթողիկոսի օրոք, որպէս հեթանոսական կրօնից ֆիացած սովորութիւն՝ հալ եկեղեցին արգելում էր մեռելների վրա լաց ու կոծ անելը, նվագելը, իսկ Ներսեսի մահից հետո շարունակվեց մեռելներին փողերով, փանդիռներով, վիներով ողբալը:

«Ապա յետ մահուան Ներսիսի յարժամ զմեռեալսն լալին, փողովք և փանդօք և ֆևօք զկոծսն պարուցն կաքաւելով, զտիգան հարեալս, զերեսս պատառեալս, արք և կանայք պղծութեամբ ճիւղաղութեամբ պարուք դեմ ընդ դեմ հարկանելով, և կամ ժափս հարկանելով, զմեռչալսն հուղարկէին»⁴:

Սա մի պարզ ապացույց է նաև այն բանի, որ երաժշտական գործիքներով ողբալու սովորույթը գալիս է շատ հնուց և որ երաժշտական գործիքները հայերի կինցաղի մեջ են մտել դեռևս հնադուրէն ժամանակներում, քրիստոնեութեան մուտքից շատ առաջ:

Ազաթանգեղոսը գրում է, որ Տրդատ թագաւորն իր ստվա-

¹ Մովսէսի Խորենացույ մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1843, էջ 138:

² Նույն տեղում, էջ 122:

³ Փ. Բուզանդացույ Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 232:

⁴ Նույն տեղում, էջ 229:



Նկ. 29. ա) երաժիշտ սագստիւլ զործիքով,
բ) դուսան սագով, գ) երաժիշտ լարային զործիքով:

րաթիվ գորագուհի լինողի ձայնով և տագնապով էր թշնամու դեմ տանում:

«Եւ նորա առեալ զգուհին զօրաց բաղմութեան՝ ի ձայն փողոյ տագնապաւ լառաջ մատուցանէր մինչև լանդիման թշնամեացն»¹:

Ռազմական փողերի մասին հիշատակում է նաև Սեբեոսը: Նա խոսելով Պերոզի դեմ Վահան սպարապետի ապստամբության մասին ասում է, — հենց որ փողերի ձայնը լսեցին Վահան սպարապետի և Պերոզի զորքերը իրար վրա հարձակեցին²: Մի ավտեղ նա հիշում է չորս ձայնանի փողի մասին, որը Սոսրով թագաւորը նվիրում է մարզպան Սմբատին պալատական պահակախմբի հետ միասին³:

Թումա Արծրունու (10-րդ դար) վկայութեամբ արաբ Բուղա զորավարի դեմ պատերազմի գնալիս հնչեցրել են և՛ փողեր և՛ քնարներ և՛ ջնարներ:

«Յայնժամ, հրաման ևտուն ամենայն զօրացն ելանել ի պատերազմ. և ահա աղաղակ և փողք և քնարք և ջնարք, և վառեալ զենու և սրոյ և ամենայն պատրաստութեամբ անհուն զօրացն մինչև գրէթէ ի հիմանց զլեռուն տապալիլ, և հհան զզօրսն մինչև մերձ ի զլուխ լերինն»⁴:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծ Ֆրիկը (13—14-րդ դդ.) իր Դիվանում խոսում է գալարափողի մասին:

Այսպիսով նյութական և գրավոր տվյալներն ապացուցում են, որ սկսած մ.թ.ա. 1-ին հազարամյակից մինչև ուշ միջնադար, Հայաստանում տարածված են եղել փողերի տարբեր տեսակները (պղնձյա և եղջրափողեր, գալարափող, չորս ձայնանի փող), որոնք լայն կիրառություն են ունեցել կենցաղում՝ ուղիքի, որսի, խնջույքի, տոնախմբությունների, սգո ծիսակատարությունների և այլ արարողությունների ժամանակ:

Հայկական հնագույն երաժշտական գործիքներից է նաև սըրինգը:

Հայ շինականը դարեր շարունակ սրնգով է արտահայտել իր հույզերն ու ապրումները, ստեղծելով բաղմապիտի հոգեզմայլ մեղեդիներ:

¹ Ագաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 33:

² История Епископа Себеоса, Ереван, 1939, стр. 27.

³ Там же, стр. 58.

⁴ Թ. Վ. Արծրունեայ, Պատմութիւն տանն Արծրունեայ, Թիֆլիս, 1917, էջ 296:



ա



բ



գ

Նկ. 30. ա) Երաժիշտ տառապառու լաբային գործիքով, բ) Երաժիշտ քյամանչայով, գ) Երաժիշտ քանոն նվագելիս:

Սրնգի ծագումը, սակայն, նույնպես մշուշված է պատմության թանձր քողով, նրա գոյությունը վկայող առաջին փաստը Գառնիում 1952 թ. Արեւելյան պարսպի մոտ, 4-րդ աշտարակի ներսից 2,5 մ խորությունից, անտիկ շերտից գտնված սրինգն է (նկ. 26. ա):

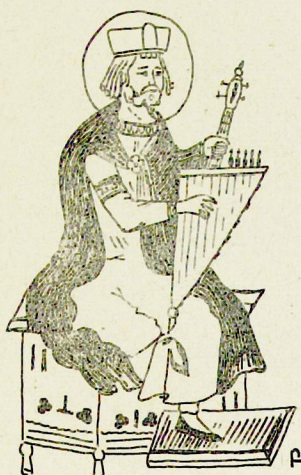
Սրինգը ոսկրից է: Ըստ բնագետ Ռ. Ե. Գաբրիելյանի պատրաստված է բարձրաորունք ճաճալին թուչունի, հավանաբար արագիլի կրնկաթաթից: Այն թերի է և դժվար է որոշել, թե նրա փչելու մասն ինչպիսին է եղել: Երկարությունը 13 սմ է: Ստորին մասում լայնանում է, բայց աննշան չափով: Վերին, փչելու մասի կտրվածքի տրամագիծը 1,2 սմ է, իսկ ներքեինը՝ 1,8 սմ: Սրնգի հարթ, տափակ մակերեսի վրա բացված են թվով 5 ձայնանցք, հինգերորդ անցքի առանցքով սրինգը կտրված է: Անցքերը փոքր են, 0,04 սմ, և անհամաչափ: Սրինգն իր ձևով և չափերով շատ մեծ նամանություն ունի Հայաստանի միջնադարյան հնավայրերից գտնված և հայկական մանրանկարներում եղած հովվական սրինգներին:

