

ՀՏԴ՝ 781.7

DOI: 10.52971/18294316-2022.25.1-184

**ՈՂԲԵՐԳԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ**

**ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**

***Հասմիկ Հարությունյան***

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղ

**Բանալի բառեր՝** *բանահյուսություն, ծես, ողբերգ, ժանր, ոճ, արտահայտչա-  
միջոցներ*

Հոդվածը նվիրված է բանահյուսական ողբերգի ժանրի ծիսական և հորինվածքային մի քանի կարևոր բաղադրիչների, դրանց գործառնության հարցերի և արտահայտչական բնութագրին: Ժանրի հորինվածքային համատեքստում դիտարկվում են երաժշտական բաղադրիչի այն յուրահատկությունները, որոնք ակնհայտ են հայ միջնադարյան գրավոր աղբյուրներում հանդիպող հուղարկավորության ծեսի նկարագրություններում:

**Նախաբան.** Մշակութային հնագույն շերտերի ընդերքում բազմակերպ դրսևորումներ ապրած հայոց երգ-երաժշտությունը դարերի ընթացքում փոխակերպումների է ենթարկվել: Այդ շերտերը գոյացել են գորեղ ծիսահավատալիքային համակարգերի հիմքի վրա՝ պայմանավորելով արվեստի անտարրանջատ կամ միաձույլ կերպը: Դրանց մեջ երաժշտության, որպես օրգանական բաղադրատարրի գործառնության առանձնահատկությունների երևակումը հայ երաժշտական պատմագիտության առաջնային խնդիրների մեջ էական տեղ է զբաղեցրել: Պեղածո նվագարանների ժամանակագրական տվյալների և հայ ազգային մոնոդիայի տիպաբանության խնդիրների համատեքստում քննության առնված մի շարք կարևոր դրույթներ՝ մատենագրական տվյալների բաղդատությամբ, համեմատական լուրջ եզրեր են առաջ բերել:

Հայ պատմագրությունն այստեղ առաջադրում է կոնկրետ փաստեր՝ լուրջ հիմքեր նախապատրաստելով երաժշտապատմական դիտարկումների համար: Թեև գրառումները պատկանում են վաղ միջնադարին, սակայն ներկայացված փաստագրական

նյութը վերծանելի է տարբեր դիտակետերից և երբեմն հնարավորություն է տալիս նշմարելու դեռևս բնապաշտական ծիսապաշտամունքային ինչ-ինչ դրսևորումներ:

Երաժշտության ծիսական բնորոշիչները յուրովի են դրսևորվել հայոց հինավուրց *հուղարկավորության* կամ *ողբական* արարողության մեջ: Այդ բնորոշիչները ներկայացել են տարբեր ոլորտներում՝ պարերում, պարերգերում, երգերում: «Չնայած անտարբանջատ բնույթին, երաժշտությունը որպես յուրօրինակ հնչյունակերտ տարր ներկայացել է յուրովի: Արմատներավ խորանալով հայ մշակույթի հինավուրց շերտերի մեջ, իր խիստ ավանդականությամբ, ծիսական այս համակարգը պահպանել է ոչ միայն իր կենսունակությունը, այլև ժամանակի ընթացքում խթանել է նոր՝ վիպական դրամատիկական մշակույթի զարգացումը»<sup>1</sup>:

Մեզ են հասել եզակի կարևոր արժեք ներկայացնող հիշատակություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու ողբերգերի հորինման և կատարման առանձնահատուկ կողմերի մասին: Պատմական աղբյուրների վկայություններից ակնհայտ է դառնում ողբական արարողության մեջ կարևորագույն գործառույթներ կրող մասնակիցների և նրանց հույժ կանոնակարգված կատարումների մասին: Դրանք նախկինում եղել են *մեներգեր*, *խմբերգեր* և, այսպես կոչված, *կոծի պարեր*:

Ինչպես նշում է Մ.Աբեղյանը. «Ողբասաց կանայք կոչվում են ձայնարկու, անշուշտ մեռելների վրա ճչալու համար: Հնում նշանավոր մարդկանց, թագավորների ու գորավարների թաղումը կատարվում էր մեծ բազմությամբ, մեծ հանդեսով: Այդ ժամանակ առանձնապես սաստիկ էին ողբում մեռելին: Կանայք, տղամարդիկ հուղարկավորությանը մասնակցում էին լալով, երգելով ու նվագելով, ծափ տալով, դեմ ու դեմ պարելով ու կաքավելով»<sup>2</sup>:

Վկայություններից հնարավոր է ենթադրել, որ սգո ծեսը կազմակերպելուց բացի ձայնարկուները կատարել են նաև որոշակի երգամաս՝ հաճախ ուղղորդելով խմբերգի ընթացքը: Մենակատարի և երգչախմբի փոխնեփոխ կատարումները շատ ընդունված էին նաև միջնադարում: Եղերամայրերի և ձայնարկուների բարձրարվեստ ողբերգերի մասին պատմիչները հուզական պաթոսով են խոսել, երբեմն դրանք անվանելով *բարբառեին գեղգեալ խանդաղատութեամբ*,<sup>3</sup> ինչը ցույց է տալիս այդ ողբերգերի բովանդակության, ինչպես նաև հորինվածքային հնարների և արտահայտչամիջոցների բազմազանությունը:

Ծիսական բաղադրիչների կայուն համակարգը, որը ուրվագծվում է միջնադարյան գրավոր աղբյուրներում, կրել է նաև թատերական տարրեր: Որոշ թատերագետներ (Գ.Գոյան, Գ.Լևոնյան, Վ.Խեչումյան) պնդել են, որ հեթանոսական թաղման արարողությունը միջնադարում վերաճել է թատրոնի: Իբրև վառ օրինակ դիտարկելի է Մովսես Կաղանկատվացու «Պատմության» մեջ սգո արարողություններին գուսանների հիշատակումը: Անդրադառնալով Վաչագան Բարեպաշտի (484 թ.– VI դ. առաջին կես) «Մահմանադրություն կանոնական»-ում հուղարկավորության ծեսին վերաբերող կա-

<sup>1</sup> Հարությունյան Հ. -2010, էջ 16-17:

<sup>2</sup> Աբեղյան Մ. -1944, էջ 185:

<sup>3</sup> Փալատու Բուզանդացի -1914, էջ 84:

նոնակարգին՝ պատմիչը մեջբերում է հետևյալ դրույթը. «Եւ այնք, որ կոծ դնեն, զտանուտէրն և զգուսանսն. կապեացեն և ի դուռն արքունի տարցին և պատուհաս ի վերայ դիցեն, և ընտանիքն զհետ արտասուել մի՛ իշխեսցեն»<sup>4</sup>:

Այսպիսով, *ձայնարկունների և գուսանների* արվեստը՝ որպես ինքնատիպ մի երևույթ, ձևավորվելով խոր անցյալում, զարգացման բարձր աստիճանի է հասել հատկապես ստրկատիրական հասարակարգում, երբ միապետների և բարձր դասի ներկայացուցիչների հուղարկավորության արարողության մաս կազմող ողբական ծեսը նրանց մեծարման կարևոր պահն է եղել: Ակներն է, որ հինավուրց ծեսը պահպանել է իր հիմնական առանձնահատկությունները նաև վաղ միջնադարում: Այսպես, Փավստոս Բուզանդը, անդրադառնալով Ներսես Մեծի մահից հետո կատարվող հուղարկավորության արարողություններին, նշել է. «Ներսեսի մահից հետո, երբ մեռելներին ողբում էին փողերով, փանդիռներով և վիներով կոծի պարեր էին բռնում. մորուքները կտրած, երեսները պատառոտած, կին և տղամարդ դեմառդեմ ճիվաղական պարեր խաղալով, ծափ զարկելով հուղարկավորում էին մեռելներին»<sup>5</sup>:

Սկստելի է հատկապես պարային տարրի ակտիվ վիճակը: Ուշագրավ է ճիվաղական պարերին ուղեկցող նվագարանային երաժշտության գործառույթը: Պատմական աղբյուրներում հիշատակված նվագարանների անվանումները հանդիպում են նաև գուսանական խմբերի տարբեր նկարագրություններում:<sup>6</sup> Հիշատակություններում հանդիպում են ինչպես առանձին նվագարանների, այնպես էլ նվագախմբերի կիրառման: Անհրաժեշտ է նկատի առնել, որ անսամբլային երաժշտության որևէ զարգացած տեսակ կարող էր պատմիչի ուշադրության տեսադաշտում չլինել: Նշենք, որ միջնադարյան մատենագրության մեջ հանդիպող *փող* և *քնար* նվագարանների անվանումները ընդհանրական իմաստ են ունեցել. առաջինը՝ ընդհանրապես փողային նվագարան է նշանակել, երկրորդը՝ լարային: Ուստի՝ պատմագրությունը հնարավորություն չի ընձեռում բացահայտելու բուն նվագարանային երաժշտության առանձնահատկությունները, սակայն վերջինիս զարգացման աստիճանի մասին հավաստում են նկարագրությունների որոշակի մանրամասները:

Այսպիսով, հայ ժողովրդի բազմադարյա ծեսերում այլ բաղադրիչների կողքին ուրույն տեղ են զբաղեցրել երաժշտական արտահայտչաձևերը, որոնք հատուկ մտածողության և արտահայտման արգասիք են: Հետաքրքիր մի դիտարկման համաձայն՝ հինավուրց ծեսերում ինքնարտահայտման առաջին ձևերը զանազան շարժումներ էին և պարը, որոնց ավելի ուշ միացել է երաժշտությունը, ապա և խոսքը: «Հասարակության առաջընթացում որքան կատարելագործվեց խոսքը, այնքան սահմանափակվեց շարժումների ու պարի գործառույթը կենցաղում: Պարը ուղեկցել է հայկական բոլոր ավանդական ծեսերին: Այն իր անվիճելի տեղն ուներ նաև թաղման ծեսի արարողակարգում»<sup>7</sup>:

<sup>4</sup> Մովսես Կաղանկատուացի -1983, էջ 92:

<sup>5</sup> Փավստոս Բուզանդ -1968, էջ 268:

<sup>6</sup> Տե՛ս Հարությունյան Հ. -2010, էջ 21-24:

<sup>7</sup> Հարությունյան Ե. -2007, էջ 138:

Հայ պատմիչների հիշատակություններում ողբական արարողությունը *ճիսականացնում են* ձայնարկությունը և գուսանները: Մրանք հմուտ պրոֆեսիոնալ կատարողներ էին, և, հետևաբար, ծիսական յուրաքանչյուր բաղադրիչ կրում էր մասնագիտացված հղկվածություն: Հետևաբար, ծեսի շրջանակներում պետք է զարգանար նաև մասնագիտացված արվեստ: Այս առումով բացառիկ հետաքրքրություն են ներկայացնում Փավստոս Բուզանդի հիշատակության մեջ նշված *ի ձայն ողբոցն* և *ձայնիք մրմնջոցն* արտահայտությունները: Մա այն հայտնի դրվագն է, որտեղ մանրամասն նկարագրված են իշխան Գնելի սպանությունը և հուղարկավորությունը, և որտեղ ասվում է, որ ձայնարկությունը տեղում հորինել և կատարել են ծավալուն մի ողբերգ՝ նվիրված այդ չարաբաստիկ սպանությանը<sup>8</sup>: Ուշագրավ է հատկապես *մայր ողբոցն* բառակապակցությունը, որն ամենայն հավանականությամբ վերաբերել է սգո արարողության գլխավոր մասնակցին և կազմակերպողին: Նրան են միացել ձայնարկությունները:

Առանձնահատուկ մոտեցում է պահանջում *ձայն* բառը, որի իմաստային նշանակությունն այստեղ հնարավոր է մեկնաբանել որպես *հնչյուն*, *հնչողություն* կամ *երգեցողություն*: Ըստ այդմ, հիշյալ արտահայտությունը կարելի է թարգմանել՝ *ողբերի և մրմունջների հնչյունների ներքո*: Երաժշտագիտության մեջ ընդունված է նաև մեկ այլ մեկնություն, որի համաձայն *ձայնը* իմաստավորվում է որպես *ձայնեղանակ*<sup>9</sup>:

*Ողբերի* և *մրմունջների ձայնեղանակները*, որոնք, փաստորեն, իմաստավորվելու մշակվել են ձայնարկությունների կողմից, նրանց հնարավորություն է տվել հանպատրաստից հորինել ծավալուն ստեղծագործություններ: Բուզանդի հիշատակությունները վկայում են, որ վաղ միջնադարում հայ երաժշտության ձայնեղանակները արդեն որոշակիորեն ձևավորվել էին, ավելին, դրանք իմաստավորվել էին մասնագետ երաժիշտների կողմից ըստ առանձին ժանրերի:

Թեև պատմագրական հիշատակությունները հնարավորություն չեն ընձեռում բացահայտելու բուն նվագարանային երաժշտության առանձնահատկությունները, սակայն հստակ արտահայտված են դրանց ծիսական բնութագրերը, ինչը խոսում է բավական հարուստ պատկերներով հագեցած արարողակարգի մասին:

Եթե բանագիտության մեջ հինավուրց ծեսի ու ծիսական երգերի բովանդակության կամ խոսքային բանաձևերի ու գրական հիմքի մասին ինչ-ինչ պատկերացումներ կազմվել են, ապա դրանց երաժշտական բաղադրիչը մնում է անհայտ ու անմեկնելի: Ավելի ուշ ժամանակաշրջանների նմուշները ներկայանում են ժողովրդական բանահյուսական նմուշների մեջ և հիմնականում կրում են բանավոր ավանդույթի կարևոր բնորոշիչներ: Մ. Բրուսյանի դիպուկ բնութագրմամբ. «Ողբերն իրենց թեմատիկայով կարող են աղերսվել ժողովրդական երգաստեղծության տարբեր ժանրերի հետ: Օրինակ՝ ողբերգերը մոտ են դյուցազներգերին, երբ մեռնողը ժողովրդական հերոս է և արժանի է գովքի, իսկ օրորներին՝ այն դեպքում, երբ մեռնողը երեխա է, և արվում է երեխային համապատասխանող ողբ-գովեստ: Ողբերն իրենց բանաստեղծական որոշ պատկերներով կարող են աղերսվել նաև պանդխտության ու պատմական երգերին,

<sup>8</sup> Փավստոս Բուզանդացի -1914, էջ 174:

<sup>9</sup> Кушнарев X. -1958, с.с. 21, 60; Тагмизян Н. -1977, с.с. 27, 74.

նույնիսկ հարսանեկան երգի ժանրին, լալիքին: Ողբերը չունեն կոնկրետ կառուցվածք և չեն ենթարկվում որևէ կոմպոզիցիոն օրենքի:

Կառուցվածքային ազատությունը բխում է ողբերին բնորոշ անկանոն պատմողականությունից, քանի որ ողբացողը վշտից խելակորույս, արտահայտում է երբեմն մեկը մյուսի հետ կապ չունեցող մտքեր. դրանք բորբոքվում են հատկապես ցավակցելու համար եկողների երևալով, որոնցից յուրաքանչյուրը ողբացողի մեջ արթնացնում է մի նոր հիշողություն, որը և նա սկսում է անմիջապես պատմել»:<sup>10</sup>

Ակներն է ողբերգի ժանրային ներքին բազմազանությունը, այն է՝ ողբական արարողության կայուն բաղադրիչների մեջ այլ ժանրերի հետ աղերսները: Դրանցից առավել կայուն են *դյուցազներգերի, պատմական և պանդխտության երգերի*, ինչպես նաև *օրորների* հորինվածքային կամ արտահայտչական տարրերը:

«Ողբասացներն այցելուներին պատմում են պատահած դժբախտության, նրան մահից խլելու մերձավորների ջանքերի, նրա փոխարեն մեռնելու պատրաստակամության մասին, բացահայտում են իրենց ապրումները նրա մահվան կապակցությամբ, անիծում մահվան պատճառը, բնութագրում հանգուցյալի կիսատ թողած գործերը, անկատար երազները և գովում նրա արտաքին ու ներքին բարեմասնությունները: Իբրև կայուն բնորոշիչ ողբերգերի մեջ *վիպականության* դրսևորումներին՝ նրանք մխիթարողներին պատասխանում են իրենց վշտի անփարատելիության փաստարկներով, հորդորում վախճանվածին հանգիստ ու անքեն ուղևորել այն աշխարհը [...] և իր ետևից մարդ չտանել, իսկ եթե դա անխուսափելի է, տանել որևէ անհույս հիվանդի կամ ծերի: Մերթ կրկին հանդիպելու հույս են հայտնում, մերթ ընդմիջտ բաժանվելու հուսահատություն»:<sup>11</sup>

