

Հասմիկ ԱՓԻՆՅԱՆ

ՇԻՐԱԿԻ ՀԱՐՄԱՆԵԿԱՆ ՄԻ ԾԻՍԵՐԳԻ ՄԱՍԻՆ

Հարսանիքը մարդու կյանքում նոր փուլ, նոր սկիզբ խորհրդանշող ծիսական բարդ արարողակարգ է, որի մշտական և կարևոր բաղադրիչներից մեկը երաժշտությունն է: Առանց երգ ու նվագի կատարվող հարսանիքը ժողովրդական պատկերացումներում նոր ամուսնական գույգի համար անուրախ ապագայի գուշակություն է: Մինչդեռ՝ բացականչություններով, կրակոցներով, նվագարանների զիլ կանչերով, ձայնային այլևայլ ազդանշաններով թափորն ուղեկցելու, ողջ հարսանեկան ճանապարհն ավանդականորեն դափ ու գուռնայի նվագով անցնելու սովորությունը համարվում է անհրաժեշտություն: Այս ամենն, անշուշտ, հավատալիքային վաղեմի հիմքեր ունի և, անգամ, նորասպակների երջանիկ ապագան ապահովող դյուքիչ, մոգական գործողություն է:¹

Դեռևս հնագույն ժամանակներից մարդը խոր հավատ է տածել ձայնի գերբնական ուժի ազդեցության նկատմամբ՝ վերագրելով նրան նախագուշացնելու, կանխագուշակելու, չարը խափանելու և մի շարք այլ կարևոր հատկանիշներ:²

Մակայն երաժշտությունը ժողովրդական հավատալիքների ու պատկերացումների արտահայտման միջոց չէ միայն: Ներդաշնակորեն հյուսվելով հարսանեկան բովանդակությանը՝ այն արարողակարգում խորհրդանշում է որոշակի ծիսական փուլերի սկիզբ կամ ավարտ (օրինակ՝ հարսանքականչի կամ ավարտի եղանակները), անցումային տարբեր հատվածներ (հարսին դուրս բերելու, նորասպակների դիմավորելու երգերն ու մեղեդիները), գլխավոր հերոսների՝ հարս ու փեսայի կերպարների հետ կապված ինչ-ինչ գործողություններ (թագվորին ու թագուհուն ուղղված գովերգեր, օրհներգեր և այլն), այլ խոսքով՝ երաժշտությունը ծիսակառույցում ձևակազմական գործոնի դեր է կատարում, ունի մակ խորհրդապաշտական իմաստ:

Հարսանիքը համաժողովրդական տոնախմբություն է, և նրանում գործող ծիսակարգերը մեծամասամբ համընդհանուր բնույթ են կրում:³ Այդուհանդերձ Հայաստանի տարբեր շրջանների հարսանեկան սովորույթներում նկատվող առանձնահատկությունները առաջ են բերում արարողակարգի կատարման զանազանություններ, ինչի հետևանքով և զգալի փոփոխություններ է կրում մակ ծիսական երգաշարը: Շիրակում, հատկապես Գյումրիում, հարսանեկան արարողակարգի ավանդական պահպանման հիմքով է պայմանավորված երգերի ու նվագների շարքի համեմատական կայունությունը:⁴

Չհավակնելով հարսանեկան ողջ երգաշարի վերլուծությանը սույն հոդվածի սահմաններում՝ նշենք միայն, որ ծիսական երգերից ու նվագարանային եղանակներից շատերի հեղինակները ալեքսանդրապոլցի աշուղները, սազանդարներն ու գուռնաչիներն էին, որոնք ոչ միայն տեղի ու հարակից գյուղերի, այլև Հայաստանի ու նրա սահմաններից դուրս գտնվող ուրիշ շատ քաղաքների տոնախմբություններում պատվավոր և ցանկալի մասնակիցներ էին: Իռլանդացի ճանապարհորդ և հայագետ Հենրի Լինչը 1893թ. Հայաստան կատարած ճամփորդության մասին իր նոթերում գրում է, որ ալեքսանդրապոլցի սազանդարների հաճելի նվագը կարելի է լսել ոչ միայն իրենց քաղաքում, այլև Վաղարշապատում, Թիֆլիսում և այլուր:⁵ Անհնարին է պատկերացնել հարսանիք, որտեղ հարսին դուրս բերելիս չի երգվում

¹ С. Л и с и ц и а н, *Армянские старинные пляски*, Ер., 1983, стр. 157.