Միջնադարյան հնավայրերի պեղումներից Հայաստանում հայտնաբերվել են չորս փողային գործիք և մեկ ջութակահարի նկար՝ ապակե սրվակի վրա:

Սրինգներից մեկը գտնվել է Դվինում, 1949 թ. միջնաբերդի պեղումների ժամանակ¹, սա ևս պատրաստված է արագիլի կրնկաթաթի սնամեջ ոսկրից, երկարությունը 25,4 սմ է, ունի 5 անցք, որոնք անկանոն են արված: Վերին, փչելու ծալրից մինչև առաջին ձայնանցքը, երկարությունը 15,5 սմ է: Վերին մասում սրնգի տրամագիծը 1,2 սմ է, իսկ ներքեի մասում՝ 1,9 սմ, տարբերությունը 0,7 սմ է (նկ. 26. գ):

Վերին՝ փչելու մասը չնայած կտրված է, մի փոքր մասը պահպանվել է, որից պարզ երևում է, որ սրինգն ավարտված է և շարունակություն չի ունեցել: Համոզված կարելի է ասել, որ դա սրնգի բնական մեծությունն է: Պարզ երևում է, որ վերեի մասում, արտաքին մակերեսի վրա փչելու անցք չի ունեցել: Մեր կարծիքով չի ունեցել և լեզվակ, այն նվագել նա այնպես, ինչպես այժմ հովիվներն են նվագում լեզվակ չունեցող սրինգները մի փոքր թեք բռնելով:

¹ Կ. Վաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 72:



Նկ. 31. ա) Երաժիշտ տավիղ նվագելիս,
բ) Երաժիշտ լարային դորժիքով, գ) քնար:

Մեր այս ենթադրությունն ապացուցվեց Մցխեթում հովվի դամբարանում գտնված սրինգով: Սրինգն ամբողջական է, պատրաստված է կարապի ոսկրից: Փչելու մասն անվնաս է և վերջնում է ուղիղ, վերևի մասում չունի ձախ արտաբերելու համար անցք կամ լեզվակ. այն ևս նվազել են մի փոքր թեք բռնելով: Մցխեթում գտնված սրինգը պատկանում մ.թ.ա. 14-րդ դարին: Նա ունի երեք ձախանցք, ի տարբերություն մեր հին և միջնադարյան սրինգների, որոնք ունեն 5 անցք:

Նույնպիսի մի սրինգ էլ գտնվել է Գառնիում 1955 թ. ամբողջ պեղումների ժամանակ 0,9 մ խորությունից (նկ. 26. բ) թերի է, երկարությունը 17,6 սմ, վերևի ծալրի տրամագիծը 1,3 սմ, ցածինը՝ 1,5 սմ: Պատրաստված է նույնպես թուշունի ոսկրից: Յածի մասում պահպանվել է երեք անցք, երրորդը թերի: Պարզ է, որ սա էլ 5 անցք է ունեցել, անցքերը բացված են ոսկրի լայն և տափակ մասում, նույնպես անհամաչափ են արված: Դվինում և Գառնիում գտնված սրինգները, համեմատած Գառնիում անտիկ շերտից գտնված սրնգի հետ, ծավալով մեծ են, ավելի կոպիտ, ոսկրն ավելի ամուր, հաստ, անցքերի տրամագիծն ավելի մեծ: Ներկայիս հովվական սրինգների հետ համեմատած ավելի փոքր են, 7 անցքի փոխարեն ունեն 5 անցք, որի շնորհիվ ձախի գիսպաղոնն էլ ավելի փոքր է: Պատրաստված են թուշունի կրկաթաթի ոսկրից, իսկ հիմա պատրաստում են հոնի կամ տանձի փայտից: Անցքերն անհամաչափ են բացված, որն անշուշտ կազդեր ձախի մաքրության վրա: Անցքերը տեղավորված են գործիքի ցածի մասում, վերջավորության մոտ հակառակ ներկայիս սրինգների, որոնք ավելի միջամասում են գտնվում: Պարզ է, որ սա կարող էր ձախի տեմբրը որոշ չափով փոխել:

Դվինում 1949 թ. միջնաբերդի պեղումների ժամանակ գտնվել է նաև փողային մի փոքրիկ գործիք, նույնպես ոսկրից¹, բայց թերի է երկու կողմից, այդ պատճառով ոչինչ չի կարելի ասել նրա մեծության և փչելու հարմարանքի մասին: Պահպանված մասի երկարությունը 7,4 սմ է, ունի 3 անցք, որոնցից մեկը թերի (նկ. 26. ե):

Հովվական սրնգի օրինակների մենք տեսնում ենք և հայկական մանրանկարներում, ինչպես Պետական Մատենադարանում պահվող 1304 թ. Նախիջևանի (ձեռագիր № 3722, էջ 177ա)

¹ Կ. Ղաֆադարյան. Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 73:



Նկ. 32. ա) Դաֆ նվագող պարուհի, բ) լարային և փողային
գործիքների կվարտետ, գ) նազարա, զ) Թմբկահար,
է) փողային և լարային գործիքների նվագախումբ:

և 1322 թ. Գլաձորի ձեռագրում (№ 1275): Այս սրինդները դեպի ցած մի փոքր լայնանում են, որոշ չափով մոտենալով փողին: Բայց, ինչպես տեսանք, շեղումներից հայտնաբերված սրինդները մեծ մասամբ թռչունի ոսկրից են պատրաստված, ուստի բնական նյութից. պատրաստվելով կարող էր և փոշը դեպի ցած մի փոքր լայնանալ: Բացի այդ պարզ նկարված է հովիթն իր հովվական մահակով, ոչխարներն էլ լեզուները հանած ուկնդրելիս: Դժվար թե հովիվը ոչխարների համար փող նվագեր և վերջապես չէ որ մանրանկարները գործիքների սիմվոլիկ պատկերումներն են և կարող են մի փոքր ձևափոխված լինել:

Հովվական սրինգի մենք հանդիպում ենք նաև Երուսաղեմի 15-րդ դարի ձեռագրում (Մատենադարանի ձեռագիր № 1973) և 1419 թ. № 2670 ձեռագրում, 16-րդ դարի՝ № 6325 ձեռագրում և այլն:

Դեպի ցած լայնացող փողեր պատկերված են միջնադարյան մի շարք ձեռագրերում (Մատենադարանի ձեռագիր № 999, 5472), (նկ. 27.դ.) ուղղակի փողեր պատկերված են Մատենադարանի 1619 թ. ձեռագրում (№ 351):

Այսպիսով մանրանկարներում մենք հանդիպում ենք փողային գործիքների, հովվական սրինգի, և շեփորի (ուղղակի փողի):

Մեզ մոտ սրնգի գոյությունը վկայող առաջին գրավոր տեղեկությունները վերաբերում են վաղ միջնադարին:

Պապ Թագավորի սպանությունը նախորդած խնջույքի նույն նկարագրություն մեջ, Փ Բուզանդը, մի շարք գործիքների թվում, հիշում է նաև սրինգը¹:

Սրնգի մասին հիշատակություններ ունեն նաև Գր. Նարեկացին², Թ. Արծրունին³, Գր. Մաքիսարոսը:

Գր. Նարեկացին (10-րդ դ.) աղելարմար ջութակաց, «Բարացուցական բամբուռն» շարքում նշում է և մի նոր տեսակի՝ սրինգ, որը, նրա վկայությամբ, գործածություն է դրվել քրիստոնեություն կոչմից մերժված հնի տեղը: Այս նոր սրինգն արդեն, ինչպես նշում է Նարեկացին հեթանոսական հնչյունների չունեն, որոնց միջոցով սուտ բաները ճշմարիտի կերպարանքով էին հանդես գալիս, ուստի և տեղը մարգարեի բերանով մերժում է հին սրինգը, սի-

¹ Փ. Բուզանդացույ Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 232:

² «Նարեկ աղօթից», Վենետիկ, 1827, էջ 478:

³ Թ. Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, գլուխ 4-րդ Ժ. էջ 296:



Նկ. 33. Տապանաբար հրաժշտական դորժիքներով:

րելով և պատվելով նորը, որպես դեերի և բոլոր չար պատահար-
ների դեմ ահարկու զորութիւն:

«...սրինկ նորոգ ալլ իմն տեսական առեալ մեզ՝ ընդ հնոցն
փոխանորդութիւն, ո՛չ հեթանոսութեն ուրուածացն հնչման, և կամ
հրէաբար խականորհութե, զոր մարգարէն տերամբ ազդեցոյց՝ ի
բա՛ց արա յինէն, ալլ զսա սիրեաց և կրկին պատուեաց մաքրա-
կան տածմամբ՝ ահարկու դիւաց և ամենայն չար պատահարաց»¹,

Այսպիսով, քրիստոնեական եկեղեցին հեթանոսութիւնից եկած
սրինգն ընդունում է որպէս նոր գործիք, որը պետք է ծառայէր
քրիստոնեական եկեղեցուն, նրա հավատի ամրապնդմանը:

Դվինում, բացի վերը հիշած գործիքներից, գտնվել է պար-
կապուկի ծալր և ապակե սրվակ ջութակահարի պատկերով (նկ.
26 ե,զ):

Սրվակը կապույտ է ոսկեդրվագ նախշերով: Վրան նկարված
են բաղանման թռչուններ, մարգարածադիկներ, 4 մեղալիւոններ,
որոնց ներսի փոքր շրջանակներում նկարված են կենդանիների և
մարդկանց պատկերներ:

Մեղալիւոններից մեկում գորգի վրա նստած ջութակահարը
նվագում է: Զութակն ունի 4 ականջներ, չնայած կոթունի (գրիֆի)
վրա նշմարվում են երեք լարեր: Սրվակն ուսումնասիրել է Հռ.
Ջանիոլադյանը և նրա կարծիքով, այն բլուզանդական ծագում
ունի և պատկանում է 11-րդ դարին²:

Զութակի մասին միակ գրավոր հիշատակութիւնը գտնում
ենք Գր. Նարեկացու մոտ՝ 10-րդ դարում³:

Զութակին վերաբերող Նարեկացու տողերը տարբեր կերպ
են մեկնաբանվել: Ոմանք գտնում են, որ նրա հիշատակած «աղէ-
լարմար» ջութակը լարային գործիք է, ոմանք էլ դա բացատրում
են որպէս քնարի ականջներ⁴, որոնցով լարերը ձգում կամ թուլաց-
նում էին, ուրիշներն էլ կարծելով, որ ջութակը աղելարերով կազ-
մւում նվագարան է, միաժամանակ ենթադրում են, որ ջութակի
վրա նվագել են աշխարհիկ խրախճանքների ժամանակ⁵: Սակայն

¹ Շնարեկ աղօթից», Վենետիկ, 1827, էջ 478:

² Краткие сообщения ИИМК, № 60, Москва, 1955, стр. 120.

