

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES, RA  
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

PROCEEDINGS OF THE INSTITUTE  
OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY  
HAIA-3

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК, РА  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ТРУДЫ ИНСТИТУТА  
АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ  
ХАИА-3

YEREVAN  
IAE PUBLICATION 2019  
ЕРЕВАН  
ИЗДАТЕЛЬСТВО ИАЭ 2019

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՒ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱԻԱ-3

ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ  
ԵՒ  
ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ  
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ  
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

3

## ***Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ***

### ***Խմբագրական խորհուրդ***

Պավել Ավետիսյան (գլխավոր խմբագիր), Լևոն Աբրահամյան, Գրիգոր Արեշյան, Ռուբեն Բադալյան, Միհրան Գալստյան, Տորք Դալալյան (պատասխանատու խմբագիր), Ջուստո Թրաչյան, Թեո վան Լինթ, Լորի Խաչատուրյան, Թամար Հայրապետյան, Հարություն Մարության, Արմեն Պետրոսյան, Համլետ Պետրոսյան, Գագիկ Սարգսյան, Ադամ Սմիթ, Պատրիկ Տոնասպետեան, Պիտեր Քաուի

### ***Editorial Board***

Pavel Avetisyan (editor-in-chief), Levon Abrahamyan, Gregory Areshyan, Ruben Badalyan, Peter Cowe, Tork Dalalyan (associate editor), Patrick Donabédian, Mihran Galsyan, Tamar Hayrapetyan, Lori Khatchadourian, Theo van Lint, Harutyun Marutyun, Armen Petrosyan, Hamlet Petrosyan, Gagik Sargsyan, Adam Smith, Giusto Traina

### ***Редакционная коллегия***

Павел Аветисян (главный редактор), Левон Абрамян, Тамар Айрапетян, Григорий Арешян, Рубен Бадалян, Мигран Галстян, Торк Далалян (ответственный редактор), Патрик Донабедян, Петер Кауи, Тео ван Линт, Арутюн Марутян, Армен Петросян, Гамлет Петросян, Гагик Саргсян, Адам Смит, Джусто Траина, Лори Хачадурян

### ***Համարի խմբագիրներ՝***

Տորք Դալալյան, Ռոման Հովսեփյան, Աստղիկ Բաբաջանյան

### ***Volume editors:***

Tork Dalalyan, Roman Hovsepyan, Astghik Babajanyan

### ***Редакторы выпуска:***

Торк Далалян, Роман Овсепян, Астхик Бабаджанян

Յ 720 Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, 3: /  
ՀՀ ԳԱԱ հնագիտ. և ազգագր. ինստ.: Խմբ. Տ. Դալալյան, Ռ. Հովսեփյան,  
Ա. Բաբաջանյան, – Եր., ՀԱԻ հրատ., 2019. – 252 էջ: (Հնագիտության և  
ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, 3):

ՀԱԻԱ մատենաշարի հերթական՝ 3-րդ հատորն ընդգրկում է երիտասարդ և փորձառու հետազոտողների հոդվածներ, որոնք վերաբերում են վաղ և միջնադարյան հնագիտությանը, ավանդական ծեսին, բանարվեստին ու աշխարհայացքային ընկալումներին, խորհրդային և ետխորհրդային շրջանի մարդաբանությանն ու մշակութաբանությանը, ինչպես նաև արդի աշխարհաքաղաքական խնդիրներին: Ժողովածուն օգտակար կարող է լինել Հայաստանի և հարակից երկրների պատմությանը, մշակույթով ու քաղաքագիտությանը զբաղվող հետազոտողների, ինչպես նաև հայագիտության ամենալայն ու բազմազան խնդիրներով հետաքրքրվող ընթերցողների համար:

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

### ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՆՐՈՒՅԹՆԵՐ

<b>Ա. Ա. Բորոխյան</b> Վիշապ կոթողներն՝ ըստ Ատրպետի արխիվային նյութերի	8
<b>Մ. Մ. Շահամիրադյան</b> «Անապատի օդապարուկների» կառուցվածքի և ձևերի քննություն	21
<b>Ա. Կ. Զուհարյան</b> Վանակատի հումքի օգտահանման սկզբունքները բրոնզի դարում՝ ըստ ՀՀ տարածքից գտնված նմուշների PXRFX վերլուծության տվյալների	36
<b>Տ. Է. Հարությունյան</b> Քարաշամբի հնավայրի նորահայտ շքասեղների ժամանակագրությունը և տիպաբանությունը	47
<b>Բ. Վ. Վարդանյան</b> Կուր-արաքսյան միջագետքի ուշբրոնզեդարյան դամբանային համալիրների սոցիալ-ժողովրդագրական վերլուծության խնդիրներն՝ ըստ Լճաշենի տվյալների (մ. թ. ա. 16–13-րդ դդ.)	65
<b>Ռ. Ա. Հովսեփյան</b> Բուսական մնացորդներ Մաստարա–3 հնավայրի անտիկ դարաշրջանի կարասային թաղումներից	79
<b>ՄԻՋՆԱԴԱՐ</b>	
<b>Տ. Ս. Դալայյան</b> Դիտարկումներ՝ 13-րդ դարում երաժշտական գործիքներին առնչվող աշխարհայացքային ընկալումների վերաբերյալ	92
<b>Գ. Հ. Միրիջանյան. Ս. Հ. Աղայան</b> Դիտարկումներ Գեթուսյաց իշխանների տիրույթների մասին՝ ըստ արձանագիր և մատենագիր աղբյուրների	106
<b>Ա. Լ. Գրիգորյան</b> Սոթք–1 ամրոցը և Դվին-Պարտավ առևտրական ճանապարհի սոթքյան հատվածը	117
<b>Ա. Ա. Բարաշանյան, Ք. Զ. Ֆրանկլին</b> Միջնադարյան մշակութային լանդշաֆտը Վայոց ձորում՝ Մետաքսի ճանապարհի համակարգում	125
<b>Ա. Ա. Մարտիրոսյան</b> Դաշտադեմի ամրոցի 2015 թվականի պեղումներով հայտնաբերված կենցաղային քարե առարկաների տնտեսական բաղադրիչի շուրջ	137
<b>Ե. Ե. Վասիկևա</b> Եկեղեցիների տապանաբակերի և վանական գերեզմանատների հնագիտական ուսումնասիրությունն արդի Ռուսաստանում	148

## ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԾԵՍ ԵՒ ԲԱՆԱՐԿԵՍ

### *Ն. Խ. Վարդանյան*

«Թագվորի մեր, դու՛րս արի» հարսանեկան կատակերգի հորինվածքը  
և գործառնականությունը ծեսում 160

### *Ն. Յ. Խաչատրյան*

Երաժշտաբանահիսսական տարբեր ժանրերի փոխազդեցությունն  
ու փոխներթափանցումը հայ ժողովրդական օրօրներում 173

## ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԵՒ ԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԸՐՁԱՆԻ ՄԱՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### *Ա. Գ. Միքայելյան*

Բանտի մշակութային մարդաբանությունն՝  
ըստ Փարաջանովի ստեղծագործությունների 186

### *Հ. Մ. Մուրադյան*

Մշակույթի տները խորհրդային և ետխորհրդային  
Հայաստանում. ժառանգականությունը, գործառության  
և իմաստային փոխակերպումները 194

### *Ա. Ն. Նալբանդյան*

Թուրքիայի մշակութային քաղաքականությունը Վրաստանում 204

## ՍՓՅՈՒՌՔՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐ

### *Ա. Գ. Անդրիկյան*

Կ. Պոլսի պատրիարքարանի ներկայիս իրավիճակը 215

Հեղինակների մասին 224

Տորք Դալայան, ք. գ. թ.  
ՀԱԻ

## ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ 13-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԻՆ ԱՌՆՉԿՈՂ ԱՃԽԱՐՀԱՅԱՑՔԱՅԻՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