² Р. П и к и ч я н, *Зурна в быту армян*, в кн. «Традиции и современность, Вопросы армянской музыки», т.2, Ер., 1966, стр. 157.

³ Վ. Բ ղ ը յ ա ն, *Հայ ազգագրություն*, Եր., 1974, էջ 154:

⁴ Հ. Ա փ ի ն յ ա ն, *Գյումրիի ավանդական հարսանիքի ծիսական երաժշտության համակարգման փորձ*, «Շիրակի պատմաշակութային ժառանգությունը», հանրապետական առաջին գիտաժողովի զեկուցումների հիմնադրույթներ, Գյումրի, 1994թ., էջ 59:

⁵ Ф. Л и н ч, *Армения, Путевые очерки и этюды*, Тифлис, 1910, стр. 178.

Շերամի «Պարտեզում վարդ է բացվել» երգը, Ջիվանու «Արի՛, հայրիկ» ծիսականացված երգ-հրաժեշտը, կույր աշուղ Համբոյի «Ձուռնի տրնգին» որպես ազայնների ծիսական պար և այլն: Վերը բերված օրինակները հայ ազգային երաժշտության տարբեր ճյուղեր ու ժանրեր են ներկայացնում: Սակայն նկատի առնելով արարողակարգի համատեքստում մեղեդիների ունեցած գործառնությունը, ինչի շնորհիվ այս եղանակները ծիսականացվել և ձեռք են բերել «խորհրդանիշ մեղեդիների» նշանակություն, պարզ է դառնում դրանք նույն խմբի մեջ դիտարկելու միտումը:

Ժողովրդական և աշուղական երգերի, ինչպես նաև դրանց նվագարանային տարրերակների ծիսականացումը արտառոց երևույթ չէ ծիսատոնական համակարգում: Առանձին սիրված երգեր ու եղանակներ, պարբերաբար կատարվելով կենցաղային զանազան տոնախմբությունների և արարողությունների ժամանակ, վեր են ածվում սովորույթի և ժողովրդի գեղարվեստական մկուն մտածելակերպի շնորհիվ, ավանդաբար փոխանցվելով՝ աստիճանաբար ձեռք են բերում ծիսական գծեր:⁶

Մեր դիտարկումների համար ընտրված երգը⁷ Ալեքսանդրապոլ-Գյումրիի հարսանեկան արարողակարգում ավանդաբար կատարվող ծիսերգի տիպական օրինակ է: Դրա վկայությունն են նաև 20-րդ դարի սկզբներին թողարկված հնատիպ ձայնապնակները ալեքսանդրապոլցի գուռնաչիների ու սազանդարների ձայնագրություններով:⁸

Հայաստանի գրեթե բոլոր ազգագրական շրջաններում արարողակարգի բարձրակետը հարսին պարի քաշելու սովորույթն է, որ միաժամանակ ծեսի առանցքն է, որոշ տեղերում էլ՝ պարզապես վերջաբանը: Ըստ այդմ էլ տարբեր են պարերգի կատարման թե՛ պարաքայլերը (երկու գնալ՝ մեկ դառնալ, երկու գնալ՝ երկու դառնալ և այլն), թե՛ մեղեդիները («Շորոր», «Ճոշ պար», «Ծանդր պար» և այլն) և թե՛ անվանումները (Թագուհու ու թագվորի, հարս ու փեսի, գույգ ծաղիկների, նորահարսի մոմերով պար, հարսնապար և այլն): Ընդհանուրը՝ ծիսապաշտամունքային խորհրդապաշտական բովանդակությունն է, որն, անշուշտ, հնագույն մաքրագործական ու հմայական հավատալիքներին է առնչվում, ինչպես նաև ենթադրում է չարխափան միջոցառումների իրականացում:⁹