³ Շնարեկ աղօթից», Վենետիկ, 1827, էջ 478:

⁴ Հ. Նալյան, Մեկնութիւն աղօթից, Կ. Պոլիս 1745, էջ 716:

⁵ Շնարեկ աղօթից», Հ. Գ. Ավետիքյանի համառոտ բացատրութիւնը,
Վենետիկ, 1927, էջ 488:

հետադոտությունները ցույց են տալիս, որ աղեհարմար ջութակի տակ նարեկացին նկատի ունի ոչ թե քնարի ականջները, այլ հենց ջութակ գործիքը:

«Սկզբնապար նախընթացութե աղելարմար ջութակաց՝ բարետաւիդ ողբերգարութեանց՝ բարացուցական բամբուռն բառացի բարառնութեց»¹:

Հեղինակը կոչնակի ձայնը համարելով պարագլուխ մյուս բոլոր նվագարանների ձայների նկատմամբ, ինչպես՝ քաղցրանվագ աղեհարմար ջութակների, այնպես էլ ճարտար բամբուռների և այլն, դրանով իսկ նա դրանք ներկայացնում է որպես առանձին գործիքներ:

Եթե այս ենթադրութիւնը ճիշտ է, ապա ճիշտ է նաև այն, որ ջութակը հալ ժողովրդի մեջ է մտել առնվազն 10-րդ դարում:

Բավական հետաքրքիր տվյալներ կան և այլ լարային գործիքների վերաբերյալ:

Հարային գործիքը մեծ մասամբ գուսանների, մարուպների, ավելի ուշ՝ աշուղների գործիք է եղել:

Քանի որ նրանք բոլորն էլ միաժամանակ թե՛ պատմում, երգում, և թե՛ նվագում էին, բնականաբար՝ փողային գործիք օգտագործել չէին կարող, ուստի նրանց պետք էր երգին ընկերակցող լարային գործիք:

Մ. Սորենացին բազմիցս հիշատակում է բամբուռը, որպես գուսանների գործիք: Նա ասում է՝ բամբուռի վրա նվագելով, արամյան ազգի ծերունիները պատմում էին հայերի սխրագործութիւնների մասին, հալ քաջ թագավորների գովքն անում:

«Բայց առաւել յաճախագոյն հինքն արամազնեաց ի նուագս բամբուռն և լերգս ցցոց և պարուց զայսոսիկ ասեն լիշատակօք»²:

Սորենացին խոսելով Տիգրան թագավորի գործերի մասին, գովերգելով նրա արտաքինը ասում է՝

«...գորմէ ասէին ի հինսն մեր, որք բամբուռն երգէին, լիւնել սմա և ի ցանկութիւնս մարմնոյն չափավոր. մեծիմաստն և պերճաբան, և յամենայն որ ինչ մարդկութեան պիտանի»³:

Բամբուռն տեսել և լսել են նաև 10—11-րդ դարերում Հովհ. կաթողիկոսը, Գր. Մագիստրոսը և, ինչպես վերը տեսանք, նաև Գր. Նարեկացին:

¹ «Նարեկ աղօթից», Վենետիկ, 1827, էջ 478:

² Մովսէսի Սորենացույ մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1843, էջ 17:

³ Նույն տեղում, էջ 50:

Ոմանք բամբիւն «բամբ» խոսքի հետ կապելով, կարծել են, թե այն ծնծղա է¹:

Սակայն ոչ մի կասկած չի կարող լինել, որ այն լարային գործիք է եղել: Եվ ահա թե ինչու.— Հովհ. կաթողիկոսը ասում է, որ բամբիւն «կոնտոցահար, աղեբախ»² գործիք է: Մ. Աբեղյանը, չկասկածելով բամբիւնի լարային գործիք լինելու վրա, նրա տարատեսակներն է համարում «բանդիւն» և «փանդիւն»³:

Փանդիւն դեռևս 5-րդ դարում հիշատակում է Փ. Բուզանդը՝ կապված թաղման ծիսակատարութեան նկարագրութեան հետ⁴: Բացի այդ, փանդիւնի հետաքրքիր նկարագրութեւնն ենք գտնում Մատենադարանում պահվող 1377 թ. մի ձեռագրում, որտեղ տալում է, որ եթե փանդիւնի լարերը ձգված չեն, ձայն չի հանում, իսկ երբ ձգում են և բախում՝ նա հնչում է: Այա հետևյալ համեմատութեւնն է արվում փանդիւնի և մարդու բերանի միջև՝ բերանը փանդիւն է, իսկ օդը՝ լարերը, քիմքը էջը (հենակը), լեզուն՝ կոնտոց, ատամները՝ կոթունը (գրիֆը), իսկ շրթունքները՝ որպես մատներ, որոնք երբ կոթունի, այլինքն՝ ատամների վրա խաղում են, ձայնը հողավորում և խոսք են հորինում (Մատենադարանի ձեռագիր № 2490, էջ 190):

Փաստորեն այստեղ խոսվում է փանդիւնի կառուցվածքի մասին և պարզվում է, որ նա լարային գործիք է և ունի կոթան, հենակ և նվազել են կոնտոցով: Նվազելու համար հարկավոր է լարերը ձգել և բախել:

Ինչպես վերը տեսանք, Հովհաննես կաթողիկոսի հիշատակած բամբիւնը նույնպես կոնտոցահար, աղեբախ գործիք է, ուստի եթե բամբիւն ու փանդիւնը նույնն են, ապա նրա մասին հիշատակութեւնը հասնում է մինչև 14-րդ դարը:

Մեծ հետաքրքրութեւն է առաջացնում 15-րդ դարի մատենադարանի 6325 ձեռագրի մանրանկարում գուսանի նկարը լարային գործիք նվազելիս: Գործիքը շատ է տարբերվում մյուս մանրանկարներում եղած լարային գործիքներից: Դեկան և գրիֆը մի ամբողջութեւն է կազմում, ունի 6 ականջ՝ նկարված գրիֆի վրա:

¹ Մ. Բազունի, Բառերք արուեստից, Վենետիկ, 1891, էջ 618:

² «Պատմութիւն Յովհաննու կաթողիկոսի ամ. հայոց», Երուսաղեմ, 1843, էջ 14:

³ Մ. Աբեղյան, Հայ ժողովրդական առասպելներ, Վաղպատ, 1899, էջ 26:

⁴ Փ. Բուզանդացւոյ Պատմութիւն հայոց, Վենետիկ, 1832, գլ. 1Ա, էջ 229:

Գործիքի գլուխը կիսաշրջան է կազմում: Մեզ թվում է, որ այս գործիքը կարող է բամբուռն (փանդիռն) լինել:

Մեր մատենագիրների մոտ հետաքրքիր տվյալներ են պահպանվել նաև մի այլ լարալին գործիքի՝ «ջնարի» մասին:

Մ. Խորենացին հիշատակում է «ջնարահար քաջամատն կնոջ» մասին: Նա ասում է, որ խնջույքի ժամանակ Խոսրով Գարդմանացին գինով հարբած՝ հետամուտ է լինում մի կնոջ, որը վարժ մատենորով ջնար էր նվագում:

«Դարձեալ երբեմն ի խնջոյսն ուրախութեան Խոսրով գարդմանացի ի գինուջ գեղխեալ առաջի Շապհոյ, զորէն սեղեխի տափեցելոյ գհեա ջնարահար քաջամատն կնոջ կրթէր»¹:

Գր. Մազիսարոսը իր թղթերում Բագրատունյաց Աշոտ իշխանի որդուն դրում է, որ Ծառում լալկան ջնարահարները խումբ կազմած, քաջի գովքն էին բորբոքում:

Նա ասում է.

«Ապ'եթէ վարդապետն քո ժայրագոյն, ի Ծար ծարաւի ծորեալ, իքէն ջերմուկն ջալլիր ջոկ կապեալ ջնարահարացդ, ջատագով քաջին ջեռուցանէն...»²

Գր. Նարեկացին ջնարը հիշատակում է տարբեր առիթներով: Մի տեղ նա հիշում է «ջնար ջահաւորական»³, որը ըստ Հ. Նալյանի մեկնություն՝ Դավիթի տավիղն է⁴ (10 լարանի) լուսատու և դիվահալած: Մի այլ տեղ Նարեկացին օգտագործում է «ջնարահար պոռնիկ» դարձվածքը, որոնք երգող և նվագող կանայք էին:

Ջնարը, քնարի և փողի հետ նվագել են նաև պատերազմի գնալիս, որի մասին վկայում է Թովմա Արծրունին արաբ զորավար Բուղայի հետ պատերազմելու կապակցությամբ⁵:

Ոմանք ջնարը նույնացնում են քնարի հետ: Բայց ինչպես Թ. Արծրունին, այնպես էլ Գր. Նարեկացին և այլք, ջնարը և քնարը թվում են կողք-կողքի, մի բան, որն անիմաստ կլիներ, եթե դրանք նույնը լինեին:

Քնարների և փողերի մասին հիշատակություն կա նաև 13—14-րդ դարերում Հովհ. Երզնկացու ճառերից մեկում:

¹ Մովսէսի Խորենացույ մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1843, էջ 250:

² Գր. Մազիսարոսի թղթերը, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 209—210:

³ «Նարեկ Աղթից», Վենետիկ, 1827, էջ 479:

⁴ Հ. Նալյան, Մեկնաբանութիւն աղթից, Կ. Պոլիս, 1745, էջ 716:

⁵ Թ. Արծրունույ Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917,

1322 թ. (Մատենադար. № 732 ձեռագիր) խոսվում է այն մասին, որ քնարի և թմբուկի աղիքը խոնավանալիս ասորոժելի ձայն չեն հանում:

Քնարի և քնարատիպ գործիքների մենք հանդիպում ենք նաև միջնադարյան ձեռագրերում: Այսպես, Սարգիս Պիծակի նկարած 14-րդ դարի մատենադարանի մի ձեռագրում և 1269 թ. ձեռագրերից մեկում, որոնց մեջ նկարված է Դավիթ թագավորը տալիզ նվագելիս և այլն (նկ. 31.բ):

Քնարի բարձրաքանդակի հանդիպում ենք նաև Անգեղակոթի մի տապանաքարի վրա (որտեղ քանդակված են նաև քյամանչան իրեն աղեղով, երկիողանին, սազի տեսակներ և այլն): Քնարատիպ գործիքի քյամանչայի և սազի հանդիպում ենք և 17-րդ դարի Ղարանլուղ (Մարտունու շրջան) տապանաքարերից մեկի վրա:

Մրանցից բացի, միջնադարյան տաղերում հիշատակվելուն կա նաև մեզ անհայտ մի լարալին գործիքի մասին, որ կոչվել է չաշտա՝: Ենթադրվում է, որ 6 լարանի ջութակի տիպի գործիք պետք է եղած լինի¹:

Չաշտան հիշատակվում է 14-րդ դարի տաղերգու Կ. Երզնկացու մոտ՝

Մըտրուպ դու սազէ զչաշտան
Որ մուրճըն խաղայ մոյտան
Այ մուրճ ու բարակ երկան
Քո տեսն է լուսին նըման²:

17-րդ դարի ձեռագրերից մեկում, մի բանաստեղծության մեջ, ասվում է, որ մտրուպները չաշտա են շինում և լարը կապում վրան՝

Չաշտայ կու շինեն մտրուպքն
Ու կապեն ըզլարն ի վերայ
Դու լե՞ր գողացար զայն լարն,
Որ լափիդ մեջն կերենայ...³

¹ Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, Ե. հատոր, Երևան, 1931, էջ 728:

² Կ. Երզնկացի, ԺԴ դարու ժողովրդական բանաստեղծ և յուր քերթվածները, հրատ. Հ. Մ. Պոստուրյան, Վենետիկ, 1905, էջ 175:

³ Մատենադարան, ձեռագիր № 9330, էջ 156 բ:

Չաշտայի, որպես լարային գործիքի գոյութիւնը հաստատելուց բացի, այս տողերը հետաքրքիր են նաև մի այլ տեսակետից: Դրանցում եղած ուղղակի վկայութիւնները խոսում են այն մասին, որ երաժիշտ-նվագող մարուպները, նույն գործիք պատրաստող արհեստավորներն են եղել:

Այսպես կոչված «Անիի երազահանում» որը արաբերենից ազատ թարգմանութեամբ հայերենի է փոխադրվել 1222 թ., Անիի մոտ գտնվող Մաղասերգում, գանազան արհեստավորների շարքում հիշատակվում են նաև՝ «դրամարկղն և փողզարկն, պկազարկն տալօպպարկն և այլն», որոնք երաժիշտներ են եղել¹:

Երաժշտական գործիքների մասին հիշատակութիւններ ունենք նաև 16—17-րդ դարերի Վենետիկի Մխիթարյանների հրատարակած ձեռագրերից մեկում, որտեղ հիշատակվում է 4 գործիքի անուն, քնար, սալիի, դանոն, արդանոն, ապա խոսվում է թե լուրաքանչլուրը քանի լար ունի, նրանց լարելու անհրաժեշտութեան և նվագի ներգործութեան մասին մարդկանց վրա և ապա նրանցով հիվանդներին բուժելու մասին:

12-րդ դարի հայ բժիշկ Մխիթար Հերացին իր «Ջերմանց մխիթարութիւն» գրքում առաջարկում է հոգսի և տրամուլթյան պատճառով առաջացած հիվանդութիւնները բուժել գործիքների վրա նվագելով, խաղով, պարով²:

Նվագն ազդել է ոչ միայն մարդկային հոգու, այլ նույնիսկ կենդանիների վրա: Հայտնի է, հովվական սրնգի նվագի նշանակութիւնը հոտի ղեկավարման գործում, և որպես դրա ընդհանրացում՝ սիրահար հովիվ Հասոյի հայ-քրդական հանրածանոթ լեգենդը:

Չնայած գործիքների անունների այս կարևոր հիշատակութիւններին, մենք դժբախտաբար կառուցվածքի և ձևի մասին շատ քիչ գրավոր հիշատակութիւններ ունենք, որոնցով հնարավոր է որոշել նրանց ձևը, կամ համեմատելով գտնել թե այժմյան որ գործիքին է նման:

Հայկական մանրանկարներում ունենք պահպանված նաև այնպիսի լարային գործիքներ, որոնց մասին պատմիչների գործերում հիշատակութիւններ չկան:

Չնայած մանրանկարներում պահպանված գործիքների, նկարները մեծ մասամբ նրանց սիմվոլիկ պատկերներն են և կարող են

¹ Մատենադարան, ձեռագիր № 695, էջ 219 ր և 220:

² Մ. Հերացի, Ջերմանց մխիթարութիւն, Վենետիկ, 1832, էջ 19:

որոշ մանրամասնութիւններում աղավաղված լինել, բայց աւնուամենայնիվ պահպանել են գործիքների հիմնական ձևերը:

Մանրանկարներում ունենք լարալին գործիքների հետեւյալ տեսակները՝ քնարատիպ գործիքներ, տավիղ, քանոն, սաղի ընտանիքին պատկանող գործիքներ, քյամանչա, ուղի տիպի գործիքներ և այլն:

Այս լարալին գործիքներից ամենահինը 1211 թ. Հախատի ձեռագրում ծաղկող մարգարեի նկարած սաղն է (Մատենադարանի ձեռագիր № 6288, էջ 15): Նկարը գործիքի մասում մաշված է: Աղոտ է հատկապես գրիֆի և ականջների մասը: Գլխի մասը դեպի ներքև թեքվելով կիսաշրջան է կազմում, որի վրա հագլի նշմարվում են չորս ականջներ, գործիքի վրա շատ լավ երևում են երաժշտի մատները: Երաժշտական գործիքը բռնել է հորիզոնական դիրքով:

14-րդ դարում ունենք սաղատիպ երկու գործիք, երկուսն էլ «Ե» գլխատառի նման, մեկը 1318 թ. (Մատենադարանի ձեռագիր № 206, էջ 260 ա) Թորոս Տարոնացու ավետարանի մեջ է (նկ. 28. բ, գ): Ունի տանձաձև իրան, գործիքի վրա նշմարվում են 4 լար, ականջներ չկան, նվագողը գործիքը պահել է հորիզոնական դիրքով: Երաժիշտը նկարված է նվագելու ժամանակ: Նա ձախ ձեռքի մատները սեղմել է լարերի վրա, իսկ աջով լարերն է հնչեցնում: Գործիքն տանձաձև մարմնի վրա, երևում են երեք թերթանի ծաղկանման 4 զարդեր, գլուխը դեպի ցած թեքելով կիսաշրջան են կազմում և վերջանում սուր երկար ծալրով:

Մյուս գլխատառ «Ե»-ն կազմող գործիքը կիլիկյան 1314 թ. Աստվածաշնչում Ծաղկող Ավագի նկարն է (Մատենադարանի ձեռագիր № 62, էջ 259), նույնպես սաղանման է, բայց կլոր է, ունի երկու անցք, ականջներն արված են ոչ թե գլխի վրա, այլ գրիֆի: Պարզ նկարված են 4 ականջներ, երաժիշտը գործիքը բռնել է նույնպես հորիզոնական դիրքով:

Մի նոր, բոլորովին այլ ձևի սաղի հանդիպում ենք 1461 թ. ձեռագրում (Մատենադարանի ձեռագիր № 3884, էջ 85 ա): Սա իր տիպով շատ նման է 15—16-րդ դարերում տապանաքարերի վրա հանդիպող փոքր տիպի սաղի, որի բերանը լրիվ տանձաձև է, գրիֆը բարակ և վերջավորութիւնը գրեթե ուղիղ, առանց կիսաշրջան կազմելու, միայն թե բնական ձևով մի փոքր թեքվում է դեպի վեր: Նրա վրա պարզ երևում են հինգ ականջներ. ալտեղ երաժիշտը գործիքը բռնել է ոչ թե հորիզոնական, այլ դեպի վեր

մի փոքր թեքած: Նկարի տակ գրված արձանագրությունից պարզվում է, որ ցուլի վրա նստած է Ջոհրան, որը կոչվում է լուսաբեր (Նկ. 29.ա): Մենք այս նույն Ջոհրա լուսաբերին հանդիպում ենք նաև 17-րդ դարի մի այլ ձեռագրում, որտեղ նա նստած է ուղտի վրա և նվագում է «տառապուլա» կոչվող գործիքը: Այս սլուփեն կապված է երկնային լուսատուներից՝ Արուսյակի խորհրդրդանիշի հետ:

Սադի մենք հանդիպում ենք նաև Վեդու շրջանի Ջնշուլու գլուղի, Բասարգեչարի, Բնունիսի, Անդեղակոթի, Ղարանլուղի կենցաղային պատկերաքանդակներ ունեցող տապանաքարերի վրա:

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում և Ալեքսանդր Մակեդոնացու վարքում եղած լարալին գործիքը (Մատենադարանի ձեռագիր № 5472, էջ 18, 17-րդ դար): Երաժիշտը նստած է նստարանին և նվագում է: Գործիքն ունի երեք մեծ ականջ և բազմաթիվ մանր ականջներ (Նկ. 29.բ): Սա հավանաբար Վին գործիքն է, որի մասին հիշատակում է Փավստոս Բուզանդը¹:

Ինչպես տեսանք 17-րդ դարի գուշակությունների ձեռագրում (Մատենադարանի № 9599, էջ 64) Ջոհրա լուսաբերը ուղտի վրա նստած «տառապուլա» կոչված գործիքն է նվագում (Նկ. 30.ա):

Բնավ չենթադրելով, որ տառապուլան կարող է երաժշտական գործիքի անուն լինել, պրոֆեսոր Հ. Աճառյանը իր «Արմատական բառարան»-ում հենյուկով այլ տվյալների վրա փորձում է տառապուլ բառը ստուգաբանել որպես ալրող նյութի անվանում:

Պրոֆեսոր Հ. Աճառյանը նկատի է ունեցել Ա. Չոպանյանի «Հայոց էջերում» ժողովածուի մի տաղը, ուր ասված է «թող զիս ալրեն տառապուլով, որ իմ սրտի բոցը գոռա»²: Այս հատվածից դժվար չէ կռահել, որ այստեղ խոսքը տառապուլայի նվագով հոգին հուզելու, սիրտն ալրելու մասին է և ոչ թե ֆիզիկական ալրվածք պատճառելու:

Միջնադարյան ձեռագրերից մեկում մենք հանդիպում ենք նաև քյամանչայի (15-րդ դար), քանոնի (17-րդ դար, մատենադարանի ձեռագիր № 7090, էջ 5):

Ունենք նաև տավիղի և քնարատիպ գործիքների մանրանրկարներ: Օրինակ 14-րդ դարի ձեռագրում (Մատենադարանի ձեռագիր № 2627) ծաղկող Սարգիս Պիծակը Դավիթ Թադավորին պատկերում է տավիղ նվագելիս. այն գրված է Երզնկա քաղաքում

¹ Փ. Բուզանդացու Պատմություն հայոց, Վենետիկ, 1832, էջ 229:

² Հր. Աճառյան, Արմատական բառարան, Երևան, 1931, հատ. 5, էջ 800:

1269 թ.: 1619 թ. ձևագրում (Մատենադարանի ձևագիր № 351 էջ 291 բ և 554 ա), պատկերվում է քնարի մի ալլ տիպը:

Հնարավոր ուղղակի և անուղղակի աղբյուրներից քաղած նյութերից քննարկմամբ, անվիճելիորեն ապացուցվում է երաժշտական մի շարք, ըստ որում թե՛ փողային, թե՛ լարային և թե՛ հարվածային նվագարանների գոյությունը հայերի մեջ, որոնք օգտագործվել են ամենաբազմազան առիթներով:

Հենց այս նկատառումով քննելով հարցը, մեզ թվում է, որ նյութերը բավականաչափ համոզեցուցիչ են պնդելու, որ հայ ժողովուրդը սկսած դեռևս ամենավաղ ժամանակներից, ունեցել է իր հույզերն ու ապրումները երաժշտության միջոցով արտահայտելու անհրաժեշտ երաժշտական գործիքներ՝ որոնց սխառմատիկ և բաղմակողմանի ուսումնասիրությունը մի արժեքավոր ներդրում կլինի մեր բաղմադարյան հարուստ մշակութի գանձարանում:

ЭММА ХАНЗАДЯН

ДРЕВНЕАРМЯНСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

(Р е з ю м е)

История армянских музыкальных инструментов, насчитывающая несколько тысячелетий, является столь же древней, как и история искусств.

К сожалению, данных, относящихся к древнейшим армянским музыкальным инструментам, сохранилось немного.