Հայ միջնադարյան սկզբնաղբյուրներում հիշատակվում են մի շարք նվագարաններ, որոնց առնչությամբ երբեմն բերվում են հավելյալ տեղեկություններ՝ դրանց գործածության և կառուցվածքի, նաև փիլիսոփայական ընկալումների մասին<sup>1</sup>, հաճախակի են հանդիպում նաև երաժշտական գործիքների, երաժիշտների պարկերներ միջնադարյան մեր մանրանկարներում<sup>2</sup>, ինչպես և հայրնի են երաժշտության դասավանդման վերաբերյալ գիտական շարադրանքներ<sup>3</sup>: Ջանազան միջնադարյան երկերում պահպանվել են ավանդազրույցներ և առասպելական-ծագումնաբանական պատմություններ, որոնք նկարագրում են նվագարանների առաջացումը<sup>4</sup>: Բնակաւնաբար, այդ պատմւմները պարուրված են քրիստոնեա-կրոնական շղարշով և գաղափարախոսությամբ: Ավելի վաղ՝ հեթանոսական շրջանի հայկական ավանդազրույցներ ու առասպելներ, որոնք բացատրեին երաժշտական գործիքների երևան գալը, մեզ հայրնի չեն: Մոյն հողվածն անդրադառնում է նվագարաններին առնչվող փարատեսակ պարկերացումների, որոնք վկայված են մեր գրավոր աղբյուրներում: Քննության հարակոչությունը ապահովելու համար՝ ուսումնասիրության ժամանակային սահմանները գիտակցաբար պարփակվել են 13-րդ դարով:

*Հիմնաբաներ*<sup>5</sup>՝ նվագարան, ավանդազրույց, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզ, Վարդան Այգեկցի, քրիստոնեություն, գաղափարախոսություն, հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտություն, առակ:

### Ներածականի փոխարեն

Հայոց հին դյուցազներգական պատումները ներկայացնում էին հեթանոսական աստվածների, դյուցազուն-հերոսների և առասպելական արքաների սխրագործություններն ու արարքները: Քանի որ դրանք կտրականապես մերժվեցին վաղ եկեղեցական գաղափարախոսների կողմից, մերժվեցին նաև նվա-

<sup>1</sup> Տե՛ս հատկապես Аревшатын, Тагмизян 1967, 356–368, 371–374, 378–379; Թահմիզյան 1970, 21–22; 1982, 7, 27; 1991, 184–199; Բաղդասարյան 2008, 9–11; Հարությունյան 2010, 125–163, 208:

<sup>2</sup> Տե՛ս Խանգաղյան 1959, 66–68, 78–80, ևն; Գևորգյան 1962; 1978; Թահմիզյան 1982, 11, 27–28; Բաղդասարյան 2008, 12–17; Ղարիբյան, Ենոքյան 2017:

<sup>3</sup> Տե՛ս Mahé 1997:

<sup>4</sup> Հմմտ., օրինակ, Март 1894, 3, 80–81; Բաղդասարյան 1977, 158.

գարանները, որոնք նախկինում ձայնակցում էին այդ դիցավեպերի կատարմանը և զանազան հեթանոսական ծիսական արարողությունների (թաղում, հարսանիք, ևն) ուղեկիցն էին: Ըստ քրիստոնեական գաղափարաբանության՝ երաժշտական գործիքների մեծ մասը համարվեց սատանայի գործունեության արգասիք:

Նվագարանների հանդեպ նման բացասական վերաբերմունքը շարունակվեց քրիստոնեության ընդունումից հետո մի քանի հարյուրամյակ<sup>5</sup>: Հետագայում, սակայն, «Հայկական Վերածննդի» և «քրիստոնեական հանդուրժողականության» դարաշրջանում, ժողովրդական երգարվեստն ու նվագարվեստը սկսեցին դուրս գալ «ընդհատակից» և համընդհանուր տարածում գտնել: Եկեղեցին, ի վերջո, զգալիորեն փոխեց իր բացարձակ ժխտողական վերաբերմունքը այդ երևույթների հանդեպ<sup>6</sup>: Այսպես, օրինակ, 13-րդ դարի մեծ մտածող-իմաստասեր և բանաստեղծ Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի երաժշտագիտական հայացքներում աչքի է զարնում լայնախոհությունն ու խորագնությունը, որով նա կատարում է նվագարանային երաժշտության քննությունը<sup>7</sup>: Պլուզի վերաբերմունքը նվագարանների հանդեպ ոչ թե բացարձակ մերժողական է, այլ նա պարզապես որոշարկում է դրանց գործածության ոլորտի սահմանները: Նույն դարից ունենք նաև նշանավոր աստվածաբան և առակագիր Վարդան Այգեկցու հաղորդած առակագրույցը, որն, ըստ ամենայնի, ժողովրդական-բանահյուսական ծագում ունի: Այստեղ նույնպես հստակ երևում է այն սահմանը, որը գծվում էր գործիքային և ոչ-գործիքային երաժշտության միջև:

### «Նվագարանային պատկերները» Պլուզի երկերում

Տարբեր առիթներով Հովհաննես Երզնկացի Պլուզն անդրադառնում է նվագարաններին, նրանց տեսակներին, բազմաձևությանը, ժամանակին և ճիշտ լարելու խնդրին՝ չմոռանալով բարձր գնահատել նաև նվագավարի (*դի-րիժոր*) դերը<sup>8</sup>:

Հովհաննես Երզնկացին իր «Քերականական մեկնություն» աշխատության մեջ գրականությունը համեմատում է նվագարանային երաժշտության հետ՝ գրելով, որ այն ստեղծվել է երկար ու սուղ նվագավոր երգերից, և ձայնն իբրև նյութ է ծառայում բանականության համար այնպես, ինչպես որ փայտը՝ հյուսնի և երկաթը՝ դարբնի համար, ուստի աշխարհի գեղեցկությունները արվեստով ու ձայնով են ներկայացվում, ուսումն ու կրթությունը նույնպես իրա-

5 Այս մասին հանգամանորեն տե՛ս Տեր-Պետրոսյան 1975, 46–48:

6 Հմմտ., օրինակ, Թահմիզյան 1983, 126:

7 Հովհաննես Երզնկացու կյանքի և գործունեության մասին մանրամասն տե՛ս Սրապյան 1958, 9–140; Բաղդասարյան 1977, 9–136; Թահմիզյան 1983, 124:

8 Սրապյան-Երզնկացի 1993, 115; տե՛ս ՄՄ № 2173, 127բ («Ի բան մարգարեին Դարթի. Սքանչելի եղև գիտութիւն քո յիս...»), նաև՝ 182բ («ի ԾԲ սաղմոս»), որոշ հատվածներ կան նաև Երզնկացու «Հաւաքումն Մեկնութեան քերականին» (այսուհետ՝ Երզնկացի ՀՄԳ) աշխատության մեջ, տե՛ս ՄՄ № 2329, 70ա–74բ, հմմտ. Аревшатян, Тагмизян 1967, 364, 366; Թահմիզյան 1991, 193:

գործվում են խոսքով ու ձայնով<sup>9</sup>: Ըստ Երզնկացու՝ հենց դրա համար է, որ թե՛ ուսումնառումն ու գրականությունը, թե՛ գուսանական արվեստը կոչվում են քերթություն<sup>10</sup>:

Ինչպես երևում է՝ նվագարանային հարդարումը Երզնկացին համարում է պաճուճանք, որը հավելվում է բանականությունից բխող ձայնին: Հետաքրքրական է, որ մի շարք բնաձայնական գոյականների միջոցով Երզնկացին բնորոշում է տարբեր նվագարանների հնչողությունը. «Այլև ամենայն այսպիսի պաճուճեալ բան, խոտվական կամ խաղաղական, նման ասացեալ է կամ յառաջնոցն կամ ի մէնջ, որք են այս. խազմ, վրդով, յոյգ, ամբոխ, աղմուկ, դրդումն, բումբին, դոփին, որոյր, քարախին, գանչին, կանչին եւ այլ այսպիսիք, որ չկարեն զիրս սրոյգ ասել, դարձեալ քերդեալ կոչի, որ ըստ արունասրական հնչմանն յարմարին, որպէս փողք, կնդրնդոցք, քնարք, փաւիղք, սրինկք եւ այսպիսիք»<sup>11</sup> (ընդգծումները–Տ. Դ.): Մինևս այն ժամանակ, ռազմաշունչ կամ խաղաղ նվագի ազդեցությունը մարդու վարվելակերպի վրա՝ արտահայտվում է օրինակներով, որոնք բերում է Հովհաննես Երզնկացին՝ ի հաստատումն այն ուսմունքի, որ գործիքային երաժշտությունն ավելի շատ զգայական, քան բանական ներգործության է ունակ<sup>12</sup>:

Ըստ Երզնկացու՝ հին իմաստունները հորինել են երաժշտական գործիքները, որպեսզի ուրախացնեն մարդու հոգին, քանզի վերջինս, ընդունելով ուրախալի կիրքը, ներգործում է մարմնի վրա և անգամ հիվանդներին ապաքինում<sup>13</sup>: Ավելին, մեկ այլ տեղ Հովհաննես Պլուզը մարդու մարմինը համեմատում է փողի կամ քնարի, նաև՝ տասլարանի նվագարանի (*փասնադի քնար*) և սաղմոսարանի (*սաղմոս*) հետ<sup>14</sup>, և ինչպես որ նվագարաններն առանց արվեստական հպումների ու շարժումների անբարբառ են մնում, այնպես էլ մարդկային մարմինը՝ առանց զգայարանների, առանց սիրո ու իղձերի, լուռ և անտարբեր է շրջակա աշխարհի հանդեպ<sup>15</sup>: Մեկ այլ քարոզում նա մարդկային կյանքն է հա-

<sup>9</sup> Аревшатын, Тагмизян 1967, 366; Սրապյան-Երզնկացի 1993, 112; Երզնկացի ՀՄՔ, 40բ–41ա (98–99):

<sup>10</sup> Սրապյան-Երզնկացի 1993, 113; Երզնկացի ՀՄՔ, 147բ (220):

<sup>11</sup> Թահմիզյան 1983, 125; Երզնկացի ՀՄՔ, 147բ (220): Թարգմանությամբ տե՛ս Аревшатын, Тагмизян 1967, 366:

<sup>12</sup> Սրապյան-Երզնկացի 1993, 114, 117; Երզնկացի ՀՄՔ, 74ա (134): Ալեքսանդր Մակեդոնացուն վերաբերող այս գրույցը նույնպես բերվում է ըստ Դավիթ Անհաղթի [տե՛ս Սրապյան-Երզնկացի 1993, 234, ծան. 68]:

<sup>13</sup> Թահմիզյան 1983, 125; Երզնկացի ՀՄՔ, 71բ. «Երզնես եւ առ հիւանդս, զի ազգրակար է ի պէտս բժշկութեան. որպէս ըմբելիք դեղոց ընդ ճաշակելիսն, եւ սա ընդ լսելիսն: Եւ զի ձայն անմարմին է եւ մեծ զարութիւն ունի եւ ազգակցութիւն առ հոգին: Եւ սակա այսր պարճատի գրին զձայնական գործիքն իմաստունքն առաջին, զի ուրախացուցիչ է հոգոյ. եւ ընդունելով հոգի գուրախական կիրք, ներգործէ առ մարմինն եւ փրամադրեալ փոխէ զնա յուրմէ՛ բնութենէն»: Թարգմանությամբ տե՛ս Аревшатын, Тагмизян 1967, 363: Երաժշտարուժության վերաբերյալ տե՛ս Վարդունյան 2007, 493–509; Vardumyan 2015, 1–5:

<sup>14</sup> Տե՛ս Թահմիզյան 1983, 127:

<sup>15</sup> Սրապյան-Երզնկացի 1993, 113; ՄՄ № 2173, 265աբ («ի ԽՁ սաղմոսն Դաւթի...»), տե՛ս նաև 200ա («ՁԸ սաղմոսին»). «Սաղմոսն քնարաց եւ փողոյ անուն է, որով ի հինս



մեմատում նվագարանի հետ. երբ որ չկա նվագող՝ կյանքը դադարում է. «յորժան ոչ իցէ հարկանող՝ խափանեալ, լռելալ կայ»<sup>16</sup>:

### Քառալար նվագարան և չորս տարերք<sup>17</sup>

Միջնադարյան Հայաստանում մարդու մարմինը հաճախ էր նմանեցվում քառալար նվագարանի, որի յուրաքանչյուր լարը համապատասխանում է տիեզերքի չորս տարրերից որևէ մեկին՝ ջուր, հուր, հող, օդ: Վաստակաշատ երաժշտագետ Ն.Թահմիզյանի մեկնաբանությամբ՝ այս քառալար գործիքը կամ «չորեքաղյան քնարը» պետք է որ կոթավոր լարային նվագարան լիներ և վերաբերեր *հայկական ուղին*: Վերջինս, ըստ էության, եղել է մեր վիպասանական *փանդիո* նվագարանի ժառանգը և «հայ միջնադարյան իրականության մեջ համարվել ազգային երաժշտության հնչյունային համակարգի նյութական կրողը կամ դասական նվագարանը»<sup>18</sup>: Ժամանակի աշխարհայացքային մոտեցումը արտահայտելով՝ Երզնկացին գրում է, որ քառալար այս գործիքը ստեղծված է ի նմանություն մարդու բնության, քանի որ մարդն էլ, իր հերթին, տիեզերքի մարմնեղեն մանրակերտը լինելով, կազմված է տիեզերքի հիմքում ընկած չորս տարրերից<sup>19</sup>:

Եթե մարդկային մարմնում չորս տարրերի հավասարակշռությունը խախտվում է, ապա մարդը հիվանդանում է, և հետևաբար պետք է զանազան միջոցներով վերականգնել հավասարակշռությունը, ինչպես որ նվագարանի լարվածքի ժամանակ հարկ է լինում լարերից մեկը ձգել, մյուսը թուլացնել<sup>20</sup>: Այսինքն, համաձայն Հովհաննես Երզնկացու մեկ այլ աշխատանքի՝ ինչպես որ քառալար նվագարանի մեկ լարի փոփոխությունն անհարմարություն է պատճառում, այնպես էլ կենդանի էակի մեկ տարրի անհավասարությունը հիվանդության պատճառ է դառնում. «Զի որպէս քնարի միոյ աղոյն փոփոխումն

*երգէին՝ զերաժշտականն ձայն յօրհնութիւնսն խառնելով, զի ստաւել տրամադրէ զհոգի յորափականանն եւ ի տրորմնականն: Իսկ զայն խորեաց Ասրուած, զի մարմին էր ստանց ըրձից եւ սիրոյ, այլ մեզ փող եւ քնար է մարմին եւ զգայարանք սորա, ընդ որս խառնել արժան է զմերառական հոգոյն երգ եւ այսու հնչակցութեամբ օրհնել զԱսրուած յամենայն կեանս, որչափ ենք ի մարմնի, զի փող եւ քնար ժամանակաւ շարժի յարուեստարորէն, եւ ի լռելն անբարբառ կա մնայ, իսկ մարդ կենդանի տասամբ զգայարանաւք, իբր տրամադրի քնար յերաժշտական մտացն, իբր յարուեստարորէ շարժեալ յամենայն կեանս իւր օրհնէ զԱսրուած»:*

<sup>16</sup> Մրապյան-Երզնկացի 1993, 116; ՄՄ № 2173, 331բ («Վասն ննջեցելոց ի Քրիստոսի և խորհուրդ ստեղծման մարդոյն և մահու...»):

<sup>17</sup> Այս խնդիրը մանրամասնորեն քննարկել ենք հետևյալ հոդվածում՝ Դավայան 2018, 93–104:

<sup>18</sup> Թահմիզյան 1982, 27; 1983, 134:

<sup>19</sup> Երզնկացի ՀՄՔ, 72բ–73ա; Аревшатын, Тагмизян 1967, 364: Բացի այդ, քառալար նվագարանը խորհրդանշել է մարդկային չորս խառնվածքները [իմնո. Ղարիբյան, Ենոքյան 2017, 56]:

<sup>20</sup> Մրապյան-Երզնկացի 1993, 116; ՄՄ № 2173, 109ա («Ի բան մարգարէին Դաւթի. Սքանչելի եղև գիտութիւն քո յիս...»): «...զորս պարտ է բժշկել՝ զունանս բանիս եւ զայս՝ դեղով, որպէս յարումն աղեաց երաժշտականաց, զունանս թուլացուցանել եւ զայլս պնդել, զի պարշաճ իւր կազմեսցէ՝ յարմարապէս տալով զձայն»:

անյարմարություն առնէ, եւ կենդանոյն միոյ փարեր անհասարկութիւնն հիւանդութիւն»<sup>21</sup>:

Միջնադարյան Հայաստանում երաժշտության միջոցով հիվանդներ բուժելու մասին գրելիս՝ Երզնկացին իր «Քերականական մեկնության» մեջ վկայում է, որ հատկապես առողջարար գործություն է վերագրվել չորեքադյան քնարին<sup>22</sup>: Այստեղ Երզնկացին մանրամասնորեն նկարագրում է, թե ո՞ր բնույթի հիվանդության դեպքում ո՞ր լարի վրա է պետք նվազել<sup>23</sup>:

Ըստ Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի՝ քանի որ մարդկային մարմինն արդեն մի համընդգրկուն և կատարյալ նվազարան է՝ Աստծուց արարված, մարդն, ուրեմն, Աստծո հետ հաղորդակցվելու համար կարիք չունի արհեստական նվազարանների: Դրա համար էլ նմանատիպ դեպքերում Պլուզը նախապատվությունը տալիս է հոգևոր երաժշտությանը՝ այն սահմանազատելով գուսանականից:

### Գուսանական երաժշտություն

Իր «Խրատ հասարակաց քրիստոնէից՝ քահանայից ու ժողովըրդոց...» աշխատության մեջ Հովհաննես Պլուզը կանոնադրում է, որ «ի կնունք եւ ի պսակն ոչ է պարտ արբենալ կամ գուսան կոչել կամ բոզ, զի դիւաց կոչաւոր են գուսանքն»: Կնունքի և պսակադրության ժամանակ գուսան կանչելը նա համեմատում է հնձանում գինի տրորելու ժամանակ քացախ հիշելու կամ անուշաբոյր խունկերին գարշելի իրեր խառնելու հետ. «Ի տրեղի, ուր հնձան կոխեն, զքացախն ոչ յիշեն եւ յանուշահոյր իւղ և խունկ գարշելի իրք ոչ խառնեն»: Այդպիսով, գուսաններն ու անբարոյական կանայք նույն հարթության վրա են դիտվում, նրանք համեմատվում են սատանայական մոլախտոտի հետ, որ խառնվում է Քրիստոսի խորհրդին. «Դու ի սուրբ եւ ի սուկայի կնունքն եւ ի մեծախորհուրդ եւ ի պարկեշտ պսակն բոզ եւ գուսան բերես եւ զորումս սարսանայի ի խորհուրդն Զրիստոսի խառնես եւ ոչ անաչես»<sup>24</sup>:

Նույն աշխատության մեջ մեկ այլ տեղում Հովհաննես Պլուզը մեղադրում է այն քահանաներին ու սարկավագներին, որոնք պահքի օրերին զվարճանում են գուսանական խրախճանքներում՝ վարձակ կանանց ընկերակցությամբ<sup>25</sup>: «Թողթ առ իշխանն Եկեղեցաց» գործում Երզնկացին «գինին ու արբեցութիւն,

<sup>21</sup> Սրապյան-Երզնկացի 1993, 116; ՄՄ № 2173, 80ա («Ի տօսի ծննդեան և Մկրտութեանն Քրիստոսի...»):

<sup>22</sup> Թահմիզյան 1983, 136; Երզնկացի ՀՄՔ, 73ա:

<sup>23</sup> Аревшатян, Тагмизян 1967, 364–365.

<sup>24</sup> Բաղդասարյան 1977, 177–178; ՄՄ № 8356, 168ա (ԺԷ. «Յաղագս պահոց»); Սրապյան-Երզնկացի 1993, 115:

<sup>25</sup> Ըստ Երզնկացու՝ «եւ լուար վասն քահանայից, որք ի քաղաքի, եւ վասն սարկավագաց, թէ առանց խոստովանութեան, յաւորս պահոց, ոչ արգելուն գինքեանս ի գինոյ, այլ եւ անչափ յագեցմանք արբեցութեան ախրին հրապարակին ի մէջ գինաբրուացն եւ անպարկեշտարար նստին ի ժողովս եւ իրախանան գուսանական երգովք ի կարասս լկտի խաղոց եւ այլ վասն պէսպէս իրաց եւ անասնաբարոյ մարդոց: Այլ եւ վասն ազատութեան զրոզն, որք ի փունս պոռնկութեան եւ զկանայս այլազգեաց մեծարէին ընդ քրիստոնէայս՝ փալով նոցա գնարմինս տրեւնական» [Բաղդասարյան 1977, 194–195; Սրապյան-Երզնկացի 1993, 115]:

գուսանն եւ խաղն ամենայն մարդոյ վնաս» է համարում, բայց հատկապես՝ «պարոն մարդոյն եւ իշխանին»<sup>26</sup>: Այս է պատճառը, որը «Քերականական մեկնություն» երկում Երզնկացին գրում է. «Տղային միտքն որպէս կակուղ մտն է... Մի՞ թողոր, որ դառն եւ աղբաղբունկ ջուրն ի ներս խառնի. երգք գուսանաց, կամ խաւար աղբերի»<sup>27</sup>:

### Հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության սահմանազատումը

Զարգացնելով 5-րդ դարի իմաստասեր Դավիթ Անհաղթի տեսությունը երաժշտության նյութական և աննյութական բաղադրիչների մասին<sup>28</sup>, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզն իր վերոհիշյալ «Քերականական մեկնություն» աշխատության մեջ համարում է, որ երաժշտության նյութական կողմը կազմում են նվագարանները՝ ներառյալ նաև երաժիշտ-կատարողի մարմինը՝ իբրև բանական արարածի, մինչդեռ երաժշտությունն ինքը և, մասնավորաբար, երաժշտական ելևէջը, որը Երզնկացին անվանում է «ձայն», աննյութական է: Այսինքն՝ վերջինս նույնանում է մարդու հոգևոր էությանը, իսկ նվագարանային հնչողությունը՝ մարմնականին: Ստացվում է, որ ինչպես որ մարդը հոգևոր (բանական) և հողեղեն (նյութական) էակ է, և այդ երկու էություններն ամփոփված են իր մարմնում, այնպես էլ երաժշտությունը բաղկացած է երկու էություններից: Թաքնված լինելով մարդու հոգում՝ երաժշտության այդ բանական կողմը՝ ելևէջը, լսելի հնչյունների է վերածվում երաժիշտ-կատարողի միջոցով<sup>29</sup>:

Շարունակելով երաժշտության երկսեռ էության այս դրոյթը՝ նույն աշխատության հետագա էջերում Երզնկացին երաժշտությունը բաժանում է երկու տեսակի՝ «աստվածայինի», որ երգվում է տաճարներում, և «մարդկայինի», որ հնչում է տոնախմբությունների ժամանակ. «բաժանի սա յասրուածայինն եւ ի մարդկայինն: Ասրուածայինն երգի յեկեղեցիս, որ յաղագս հեշտութեանն զղջումն ածէ ի հոգիս եւ փոխարկէ զմիտս մեղոցելոցն ի բարի խոկումն, իսկ մարդկայինն երգի ի ժողովս իրախութեան և յուրախական հանդէսն»<sup>30</sup>: Ընդ որում, Երզնկացին վերջինը ևս համարում է «անհրաժեշտ հասարակության համար»<sup>31</sup>:

Միջնադարից եկող այս մտայնությունը գոյատևել է ընդհուպ մինչև մեր օրերը, և հոգևորի ու աշխարհիկի տարբերակումն անմիջականորեն առնչվել է

<sup>26</sup> Մրապյան-Երզնկացի 1993, 115:

<sup>27</sup> Թահմիզյան 1983, 127:

<sup>28</sup> Ըստ Դավիթ Անհաղթի՝ երաժշտությունը «բանական» արվեստ է, որի նյութական կողմը կազմում են նվագարանները, իսկ երաժշտությունն ինքը, ըստ նրա, աննյութական է [տես Թահմիզյան 1961, 50]:

<sup>29</sup> Հմմտ. Թահմիզյան 1983, 124–125. «...Կրկին են գործիք երաժշտականին: Ի նիւթական կազմածոյ անշնչից որպէս քնար եւ փող. եւ մարմին բանաւոր կենդանոյն, յորում ծածկեալ կայ ձայնն անմարմին, եւ ի շարժել արունարարոյն բացակայարտ զհնչումն» [Երզնկացի ՀՄՔ, 44ա]: Տես նաև Аревшатян, Тагмизян 1967, 361, 365-ում բերված հատվածները, որտեղ նույնպես՝ Երզնկացին, խոսելով երաժշտության բնույթի մասին, մեջբերում է Դավիթ Անհաղթին:

<sup>30</sup> Թահմիզյան 1983, 128; Մրապյան-Երզնկացի 1993, 114; Երզնկացի ՀՄՔ, 71աբ (131), թարգմանությամբ՝ Аревшатян, Тагмизян 1967, 363:

<sup>31</sup> Հղումը՝ ըստ Ցիցիկյանի 2011, 45, ծան. 50:

նաև նվագարաններին: Վերջիններս համարվել են աշխարհիկության բնորոշիչներ, իսկ մարդկային մաքուր՝ անպաճույճ ձայնը կապվել է հոգևորի հետ: Այս երկուսի հակադրությունը ազգագրագետ Հ. Պիկիջյանն անվանում է «երկու տարբեր մշակութային տեքստեր», որոնց «գոյության հաստատագրումն է նաև սրբավայրի շրջակա տարածքում և եկեղեցու ներսում հնչող երաժշտությունը»<sup>32</sup>:

Եթե սրբավայրի ամբողջ տարածքը բաժանենք երկու գոտիների՝ *կենտրոն* (բուն տաճարը) և *շրջակայք*, ապա դրանցից յուրաքանչյուրն, ըստ Հ. Պիկիջյանի, «*ձգտում էր սպահովել իր նախընտրած նվագարանների ու մեղեդիների առավելությունը. բնականաբար առկա էր երկու երաժշտական տեքստ: Դրսի բոլոր ծեսերն ուղեկցվում էին զոռնա-դիողի երաժշտությամբ, իսկ ներսում՝ երգեցողությամբ*»: Տաճարի բակում անգամ կարող էին հնչել մերժելի նվագարանները, չարխափան և աղմկարար տարատեսակ գործիքները: Մինչդեռ տաճարի ներսում նախընտրելի էր համարվում ձայնային (*վոկալ*) արվեստը: Պատճառն այն էր, որ «*եկեղեցին ձգտում էր հնարավորինս սահմանափակել ավանդական նվագարանների մուտքն իր տարածք՝ գերադասությունը տալով մարդու մարմնից ծնված ձայնին, և ո՛չ բնավ նրա հորինած առարկաների հնչողությանը*»<sup>33</sup>:

### «Ուխտ միայնակեցի ընդ սատանայի»

Ներտաճարային հոգևոր և արտատաճարային աշխարհիկ մշակութային տարածքների մասին մտայնությունը պատկերավոր ձևով արտահայտված է Վարդան Այգեկցու (12–13-րդ դդ.) հաղորդած ժողովրդական մի գրույցում, որը որոշակիորեն մոտենում է առակի ժանրին: Լայն առումով վերցրած՝ այն կարելի է պարզապես առակ համարել, եթե հաշվի առնենք այդ ժանրի միջնադարյան լայն սահմանումը՝ որպես ամեն տեսակի խորհուրդ ու խրատ պարունակող բազմադիմի իմաստություն<sup>34</sup>: Խնդրո առարկա գրույց-առակում հոգևորականը գաղտնի դաշինք է կնքում սատանայի հետ:

Մենակյաց մի հոգևորական սատանայի օգնությամբ եկեղեցապանի պաշտոնից հասնում է մինչև արեղա և եպիսկոպոս. «*Ասի յառակաց, թե միակեց մի սատանայի ուխտ եղ. որ տարի մի ՚ի պահս կենայ, զի զնա ՚ի մեծութիւն հասուցանէ. սատանայ յանձն էտո կարարել զինդրաձս նորս. յորժամ վճարեաց զպահան, շարժեաց զեպիսկոպոս քաղաքին, որ եղ զնա եկեղեցապան. եւ ՚ի միս տարուջն շարժեաց, որ օրհնեաց զնա արեղայ. եւ ՚ի միս տարուջն եղեւ մեռանիկ եպիսկոպոսին. շարժեաց զթագաւորն եւ զքաղաքացիսն առնել իւրեանց եպիսկոպոս»<sup>35</sup>:*

<sup>32</sup> Պիկիջյան 2001, 408; 2012, 125:

<sup>33</sup> Պիկիջյան 2001, 408–409; 2012, 121, 125:

<sup>34</sup> Տեն Սրապյան 1981, 62:

<sup>35</sup> Mapp 1894, 2, 252; Տեն նաև Սրապյան 1969, 264–265; № 26 («Ուխտ միակեցի ընդ սատանայի»). բնագիրը վերցված է ՄՄ № 6616 ձեռագրից (15–16-րդ դդ., էջ 12բ), իսկ վերնագիրը տրված է ըստ Ն. Մառի՝ նշված հրատարակության: Այս գրույցի տեքստի երկու նշված տարբերակների միջև կան աննշան քերականական տարբերություններ: Առաջին տարբերակի (քաղված Վարդանի ժողովածուից) բնագիրը տալիս է նաև՝ Աբեղյան 1935, 38:

Սատանան այս ամենի դիմաց պահանջում է հոգևորականից, որ նա զգեստի տակից մի չորեքադի նվագարան դնի և եկեղեցական արարողության ժամանակ մատով զարկի մի լարին. «*եւ յորժամ կասէր զգեստարարիլ. զի ժամ արասցէ, եկն սատանայ եր 'ի նա փոքրիկ չորեքադի մի եւ սսէ. իմ ամէն լարին փոխարէն, որ զքեզ յայդ մեծագոյն սատրիճանդ հասուցի, զայս արա. առ զայդ փոքրիկ չորեքադիդ 'ի ծոցդ դիր. և զզգեստդ 'ի վերայ հագիր եւ յորժամ 'ի թեմն ելանես, նա մէկ մատամբդ 'ի վերայ մէկ լարին զարկ*»<sup>36</sup>: Ուշագրավ է, որ առակում հիշվում է հենց *չորեքադի*, որն, ըստ միջնադարյան երաժշտագետների, ամենահարմարն էր և ամենաշատն էր համապատասխանում բնության չորս տարրերին: Ընդհանրապէս, ըստ ժամանակակից երաժշտագետների վերակազմության՝ քառալար նվագարան է եղել նաև հայկական փանդիորը, որը գուսան-վիպասացների անբաժան գործիքն էր<sup>37</sup>:

Այնուհետև առակում պատմվում է, որ երբ եպիսկոպոսը կատարում է սատանայի ուզածը, հանկարծ եկեղեցու մեջ հազարավոր-բյուրավոր նվագարանների ձայներ են հնչում. «*եւ այնպէս արարեալ պատրեալ եպիսկոպոսին՝ յանկարծակի հագարք հագարաց եւ բիրք բիրոց տասնադի եւ թմբկի եւ սուռնայի եւ չանկի եւ չորեքադիդ ձայն հնչեաց՝ 'ի մէջ եկեղեցոյն*»<sup>38</sup>: Ինչպէս տեսնում ենք, այստեղ կրկին հիշատակվում են տասնադին (սաղմոսարան), թմբուկը և չանգը, նաև հանդիպում ենք գուռնայի (*սուռնայ*) առաջին հիշատակություններից մեկին<sup>39</sup>: Հետաքրքրական է նաև «*հագարք հագարաց և բիրք բիրոց*» դարձվածքը, որը հիշեցնում է Գողթան երգերի «*վիպասանական հայերենը*» («*եւ ուսրի տացէ քաջն Արտաշէս հագարս ի հագարաց եւ բիրս ի բիրոց...*»):

Շարունակելով առակը՝ եկեղեցի եկած արքան ու ժողովուրդը սարսափում են, քանի որ ոչ ոք չէր տեսնում երաժիշտներին. «*Ջարհուրեցան թագաւորն եւ ժողովուրդն եւ ո՛չ զոք տեսանէին հարկանօղ նուագարանացն: Հրամայեաց թագաւորն բռնել զդուռն եկեղեցոյն՝ եւ զիրաքանչիւր ոք մերկացուցանել եւ փնդրել. եւ այնպէս արարեալ ո՛չ զոք գտին պատճառ, եւ մնաց թագաւորն եւ եպիսկոպոսն միայն. թագաւորն եւս մերկացաւ. եւ ո՛չ գտաւ առ նա ինչ. եւ յորժամ մերկացուցին զեպիսկոպոսն, գտին 'ի ծոցն զչորեքադին այն*»<sup>40</sup>: Ի վերջո եպիսկոպոսին պատժում են՝ նրան կապելով ձիու պոչից և բաց թողնելով դաշտում, որպէսզի մարմինը կտոր-կտոր լինի<sup>41</sup>: Առակի բարոյախոսությունն, ըստ

<sup>36</sup> Mapp 1894, 2, 252.

<sup>37</sup> Այս մասին մանրամասնորեն տես Դավալյան 2017, 48–52:

<sup>38</sup> Mapp 1894, 2, 252.

<sup>39</sup> Զուռնայի մասին տես Քոչարյան 2008, 154, որն ավելացնում է նաև Առաքել Սյունեցու վկայությունը՝ ՄՄ, № 1764, 293բ: Զուռնայի պատկերներ հայտնի են հայկական մանրանկարներում՝ մոտավորապէս նույն ժամանակաշրջանում [տես Գևորգյան 1962, 343–344], գուռնայի պատմա-ազգագրական մանրամասն ակնարկ է տալիս՝ Պիկիջյան 1988:

<sup>40</sup> Mapp 1894, 2, 252.

<sup>41</sup> Բնագրի համաձայն՝ «*չարչարանս արկեալ խոստովան եղև զուրացութիւնս և զդաշինս, զոր եղեալ էր ընդ սատանայի: Յայնժամ կապեցին զնա 'ի յագի ամեհի ձիոյ և թողին 'ի դաշտի. մանրամասնաբար կտորեալ եղև մարմին նորա. և այնպէս սասնդեաց զքառսացեալ հոգին 'ի ձեռն սատանայի*» [Mapp 1894, 2, 253]:

Այգեկցու, հետևյալն է՝ «Ցուցանե՛ առակս, թե՛ ով՞ ոք սարսանայի բարոյն է և ուի-  
տին հասարայ, բաժին նորս վերջն այնպէս լինելոց է»<sup>42</sup>:

### Ամփոփման փոխարեն

Ըստ մի մեկնաբանության՝ հոգևորականի զգեստի տակ թաքցված քա-  
ռալար նվագարանը խորհրդանիշն է քրիստոնեական հայ մշակույթում առկա  
հեթանոսական ենթաշերտի: Ասել է թե՛ մեջբերված առակագրույցում գործած-  
ված կենտրոնական խորհրդապատկերի գործողությունը, թե ինչպես է եկեղեցու  
մեջ գաղտագողի հնչում հեթանոսական երաժշտություն, կարելի է բացատրել  
իբրև ժողովրդի խորը ակունքներում և հոգևոր ծալքերում պահ մտած հնամենի  
մշակույթի «ընդվզում» և «դուրս սպրդում»: Արդյունքում պատժվում է եկեղեցու  
այն սպասավորը, որը տուրք է տալիս նախաքրիստոնեական մշակույթին: Մյուս  
կողմից, նշված խորհրդապատկերը կարելի է մեկնաբանել ոչ թե որպես «ան-  
ցյալի» ու «ներկայի» հակադրություն, այլ իբրև բոլոր ժամանակներում ամենու-  
րեք առկա՝ աշխարհիկ և հոգևոր հոսանքների մրցակցություն ու պայքար:

Հայ միջնադարյան գրականությունը մանրակրկիտ ուսումնասիրած  
Մ. Աբեղյանի կարծիքով՝ առակախոսը վերոբերյալ գրույցում ներկայացնում  
է 13-րդ դարում ժողովրդի մեջ տարածված մտայնությունն ու մտտեցումները.  
«*ինչքան էլ տեսականի մեջ դեռ իշխում է ճգնավորական հայացքը, գործնա-  
կանի մեջ, ընդհակառակն, ուրախ կյանքը, աշխարհիկ ոգին է տերը*»<sup>43</sup>: Այն  
աստիճան էր աշխարհիկ երաժշտությունը տարածված, որ, ըստ Աբեղյանի,  
նույնիսկ միայնակյաց հոգևորականն էր սատանայի հետ պայման կապում, որի  
հետևանքով եկեղեցին դարձնում է գուսանական նվագաժողովան վայր: Միև-  
նույն ժամանակ, սակայն, այս և նմանատիպ այլ առակների քննության ժամա-  
նակ, որոնցում պախարակվում են անբարո հոգևորականները, արեղյանական  
վերլուծություններում զգացվում է խորհրդային ժամանակների շունչը՝ դասա-  
կարգային հակասությունների և եկեղեցու դեմ պայքարի դրսևորում տեսնելու  
միտումով: Հակառակ սրան, միանգամայն ընդունելի է այն մտտեցումը, որ 13-  
րդ դարում «*Առակները դառնում են մի տեսակ միջոց ժողովրդական տարրերը  
մեր հին գրականության մեջ մտցնելու, և դրանց միջոցով մեր գրականությունը  
հեղուկեպես մոտենում է ժողովրդին, ենթարկվում աշխարհիկ հոսանքին*»<sup>44</sup>: Այս  
մերձեցումը Ս. Հարությունյանը դիտարկում է Աբեղյանի ձևակերպած «Հայկա-  
կան Վերածննդի» տեսության համատեքստում<sup>45</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք Վարդան Այգեկցու հաղորդած առակագրույցի  
օրինակով՝ 13-րդ դարում մշակութային այդ վերածննդի տարրերն աստիճա-  
նաբար ներթափանցում էին եկեղեցու ծիրից ներս: Ճիշտ է, «օրինազանց հո-  
գևորականը» պատժվում է, սակայն դա ցույց է տալիս ոչ թե կտրուկ մերժողա-  
կան վերաբերմունք վաղնջական մշակույթի՝ մասնավորապես նվագարանների

<sup>42</sup> Mapp 1894, 2, 253.

<sup>43</sup> Աբեղյան 1946, 184:

<sup>44</sup> Աբեղյան 1935, 19:

<sup>45</sup> Հարությունյան 2006, 14:

հանդեպ, այլ՝ բարոյախրատական հաստատագրում առ այն, որ յուրաքանչյուր հոսանք (աշխարհիկ թե՛ հոգևոր) պետք է դրսևորվի համապատասխան իր տեղում և չներխուժի հակադիր «տարածք»: Այլ խոսքով ասած՝ «ամեն բան իր տեղում»: Նույն ձևակերպումն առավել հստակ տեսնում ենք Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական խորհրդածություններում:

## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### Ձեռագրեր

ՄՄ №1764	Ժողովածոյ (1651–1654թթ.)
ՄՄ №2173	Յովհաննէս Երզնկացի, Մատենագրութիւնք (ԺԴ դար)
ՄՄ №2329	Ժողովածոյ (1291թ.)
ՄՄ №6616	Ժողովածոյ (1291թ.)
ՄՄ №8356	Ժողովածոյ (1322թ.) 168ա (ԺԷ. «Յաղագս պահոց»)

### Սկզբնաղբյուրներ

ԵՐԶՆԿԱՑԻ, ՀՄՔ

Յովհաննէս Երզնկացի, Հաւարումն Մեկնութեան քերականին // ՄՄ №2329, 25ա–209ա:

МАРР 1894

Марр Н.Я., Сборники притчъ Вардана. Материалы для истории средневековой армянской литературы (I–III, 1894–1899): часть II. Текст. Санктпетербургъ: Типография И.Н.Скорородова, 1894; часть III. Приложения, Санктпетербургъ, Типография Императорской Академии Наукъ, 1894.

АРЕВШАТЯН, ТАГМИЗЯН 1967

Аревшатын С.С., Тагмизян Н.К., Армения // Музыкальная эстетика стран Востока (общая редакция и вступительная статья В.П.Шестакова), Ленинградский Государственный Институт театра музыки и кинематографии, Москва, «Музыка», 1967, 330–383.

### Ուսումնասիրություններ

ԱԲԵՂՅԱՆ 1935

Աբեղյան Մ.Խ., Հայոց միջնադարյան առակներն յեվ սոցիալական հարաբերությունները նրանց մեջ (առանձնատիպ), ՀՄԽՀ Կուլտուրայի պատմության ինստիտուտ, Յերեվան, 1935, 52 էջ (արտատպված է «ՀՄԽՀ Կուլտուրայի պատմության ին-տի աշխատությունները» ժողովածուի I հատորից):

ԱԲԵՂՅԱՆ 1946

Աբեղյան Մ.Խ., Հայոց հին գրականության պատմություն, գիրք Բ (XI–XIX դարի 30-ական թթ.), Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1946:

ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ 2008

Բաղդասարյան Ա.Շ., Ավանդական նվագարանները Հայաստանում. Հին ժամանակներ, Միջնադար, Նոր ժամանակներ // Հայկական ժողովրդական նվագարաններ (խմբ. Ա.Ա. Փահլևանյան), Երևան, «Կոմիտաս», 2008, 3–17:

ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ 1977

Բաղդասարյան Է.Մ., Հովհաննես Երզնկացին և նրա խրատական արձակը, [Մասն Ա. Պատմա-բանասիրական քննություն, Մասն Բ. Բնագրեր], Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1977:

ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ 1962

Գևորգյան Ա.Բ., Միջնադարյան երաժշտական գործիքները հայ մանրանկարչության մեջ // Բանբեր Մատենադարանի, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1962, №6, 337–352:

ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ 1978

Գևորգյան Ա.Բ., Արիեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում, այբում, Երևան, «Հայաստան», 1978:

ԴԱԼԱԼՅԱՆ 2017

Դալայան Ս.Ս., Վիպասանական արուեստը, երաժիշտ-կատարողները և նուագարանները վաղմիջնադարեան Հայաստանում. լեզուա-մշակութաբանական ակնարկ // Հնչյուն և լռություն. երաժիշտը և նվագարանը դարերի հոլովություն (խմբ. Հ. Պիկիցյան), Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2017, 38–53:

ԴԱԼԱԼՅԱՆ 2018

Դալայան Ս.Ս., Դիտարկումներ՝ նվագարանային պատկերացումներում տիեզերքի չորս տարրերի մասին ուսմունքի արտացոլման վերաբերյալ // Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, հ. Գ (պատ. խմբ. Ս. Շախկոյան), Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2018, 91–106:

ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ 1961

Թահմիզյան Ն.Կ., Էջեր հայկական վաղմիջնադարյան երաժշտական գեղագիտությունից // Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր, №2 (փետրվար), 1961, 49–60:

ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ 1970

Թահմիզյան Ն.Կ., Քննական տեսություն հայոց հին և միջնադարյան երաժշտության պատմության // ՀՍՍՀ ԳԱ Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1970, հոկտեմբեր №10 (334), 13–30:

ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ 1982

Թահմիզյան Ն.Կ., Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, «Սովետական գրող», 1982:

ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ 1983

Թահմիզյան Ն.Կ., Հովհաննես Պլուզ Երզնկացին՝ հայ միջնադարյան երաժշտության տեսաբան // Պատմա-բանասիրական հանդես, 1983, №2–3 (101–102), 124–137:

ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ 1991

Թահմիզյան Ն.Կ., Նիւթեր հայկական միջնադարեան երաժշտական գործիքագիտութեան // Բազմավեպ, ՃեմԹ տարի (1991), №1–2, 175–205:

ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ 1959

Խանզադյան Է.Վ., Հայկական հին երաժշտական գործիքները // Աշխատություններ Հայաստանի Պետական Պատմական Թանգարանի 5, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 63–93:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 2006

Հարությունյան Ս.Բ., Մանուկ Աբեղյան. գիտական վաստակի գնահատման ուրվագիծ (ծննդյան 140-ամյակի առթիվ) // Պատմա-բանասիրական հանդես, 2006, №1 (171), 3–27:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 2010

Հարությունյան Հ.Հ., Երաժշտությունը V–XV դարերի հայ մատենագրության մեջ, ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, Երևան, «Գիտություն», 2010:

ՂԱՐԻԲՅԱՆ, ԵՆՈՔՅԱՆ 2017

Ղարիբյան Ն.Հ., Ենոքյան Ա., Հնչող պատկերներ. երաժիշտը և նվագարանը հայկական մանրանկարներում // Հնչյուն և լռություն. երաժիշտը և նվագարանը դարե-



րի հոլովոյթում (խմբ. Հ. Պիկիյան), Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2017, 54–63:

ՊԻԿԻՉՅԱՆ 1988

Պիկիյան Հ. Վ., Զուռնան հայոց կենցաղում // Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1988, № 2 (65), 104–111:

ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2001

Պիկիյան Հ. Վ., Սրբավայրի տարածքի երաժշտական և վարքագծային ծածկագրերը // Հայոց սրբերը և սրբավայրերը. ակունքները, տիպերը, պաշտամունքը (խմբ. Ս. Բ. Հարությունյան, Ա. Ա. Քալանթարյան), ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, «Հայաստան», 2001, 405–413:

ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2012

Պիկիյան Հ. Վ., Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Երևան, «Ամբոց Գրուպ», 2012:

ՍՐԱՊՅԱՆ 1958

Սրապյան Ա. Ն., Հովհաննես Երզնկացի. ուսումնասիրություն և քննադրեր (խմբ. Լ. Խաչիկյան), Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Երևան, ՀՍՄՌ ԳԱ հրատ., 1958:

ՍՐԱՊՅԱՆ 1969

Սրապյան Ա. Ն., Հայ միջնադարյան գրույցներ, ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969:

ՍՐԱՊՅԱՆ 1981

Սրապյան Ա. Ն., Առակի ժանրային ըմբռնումը միջնադարում // ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Երևան, 1981, սեպտեմբեր, № 9 (465), 61–70:

ՍՐԱՊՅԱՆ-ԵՐԶՆԿԱՑԻ 1993

Սրապյան-Երզնկացի Ա. Ն., Հովհաննես Երզնկացի Պլուզ. կյանքը և գործը, Երևան, «Նաիրի», 1993:

ՎԱՐԴՈՒՄՅԱՆ 2007

Վարդումյան Ա. Դ., Երաժշտաբուժութեան մասին պատկերացումները հայոց մեջ // Բազմավեպ. հայագիտական-քանասիրական-գրական հանդես, 2007 (ՃԿԵ տարի), Վենետիկ – Ս. Ղազար, № 1–4, 493–509:

ՏԵՐ-ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 1975

Տեր-Պետրոսյան Լ. Հ., Սաղմոսների հայերեն թարգմանությունը և նրա նախօրինակը // «Էջմիածին», 1975, Ա, 41–51:

ՑԻՑԻԿՅԱՆ 2011

Ցիցիկյան Ա. Մ., Հայկական աղեղնային արվեստը, Երևան, «Մուղնի», 2011:

ՔՈՉԱՐՅԱՆ 2008

Քոչարյան Ա. Կ., Երաժշտական գործիքները Հայաստանում, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, (խմբ. Կ. Խոտլաբաշյան-Սարգսյան, Հ. Պիկիյան, Ժ. Մեհրաբյան, Ա. Բաղդասարյան), Երևան, «Ամբոց գրուպ», 2008:

MAHÉ 1997

Mahé J.-P., Les humeurs et la lyre: fragments arméniens d'un enseignement médico-musicologique // From Byzantium to Iran. Armenian Studies in Honour of Nina G. Garsoian (ed. J.-P. Mahé & R.W. Thomson), Atlanta, 1997, 397–413.

## ԱՄՓՈՓԱԳՐԵՐ

Տ. Ս. Դալալյան, ք.գ.թ.

*Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ*

## Դիտարկումներ՝ 13-րդ դարում երաժշտական գործիքների և առնչվող աշխարհայացքային ընկալումների վերաբերյալ

*Հիմնասրտեր*՝ նվագարան, ավանդազրույց, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզ, Վարդան Այգեկցի, քրիստոնեություն, գաղափարախոսություն, հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտություն, առակ:

Հոդվածում քննարկվում են 13-րդ դ. երկու հեղինակների արտահայտած պատկերացումները նվագարանների վերաբերյալ, որոնք շատ բնորոշ են սովյալ ժամանակաշրջանին: Եթե Հովհաննես Երզնկացի Պլուզի երկերում դրանք ի հայտ են գալիս իմաստասիրական մտորումներում, ապա Վարդան Այգեկցու մոտ հանդես են գալիս առակազրույցի տեսքով, որն, ամենայն հավանականությամբ, ունի ժողովրդական բանահյուսական ծագում: Հոդվածում մանրամասնորեն ներկայացվում ու վերլուծվում են նշված հեղինակների տեսակետները, որոնցով փորձ է արվում փիլիսոփայական սահման գծելու գործիքային և ոչ-գործիքային երաժշտության, աշխարհիկ և հոգևոր հոսանքների, «հեթանոսական» և «քրիստոնեական» մշակույթների միջև:

T. S. Dalalyan, PhD

*Institute of Archaeology and Ethnography*

## Some Notes on Conceptual Thoughts Pertaining to the Musical Instruments in the 13th Century

**Keywords:** musical instrument, legend, Hovhannes Yerznkatsi Pluz, Vardan Aygektsi, Christianity, ideology, spiritual and secular music, parable.

A number of musical instruments are mentioned in Armenian medieval sources, which sometimes contain additional information explaining their use and structure, and also give their philosophical connotations. Images of musical instruments and musicians are often found in our medieval miniatures. Tractates on music teaching are known, too. Legends and legendary stories preserved in medieval works describe the creation or origin of musical instruments. Naturally, these stories are covered with a Christian-religious veil and ideology. We do not know any Armenian pagan myth and legend from earlier eras which would explain the appearance of musical instruments. This article broaches various perceptions of musical instruments attested in the 13th century. The views of two great authors – Hovhannes Pluz Erzknatsi and Vardan Aygektsi, are thoroughly considered. They try to define the philosophical border between instrumental and non-instrumental music, secular and spiritual movements, ‘pagan’ and ‘christian’ cultures.

Manuk Abeghian, who thoroughly studied the Armenian medieval literature but wrote sometimes under the influence of the Marxist-Soviet ideology, believed that in the discussed parable by Vardan Aygektsi, the class contradictions and the struggle against the Church of the time was reflected. At the same time, this parable shows some secular tendencies which supplanted gradually the religious thought from the medieval literature, thus bringing it closer to the folk thinking and folklore. This process is called by specialists as ‘Armenian Renaissance’.

*Т. С. Далалян, к. ф. н.  
Институт археологии и этнографии*

### **Заметки о мировозренческом восприятии музыкальных инструментов в 13-ом веке**

**Ключевые слова:** музыкальный инструмент, легенда, Ованес Ерзикаци Плуз, Вардан Айгекци, христианство, идеология, духовная и светская музыка, притча.

В средневековых армянских источниках упоминается ряд музыкальных инструментов, о которых иногда приводятся дополнительные сведения, касающиеся их использования и структуры. Изображения музыкальных инструментов и музыкантов часто встречаются в армянских средневековых миниатюрах. Известны также трактаты по преподаванию музыки. В различных средневековых произведениях сохранились легенды и мифические истории, описывающие создание или происхождение музыкальных инструментов. Разумеется, эти истории окутаны христианской религиозной идеологией. Нам неизвестны армянские языческие мифы и легенды, относящиеся к более ранним эпохам, которые объясняли бы зарождение музыкальных инструментов. Данная статья посвящена рассмотрению и анализу различных представлений и восприятий музыкальных инструментов, засвидетельствованных в наших письменных источниках. Чтобы обеспечить четкость научного анализа, хронологические рамки исследования были сознательно сужены в пределах XIII века. В частности, в работе рассмотрены представления двух знаковых авторов этого периода – Вардана Айгекци и Ованеса Плуза.

Скрупулезный исследователь армянской средневековой литературы М. Абебян, под влиянием марксистско-советской идеологии, считал, что, в обсуждаемой нами притче Вардана Айгекци отразилась классовая борьба того времени. Наряду с этим, в ней можно заметить светские тенденции эпохи, которые сводились к постепенному вытеснению религиозного мышления из средневековой литературы и к приближению ее к народному мышлению и фольклору.

## CONTENTS

### PREHISTORICAL SOCIETIES

- A. A. Bobokhyan**  
Vishap Stelae according to Archival Materials of Atrpet 8
- M. S. Shakhmuradyan**  
Structure and Forms of ‘Desert Kites’ 21
- A. K. Juharyan**  
Principles of Using Obsidian on the Territory of the Republic of Armenia  
in the Bronze Age according to the Data of pXRF Analysis 36
- T. E. Harutyunyan**  
Chronology and Typology of the Newly Discovered Pins of the Karashamb Site 47
- B. V. Vardanyan**  
Issues of Sociodemographic Differentiation for the Late Bronze Age in the Territory  
of Kura-Arax Mesopotamia according to the Lchashen Cemetery (16–13th cc. BC) 77
- Roman Hovsepyan**  
Plant Remains From Classical Period Jar-Burials  
in the Mastara–3 Archaeological Site (Republic of Armenia) 79

### MIDDLE AGES

- T. S. Dalalyan**  
Some Notes on Conceptual Thoughts Pertaining  
to the Musical Instruments in the 13th Century 92
- D. H. Mirijanyan, S. H. Aghayan**  
Some Observations about the Gntouni Princely House’s Domains  
according to the Gravestone Inscriptions and Historiographic Sources 106
- A. L. Grigoryan**  
Sotk section of the Dvin-Partav Trade Route 117
- Astghik Babajanyan, Kathryn Franklin**  
Medieval cultural landscape in Vayots Dzor in the context of the Silk Road 125
- A. A. Martirosyan**  
On the Economic Component of Household Stone Production Objects  
Found from the Dashtadem Fortress 137
- E. E. Vasileva**  
Archaeological Study of Churchyards and Monastic Necropolises in Russia Today 148

### TRADITIONAL RITUAL AND FOLKLORE

- N. Kh. Vardanyan**  
Composition and Functionality of Wedding Joke Song  
“Mother of Groom, Come out” in Ceremony 160
- N. H. Khatchadourian**  
Interaction and Interpenetration of Different Music Folklore Genres  
in Armenian Folk Lullabies 173

SOVIET AND POST-SOVIET PERIODS'  
SOCIAL ANTHROPOLOGY AND CULTURAL STUDIES

<i>A. G. Mikayelyan</i> Ethnography of Prison Based on Parajanov's Works	186
<i>H. M. Muradyan</i> «Houses of culture» in Soviet and Post-Soviet Times: Semantic and Functional Transformations and Heredity	194
<i>A. N. Nalbandyan</i> Turkish Cultural Policy in Georgia	204
<b>DIASPORA ISSUES</b>	
<i>A. G. Andrikyan</i> The Current State of K. Pols Patriarchy	215
Information about authors	224

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ПЕРВОБЫТНЫЕ ОБЩЕСТВА**

<i>А. А. Бобохян</i> Вишапоидные стелы согласно архивным материалам Атрпета	8
<i>М. С. Шахмурадян</i> Структура и формы «пустынных змей»	21
<i>А. К. Джугарян</i> Принципы утилизации обсидиана в эпоху бронзы по данным рXRF анализа образцов с территории РА	36
<i>Т. Э. Арутюнян</i> Хронология и типология новонайденных карашамбских булавок	47
<i>Б. В. Варданян</i> Вопросы палеодемографических исследований в эпоху поздней бронзы Куро-араксского междуречья по материалам лчашенского могильника (16–13 вв. до н. э.)	65
<i>Р. А. Овсепян</i> Растительные остатки из карасных захоронений античного периода археологического памятника Мастара–3 (Республика Армения)	79

**СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**

<i>Т. С. Далалян</i> Некоторые замечания к мировоззренческому восприятию музыкальных инструментов в 13-ом веке	92
<i>Д. Гр. Мириджанян, С. А. Агаян</i> Некоторые замечания о владениях княжеского рода Гнтуни согласно надгробным надписям и историографическим источникам	106
<i>А. Л. Григорян</i> Соткский участок торгового пути Двин-Партав	117

*Астхик Бабаджанян, Кэтрин Франклин*

Средневековый культурный ландшафт в Вайоц Дзоре  
в контексте Шелкового пути

125

*А. А. Мартиросян*

Об экономическом компоненте бытовых каменных производственных  
предметов найденных из раскопок крепости Даштадем

137

*Е. Е. Васильева*

Археологическое изучение городских и монастырских некрополей  
в России сегодня

148

## ТРАДИЦИОННЫЙ РИТУАЛ И ФОЛЬКЛОР

*Н. Х. Варданян*

Композиция и функциональность в ритуале шутилой свадебной песни  
«Мать жениха, выходи»

160

*Н. А. Хачатурян*

Взаимодействие и интерпенетрация разных музыкальных  
фольклорных жанров в армянских народных колыбельных

173

## СОЦИАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДОВ

*А. Г. Микаелян*

Тюремная этнография согласно произведениям Параджанова

186

*А. М. Мурадян*

«Дома культуры» в советский и постсоветский период:  
семантические и функциональные преобразования и наследие

194

*А. Н. Налбандян*

Культурная политика Турции в Грузии

204

## ДИАСПОРАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

*А. Г. Андрикан*

Современный статус Константинопольского патриархата

215

Сведения об авторах

224