Շիրակի ավանդական հարսնապարի հիմքում «Ծաղիկ՛մ ունիմ» ժողովրդական ջանգլույումի երգն է, որի կատարումն անմեղության ու մաքրության խորհուրդ ունի: Ծաղիկը՝ իբրև հավերժ երիտասարդության խորհրդանշան, նույնպես, ինչպես և ծառը, կապվում է բեղմնավորման ու սերնդաշարունակման գաղափարին:¹⁰ Չույգ ծաղիկի մոտիվը զարդարվեստում Ա. Մնացականյանը իրավամբ դիտում է իբրև ծնող գույգի իմաստակիր:¹¹ Հավանաբար այս նույն խորհրդով էլ ջանգլույումի երգը վերահիմաստավորվել և վերածվել է հարսանեկան ծիսական պարերգի: Պրոֆեսոր Մ. Բրուտյանի հավաստմամբ՝ բուն ժողովրդական գեղջկական այս երգը վաղուց ի վեր լայն տարածում ունի: Համարյա չկա ժողովրդական երգերի ժողովածու, որտեղ այն զետեղված չլինի:¹² Միայն Կոմիտասի ձայնագրություններում այս հանրածանոթ երգը առկա է 12 տարբերակով:

⁶ Ռ. Պիկիչյան, Լ. Երնջակյան, նշվ. աշխ., էջ 7:

⁷ Հ. Ափիսյան, Գաշտային հետազոտությունների օրագրեր, Լենինական, 1983-87թթ. անձնական արխիվ

⁸ Дискोगрафия армянской монодической музыки, записи 1916-1989 гг, сост. А. Апинян, Ж. Бадалян, А. Киракосян, в. кн. "Фольклор и фольклоризм, Традиционный фольклор и современные хоры и ансамбли", вып. 2, Л., 1989, стр. 216, 219.

⁹ Ժ. Խաչատրյան, Ջավախքի ժողովրդական պարերը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Նյութեր և ուսումնասիրություններ, Եր., 1975, հ.7, էջ 47

¹⁰ Ա. Ստեփանյան, Բուսաշխարհը Շիրակ-Կարինի կանանց տարազային համալիրում, ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ.2, Գյումրի, 1999, էջ 180:

¹¹ Ա. Մանգուսյան, Հայկական զարդարվեստ, Եր., 1959, էջ 454:

¹² Ա. Բրուտյան, Ռամկական մրմունջներ, Եր., 1983, էջ 213:

Ժողովրդական երաժշտական տեսակետից այս մեղեդիները, ինչպես և ջան գյուլումը, հետաքրքրական են ու տարբեր: Դա ցույց է տալիս, թե ժողովրդի մեջ տարածված, «շարլոնացած» և սխեմատիկ դարձած մեղեդիում ինչպես է Կոմիտասը հետաքրքրական ինտոնացիաներ գտնում:¹³ Նշենք, որ երգը կենսունակ է մալ մեր օրերում և բազմաթիվ տարբերակներով հնչում է ամենատարբեր տոնախմբություններում:

Մեր հոդվածում վերլուծությունը կատարել ենք հրատարակված նմուշների և անտիպ ձայնագրությունների թվով 10 օրինակների համեմատությամբ, որոնք ձայնագրվել են Շիրակի գյուղերում և Գյումրի քաղաքում:¹⁴ Ալեքսանդրապոլի հարսանիքներում ավանդաբար հնչող գեղջկական երգի այս հնավանդ նմուշը կատարվում է մեներգի ձևով, երբեմն փոխնիփոխ երգեցողությամբ, հաճախ նվագարանային՝ դուդուկների կամ զուռնայի եռյակի մեկնաբանությամբ (մենանվագ գործիք, դամ, հարվածային՝ դափ կամ դհոլ), սակավ լարավոր նվագարանների ուղեկցությամբ (թառ կամ քամանչա և որևէ հարվածային), դանդաղ ու հանդիսավոր: Ծիսապարհին մասնակցում էին 7 ամուսնացած երջանիկ համարվող զույգեր՝ ձեռք ձեռքի բռնած: Պարը պարտադիր կատարվում է շրջանի երեք պտույտով, վառվող մոմերի ուղեկցությամբ, որոնք պահվում էին և հետագայում վառվում առանձնահատուկ իրադրությունների՝ ծանր ծննդաբերության, հիվանդությունների կամ ընտանեկան նեղությունների դեպքում միայն:

Վերը բերված նմուշների դիտարկումից պարզվում է, բոլոր երգերում առկա է նույն կրկնակը, և բովանդակությունն էլ հիմնականում նույն է, տարբեր են տների կառուցման ձևերը: Ա. Բրուտյանի գրառած երգի ա, բ, գ տարբերակների համար բերվող բանաստեղծական բնագիրը 4 տողից կազմված քառյակն է:¹⁵ Նույն ժողովածուի ծանոթագրություններում պրոֆ. Մ. Բրուտյանը Կ. Սահակյան-Գրիգորյանցի անտիպ ժողովածուից մեջ բերում է ևս 4 քառյակ, որոնք չկան Ա. Բրուտյանի մոտ:¹⁶ «Շիրակի երգերում» բերվում է մեկ տուն քառյակի կառուցվածքով: Ընդհակառակը, մեր գրառած օրինակներում բանաստեղծական կառույցի հիմքում մեծամասամբ երկտող խաղիկն է, հազվադեպ հանդիպում են և քառյակներ:

Բոլոր օրինակներում, երգի տների քանակից ու կառուցման ձևից անկախ, պահպանված է բանաստեղծական ընդհանուր չափը. յուրաքանչյուր տողում միևնույն վանկաքանակը՝ 7 վանկ: Տողնդմեջ կատարվող 5 վանկանի կրկնակի հավելումը, որը նպաստում է պարերգի ձևակազմավորմանը, հայ ժողովրդական երգարվեստում հաճախ հանդիպող բնորոշ երևույթ է:¹⁷ Հարսանեկան արարողակարգում հնչող երգի կատարումներում բանաստեղծական բնագիրը մասնակի փոփոխություններ է կրում՝ հարմարեցվելով բուն ծիսական բովանդակությանը: Խոսքային բովանդակության ընդլայնումը իր հերթին հանգեցնում է երաժշտական բնավորությունների բազմազանության: Բոլոր տարբերակների համար ընդհանուր է երաժշտատարանաստեղծական երկտող կառուցվածքը.

երաժշտական տող	ԱԲ,ԳԴ	11 (6 + 5) + 9 (3+6) ամանակ
բանաստեղծական տող	ԱԲ,ԳԲ	7+5 7 + 5 վանկ

Երգի տաղաչափական տիպական առանձնահատկությունը երկանդամ անհավասար տողերի պարբերական համադրումն է հետևյալ տրոհմամբ.

¹³ Կ ո մ ի տ ա ս, *Երկերի ժողովածու*, Եր., 1969, հ.3, էջ 272:
¹⁴ Ա. Բրուտյան, *Ռամկական մրմունջներ*, Եր., 1983, էջ 102, ա,բ,գ տարբերակներ; Կ.Սահակյան-Գրիգորյանց, *Անտիպ ժողովածու*, էջ 45; Մպ. Մելիքյան և Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան, *Շիրակի երգեր*, Թիֆլիս, 1917, էջ 23; Արխիվային ձայնագրություններ, «Կոմսայրի» արգելոց թանգարան, *Ժողովրդական երաժշտության ֆոնդ*, 1983-87թթ.:
 ՇՀՀ Կենտրոնի ձայնադարան 2000-2001թթ.:
¹⁵ Ա. Բրուտյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 102:
¹⁶ Նույն տեղում., էջ 214:
¹⁷ Ա. Բրուտյան, *Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն*, Եր., 1983, էջ 216:

«□□□» Մ □ Մ □ Մ □ □ .. ամ. □ Մ □ □
 7(4+3) վ. 5(3+2) վ. 12վ.