Обнаруженные в Армении древнейшие инструменты принадлежат к шумовой группе ударных инструментов. Это — колокольчики, бубенцы, погремушки (II тысячелетие до н. э.).

Во время раскопок Кармир-блур, в 1948 г., найдена пара бронзовых кимвалов VII века до н. э. Эти кимвалы немногим отличаются от современных, но только они меньше и разнятся пропорциями отдельных частей.

По сравнению с другими инструментами, ударные не далеко ушли от своих прототипов. Найденные во время раскопок в Армении горшки в виде полушара и глиняные однородные воронкообразные полые сосуды бронзового века возможно были барабанами.

Изображения ударных инструментов встречаются в армянских рукописях XIII—XVII вв. (дан, литавр, дахра, дхол, нагара и др.).

Ценные сведения о музыкальных инструментах древней Армении дают армянские матенагири.

У Ф. Бузанда (V в.) и у Гр. Магистроса (X в.) сохранились данные о тмбукке (барабан).

С „тапл“-ом (барабан с двумя перепонками) мы встречаемся у Ерзнкаци (XIV в.) и в рукописи XVII в.

У Ластивертци (XI в.) сохранились данные о цнцха (кимвал) и о похе (труба).

Таким образом, есть определенные, хотя и немногочисленные, материалы, известные из разных источников и относящиеся к различным эпохам. Эти материалы подтверждают существование разных видов ударных инструментов у армян, начиная с древнейших времен.

В армянской музыкальной культуре значительное место отведено и духовым инструментам.

Рог из раскопок могильников села Цовак (Загалу, северо-западное побережье оз. Севан) Е. Лалаян называет срингом (свирель). Возможно, что речь идет о егджрапохе (рожок).

В Армении рожки без особых изменений сохранились до позднего средневековья.

Изображения рожков мы встречаем как на архитектурных памятниках (на стене Гегардского монастыря XIII в., на верхней части двери церкви Аракелоц в Муше, XII в.), так и в памятниках армянской миниатюры.

О похе (трубе) по различным поводам вспоминают историки М. Хоренаци, Ф. Бузанд, Агатангехос, Ластивертци, Т. Арцруни, Гр. Магистрос, Себеос.

Материальные и письменные данные удостоверяют, что, начиная с I тысячелетия до н. э. и до позднего средневековья, в Армении были распространены разные виды труб, широко распространенные в быту: при охоте, военных действиях, пиршествах, празднествах, погребальных обрядах и т. п.

Среди древнеармянских музыкальных инструментов

имеется сринг (свирель), обнаруженный при раскопках Двина и Гарни. По сравнению с современными пастушьими свирелями сринг меньше, вместо семи отверстий имеет пять, вследствие чего и диапазон их у́же.

Средневековые свирели изготавливались из берцовой кости птицы, в то время как материалом для современных свирелей служит кизиловое или грушевое дерево.

Древнейшие изображения пастушей свирели мы находим и в памятниках книжной живописи: в Нахичеванской (XIV в.), Гладзорской (XIV в.), Иерусалимской (XV в.) и др.

Письменные данные о свирели мы находим у Ф. Бузанда (V в.), Гр. Магистроса (X—XI в.), Т. Арцруни (XI в.) и Гр. Нарекаци (X в.).

Большой интерес представляет изображение скрипача на стеклянном флаконе, обнаруженном во время раскопок вышгорода Двина. Флакон этот датируется XI в. и имеет византийское происхождение.

О джутаке (скрипке) есть упоминание и у Гр. Нарекаци, причем оно вызывает различные толкования. Одни считают джутака колышками кнара (арфы), другие—скрипкой. Последнее толкование нам кажется более вероятным.

Сохранились интересные данные и о других струнных инструментах, которые употреблялись частью гусанами, мтрупами и ашугами.

Об инструменте *бамбирне* многократно упоминает М. Хоренаци. Бамбирн видели и слышали в X—XI вв. Гр. Магистрос, Гр. Нарекаци и Иоганнес Католикос.

Некоторые, связывая слово бамбирн со словом „бамб“ (басовый), толкуют его как кимвал. Но Ованнес Католикос называет бамбирн щипковым, струнным инструментом.

„Вандирн“, „пандирн“ М. Абемян считает разновидностями бамбирна. Упоминание о пандирне мы находим также у Ф. Бузанда и в рукописи 1377 г. Нам кажется, что и инструмент, изображенный в рукописи XV в. (хранящейся в Матенадаране), является бамбирном — пандирном.

Упоминание о другом струнном инструменте—*джнаре*—мы находим у Гр. Магистроса, Гр. Нарекаци, Т. Арцруни.

В средневековых песнях упоминается также шести-струнный инструмент чашта, который мастерили сами певцы-исполнители Мтрупи.

В так называемом „Анийском толкователе слов“ 1222 г. в числе прочих ремесленников упоминаются музыканты — „драмзарк“, „похзарк“, „пказарк“, „топопзарк“.

В армянских миниатюрах большой интерес представляет изображение струнных инструментов: тавига (лиры), кнара (арфы), канона, кяманчи и саза.

Изображения инструмента типа саз встречаются в Ахпатском евангелии XIII в., в миниатюрах XIV в. Они встречаются и на надгробиях Ангегакота, Басаргечара, Каранлуха, Бнуниса и др.

Интересно также изображение инструмента *тарапула*, которое мы находим в рукописи - предсказании (XVII в.).

Гр. Ачарян в средневековом стихотворении истолковал слово „тарапул“ как нечто горячее, не предполагая, что это может быть названием инструмента.

Таким образом, все вышеприведенные материалы довольно убедительно говорят о том, что армянский народ, начиная с древнейших времен, обладал уже музыкальными инструментами, при помощи которых он выражал свои чувства и настроения.

Систематическое и разностороннее изучение этих инструментов обогатит наши знания о древнейшей музыкальной культуре армянского народа.