**Եզրահանգում.** Այսպիսով, հայոց հինավուրց ողբական արարողությունը ժամանակի ընթացքում թեև փոփոխվել է, սակայն ծիսական կարևոր տարրեր փոխակերպվել ու յուրովի են արտահայտվել: Ժողովրդական սգո երգերը կամ ողբերգերը ակնհայտ է, որ կրում են արխաիկ շերտեր և արտահայտչաձևեր: Այստեղ հանդիպում են թե՛ վաղնջական մշակույթից հիշվող արտահայտչաձևեր /գովք և փառաբանում/, թե՛ ծիսական որոշակի տարրեր: Ողբերգերի արդի դրսևորումներին կանդրադառնանք մեր հետագա հրապարակումներում, այստեղ կարևորում ենք նշել այս ժանրի գործառույթներից բխող ուրույն մի համակարգի մասին, որի հորինվածքային մեխանիզմները ժամանակի հոլովությամբ զարմանալի կենսունակություն են հանդես բերել:

<sup>10</sup> Բրուսյան Մ. -2014, էջ 136:

<sup>11</sup> Հարությունյան Ե. -2007, էջեր 168-169:

## О НЕКОТОРЫХ ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СКОРБНЫХ ПЕСЕН

*Арутюнян А. Г.*

**Ключевые слова:** *фольклор, обряд, песни скорби, жанр, стиль, средства выразительности.*

Статья посвящена характеристике некоторых обрядовых и композиционных особенностей, а так же функциональных и выразительных компонентов армянских скорбных песен. Рассмотрены стилистические различия и особенности скорбных песен в описаниях средневековых письменных источников, где очевидны жанровые компоненты профессионально сочиненных и традиционно исполненных обрядовых скорбных песен.

## ABOUT SOME GENRE PECULIARITIES OF LAMENT SONGS

*Harutyunyan H. H.*

**Key words:** *folklore, ritual, lament song, genre, style, means of expression.*

The article is devoted to the expressive description of some of the ritual-compositional components of the folklore lament song genre, their functional role. Stylistic differences and features of mournful songs in the descriptions of medieval written sources are considered, where genre components of professionally composed and traditionally performed ritual mournful songs are obvious.

### Գ ր ա կ ա ն ո լ յ ո ն

1. **Արեղյան Մ. -1944**, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ.1, Երևան:
2. **Բրուսյան Մ. -2014**, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան:
3. **Հարությունյան Հ. -2010**, Երաժշտությունը V - XV դ.դ. հայ մատենագրության մեջ, Երևան:
4. **Հարությունյան Ե. -2007**, Հայ ժողովրդական սգո երգեր // «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», հ. 24, Երևան:
5. **Մովսես Կաղանկատուացի -1983**, Պատմություն Աղուանից աշխարհի: Զննական բնագիրը և ներածությունը Վ.Առաքելյանի, Երևան:
6. **Փավստոս Բուզանդ-1968**, Պատմություն հայոց, թարգմանությունը՝ Ստ.Մալխասյանցի, Երևան:
7. **Փաւստոս Բուզանդացի -1914**, Պատմություն Հայոց, Վենետիկ:
8. **Кушнарев Х. -1958**, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л..
9. **Тагмизян Н. -1977**, Теория музыки в древней Армении. Ереван.

Ընդունվել է՝ 28. 02. 2022

Գրախոսվել է՝ 21. 04. 2022

Հանձնվել է տպ.՝ 25. 05. 2022

### Տեղեկություններ հեղինակի մասին

**Հասմիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**՝ արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի ավագ գիտաշխատող, Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի Գյումրու մասնաճյուղի տնօրեն, էլ հասցե՝ hasmik.har@mail.ru