Բերված վանկաչափական կադապարում յուրաքանչյուր ոտքին համապատասխանում է չորսով ավելի երաժշտական կշռությային միավոր: Անհավասար տողերը ընդհանրացվում են ամանակադրության օրենքով, հավասարատևության սկզբունքով: Վերջինս կայուն կրկնվող, տիպական և բնութագրական պարային կշռությապատկերի ապացույցն է: Բնորոշ ոտքերն են՝ մեծասար-մեծավերջ, մեծասար-անգայթ, համբույր-մեծավերջ:

Մեղեդու պարզ և անպաճույճ շարադրանքը բնորոշ է գրեթե բոլոր տարբերակներին: Վանկի եղանակավորումը նվազագույն է (երկու կամ երեք հնչյուն մեկ վանկի համար): Անցողիկ և օժանդակ հնչյունների կիրառումը, մեղեդային ուրվագծում քիչ թե շատ ընդլայնելով հնչյունաձավալը, մեղեդիներին հաղորդում է երգայնություն և քնարականություն: Նվագարանային տարբերակներում մեղեդիներն առավել զարդուղորուն են:

Չայնակարգի կառուցվածքի քննությունը նույնպես ներկայացված տարբերակներում որոշակի հետաքրքրություն է առաջ բերում: Պարերգի եղանակները ծավալվում են բացառապես մինոր ձայնակարգերի հենքով: Ստորև ներկայացնում ենք դիտարկված երգերի հնչյունաշարերը.

օր 1 Ա. Բրուսյան, Ռամկական մրմունջներ, N 89, ա)



օր 2 p)



օր 3 գ)



օր 4 Սպ. Մելիքյան, Ան. Տեր-Ղևոնդյան, Շիրակի երգեր, N57



օր 5 Կ. Մահակյան-Գրիգորյանց, Անտիպ ժողովածու, էջ 62



օր 6 «Կումայրի» արգելոց-թանգարան, ժող. երժշտ. ֆոնդ, 1983, 4/12



օր 7 Նույնի, 1984, 3/45



օր 8 Նույնի, 1984, 4/10



օր 9 ՀՀ կենտրոնի ձայնադարան, Մարմաշեն 2000, 2/5



օր 10 Չայնապակ, Ալեքսյուցի գուռնաչիներ



Դուրս բերված գծապատկերները ցույց են տալիս, որ բոլոր տարբերակներում հնչածավալները տարբեր են: Երկու նմուշ մինոր քառալարում գոտևորված (опеваемая) 7-րդ աստիճանով (օրինակ՝ թիվ 1, 2) մեկ նմուշ մինոր հնգալարում զադորոշող d^2, b^1, g^1 վայրընթաց քայլով (օրինակ՝ թիվ 3), հիպոմինորային ութնյակի սահմաններում ծավալվող երկու նմուշ, որոնցում երգի ծավալումը սկսվում է ձայնակարգի ստորին քառալարի ոլորտից (օրինակ՝ թիվ 4,5):

Մյուս նմուշների համար հատկանշական է 6-րդ աստիճանի բացակայությամբ մինորային վեցալար հնչյունաշարը (հեքսատոնիկա): Ի դեպ, ձայնաշարային այս կառուցվածքը հանդիպում է հատկապես հարսանեկան արարողակարգերի ժամանակ հնչող երգերում, դրանց նվագարանային տարբերակներում: Մա վկայում է զոհաբերության ծիսական արարողություններում կատարվող երգերի հետ դրանց ունեցած առնչակցության մասին:¹⁸

Այսպիսով, վերոբերյալից կարելի է եզրակացնել, որ երգի հարսանեկան ծիսականացումը ոչ միայն արտաքին բովանդակային գործոնների մնացորդային արդյունք է, այլև երաժշտականացվածքային ընդհանուր առանձնահատկությունների հետևանք:

ОБ ОДНОЙ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПЕСНЕ ШИРАКА

___ Резюме ___

___ А. Апинян ___

В армянском традиционном свадебном обряде музыка имеет огромное значение и, по народным повериям, пресекает зло. Некоторые примеры из народной, ашугской и духовной музыки, периодически прозвучав во время свадебной церемонии, приобрели обрядовый характер и стали неотъемлимой частью всей свадьбы.

Бытовавшая в Ширакском регионе старинная песня „У меня есть цветок,, -пример вышесказанного. Анализ многочисленных вариантов доказывает, что черты обрядовости связаны не только с содержанием, но и некоторыми музыкальными средствами.

¹⁸ Կ. Խ ո յ ա թ ա յ ա ն, «Կարոս խաչ» վիպերգի կրոնաառասպելական արմատները, Կարոս խաչ, ուսումնասիրություններ և քննադրեր, Եր., 2000, էջ 31: