

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ԱԼԲԵՐՏԻ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ

ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԳՈՎՔԵՐԸ
ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԾԵՍԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԺԷ. 00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

Գիտական ղեկավար՝
արվեստագիտության թեկնածու,
պրոֆեսոր **Փահլևանյան Ա.Ա.**

Երևան – 2016

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Առաջաբան	3
Գլուխ I. Բուսական տոտեմի դրսևորումները Հայոց հարսանեկան գովքերում	21
§ 1. Թագվորածառը որպես տիեզերական «Կենաց ծառ»	22
§ 2. Թագվորածառի պատրաստումը	42
§ 3. Սրբազան ծաղիկները Հայոց հարսանեկան ծիսական գովքերում	56
Գլուխ II. Կենդանական տոտեմի դրսևորումները Հայոց հարսանիքում	
§ 1. Տոտեմ կենդանիների և թռչունների դերն ու նշանակությունը Հայոց հարսանեկան ծիսական երգերում	80
§ 2. «Աղվես» տոտեմի հնագույն արմատների դրսևորումը Հայոց հարսանեկան ծեսում	100
§ 3. «Լորկե»-ն որպես Հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջպար	114
Գլուխ III. «Հինադրեք»-ը որպես Հայոց հարսանեկան ծեսի հնագույն արարողակարգ	
§ 1. Հարսանեկան «Հինադրեք». Պատմական ակնարկ	131
§ 2. Հարսանեկան հինադրեքի արարողակարգը ներկայացնող գովերգերի վերլուծություններ	146
Եզրակացություններ	191
Օգտագործված գրականության ցանկ	193
Հապավումների ցանկ	207
Հավելված	
§ 1. Նոտային հավելված	1
§ 2. Տեքստային հավելված	63
§ 3. Բառարան	71

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Հայկական ավանդական հարսանիքը՝ հնագույն արարողությունների ամբողջությամբ, բազմաշերտ և հարուստ ծիսակարգ է: Ազգային երաժշտության այս լայնածավալ շերտի վերհանումը, ինքնին կարևոր լինելով, ցանկացած մշակութային փուլում արժեքային մեծ հեռանկարներ է ուրվագծում, ինչպես նաև գեղագիտական ու գործնական նշանակություն ձեռք բերում: Ազգագրական աղբյուրներում և ժողովրդական երգերի ժողովածուներում կուտակված հսկայական ժառանգությունը, ինչպես նաև երևան եկող նոր ձայնագրությունների վերծանություններն ու ուսումնասիրությունները մշտապես նոր, չուսումնասիրված ոլորտներ է ի հայտ բերում՝ այս տեսակետից մշտապես մնալով գիտական հետաքրքրությունների ոլորտում: Այս աշխատանքում մենք փորձել ենք հնարավորինս վերականգնել խիստ կառուցիկ ու կոտ՝ միմյանց սերտաճած ու միմյանցից բխող ծիսական երաժշտության և ծիսական տեքստի ընկալման, հայկական ժողովրդական հարսանիքի ավանդական երաժշտության համակարգը՝ իր հետ կապվող հասկացությունների ու ըմբռնումների ամբողջությամբ և կատարելությամբ:

Հայոց ավանդական հարսանեկան ծեսի արմատները վաղագույն ժամանակներում են: Ամուսնությունը վավերացնող այդ ծիսական արարողակարգն անցյալում մի ամբողջ թատերականացված ներկայացում էր՝ իր տիպական գովերգերով (Թագվորի և Հարսի «Ծաղկոց» երգերը), հարսի հրաժեշտի ավանդական լացերգերով, կատակերգերով ուղեկցվող զվարճական բեմադրություններով, ծիսական պարերով և պարերգերով, ինչպես նաև առընթեր գործիքային երաժշտությամբ: Կոմիտասը Վենետիկում կայացած հանդիպման երեկոներից մեկում՝ միաբանության անդամներին ծանոթացնելով հայ երաժշտության տեսակները որոշելու և նրանց համեմատական վերլուծության վերաբերյալ իր կատարած ստեղծագործական աշխատանքներին՝ հետևյալ բնութագրումն է տալիս ծեսին. **«հայ գյուղացու հարսանիքի ծեսը մի ամբողջական օպերա է»²:**

¹ Վենետիկ, ս. Ղազար, հուլիս 25-30, 1907:

² Սամվելյան Խ., Կոմիտասի կյանքի և գործունեության համառոտ տարեգրությունը, «Սովետական արվեստ», Երևան, 1970, N 5, էջ 55:

Ավանդական հայկական հարսանիքն արխաիկ ծեսերից է և, ըստ էության՝ տիեզերական կանոնակարգման «փոքր» մոդել, որն ամենասերտ առնչություններն ունի հնագույն գաղտնածիսությունների հետ: Ծեսում առատորեն պահպանվել են դեռևս բնապաշտական և կենդանապաշտական ժամանակներից եկող տոտեմ դարձած սիմվոլները, որոնք ճոխ դրսևորվել են հարսանեկան ավանդական գովքերում: Այդ իսկ պատճառով մեր աշխատանքում առանձնահատուկ ուշադրություն ենք դարձրել հատկապես ծիսական գովքերին, և փորձել բացահայտել նրանցում առկա հնագույն պաշտամունքային սիմվոլների դերն ու նշանակությունը: Մեր նպատակն ենք համարել Հայոց ավանդական հարսանեկան գովքերի հնարավորինս ամբողջական քննությունը և վերլուծական ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև հնագույն ծեսի համատեքստում հարսանեկան գովքերի արժեքավորումը: Մեր առաջ դրված խնդիրները որոշ չափով աղերսվում են նախաքրիստոնեական շերտերի, հեթանոսական մշակույթի առանձնահատկություններից բխող խորհրդապաշտական պատկերացումների հետ:

Մեզ համար առաջնային է եղել վերականգնել հայկական ավանդական հարսանեկան գովքերի համակարգն ամբողջության մեջ՝ ծիսական արարողակարգի, ձևի և կառուցվածքի, բովանդակության և մտքի, խոսքի և հնչյունի, դիմի և տաղաչափության հնագույն գիտելիքի և սիմվոլի հետ կապվող ըմբռնումների «միջավայրը», որոնց շրջանակում ձևավորվում են նաև երաժշտության գործառույթները, եզրերի զուտ նախնադարյան նշանակությունն ու գործածությունը, ինչպես և դրանց կառուցումն այդ ամբողջության մեջ: Աշխատության հիմքում հարսանեկան գովքերի ուսումնասիրությունն է, քանզի գովքերգերը ծեսի առավել ավանդական զանգվածն է և ըստ էության՝ «խտանյութ»: Մեր ուսումնասիրության ընթացքում անհրաժեշտ ենք համարել համեմատական քննության միջոցով մանրակրկիտ երաժշտագիտական վերլուծական աշխատանք կատարել, մատնանշելով գովքերին բնորոշ մի շարք ձևակառուցողական օրինաչափություններ:

Պետք է նշել, որ այսօր, հարսանեկան ծեսի ամբողջական երաժշտական պատկեր մենք դեռ չունենք: Մեր օրերում հայկական ավանդական հարսանիքին վերաբերող հսկայական երաժշտական ժառանգություն է հրապարակված: Ծեսով շարունակում են հետաքրքրվել ծիսագետներն ու ազգագրագետները, սակայն այդ

աշխատանքներում **երաժշտական ֆոլկլորը** հաճախ անտեսված է, մինչդեռ երաժշտությունը ծեսի անբաժան մասն է՝ **առանցքը**: Ինչպե՞ս կարելի է ուսումնասիրել հարսանեկան ծեսը, վերլուծել ավանդական գովքերը և զուգահեռաբար չնշել նույն գովքերի նոտային տարբերակները: Չէ՞ որ ծիսական գովքերն ունեն բացառապես **երգային բնույթ**, ուստի անհրաժեշտ է ճիշտ արժեքավորել ծեսում երաժշտության կարևորագույն դերը:

Թեման ինքնին շատ հետաքրքիր է և արդիական, քանզի մեր օրերում ծեսերը խեղվել և զգալի փոփոխությունների են ենթարկվել: Այդ աղավաղման պատճառները մի քանիսն են՝ գիտա-տեխնիկական և տնտեսական վերափոխումները, որոնք վերացրեցին հարյուրավոր տարիների ընթացքում գյուղացու կենցաղում արմատացած բարքերն ու սովորույթները՝ կիրառությունից դուրս բերելով շինականի անհրաժեշտ իրերն ու գործիքները, գյուղի բնակչության հոսք առաջացնելով դեպի քաղաք և այլն: Ընդամենը կես դար էր հարկավոր, որ գեղջուկի տնտեսական կյանքն ու կենցաղը, հետևապես՝ ծեսերն ու սովորույթները արմատապես փոխվեին: Այնուամենայնիվ, հայկական ժողովրդական հարսանիքը, ինչպես անցյալում, այնպես էլ այսօր՝ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում: Անշուշտ, մերօրյա հարսանիքը նույնը չէ, ինչը XIX-XX դարերում վավերացրեցին մեր անվանի ազգագրագետները, բանահավաքները և երաժշտագետները: Հավանաբար, նույնը հնարավոր էր ասել նախանցյալ դարի երկրորդ կեսի մասին, երբ գրի էր առնվում հայոց ազգագրությունն ու բանահյուսությունը, և եթե համեմատելու լինեինք XIX դ. հարսանեկան ծեսն ավելի վաղ շրջանում կատարվող ամուսնական ծիսակարգի հետ՝ նույնպես կբացահայտվեին «մի շարք» աղավաղումներ, ձևափոխություններ և թերություններ:

Ծեսը, ավանդական և սահմանված կանոններով կատարվող կրոնական արարողությունից զատ, արտահայտում է որոշակի հասարակական հարաբերություններ, և ժամանակի ընթացքում կարող է փոփոխվել, վերամշակվել և հարմարեցվել իրադրության պահանջներին: Ծեսերն ըստ էության ժողովրդական տոներ են և հայ ժողովուրդն ուներ ճոխ տոնացույց՝ իր հարուստ և բազմաշերտ պատմա-մշակութային անցյալին համապատասխան: Ծեսը, անընդհատ ենթարկվելով ձևափոխությունների, կորցնելով, լրացվելով, մասնատվելով, աղավաղվելով՝ այնուամենայնիվ, այսօր էլ

հնարավորություն է տալիս վերլուծել և թափանցել մեր մշակույթի վաղնջական շերտերը:

Ներկա աշխատանքում ազգագրության և բանահյուսության դերն ու նշանակությունը շատ ենք կարևորել, քանզի մեր խորը համոզմամբ ծեսը պետք է ուսումնասիրել բոլոր «բաղադրիչները» հաշվի առնելով՝ հնարավորինս բազմակողմանի³:

Հայ ժողովրդի ազգագրությանը վերաբերող ուշագրավ տեղեկություններ պահպանվել են ինչպես վաղ միջնադարի մատենագիր մատյաններում՝ Եզնիկ Կողբացի (IV-V դդ.), Ագաթանգեղոս (V դ.), Մովսես Խորենացի (V դ.), Փավստոս Բուզանդ (V դ.), Ղազար Փարպեցի (V-VI դդ.), այնպես էլ հասուն՝ «բարձր» միջնադարյան հեղինակների երկերում՝ Թովմա Արծրունի (IX-X դդ.), Մխիթար Գոշ (XII-XIII դդ.), Կիրակոս Գանձակեցի (XIII դ.), Սմբատ Սպարապետ (Գունդստաբլ, XIII դ.), Ստեփան Օրբելյան (XIII-XIV դդ.) ևն: Հայ ժողովրդի ծագման և հայոց պատմության, ընտանիքի ձևերի, էթնիկական աշխարհագրության, կենցաղի ու բարքերի, նիստ ու կացի, ինչպես նաև կրոնական պաշտամունքների վերաբերյալ արժեքավոր ծանոթություններ են հանդիպում դեռևս Հին Արևելքի ժողովուրդների վիմագիր և սեպագիր արձանագրություններում, ինչպես նաև անտիկ գրավոր աղբյուրներում՝ Հերոդոտոս (մ.թ.ա V դ.), Քսենոփոն (մ.թ.ա V-IV դդ.), Ստրաբոն (մ.թ.ա I դ.), Պլինիոս Ավագ (II դ.), որոնք ժամանակի պատմական անցուդարձերի նկարագրության և առավել հնագույն դարաշրջաններից հարատևած առասպելապատումներ են: Հայոց հին հավատքի և հեթանոս շրջանի կրոնական հավատալիքների մասին անգնահատելի են Ղևոնդ Ալիշանի աշխատությունները, որոնք բազմաթիվ արժեքավոր տեղեկություններ են հաղորդում այդ հնագույն շրջանի մասին: XIX դ. սկզբներին հայ գրականության մեջ ազգագրության նյութերի գրառումներն ավելի հաճախակի դարձան, իսկ 60-80-ական թվականներին ազգագրությանը միահյուսվեց նաև բանահյուսությունը: Գարեգին Սրվանձտյանցի շնորհիվ գրառվեցից դարեր ի վեր հայ ժողովրդի ընդերքում անթեղված մշակութային գանձերը («Սասնա ծռեր»

³ Ազգագրությունը, որպես գիտություն, ձևավորվեց ընդամենը XIX դ. կեսին, որի ուսումնասիրության շրջանակներում էր տվյալ ժողովրդի կենցաղն ու սովորույթները, էթնիկ ծագումն ու պատմա-մշակութային առնչությունները ևն, սակայն խնդրո առարկայի ակունքները սկզբնավորվել են մարդկային լեզվի ու մտածողության ծագմանը գրեթե զուգահեռ:

դյուցազնավեպը ևն), իսկ նրա կատարած աշխատանքների հիման վրա Գրիգոր Խալաթյանը 1887 թ. կազմեց ազգագրական նյութերի հավաքման գիտականորեն հիմնավորված «Ծրագիր»-ը, համաձայն որի Երվանդ Լալայանը ծավալեց ազգագրական նյութերի հավաքման գործը: Ազգագրական բազմազան նյութեր, այդ թվում՝ ավանդական հարսանիքի նկարագիրը և հարսանեկան ծեսի տարբեր արարողակարգերի վերաբերյալ շատ արժեքավոր տեղեկություններ, հրատարակվեցին «Ազգագրական Հանդես»-ի, «Էմինեան ազգագրական ժողովածու»-ի հատորներում, «Բյուրակն»-ում և ժամանակի հայկական գրեթե բոլոր պարբերականներում: Հայ ազգագրության այս շրջանի ականավոր ներկայացուցիչներից են Գարեգին Նժդեհյանը, Երվանդ Շահագիզը, Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանը (Քաջբերունի), Ստեփան Լիսիցիանը, Գարեգին Հովսեփյանը, Գևորգ Շերենցը, Սահակ Ամատունին, ինչպես նաև հաջորդ սերնդի ազգագրագետներ՝ Խաչիկ Սամուելյանը, Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանը, Սրբուհի Լիսիցիանը, Վարդ Բոդյանը և շատ ուրիշներ: Լուսաբանվեց պատմական Հայաստանի տարբեր տարածաշրջանների և ազգագրական գոտիների ավանդական հարսանիքը, հրապարակվեցին ծիսական գովքերի, հարսանեկան լացերգերի, պարերգերի և կատակերգերի տեքստերը. ծով նյութ հետագա սերունդների ուսումնասիրության համար: Հանիրավի աննկատ մնացած բանահյուսական այդ գանձերի վերագտնումն ու գնահատումը ազգային մշակույթում նշանավորեցին մի ընդհանրական վերելք, որը ոգևորում էր նաև երաժիշտներին:

Եթե ազգագրական աղբյուրներում լուսաբանված հարսանեկան ծեսի նկարագիրը հնարավորինս ամբողջական էր, ապա երաժշտական նյութի մասին նույնը ասելը դժվար էր: XIX դ. երկրորդ կեսից, երբ գրառվում էր ծեսի նկարագիրը, երաժշտական ֆոլկլորը «շրջանցված էր» (հավանաբար բանահավաք-ազգագրագետների երաժշտական ուսում չունենալու պատճառով): Իրավիճակը փոխվեց միայն XIX դ. վերջին և XX դ. առաջին տասնամյակներում, երբ սկսվեց ձայնագրվել նաև ժողովրդական երգի մեղեդին:

Հայ ժողովրդի ազգային երաժշտական ստեղծագործությունը՝ ֆոլկլորը, բազմաթիվ սերունդների թողած ժառանգություն է, դարերի ընթացքում ձեռք բերված հսկայական մշակութային շերտ: Հայի ֆոլկլորն այնքան հին է, որքան ինքը՝ հայ

ժողովուրդը: Ժողովրդական՝ գեղջկական երգից են սկիզբ առել հայ ազգային մոնոդիկ երաժշտության բոլոր ճյուղերը, և ինչպես Կոմիտասն է նշել. «Ժողովուրդն է ամենամեծ ստեղծագործողը. գնացեք և սովորեք նրանից»: Պետք է նշել, որ ժողովրդական երգի ստեղծման ընթացքը տարերային էր, որը **բանավոր** լինելու հետևանք էր. ծնված օրվանից մինչև կյանքի վերջը՝ երգը մարդու անբաժան ուղեկիցն էր: Այդ երգերում ժողովուրդն արտահայտում էր իր կյանքն ու կենցաղը, հոգեկան ապրումներն ու հույզերը, բարքերն ու կենցաղը, և այս առումով ժողովրդական երաժշտությունը պատմաճանաչողական մեծ արժեք ուներ: Այդ պատճառով ժողովրդական երգերի հավաքագրական և գրառման գործընթացը, գեղջկական երգն աղավաղումից և կորստից փրկելուց զատ, հետապնդում էր հույժ կարևոր ազգային խնդիր՝ պահպանել ազգային երաժշտական ինքնությունը: XIX դ. վերջին քառորդին երկրի ողջ տարածքում մեծ եռանդով մեկը մյուսի ետևից հայտնաբերվում, գրի են առնվում և հրապարակվում ժողովրդական պոեզիայի և արձակի վիպագրության և տաղերգության հիմնալի հուշարձաններ, ինչպես և հին ձեռագրերում ծվարած բանավոր խոսքով պահպանված բազմաթիվ թանկարժեք ստեղծագործություններ: Հայ ժողովրդական երաժշտությունը հավաքելու և գրառելու ուղղությամբ սկսեցին աշխատել Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Նիկողայոս Տիգրանյանը, Մակար Եկմալյանը, Գրիգոր Սյունին: Այս ակնառու գործիչները, ձեռնարկելով ժողովրդական երգի հավաքումը, ազգային երաժշտական արվեստի զարգացման գործում մեծ լուրջ ունեցան, բայց միևնույն է, հայ երաժշտության բնագավառը հետ էր մնում բանահյուսությունից. «Դա արտահայտվում էր հավաքվող նյութերի ոչ միայն քանակական չափանիշների համեստությամբ, այլ նաև ինչ-որ չափով մակերեսայնությամբ և ժանրային ու ոճական առումով որոշ սահմանափակությամբ»⁴:

Անգնահատելի են Սահակ Ամատունու, Արշակ Բրուսյանի և Ստեփան Դեմուրյանի կատարած աշխատանքները, որոնք հայ գեղջուկի երգը պահպանող ռահվիրաներն էին, սակայն, ինչպես և նախորդների աշխատանքը, դրանք առաջին փորձերն էին տվյալ ասպարեզում և որպես կանոն, այդ ծայնագրությունները դեռ համակարգված բնույթ չէին կրում: Լույս են տեսնում Ս. Ամատունու «Ժողովրդական երգերի ժողովածու» (1884 թ.), Ա. Բրուսյանի «Ռամկական մրմունջներ» (1895 թ.),

⁴ Կոմիտասի Երկերի ժողովածու, հ. 9, Ռ. Աթայանի առաջաբանը, էջ 9:

Ս. Դեմուրյանի «Քնար» (1907 թ.) ժողովածուները, որոնք կարող էին հայ գեղջուկ երգի մասին նախնական պատկերացում տալ: Չմոռանանք, որ այդ ժամանակ համընդհանուր երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ հաստատված ավանդույթ դեռ չկար, ինչպես նաև չկար ժողովրդական երգի տեսակավորման համակարգ և ժողովրդական երգերի հավաքչական աշխատանքները տարերայնորեն էր կատարվում, հիմնված անհատ մտավորականների գիտելիքների և փորձի վրա:

Այդ հսկայական երաժշտական ֆոլկլորային ժառանգության մեջ բացառիկ արժեք ունի Կոմիտասի գործունեությունը, որի դերն ու նշանակությունը հայ գեղջուկի երգի պահպանման գործում դժվար է գերազնահատել: Հայ ժողովրդական երգերի նպատակային ուսումնասիրման ընթացքում Կոմիտասի համար հերթական գիտական խնդիր դարձավ դրանց **տեսակային-ժանրային**⁵ հայտնաբերումն ու հետազոտումը: Հայ ժողովրդական երգերի տեսակային էության նկատմամբ Կոմիտասի հետաքրքրությունը պետք է ծագած լիներ դեռևս խոսքային բանահյուսության մեջ այդ բնագավառում իրականացված նախաձեռնումներին և ձեռքբերումներին ծանոթանալիս: Չմոռանանք, որ արդեն լույս էին տեսել Արիստակես Սեդրակյանի «Քնար մշեցվոց և վանեցվոց»-ը (1874 թ.), Գարեգին Սրվանձտյանցի «Գրոց ու բրոց»-ը (1874 թ.), «Մանանա»-ն (1876 թ.), Գևորգ Շերենցի «Վանա սազ»-ը (մաս 1-2, 1885-1899 թթ.): Այս ժողովածուները, իրենց բացառիկ արժեքավորությամբ իբրև սկիզբնաղբյուր⁶, առձեռն նյութ տալու հետ մեկտեղ, Կոմիտասի համար ուղեցույց հանդիսացան: Երգերի ժանրային դասդասման գաղափարը դառնում էր անհրաժեշտություն, Կոմիտասին ներքաշելով ժողովրդա-երգային մթնոլորտի շարունակ ավելի ու ավելի խորքերը. Վարդապետի և Մանուկ Աբեղյանի խմբագրությամբ լույս են տեսնում «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի երկու «յիսնեակները» (Վաղարշապատ, 1904-1905 թթ.):

⁵ Անվանելով «ժանրային» մենք անշուշտ տեղյակ ենք այն իրողությանը, որ Կոմիտասն իր գրություններում «ժանր» տերմինը չի օգտագործել: «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատության մեջ նա գործածել է «տեսակ» բառը:

⁶ Նշված աշխատությունները տվյալ բնագավառում առաջին փորձերն էին, ուստի կարելի է ըմբռնումով մոտենալ այն երբեմն խիստ սահմանափակ և ապակողմնորոշիչ դիտողություններին և ծանոթագրություններին, որոնք պարունակում էին այդ ժողովածուները (երգերի տեսակային դասդասման վերաբերյալ):

Կոմիտասն առաջինն էր, որ դասակարգեց ժողովրդական երգը ըստ ժանրերի, ինչպես նաև հարսանեկան երգերը դասավորեց ծեսում կատարվող հերթականության համաձայն: Քննարկվող ժամանակաշրջանում Կոմիտասի ծայնագրած հարսանեկան ծիսական երգերի նախնական թիվը 78 էր (Թիֆլիս, 1905, Դասախոսություն գյուղական երգերի տեսակների մասին), տարիներ անց՝ 100 (Կ. Պոլիս, 1913), և ինչպես նշել էր Կոմիտասը «... թերևս բեկորներ են հայ բնապաշտական շրջանեն մնացած՝ քրիստոնյա քողով պարուրված» (Հայ գեղջուկի երգերու համառոտ ամփոփումը, Լայպցիգ, 1913, էջ 2): Նշենք, որ խոսքը ոչ թե մեղեդիական տարբերակների մասին է, որոնք կարող են անվերջ շատ լինել, այլ հարսանիքի արարողության մաս կազմող **տարբեր** երգերի մասին. կարելի է ասել՝ տարբեր **երգատեսակների** մասին: Առանձնապես սևեռուն ուշադրություն դրսևորելով ծիսական երգերի վերաբերյալ, նա նկատել և ընդգծել է հայկական հարսանեկան երգերի ոճական միասնականությունը և վաղեմությունը, հնադարյա ավանդականությունը: Կոմիտասի դիտողությունները չափազանց էական են և արժեքավոր. նրա հավաքած հարսանեկան երգերը թեև լրիվ չեն պահպանվել, բայց շատ ավելի լայն ընդգրկում ունեն, քան ցուցադրված են իր մշակած երկու հարսանեկան շարերում (Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 2000):

Կարծում ենք, Կոմիտասը մատնանշել է հարսանեկան երգատեսակների այն օրինակները, ուր ծեսի պատկանելությունն ակնհայտ է, կամ այդ մասին վկայում են իրենք՝ երգասացները (օրինակ՝ «Վարդ, ըզ քե չեմ սիրի»), և հնարավոր է, որ նրա ուշադրությունից դուրս են մնացել երգատեսակների այնպիսի օրինակներ, որոնք թափանցելով այլ ժանրեր՝ կորցրել են իրենց ծիսական արմատները: Ներկա աշխատանքում, մի շարք խնդիրների հետ մեկտեղ, մենք մասնակի ուշադրություն ենք դարձրել նաև այդ հարցին և որոշ բացահայտություններ կատարել: Ավագ ժամանակակիցների ձեռքբերումները քննականորեն վերագնահատելով և ավելի խորությամբ ընկալելով ու արժեքավորելով սեփական ժողովրդի երաժշտաստեղծագործական կարողությունների ուժը, նրա կուտակված ժառանգության ազգային-գեղարվեստական արժանիքները, ժողովրդական երգի հավաքչական և գրառման գործընթացը շարունակվեց իրագործվել XX դ.՝ Սպիրիդոն Մելիքյանի, Միհրան Թումաճանի, Հակոբ Հարությունյանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի, Գարեգին

Գարդաշյանի, Արամ Քոչարյանի և այլոց ջանքերի շնորհիվ: Կազմվեցին և հրատարակվեցին մի շարք ժողովածուներ⁷, որոնք այսօր էլ մեծ արժեք են ներկայացնում և իրենց տեսակի մեջ եզակի են: Հավաքչական աշխատանքները և դրանց զուգահեռ՝ գիտական ուսումնասիրությունները շարունակվեցին XX դ. երկրորդ կեսին⁸, ինչպես նաև շարունակվում են առ այսօր, տարբեր մասնագիտական կազմակերպությունների կողմից⁹: Ներկա աշխատանքում մեր ուշադրության ծիրում են եղել ինչպես հրատարակված, այնպես էլ գիտարշավային անտիպ աղբյուրներ:

Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

1. Արժեքավորվել է հարսանեկան գովքերի դերն ու նշանակությունը ամուսնական ծիսակարգում:
2. Մեկը մյուսին լրացնելով, համատեղվել է ազգագրական և երաժշտական նյութը: Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ծայնադարանի արխիվի գիտարշավային ծայնագրությունները:
3. Հայոց մեջ տարածված թագվորաձառերի անվանումները ստուգաբանելով՝ բացահայտվել են դրանց հնամենի արմատներն ու տեղական ծագումը:
4. Դասակարգելով թագավորի ծառագովքերը ըստ ծեսում կատարվող տարբեր արարողակարգերի հերթականության համաձայն, մատնանշվել են այդ գովքերի կառուցվածքային մի շարք տիպաբանական առանձնահատկություններ:
5. Ուսումնասիրվել են հարսանեկան գովքերում առկա բուսական և կենդանական սիմվոլները, ինչպես նաև զուգահեռներ անցկացնելով հնագույն ազգերի

⁷ Մելիքյան Ս., Տէր-Ղևոնդյան Ա., Շիրակի երգեր, հ. 1, Թիֆլիս, 1917; Մելիքյան Ս., Գարդաշյան Գ., Վանա ժողովրդական երգեր, հ. 2, Ե., 1928; Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր (հ. 1, Ե., 1949; հ. 2, Ե., 1952); Թումաճան Մ., Հայրենի երգ ու բան (հ. 1, Ե., 1971; հ. 2, Ե., 1983; հ. 3, Ե., 1986; հ. 4, Ե., 2005); Հարությունյան Հ., Մանյակ, Ե., 1958; Աճեմյան Հ., Հարսնաճղայ՝ հաւաքածոյ հայ ժող. երգերու Չմշկածագէն եւ շրջաններէն (Փարիզ, 1955); Лисицкая С., Старинные пляски и театральные представления армянского народа (т. 1, Ե., 1958; т. 2, Ե., 1972):

⁸ «Թալին» ժողովածու (Ե., 1971); «Հայրենի երգեր» (Ե., 1980, վերահրատ. 2007); «Տաղը Հայրենյաց» (Ե., 1998); «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարը (I-XIII պրակներ, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2008-2016); «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարը (I-XIII պրակներ, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետկոնսերվատորիա, 2009-2016) ևն:

⁹ Գյուլերում դեռ կարելի է հանդիպել տարեց երգասացների՝ ազգային ֆոլկլորը կրողների, որոնց «երգացանկը» դեռ աղավաղված չէ և գիտական արժեք է ներկայացնում: Ուստի կազմակերպվում են գիտարշավներ այդ վերջին «փշրանքները» գրառելու նպատակով (ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժին, Երևանի պետկոնսերվատորիայի ֆոլկլորագիտության ամբիոն, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ ևն):

համանման ծեսերի հետ՝ բացահայտվել է այդ խորհրդանշանների կարևորությունը և նրանց հնամենի արմատները:

6. Ուսումնասիրվել է հարսանեկան ծիսական պաշտոնակատար «աղվես աղբոր» երաժշտական նկարագիրը: Գիտական նոր գնահատական ու նշանակություն է տրվել «Աղվեսագովքերին», որոնք և համահավաք ձևով ներկայացվել են աշխատանքում (նոտային հավելված):
7. «Լորկե» պարերգը դիտարկվել է հարսանեկան ծեսի շրջանակներում, ստուգաբանվել են նրա ծիսական արմատները և փորձեր կատարվել վերականգնելու «Լորկե»-ի ավանդական հարսանեկան տեքստի բովանդակությունը:
8. Համահավաքի ձևով ներկայացվել է հարսանեկան ծեսի կարևորագույն արարողակարգ կազմող՝ հինադրեքի ծեսն իր հինագովքերով, բացահայտելով այդ ծեսի հնագույն ավանդականությունը հայոց մեջ և արմատների տեղական ծագումը: Ուսումնասիրության ընթացքում նշմարվել են այդ արարողակարգը ներկայացնող երգերի երկու տեսակ. ա. երգային հինագովքեր; բ. հինան «խաղցնելու» պարային բնույթի երգեր:
9. Թեմայի բնույթից ելնելով կարևորել ենք աղբյուրագիտական և բառարանագիտական աշխատանքը, մի շարք բառերի և անվանումների ստուգաբանումներն ու շրջանառության ձևերը, այլ լեզուներում պահպանված բառարմատի նախնական իմաստն ու նշանակությունը, քննելով եզրույթների թարգմանության առանձնահատկությունները:

Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից, ուր զետեղված են զգալի քանակությամբ արխիվային վավերագրեր (Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ձայնադարանի՝ ԵՊԿ ՖԱԶ արխիվ), ինչպես նաև ուսումնասիրվող թեմային առընթեր նոտային և տեքստային հավելվածներից, ցուցադրվող երաժշտական նյութի վերաբերյալ աղյուսակներից (յուրաքանչյուր նոտային հավելվածից հետո) և բառարանից:

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, նշված են նպատակներն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, շեշտված է գիտական նորույթը:

Առաջին՝ «Բուսական տոտեմի դրսևորումները Հայոց հարսանեկան գովքերում» գլուխը բաղկացած է երեք բաժիններից: «Թագվորածառը որպես տիեզերական "Կենաց ծառ"» առաջին բաժնում վերլուծված է նորափեսայի «Ուռք»-ի նշանակությունն ու կարևոր դերը հարսանեկան ծեսում: Կենաց ծառը, խորհրդանշելով հատուկ կենսատու ուժ և պտղաբերություն, հանդես է գալիս որպես կյանքի սկիզբ, իսկ նրա բարձրագույն նպատակը՝ հավերժությունն է: Կյանքի ծառը՝ Կենաց ծառ (Древо жизни), կամ ինչպես ասում են՝ Տիեզերական ծառ (Arbor mundi), որը խորհրդանշում է տիեզերական երեք գոտիներ՝ վերին (երկնային), միջին (երկրային) և ստորին (ստորգետնյա) թագավորությունները: Ժամանակային առումով ծառը նկարագրում է՝ անցյալ, ներկա և ապագա, ցույց տալով նրա աճն ու զարգացումը՝ արմատ (նախնիք), բուն (ինքը՝ Թագվորը) և ճյուղեր-սաղարթ (ժառանգներ): Մի շարք փաստեր վկայում են այն մասին, որ Տիեզերական Կենաց ծառը փոխադարձ կապ ունի ամուսնական կապերի ընդհանուր մոդելի հետ, ավելին՝ սերունդների ժառանգական հաղորդակցության և տոհմի ծագումնաբանության հետ: Նորափեսայի, նրա ողջ գերդաստանի, ինչպես նաև կյանքի հավերժական ընթացքն է խորհրդանշում թագվորածառը: Հայոց մեջ նորափեսայի համար կառուցվող շինծու (բուտաֆոր) ծառի «Ուրծ» («Նուռծ», «Նուռք», «Ուրց» ևն), «Խնկի ծառ», «Պիոպխ» անվանումների ստուգաբանությունները կատարելով, բացահայտել ենք այդ անվանումների կրոնա-ծիսական պաշտամունքային խորը արմատները: Բուսապաշտության և ծառապաշտության հետ կապված ծիսակարգերում նշմարվում է երկու հիմնական սկզբունք՝ ա. կենդանի աճող ծառի (սրբազան պուրակներ, այգիներ, անտառներ); բ. կտրած ու բերված ծառի պաշտամունք, որից առավել հինը առաջինն է՝ ծագումնաբանորեն կապված տվյալ ազգի էթնիկ կապերի, ազգակցության, ավանդույթների, ինչպես նաև աշխարհագրական տարածաշրջանի հետ: Ծառապաշտությունը, բացի հարսանիքից, իր կրոնա-ծիսական նշանակությամբ պահպանվել է նաև եկեղեցական և ժողովրդական ավանդական այլ տոներում:

Թագվորի «Կենաց ծառի» պատրաստումը, զարդարումն ու ցուցադրումը, ինչպես և եզրափակիչ արարողություն՝ «Ուրց կտրելը», պարտադիր ուղեկցվել է գովական երգերով: Այդ արարողակարգային փուլերից յուրաքանչյուրին համապատասխանել է իր տիպական գովքը, կատարվող միայն այդ պահին, որոնք ըստ էության «Թագվորագովքեր են»: Ծառագովքերի երաժշտական լեզուն, բնականաբար, շատ մոտ է թագվորագովքերի երաժշտական լեզվին և կառուցողական նույն սկզբունքով է շարադրվում: Կարելի է առանձնացնել երկու տեսակ՝ **երգային**, որին բնորոշ է հանդիսավոր, հանդարտ և վեհաշուք կատարման եղանակը (ինչպես և բոլոր Թագվորագովքերին) և **պարային**, որն ըստ էության ծիսական պարերգ է, երբ «Ուրց շարելուց» հետո «փնջած» Ծառը **խաղացնում են**: Զուգահեռներ անցկացնելով Թագվորածառի և բնապաշտության սիմվոլների, ինչպես նաև մեռնող ու հարություն առնող՝ պտղաբերության աստվածներին զոհաբերվող սրբազան ծառերի և նրանց նվիրված գաղտնածիսությունների միջև՝ բացահայտվել են մի շարք ընդհանրություններ և օրինաչափություններ: Ուսումնասիրվող թեմային առնթեր ներկայացված են ժողովրդական երգաստեղծության ավանդական ծիսական գովքերի օրինակներ, որոնք ցայտուն կերպով «լուսաբանում են» դիտարկվող նյութը:

Երկրորդ բաժնում՝ «Թագվորածառի պատրաստումը», ներկայացված են նորափեսայի «Կենաց ծառի» կառուցման եղանակները: Յուրաքանչյուր ազգագրական շրջան ունեցել է Թագվորի «Ուրքի» պատրաստման իր ուրույն ձևը¹⁰: Ծառի հետ կապված բոլոր արարողակարգերը՝ կառուցում, զարդարում, գովերգում, մինչև անգամ «Ուրց կտրելը», ունեցել են երաժշտական «ուղեկցություն», և նրանցից մեղեդային յուրաքանչյուր տեսակ՝ «տիպ», «մոդել», ունեցել է իր կատարման ճիշտ պահը, որը և զուգահեռաբար ներկայացված է աշխատանքում¹¹:

Երրորդ բաժնում՝ «Սրբազան ծաղիկները Հայոց հարսանեկան ծիսական գովքերում», դիտարկել ենք սրբազան ծաղիկների ու բույսերի դերն ու նշանակությունը հարսանեկան գովքերում, քանզի բուսական աշխարհը հնագույն ծիսակատարությունների և կրոնական արարողությունների անբաժան մասն է

¹⁰ Մեր ազգագրական աղբյուրներում այս մասին բազմաթիվ տվյալներ են պահպանված:

¹¹ «Կենաց ծառ»-ի հետ կարող են առնչվել ինչպես թագվորագովքերը, այնպես էլ պարերգերը («Ծառ փնջելու երգ») ու կատակերգերը («Այն վերի գլխախնձոր»):

հանդիսացել: Հայկական լեռնաշխարհի հարուստ բնաշխարհին վերաբերող բազմաթիվ արժեքավոր տեղեկություններ պահպանվել են հին հեղինակների աշխատություններում: Բնապաշտության՝ «պանթեիզմի» ժամանակաշրջանից մեզ հասած ծաղիկներն ու բույսերը գովերգվել և սրբացվել են ծիսական, հատկապես՝ հարսանեկան երգերում: Փեսալուսի, ինչպես նաև հարսի գովքերգերում, ժողովուրդը փառաբանում և գովերգում էր այնպիսի ծաղիկներ և բույսեր, որոնք օժտված էին առանձնահատուկ դերով ու նշանակությամբ: Թեպետ ցանկացած ծաղիկ կարող էր տեղ գտնել հարսանյաց պսակում, այնուամենայնիվ, ընտրյալ «սրբազան» ծաղիկները պարտադիր էին՝ վարդը, արեգականը, բրաբիոնը, անթառամը, գինարբուկը, բալասանը, համասփյուռը, անանուխը, խնկածաղիկը, պսակծաղիկը, մանուշակը, շուշանը և այլն: Նշված ծաղիկները սրբազան «օդորիստիկ» բույսերի շարքին են դասվում և նրանց մասին առասպելներ հանդիպում են տարբեր ազգերի դիցաբանական գրույցներում: Հատկանշական է, որ այդ բույսերից շատերը կիրառվում են սուրբ Մյուռոնը պատրաստելիս: Նշելով «օդորիստիկ» նկատի ունենք նրանց բուրումնավետությունը (լատ. odor՝ հոտ, բույր), քանզի անուշահոտ ծաղիկները եթերայուղերով հարուստ են, ուստի և պաշտելի: Երբ թագվորի «արդուզարդի» արարողությունն ավարտվում է («լողնալը», «փեսի թրաշը», թագվորի ծառի՝ «ուռցի» և նրանց հանդերձանքի գովքն արված է)՝ երգում են նորափեսայի գովք-երգերը՝ «ծաղկունաց ծաղիկ» լինելը: Հարս ու փեսայի գովական երգերը, որոնք ժողովրդի մեջ հայտնի են «Ծաղկոց երգեր» անվամբ, ներկայացված են բազմազան տեսականիով. երգային օրինակները ընտրելիս առաջնորդվել ենք նրանով, որ ծաղկային սիմվոլները հանդես գան հնարավորինս «լայն տեսականիով», ուստի չենք կարևորել **տիպական** բոլոր ծաղկագովքերի օրինակների ցուցադրումը: Աշխատանքի այս բաժինը ներկայացնող երաժշտական օրինակները՝ հարսանեկան «ծաղկագովքերը», ինչպես նաև տարբեր ազգագրական աղբյուրներից զետեղված համապատասխան «ծաղկագովքային» բանահյուսական տեքստերը, վկայում են այն մասին, որ հարսանեկան գովքերը հայկական ժողովրդական երգաստեղծության ամենաավանդական երգերից են: Ցուցադրված գովքերի շարքում առկա են ինչպես թագվորագովքեր, այնպես էլ հարսնագովքեր, որոնք տարբեր կառուցողական

սկզբունք ունեն: Այն ելևէջային ու մետրաթիթմական դարձվածքները, որոնք հատուկ են Թագվորագույններին, բնորոշ չեն հարսի գույքերի համար: Այդ իսկ պատճառով, ներկա բաժնում լադակառուցողական և տաղաչափական վերլուծական աշխատանքներ կատարելը նպատակային չենք համարել, քանզի ներկայացված օրինակներում ընդհանրացնող օրինաչափություններ ոչ բոլոր երգային օրինակների համար են տիպական:

Երկրորդ՝ «Կենդանական տոտեմի դրսևորումները Հայոց հարսանիքում» գլխի երեք բաժիններում անդրադարձ է արվել դեռևս կենդանապաշտության ժամանակներից մեզ հասած սրբազան թռչունների և կենդանիների նշանակությանն ու դերին, որն ամենասերտ առնչությունն ունի նախնյաց պաշտամունքի և պտղաբերության խորհրդի հետ: Բազմաթիվ առասպելապոետիկ ավանդույթներում կենդանիներն ու թռչունները հանդես են գալիս որպես կրոնական պատկերացումների անբաժանելի տարրեր, ուղղակիորեն առնչվելով պտղաբերության հետ և բոլորովին պատահական չէ, որ հայկական մատենագրերի զարդարվեստն այդքան հարուստ է «ծնող-զույգ» թռչունների պատկերներով՝ խորհրդանիշ սիրո և ամուսնության: Եթե կենդանիները հողեղեն՝ երկրային թագավորությունն են մարմնավորել, ապա թռչունները երկնայինը՝ աստվածայինը, և բոլոր ազգերի դիցարաններում թռչունները համարվել են իմաստության, գիտելիքի, մտքի և երևակայության մարմնավորում, իսկ հայկական մշակույթում՝ առավելապես պտղաբերության և ամուսնության սիմվոլ: Հնագույն պատկերացումներում տոտեմ դարձած թռչուններն ու կենդանիները՝ Աստծուն և մարդուն ուղղեկցողներն են հանդիսացել: Անկախ դասակարգումից, նրանք հանդես են եկել որպես մարդկային հատկությունների վերաիմաստավորող, մարմնավորելով մարդու ենթագիտակցական բնազդները և հոգու անգիտակցականի ոլորտները: *Առաջին բաժնում*, ազգագրական նյութին առնթեր, ներկայացված և վերլուծված են ծիսական գույքեր՝ կենդանական տոտեմի առկայությամբ: Տոտեմիզմի առաջացումը սերտորեն կապված է եղել տոհմային կարգերի հետ, որի գլխավոր հատկանիշը՝ ազգակցական կապերի և ամուսնական հարաբերությունների կարգավորումն էր: Տոհմատիրական կարգերի ներսում ծնված տոտեմի պատկերացումներն աստիճանաբար արմատավորվեցին և կապվեցին ավելի բարդ

հասկացությունների հետ: Հետագայում, բնության երևույթները, ինչպես նաև բուսական և կենդանական տոտեմները, դիցաբանական էակներ համարվելով՝ վերածվեցին կրոնական պատկերացումների և սրբացվեցին: Բնական է, որ տոտեմ կենդանիների հիմքում բնականում գոյություն ունեցած կենդանիներն են, և յուրաքանչյուր ժողովրդի պատկերացումների ու նրանց դրսևորումների մեջ տեղ գտած կենդանիները, ամենից առաջ, պիտի առնված լինեին հենց այդ ժողովրդի հայրենի բնաշխարհից: Կենդանապաշտության վառ դրսևորումներից են այնպիսի կարևորագույն արարողակարգեր, ինչպիսին են «Մսամորթը» և «Հավթռունքը»՝ կապված եզի (ցուլ, կով) և հավի (նախնիներ) պաշտամունքի հետ: Հարսանիքին մորթած կենդանին, բացի մսացու լինելուց, նաև զոհաբերության դեր էր կատարում: Սերտորեն կապված լինելով տոտեմիզմի հետ, զոհաբերությունը բոլոր հնագույն ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումների և հավատքի անբաժան մասն է եղել, այդ թվում՝ քրիստոնեության: Հին ազգերի մոտ զարգացած էին հողագործությունն ու անասնապահությունը. պտղաբերության հետ կապված բոլոր արարողությունները սկսելիս (հողը վարել, ցանել), տնային թռչուն կամ անասուն էր զոհաբերվում, որի արյունով ցողվում էր հողը: Արյունը ազգակցության խորհրդանիշ է, ազգակցական կապի, կյանքի և ուժի նախահիմքը, բուժիչ, վերականգնողական և կենսատու ուժով մաքրագործելու հատկությամբ օժտված: Թագվորին մեծարելով՝ «ծնրիկ զարկելու» (ծնկի գալու, խոնարհվելու) և «դարպաս անելու» (ընդունելության արժանանալու) գալիս են ինչպես նրա հայրն ու մայրը, այնպես էլ կենդանակերպ ծալված հարսանքավորները: Այս բաժնում թագվորագույնների բանաձևային կառուցվածքի և տիպական առանձնահատկությունների վերաբերյալ որոշ վերլուծական ուսումնասիրություններ են կատարվել և դուրս են բերվել Փեսագույների լադակառուցողական մի շարք «արխետիպ-մոդելներ»: Հարսանեկան ծեսի առանցքային մասը կազմելով, թագվորագույններն աչքի են ընկնում հանդիսավոր ու մեծաշուք կատարման բնույթով, և պատահական չէ, որ անցյալում նորափեսայի գովական երգերը կատարել են տարեց տղամարդիկ (կանայք ծայնակցել են):

Երկրորդ՝ «"Աղվես" տոտեմի հնագույն արմատների դրսևորումը Հայոց հարսանեկան ծեսում» բաժինը նվիրված է հայկական հարսանիքի գործող կարևոր անձերից մեկին՝ **աղվեսին**: «Աղվես» ախպերը հարսանքավորների գալու մասին «բարի լուր» բերող և «հարս տանող» գլխավոր ուժերից մեկն էր, որի մասին բազմաթիվ արժեքավոր տեղեկություններ կարելի է գտնել մեր ազգագրական աղբյուրներում: Մեր ուսումնասիրությունների ընթացքում բացահայտվեցին «աղվես» տոտեմի հնագույն արմատները, որի ակունքները հազարամյակների խորքում են: «Աղվեսի» և նրա «պոչի» պաշտամունքային հետքերը դեռևս շումերա-աքքադական, եգիպտական, ուրարտական առասպելական շերտերում են, պտղաբերության՝ մեռնող-հարություն առնող աստվածներին նվիրված գաղտնաձիսություններում: Վկայություններ այն մասին, որ **աղվես աղբերն** ուղեկցվել է հատուկ գովական երգերով՝ մեր ազգագրական աղբյուրներում խիստ սակավ են, իսկ երաժշտական ժողովածուներում գրեթե բացակայում են¹²: Սակայն մեր հին Ձեռագրերում, ինչպես նաև ազգագրական աղբյուրներում, պահպանվել են մի շարք «Աղվեսագովքեր»¹³, որոնց կայուն տեքստային կառուցվածքը թույլ է տալիս խոսելու նրանց **ծիսական ծագում** ունենալու մասին: Ներկա աշխատանքում, հետամուտ կերպով հավաքելով «Աղվեսագովքերը» (ներկայացված է համահավք ձևով) և մանրակրկիտ ուսումնասիրելով դրանց տեքստային և մեղեդային կառուցվածքները, եկել ենք այն եզրահանգման, որ այդ «աղվեսագովքերը» ոչ թե **կենցաղային** կատակերգեր են, այլ **ծիսական կատակերգեր**, քանզի միայն ծեսի շրջանակներում կարող էր պահպանվել այն ավանդականությունն ու ծիսական երաժշտությանը բնորոշ **բանաձևային մտածողությունը**, որը դարեր շարունակ անաղարտ մնալով փոխանցվել է սերնդե սերունդ:

Երրորդ բաժինը՝ «"Լորկե"-ն որպես Հայոց ավանդական հարսանեկան շուրջպար» նվիրված է այդ շուրջպարի ծիսական ակունքների բացահայտմանը: Հայկական հարսանեկան ծեսում առանձնահատուկ տեղ են գրավել թոչնային պարերը, որոնց արմատները շատ հին են և աղերսվում են նախնիների հոգու պաշտամունքի հետ:

¹² Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ «պարոն աղվեսին» նվիրված երգեր քիչ չեն, սակայն ժանրային բաժանման ցանկում նրանց մի մասը գետեղվել է կատակերգերի, մյուսը՝ պարերգերի, ինչպես նաև մանկական երգերի բաժիններում:

¹³ Անվանումը պայմանական է:

Այդպիսի շուրջապար է հանդիսացել հանրահայտ «Լորկե»-ն, որը կորցնելով իր ծիսական արմատները, վերածվել է կենցաղային-քնարական պարերգի¹⁴: Աղավաղումից փրկվել են պարերգի կայուն հիմնատող կրկնակը (ըստ էության՝ պարերգի առանցքը), մեղեդու բանաձևային արխետիպը և պարաքայլը՝ «աջ – աջ – ձախ»¹⁵ (ճիշտ այդպես է թարգմանվում «լոր» բառը հնագույն լեզուներում): «Լորկե»-ի դեպքում կարելի է առանձնացնել մեղեդու կառուցման երկու տեսակ. մեկը՝ բնորոշ վանեցիներին, մյուսը՝ ալաշկերտցիներին, որոնք տաղաչափական և մետրաոփթմական միավորներով նույնն են, բայց պարային քայլի և պարի ընդհանուր կառուցվածքով տարբեր: Ծիսական շուրջապար հանդիսանալով, «Լորկե»-ն պատկանել է «Հարսնիսի կատակներ» կոչվող շարքին, ինչպիսիք են «Թագվորի մեր, դուս արի» կամ «Էն դիզան» պարերգերը: Իր ավանդականությամբ և բանաձևային մտածողությամբ ծիսական երաժշտությունը հայկական ժողովրդական երգաստեղծության ամենակայուն տեսակն է, և ավանդականությունը հավասարապես վերաբերում է ինչպես երաժշտությանն ու խոսքին, այնպես էլ պարին: «Լորկե»-ի ուսումնասիրությունը չափազանց կարևոր ենք համարում, քանզի այն համալրում է ծիսական պարերգերի և ծիսական կատակերգերի շարքը և օգնում առավել ամբողջական պատկերացում կազմել հայոց հարսանեկան ավանդական շուրջապարերի մասին:

Ատենախոսության **Երրորդ գլուխն** ամբողջությամբ նվիրված է հայոց ավանդական հարսանիքի «հինադրեք» արարողակարգի ուսումնասիրությանը: *Առաջին բաժնում՝ «Հարսանեկան Հինադրեք»*, ներկայացված է այդ հնագույն ծիսակարգի պատմական ակնարկը, հնարավորինս մանրամասնորեն լուսաբանելով հայոց ազգագրական բազմաթիվ տարածաշրջաններում մեծ ճոխությամբ կատարվող **«Խնադրեքի»** տեսակները: Մեր կատարած ուսումնասիրությունների ընթացքում ի հայտ եկած բազմաթիվ ուշագրավ փաստերը վկայում են, որ նորահարսի և նորափեսի «խնայման» արարողակարգը հայերը չեն ժառանգել Արևելքի հարևան ժողովուրդներից (պարսիկներ, արաբներ), այլ հազարամյակներ շարունակ պահպանել և կիրառել են

¹⁴ Խոսքը պարերգի բուն բավանդակության մասին է, որը կորցնելով իր հարսանեկան ծեսին պատկանելիությունը հետզհետե «հարստացել է» թափառիկ սիրային խաղիկներով և վերջնականապես դուրս է մղվել ծեսի շրջանակներից:

¹⁵ Ժողովրդի մեջ տարածված է «երկու գնալ, մեկ գալ» կամ «երկու շիտակ, մեկ թարս» ձևը:

դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակներից ավանդաբար իրենց հասած նախնյաց այդ խորհրդավոր ծիսակարգը: Հինագույքեր այդքան էլ շատ չեն ծայնագրվել, և կան տարածաշրջաններ, որտեղ հինաերգեր առհասարակ չեն պահպանվել (մինչդեռ ազգագրական աղբյուրներում այդ ծեսի վերաբերյալ մնացել են ճոխ նկարագրեր): Հինաերգերի պահպանման գործընթացում բացառիկ է Ակնի դերը, այդ իմաստով Կոմիտասի և Թումանյանի Ակնա երգերի ծայնագրությունները՝ հայ ժողովրդական երգաստեղծության գոհարներից են:

Երկրորդ և վերջին բաժնում ներկայացված ու վերլուծված են հինադրեքի երգերը՝ հինագույքերը, որոնք ներկայացված են համահավաք ձևով (գետեղված են ինչպես հրատարակված, այնպես էլ արխիվային նյութերը, որոնք գիտական շրջանառության մեջ դրվում են առաջին անգամ): Աշխատանքում, երաժշտական և ազգագրական աղբյուրներն ուսումնասիրելիս, զուգահեռաբար կատարել ենք բառարանագիտական աշխատանք: Բազմաթիվ աղբյուրներով ստուգաբանելով անհրաժեշտ բառը, փորձել ենք հիմնավորել, ճիշտ գնահատական տալ, երբեմն էլ՝ մեր սեփական կարծիքն ու մոտեցումը հայտնել, բացահայտելու համար տվյալ «խնդրի» նախնական նշանակությունը, կիրառման ոլորտներն ու հնամենի արմատները: Ատենախոսության մեջ կարևորել ենք նաև դիտարկվող ազգագրական շրջանների վերաբերյալ անհրաժեշտ, համառոտ պատմական տեղեկատվություններ տալը (տողատակերում): Հայոց հարսանեկան ծիսական գույքերում հնագույն խորհրդապաշտական տարրերի առկայության մասին մեր ուսումնասիրությունն, անշուշտ, հավակնություն չունի լուսաբանելու ողջ հարսանիքն իր բազմակազմ բովանդակությամբ: Այնուամենայնիվ, նորապսակներին նվիրված գույքերում, բուսապաշտական և կենդանապաշտական սիմվոլների վերծանությունները, ինչպես նաև հնագույն արարողակարգ կազմող՝ «հինադրեքի» ծեսի մանրակրկիտ լուսաբանումը կօգնեն որոշ պատկերացում կազմել Հայոց ավանդական հարսանեկան ծեսի մասին:

ԲՈՒՍԱԿԱՆ ՏՈՏԵՄԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍՈՒՄ

Մարդկության գոյության գլխավոր աղբյուրներից և նրան շրջապատող բնության հզոր ուժերից է եղել բուսական և կենդանական աշխարհը: Նկատելով ընդհանրություններ իր և շրջապատող բնության միջև, մարդը կենդանիների և բնության աշխարհին օգտագործել է իբրև սեփական կարիքները հոգալու միջոց (սնունդ, հագուստ), ծանոթացել է նրանց աճմանը և զարգացմանը: Բնական է, որ բուսական և կենդանական աշխարհը պետք է կարևոր տեղ գրավեր մարդկանց գիտակցության, ընդհանուր պատկերացումների և աշխարհընկալման մեջ:

Ականավոր ազգագրագետ Հենրիխ Լյուիս Մորգանը¹ նշել է. «Տոտեմական² պատկերացումները ծնվել են տոհմատիրական կարգերում և տոտեմիզմի նախնական դրսևորումները կապված են ոչ թե կրոնական հավատալիքների կամ հմայական կախարդական ծիսակատարությունների, այլ՝ ամուսնության ֆունկցիայի կարգավորման հետ»³: Հազարավոր տարիներ, նստակյաց կյանքով ապրելով, լինելով հմուտ երկրագործներ ու այգեգործներ, հայերը լավ ուսումնասիրել էին շրջակա բնությունն իր ծառ ու ծաղկունքով և բույսերի, ծաղիկների մեջ կարողացել էին գտնել իրենց գոյությունն ապահովվող գլխավոր աղբյուրներից մեկը: Դժվար չէր նաև տեսնել, որ բույսերի ծաղիկներն այն օրգաններն էին, որոնցից ստեղծվում էր պտուղ-բերքն ու ապագա սերմացուն⁴:

¹ Հ. Լ. Մորգան (1818-1881, Նյու Յորք)՝ խոշորագույն ամերիկացի գիտնական, հնագետ և նախնադարյան հասարակության պատմաբան: 1840-ին հիմնել է հնդկացիներին ուսումնասիրող և օգնող ընկերություն: Հիմնական աշխատություններն են՝ «Իրոկեզների լիգան» և «Հնադարյան հասարակությունը»:

² «Տոտեմ» բառն առաջացել է հյուսիսամերիկյան օջիբվե հնդկացիների «ototeman» բառից, որը թարգմանվում է՝ «նրա ցեղը»: Տոտեմիզմ են անվանում բույսերի և կենդանիների պաշտամունքի նախնական դրսևորումը գիտության մեջ: Տոտեմ են համարել այս կամ այն ծառ, կենդանի, թռչուն ևն, որին ընկալել են որպես նախնի, որից էլ ծագել է տվյալ տոհմը՝ ցեղը:

³ Морган Г., Древнее общество, Л., изд. Института народов Севера, ЦИК СССР, 1935, с. 183-185.

⁴ Հայոց աշխարհի բուսական համայնապատկերը արտակարգ բազմազան է: Դա երկրի կեղևի բարդ երկրաբանական կառուցվածքի, կլիմայի, հողերի խայտաբղետության և ֆլորագենետիկական տեսակետից նպաստավոր աշխարհագրական դիրքի արդյունք է: Պատմական Հայաստանը գտնվում է միմյանցից զգալի չափով տարբերվող երեք խոշոր ֆլորիստիկական նահանգների շփման վայրում՝ արևելամիջերկրածովյան-մերձարևադարձային, խոնավասեր (կովկասյան մեզոֆիլ) և չորասեր

Ցանկացած բողբոջա-կոկոնային և վարսանդա-պտղային բույս վաղուց ի վեր գրավել է մարդու ուշադրությունը, քանզի ծաղիկն՝ ինքնին կյանքի գաղափար է և բույսի բարձրագույն փուլը՝ ծաղկումնք ու պտուղ տալն է: Սրանց շուրջ հյուսել են երգեր, հեքիաթներ, առասպելներ և բոլոր ազգերի դիցաբանական գրույցներում ծաղկաշխարհին մեծ տեղ է հատկացվել: Հայոց հարսանեկան ծիսական գովերգերում բուսականության՝ սրբազան ծաղիկների և ծառերի դերն ու նշանակությունը բացառիկ է:

§ 1. «Թագվորածառ»-ը որպես տիեզերական «Կենաց ծառ»

Կենաց ծառը՝ խորհրդանշելով հատուկ կենսատու ուժ և պտղաբերություն, հանդես է գալիս որպես կյանքի սկզբունք: Նրանում թաքնված է **կյանքը**, իսկ նրա բարձրագույն նպատակը՝ հավերժությունն է: Ղևոնդ Ալիշանը, ստուգաբանելով «**Աստուած**» բառը, նշում է նրա առնչությունը հնդկական **Աստուատթա**-յի հետ, «որ գերագույն մի բան է նշանակում՝ արմատը երկնքում, գլխիվայր աստվածային ծառ, որից կյանք է բխում»⁵: Կյանքի իմաստը **բույսն** է, որն էլ խորհրդանշում է աճի գաղափարը: Բույսն է ցույց տալիս կյանքի վերընթաց գիծը՝ ծնունդից մինչև աճի բարձրագույն կետը՝ ծաղկումն ու պտղաբերությունը: Կյանքի առավել ցայտուն բուսական կերպարը՝ ծառն է, Կյանքի Ծառը, նույն ինքը՝ Կենաց ծառ (Древо жизни), Փայտ Կենաց, Տիեզերական ծառ (Arbor mundi), Երկնային ծառ, Պտղաբերության ծառ ևն: Կենաց ծառը խորհրդանշում է տիեզերական երեք գոտիներ՝ վերին (երկնային), միջին (երկրային) և ստորին (ստորգետնյա) թագավորություններ: Ժամանակային առումով ծառը ներկայացնում է երեք ոլորտ՝ անցյալ, ներկա և ապագա, ցույց տալով նրա աճն ու զարգացումը՝ արմատ (նախնիք), բուն (ինքը՝ թագվորը) և սաղարթ (ժառանգներ)⁶:

(իրանական մեզոֆիլ): Երկրաբանական զարգացման երկարատև պատմության ընթացքում Հայաստանի ֆլորան բազմիցս փոփոխվել է: Երկրի տարածքը մեկ անգամ չէ, որ ծածկվել է ջրով և բուսականությունն արմատապես ոչնչացվել է: Հայաստանի տարածքը երբեմն ծածկված է եղել արևադարձային փարթամ բուսականությամբ. էվկալիպտ, սեքվոյա, լաստենի, ձիթենի ևն (Բարսեղյան Ա., Ջիրոյան Ա., Բուսական աշխարհ: Սովետական Հայաստան, ՀՍՀ, հ. 13, 1987, էջ 71-76):

⁵ Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը (արևելահայերեն թարգմանությունը Վ. Գ. Բարսեղյանի), Երևան, «Հրազդան» հրատ., 2002, էջ 17: Տե՛ս նաև Казаров Е., Мифологический образ дерева растущего корнями вверх, Доклады академии наук СССР, 1928, Серия В., N 15.

⁶ Տե՛ս Топоров В., Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы, т. 1-2, М., изд. «Рукописные памятники Древней Руси», 2010. Գիտնականների մի մասը (Иванов В., Топоров В., Исследования в области славянских древностей, М., 1974) «սեմիոտիկ» կոչված մեթոդի կողմնակից են, համաձայն որի

Կենաց Ծառը, ներկայացնելով բնության ծաղկունքի ուժերը, բոլոր դիցարաններում խորհրդանշել է մեռնող և հարություն առնող աստվածներին: Այդպես, շումեր-աքքադական Խումբաբայի (խորիթական, խեթական դիցարանում՝ Խուվավա) հավերժական կյանքի գաղտնիքը խորհրդանշում էր **մայրին** (Кедр, Cedrus, Pinus excelsa), փյունիկեցի «տիրակալ» Ադոնիսին՝ **զմռնենին** (Мирра, Balsamodendron Amyris), եգիպտացի Օսիրիսին՝ **մուլաթզենին**⁷ (Сикомор, Ficus sycomorus), փոյուզիացի Ատտիսին՝ **սոճին**⁸ (Сосна, Pinus), ասուրա-բաբելական Գիլգամեշին՝ **նոճին**⁹ (Кипарис, Cupressus sempervirens), հայոց Արային՝ սոսին¹⁰ ևն: Բուդդան ծնվեց սրբազան **աշոկա**¹¹ ծառի ստվերում և նրա մայրը՝ Մայան, միշտ պատկերվում է աշոկայի ճյուղը ձեռքին: Քրիստոնեության մեջ Հիսուսին խորհրդանշում է **եղևնին** (Ель, Cedrus), որն ամեն ամանոր «ավետում է» Աստծո որդու վերածնունդն ու անմահությունը. «Եղևնին չորս հատկություն ունի՝ բարձր է, մշտասաղարթ է, անապական և անուշահոտ է, և նրան երկրպագում են բոլոր աստվածները, անմահ է և հավիտենական» (Երգ երգոց, 5.15):

Տիեզերական Ծառը (Мировое дерево, Arbor mundi) իր բոլոր տեսակներով և ձևակերպումներով նույն Կենաց ծառն է (Древо жизни): Գիտնականների մյուս մասը համաձայն չեն այդ ձևակերպման հետ, հիմնավորելով նրանով, որ այդ նախաձևը (архетип) ոչ բոլոր ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումներում է դրսևորում ունեցել (տե՛ս *Дьяконов И.*, Архаические мифы Востока и Запада, гл.1, Мифологическое мышление, Москва, изд. «Наука», 1990; *Берёзкин Ю.*, Об универсалиях в мифологии, Теория и методика архаики. Вып. 3, С.-Пб., СПбГУ, 2003, с. 24-36; *Напольских В.*, Мифологема мирового древа и мифологии народов уральской языковой семьи // Этнографическое обозрение, 2012, N 6, с. 19-28):

⁷ Երբեմն թարգմանվում է՝ ժանտաթզենի, որի փայտից եգիպտացիները պատրաստում էին մումիաների համար դագաղներ, ինչպես փոյուզիացիները՝ սոճու փայտից:

⁸ Սոճին նվիրաբերվել է նաև Օդինին, Կիբելեին, Սերապիսին, Էսկուլապին, Յուպիտերին, Վեներային, Աֆրոդիտեին, Մարդուկին ևն: Փոյուզիացիները, Ատտիսին նվիրված ամենամյա գաղտնաձիսությունը տոնել են մարտի 22-ին՝ զարնանային արևահավասարման օրը, և անվանել այն Մեծ զարնան տոն: Այդ օրերին պատրաստել են Ատտիսի ծառը, որը զարմանալիորեն հիշեցնում է ստորև ներկայացվող՝ Արթիկում «փեսաձառ»-ի պատրաստման եղանակը. սոճենու հաստ և ողորկ ճյուղ-ծառն ամբողջությամբ փաթաթել են բրդյա ժապավեններով (ենթադրվում է, որ վարագի հասցրած մահացու վերքերի վիրակապն է) և զարդարել մանուշակների (Ատտիսի արյան կաթիլները) փնջերով (*Фрэзер Д.*, Золотая ветвь, М., изд. «Политиздат», 1980, с. 388):

⁹ Նոճին խորհրդանշել է նաև ստորգետնյա թագավորության տիրակալ Պլուտոնին: Հնում հավատացել են, որ նոճին պահպանել է դին քայքայումից, և Հին Հունաստանում դիակիզման խառույկներ կառուցել են հենց նոճու ճղոններից:

¹⁰ Սոսին (Чинара, Platanus) սոսագգիների ընտանիքին պատկանող երկարակյաց ծառերի ցեղ է, ապրում է ավելի քան 2000 տարի: Օգտագործվում է քաղաքների կանաչապատման մեջ: Լայնորեն մշակվում է Երևանի փողոցներում և պուրակներում (Մաշտոցի պողոտա):

¹¹ Աշոկան (սանսկր.՝ «ցավագրկող») հարավ-արևելյան մի շարք երկրներում, այդ թվում նաև Հնդկաստանում և Շրի-Լանկայում, սրբազան ծառ է համարվում (*Saraca indica*) և լայնորեն օգտագործվում է տաճարների և մենաստանների շրջակա այգիների և պուրակների կանաչապատման մեջ:

Պետք է նշել, որ հնում եղևնին խորհրդանշել է անտառների, արոտավայրերի հունական Պան աստծուն, որն ուղղակիորեն առնչվելով պտղաբերության հետ՝ ուղեկցում էր Դիոնիսոսին¹²:

Հայաստանում սրբազան ծառ է համարվել **սոսին** (Чинара, Platanus), և Մովսես Խորենացին, պատմելով Արա Գեղեցիկի և նրա թոռ՝ Անուշավանի մասին, որին կոչել են նաև Սոս (Սոսանվեր)¹³, հիշատակում է Արմավիրի Սոսյաց սրբազան պուրակը:

Բնապաշտության ոգիներին և աստվածներին հիշատակելով, Ալիշանը նշում է, որ հայերը պաշտել են Սպանդարամետ (Սանդարամետ) «չաստվածին», որպես երկրի պտղաբեր ուժերի՝ այգիների և գինեգործության աստված: Պարթևները նրան անվանել են **Սաբանտոմատ**, նույնացնելով հունական Բաքսին (Βάκχος) և թրակիափոյուգիական Դիոնիսոսին (Διόνυσος)¹⁴: Սպանդարամետը համարվում էր աշխարհի մաքուր և հնազանդ ոգին՝ Երկրի Ոգին (Սպենտա Արմայիտի – spənta «սուրբ» և ārmaiti «իմաստություն»): «... անուն հրեշտակի, յարգուած մի ոգի...»¹⁵, որին Ալիշանը նույնացնում էր հայերի կողմից մեծ պաշտամունքի արժանացած Սաբազի¹⁶ հետ: Սրբուհի Լիսիցիանը գրում է, որ հայերը հնում մեծ շուքով կատարել են «Տոնք Սպանդարամետանք» տոնախմբությունը, որի ընթացքում սրբազան պարերի մասնակիցներ՝ **կատակխաղուները**, որոնք կոչվում էին «**քոշիկներ**»¹⁷, ծալվում էին,

¹² Մասնագետների կարծիքով ամանորյա եղևնու պաշտամունքի «բնօրրանը» Գերմանիան է՝ Վերին Հռենոսի էլզաս տարածաշրջանը, որ դեռևս 15-16 դդ. եղևնին, որպես հմայիլ-պաշտպան ծնունդ տեղադրում էին գոմերում՝ անասունների բարձր ծնելիությունն ապահովելու համար (Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы: Зимние праздники, М., 1973, с. 149):

¹³ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Գլուխ Ի, աշխարհաբար թարգմ. Բ. Ուլուբաբյանի, Երևան, «Գասպրինտ» տպագրատուն, 2003, էջ 109:

¹⁴ Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 158-159:

¹⁵ Հետին ժամանակներում՝ քրիստոնեության շրջանում, Սպանդարամետը (սանդարք) իմաստավորվեց որպես «դժողք»՝ երկրի խորագույն անդունդներ, ստորերկրյա վիհ, անդնդային ոգիներ, մեռելներ (Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան (ՀԱԲ), հ. 4, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1979, էջ 172):

¹⁶ Տե՛ս նաև. Март Н., Бог Сабаздиос у армян, Академия Наук, 1911; Дьяконов И.М., Хетты, фригийцы, армяне, Переднеазиатский сборник, М.-Л., 1961; Ваганян Г., Ваганян В., Межкультурные связи между старой Европой и старой Арменией, Международная конференция, Италия, Капо де Понте, ноябрь, 2009.

¹⁷ **Քոշիկ** էին անվանում Մեծ պասի առաջին օրը կատարվող ժողովրդական հանդեսում խեղկատակի դեր կատարող տղային, որը երեսին այլուր էր քսում, գլուխը կապկպում, թուր կապում մեջքից, թևին աղել ձգում, առջևից ու ետևից մորթիներ կախում և այդ ձևով մասնակցում ժողովրդական խաղին (Մալխասեանց Ս., Հայերեն բացատրական բառարան (ՀԲԲ), հ. 4, Երևան, «Հայպետհրատ», 1945, էջ 584):

կրում ծիսական բարձրակրունկ կոշիկներ (այծի սմբակներ) և գլուխները պսակում էին սաղարթախիտ ճյուղերով¹⁸:

Կենաց ծառի առասպելաբանությունը, ուղղակիորեն կապված լինելով կոսմոգոնիկ, այսինքն՝ տիեզերքի և աշխարհի ձևավորման մասին պատկերացումների հետ, առաջնորդվում է բինար (լատ. binarius՝ երկակի) սեմանտիկ կառույցներով՝ երկինք – երկիր, արև – լուսին, տղամարդ – կին, ինչպես նաև ներկայացնում գրադուալ՝ աստիճանական համակարգը՝ բույս → կենդանի → մարդ: Կենաց ծառի այսպիսի մանրակրկիտ դիտարկումը չափազանց կարևոր ենք համարում, քանզի այն անմիջականորեն կապված է հարսանեկան ծեսի և Թագվորածառի հետ. «Մի շարք փաստեր վկայում են այն մասին, որ Տիեզերական Կենաց ծառը փոխադարձ կապ ունի ամուսնական կապերի ընդհանուր մոդելի հետ, ավելին՝ սերունդների ժառանգական հաղորդակցության և տոհմի ծագումնաբանության հետ»¹⁹:

Ինչպես իրավացիորեն նշում է անվանի ազգագրագետ Վլադիմիր Պրոպայը, բուսապաշտության և ծառապաշտության հետ կապված ծիսակարգերում նշմարվում է երկու հիմնական սկզբունք՝ ա. **կենդանի աճող ծառի** (սրբազան պուրակներ, այգիներ, անտառներ); բ. **կտրած ու բերված ծառի պաշտամունք**, որից առավել հինը առաջինն է՝ ծագումնաբանորեն կապված տվյալ ազգի էթնիկ կապերի, ազգակցության, ավանդույթների, ինչպես նաև աշխարհագրական տարածաշրջանի հետ²⁰: Վաղ արմատները, իր կրոնածիսական նշանակությամբ մասամբ պահպանվել են ժողովրդական ավանդական տոներում²¹:

Խեթական սրբազան ծիսական գրերում մեռնող և հարություն առնող աստված Տելեպինուսի առջև հառնում է մշտադալար *εἶα* ծառը: Խեթերենի *εἶα*-յից է փոխառնված ռուսերեն «ива»-ն: Հին սլավոններն ու գերմանացիներն ուռենու շիվերը, որպես պտղաբերության խորհրդանիշ, օգտագործում էին ծիսական արարողություններին: Նման ուշագրավ սովորույթ պահպանել էին զոկերը²² և

¹⁸ Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, Ереван, изд. «Академия», 1958, с. 404.

¹⁹ Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1, М., изд. «Советская Энциклопедия», 1987, с. 400.

²⁰ Пропн В., Русские аграрные праздники, Л., изд. «Ленинградский университет», 1963. с. 60.

²¹ Казаров Е., Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции, С.-Петербург, «Сепатская типография», 1913, VII, с. 100.

²² Ենթադրություն կա, որ «զոկ» անվանումը Ք.ժ.ա. VII դ. սկզբին հայկական լեռնաշխարհի հյուսիս-արևելյան շրջաններ թափանցած սլլոթական «սակեր», կամ «շակեր» ցեղերի անվանման այլաձևությունն է:

Ագուլիսի հայերը, որոնք Թագվորի ծառը պատրաստում էին հենց ուռենու ճյուղից. «Մի ուռի ճիւղի վրայ շարում են չամիչ, արմաւ, բակլի²³, սիսեռի, ընկուզի, զանազան կորիզների շարաններ (մաղաշար)»²⁴: Նման ձևով, բայց օգտագործելով փշատենու ճյուղ, պատրաստում էին Փեսածառ Օղծնիքում (Աղծնիք – Մ.Տ.), անվանելով այն «Ուռք»²⁵: Վասպուրականում, «Խարսըխտորի»²⁶ գնալուց, թագվորին ու քավորին պարտադիր զարդարում էին թարմ ծաղիկներով և ուռենու դալար ճյուղերով²⁷: Հավանաբար, ավելի հեռավոր ժամանակներում, նորափեսի «Ուռքը» պատրաստում էին բնական դալար ճյուղից, որը հետագայում փոխարինվել է բուսաֆոր շինծու ծառով:

«Գիլգամեշն ու Խուլուպպու ծառը» շումերական էպոսում կան տողեր, ուր ասվում է, որ **Խուլուպպու** ծառի արմատների մեջ բնակվել է օձը, իսկ ճյուղերի վրա բույն է հյուսել արծիվը: Ինչպես հայտնի է, հնում յուրաքանչյուր ազգ, ժողովուրդ, ունեցել է իր կենդանական և բուսական տոտեմը (ավելի ուշ ժամանակներում այդ տոտեմները պատկերվել են զինանշանների և դրոշների վրա): Հազարամյակներ շարունակ **հայ**-ի տոտեմ կենդանին հանդիսացել է **Օձ**-ը²⁸, իսկ արծիվը՝ խուռիների²⁹ (շում. hu-ri-in) տոտեմը: Շումերները երկիմաստ տեքստեր կազմելու վարպետներ էին և բովանդակությամբ պարզ թվացող տեքստում հաճախ թաքցնում էին նրա իսկական

²³ Բակլա՝ բույս, որի սերմերը նման են լոբու, բայց ավելի խոշոր:

²⁴ *Հալալեան Ե.*, Նախիջեանի գաւառ, Ազգագրական հանդէս (ԱՀ), գ. 12, Թիֆլիս, 1905, էջ 125:

²⁵ Փշատենու յուրաքանչյուր փշի վրա անցկացնելով թարմ ու չոր մրգեր, չամչի, սիսեռի շարաններ և պաստեղներ՝ պտուղների հյութից եփած լավաշանման չորացած ուտելիք, մի կողմից էլ սպիտակ, մաքրված աքլոր կախում էին ծառի գլխից:

²⁶ Խարսըխտոր (խարսիխտոր)՝ հարս բերող հարսանքավորները:

²⁷ *Հալալեան Ե.*, Վասպուրականի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 20, Թիֆլիս, 1910, էջ 154:

²⁸ Ենթադրություն կա, որ մեր երկրի **Արմենիա** անվանումը, որն իսլամական ժողովրդների մոտ **Էրմանի** «աղավաղված» տարբերակով է, ծագում է ասորերեն Harmana՝ **օձ** բառից: Աքքադացիները մեր երկիրն անվանել են Ar-matu (matu - երկիր) : Այս նույն սեպագիր նշանը շումերները կարդում են՝ **muš** (հարթավայր, սրբավայր, սուրբ հող), որի երկրորդ իմաստը՝ **օձն** է (*Ревазян А. Макарац, т. 1, с. 245*): Օձապաշտության «հետքերը» այսօր էլ կարող ենք տեսնել մեր եկեղեցիների սրբապատերի վրա: Տե՛ս նաև *Տիգրանյան Մ.*, Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները հայոց հարսանեկան ծեսում, «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, 2 (63), Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2015, էջ 239-270:

²⁹ Խուռիներ (хруты), խուրիներ, սուբարիներ, շուբարիներ՝ հնագույն էթնիկական խումբ Առաջավոր Ասիայում: Մ.թ.ա. IV-III հազ. բնակվել են Հյուսիսային Միջագետքում և Հայկական լեռնաշխարհում: Խեթա-լուվիացիների, Բաբելոնի և Ասորեստանի հարևանությամբ ապրելով, էական դեր են խաղացել Առաջավոր Ասիայի քաղ. և մշակ. կյանքում: Մ.թ.ա. XVII դ. ստեղծել են Միտաննի (Митания) պետությունը, որի անկումից հետո առաջատար տեղ են գրավել Հայկ. լեռնաշխարհի հարավում գտնվող Շուբարիայում (Շուբատտա): Խուռիների էթնիկական տարրը զգալի դեր է խաղացել հայ ժողովրդի կազմավորման ընթացքում:

իմաստը՝ ծածկագիրը, որը գաղտնի գիտելիք էր և ոչ բոլորի համար հասու: Գիտնականները Խուլուպպուն նույնացնում են ուռենու հետ (Ива, Сálіx): Հայերեն **ուռի** բառի նույնությունը շումերների գլխավոր քաղաք-պետություններից մեկի՝ Ուռի (Ուր) անվան հետ բոլորովին պատահական չէ, քանզի ուռենին (Խուլուպպուն) Շումերում համարվել է սրբազան ծառ և բուսական տոտեմ, ինչպես Արատտա երկրի բուսական տոտեմն էր մայրին (Кедр, Cedrus)³⁰: Վերադառնալով Խուլուպպու ծառին նշենք, որ Էպոսյան տողերում շումերները արձանագրել էին այն իրողությունը, որ դեռևս քաղաքակրթության արշալույսին Ուռում հայերն ու խուռիներն (խուրրիներ) ունեցել են բարիդրացիական հարաբերություններ:

Հնագույն սեպագիր արձանագրություններում Արատտան հիշատակվում է որպես «Անուշահոտ Մայրիների երկիր» («Страна благовонных кедров»)³¹: Ինչպես վկայում է «Գիլգամեշն ու անմահների լեռը» («Гильгамеш и гора бессмертных»)³² շումեր.-աքքադ. Էպոսը, դեռևս հին ժամանակներում, մայրին արդեն իսկ վտանգման եզրին էր, քանզի մարդկանց ազահության պատճառով մայրենու անտառներն անգթորեն և անխնա ոչնչացվում էին³³: Ի դեպ, սրբազան «Կենաց ծառի» ոչնչացման հետ կապված

³⁰ Մայրին սոճագգիների ընտանիքի մշտադալար փշատերև ծառերի ցեղ է: Բարենպաստ բնակլիմայական պայմաններում մայրին կարող է ունենալ 5-6 մետր բնի հաստություն, շուրջ 50 մ. բարձրություն և ապրել մոտ 3000 տարի: Հին Հայաստանում հարգի է եղել, հատկապես փյունիկյան մայրին: Ավանդության համաձայն, Նոյի տապանը պատրաստված է եղել մայրուփայտից, որը Աստվածաշնչում հիշատակվում է «գոֆեր» անունով: Մայրին մարդկությանը հայտնի ամենաամուր և թեթև փայտերից մեկն է, որի թանկարժեք խեժը շատ բարձր է գնահատվել: Նրա խեժատու լինելը ապահովում էր փայտի «հականելիչ և անփութ» հատկությունները, որն անփոխարինելի էր նավաշինության մեջ (Библейская энциклопедия. Трудъ и издание Архимандрита Никифора, М., 1891, репринтное издание – М., изд. «Терра», 1990, с. 172).

³¹ Միայն հայերենում այդ ծառն ունի mayri (-eni) անվանում, որի նույնությունը «մայր» (мать, родина) բառի հետ վկայում է այն մասին, թե ինչքան է այդ ծառը կարևորվել և սրբացվել: Արմատից մինչև վերջին ճյուղն այն օգտագործել են թե՛ սննդի, թե՛ շինարարության, թե՛ բժշկության մեջ: Ժամանակակից ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ մայրենին եզակի ծառերից է, որի բիոլոգիական դիմքը համընկնում է մարդկայինի հետ:

³² Էպոսը հայտնի է նաև «Գիլգամեշն ու Հումբաբան» («Гильгамеш и Хумбаба» [Хувава, Humbaba]) անունով: Հումբաբան առյուծի թաթերով, շահենի (грифон) չանչերով, բրոնզագույն թեփուկներով, վայրի ցուլի (тур) կոտոշները գլխին հրեշ էր, որի պոչն ու առնանդամը վերջանում էին օձի գլուխներով, իսկ հազարավոր ճյուղանման ձեռքերը զինված էին լույս ճառագայթող շանթերով: Երբ Գիլգամեշը կացնահարում է 7 մայրիներ, Հումբաբան կորցնում է իր առասպելական ուժն ու անմահությունը:

³³ Հումբաբան, որն ըստ էության առաջին առասպելական հսկան է, նշանակված էր Էնլիլ (Բեյ) աստծո կողմից հսկելու Լիբանանի լեռներում մայրենու անտառները: Էնկիդուն՝ Գիլգամեշի ընկերը, երկսայր կացնով (секира) սպանում է Հումբաբային, այնուհետև ոչնչացնում սրբազան մայրիների պուրակը: Աստվածները վրեժխնդիր են լինում, Էնկիդունի ուղարկելով հիվանդություն և մահ:

նմանատիպ պատմություններ կան հայկական ծիսական Ավետիսներում (ստորև՝ հսկենու հիշատակումը):

Ուռենին (*Iba, Salix*) բազմախորհուրդ ծառ է, և տարբեր ազգերի դիցարաններում նրան տարբեր իմաստավորումներ են տվել, երբեմն՝ խիստ հակասական³⁴: Ուռենու ուշագրավ հատկությունն այն է, որ անկախ նրանից, թե ինչ քանակությամբ ճյուղ կտրես, միևնույնն է, այն շարունակում է ծաղկել ու կանաչել: «Ուռ» արմատը (*airuz=ուռոյց*) նշանակում է **ճյուղ, ընծյուղ**, որի մոտ նշանակությունը պահպանված է սանսկրիտում (*ürja=ուռած, պալար*)³⁵: Հայերիս մեջ Թագվորաձառն անվանել են «ուրց», «նուոց», «նուրծ», «նուռծ», «ուռք»՝ իր բարբառային բոլոր տարբերակներով: Այս բոլոր անվանումների ամբողջական բացատրությունը հետևյալն է. «Փեսայի ծառ. կանգունաչափ ձող, վրան խաչաձև ձողիկներով, որի վրայ կախվում են զանազան մրգեր..., որը պսակ գնալիս ու պսակից վերադառնալիս, տանում էին փեսայի առջևից»³⁶:

«Ուռ» արմատից գոյացած **ուռոյց, ուռնալ, ուռեցիկ, ուռեցկողմ** բառերը, որոնց նշանակությունն՝ «այտուցված, փքված լինել», ինչպես նաև **ուռիկ, ուռօրհներ, կրում են ճյուղ, պալար, ծիլ, ընծյուղ** բառի իմաստը և հենց **այդ նշանակությամբ էլ կիրառվում հայկական հարսանեկան ծեսում**: Վերապահորեն ենք մոտենում այն կարծիքին, որ Թագվորի ծառ՝ «Ուռքը» նույն ինքը ուռենի ծառն է³⁷: Ուռենին, որպես լուսնային և կանացի խորհրդանշան, գտնվել է Հերայի, Պերսեփոնեի, Արտեմիսի, Տիրցեայի հովանու տակ, իսկ արևելքի մի շարք ժողովրդների դիցարանում՝ կանացի իրանը կրում էր ուռենի անունը³⁸: Հին սկանդինավյան դիցաբանության համաձայն, առաջին մարդիկ եղել են ծառեր՝ «Ask»-ը (Հացենի, Ясень) և «Embla»-ն (Ուռենի, Ива): Օդին աստվածը Ասքրից կերտել է տղամարդ, իսկ Էմբլայից՝ կին³⁹: Ուշագրավ է, որ բնության խնամակալ Սպանդարամետին, որին առիթ ունեցել ենք անդրադառնալու, նվիրաբերում էին **ուռենի**: Ըստ «Ավեստա»-յի **ուռենին** իգական ոգի էր՝ միակ

³⁴ Символы, знаки, эмблемы, Энциклопедия, М., изд. «Локид-Пресс», 2005, с. 197.

³⁵ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, Երևան, «Համալսարան» հրատ, 1977, էջ 607:

³⁶ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 3, Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, էջ 484-485:

³⁷ Мирабян Г., Растительная символика в армянских и русских свадебных песнях // Материалы международной научной конференции «Диалог культур», Гюмри, 2008, с. 113.

³⁸ Մանասյան Գ., Խորհրդանշանների հանրագիտարան, Երևան, «Նշանակ» հրատ., 2007, էջ 269:

³⁹ Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1, с. 113.

հրեշտակուհին, որը Որմզդի դուստրն էր⁴⁰: Ուռենու պաշտամունքի հետքեր գտնում ենք ժողովրդական խաղիկներում:

Մեր դռանը ուռի ծառ,
Մարճան բիւբիւ վրէն թառ,
Էրթար ու գար շորօր տար,
Կարմիր խնձոր թալեմ տար⁴¹:

կամ՝ Մեր դռանը ուռի ծառ,
Օսկէ կագաւ վրէն թառ,
Էրթար ու գար շորօր տար,
Ալուան ծաղիկ տանել տար⁴²:

Դիտվելով իբրև կանացի նրբագեղության, կուսության և ողջախոհության խորհրդանիշ, միևնույն ժամանակ համարվել է **ամուլ ծառ**, քանզի ուռենին սերմնաթափվում է մինչ հասունանալը: Կարծում ենք, որ **ուռենու** այս «խորհրդանշանային հատկությունները» խոչընդոտ են այն տեսանկյունին, որ հայերի Փեսաձառ՝ «Ուրցը» նույն **ուռենին** է:

Թագվորի ծառի «նուռք», «նուռձ», «ուռք», «ուրց» անվանումները, իր բոլոր բարբառային տարբերակներով, հավանաբար «ուռ» (ընծյուղ, ճյուղ) արմատի հոգնակի ձևն է, սակայն մենք կարծում ենք, որ փեսայի Կենաց ծառի անվանումը կապված է **ուրց** (Тимьян, Чабрец, Thymus) բույսի հետ, որը բոլորովին չի բացառում նույն «ուռ» արմատի հետ կապը:

Մինչ **ուրցի** հարսանեկան ծեսում բացառիկ դեր ունենալուն անդրադառնալը, նշենք, որ այն հիշատակվում է նաև հայտնի «Կարոս խաչ» վիպերգում: Բացի **կարոս** (քարաուզ, նեխուր – сельдере́й, մաղադանոս – петрушка, Petroselinum) և **բոխի** (բոխ, պող – Фенхель, Heracleum) սրբազան բույսերի հիշատակումը, այնտեղ նշվում է նաև **ուրցը**:

Քառսուն հոտաղ մեջ մեկ դաշտին,
Չոքան, լացին, աստված կանչին,
Պողե ուրցին խաչ շինեցին,
Չորս գըլուխներ խնձոր գարկին,
Թըզե թըփով փաթութեցին,
Տարան դըրին մեջ կանփողին,
Անուն դըրին Կարոս խաչին,
Ծառա կեղնիմ Կարոս խաչին⁴³:

⁴⁰ Նրան էին նվիրված 5-րդ (հունիս) ամիսը և ամիսների 5-րդ օրը:

⁴¹ Իսահակեան Մ., Շիրակի ժողովրդական երգեր, ԱՀ, գ. 4, Թիֆլիս, 1898, N 2, էջ 176:

⁴² Նույն տեղում՝ էջ 166:

⁴³ *Կոմիդիա*, Երկերի ժողովածու (ԵԺ), հ. 10, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, N 95:

Հնուց ի վեր **ուրցը** դասվել է սրբազան օդորիստիկ բույսերի շարքին, որոնցից ստանում էին արժեքավոր եթերայուղեր⁴⁴: Այն բազմազան կիրառում է ունեցել ինչպես կենցաղում, այնպես էլ կրոնական ծիսական արարողություններում: Ուրցի «Thymus» անվանումը հունարենից թարգմանվում է «ուժ», «արիություն»: Պատահական չէր, որ այն Աֆրոդիտեի սիրելի բույսն է համարվել, որն էլ հին հույները այրել և ծխեցրել են նրա զոհասեղանի մոտ⁴⁵: Հին հայերը հիանալի տեղյակ են եղել արական ներունակության աճի վրա ուրցի դրական ազդեցության մասին, որը հիշատակում է նաև Ամիրդովլաթ Ամասիացին⁴⁶, ուստի լայնորեն կիրառել են այն և սննդի մեջ, և զոհարաններում, սրբավայրերում, ինչպես նաև համարել, որ «խնկով ուրցը» հաճելի է աստվածներին: Հայկազյան բառարանում ուրցի հոմանիշ՝ **թիւմի** վերաբերյալ կարդում ենք. «... խոտ և ծաղիկ հոտավետ կամ խնկահոտ, զոր սիրէ մեղու... որպէս խոլնդատի⁴⁷ զոր տղայքն ծծեն, զի մեղրոտ լինի»⁴⁸: Ուրցը, ինչպես և Թագվորը, բոլոր համակարգային ցուցանիշներով համապատասխանում է Արեգակ մոլորակին (соларный): Խորհրդանշելով **գործողություն** (деятельность)՝ պատկանում է սրբազան բույսերի շարքին և օժտված է մոգական հատկանիշներով⁴⁹: Ակնհայտ է, որ բույսի ֆունկցիոնալ մեկնաբանման մեջ մեծ է հատկապես արական սկիզբը: Ալիշանը, հղելով հին պատմիչներին, նկարագրում է, որ ատրուշանի, կամ կրակավառ բագինների պաշտամունքավարներ՝ մոգերը, «յառակի կալ»⁵⁰ կերպով կանգնում էին և սրբազան կրակին աղոթքներ էին մրմնջում, ձեռքերը նռնենու ճյուղերի (թվով 22 կամ 35)⁵¹

⁴⁴ Հայոց լեռնաշխարհում ուրցը շատ տարածված է, որի տեսակների թիվը հասնում է 10-ի: Ուրցը թե՛ ծաղկած, թե՛ չորացված վիճակում մշտականաչ է:

⁴⁵ *Թորոպյան Ա.*, Հայաստանի դեղաբույսեր, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1983, էջ 267:

⁴⁶ *Амирдовлат Амасиаци*, Научное наследство. Ненужное для неучей, т. 13, М., изд. «Наука», 1990, с. 193.

⁴⁷ Խոլնդատ՝ սպիտակատերև, որն էլ բնորոշում է ուրցի տեսակը:

⁴⁸ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի (ՆԲՀԼ), հ. 1, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1979, էջ 812:

⁴⁹ *Седур П.*, Магические растения, Тула, изд. «Филин», 1993, с. 261.

⁵⁰ «Յառակի կալ» նշանակում է «բերանը կապած կանգնել»: Պաշտամունքավարները պարտավոր էին ծնոտները կապել բերանակապ լաչակով, կամ կապերտակով, որ «շունչները կամ թուքն ու լորձանքը կրակին չդիպչի»: Հազվերտ արքան հրաման էր արձակել, որ հայերը այս բերանակապը կրեին նաև խմոր թխելու ժամանակ. «Հայսք՝ առանց փանամի մի՛ զանգցին»:

⁵¹ Համարագրության (нумерология) մեջ այս երկու թվերը կարևոր խորհրդաբանություն ունեն: Դեռևս Հին Եգիպտոսում, Օսիրիսին և Իսիդային նվիրված գաղտնածիսությունները բաղկացած էին 22 մասից, որի պատկերները փորագրված են քարերի վրա և արձանագրված Տոտի Սրբազան Գրքում: Հետագայում այն ժառանգել են հրեաները (բերայերեն այբուբենում 22 տառ է) և քրիստոնյաները (6 օրում Աստված արարել է 22 իր): Հին Արևելքում 35 թիվը խորհրդանշել է տարածության և մարդու գիտակցության միջև ներդաշնակությունը՝ թաքնված հոգևոր կարման: Հնում ասում էին, որ 35 թիվը մարդ է, որը ոտքերի տակ, գլխավերևում և ձեռքերի մեջ ունի **կրակ**:

տրցակներ՝ փնջեր բռնած, որը կոչվում էր **բարսմունք** (գավազան): Ալիշանը նշում է, որ **բարսմունքը** նույնացվել է **վարսաման բույսի** հետ և տալիս է անվան *Tymus Serpyllum* լատիներեն ստուգաբանումը, որն էլ **ուրցի** տեսակ է⁵²: Սբ. Հիզտիբուզտի⁵³ վանքի վկայաբանության մեջ գրված է, որ մոգերից գլխավորը ձեռքում ուներ «ուռն, որով հրամայէր», որը մի փայտե գավազան էր՝ իշխանության խորհրդանիշ⁵⁴:

Ուրցի հետ կապված մեկ այլ ուշագրավ փաստ բերենք: Մարդու մարմնի սեռական հասունացումը կարգավորող օրգաններից մեկը՝ **ուրցագեղձն է** (*Вилочковая железа, Glandula Thymus*), որն էլ պատասխանատու է սեռական աճի հետ կապված փոփոխությունների համար: Առանձնահատուկ կերպով դա արտահայտվում է պատանիների մոտ 14-ից – 16 տարեկանում, երբ ուրցագեղձը հասնում է իր զարգացման կիզակետին⁵⁵: Կարծում ենք, պատահական չէ, որ հայերը Թագվորաձառն անվանել են «Ուրցի փետ»:

Ս. Լիսիցիանն ու Ե. Լալայանը, բացի «նուրց», «ուռն», «նուռձ» և այլ անվանումներով Թագվորաձառերը հիշատակելիս, նշում են նաև Թագվորաձառի երկու այլ անվանում՝ «Պոպխ» (Իջևան) և «Խնկի ծառ» (Ապարան)⁵⁶: Անշուշտ, Փեսայի ծառի «Պոպխ» և «Խնկի ծառ» անվանումներն ազգագրական աղբյուրներում այնքան հաճախ չեն հիշատակվում, որքան «Ուրց»-ը, այնուամենայնիվ, նրանց դիտարկումը ևս կարևորում ենք:

Փեսաձառի «Պոպխ» անվանումը «Պոպղակ»-ի կրճատ ձևն է, որի բարբառային տարբերակներն են՝ արևքուրիկ, հազարաձաղիկ, եզնաձաղիկ ևն: Բժշկական աղբյուրներում նշվում է **Սրոհունդ**⁵⁷ անունը, իսկ բառարաններում **Պոպղակ**⁵⁸

⁵² Վարսաման, վարսման՝ Մալխասեանցը ստուգաբանումը է որպես «անուշահոտ մի բույս»՝ սուսամբար (*Tenacetum balsamita*) (*Մալխասեանց Ա.*, ՀԲԲ, հ. 4, էջ 315):

⁵³ Հիզտիբուզտի (Հիզբուզտի, Հեզդիբազդի)՝ վանք Արմ. Հայաստանում, Բիթլիսի նահանգում, Թուփս գյուղի մոտ, Վանա լճի շրջակայքում: Եղել է գրչության խոշոր կենտրոն (Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան (ՀԱՀՇՏԲ), հ. 3, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1991, էջ 413):

⁵⁴ *Ալիշան Ղ.*, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 177-178:

⁵⁵ Ուրցագեղձը գտնվում է կրծքի խոռոչում՝ դեպի վեր դուրս գալով պարանոցի վրա, դեպի վար լայնանալով պառկում է սրտի մեծ անոթների առջև: Ուրցագեղձը լիմֆոցիտներ առաջացնող օրգան է, արտադրում է նաև աճի և ոսկրերում կրային աղերի կուտակման վրա ազդող հորմոն: Ուրցագեղձը սերտորեն կապված է սեռական գեղձերի հետ՝ արգելակելով նրանց վաղաժամ հասունացումը (*Սարաֆյան Ա.*, Ուրցագեղձ, Հայկական սովետական հանրագիտարան (ՀՍՀ), հ. 12 (Տ-Ֆ), Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., 1986, էջ 287):

⁵⁶ *Лисициан С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, Ереван, изд. «Академия», 1972, таблицы LVII-VX:

⁵⁷ *Թորոսյան Ա.*, Հայաստանի դեղաբույսեր, էջ 242-248:

տարբերակը: **Պոպղակը** (Зверобой, Hypericum), որը շատ հնում կոչվել է Ascyron, բոլոր ազգերի դիցարաններում սրբազան բույս է համարվել, և ծխեցնելով այն որպես կնդրուկ (фимиам), մարդիկ իրենց մեկ ամբողջական տարով պաշտպանված են համարել (Melusine)⁵⁹: Պոպղակը մասունների և ռոզենկրայցերների (носители розы и креста) 12 սրբազան բույսերի շարքին է պատկանել, իսկ մեր ժողովրդական բժշկության մեջ ճանաչվել է որպես հրաշագործ միջոց: Տարածված է եղել այն հավատքը, որ «**Պոպղխը**» «Տեր Ատոն կողմից տրված այն զենքն է, որն ուղղված է դեպի կախարդներն ու սատանաները»: Այդ իսկ պատճառով բույսն անվանում էին «Աստծո ողորմություն», իսկ սլավոնները «99 հիվանդությունների դեղաբույս»: «Պոպխ»-ը, ինչպես և «Ուրց»-ը (նաև «Խնկի ծառը», որի մասին ստորև կնշվի) պատկանում են Արեգակ մոլորակին (սոլյար) և, խորհրդանշելով Թագավորին, դասվում են արեգակնային համակարգում գտնվող սրբազան առաջնակարգ բույսերի շարքին:

Մինչ Թագվորածառի անվանման երրորդ տարբերակին՝ «Խնկի ծառ»-ին անդրադառնալը անհրաժեշտ ենք համարում որոշ պարզաբանումներ կատարել և ճշտել, թե ի՞նչ է «Խնկի ծառ» ասածը:

Խնկենին, որից ստանում են բոլորիս հայտնի **խունկը** (խնկախեժը)՝ **Բոսվելիա** (Босвелия, Boswellia) կոչված ծառն է, որը ժողովրդի մեջ տարածված է նաև Խնկի ծառ (Ладанное дерево) անունով⁶⁰: Բոսվելիան աճում է հիմնականում Կարմիր ծովի հյուսիսային շրջակայքում, հատկապես առատ՝ Արաբիայում և Սոմալիում⁶¹: Անհիշելի ժամանակներից խնկախեժը եղել է առևտրի կարևոր միավորներից և շուկայում մեծ պահանջարկ ունեցող «մթերքներից»⁶²: Խնկախեժը՝ ասել է թե խունկը, ստանում են Բոսվելիայի կեղևը կտրելով, իսկ ծառի զարմանալի հատկություններից է՝ վերականգնողականությունը. կտրած կեղևը շատ արագ փոխարինվում է նոր

⁵⁸ Հ. Աճառյանը նշում է նաև՝ պոպզակ, պոպխակ, կոպզաք, գոնամորուս անվանումները: (Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 4, էջ 98):

⁵⁹ Седур П., Магические растения, с. 210.

⁶⁰ Բոսվելիան 4-5 մետրանոց (հազվադեպ 6 մ.) ծառ է, մուգ շագանակագույն ամուր բնով և «թղթանման» կեղևով:

⁶¹ Դեռևս հին եգիպտացիները, խիստ պաշտելով Խնկենին, փորձեր են կատարել այն աճեցնել Եգիպտոսում, բայց ապարդյուն:

⁶² Պարսկաստանում, առ այսօր տարբերում են «երկու սեռի» խնկախեժ՝ «արական» (մուգ դեղին, կարմրավուն) և «իգական» (բաց դեղնավուն, սպիտակ):

աճածով⁶³: Մեր տվյալների համաձայն Խնկի ծառ – Բոսվելիան Հայաստանում չի աճել, սակայն տարածված է եղել խնկազգի մեկ այլ տեսակ՝ **Խնկեղեգը** (Ладанный тростник, *Acorus calamus*), որն ըստ էության ծառ չէ:

Խնկեղեգը, նույն ինքը՝ Կյանքի արմատը (Аир, Ирный корень), երկար սրածև կանաչ տերևներով և չափազանց խնկախեժ արմատով բազմամյա բույս է⁶⁴: Ինչպես արդեն նշվեց, Խնկենին բազմաթիվ նկարագրեր և ստուգաբանումներ ունի, որից մեկը *Castus creticus*⁶⁵ (Ладанник)՝ վարդագույն ծաղիկներով զարդաբույս թփուտն է (декоративное растение): Մեզ հայտնի **խունկը** (պարսկ. *xung*) կարող են ստանալ նաև այլ անուշահոտ ռետնային (հուն. *rhétine*՝ բուսախեժ) ծառերից հոսող խեժից՝ ստաշխ (стиракс), կնդրուկ (фимиам): Հին Կտակարանի «Երգ Երգոցում» կարդում ենք. «Նարդոս եւ քրքում, եղեգն ու կինամոն, ամեն խնկաբեր ծառով, զմուռսով եւ հալուէով, բոլոր գլխաւոր բուրմունքներով» (Երգ Երգոց IV, 14): «Գողթան երգեր»-ից մեզ հասած «Վահագնի ծնունդը» առասպելի հետևյալ տողերում

... Երկն ի ծովուն ուներ և գկարմրիկն **եղեգնիկ**.
Ընդ **եղեգան** փող ծուխ ելանէր,
Ընդ **եղեգան** փող բոց ելանէր...

հիշատակվող «**եղեգն**»-ը կարծում ենք, հենց մեր **խնկեղեգն** է: Հ. Աճառյանը նշում է. «եղեգն... մի տեսակ խունկ, խունկեղեգն, եղեգնախունկ...»⁶⁶:

Հեթանոսները ծեսերի ընթացքում **խունկը** նվիրաբերում էին գլխավոր աստվածներին: Հիանալի տեղյակ լինելով խունկի հականեխիչ հատկությունների մասին, խնկարկում էին մեհյաններն ու տաճարները, վերացնելով զոհաբերությունների զարշահոտությունը և կանխում զանազան վարակների տարածումը: Փոխաբերական իմաստով խունկը **անարատության, արդարության և մաքրության** խորհրդանիշ էր, իսկ խնկարկությունը՝ «իմաստավորում առ Աստված բարձրացող աղոթքն ու

⁶³ Բոսվելիան ծաղկում է ապրիլին և տալիս է հինգթերթանի ճերմակ ծաղիկներ, որի ապագա պտուղ-կապսուլայում՝ ծառի սերմերն են: Իրականում, բնակլիմայական պայմաններից և տեղավայրից ելնելով, Խնկի ծառը կարող է խիստ ձևափոխվել: Գուցե դա է պատճառը, որ այդ ծառը նկարագրելիս, բուսական բազմաթիվ տեսակներ են թվարկում, ելնելով տվյալ տարածաշրջանում աճող ձևից, որոնց ընդհանրացնող հատկությունը՝ **խեժատվությունն է**:

⁶⁴ Նրա տեսակներից մեկը տարածված է եղել Հայաստանում ճահճոտ վայրերում, գետերի ափերերին: Այսօր խնկեղեգը գրեթե վերացել է և աճում է միայն էջմիածնի շրջանի մոտակա որոշ գյուղերում (ՀԱՀ, հ. 5, Երևան, 1979, էջ 61):

⁶⁵ Խնկենու (ладанъ) այս ստուգաբանումը տալիս է հանրահայտ «Բիբլիական հանրագիտարանը» (Библейская Энциклопедия, с. 420):

⁶⁶ *Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 2, Երևան, «Համալսարան», 1973, էջ 19:

օրհնությունը»⁶⁷:

Երբ Հրեաստանի Բեթլեհեմում ծնվեց Հիսուսը, արևելքից Երուսաղեմ եկան մոզերը, երկրպագելու նրան. «Եւ երբոր տունը մտան գտան երեխային իր մայր Մարիամի հետ, եւ ընկնելով երկրպագեցին նորան, եւ իրանց գանձերը բացին՝ ընծա տուին նորան՝ ոսկի եւ կնդրուկ եւ զմուռ» (Մատթ. II, 11): Այս պարզևներն ունեին բացառիկ խորհուրդ և նշանակություն. մատուցելով Տիրոջը ոսկի, զմուռ և խունկ՝ մոզերը ընդունեցին նրա երկրային, հոգևոր և երկնային՝երեք «աշխարհների» թագավոր լինելու փաստը:

Դիտարկված «Խնկի ծառ»-եր՝ Բոսվելիայից և Խնկեղեգից բացի անհրաժեշտ ենք համարում ևս երկու «Խնկի ծառ»-ի անդրադառնալ: Եթե խոսքը իսկապես «ծառ»-ի մասին է, ապա դա Պիստակենին է (Фисташковое дерево, Pistacia): Պիստակենին՝ ժողովրդի մեջ հայտնի «Խնկի ծառ» անունով, շատ տարածված է փոքր Ասիայի երկներում, ինչպես և Անդրկովկասում: Ծառի պտուղները՝«ֆստըխները»⁶⁸, հարուստ են յուղային նյութերով և շատ համեղ: Գուցե Պիստակենին հենց այն «Խնկի ծառն է», որն այդքան հաճախ հանդես է գալիս ժողովրդական խաղիկներում, հատկապես՝ սիրային քառյակներում.

/հատված/ Մեր դռանը խնկի ծառ,
Գյուլում ջան,
Ձեր դռանը խնկի ծառ,
Գյուլում ջան,
Խնկենին է բերել բար,
Գյուլում ջան,
Իմ խորոտիկ պըզտիկ յար,
Գյուլում ջան⁶⁹:

Մեր դռանը Խնկի ծառ⁷⁰



⁶⁷ Քրիստոնյա Հայաստան, հանրագիտարան, Երևան, «Հայկական Հանրագիտարան» հրատ., 2002, էջ 593:

⁶⁸ Ինչպես չիր ու չամիչը, պոպոք ու պնդուկը, ցորեն ու գարին, պիստակները նույնպես «շաղ են» տվել նորապսակների գլխին՝ ի խորհուրդ «առատության» և «պտղաբերության»:

⁶⁹ Կոմիդրաս, ԵԺ, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1969, էջ 63:

⁷⁰ Կոմիդրաս, ԵԺ, հ. 11, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, N 130, էջ 67:

«Խնկի ծառ»-ի մյուս տարբերակը՝ **նշենին**, առանձնահատուկ դեր, բացառիկ արժեք և նշանակություն է ունեցել Հին Արևելքի ժողովրդների դիցարանում, ինչն էլ հետագայում ժառանգել են քրիստոնյաները: **Նշենին** (Миндальное дерево, Amygdala), որպես սրբազան ծառ, հիշատակվում է հին ժողովրդների բնապաշտական առասպելներում: Փոյուզիական տիեզերաբանության մեջ Խնկենին (նշենի) հանդես է գալիս որպես բնության արարման նախահայր՝ «արարիչ գոյութին ամենին»։ Կույս Նանան՝ Ատտիսի մայրը, կրծքին դնելով նշենու ճյուղը, հղիանում է և լույս աշխարհ է բերում բնության զարթոնքի, վերարտադրողական ուժերի, մեռնող և հարություն առնող աստված՝ Ատտիսին⁷¹: Իսրայելի որդիների 12 ցեղերի միջև պայքարն ավարտվեց Մովսեսի ավագ եղբայր Ահարոնի հաղթանակով. 12 առաջնորդների գավազաններից միայն Ահարոնի գավազանը բողբոջեց, պատվեց նշենու ծաղիկներով և նուշի պտուղներով (Թուոց XVII, 8)⁷²:

Քրիստոնեության մեջ **նշենին** աստվածային բարեհաճության, անմեղության, անարատության խորհրդանիշ է: Աստվածամոր և Քրիստոսի կերպարների շուրջ լուսապսակը՝ մանդորլան (լատ. mandorla՝ «նուշ»), որն աստվածային լույսի խորհրդանիշ է, նույնպես **նշաձև է**⁷³: «Բարի ավետում»-ը ներկայացնող տեսարաններում Մարիամի կողքին հաճախ պատկերացված է լինում **խնկենի**:

Խնկենի – նշենի ծառի արտոնյալ լինելը գուցե բացատրվում է նրանով, որ բնության մեջ այն առաջինն է բողբոջում և մինչ տերևների կանաչելը՝ փարթամ ծաղիկներով պատում ճյուղերը: Գուցե **նշենին** հենց այն **խնկի ծառն է**, որն այդքան հիշատակվում է Հիսուսի ծննդյան երգերում՝ Ավետիսներում, առավել ևս որ այն խորհրդանշում է Մարիամի Սուրբ հղիությունը: Այս հարցի վերջնական պատասխանը թողնենք այլ ոլորտի ուսումնասիրություններին, և խնդրին մոտենալով այլ դիտանկյունից, ստորև ներկայացնենք մեկ այլ ուշագրավ փաստ:

⁷¹ *Фрэзер Д.*, Золотая ветвь, с. 387.

⁷² Եբրայեցիների հնագույն սրբություններից հատկապես նվիրական էր յոթմոմանի աշտանակը (Минора, Menora), որի սկահները պարտադիր նշաձև էին: «Աշտանակը մաքուր ոսկուց էր. բունն ու ճյուղերը, նշաձև սկահները, գնդակներն ու ծաղիկները միաձուլ էին» (Ելից. XLIII, 11):

⁷³ Մանդորլայի ուղղահայացի իրար հատող երկու շրջանները **երկիր և երկինք**՝ ստորին և վերին աշխարհների սիմվոլներն են: Ձախ շրջանագիծը դիտարկվում է որպես նյութական, իսկ աջը՝ հոգևոր սկզբունքներ (Символы, знаки, эмблемы, с. 286):

Վերը առիթ ունեցել ենք նշել **Ուրցագեղձի** և նրա ֆունկցիոնալ դերի մասին, որը կարևոր նշանակություն ունի մարդու օրգանիզմի սեռական հասունացման գործընթացում: Մենք առիթ ունեցել ենք անդրադառնալու նաև **Կոնաձև գեղձին՝ հիպոֆիզին**⁷⁴, իսկ այժմ ավելորդ չի լինի հիշատակել **նշաձև մարմինը**⁷⁵ (Миндалевидное тело, Corpus amygdaloidum), ավելի հայտնի՝ նշանման amygdala անվամբ⁷⁶: Ուղղակիորեն կապված լինելով հիպոթալամուսի հետ, այն կարգավորում է ներքին օրգանների աշխատանքը, և եթե **ուրցագեղձը** կարգավորում է սեռական հասունացման ընթացքում առաջացած խնդիրները, ապա **նշանման amygdala**-ն պատասխանատու է հոգեկան և հուզական ապրումների (ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական՝ վախ, սարսափ ևն), այսինքն՝ մարդու զգացմունքային աշխարհի համար: Արդյոք պատահական է, որ հայկական հարսանեկան ծեսում այդքան խորհրդավոր բուսական տոտեմների անունները կիրառվել են նաև մարդու օրգանիզմի կարևոր ֆունկցիոնալ նշանակություն ունեցող գեղձերի անվանակոչման մեջ... կարծում ենք՝ ոչ:

«Խնկի ծառ»-ի հետևյալ ձևակերպում է տվել Լիլիթ Սիմոնյանը. «Խնկենու ծառը վերին և միջին աշխարհները միացնող Տիեզերական ծառն է և միաժամանակ՝ տիեզերքի առանցքը, սյունը, որի վրա պետք է պահվի տիեզերքի անխախտ կառույցը, պետականությունը, տոմարը, հասարակության բարօրությունը...»⁷⁷:

Խունկը, չափազանց արժեքավոր լինելով, մի շարք նշանակային իմաստներ է կրում՝ լինել «ընտրյալ», «հիշատակված», «օժված», «հարգված» և այլն⁷⁸: Սակայն նորափեսի ծառն անվանելով «Խնկի ծառ», ժողովուրդը նկատի չի ունեցել **«ծառ»-ը** որպես բուսականություն, նույնպես, ինչպես չի ասել «ուրցի թուփ»: Հակառակ դեպքում, «Թագվորի բաղ»⁷⁹-ի «ծառ»-ային **բուսականությունը** բնութագրելու համար կարելի էր ընտրել ցանկացած այլ պտղատու կամ մրգատու ծառատեսակ⁸⁰: Այս ամենը թույլ է

⁷⁴ Տիգրանյան Մ., Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները հայոց հարսանեկան ծեսում, էջ 239-270:

⁷⁵ Չփորթել **նշիկների** հետ՝ վերին շնչառական ուղիների պատերի լորձաթաղանթում ներդրված լիմֆոիդ հյուսվածքի խոշոր կուտակումների, որոնց բորբոքումը կարող է առաջացնել տոնզիլիտ, անգինա ևն:

⁷⁶ **Նշանման amygdala**-ն ուղեղի մոխրագույն նյութի կուտակում է, որը գտնվում է գլխուղեղի քունքային խոռոչի (Височная доля, Lobus temporalis) խորքում, բաղկացած է երկու նուշիկներից՝ յուրաքանչյուր կիսագնդում մեկական (Физиология человека, Миндалевидное тело (в 2-х томах), т. 1, под ред. В.М. Покровского и Г.Ф. Коротко, М., изд. «Медицина», 1994, с. 448):

⁷⁷ Սիմոնյան Լ., Տոմարային ծիսաշար, հ. 1, Երևան, 2006, էջ 122:

⁷⁸ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 2, Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, էջ 274-275:

⁷⁹ Ալաշկերտցիները «նուռ»-ն անվանում էին նաև «Թագվորի բաղ»:

⁸⁰ Վառ օրինակ կարող է հանդիսանալ **Ծիրանենին** (Абрикос, Prunus Armeniaca), որը **բնիկ** բույս համարվելով, Հայկական աշխարհը խորհրդանշող պտղատու ծառ է:

տալիս ենթադրել, որ «Խնկի ծառ»-ի «արտոնությունը» իր պտղատվության մեջ չէ, այլ «սրբազան յուղատվության», որը բնորոշ է օդորիստիկ բույսերին՝ խեժատու և բուրումնավետ հատկություններ ունենալով⁸¹, լինի դա **խնկեղեգը**՝ որպես բուսատեսակ, թե **խնկենին**՝ որպես ծառատեսակ: Այն որ խնկենին հայոց մեջ արտոնյալ ծառ է, դրանում ոչ մի կասկած լինել չի կարող, և այս ամենով ուշագրավ են ծիսական Ծննդյան երգերը:

խնկենին, որպես հատուկ սրբազան բույս և ընտրյալ ծառ, հիշատակվում է ավետիսներում.

Ավետիք⁸² /Մուշ/



Ահա մի այլ «Ավետիքի» տեքստ.

Ավետիք, սօր ծընուտ է Մայրամին, ավետի՛ք,
Շնչաց բերեց զՀիսուս որդին, ավետի՛ք,
Եդոք տարան ու մկրտին, ավետի՛ք,
Պեդրոս, Խազար, Տեր Բաղդասար, ավետի՛ք,
Վերցրին զթաղսին, սարով, պաղան ծորով, ավետի՛ք,
Գացին հասան ծառ **խնկենին**, ավետի՛ք,
Զառչի թաղսին օր գրկեցին, ավետի՛ք,
Ծառն օր ճըչաց, ճուղ օրոտաց, ավետի՛ք,
Միճի թաղսին օր զըրկեցին, ավետի՛ք,
Կաթ մը արուն ու բոխաց, ավետի՛ք,
Եդի թաղսին օր զըրկեցին, ավետի՛ք,
Ծառ խնկենին պառկեցցին, ավետի՛ք⁸³...

⁸¹ Այդպիսին են բոլոր այն ծաղիկները, որոնք հիշատակվում են թագավորագովքերում՝ բալասան, խնկունի, գնարբուկ, մանուշակ, վարդ, անանուխ, սուսամբար, շուշան ևն:

⁸² «Թալին» ժողովածու, կազմողներ՝ Ա. Փաիկանյան, Ա. Սահակյան, Երևան, 1984, N 1, էջ 62: Ժողովածուի նյութերը ձայնագրվել են Թալինի շրջանում՝ Արևմտյան Հայաստանից գաղթած սասունցիներից և մշեցիներից: Երգի ծանոթագրությունը՝ նույն տեղում, էջ 9:

⁸³ Նույն տեղում, N 2, էջ 70:

Պատահական չէ, որ սկզբում մենք հիշատակեցինք հին շումերների էպոսի «կացնահարված և ոչնչացված մայրիների (մերի) պուրակի» պատմությունը, քանզի նրա աղերսները գտնում ենք մեր Ծննդյան երգերում «Երեք անգամ մեղք է գործվում. առաջին կացնի հարվածից՝ ծառը ճչաց, երկրորդից՝ արյուն թափվեց, երրորդից՝ խնկենին տապալվեց»⁸⁴:

Մեկ այլ օրինակ Ավետիսի ամբողջական տարբերակներից⁸⁵:

Ավետիս (Ծննդյան Երգ)
/Շատախ/

Ձեր տան սը - ներ ծառ ին խըն - գյի ա - վե - տիս,
ա - տեր շա - րուկ մար - մար քյա - ռից, ա - - - վե - տիս:

/ հատված/

Ձեր տան սըներ ծառ ին խընգյի, ավետիս,
Պատեր շարուկ մարմար քյարից, ավետիս,
Ալաշ վերէն ծալ-ծալ ոսկի,
Խողն ի վերէն սուրբ մարկյըրիտ,
Թօնէր ինի քյանց յեղկանցին,
Տախտակ վերէն՝ փինն ծածկոց,
Խարսներ պուլոր քյանց յեղվընեկ, ալելույա,
Ավելն ի ծեռ փունջ մանուշակ, ալելույա... և այլն

Երգում հիշատակվում է «Չանչա մերի» վայրը, որտեղից բերվել է նորածին Հիսուսի մսուրը կառուցելու համար խնկենին: Ըստ Հայրիկ Մուրադյանի «Չանչա մերի»-ն (մայրի)՝ խնկենիների սրբազան պուրակ էր⁸⁶: Երգի շարունակությունում հիշատակվում են Հայոց աշխարհի սրբազան այլ ծառեր.

Քյանց բարդի ծառ էլ հերկնացավ, ալելույա,
Քյանց ուռի ծառ էլ կաննչավ, ալելույա,
Քյանց կաղնի ծառ էլ պընդացավ, ալելույա:

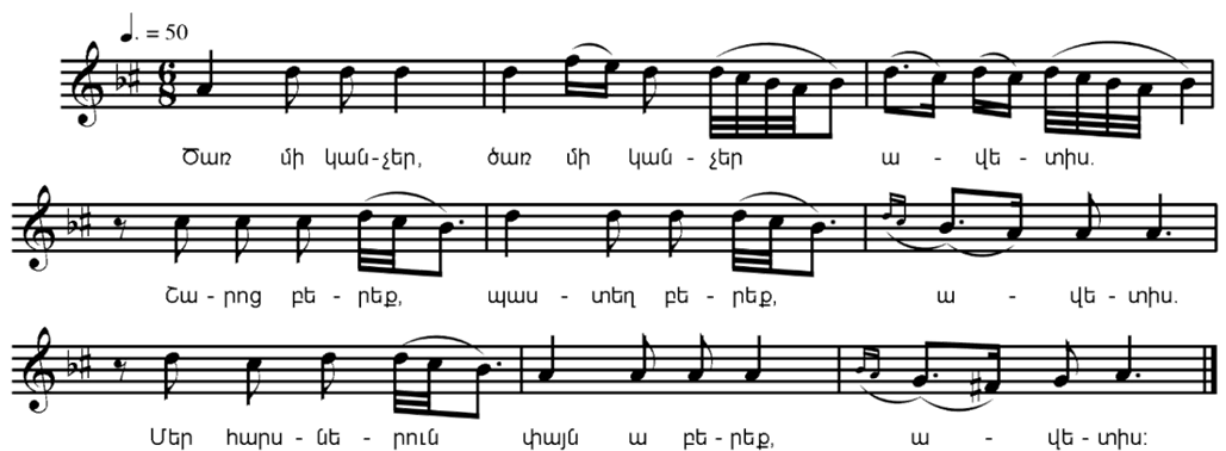
⁸⁴ Ավելորդ չէ հիշատակել, որ Դիոնիսոսի գավազանը՝ թիրսը (Բաքոսի բաղեղապատ ցուպ) պատրաստված էր մայրենու փայտից, քանզի Արևելքում մայրին իմաստության, գիտելիքների և արիության խորհրդանիշ էր:

⁸⁵ Հայրենի երգեր (երկրորդ հրատ.), Երևան, 2007, էջ 86, 91: Հայրիկ Մուրադյանի ծայնից վերծանել և ժողովածուն կազմել է Ալինա Փահլևանյանը:

⁸⁶ Ավանդագրույցների պահպանողականությունը ուղղակի ապշեցնում է. դեռևս 5000 տարի առաջ շումերների սեպագիր արձանագրություններում հիշատակված սրբազան տեքստերի հետքերը՝ Հայոց Ավետիսներում են:

Հետևյալ տողերն ենք կարդում Մ. Թումաճանի գրառած «Ծառ մի կանչեր (կանաչել)»⁸⁷ երգի ծանոթագրությունում. «Ավետիսների շարքը առավելապես կապված է հին ավանդական սովորույթներին: Կյանքի սկզբնավորության խորհրդի հետ կապված տոներ կատարվել են թե հեթանոսական և թե քրիստոնեական զանազան ծեսերով: Մասնավորապես Կաղանդի, Նոր տարվա ավանդության դարավոր հետքերը կրող այս ավետիսները շաղկապված են նաև «Կենաց ծառի» խորհրդին, որ... ի հայտ է գալիս Վահագնի կամ Քրիստոսի ծննդյան միստիկ պատկերացումներով: Ժողովրդական երգերանությունը կենաց ծառի ամենապարզ հասկացողությամբ պատկերացրել է հարսի և փեսայի ծաղկելը և մանկան ծնվելը»⁸⁸:

Ծառ մի կանչեր⁸⁹



Ծառ մի կանչեր, ծառ մի կանչեր, ավետիս.
 Շարոց բերեք, պաստեղ բերեք, ավետիս.
 Մեր հարսներուն փայն ա բերեք, ավետիս:

Ազգագրական աղբյուրներում վկայություններ կան այն մասին, որ **խնկենին** Հայոց մեջ խորհրդանշական կապ ուներ երիտասարդ կնոջ, կամ ամուսնացող աղջկա հետ: Այս առումով հետաքրքրական է Կոմիտասի գրառած հետևյալ հարսի գովքը (տե՛ս Նոտային հավելված, այսուհետ՝ Ն. հ. I, N1).

- Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել:
- Ասիս-Մասիս սարն եմ արծել:
- Եղնիկ, դու ո՞ր ջուրն ես խմել:
- Սառն աղբրի ջուրն եմ խմել:
- Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես քնել:
- Հայոց Անի սարն եմ քնել:
- Եղնիկ դու ո՞ր ծառն ես քերվել:
- Ծառ խնկենի ծառն եմ քերվել⁹⁰:

⁸⁷ Ծառ մի կանչեր՝ մի ծառ է կանաչել (ծաղկել):

⁸⁸ Թումաճան Մ., Հայրենի երգ ու բան (ՀեուԲ), հ. 1, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1972, էջ 206:

⁸⁹ Նույն տեղում՝ N 19, էջ 65 (երգասաց՝ Ազնիվ Պոտոսյան, Պարտիզակ):

Նորահարս «եղնիկ»-ի առնչությունը «Ծառ խնկենու» հետ ուշագրավ փաստ է, սակայն դա չի նշանակում, որ այն իմաստավորվում է որպես «Հարսի ծառ»: Նույն հաջողությամբ հարսի գովքի այլ օրինակներ կարելի է բերել, որ նորահարսը «նույնացվում է» **Արմավենու** կամ **Սալորենու** հետ: Ներկայացվող հարսի գովքը շատ տարածված է եղել Ակնում, որը գրի են առել և՛ Հովսեփ Ճանիկյանը, և՛ Արշակ Չոպանյանը, և՛ Գարեգին Սրվանձտյանցը (Ն. հ. I, N 2)

Այ իմ հարստի դստրիկ,
Ծոցտ էգի (այգի), ծառտ արմաւենի:
Արմաւտ քու ծառտ կու լինի,
Պիլպիւր (սոխակ) քու ճեղդ (ճյուղ) կու թառի:
Քու ծառն ու ճեղդ ոսկի,
Քու տերև վարդ կու մանի:
Ես քու ծոցուն տէր պիտէի,
Ճըղերուտ արմաւ քաղէի⁹¹:

Ինչպես գրում է Ճանիկյանը. «Երկար եղանակ մ'ունենալուն համար «Քաշ հարեն»⁹² կ'ըսեն»: Ի տարբերություն Հ. Ճանիկյանի, Արշակ Չոպանյանը «քաշ»-ը մեկնաբանում է որպես «քարշ»՝ «ծանր երգվող» իմաստով⁹³: Լրջորեն ուսումնասիրելով հայ միջնադարյան գրական ժառանգությունը (Գրիգոր Նարեկացի, Նահապետ Քուչակ, Նաղաշ Հովնաթան), Չոպանյանը «Այ իմ հարստի դստրիկ» «հարենը» վերագրում է Քուչակի հայրեններին: Սրվանձտյանցը, Ակնում կատարած իր գրառումներում «Այ իմ հարստի դստրիկ» տողով սկսվող երգի ծանոթագրության մեջ նշում է. «Հարսնառ գնացող կանայք առ հարսն ասեն»⁹⁴:

Բութանիայի շրջանում տարածված հարսի գովք էր «Մեր տան էտին ծառ սալորի»⁹⁵ վերնագրով երգը (Ն. հ. I, N 3).

Մեր տան էտին ծառ սալորի,
Սալորն իյնա չի գլորի.

⁹⁰ *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 10, N 56, էջ 70:

⁹¹ *Ճանիկեան Յ.*, Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, տպ. «Մ. Դ. Ռօտինեանց»-ի, 1895, էջ 417:

⁹² Հարեն, հայրեն, հայերեն՝ ժողովրդական քնարերգության տաղաչափական ձև է, որը ժամանակի ընթացքում անցել է մասնագիտացված բանաստեղծության մեջ: Փայլուն դրսևորումներ է ունեցել գուսանական արվեստում և դարձել է հայ միջնադարյան գուսանների քնարական երգի հիմնական տեսակ: Տաղաչափական առանձնահատկությունն է 7 և 8 վանկանի տողերի համադրությունը, երկանդամ և եռանդամ ոտքերի տարբեր հաջորդականություններով: Ավելի մանրամասն. *Արեղյան Մ.*, Երկեր, հ. Բ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, էջ 203-262:

⁹³ *Չոպանյան Ա.*, Հայրենների բուրաստանը, Փարիզ, 1940, էջ 116-117:

⁹⁴ *Սրվանձտյանց Գ.*, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1978, էջ 518:

⁹⁵ *Թումաճան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 1, N 16, էջ 62:

Քեզ գրկողը չի հավորի:
– Քա նենե, հարսնուկըդ վո՞ր է,
– Հարսնուկս էլավ ջուրը գնաց,
Ինկավ ու փարչը կոյրեցավ:
Մի՛ լալ, հարսնուկ, մի՛ հեկեկար,
Օսկի, արծաթ փարչըդ շինիմ,
Վարդ ու ռահան ջուրըդ ժողվիմ⁹⁶:

Թումաճանը հայտնում է, որ այս «շորոր պար»-ը երգվել է հարսանյաց տանը, երբ կանայք առանձին հավաքված, հարսին պարելու են հանել, այնուհետև ավելացնում. «Ուշադիր հետաքննությամբ կարելի է ամբողջությունը անտունիի մի պատառիկ համարել: Իրենց հերթին, հարս լինելու խորհրդին զուգորդված պատկերները՝ ծառ, ծաղիկ, ջուր, սափոր, ոսկի արծաթ, տուն և այլն, հիշեցնում են բեղմնավորության, փթթումի, պտղաբերության շուրջ հյուսված հնավանդ հավատալիքների և ծիսական սովորույթների հետքեր»⁹⁷:

Ինքնին պարզ է, որ հարսի գովքերգերում հանդես եկող Խնկենին, Արմավենին, Սալորենին, Ինչպես և Հայոց աշխարհի ցանկացած մրգատու ծառ, իմաստավորել են պտղաբերություն և բեղմնավորություն: Սակայն դա չի նշանակում, որ «Կենաց ծառ»-ը նույնացվել է Թագուհու հետ: Մենք ոչ մի վկայություն չունենք այն մասին, որ մեզանում նորահարսի համար «նույնպես» ծառ են պատրաստել: Ավելին, ուսումնասիրելով այլ ժողովուրդների հարսանեկան ծեսը, չգտանք անհրաժեշտ փաստարկներ այն մասին, որ ի նշան պտղաբերության, «Կենաց ծառ»-ը խորհրդանշել է նորահարսին: Բացառություն կարող են լինել հին գույերը⁹⁸, որոնց «Կենաց ծառ»-երը պատկերվում էին կանանց ավանդական հարսանեկան «խալաթների» վրա, պտղաբերության խորհուրդը կապելով կնոջ հետ, քանզի այդպիսի ծառեր աճում էին միայն «կնոջ հոգու» տիրակալություններում⁹⁹:

⁹⁶ Այս երգը Թումաճանը ձայնագրել է Նյու-Յորքում 1935 թ., երգասաց՝ դոկտ. Մինաս Կարապյոզյանից, ծնունդով՝ Օվաջըքից: Այս նույն եռատողով սկսվող, բայց այլ բովանդակությամբ թագվորագովքի մի օրինակ ներկայացված է ծանոթագրությունների բաժնում, վերնագրված՝ «Փեսան հազվեցուցած ատեն», որը Թումաճանը Ֆարհատի գործից է մեջ բերել: Ֆարհատը՝ Մինաս Գասպարյանը, դեռևս 1913 թ. Պոլսում հրատարակել է «Հայերը Նիկոմիդիո գավառին մեջ» վերնագրով լուրջ ուսումնասիրությունը: Հեղինակն անձամբ շրջել է այդ վայրերը, լսել ծերունիների պատմած ավանդությունները և արձանագրել (*Թումաճան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 1, էջ 35, 203):

⁹⁷ *Թումաճան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 1, էջ 206:

⁹⁸ Գույերը՝ ներկայիս նանայացիներն են (нанайцы), որոնք բնակեցնում են Ամուր և Ուսուր գետերի ափերը:

⁹⁹ *Топорков А.*, Мифологический образ дерева, растущего из женского сердца / Славянский и балканский фольклор. Виноградье, вып. 11, М., 2011, с. 305-314.

Այսպիսով, «Փեսաձառը» ոչ այլ ինչ է, քան ամուսնացող զույգի՝ և՛ թագվորի, և՛ թագուհու պտղաբերության՝ ապագա ժառանգների խորհրդանիշ: Հարսանեկան «նուռ»-ը, նույն ինքը՝ «Թագվորի բաղ»-ը, ուղղակիորեն ֆալլուսային սիմվոլ հանդիսանալով, այնուամենայնիվ, միայն թագվորին չի բնորոշում, այլ **ամուսնացող զույգի միասնությունը, նրանց միությունը**, այլապես չէր պատրաստվի միայն հարսանիքին

§ 2. Թագվորաձառի պատրաստումը

Հարսանյաց ծեսի խորհրդի հետ կապված ծիսական արարողությունների մեջ իր հետաքրքրությամբ և խորիմաստությամբ առանձնանում է Թագվորի «Կենաց ծառի» պատրաստումը և դրա հետ կապված երգերը (տե՛ս Տեքստային հավելված, այսուհետ՝ S.h. N 1, 2): Բուն հարսանիքին նախորդող օրը պատրաստվում է «Փեսայի ծառը», որը խորհրդանշում է Թագվորին՝ փառաբանելով և մեծարելով նրա տոհմն ու գերդաստանը: Այդ շինծու՝ բուսաֆոր ծառը տարբեր շրջաններում զանազան ձևով է պատրաստվել և բարբառային այլևայլ անվանումներ է ունեցել:

Սասունցիները¹⁰⁰ «Ուռքը խմլում էին»՝ զարդարում էին հետևյալ կերպ. «Ուռքի» ձողերն ու փայտյա ամբողջ մասը ուռք շինող վարպետներն էին պատրաստում, պտուղների շարանները՝ աղջիկներն ու կանայք, իսկ ծառը դասավորում ու զարդարում էին ազապչարիները (ազապները): «Ուռքն» ունենում էր շուրջ 1,5 մ. բարձրություն և 15-ից - 20 կգ. քաշ, այնպես որ բավականին ուժ ու հմտություն էր պահանջվում այն բարձր և ուղիղ պահելու համար, ավելին՝ պաշտպանել «հարսի զորքերի ոտնձգություններից»: Քավորի և թագվորի օգնությամբ ազապչարին (ազապաշին) «Ուռքը» բերդ էր բարձրացնում և մի ապահով կտուրի վրա տեղավորում, մինչև գան հարսնաձեները¹⁰¹: Կարևոր հանգամանք էր, երբ ծառը տեղադրվում էր բարձր տեղ (բլուր, բլրակ, կտուր), քանզի հնդեվրոպական ժողովուրդների դիցարանում «... բույսը, որ աճում է բարձրադիր վայրում, նույնացվում է Կենաց ծառի հետ»¹⁰²:

¹⁰⁰ Սասուն՝ գավառ Մեծ Հայքի Աղձնիք աշխարհում, Հայկական Տավրոսի լեռնային տարածքում: Սասունի անվան հնագույն հիշատակությունը «Սասուն» ձևով պահպանվել է Ասորեստանի թագավոր Թզլաթպալասար III-ի մ.թ.ա. 8-րդ դ. թողած սեպագիր արձանագրություններում: (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 4, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1998, էջ 506):

¹⁰¹ Պետրոյան Վ., Սասնա ազգագրություն, Երևան, 1965, էջ 251:

¹⁰² Кёйнер Б., Труды по ведийской мифологии, М. изд. «Наука», 1986, с. 30.

Վարանդայում¹⁰³ ուրբաթ օրը հարսի տանը պատրաստում էին հավը. «... մորթելուց և փետրելուց յետոյ գլուխը նորից կարում են վզին, ապա թելի վրայ քիշմիշ անցկացնելով՝ փաթաթում հալին, այնպես որ ամբողջ հալը պատած է լինում քիշմիշով, ապա մեջքին էլ նույն քիշմիշով մի թամբ շինում, փորոտիքն էլ լցնում են թթուեղէնով: Ծառը պատրաստում են աղջիկները. վերցնում են մի փայտ և ամրացնում գոյնզգոյն թելերով զարդարուած մի կտոր տախտակի վրայ: Յետոյ... կապում խնձոր, տանձ, նուռը և այլն: Ծառի ճիւղները միացնում են միմեանց հետ վերան քիշմիշ և սիսեռ անցկացրած թելերով: Ծառի ծայրին էլ ամրացնում են վերոհիշեալ կերպով պատրաստուած հալը: Ծառի վրայ սովորաբար լինում է մի ֆունտ քիշմիշ (0.5 կգ.) և 5-8 ֆ. միրգ (3-4 կգ.): Ծառը տանելիս տախտակի վրայ վառում են 2 կամ 4 մում»¹⁰⁴:

Բուլանդում¹⁰⁵ «նուրց»-ը հետևյալ կերպ էին պատրաստում. «... փայտի մի ծայրը ամրացուցած մի կլոր տախտակ, մի թիզ, կամ թիզ ու կէս տրամագիծ ունենալու չափ մեծությամբ, կլորակ տախտակի վրայ կամրացնեն չորս կամ հինգ փայտէ թռռչնակներ, որոնք կը կոչուեն կաքաւ կամ ըղընիկ (աղավնի), ըղընիկներու մէջ տեղը կը շարեն եռանկիւնի գոյնզգոյն բրդերով մանածով հիւսուած գեղեցիկ պսակներ, որոնց ծայրերը կեղծ (թղթէ) վարդեր կը շարեն, տախտակի մէջ տեղը ճիւղակ մի կը տնկուի՝ որու ծայրը մեկ նուռ կամ խնձոր կը ցցեն, պսակները տախտակի վրայ ամրացնող բարակ փայտերու ծայրերը եռացնելով նոճան կոթի վրայ կամրացնեն, որոնց վրայ մրգեղէնի շարան կը կախեն...»¹⁰⁶:

Ալաշկերտցիք «նուոցը», կամ ինչպես նրանք էին նշում՝ «Թագվորի բաղը», հետևյալ կերպ էին պատրաստում. «Նըռցի փետի» հենքին տարբեր երկարության ութը ձողեր էին ամրացնում, ուղղված դեպի չորս կողմերը, որոնք միմյանց հետ կապվում էին թելի վրա շարված չամիչով ու չոր մրգով: Փայտյա ձողերի ծայրերը զարդարում էին ընկույզները, իսկ «նըռցի» գագաթին դրվում էր պսակ՝ խնձորը, որի մեջ խրվում էր

¹⁰³ Վարանդան Մեծ Հայքի Արցախ աշխարհի գավառներից մեկն էր: Համապատասխանում է այժմյան ԼՂՀ Շուշիի և Ասկերանի տարածքին: 16-րդ դարի առաջին կեսից ձևավորվել է Վարանդայի մելիքությունը, որի տերերը՝ Մելիք-Շահնազարյաններն էին: Վ-ն իր գոյությունը պահպանեց մինչև 1822 թ., երբ Անդրկովկասում ամրացավ ռուսական ազդեցությունը (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 4, էջ 772):

¹⁰⁴ *Լալայեան Ե.*, Վարանդա, ԱՀ, գ. 2, Թիֆլիս, 1897, էջ 129:

¹⁰⁵ Բուլանդը (Բուլանդի) Բիթլիսի նահանգի Մուշի գավառակներից է, որը տարածքով համապատասխանում է պատմական Խոռոխոռունիք գավառին (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 1, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1986, էջ 749):

¹⁰⁶ *Քաջբերունի*, Հայկական սովորութիւններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, Թիֆլիս, 1901, էջ 109:

եղեգնյա խաչը՝ **ջղան** (տվյալ դեպքում դա աքաղաղի փետուրներով և բամբակե գունավոր գնդիկներով պատրաստված գագաթ էր): «Ուրցի» պատրաստման այլ տարբերակներ հիշատակվում են պարսկահայերի¹⁰⁷, մշեցիների¹⁰⁸ հարսանեկան արարողությունները նկարագրելիս: Նախորդ բաժնում հիշատակվեց Գողթան գավառի¹⁰⁹ (ուռենու ճյուղից) և աղձնիքահայերի¹¹⁰ (փշատենու ճյուղից) «Ուռքի» պատրաստման եղանակները:

Թագվորի Ծառագոյվքի ուշագրավ օրինակներից են կոմիտասյան «Ժանրային»¹¹¹ դասավորյալ շարքում ներկայացված իրար հաջորդող հետևյալ երգերը: «Էջմիածնա զորութենով»-ը¹¹² (Ն. հ. I, N 4) ժողովրդական ծեսի կրոնական լրջախոհությամբ կատարվող հարսանիքի «պաշտոնական» կարևոր հատվածներից է, որը կատարում է հոգևորական անձը (գրեթե արտասանությամբ): Հաջորդում է «Երկնուց գետնուց» խմբական գովքը (Ն. հ. I, N 5) և «Ծառի» հետ կապված արարողության պահը եզրափակում է «Օրինե Հիսուս»-ը¹¹³ (Ն. հ. I, N 6): Ռ. Աթայանը հետևյալ ծանոթագրությունն է տալիս. «... ընդհանուր պարով ընթացող երգ է, գրառված խոսքային տեքստը ընդարձակ պատկերացում է տալիս Հարսանյաց ծառը՝ ամուսնության կապն ու աճել-բազմանալու գաղափարը հաստատող խորհրդանիշի հետ կապված արարողության լրջության և նշանակության մասին: Ուշադրություն է գրավում տեքստի որոշ հատվածների նմանությունը հայկական Պատարագի դրույթներին («Սուրբ օրհնություն տարածվեցավ, թշնամու սիրտը քաղցրացավ», «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցաւ... թշնամութիւնը յեռացավ, սէրն ընդհանուր սփռեցաւ»), որ ժողովրդական կյանքի բարոյական բարձր չափանիշների մասին

¹⁰⁷ Նույն տեղում, էջ 166:

¹⁰⁸ *Հալայեան Ե.*, Մուշ-Տարօն, ԱՀ, գ. 26, Թիֆլիս, 1916, էջ 168:

¹⁰⁹ *Հալայեան Ե.*, Նախիջևանի գաւառ, Գողթն գաւառ, ԱՀ, գ. 12, Թիֆլիս, 1905, էջ 125:

¹¹⁰ *Նահապետյան Ռ.*, Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին // «Էջմիածին» ամսագիր, 2005, էջ 73:

¹¹¹ Կոմիտասի նպատակներից մեկն էր՝ հայ գեղջկական երգի տեսակները ներկայացնել ըստ ժանրերի, և 1899-ի աշնանը Գերմանիայից վերադառնալով, մասնագիտորեն հմտացած, նա նոր եռանդով շարունակեց երգերի հավաքումն ու ուսումնասիրումը:

¹¹² *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 10, N 51, էջ 67:

¹¹³ Նույն տեղում, N 53, էջ 68:

վկայություն է»¹¹⁴: Կարելի է ենթադրել, որ «Օրինե Հիսուս»-ի եղանակը սիրված և տարածված է եղել, քանզի «Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել» հարսի գովքը նույն մեղեդիով է երգվել»¹¹⁵:

Արթիկում «Ծառ»-ը պատրաստում էին բարդուց¹¹⁶: Բարդենին (Тополь, Populus pyramidalis) ուռենիների ազգին պատկանող բարձրահասակ ծառ է¹¹⁷, որի ճերմակ և կակուղ փայտը շատ թեթև է: Հին աղբյուրները վկայում են, որ Անտիկ աշխարհում բարդին առատորեն աճում էր Ախենոս գետի ափին և հույներն այն նվիրաբերում էին Հերակլեսին¹¹⁸: Հ. Աճառյանը նշում է, որ «բարտին» ասորերեն արձանագրություններում (Խուշապատ, 76 տող) կապվում է Bagbartu աստծու հետ, որը պաշտվել է Արևորդիների կողմից¹¹⁹:

Ալիշանը, սոսենուց բացի, հայերի մեջ առավել պատվելի ու պաշտված ծառերից նշում է նաև բարդին, որի պաշտամունքը շարունակվել է դեռևս քրիստոնեության հաստատումից շատ դարեր հետո: Քրիստոնյաները, ինչպես նաև արևորդիները, համարելով, թե Քրիստոսի խաչը եղել է բարդու փայտից, շարունակում էին ծառը պաշտել, ինչի համար ս. Ներսես Շնորհալին զգուշացնելով ասում էր. «Զբարտի ծառն՝ մի՛ աւելի պատուէք քան զուռին և զկաղամախին և զայլս ի ծառոց, և մի՛ կարծէք թէ փայտ խաչին Քրիստոսի՝ բարտի էր»¹²⁰: Քրիստոնյաները շարունակում էին երկրպագել ծառերին և պարզ է, որ Շնորհալու խոսքերն ուղղված էին բնապաշտներին, ինչը չի կարելի ասել Մարգարեությունների գրքի մասին¹²¹: Կարծում ենք, որ Արթիկում,

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ 176:

¹¹⁵ «Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել» (368/4) Կոմիտասի ժանրային ժողովածուից պատահաբար դուրս ընկած թերթ է եղել, որի վրա գրված են եղել միայն խոսքերը և Կոմիտասի մակագրությունը՝ «Օրինե Հիսուս-ի եղանակով» (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, էջ 176) :

¹¹⁶ «Բարդի» ձևը կովկասահայերից է եկել, քանզի հնում արտասանել են «բարտի», «բարտենի»: Բարբառային տարբերակներն են՝ «հագ», «հուփի»:

¹¹⁷ Ժողովրդի մեջ բարդին նույացվում է սլացիկ կազմվածքի և «բոյ ու բուսաթի» հետ:

¹¹⁸ Седур П., Магические растения, с. 261.

¹¹⁹ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 1, Երևան, 1971, էջ 430:

¹²⁰ Հին կտակարանում բարդին հիշատակվում է մեկ **կաղամախ** (Ովսէ IV, 13), մեկ **տոսախ** (Եսայիա LX, 13) անուններով, իսկ բառարաններում ստուգաբանելը դժվար է՝ իրարամերժ տեղեկությունների պատճառով:

¹²¹ Ինչպես գիտենք, ծառը ազգի բուսական ծածկագիրն էր՝ բուսական տոտեմը, և աստվածաշնչյան հետևյալ տողերը, որը կարդում ենք Եսայիայի մարգարեության գրքում՝ տվյալ ազգերին հնազանդեցնելու և հպատակ դարձնելու կոչ էր. «Լիբանանի փառքը քեզ մօտ պիտի գայ, **մայրը, սօսին** եւ **տոսախը** մէկտեղ, իմ սրբարանի տեղը զարդարելու համար, եւ ես իմ ոտքերի տեղը պիտի փառավորեմ» (Ես. LX, 13):

թագվորածառի պատրաստման եղանակը աղերսներ ունի Հայոց մեջ երբեմնի մեծագույն շուքով տոնվող բարդենու պաշտամունքին նվիրված տոնախմբությունների հետ:

Ս. Լիսիցիանն իր ինֆորմանտի¹²² վկայությամբ, այսպես է նկարագրում Արթիկի Փեսածառի պատրաստումը. «ազաբները կտրում էին բարդու բավականին հաստ ճյուղ մեկ արշին բարձրությամբ ($\approx 1,5$ մետր)» և մի քանի ուղիղ ու հարթ ճյուղավորումներով: Քանի որ հարսանիքները գյուղերում սովորաբար նշում էին ձմռանը, ապա ճյուղերը տերևներից ազատված էին լինում: Ճյուղ-Ծառն «ամրացնում էին» կանթով կնուճի մեջ, որը նախապես խցկում էին քուրջ ու փալասով, իսկ ծառի համար բոլոր անհրաժեշտ «զարդարանքները» ձեռք էին բերվում ազաբների միջոցներով: Ծառի գագաթը զարդարում էին խնձորով, իսկ ճյուղերը փաթաթում էին կանաչ-կարմիր ժապավեններով, ծայրերին վարդ-հանգույցներ կապելով¹²³: Ճյուղերից կախում էին կանաչ-կարմիր թելերի վրա անցկացրած ընկույզի և չամիչի շարաններ, ապա շաքարապատած մրգերը փաթաթում էին գունավոր թղթերի մեջ և ծայրերը պտտելով՝ եզրերը կտրտում էին, դարձնելով փնջեր՝ «փունջուխներ»: Այդ փնջուխներով, ինչպես նաև սույրաթներով և շաքարլամաններով¹²⁴ զարդարում էին Փեսի Ծառը¹²⁵: Այդպիսի «փունջուխ»-ների շնորհիվ արթիկցիները թագվորածառի զարդարելու արարողակարգն անվանում էին «Ծառ փնջել»¹²⁶: Ավարտվում էր «ծառզարդարը» ճյուղերի ծայրերին ճկույթի հաստության մոմերի տեղադրմամբ: Թագվորածառի գովքը սկսվում էր անմիջապես Մսամորթից հետո (Ն. հ. I, N 7)¹²⁷:

Փեսայի «Ծառ փնջելու» արարողակարգը նկարագրող պարերգը բացառիկ նմուշներից է, քանզի Ծառագովքի պարային օրինակներ գրեթե չեն պահպանվել:

¹²² Հերիքնազ Հարությունի Հարությունյանը (1907 ծնվ., Արթիկի Հոռոմ գյուղ):

¹²³ Արթիկցիների թագվորածառի պատրաստումը զարմանալիորեն նման է փոյուզիացիների՝ բնության զարթոնքի, մեռնող և հարություն առնող աստված Ատտիսին նվիրված ամենամյա տոնին նվիրաբերվող «Ծառ»-ի պատրաստման եղանակին (տե՛ս վերը՝ տողատակ 8):

¹²⁴ Շաքարլամա (şekerleme, պարսկ.)՝ կոնֆետ, շաքարակալած միրգ (цукаты):

¹²⁵ Лисицян С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 129-131:

¹²⁶ Զանազան քաղցրավենիքներից պատրաստած այդ «փունջուխները»՝ ծաղիկներ և պտուղներ խորհրդանշելով, իմաստավորում էին փթթում՝ ծաղկունք:

¹²⁷ Բնագրում նոտագրված է «cis»-ից, որտեղ նկատելի են տաղաչափական, մետրառոիթմական, հանգավորման, ուժեղ և թույլ ոտքերի խմբավորումների խախտումներ: Այդ իսկ պատճառով, նոտային հավելվածում 7 բ տարբերակով ներկայացրել ենք «Ծառ փնջելու պար»-ի մեր խմբագրած տարբերակը:

Ներկայացված պարի մասնակիցների թիվն անսահմանափակ է եղել և պարել են ինչպես տարեց տղամարդիկ ու կանայք, այնպես էլ երիտասարդ տղաներն ու աղջիկները: Կողք-կողքի կանգնելով, ձեռքերը ազատ պարզած՝ «բարև բռնած», մասնակիցները կազմում էին կլոր շրջան, կամ կիսաշրջան: Պարողները, աջ ձեռքում կարմիր, իսկ ձախում՝ կանաչ «յայլուխներ» բռնած (հատուկ ձևով անցկացնում էին մատների միջով), հավասար «ճոճվում էին», տարբեր բարձրության վրա (գոտկատեղ, կուրծք, ուս) շարժելով թաշկինակների կանաչ-կարմիր «շղթան»¹²⁸:

Թագվորի ծառը զարդարելիս, կամ ինչպես ասում էին՝ «Ուրցը շարելիս», «ճլուխնքների» և մրգերի առկայությունը պարտադիր էր. հատիկը՝ առատության, իսկ միրգը՝ պտղաբերության խորհրդանիշ էր: Նորապսակների գլխին սերմահատիկ շաղ տալը, ինչպես նաև չոր միրգ՝ չիր ու չամիչ, դիտված երևույթ է գրեթե բոլոր ազգերի ամուսնական ծիսակարգում (ցորեն, գարի, բրինձ, սիսեռ, որոռ ևն՝ կախված նրանից, թե տվյալ աշխարհագրական գոտում հատիկաբուսական ո՞ր տեսակն է առավել տարածված եղել): Հնագույն ազգերի ծիսակարգերում երկնքին և աստվածներին, որպես զոհ, մատուցել են սերմեր՝ պտուղի հատիկը, քանզի յուրաքանչյուր պտուղի միջի հատիկը՝ սերմը, ամենամաքրագույն և բարեձնունդ մասն է («чистейшая и благодороднейшая часть»)¹²⁹: Հնում սերմերը եղել են պաշտամունքի առարկա և բնության զարթոնքի, մեռնող և հարություն առնող բոլոր աստվածները՝ Օսիրիս, Թամմուզ, Ադոնիս, Դիոնիսոս, Ատտիս, Արա ևն՝ պտղաբերություն խորհրդանշող հատիկային աստվածություններ են¹³⁰:

Թագվորին կարող էին նվիրաբերել ցանկացած տեսակի սերմահատիկ և միրգ.

¹²⁸ Հայոց մեջ կանաչ-կարմիրի պաշտամունքը բացառիկ խորհուրդ է ունեցել և դրսևորվել է ոչ միայն հարսանեկան ծեսում (թագվորի կանաչ-կարմիր խաչ-կոգրանտը, «Ուրցի» կանաչ-կարմիր ժապավենները, փնջած խնձորների կանաչ-կարմիր «փունջուխները» ևն): Հիշենք նաև Զատիկի տոնին հաջորդող «կանաչ» և «կարմիր» երկու կիրակիները: «Կանաչ-կարմիր»-ի պաշտամունքը հանդիպում է նաև սլավոնների ժողովրդական մշակույթում: Անվանի ռուս բանահավաք Նիկոլայ Օնչուկովին, Պեչորայում ազգագրական նյութեր հավաքելիս (Օնչուկով *Н.*, Печорские стихи и песни, С.-Пб., 19086 с. 1-2), հաջողվել է ձայնագրել տոմարային ծիսաշարին պատկանող հնագույն գովքեր, հավանաբար՝ **խաղողորհներգեր՝ «Красно-зеленое виноградия»** (Колпакова *Н.*, Песни и люди, Ленинград, изд. «Наука», 1977, с. 55-57):

¹²⁹ История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, т. 2, Китай, второе изд., СПб., 1883, с. 106.

¹³⁰ Մի ավանդազրույցի համաձայն, հին չինական մտածող Կոնֆուցիոսը (Կուն Յզի՝ մ.թ.ա 551-479), արքայական խնջույքի ժամանակ վերցնում է մի դեղձ, նախ ուտում է կորիզը, ապա՝ պտուղը: Ներկաների հարցին, թե ինչո՞ւ նա սովորության հակառակ վարվեց, մեծ փիլիսոփան պատասխանում է. «մեր նախնիները կտակել են մեզ սերմը ուտել պտուղի հետ միասին, որը և կատարում եմ ես»:

Ի նման հատըտ համարով...
Քեզ խընձոր բերեմ խաղալոյ...
Սերկեվիլ բերեմ սիրելոյ,
Քեզ խավող բերեմ բաժակի, Թագու՛ր...¹³¹

Սակայն առանձնահատուկ դեր են ունեցել նույն ու խնձորը: Նոնենին, որպես սրբազան բույս, մեծ տարածում է ունեցել Հայոց մեջ, երբեմն փոխարինելով «Կենաց ծառ»-երին: Որպես պտուղ, նուրը՝ հատիկային ընդհանրացում է, որն իր մեջ ընդգրկում է տոհմի, գերդաստանի, աճի և բազմացման գաղափարը.

Խատիկ մի նռան խատի.
Իմ խերանց շեման տակն է,
Ճուղ տամ, ճուղ առնիմ ելլամ՝
Զիմ խերանց խատկըններ ծածկիմ,
Ամեն ճղին ճուխտակ ճրագ,
Ամեն ճղին սիմամոն հավք¹³²:

Պատահական չէր, որ փեսայի գդակը զարդարում էր «ջղան», որի գագաթը պսակում էր նուրը՝ իբրև թագի խորհրդանիշ: Առ այսօր, որոշ շրջաններում պահպանվել է հարսին «նոռվ զարկելու» սովորույթը՝ ի մաղթանք պտղաբերության¹³³: Սասունում և Աղձնիքում, «նախքան տուն մտնելը՝ հարսի ձեռքը նուռ էին տալիս, որ շեմին հարվածելով կուտրեր...»¹³⁴: Նռան կարմիր հյույթը մարտիրոսված նահատակների արյան խորհրդանշանն է համարվել, իսկ ամուր պատյանի մեջ ամփոփված հատիկները մեկնաբանվել են որպես միասնական տիեզերք և Աստծո շնորհների բազմազանություն՝ իր հոտին հովանավորող եկեղեցի: Կարծում ենք, որ «**նուռ**» բառը պետք է ծագած լինի նույն «ուռ» (ընձյուղ, պալար) արմատից՝ «**ն+ուռ**», ինչպես ունենք «**ն+ուռձ**», և Հայոց աշխարհի բուսական տոտեմ հանդիսացող այդ արքայական պտուղի ստուգաբանման ձևակերպումը վայել է տալ աճառյանական «ոճի» համաձայն՝ «բնիկ հայ բառ»¹³⁵: Բազմաթիվ ազգերի հեքիաթներում, դիցաբանական գրույցներում և

¹³¹ Փետու ծառագովքի հատված, Մատենադարան, Ձեռագիր, N 7709, XVII դ., ամբողջական տեքստը տե՛ս S. h. N 7:

¹³² *Սյրեփանեան Ն.*, Տեղագրությունք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս, Վենետիկ, 1864, էջ 246:

¹³³ Նուրը նվիրաբերում էին սիրո աստվածուհիներ՝ Իշտարին, Աստարտին, Աֆրոդիտին, ինչպես նաև մայրության և երկրագործության աստվածուհիներ՝ Հերային և Յունոնային: Նուրը Դեմետրայի (Ցերերա) և Նրա դստեր՝ Պերսեֆոնեյի (Պրոզերպինա) անհրաժեշտ խորհրդանիշն էր: Վերջինս միշտ պատկերվում էր նռան պտուղը ձեռքին, իբրև հարության՝ բնության զարթոնքի սիմվոլ: Երբեմն, նուրը ձեռքին պատկերվում է նաև Հիսուսը:

¹³⁴ *Նահապետյան Ռ.*, Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին, 2005, էջ 77:

¹³⁵ Աճառյանը չի ընդունել Գրիգոր Մագիստրոսի (Թուղթ, 131), Մխիթարյանների (ՆԲՀԼ, հ. 2, էջ 452), ինչպես նաև հայերեն ուսումնասիրող օտարերկրյա որոշ անվանի աղբյուրների (P. de Lagarde, Zur

առասպելներում **խնձորը** սիրո և իմաստության պտուղ է. «Կյանքի անփոփոխ էության (жизненная субстанция) կրողը հանդիսանում է ինքը՝ Կենաց Ծառը և նրա պտուղները՝ խնձորն ու նուռը, մահվան միջոցով հավերժական կյանք ձեռք բերած սիմվոլները»¹³⁶:

Ծառըն խնձորի,
Որ զըղզըղեր ու ասեր,
– Սիրուն նըշան՝ ե՛ս եմ, սըրտի նշան՝ ե՛ս եմ,
Ո՛չ վարդ, ո՛չ շուշան, մեկը չի ձեզ նըման, աննման եմ ես,
Ծառոյ աննման:¹³⁷

Բոլոր ազգերի հեքիաթներում հանդիպում են «կախարդական», «ոսկե», «անմահական» խնձորներ, ռուսական հեքիաթներում (молодильные яблоки), հունական դիցաբանության մեջ (гесперидовые яблоки) ևն¹³⁸: Սիրային խաղիկներում հանդիպում ենք հետևյալ տողերի.

Խնձոր ունիմ, կըծած ա,
Չորս բուրն արծաթած ա,
Ափներում մեխակած ա,
Մեջը ոսկով լցված ա,
Անուշ յարի դրկած ա¹³⁹:

Այդպիսի «փնջած»¹⁴⁰ խնձորներ սիրահար պատանիներն ուղարկում էին սիրած աղջիկներին: Այդպիսի խնձորով Խանդուղ Խանումը զարկեց Դավթին, «նշան անելով» և ընտրելով քառասուն փահլևանների միջից իր սիրեցյալին: Խնձորներով (ինչպես նաև վարունգներով) զարդարված «Խնդում» ծառը, հայերը պատրաստում էին

Urgeschichte der Armenier, Berlin, 1854, 819; Bugge, Beiträge zur etimologischen Erläuterung der arm. Sprache, I. Christiania, 1889, 21) ստուգաբանումներն առ այն, որ «**նուռ**» արմատը հոմանիշ է պարսկերեն **anār**՝ «կուռն, խիտ» և պահլավերեն **anār**՝ «կրակ, հրակերտ, կարմրահատ, հրահատ», արմատներին: Կիսելով Հյուբշմանի (Hübschmann, Armenische Grammatik, Leipzig, 1895, 207) կարծիքը, Աճառյանը համարել է, որ պարսկ. **anār**-ն իսկապես գործ չունի հայերենի հետ, որովհետև ձայնական օրենքները թույլ չեն տալիս ո՛չ հայերենը իրանականից փոխառեալ դնելու և ո՛չ էլ երկուսը միասին ցեղակից համարելու (Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 472-473), սակայն՝ **նուռ** արմատի վերջնական ստուգաբանումն այդպես էլ չի տվել:

¹³⁶ Мифы народов мира. Энциклопедия., т. 1, с. 397.

¹³⁷ Շերենց Գ., Վանայ սագ: Հաւաքածոյք Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հեքեաթների, առածների, հանելուկների, օրհնութիւնների եւ անէծքների (տեղական բարբառով), II մաս, Թիֆլիս, Կ. Մարտիրոսեանցի տպ., 1899, էջ 17:

¹³⁸ Հավերժական երիտասարդություն պարգևող այդ հրաշագործ խնձորները Հերային, որպես **հարսանյաց** նվեր, պարգևել էր երկրի աստվածուհի՝ Գեան: Այդ «թանկարժեք գանձի» պահապաններն էին նիմֆա-քույրեր Հեսպերիդները, որոնք բնակվում էին աշխարհի ծայրագույն արևմտքում՝ երկիրը շրջապատող առասպելական Օվկիանոս գետի ափին:

¹³⁹ Աբեղյան Մ., Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1940, էջ 154:

¹⁴⁰ «Փնջած» կամ «մխկալած» էին անվանում խնձորները, որոնց մեջ խրված էին գույնզգույն թելերով զարդարված մեխակներ: Այն, որպես անուշահոտություն, կրում էին աղջիկները:

ամառային արևակայությանը (летнее солнцестояние) և նվիրում Սուրբ Կարապետին¹⁴¹։ Նույն պտուղը պարտադիր զարդարում էր վիպական «Կարոս խաչը», որն իր տեսակի մեջ յուրօրինակ Կենաց ծառի դրսևորում էր¹⁴²։

«Ուրց շարելու» ընթացքը նկարագրում է Քաջբերունին, երբ քավորի տանից Թագվորի տուն են բերում «Ուրցի» փետը և «ջղան»։ Ջղան նորափեսին նվիրում էր քավորկինը, նաև գունզգույն թելերով զարդարված խնձորը, որը տեղադրում էին «ուրցի» գագաթին՝ «կաքավի վերայ»։ Ապա հերթով խնձորները բերում էին Թագվորի քույրը, մայրը, մյուս բարեկամներն ու հարազատները և գովելուց հետո զարդարում ծառը¹⁴³ (Ն. հ. I, N 8)¹⁴⁴։ Ջղան բացառապես արական գլխազարդ էր և պարտադիր զարդարված էր լինում աքաղաղի փետուրներով։ Ժողովրդական խաղիկներում հաճախ հանդիպող դարձվածք է. «Տղա՛, տղա՛, ոսկի ջղա»։ Շերենցի մոտ կարդում ենք. «Ջղան՝ այն ականակուռ զարդն է եղել, որ հին ժամանակաւ նոր փեսաները պսակի ժամանակ կրում են եղել իրանց ճակատի վերևից՝ որպէս մի մեծ քորոց։ Այդպիսի թանկագին զարդերը կրում են տաճկաց սուլթաններ և պարսից շահեր՝ իրանց նուիրական և հանդիսաւոր օրերում»¹⁴⁵։

Ամուսնական Կենաց ծառի խորհրդանիշ էր **Բանանց**¹⁴⁶ կամ **Փիփ**¹⁴⁷ գյուղերում հարսանեկան «խնձորակի» ծողերը, որը նկարագրված է «Սասնա ծռեր» էպոսում։ Դա մի բարձր սյուն էր, գագաթը պսակված «ոսկե խնձորով», որը, մրցույթային մենամարտում, նվաճեց Սանասարը և նվիրեց իր սիրեցյալ՝ Դեղձուն քառսուն ճյուղ ծամին։

¹⁴¹ Նմանատիպ «Կենաց ծառ», որն աղերսվել է պտղաբերության հետ, արիացիները պատրաստել և նվիրաբերել են Ինդրա աստծուն (վեդայական դիցարան)։

¹⁴² *Խաչաւորյան Ժ.*, Կարոս խաչ, կազմ.՝ Հարությունյան Ա., Ուսումնասիրություններ և բնագրեր, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 45։

¹⁴³ *Քաջբերունի*, Հայկական սովորություններ, ԱՀ, գ. 7-8, էջ 168-170։

¹⁴⁴ *Մելիքյան Ս., Գարդաշյան Գ.*, Վանա ժողովրդական երգեր, հ.2, Երևան, «Հայպետհրատ», 1928, N 90, էջ 15։

¹⁴⁵ *Շերենց Գ.*, Վանայ սագ, էջ 20։

¹⁴⁶ Բանանցը մտնում է Արցախի Գարդման գավառի մեջ։ Ըստ ավանդության հիմնադրված է Գանձակի հետ միասին։ Հին ժամանակներից եղել են քարի և երկաթի հանքեր ու երկաթածուլարաններ, այստեղից էլ Բանանց, Բանանոց (բան + անոց) անունը։ Բ-ում է գործված և մեզ հասած հնագույն (1202 թ.) գորգերից մեկը, որն այժմ գտնվում է Վիեննայում (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 593)։

¹⁴⁷ Փիփը այժմ ավերված գյուղ է, որը հնում կոչվել է նաև Զակլիկ, Զագլիկ. մոտակայքում «զակ»-ի (պղնձի արջասպի) հանքի պատճառով։ Ավանդության համաձայն այստեղ է նահատակվել Փիփրոնյա անունով կույսը, որի անունով էլ կոչվել է գյուղը (ՀԱՀՇՏԲ հ. 5, Երևան, 2001, էջ 266)։

Գնաց, խասավ գորգի մոտ...
Դարձաւ, ձեռ էթալ գորգին...
Զարկից, էդ ոսկի խնձոր կուտրից (կտուրից),
Բիրից տակ, էդի ծուց¹⁴⁸:

Նման սովորույթ պահպանվել էր Բորչալուի¹⁴⁹ գավառում: Հաղպատ և Սանահին գյուղերում, «գերեզմանօրհներքից» հետո թագվորը գնում էր «թագվորահորս»-ի. «... մի դաշտում, բավական հեռավորության վրայ մի ձող են տընկում և ծայրին մի խնձոր ամրացնում: Թագուորը պարտաւոր է գնդակի մի հարուածով թոցնել խնձորը և եթէ չի կարողանում, հրացանը յանձնում է մակարներին փորձելու»¹⁵⁰: Հաղթողը խալաթ¹⁵¹ էր նվեր ստանում:

Թագվորի «Ուրց»-ը, խնձորներով զարդարելիս, անընդմեջ երգով գովաբանում էին: Մասնակիցները (որպես կանոն ազապները), բաժանվելով երկու խմբի, հարց ու պատասխանի ձևով¹⁵² Թագվորի և նրա ծառի գովքն էին անում (Ն. հ. I, N 9)¹⁵³.

– Այն վերի գըլխախընձոր,
Հարցից, ո՞վ է նա:
– Այն վերի գըլխախընձոր
Մեր թագավորն է.
Այն ծախի քեֆախնձոր... կնքահայրերն են:
Այն ներքի եռախնձոր... հարսնավորն է:
Այն միջի օրհնյալ խնձոր... նոր թագավորն է:
Այն բնի մեկ հատ խնձոր... նոր թագավորն է և այլն:

Նույն արարողակարգը ներկայացնող մեկ այլ օրինակ (Ն. հ. I, N 10)¹⁵⁴.

– Էս խընձոր, գըլխախընձոր, գըլխախընձոր,
Տեսե՞ք, էն ո՞րն է,
– Էս խընձոր, գըլխախընձոր,

¹⁴⁸ Սասնա ծռեր, հ. Ա, Յերևան, 1936, էջ 149-150:

¹⁴⁹ Բորչալու՝ գավառ Թիֆլիսի նահանգում, սահմանակից Գորիին, Ախալքալակին, Ալեքսանդրապոլին և Ղազախին, որը ընդգրկում էր պատմական Գուգարքն ու Տաշիրը: Գավառի անունը ծագում է թուրքական **բորչալու** ցեղի անունից, որն այստեղ է վերաբնակեցվել 17-րդ դ. սկզբներին՝ պարսից Շահ Աբասի կողմից (ՀԼՀՏԲ, հ. 1, էջ 735):

¹⁵⁰ *Հալայեան Ե.*, Բորչալուի գաւառ, ԱՀ, գ. 9, Թիֆլիս, 1902, էջ 243-244:

¹⁵¹ «Խալաթ»-ը մի քանի իմաստ ունի, ինչպես. «Թանկագին հագուստ, որով Արևելքում թագավորը կամ իշխանը պարգևատրում է որևէ մեկին՝ լավ ծառայության կամ հարգանքի համար»: Որոշ շրջաններում **խալաթ** են անվանում ձյունից և անձրևից պաշտպանվելու՝ կոշտ մահուդից կարված վերարկուն: Այստեղ, կարծում ենք, օգտագործված է «նվեր, ընծա» իմաստով (Հայոց լեզվի բարբառային բառարան (ՀԼԲԲ), հ. Բ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2002, էջ 265):

¹⁵² Հարց ու պատասխանը՝ փոխեփոխ երգեցողության ավանդական ձևը, թագվորագովքերի և առհասարակ՝ ծիսական երգերի կառուցման կարևորագույն սկզբունքներից է: Սակայն, միշտ չէ, որ երգասացներից ծայնագրված, ինչպես նաև ազգագրական աղբյուրներում զետեղված թագվորագովքերում փոխեփոխ (անտիֆոն) երգեցողության սկզբունքը պահպանվել է:

¹⁵³ *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 10, N 77, էջ 76:

¹⁵⁴ *Մելիքեան Ս., Տէր-Ղեւոնդեան Ա.*, Շիրակի երգեր, հ. 1, Թիֆլիս, «Քարթլի» տպ., 1917, N 112, էջ 53-54:

Թագավորը ինքն է:
– Էս խընձոր, լիքն ա խընձոր,
Տեսե՞ք էն, էն ո՞րն է:
– Էն խընձոր, կարմիր խընձոր,
Թագուորամերն է:

Հարսանեկան ծեսի այս արարողակարգը հիշեցնում է շատ սիրված և տարածված «Էն դիզան» պարերգի մեկ այլ կարևոր հատվածը՝ կատակային բնույթի հանելուկները, որը մի ամբողջ թատերականացված ներկայացում էր: Հարսանիքին ներկա յուրաքանչյուր անձ (որպես կանոն մասնակցում էր ամբողջ գյուղն իր «մեծամեծներով») կարող էր ենթարկվել ծաղրի և քննադատության, դրվատանքի և պախարակության: Դա արվում էր լիակատար ժողովրդավարական իրավունքով և ոչ ոք դժգոհելու և նեղանալու իրավունք չունեի¹⁵⁵: Թագվորի Ծառագովքի ծավալուն օրինակներ նախանցյալ դարի վերջում գրի է առել Քաջբերունին (տե՛ս Տ. հ. N 1, 4)¹⁵⁶:

Ինչպես արդեն նշվեց, պտղաբերության գաղափարից ելնելով, Փեսի Ծառը համեմատում էին Հայոց լեռնաշխարհի գրեթե բոլոր մրգատու ծառերի հետ: Քանի որ «վարդը վր ռեհան»-ի բուսական տոտեմը թագվորագովքերում շատ մեծ դեր է ունեցել և ծաղկասիմվոլների «փնջում» այն գլխավոր տեղ է զբաղեցրել¹⁵⁷, ուստի գովքերում առաջինն է: Այդ իսկ պատճառով գրառված Թագվորագովքերի ճնշող մեծամասնությունը սկսվում է «վարդ վր ռեհան»-ի¹⁵⁸ գովքով, որը բնականաբար ենթադրում է բազմատեսակ «ծառ ու ծաղկունքի» շարունակական գովքը: Ներկայացված օրինակներում կոմիտասյան ձայնագրությունները «հավելել ենք» Կոմիտաս-Աբեղյան **տեքստային** գրառումներով¹⁵⁹ (Ն. հ. I, N 11)¹⁶⁰:

Թագվոր, ի՞նչ բերիմ քյո նըման,
Քյո կանաչ արևու նըման, ա՛խ,
Վարդ վր ռեհան, որ կըբացվեր,
Բացվեր քյի արևու նըման:

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քյո նըման,
Քյո կանաչ արևու նըման, ա՛խ,
Ծիրանի ծառ, որ կըծաղկեր,

¹⁵⁵ Այս մասին ավելի մանրամասն՝ երկրորդ գլխի § 1՝ «Թռչունների և կենդանիների տոտեմի դրսևորումները Հայոց հարսանեկան ծիսական երգերում»:

¹⁵⁶ Քաջբերունի, Հայկական սովորություններ, ԱՀ, գ. 7-8, էջ 169-175:

¹⁵⁷ Տե՛ս «Ծաղիկների և բույսերի դերն ու նշանակությունը Հայոց հարսանեկան ծեսում» բաժնում:

¹⁵⁸ Այս դարձվածքը միտումնավոր այլ ուղղագրական տարբերակով ենք ներկայացնում, քանզի տեքստերում հանդիպում են «վառդով ռեհան»-ի բազմապիսի խմբագրական մեկնաբանումներ:

¹⁵⁹ Հազար ու մի խաղ, Ժողովրդական երգարան, II յիսնեակ: Խմբ.՝ Կոմիտաս վարդապետ և Մ. Աբեղեան, Վաղարշապատ, Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1905, էջ 81-82:

¹⁶⁰ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 14, Երևան, 2006, N 6, էջ 43:

Ծաղկէ՛ք դուք էլ էնոր նըման:

...

Խնձորի ծառ, որ կըծաղկեր,

...

Դամոնի ծառ, որ կըծաղկեր...

...

Ծիրանենու և խնձորենու հետ մեկտեղ գովերգվում է «դամոնի ծառ»-ը. «Դամոն (Слива¹⁶¹, Prunum)՝ ազգ սալորոյ՝ մանաւանդ Դամասկեան կոչեցեալ»¹⁶², որի «**դամբուլ**» (դամէոն) ավելի հին գավառական ձևը հիշատակում է Աճառյանը¹⁶³:

Ամեն կերպ շեշտվում է բերքատվությունն ու պտղաբերությունը (Ն. հ. I, N 12)¹⁶⁴.

Խաղողի ուռ կոճակ կապէր,

...

Պնտուկի ծառ պըտուկ կապէր,

....

Շնկուզի ծառ պըտուկ կապէր

Պըտկեք դուք էլ էնոր նըման:

Մեր ձեռքի տակ եղած Ծառագուլքի օրինակներից ամենավաղ գրառված տարբերակը կատարվել է 1835 թ. (տե՛ս Տ. հ. N 7):

– Թագուր, ամէ, կիչ կիտէյայ,
Որ քոյ ծառին, հ՛այ, գովքն ասէյանք:
Թագուր, քոյ ծառտ էր խնկենի,
Էր խնկենի, հ՛այ, արմավենի:
Թագուր, քոյ ծառտ էր նշենի,
Էր նռնենի, հա՛յ, մորենի:
Թագուր, քոյ ծառտ էր թզենի,
Էր նոճենի, հա՛յ, էր խնձորենի¹⁶⁵...

Թագավորի Ծառագուլքի ուշագրավ օրինակ է Հայրիկ Մուրադյանից ծայնագրված «Կաննչնչնչն ծառն ի խընգյին» երգը¹⁶⁶ (Ն. հ. I, N 13)¹⁶⁷, որտեղ նորափեսան իր ողջ գերդաստանով համեմատվում է Հայոց պաշտելի ծառերի հետ. «ծառն ի խընգյի՝ թակյաւոր», «ծառն ի խընձոր՝ անխալէրքերը», «ծառն ի ծիրան՝ քյորերը», «ծառն ի նըշի՝ ընգյերքերը», «ծառն ի կօքյօլ՝ քյաւորը», «ծառն ի կաղնին՝ տուն ու տեղը»:

¹⁶¹ Հավանաբար դա «Ренклод» տեսակի մուգ կապտավուն սալորն է՝ ժողովրդի մեջ հայտնի **դամբուլ** անունով:

¹⁶² ՆԲՀԼ, հ. 1, էջ 593:

¹⁶³ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 1, էջ 618:

¹⁶⁴ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 14, N 49, էջ 57:

¹⁶⁵ Ծառագուլքի հատված, Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետ՝ ՄՄ), Ձեռագիր, N 8064, թերթ 22բ-24ա: Հրատարակված է Մատենադարանի գիտական նյութերի ժողովածուի N 2, 1950, էջ 201-204:

¹⁶⁶ «Հայրենի երգեր» ժողովածու, էջ 88:

¹⁶⁷ Նույն տեղում, N 52, էջ 84:

Երբ «Ուռք»-ի գովքն ավարտվում էր, տեղի էր ունենում ծառ գովողների «վարձատրման» կատակային տեսարանը: Վերջիններս «պահանջում էին», որ իրենց կատարած գովքի համար թագվորի կողմը «մի լավ վարձատրի» և ժլատ չլինի (Ն. հ. I, N 14)¹⁶⁸: Այդ կատակային տեսարանում «պահանջվող» նվերների արժեքը կախված էր նրանից, թե «վարձատրողը» ի՞նչ ազգակցական կապի մեջ էր թագվորի հետ: Ծառագովքի ավարտման արարողակարգը ներկայացնող ծավալուն մի օրինակ ներկայացված է «Հազար ու մի խաղ»-ում (Տ. հ. N 5)¹⁶⁹:

Ծառը պահպանվում էր մինչև վերջ՝ հարսանեկան խնջույքի ավարտը, մինչև հարս ու փեսայի առագաստ¹⁷⁰ մտնելը, իսկ «նուռձ կտրել»-ու ծեսը հետևյալն էր. «...վրայի պտուղներն ուտում էին, պսակը՝ թագն ու նարօտը¹⁷¹ վերցնում»¹⁷²:

Մշեցիները, պսակն ավարտելուն պես, կամ մի քանի օր հետո, քահանայի, կնքահոր և մի քանի տղամարդ բարեկամների հետ, հավաքվում էին «նուռձ կտրել»-ու, կամ ինչպես իրենք էին ասում՝ «խաչ-փոկ (նարօտ) առնել»։ «Թագուորն ու թագուհին մէջք մէջքե տուած նստում են մի բարձի վրայ, և կամ գլուխ գլխի տուած չոքում: Քաւորն աջ ձեռքով բռնում է սրանց գլխին իւր թուրը, պատեանը խաչաձև վրան դրուած, ձախ ձեռքին էլ ունենում է **նուռձ**: Քահանան պատշաճ կարգը կատարելուց յետ՝ նուրձը բաժանում են, իսկ ազապապաշին թագուորի ձեռի խնձորը կիսում է, կէսը տալիս է թագուորին, կէսը թագուհուն՝ ուտելու»: Թուրը, ըստ իրենց, խորհրդանշում էր մահը, և միայն մահը կարող էր բաժանել այդ զույգին: Թագվորի պսակը քահանայից «գնում էր» թագվորամերը, իսկ ստացված գումարը՝ կարում հարս ու փեսի բարձի մեջ¹⁷³:

¹⁶⁸ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, N 54, էջ 69:

¹⁶⁹ Հազար ու մի խաղ, II յիսնեակ, էջ 85-86:

¹⁷⁰ Առագաստ. «վարագոյր, վերելից ներքև ձգուած ծածկոց, հարսանեկան սենեակ...», որից էլ՝ **առագաստել**՝ «պարփակել, ծածկել, պահել» և **անառագաստ**՝ «չծածկուած, բաց» ձևերը (Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 1, էջ 248): Աճառյանը տալիս է **ազ** արմատը՝ **առ** և **աստ** մասնիկներով. ինչպես **ազ** – **անիմ** բնիկ հայ բառը՝ հնդեվր. նախալեզվի **aw** «գիշեր, քնել» արմատից: **Ազանիմ** «գիշերը մի տեղ անց կացնել, օթևանել», ինչպես և «ագուցանել, հիւրընկալել» իմաստը կրող այս արմատը պահպանվել է միայն հայերենում, որից էլ, հավանաբար, սերվել է այդ արմատի երկրորդ նշանակությունը՝ **ագանիմ** «ագուցանել, հագնել, հագցնել, օղակի մեջ անցկացնել, իրար անցկացնել, հագուցանել» իմաստներով (Աճառյան Հ., նշ. աշխ., էջ 75-76):

¹⁷¹ Նարօտ՝ «...գոյնզգոյն թելերից ոլորած հաստ թել, որ հարսանիքի ժամանակ կապում էին թագաւորի և թագուհու վզին, և որը հարսանիքից յետոյ, առանձին ձէսով յետ էին անում, կապից արձակում էին, թոյլ տալով ամուսական կենակցութիւն» (Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 3, էջ 443-444):

¹⁷² Նժդեհեան Գ. քն., Ալաշկերտի ազգագրութիւն, ԱՀ, գ. 7-8, էջ 484-485:

¹⁷³ Լալայեան Ե., Մուշ-Տարօն, ԱՀ, գ. 26, էջ 172-173:

Գողթան գավառում «ուրս կտրել»-ու ծեսին նախորդում էր «թագվորաորսը»¹⁷⁴, որից հետո խաչեղբայրը, մերկացրած թուրը ձեռքին, քավորի օգնությամբ «արձակում էր» նարոտը¹⁷⁵:

Համարյա նույն սկզբունքով «նուռձը կտրում»-էին **Բուլանըխում**¹⁷⁶, **Նոր-Բայազետում** («թագ կտրել»)¹⁷⁷, Արարատյան գավառում՝ «թագվերք»-ը (թագը վերցնել), Գանձակում¹⁷⁸ «թագակապ»¹⁷⁹ ևն:

Ուշագրավ էր **սասունցիների** և **աղձնիքահայերի** «ուռք կտրելու» ծեսը, որին նախորդում էր մի ամբողջ «մարտնչություն», երբեմն վերածվող իսկական ծեծկռտուքի: Փեսացուի թիկնապահները, նախապես բարձրանալով թագվորահոր տան կտուրը՝ **բերդը**, պարտավոր էին պաշտպանել ծառը «հարսի զորքի» ոտնձգություններից: Մինչ ուռքակիր մականն ու թագվորը կտուրում կանգնած էին, ազապների ամբողջ խումբը, գրավելով առաջատար դիրքեր, ոչ մի կերպ թույլ չէին տալիս հարսի կտրիճներին բարձրանալ «բերդ»: Այդ մենամարտը կարող էր տևել շուրջ 2 ժամ և կատակակոծվել, հաճախ ավարտվում էր մարմնական վնասվածքներով: Եթե «թշնամու» կողմից որևէ մեկին հաջողվեր անգամ դիպչել «նուռք»-ին, ապա հաղթանակը հարսի կողմինն էր, իսկ եթե ոչ՝ ապա հարսնառի բակ մտնելուն պես, ազապչարիները կողոպտում էին փեսածառը, ապա նետում բակը՝ հարսնառի գլխին¹⁸⁰: Հարսին ծիուց իջեցնելու պահին կտուրից ցած էր իջնում նաև թագվորը և նրանց գլխին չոր մրգեր շաղ տալով ավարտվում էր «ուռք կտրելու» տեսարանը¹⁸¹:

¹⁷⁴ *Տիգրանյան Մ.*, Թռչունների և կենդանիների տոտեմի դրսևորումները հայկական հարսանեկան ծիսական երգերում // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական III-րդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2009, էջ 160-174:

¹⁷⁵ *Լալայեան Ե.*, Նախիջեանի գաւառ, ԱՀ, գ. 12, էջ 133-134:

¹⁷⁶ *Բենսէ*, Բուլանըխ կամ Հարք գաւառ, ԱՀ, գ. 5, Թիֆլիս, 1899, էջ 114-115:

¹⁷⁷ *Լալայեան Ե.*, Նոր Բայազէտ, ԱՀ, գ. 16, Թիֆլիս, 1907, էջ 29:

¹⁷⁸ *Լալայեան Ե.*, Գանձակի գաւառ, ԱՀ, գ. 6, Թիֆլիս, 1900, էջ 267-269:

¹⁷⁹ Բարբառային բոլոր տարբերակները նշելով, Սահակ Ամատունին այդ ծեսի հետևյալ ընդհանրացնող նկարագիրն է տալիս. «Նորապսակ թագաւոր «Պսակ վերացուցանելոյ» կարգը կատարել: Սովորութիւն կար հին ժամանակ եօթը, իսկ այժմ 2-3 օր յետոյ **նուռձը** կտրել, այսինքն «Պսակ վերացուցանելոյ» կարգը կատարել: Նուրձ կտրելու համար կուգան քահանան, քաւորը և մէկ երկու բարեկամ... քահանան կարգը կը կատարէ» (*Ամաւորունի Մ.*, Հայոց բառ ու բան, Վաղարշապատ, տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1912, էջ 507):

¹⁸⁰ *Նահապետյան Ռ.*, Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին, էջ 75-76:

¹⁸¹ Ծիսական արարողակարգերն ուսումնասիրելիս մասնագետները կարևորում են այդ զվարճանքների կոլեկտիվ բնույթն ու համայնական մասնակցությունը: Այդպես, եվրոպական մի շարք երկրներում (Ֆրանսիա, Գերմանիա, Իտալիա, Նիդերլանդներ, Անգլիա, Սկանդինավյան երկրներ, Լեհաստան,

Այսպիսով, թագվորի «նուռք»-ը, խորհրդանշելով տիեզերական «Կենաց ծառ», իր պատրաստման սկզբից (կառուցում, զարդարում, գովերգում) մինչև արարողակարգի ավարտ՝ «ուրց կտրելը» (նորապսակների առագաստ մտնելը), Հայոց հարսանեկան ծեսի առանցքային դրվագներից մեկն էր:

§ 3. Սրբազան ծաղիկները Հայոց հարսանեկան ծիսական գովքերում

Հազարամյակներ շարունակ ծաղիկներն ու բույսերը սրբազան ծիսակատարությունների և արարողությունների անբաժան մասն են հանդիսացել: Նրանց օգտակար և բուժիչ հատկությունների մասին մարդիկ քաջատեղյակ են եղել, ուստի լայնորեն կիրառել են սննդի, բժշկության, ինչպես և օժանելիք պատրաստելու մեջ¹⁸²: Թե որքան կարևոր նշանակություն է ունեցել բուսականությունը Հայոց կենցաղում վկայում է մի հին առած (թարգմանված է պարսկերենից)․

Ոսկու արժեքը ոսկերիչն է իմանում,
Գոհարի արժեքը՝ ակնավաճառը,
Վարդի արժեքը սոխակն է իմանում,
Կանաչեղենի արժեքը՝ **հայը**¹⁸³:

Բուսական աշխարհի վերաբերյալ գիտելիքներ մեր նախնիները շատ վաղուց են ունեցել և մի արաբ հեղինակի տվյալների համաձայն ամենահին բուսական և երկրագործական գրքի հեղինակը հայ էր, «...հայկազունների, բաբելացիների և ասորեստանցիների ժամանակ Համբուլատ անունով մի հայ կարող էր գրած լիներ այս գիտությունների վերաբերյալ»¹⁸⁴:

Հունգարիա, Չեխիա, Ավստրիա) ընդհուպ մինչև XX դ. պահպանված էր սովորույթ, երբ մայիսի 1-ի գիշերը պատրաստում էին Մայիսյան ծառ (Майское дерево, Maibaum (գերմ.), May pole (անգլ.), Maistang (շվեդ.) ևն): Երիտասարդներն անտառից բերում էին թարմ կտրած ծառ (կեչի, եղևնի, նոճի, հաճարենի ևն), «տնկում» գյուղի (քաղաքի) շուկայի հրապարակում, զարդարում մրգերով, ծաղիկներով, ժապավեններով, ապա մեկ ամիս շարունակ նրա շուրջ խմբակային պարեր և խնջույքներ կազմակերպում: Տարվա հաջողության գրավականն էր՝ ծառի **պաշտպանված** լինելը, քանզի հարևան գյուղերի երիտասարդները պարտադիր փորձեր էին կատարում «մայիսյան ծառը» կողոպտելու և առևանգելու (Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы: Весенние праздники, М., 1977. с. 154-190):

¹⁸² Օգտագործել են ինչպես թարմ, այնպես էլ չորացրած և փոշիացված ձևով, պատրաստել զանազան թուրմեր ու քուլներ: Այդ բույսերի ծաղիկներից, սերմերից, տերևներից և արմատներից դեղեր են պատրաստել և հազար ու մի հիվանդության դեմ պայքարել:

¹⁸³ *Ջեյհնսկի Ս.*, Բույսերի գործածությունը Երեւանի նահանգում, ԱՀ, գ. 4, Թիֆլիս, 1898, N 2, էջ 178:

¹⁸⁴ *Ալիշան Ղ.*, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 47:

Հայկական լեռնաշխարհի հարուստ բնաշխարհին վերաբերող ոչ սակավ տեղեկություններ՝ նաև առասպելախառը, հանդիպում ենք Պլուտարքոսի գործերում, ուր հիշատակվում է **Արաքսա**¹⁸⁵ և **Դիորփոս**¹⁸⁶ բույսերը: Հռոմեացի անվանի բնագետ Պլինիոս Ավագը¹⁸⁷, հիշատակում է Ադամանտ (Adamantis) անունով կախարդական զորությամբ բույսը, որն աճում էր միայն Հայաստանում և Կապադոկիայում (Armenie Cappadociague, XXIV; 12): Ավանդագրույցի համաձայն, եթե **ադամանտը** մոտեցվեր առյուծին, գազանը, երախը բաց, կտապալվեր (անվան պատճառն այն էր, որ ադամանտը հնարավոր չէր տրորել):

Բնապաշտության՝ «պանթեիզմի» ժամանակաշրջանից մեզ հասած ծաղիկներն ու բույսերը գովերգվել և սրբացվել են ծիսական, հատկապես՝ հարսանեկան երգերում¹⁸⁸: Փեսալուսի¹⁸⁹, ինչպես նաև ծաղկոց երգերում¹⁹⁰, ժողովուրդը փառաբանում և գովերգում էր այնպիսի ծաղիկներ և բույսեր, որոնք օժտված էին առանձնահատուկ դերով ու նշանակությամբ: Թեպետ ցանկացած ծաղիկ կարող էր տեղ գտնել հարսանյաց պսակում, այնուամենայնիվ, ընտրյալ «սրբազան» ծաղիկները պարտադիր էին՝ վարդը, արեգականը, բրաբիոնը, անթառամը, գինարբուկը, բալասանը, համասփյուռը, անանուխը, խնկածաղիկը, պսակածաղիկը, մանուշակը, շուշանը և այլն: Նշված ծաղիկները սրբազան «օդորիստիկ» բույսերի շարքին են դասվում և նրանց մասին առասպելներ հանդիպում են տարբեր ազգերի դիցաբանական գրույցներում: Հատկանշական է, որ այդ բույսերից շատերը կիրառվում են սուրբ Մյուռոնը պատրաստելիս: Նշելով «օդորիստիկ» նկատի ունենք նրանց բուրումնավետությունը

¹⁸⁵ Երասխի ափերին աճող և գետի անունով կոչված **Արաքսա** բույսը տեղացիների լեզվով թարգմանվում էր «կուսակալած». իբրև, երբ նրան կույս էր մոտենում, ծաղիկը, արյուն ցայտելով, թառամում էր և չորանում:

¹⁸⁶ **Դիորփոս** աճել է համանուն լեռան մոտերքում, որը նույն պես, բայց խաղողահամ պտուղներով ծառ էր: Ավանդագրույցի համաձայն, ով որ ձեռքը մի հատ պտուղ առներ և կանչեր «Արե՛ս»՝ պտուղի գույնը կփոխվեր և կդառնար կանաչ:

¹⁸⁷ Ռազմական և պետական գործիչ, խոշոր գիտնական Պլինիոս Ավագը (23-79 թթ.) Տիտոս կայսեր հանձնարարությամբ գրել է իր հայտնի «Բնական պատմություն» աշխատությունը (37 գիրք), որի V-VI գրքերը Հայաստանի մասին արժեքավոր տեղեկություններ են պարունակում: «Բնական պատմության» ոչ բոլոր տեղեկություններն են գիտական (տեղ են գտել նաև սնուտի և անիրական պատմություններ), այնուամենայնիվ, մինչև XVII դ. վերջը եղել է բնության մասին գիտելիքների անգերազանցելի աղբյուր և այսօր էլ գիտական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում:

¹⁸⁸ Նշենք, որ Թագվորին նվիրված ծաղկագովքեր ավելի շատ են պահպանվել:

¹⁸⁹ Նորափեսայի ընկերները, իրիկնամուտից մինչև լուսաբաց գովերգում և օրհնում էին թագավորին, այդ իսկ պատճառով փեսայի իրիկնամուտը լուսացնելու համար ստացել է **փեսալուս** անվանումը:

¹⁹⁰ Ծաղկոց են անվանում այն երգերը, որոնք կատարվում են Պսակին նախորդող գիշերը, հարսի ազապ ընկերուհիների կողմից, որոնք էլ, ըստ էության հարսի գովքեր են:

(լատ. odor՝ հոտ, բույր), քանզի անուշահոտ ծաղիկները եթերայուղերով հարուստ են, ուստի և պաշտելի:

Երբ թագվորի «արդուզարդի» արարողությունն ավարտվում է («լողնալը», «փեսի թրաշը», թագվորի ծառի՝ «ուռցի» և նրանց հանդերձանքի գովքն արված է)՝ երգում են նորափեսայի գովք-երգերը՝ «ծաղկունաց ծաղիկ» լինելը: Ահա Ալաշկերտում տարածված մի օրինակ¹⁹¹.

Թագվորին ծաղիկ պիտէր ծաղկունակ,
Ծաղիկ ինչե՞նի պիտէր ծաղկունակ
Ծաղիկ **պալասան** պիտէր ծաղկունակ:
...
Ծաղիկ **նունենի** պիտէր ծաղկունակ,
...
Ծաղիկ **պրաբեօն** պիտէր ծաղկունակ,
...
Ծաղիկ **նունուֆար** պիտէր ծաղկունակ,
...
Ծաղիկ **ոսկեծաղիկ** պիտէր ծաղկունակ:

Բառարաններում **Բրաբիոնը** (Tyбероза, Tubereus) նույնացվում է շուշան, սուսան, սոսուն, և այլ ծաղիկների հետ. «Շուշանազգիներու ցեղէն բուսոց սեռ, ամուր սոխով, շատ անուշահոտ ողկուզաձև ծաղիկներով»¹⁹²: Ինքը բառը՝ brabeum, brabeus հունարենից և լատիներենից թարգմանվում է որպես «հաշտարար, դատավոր»¹⁹³. «...պսակ, արմաւենի, ձիթենի, դաբնի ծաղիկ անթառամ...»¹⁹⁴: Ստ. Մալխասյանցի մոտ կարդում ենք. «բրաբիոն՝բարոյական յաղթանակ, որ տանում էին քրիստոնէական եկեղեցու վկաները՝ նահատակվելով կրօնի համար»¹⁹⁵: Գեղեցկության և անուշահոտության շնորհիվ բրաբիոն ծաղիկն իր ուրույն տեղն է գրավում սրբազան օդորիստիկ բույսերի ցանկում: Հինդիի¹⁹⁶ լեզվով «տուբերոզա» նշանակում է՝ «գիշերային ծաղիկ», որով պարտադիր զարդարում էին նորապսակների մահիճը (брачное ложе), որն էլ խորհրդանշում էր առաջին ամուսնական գիշերը:

Պետք է նշել, որ հարսանեկան գովքերն ուսումնասիրելով, մի ուշագրավ առանձնահատկություն է նշմարվում: Նորահարսին նվիրված գովական երգերն ունեն

¹⁹¹ Քաջբերունի, Հայկական սովորություններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 175:

¹⁹² Գաբամաճեան Ս., Նոր բառգիրք հայերէն լեզուի, Կ. Պօլիս, տպագրութիւն Ռ. Սագաեան, 1910, էջ 294:

¹⁹³ Աճադյան Հ., ՀԱԲ, հ. 1, էջ 491:

¹⁹⁴ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 518:

¹⁹⁵ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 1, Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, էջ 398:

¹⁹⁶ Հինդին (хинди) Հնդկաստանի պետական լեզուն է՝ հնդեվրոպական ընտանիքի հնդկական խմբին պատկանող, որի հիմքում «դևոնագարի» այբուբենն է:

բազմազան երաժշտական նկարագիր և նրանց ստվար զանգվածին հատուկ է ուրույն երաժշտական կառուցվածքն ու լադային մտածողությունը՝ կախված նրանից, թե ազգագրական ո՞ր տարածքն են ներկայացնում (Ակն, Մուսալեռ, Բուֆանիա, Վան, Շատախ, Մոկս, Սասուն, Մուշ ևն)։ Մինչդեռ բոլոր թագվորագույքերին բնորոշ է մեղեդու բանաձևային կառուցվածք և տիպական մտածողություն՝ անկախ տարածաշրջանից և ծիսական արարողակարգից (արդուզարդի, ծառ ու ծաղկունքի, «Ուրց» շարել-զարդարելու գույքերը)։ Ստորև ներկայացվող թագվորագույքի օրինակը հայ երգաստեղծության գոհարներից մեկն է, որը Թումանյանը ձայնագրել է Տիգրան Չիթունուց¹⁹⁷։ Երգի ծանոթագրության մեջ նշված է¹⁹⁸. «Այն հարսանեկան ծեսի կենտրոնական դրվագներից է։ Կազմված է ավարտուն պատկեր ներկայացնող, նվագարանային միջնանվագներով և վերջնանվագով եզերվող, երեք առանձին երգերից...» (Ն. հ. I, N 15)¹⁹⁹։

Գրեթե բոլոր երգերում նորապսակները նմանեցվում են վարդին և հազվադեպ են այն գույքերն, ուր բացակայի այդ ծաղկասիմվոլը. «Վարդ՝ ծաղիկ գեղեցիկ որպես թագաւոր ծաղկանց»²⁰⁰.

Թագավոր, ի՞նչ պիրեմ քե նման,
Քյո կանանչ արև՝ դու նման,
Ճերմակ վարդ, որ կը բացվեր,
Բացվեր քյո արև, դու նման:
Թագուհի, ի՞նչ պիրեմ քե նման,
Քյո կանանչ արև՝ դու նման
Կարմիր վարդ, որ կը բացվեր,
Բացվեր քյո արև, դու նման²⁰¹:

Վարդը (Роза, Rosa) ամենատարածված առասպելապոետիկ բուսական կերպարներից է և իր ծաղկային ծածկագրի բազմազանությամբ առաջինն է։ Ամբողջական և ընդհանրացված խորհրդաբանությունը (սիմվոլիկան)՝ գեղեցկություն, կատարելություն, նրբագեղություն, լուրջություն, կրքոտություն և այլն²⁰²։ Այսպես Բրահման, վիճելով Վիշնուի հետ, ծաղիկներից ամենակատարյալն էր համարում

¹⁹⁷ Տ. Չիթունի (Չիթյան), հայ նշանավոր ազգագրագետ, ծնվ. Վանում 1881թ., 1919-ից հաստատվել է Փարիզում և այնտեղ էլ մահացել։

¹⁹⁸ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, Երևան, «Զանգակ-97» հրատ., 2005, N 117, էջ 135, 381։

¹⁹⁹ Նոտային հավելվածում ներկայացված է հատված։

²⁰⁰ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1981, էջ 791։

²⁰¹ Էմինենան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Մոսկվա-Վաղարշապատ, հավաք.՝ Ս. Հայկունի, 1906, էջ 30-31։

²⁰² Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия, 2005, с. 409-411.

լոտոսը, սակայն տեսնելով վարդը, ընդունում է իր «սխալը» և առաջնությունը տալիս է վերջինին²⁰³:

Նորահարսին նվիրված անգուգական գովքերից է Կոմիտասյան «Վարդ, զքե չըմ սիրի» երգը (Ն. հ. I, N 16)²⁰⁴: Ծանոթագրության մեջ գրված է. «Հնագույն ավանդականությամբ և խոսքի ու մեղեդու ճոխ բովանդակալիությամբ հայ ժողովրդական երաժշտության աչքի ընկնող գանձերից է»: Ժողովրդական երգը Գևորգյան ճեմարանի ծառա մոկացի Մանուկից Կոմիտասի հանձնարարությամբ ձայնագրել է նրա աշակերտը, հետագայում՝ երաժշտագետ Հակոբ Հարությունյանը: Բնագրում կա Կոմիտասի դիտողությունը. «Երգում են «ուրծը» գովելիս, Մոկաց»²⁰⁵: Տեքստում նշված փակագծերում բառերի բացատրությունները ևս Կոմիտասին են: Այս գովքում հետաքրքրական է նաև «Ասմին» ծաղկի դիտարկումը:

Հասմիկը²⁰⁶ «Յասմիկ» (Жасмин, Jasminum) «... Տունկ ծանրատերև՝ երկայն և բարակ և կակուղ գալազանօք, և ծաղիկ նորա սպիտակ՝ անուշահոտ յոյժ, իսկ իւղն յասմեան ասի կազմեալ ‘ի սպիտակ մանուշակ է...»²⁰⁷, պատկանում է Oleaceae ընտանիքին: Նույն ընտանիքին է պատկանում նաև Syringa vulgaris-ը (Сирень обыкновенная), որը **եղրևանին** է: Ընտանիքի նույնության պատճառով Պարսկաստանում yasaman-ը (Յասմիկ, Жасмин, Jasminum) ստացել է նաև **եղրևանի** (Сирень, Siringa) նշանակությունը, և արդի հայերենում, սխալ անդրադարձությամբ, **հասմիկը** դարձել է **եղրևանի**: Հին Արևելքում, մասնավորապես Հայոց մեջ, պետության ներսում միջսահմանային տարածքները հաճախ «սահմանագծվում» էին յասամանի խիտ տնկած թփերով, որն անանցանելի էր ինչպես մարդու, այնպես էլ կենդանիների համար: Բարձր խոնավություն պարունակող յասամանի ճյուղերը շատ դժվար էր սղոցել, իսկ այրելու դեպքում նրանք վերածվում էին սուր-սուր ցցերից պատնեշի: Այդ իսկ պատճառով յասաման (ya sahman) բառի արմատը հին պահլավերենից²⁰⁸ փոխառնված sâhmān ձևն է. «սահման, նշան, տարածութիւն ևն»²⁰⁹,

²⁰³ Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 2, 1988, с. 386.

²⁰⁴ Կոմիտաս, Եժ, հ. 10, N 59, էջ 71:

²⁰⁵ Նույն տեղում, էջ 177:

²⁰⁶ Չշփոթել **հեսմուկի** հետ, որն **ասորեակն է՝** գավառական ճարճիրը (Eruca sativa), տարածված ruca անունով: Ասորեակը խաչակերպների ցեղին պատկանող բույս է՝ շատ նման մեր կոտեմին և ջրկոտեմին, օգտագործվում է նաև որպես աղցանի համեմունք:

²⁰⁷ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 538:

²⁰⁸ Պահլավերենը (միջին պարսկերեն) պատկանում է հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի հնդիրանական ճյուղի արևմտաիրանական խմբին: Եղել է Սասանյան դինաստիայի պետական լեզուն և կիրառման մեջ

որն էլ, հավանաբար ավելի հնում՝ փոխառնություն է **արամեերենից**: Տեղին է հիշել Փավստոս Բուզանդի «Յազագս մայրենյաց տնկելոց եւ վասն պատերազմացն ընդ պարս. եւ վասն ազգահատութեան տոհմին Բզնունեաց նախարարութեան» պատմությունից այն տողերը, երբ մայրիների (κεδρ) և կաղնիների (αγδ) ծառատունկերով եզրագծվեցին Հայոց պետական սահմանները. «Եվ հրաման տվեց թագավորն (Խոսրովը) իր զորավարին (Վաչե)՝ աշխարհից բազմաթիվ խաշարներ (մշակ) հավաքել, անտառներից վայրի կաղին հանել ու բերել տնկել Այրարատյան գավառում, սկսելով արքունի ամուր բերդից, որին ասում են Գառնի, մինչև Մեծամորի դաշտը, այն բլուրը, որ կոչվում է Դվին և գտնվում է Արտաշատ մեծ քաղաքի հյուսիսային կողմում: Եվ այսպես մերի (մայրի) տնկեցին գետի ընթացքով դեպի ներքև, մինչև Տիկնունի ապարանքը: Նա այս մերին կոչեց Տաճար մայրի: Մի ուրիշ մերի էլ տնկեցին նրանից դեպի հարավ, եղեգնուտի եզերքով, և ամբողջ դաշտը լցրին կաղնի տնկով. սրա անունն էլ դրին Խոսրովակերտ²¹⁰: Նույն տեղում շինեցին նաև արքունական ապարանքներ: Երկու մերիներն էլ պարիսպներով փակեցին, առանց իրար հետ կցելու, անցուդարձի ճանապարհի համար: Մերին աճեց և բարձրացավ»²¹¹: Ակնհայտ է, որ խոսքը ոչ թե սովորական ծառատունկի, այլ խորը արմատներ և սիմվոլիկ նշանակություն ունեցող ավանդական սովորույթի մասին է: Եվ պատահական չէ, որ կաղնիների²¹² ծառատունկը իրականացվել է Գառնու տաճարից մինչև Դվին

է եղել ավելի քան 1500 տարի (մ.թ.ա IV դ. – մ.թ. X դ.): Պահլավերենը ավանդվել է սասանյան թագավորներ՝ Արտաշիր Պապականի, Շապուհ Առաջինի և այլոց արձանագրություններով: Պահլավերենի համար օգտագործված է **արամեական** գիրը աջից ծախ գրությամբ և հիմնական գաղափարները արտահայտվել են արամեական բառերով, որոնց կցվել են պահլավերեն ածանցներ: Տե՛ս. Աճառյան Հ., Հայոց լեզվի պատմություն, մաս 1, Երևան, 1940; *Նալբանդյան Գ.*, Միջին պարսկերեն (պահլավերեն), Երևան, 1962:

²⁰⁹ *Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 4, էջ 162:

²¹⁰ Ինքնին պարզ է, որ այդ անտառատունկը միայն դաշտապաշտպան և սահմանապաշտպան նշանակություն չի ունեցել: Տնկել են այն ծառերը, որոնք բուսական պաշտամունքի՝ ֆլորային տոտեմ են հանդիսացել:

²¹¹ *Փավստոս Բուզանդ*, Հայոց պատմություն, Ը գլուխ, թարգմ.՝ Ս. Մալխասեանցի, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1987, էջ 33:

²¹² Արիական ծագում ունեցող բոլոր ժողովուրդների կրոնադիցաբանական պատկերացումներում գոյություն է ունեցել **կաղնու** պաշտամունք: Բազմաթիվ ժողովուրդների հեթանոսական շրջանի գլխավոր աստծո (Ջևս, Յուպիտեր, Տոո, Պերկունաս, Պերուն) բուսական տոտեմն է հանդիսացել: Կաղնու պաշտամունքի այդպիսի մի տոն՝ **զավետինի**, պահպանել են սերբերը (*Фрезер Д.*, Золотая ветвь, с. 184-187): Ընտրյալ կաղնին՝ **զապիս**-ը ցանկապատած էր և անձեռմխելի: Յուրաքանչյուր համայնք ուներ իր **զապիսը**, որի շուրջ անցկացնում էին ծիսական արարողություններ: **Ջապիս**-ին զոհաբերում էին մատաղի համար նախատեսված գառան արյունը (նաև գինի), որով և շաղոտում էին սրբազան կաղնու արմատները (*Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы: Летне-осенние праздники*, М., 1978, с. 205).

(առնականության և հզորության խորհրդանիշ), իսկ մայրիները՝ Մեծամորի²¹³ դաշտից մինչև Տիկնունի ապարանքը (կանացիության, գեղեցկության և մայրության խորհրդանիշ): Ավելորդ չէ հիշատակել, որ «մոր» արմատը «բնիկ հայ բառ» համարվելով²¹⁴, ունեցել է մի քանի նշանակություն, որից հատկանշականն է «հայրենիք» իմաստը²¹⁵:

Վերադառնալով հարսանեկան ծեսին նշենք, որ գովքերում հաճախ է հանդիպում «վարդով ռիհան» դարձվածքը (Ն. հ. I, N 17)²¹⁶:

Թագվոր, ի՞նչ բիրեմ քյո նըման,
Քյո կանաչ արիվուն նըման,
Վարդ, ըռահան, որ կըբացվեր՝
Բացվեր քյո արև, թագավոր²¹⁷:

Ռեհանը (Базилик, *Ocimum basilicum*), որի անվան (ռհան, ռիհան)²¹⁸ ծագումը Աճառյանը արաբական է համարում, երբեմն դառնում է անուշահոտ բույսերի ընդհանրացնող անվանում²¹⁹. «Թագավորական անուշահոտ ծաղիկ կամ խոտ մանրատերև գնդաձև բոլորյալ իբրև փունջ գեղեցիկ»²²⁰: Նույն աղբյուրից տեղեկանում ենք, որ տոն օրերին խաչը զարդարում էին ռեհանով, վրան էլ վարդաջուր շաղ տալիս: Հարսանեկան երգերից մեկի ծանոթագրության մեջ Սպ. Մելիքյանը նշում է որ, նորափեսին գովք անելիս նրան ռեհան և ծաղիկ են նվիրում²²¹: Մանուշակագույն ծաղիկներով ռեհանի վայրի տեսակը Ջանգյուլումի ավանդական ծաղիկն էր²²²: Բացառիկ պաշտամունքի էր արժանանում **ռեհանը** Հնդկաստանում: Հնդիկներն այն անվանում էին **թուլսի** կամ **թուլասի** (tulsi), որը համարվում էր աստվածներին նվիրաբերվող ամենաարժանի ընծաներից մեկը: Առանց **թուլասի**-ի այսօր էլ չի կարող

²¹³ Մեծամորում հայտնաբերվել են մ.թ.ա. 4-րդ հազարամյակից մինչև ուշ միջնադար բնակեցված ամրոց-քաղաքատեղիի հնություններ: Պեղված ծուլարանները (հալել են պղինձ, կապար, ցինկ, բրոնզ, ապակի ևն) հնագույնն են նախկին ԽՍՀՄ-ի տարածքում: Մեծամորը հիշատակում է Մովսես Խորենացին, անվան ծագումը ստուգաբանելով Մեծ մոր՝ ճահիճ, մորուտ (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 3, էջ 768):

²¹⁴ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 347:

²¹⁵ Սուքիասյան Ա., Հայոց լեզվի և հոմանիշների բառարան, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1967, էջ 468:

²¹⁶ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, N 118, էջ 138:

²¹⁷ Թումանյանն այս երգը գրի է առել 1930-ականների սկզբին, Բոստոն այցելելու ժամանակ, երբ հանդիպել է Գազանճյանների ընտանիքին. «Լևոն Գազանճյան և իր Տիկին «ուսումնական» եղած են Վանի մէջ, ... երգելու բնական շնորհքով օժտված...» (Թումանյան Մ., նույն տեղում, էջ 412-413):

²¹⁸ Տարածված են նաև՝ ռեհանաուրց, շահասպարամ և արքայիկ անվանային տարբերակները:

²¹⁹ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 4, էջ 139:

²²⁰ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 680:

²²¹ Մելիքյան Ս., Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1949, էջ 268:

²²² Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. Ե, 2008, էջ 160:

կատարվել ոչ մի ծիսական արարողություն, նույնիսկ առօրյա **փուջան**²²³: **Ռեհանը** նվիրաբերում էին «Ավեստա»-յում հիշատակված թվով երրորդ գերագույն ոգուն՝ Շահրիվարին (Շեհրիվեր), որը լեռների «տեսուչն էր»²²⁴:

Հարսանեկան գովքերում առաջնային դեր ունի **Անթառամը** (Бессмертник, Helichrysum)՝ ժողովրդի մեջ հայտնի է նաև «անմեռ» ծաղիկ անունով: «Հելիսրիզիում» բառի հունական թարգմանությունն է՝ արևոսկի, որը ծաղիկը ստացել է իր վառ դեղին գույնի շնորհիվ²²⁵: Այս բույսը հարության խորհրդանիշ էր, որն աղերսվում էր ս. Կարապետի անվան հետ. «Անթառամ ասելովն՝ զմիշտ պայծառություն նշանակե...»²²⁶ (Ն. հ. I, N 18):

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քե նըման,
Քո կանաչ արևն ի նըման,
Անթառամ ծաղիկ, որ կուբացվեր,
Բացվեր արևն ի նըման²²⁷:

Սասունցիների հարսանիքը նկարագրելիս Վ. Պետոյանը ծաղիկներից հատկապես առանձնացնում է **Գինարբուկը** (գնարբուկ) (Первоцвет, Primula), ժողովրդի մեջ հայտնի նաև Գարնանածաղիկ անունով: Հոմանիշների բառարանում, ինչպես նաև երգերում, Գարնանածաղիկը (գնարբուկը) նույնացվում է **Սոսուն** ծաղկի հետ, որին ստորև դեռ կանդրադառնանք: Երիտասարդ աղջիկներն ու հարսներն իրենց մազերը զարդարում էին գնարբուկներից հյուսված պսակներով, ինչպես և օգտագործում այն որպես անուշահոտություն, քանզի վառ ոսկեդեղին այդ ծաղիկները պարունակում էին անուշ բույրով և թանձր խտությամբ եթերայուղ²²⁸:

Թագվորաձառի «Ուրց» անվանումը ստուգաբանելով, վերը առիթ ունեցել ենք անդրադառնալու նաև նրա «Պոպխ»²²⁹ և «Խնկի ծառ» տարբերակներին, և այդ

²²³ **Փուջահ** ինդուիզմում կոչվում է ծիսակրոնական աղոթքը, որը կարող է անցկացվել ամեն օր՝ մեկ-երկու անգամ:

²²⁴ Ըստ հների նա աշխարհի մեծությունների թագավոր էր: Նրան էին նվիրված 10-րդ (դեկտեմբեր) ամիսը և ամիսների 4-րդ օրը:

²²⁵ *Թորոսյան Ա.*, Հայաստանի դեղաբույսեր, էջ 27:

²²⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 150:

²²⁷ *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 10, N 45, էջ 65:

²²⁸ Հին հռոմեացիների մոտ գնարբուկը գարնան դռների բացման ոսկե բանալի էր, իսկ հին հույներն անվանում էին այն դոդեկատեոն՝ 12 աստվածների ծաղիկ, որն էլ Օլիմպոսի դեղաբույսն էր: Սլավոնների մոտ գնարբուկը «կյանքի պահապան» ծաղիկն էր:

²²⁹ Պոպխը տարածված է եղել նաև Հազարածաղիկ և Արևքույրիկ անուններով (Зверобой, Hypericum), որը հնում «չար ուժերի» դեմ հրաշագործ միջոց է համարվել: Հայերն այն անվանում էին «աստվածային»

առումով հետաքրքրական է **Արևքուրիկը** (Зверобой, Hypericum), որը տարածված էր նաև **Հազարածաղիկ** անունով:

Խնկազգիների ընտանիքին պատկանող բույսերի շարքին ավելացնենք՝ **Խնկողկուզակը**²³⁰, **Խնկածաղիկը**²³¹ և **Խնկունին**²³²: Վերջինս հիշատակված է նաև Սուրբ Գրքում. աստվածաշնչյան ավանդազրույցի համաձայն, Սուրբ ընտանիքի Եգիպտոս այցելելու ժամանակ, Մարիամը փոքրիկ Հիսուսին դրել էր սպիտակ ծաղիկներով զարդարված մի թփի տակ: Այն **խնկունի** էր, որի ճերմակ ծաղիկներն իսկույն կապտել և դարձել էր վառ երկնագույն: Այդ ժանանակներից երկնագույնը աստվածայնության, ճշմարտության և իմաստության խորհրդանիշ է:

Մեր թագվորագույններում հիշատակվող **խունկի** ծաղիկը, կարծում ենք, նույն **խնկունին** է:

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քե՛ նման,
Քո կանանչ արևուդ նման,
Է՛ն **բալասան** ծաղիկն՝ որ կբացվի,
Բացվի արևուդ նման:
...
Սիրուն **մանիշակ**, որ կբացվի,
...

ծաղիկ, «Աստծո ողորմություն», «Տեր Աստծո կողմից տրված զենք»՝ ուղղված կախարդների և սատանաների դեմ:

²³⁰ **Խնկողկուզակը** կամ **Խնկողկուզիկը** (Майоран, Origanum majorana), ինչպես և խնկածաղիկը, շրթնածաղիկների կարգին պատկանող բույս է՝ անանուխի տեսակից: Ժողովրդի մեջ այն հայտնի է նաև **Սուսամբար** անունով, որի գեղեցիկ, լերկատերև, հասկաձև վարդագույն և խիստ անուշահոտ ծաղիկները կազդուրիչ հատկություն ունեն: (*Մալխասեանց Ս.*, ՀԲԲ, հ. 4, էջ 248): 2008 թ-ի բժշկական ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ խնկածաղիկը, ինչպես և խնկողկուզիկը (origanum-ները) բնական ուժեղ հակաբորբոքիչ են (антибиотики) (*Батенева Т.*, Известия Науки, 02.12.08):

²³¹ **Խնկածաղիկը** (Душица обыкновенная, Origanum vulgare) սուրբ Տիրամոր ծաղիկն էր, ասել է թե **Մայրամ խոտը** (Մարեմծաղիկ), իսկ նրա հունարեն «Օրիգանում» անվանումը նշանակում է «լեռները զարդարող»: Խնկածաղիկը զորացնում էր միտքը, զգայությունը և տեսողությունը: Այնպես որ ծաղիկը հիշատակում է **մերզենգյուշ ծաղիկ** անունով, ապա նշում, որ «Ավետատա»-յի յոթ սուրբ հոգիներից երկրորդին՝ Արտապահիշդին (Աշավահիշդա), նվիրաբերում էին այդ մշտիկ ծաղիկը (Majorana), որը նշանակում էր «սուրբ կամ վեհագույն, աշխարհի լույս, բարի օրենք» (Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 954): Սրան էին նվիրված օգոստոս ամիսը, կրակի պահպանությունը և ամսի 9-րդ օրը:

²³² **Խնկունին** (Розмарин, Rosmarinus) պաշտելի էր ոչ միայն հայերի, այլ նաև բոլոր եվրոպական ազգերի հարսանյաց հանդեսի արարողակարգում, և նորապսակները պարտավոր էին այն կրել իրենց զգեստների վրա: Այս բույսի Rosmarinus անվանումը ծագել է լատիներենից և նշանակում է «ծովային ցող»՝ ros marinus (морская роса), քանզի այն առատորեն աճում է ափամերձ տարածքներում: Այդ պատճառով էլ հին հույները **խնկունին** նվիրաբերում էին սիրո աստվածուհի՝ Ծովի փրփուրներից ծնված Աֆրոդիտին: Հին հռոմեացիները հավատում էին, որ այդ «հրաշագործ բույսը» պահպանում է չար երազներից և երջանկություն է պարգևում: Հարավային, Կենտրոնական, Հյուսիսային Եվրոպայի մի շարք երկրներում **խնկունին** ամուսնացող զույգի պարտադիր ծաղկազարդն էր (*Иванова Ю., Кашуба М. и др.*, Брак у народов Западной и Южной Европы, М., изд. «Наука», 1989; *Лукьянченко Т., Шервуд Е., Шлыгина Н.*, Брак у народов Северной и Северо-Западной Европы, М., изд. «Наука», 1990; Флора СССР (в 30-и томах), т. 7, Попов М.Г., М.-Л., изд. АН СССР, 1937, с. 70).

Էն **խունկի** ծաղիկ, որ կբացվի,

Անթառամ ծաղիկ՝ որ կբացվի,

Շուշան ծաղիկ՝ որ կբացվի²³³:

Հարսանեկան գովքերում հաճախ են հանդիպում **Շուշանն** ու **Նունուֆարը**: Ուշագրավ է Շուշան ծաղիկ դիտարկումը (Лилия, Lilium), քանզի հիմնականում այն խորհրդանշում է մաքրություն և անարատություն: Հայկազեան բառարանում կարդում ենք. «Ծաղիկ գեղեցիկք՝ սպիտակափառ, անուշահոտ, կայ ու դեղին, որպես և կապուտակ տարբեր հոտով»²³⁴: Շուշաններ նվիրաբերում էին աշխարհի խնամակալ ոգի՝ Բահմանին (Պեհմեն), որն ավելի հնում հայտնի էր Վոհու-Մանո («բարի միտք») անունով²³⁵: Հ. Աճառյանը ասորերեն šušān (susanna, šušanna) բառի նախնական ծագումը եգիպտական է համարում՝ ššn, ššn «lotus ծաղիկ» ձևից, որը հետագայում տարածվել է սեմական լեզուների մեջ²³⁶: Հունական դիցաբանության համաձայն շուշանները ծլել են Հերայի կրծքի կաթի կաթիլներից, իսկ սեմիտական ժողովրդների մոտ՝ դրախտից վտարված Եվայի արցունքներից²³⁷: Քրիստոնեության շրջանում **Շուշանը** սրբության խորհրդանիշ էր, պատկերագրության մեջ (иконография)՝ Մարիամի անմեղության ավետումը: Ժողովրդական ավանդությունների համաձայն՝ շուշան կտրելը հավասարազոր է երիտասարդ աղջկա նկատմամբ բռնություն գործելուն: Զինանիշագիտության մեջ **Շուշանը** ամենագլխավոր ծաղկասիմվոլն է, որ օգտագործվում է խիստ ոճավորված ձևով՝ , և ավանդագրույցի համաձայն նրանում թաքնված է Քրիստոսի անվան միացագիրը (монogramma): Դեռևս Բյուզանդիայում Շուշանը արքայատոհմի պատկանելիության խորհրդանշան էր, որը հետագայում ժառանգեցին ֆրանսիայի թագավորները²³⁸:

²³³ *Քաջքերունի*, Հայկական սովորություններ, ԱՀ, գ. 7-8, էջ 173:

²³⁴ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 490-491:

²³⁵ Այս բարի ոգուն նվիրված էր մայիս ամիսը և ամիսների 2-րդ օրը (Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատք, էջ 171):

²³⁶ *Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 3, էջ 536:

²³⁷ Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 2, с. 55.

²³⁸ Ֆրանկների թագավոր Հլոդվիգը (այս անունից է սերվում Ֆրանսիայի Բուրբոններ հայտնի արքայատոհմի Լյուդովիկոսների անունը) 496 թ. իր մկրտության և թագադրման ժամանակ որպես խորհրդանիշ ընտրեց Շուշանը, որը պետականացվեց միայն XII դարում (Символы, знаки, эмблемы, с.270):

Իր բացառիկ անուշ բույրի շնորհիվ **Հովտաշուշանը**²³⁹ (Ландыш, Convallaria) առաջնային տեղ է գրավում սրբազան օգորիստիկ բույսերի համակարգում և գարնանային առաջին ծաղիկներից մեկը հանդիսանալով՝ ազդարարում է գարնան գալիքը: Ժողովրդական բանահյուսության մեջ տարածված է **սարի սոսուն** անունով:

Թագվոր, ի՞նչ պիրեմ քյո նըման,
Քյո կանաչ արևիդ նըման,
Սարի սոսուն, որ կբացվեր,
Բացվեր քյո արևիդ նըման:

Հովտաշուշանը հայտնի է նաև **մշկածաղիկ** անունով, իր ճերմակությամբ և նուրբ բույրով, խորհրդանշում է Կույս Մարիամի անարատ հղիությունը, ինչպես և Քրիստոսի գալուստը²⁴⁰:

Հարսանեկան գովերգերում առանձնահատուկ է **Նունուֆարը** (Водяная лилия, Nyphar, Nymphara), տարածված նաև լիլուփար, նիլուֆար, նինոֆար, կոկոռ անուններով նույն ինքը՝ ջրային շուշանը: Ծաղկի անվանումը հնդկական արմատ ունի որն էլ թարգմանվում է՝ «կապույտ»: Չնայած դրան, նունուֆարի գունային սիմվոլը դեղինն է և այն նմանեցնում են լոտոսին (հնդիկների մոտ կյանքի ջրածին սկիզբն է): Նունուֆարի լատիներեն «նիմֆա» անունը հուշում է կապը ջրապաշտության աստվածությունների հետ, ինչպես նաև այն, որ **նունուֆարը** նվիրաբերում էին երկրի ջրերի և բույսերի խնամակալ ոգի՝ Խորտատին (Հաուրվադատ), որը նաև հանդես էր

²³⁹ Հովտաշուշանի լատիներեն՝ *Lilium convalium* (հովիտների շուշան) անվանումը տվել է XVIII դ. շվեդացի խոշոր գիտնական և բժիշկ Կառլ Լիննեյը, որն առաջիններից է դասակարգել բուսական և կենդանական աշխարհը: Հին ժամանակներից հայտնի են եղել հովտաշուշանի բուժիչ հատկությունները, որից և պատրաստել են թուրմ սրտային հիվանդությունների, դողերոցքի և ընկնավորության դեմ: Հին գերմանացիների մոտ այն խորհրդանշում էր վաղորդյան արևի աստվածուհի Օստարին: Ի դեպ, Օստարի (Остара) պաշտամունքին կարելի է հանդիպել բոլոր հնագույն ազգերի դիցարանում՝ Աստարտ, Աստրեա, Իշտար, Աստղիկ, Էոս, Ավրորա, Օստեր, Էոստր, Էաստր, Էստրո ևն: Բժշկության մեջ բացառիկ դեր ու նշանակություն ունեցող **էստրոգեն** (эстроген) կոչված կանացի հարմոնն իր անվան ծագումը ստացել է հենց այս աստվածուհու անունից: Հին հույները հավատում էին, որ հովտաշուշանները որսորդության աստվածուհի Արտեմիսի քրտինքի կաթիլներն են, իսկ հին ռուսական առասպելի համաձայն ծովի տիրուհի՝ Վոլխովայի արցունքներն են (Սադկոն, առաջնությունը տալով երկրային աղջիկ Լյուբավային, մերժեց նրա սերը): Այս առասպելական ավանդազրույցը հիմք հանդիսացավ ռուս կոմպոզիտոր Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի «Սադկո» (1896 թ.) օպերայի ստեղծմանը:

²⁴⁰ 1525 թ-ից ֆրանսիացիները մայիսյան առաջին կիրակին տոնում են որպես «հովտաշուշանի օր»: Քրիստոնեական ավանդության համաձայն հովտաշուշանի ալ պտուղները խորհրդանշում են վիշապի հետ մենամարտից վիրավորված, սուրբ Լեոնարդոյի արյան կաթիլները: Հավանաբար խոսքը կաթոլիկ եկեղեցու տոնելի սուրբ (նոյեմբերի 6-ին), ծագումով ֆրանկ սբ. Լեոնարդո Նորբակացու մասին է (ծնվ. 559 թ.), որը հայտնի էր իր հոգևոր քարոզչերով: Լիմոժ ք. կից անտառներից մեկում նա մենակյաց ճգնավոր կյանք է վարել, ապա, թագավորից նվեր ստանալով հողատարածք՝ կառուցել է Նորբակ վանքը, որն իսկույն դարձել է ուխտատեղի: Սբ. Լեոնարդը ծննդկանների և բանտարկյալների հովանավորն է (Флора СССР (в 30-и томах), т. 4, Кнорринг О.Э., М.-Л., изд. АН СССР, 1935, с. 467):

գալիս որպես ժամանակի «վարիչ և դատավոր»²⁴¹: Այս ծաղկի ամենահետաքրքիր անվանումներից է **Հարսնամատը**²⁴²: Մխիթարյանները տեղեկացնում են. «ծաղիկ գեղեցիկ՝ սպիտակափառ, կանթեղաշար՝ անուշահոտ յոյժ. կայ և դեղին կամ շեկ՝ վայրենի. որպես և կապուտակ՝ տարբեր հոտով. այլ է և ջրային շուշան, կամ շուշան ի գետեզր, որ և Հարսնամատն, կամ Նունուֆար»²⁴³:

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քե նման,
Քիո կանանչ արևն քիո նման,
Մեր վարդենիսն, որ բացվեր,
Բացվեր քիո արև դյու նման:

...

Սարի սուսուն, որ բացվեր,

...

Ախրրանց արուն, որ բացվեր,

...

Վարդ, մանուշակ, որ բացվեր,

...

Շուշան ծաղիկ, որ բացվեր,

...

Պալասան ծաղիկն, որ բացուէր,

Բացուէր քիոյ արևուդ նման²⁴⁴:

Այս գովքը հետաքրքրական է նրանով, որ բազմաթիվ ծաղիկների հետ մեկտեղ թագվորը նույնացվում է **Աղբրանց արուն** (Фелипея, Diphelipea) ծաղկին: «Աղբրանց արին, ... որ և արին վիշապի կոչեցեալ է խիժ հնդկային ծառոյ՝ կարմիր Sanguis draconis... Հայաստանյոց Ծաղիկ՝ բարդ, նուազ հոտով և դյուրաթառամ, մերձ յակունս աղբերանց լերանց», նշում են մխիթարյանները²⁴⁵: Ժողովրդական ավանդազրույցներում այս ծաղիկը հիշատակվում է որպես սգո ծաղիկ և շատ վայրերում, առ այսօր, այն չեն քաղում: Ավանդապատումներից մեկի համաձայն «Աղբրանց արունը» ծլել է յոթ սպանված եղբայրների արյան կաթիլներից, որոնք փորձելով ազատել իրենց «մինուճար» քրոջը, զոհվել են նրան առևանգող քուրդ ավազակների ձեռքից²⁴⁶: Այս խոշոր թավշանման քառաթերթ ծաղիկն աճում է միայն

²⁴¹ Նրան նվիրված էր 7-րդ ամիս՝ սեպտեմբերը և ամիսների 6-րդ օրը: Նունուֆարի պաշտամունքի հետ կապված մեկ հատուկ օր՝ նոյեմբերի (մուրտատ) 17-ը, զրադաշտները անվանում էին **չեշմի-նիլուֆեր**, որը Նունուֆար ծաղիկ քաղելու տոն էր (*Ալիշան Ղ.*, Հայոց հին հավատքը, էջ 173):

²⁴² *Սուքիասյան Ա.*, ՀՀՀԲ, էջ 469:

²⁴³ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 490-491:

²⁴⁴ *Լալայեան Ե.*, Վասպուրականի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 20, Թիֆլիս, 1910, էջ 153-154:

²⁴⁵ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 37:

²⁴⁶ *Լալայեան Ե.*, Վասպուրականի հուսուք, ԱՀ, գ. 25, Թիֆլիս, 1913, էջ 42:

բարձրադիր լեռներում և գուցե իր բացառիկ գեղեցկության շնորհիվ էլ տեղ է գտել Թագվորագովքերում²⁴⁷:

Թագուրին ծաղիկ պիտէր ծաղկունակ,
Ծաղիկ ինչե՞նի պիտէր ծաղկունակ,
Աղբրանց արուն պիտէր ծաղկունակ:

...
Սարի լալա պիտէր ծաղկունակ²⁴⁸:

Որպես կանոն, վանեցիներն ու ալաշկերտցիները, յուրաքանչյուր գովքն «ասում էին 7 տնից», թագվորին գովաբանելով և նույնացնելով յոթը ծաղկի հետ: **Կակաչը** (Мак, Papáver)՝ ժողովրդի մեջ հայտնի նաև «սարի լալա» անունով, հնադարից մեծ վայելում է ունեցել²⁴⁹: Իր բացառիկ պտղաբերության շնորհիվ (յուրաքանչյուր ծաղկատուի (коробочка) իր մեջ պարունակում է շուրջ 30000 սերմահատիկ) կակաչը նվիրաբերում էին գերագույն աստվածուհի Հերային՝ ամուսնության, ընտանիքի և պտղաբերության հովանավորուհուն²⁵⁰:

Հարսանեկան ծիսական երգերում հիշատակվող սրբազան ծաղիկների վերաբերյալ առասպելաբանական ավանդապատումներ կարելի է հանդիպել բոլոր հնագույն ազգերի դիցարաններում: Թվարկման սկզբունքով հանդես եկող այդ ծաղկասիմվոլները, ճնշող մեծամասնությամբ, դրսևորում են գտել հատկապես Թագվորագովքերում և այս առումով առանձնապես արժեքավոր է նորահարսին նվիրված «Առավոտանց կանուխ» գովքը²⁵¹ (Ն. հ. I, N19): Այս երգի ծանոթագրության մեջ Մ. Թումաճանը նշում է՝ «... Երգում են հարսը քողքելուց, հարսի գլխին քող գցելու

²⁴⁷ Ներկա աշխատանքում ուսումնասիրվող բույսերից միակն է, որը մակաբույժ է (паразит):

²⁴⁸ Արիստակէս վարդ. Տ. Սարգսեանց, Պանդուխտ Վանեցին, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 113-116:

²⁴⁹ Թմրեցման և անզգայացման առաջին վավերագրումներ, ինչպես նաև մարդկությանը հայտնի առաջին վիրահատությունները կատարվել են կակաչի սերմից ստացած դեղանյութերի օգնությամբ: Դեռևս Հին Եգիպտոսում, հատուկ տնկադաշտերում (плантации), աճեցնում էին կակաչ և պատրաստում քնաբեր, ինչպես նաև ուժեղ ցավազրկող բուսադեղեր՝ այսօր մեզ հայտնի «մորֆի» անվամբ: Հին Հունաստանում կակաչը խորհրդանշում էր քնի՝ Հիպնոս և երագների՝ Մորֆիոս աստվածներին:

²⁵⁰ Բնության մեջ հանդիպում են ալպիական կապույտ կակաչներ, որոնք աճում են Հայաստանի բարձրադիր լեռների լանջերին և դեղին՝ բևեռային կակաչներ, որոնք ապրում են նաև ձյան տակ: Հին Հռոմում կակաչներով զարդարում էին հողագործության, բնության արտադրողական ուժերի, ինչպես և մայրության աստվածուհի՝ Յեռեռային նվիրված տաճարները: Հին սլավոններն ալ կակաչը նույնացնում էին արշալույսի հետ. Բելառուսում մինչ օրս, հարսանիքին, կորեկաձավարից և կակաչի սև հատիկներից պատրաստում են հատուկ կերակուր, ուկրաինացիները հարսի պսակն, ինչպես և նորափեսայի զգեստը պարտադիր պետք է զարդարեն կակաչներով, իսկ Սիբիրի ժողովրդները սովորություն ունեն նորապսակների կոշիկների մեջ լցնել կակաչի սերմ, որպեսզի զույգը պտղաբերի և ամրությամբ չտառապի: (Флора СССР (в 30-и томах), т. 7, Попов М.Г., М.-Л., изд. АН СССР, 1937, с. 636-637.)

²⁵¹ Թումաճան Մ., ՀեուԲ, հ. 1, էջ 56:

հանդիսավոր արարողության պահին»²⁵²: Նշենք, որ Բուֆանիայում²⁵³ այդ մեղեդիով հարսնագովքերը բավականին տարածված էին:

Առավոտանց կանուխ-կանուխ,
Մտնիմ բախճան, քաղեմ աննուխ,
Առավոտանց այս ի՞նչ շաղ է,
Հարսը բախճան վարդ կը քաղեր:
Հարսը դրին դուրսի դուռը
Վրան լցին վարդի ջուրը²⁵⁴:

Անանուխը (Мята, Mentha) ժողովրդի մեջ տարածված է նաև անանեխ, դաղձ, նանա, քարանուխ անուններով: Այս ծաղկաբույսը անհիշելի ժամանակներից հայտնի է եղել մարդկությանը և առանձնահատուկ պաշտամունքի արժանացել²⁵⁵:

Հայոց մեջ պաշտելի ծաղիկ էր **Նարդոսը** (Лаванда, Lavandula)՝ կապույտ սմբուլը, կամ հոռոմ սմբուլը²⁵⁶: Կոմիտասի ծայնագրած թագավորագովքերից մի ուշագրավ օրինակ է Ն. հ. I, N 20²⁵⁷: Նորափեսին ուղղված ավանդական հարցին. «Թագվոր, ի՞նչ բերիմ քե նման»՝ «պահանջվում է» **սուսամ սմբուլ**:

Սրբազան բույսերից առաջնային է համարվել նաև **Մեխակը** (Гвоздика, Dianthus), որը կովկասյան ժողովրդների մոտ երջանկության և սիրո խորհրդանիշ է հանդիսացել

²⁵² Նույն տեղում, էջ 204:

²⁵³ Բուֆանիա (Bithynia, Вифания)՝ պատմական երկիր Փոքր Ասիայի հյուսիս-արևելքում, որը ողողվել է Մարմարա և Սև ծովերի ջրերով: Ալ. Մակեդոնացու մահից հետո Բ.-ն տիրել է Լիսիմաքոս զորավարը և վերանվանել այն Նիկեա: Հետագայում այս քաղաքում են գումարվել Տիեզերական ժողովները: Հայաստանում, հռոմ. զորավար Լուկուլլոսի պարտությունից հետո, մ.թ.ա 67-ին հայ-պոնտական զորքերը՝ Տիգրան Բ Մեծի և Միհրդատ VI Մեծի գլխավորությամբ ջախջախեցին հռոմ. զորավար Տրիանոսի զորքերը և վերականգնեցին Պոնտոսի թագավորության անկախությունը: Բուֆանիան (Նիկոմեդիա) եղել է պատմական Փոքր Հայքի գավառներից մեկը (*Կապվայան Մ.*, ՀՍՀ, հ. 2, Երևան, 1976, էջ 587-588):

²⁵⁴ Այս հարսնագովքը կատարել է Հովհաննես Թորիկյանը, ծնվ. Բուֆանիայի Մեծ Նոր գյուղում:

²⁵⁵ Հին Հռոմում այն համարվել է հյուրընկալության ծաղիկ: Անանուխի ջրով սրսկում էին հյուրասենյակները, տերևներով էլ սրբում սեղանները: Միջնադարում գտնում էին, որ անանուխի հոտը աշխուժացնում է մտավոր աշխատանքը, ուստի ուսանողներին առաջարկում էին կրել անանուխի պսակներ: Իր «Մենթա» անվանումը ստացել է հունական դիցաբանության հավերժահարս՝ Մինթայի անունից, որին Պերսեփոնեն դարձնելով ծաղիկ՝ նվիրեց Աֆրոդիտեին: Այդ պատճառով էլ անանուխը համարվում է սիրո և գեղեցկության խորհրդանիշ-ծաղիկ (*Թորոսյան Ա.*, Հայաստանի դեղաբույսեր, էջ 22):

²⁵⁶ Նարդոսը արժեքավոր եթերայուղով բույս է՝ մանուշակագույն, երկնագույն կամ կապույտ ծաղիկներով, որը կիրառվել է ինչպես սննդի մեջ, այնպես էլ որպես անուշահոտություն: Հայ կանայք, օճառ եփելիս, որպեսզի վերացնեին ճարպի տհաճ հոտը, թանձր խյուսի մեջ զցում էին նարդոսի, կամ գնարբուկի ծաղիկներ:

²⁵⁷ *Կոմիդրաս*, ԵԺ, հ. 10, N 271, էջ 156:

(հատկապես կարմիր մեխակը)²⁵⁸: Ավանդական հարսանեկան «Թագվորի մեր, դու արի» պարերգից մի ուշագրավ քառատող ներկայացնենք.

Թագվորի մեր տիւս արի,
Քե նուշ **ամպար** ենք բերէ,
Վարդ ու ծաղիկ ենք բերէ,
Մեխակ, շուշան ենք բերէ²⁵⁹:

Ապագա սկեսուրին, բազմապիսի ծաղիկների հետ մեկտեղ, նվիրաբերում են **ամպար**: Մենք բառարաններում չգտանք «ամպար» բառի՝ «խմելիք, ըմպելիք» նշանակությունը, որը տալիս է Լալայանը²⁶⁰, սակայն «յամպար» բառի դիմաց Մալխասեանցը նշում է²⁶¹. «Ասիայում բուսնող մի թուփ... մատնաձև՝ հինգ կամ եօթը սրածայր մասերի բաժանված տերևներով և երկայն կանթի վրայ բոլորաձև ծմբագոյն մանր հատիկ ծաղիկներով, որոնք արձակում են ընտիր հոտ (Ambra)»²⁶²: Այնուամենայնիվ, հայերենում, **ամպար** բառն ունի շատ հետաքրքիր նշանակություն. «Ամպար – Մոլորակ: Ամպար աստեղք, եօթը մոլորակները»²⁶³: Խոսքը աստղային պլեյադների (Плеяды звезды) **բազունքի, բույլք**-ի, **բազմաստեղք**-ի մասին է, որն Արեգակնային համակարգին մոտ բաց աստղակույտերից մեկն է, և անգն աչքով տեսանելի²⁶⁴: Պատմության հնագույն հուշարձաններում Ամպարը պատկերվում է կամ որպես յոթ թերթիկանոց ծաղիկ (յոթ մոլորակներ), կամ հետևյալ նշանով՝ ²⁶⁵:

²⁵⁸ Հելլադեում և Հին Հռոմում մեխակը նվիրաբերում էին գլխավոր աստվածներ՝ Զևսին և Յուպիտերին և անվանում էին «աստվածային» (հուն.՝ Dios – աստված և antos – ծաղիկ): Քրիստոնեական ժամանակաշրջանում խորհրդանշել է Հիսուսի տառապանքները, սակայն Վերածննդի դարաշրջանում մեխակը դարձել է մի շարք ժողովրդների հարսանեկան ծեսի խորհրդանշ-ծաղիկ: Այսպես, ֆլամանդացիները նորահարսի կրծքին պարտադիր ամրացնում էին վարդագույն մեխակ: Աճառյանը «mexak» բառի ծագումը պարսկական է համարում, որը իմաստավորում է «փոքր գամ, բլեռ, մեխ», այսպես է ստուգաբանվում բառը նաև ուրիշ լեզուներում, օրինակ՝ ռուս.՝ гвоздика (гвоздик, гвоздь) բառից (Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 294:)

²⁵⁹ Լալայան Ե., Վասպուրականի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 20, էջ 155:

²⁶⁰ Հավանաբար, խոսքը նույնիսկ պատրաստվող շատ հարգի և համեղ ոգելից խմիչքի մասին է, մեր օրերում հայտնի՝ «Amaretto» անվամբ:

²⁶¹ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 3, էջ 385:

²⁶² Բնության մեջ հանդիպում է նաև կենդանական ծագում ունեցող Ambra, որի անկրկնելի բուրմունքը բոլոր ժամանակներում շատ բարձր է գնահատվել, և մինչ օրս օձանելիքի արտադրության արժեքավոր «միավորներից» մեկն է. «Անուշահոտ հաստատուն խաւաւոր նիւթ, անհայտ ծագումից, որ երևում է ծովի երեսին՝ Մադագասկարում, Սումատրայի մօտ ևն և որը մի ժամանակ գործ էին ածում բժշկականութեան մէջ, իսկ ներկայումս՝ անուշահոտութիւններ պատրաստելիս բուրկէն...», կարդում ենք Մալխասեանցի մոտ: Կենդանական Ա. քարացած խեժանման գոյացություն է, որը ձևավորվում է բացառապես կետի ստամոքսում: Բացի կետի ճարպից և կետոսկրից (китовый ус), ամբրայի մեծ պահանջարկը նպաստել են այդ ծովային հսկաների պոպուլյացիայի խիստ նվազմանը:

²⁶³ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 1, էջ 70:

²⁶⁴ Հին հայկական ավանդության համաձայն այդ աստղերի «Բազումք» կամ «Բազմույթ» անվանումն ունի ոչ այնքան բազմության, քանակության իմաստ, որքան բազմելու՝ սայլավարի նստարան («Սայլք»

Հին Արևելքում մեծ վայելում ուներ **Մանուշակի** (Фиалка, Viola) պաշտամունքը²⁶⁶:
Ժողովրդական խաղիկներում երիտասարդ հարսներին մանուշակների փնջի հետ էին
համեմատում:

Փունջ մանիշակ հարսները,
Խոշ-խոշ եղան աղջիկները:
Չինի-չինի հարսներ,
Փունջ մանուշակ աղջիկներ...²⁶⁷

Ներկայացվող հատվածը ծավալուն Թագվորաձառի գովք է, որը մեր ձեռքի տակ
եղած ամենահին Թագվորագովքերից է (Տեքստային հավելված N 7).

Երբ մուտն յրնկներ հոն պառկեյանք,
Փունճ մանուշակ, հա՛յ, խոտն արծեյանք,
Փունճ մանուշակ, խոտն արծեյանք,
Դէմ լուսնին, հա՛յ, որոճեյանք...²⁶⁸

Օրինակ կարող ենք բերել նաև Հայրիկ Մուրադյանի «Երգ Ծննդյան»-ից հատված.

Խարսներ փուլոր քյանց յեղվրնեկ, ալէլույն,
Ավելն ի ծեռ փունջ մանուշակ, ալէլույն...²⁶⁹

համաստեղությունը, օտարներին հայտնի Մեծ և Փոքր արջ անվանմամբ): Եղիշեի Ծննդոց գրքի
մեկնության համաձայն Ատլասի և Պլեյոնի այդ յոթ դուստրերը՝ Ամպար աստղերը, ճիշտ է անվանել
Անպար, այսինքն՝ անշարժ, ինչպես համարվում է Բևեռը (Полярная звезда)՝ նավարկության ուղեցույց
(Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատք, էջ 63-64):

²⁶⁵ Ամպարի պատկերումները հանդիպում են Ղազախստանում՝ քարանձավների պատերին փորագրված
քարայծների մարմնի վրա (մ.թ. ա. II հզ.): Ամպարը պատկերված է Նեբրայի աստղային երկնքի
սկավառակի (диск из Небры) վրա (3600 տարեկան է), հանրահայտ Ֆեստի սկավառակի (Фестский
диск) վրա, որը մինոյան մշակույթի (минойская культура) գրչության բացառիկ հուշարձաններից է:
Պլեադները փորագրված են վուչեդոլսկյան մշակույթը (вучедольская культура) ներկայացնող կավե
անոթների վրա (մ.թ.ա 3000-2600 դ.): Պլեադների վրա էր հիմնված հին աքադեմների, տոլտեկների,
օլմեկների տոմարացույցը: Վիկինգների մոտ այն նույնացվում էր Ֆրեյա աստվածուհու յոթ հավերի
(նախնիների) հետ: Ամպարի պատկերումները հայտնաբերվել են ֆրանսիայում (Լյասկո քարանձավ,
մ.թ.ա 17000 ≈ 16500), իսկ ամենահին արձանագրությունը Շվեյցարական Ալպերում է, նեանդերտալյան
մարդու՝ Դրահենլոխ կոչված քարանձավում, որը գիտնականները թվագրում են մ.թ.ա. 74000-ով:
Ամենայն հավանականությամբ, բրոնզե դարաշրջանի մարդկանց համար ամպարը նույնացվել է
բնության վերարտադրողական ուժերի՝ մեռնող և հարություն առնող աստվածների հետ, որն էլ
ուղղակիորեն կապված էր հողագործական աշխատանքների հետ:

²⁶⁶ Փոյուզիական դիցարանի համաձայն՝ Ատտիսի արյան կաթիլներից ծաղկել են մանուշակներ: Հին
հունական դիցարանի մեռնող և հարություն առնող աստվածուհի՝ Պերսեփոնեն միշտ պատկերվում է մի
ձեռքին մանուշակ (հարության խորհրդանիշ), մյուս ձեռքում նուռ (պտղաբերության խորհրդանիշ):
Քրիստոնեության ժամանակաշրջանում մանուշակներն աղերսվել են Ադամի անվան հետ. երբ Տերը
ներեց նրա մեղքը և Գաբրիել հրեշտակն ավետեց այդ մասին, Ադամի երջանկության արցունքներից
մանուշակներ ծնվեցին: Այն նաև սուրբ երրորդության ծաղիկն է համարվել: (Мифы народов мира.
Энциклопедия, т. 2, с. 483): Գաղիացիները մանուշակը համարել են անմեղության և կուսության
խորհրդանիշ և նորապսակների ամուսնական մահիճը պարտադիր զարդարել են այդ գեղեցիկ
ծաղիկներով: Միջնադարյան Ֆրանսիայում, Տուլուզում անցկացվող տրուբադուրների պոետիկ
մրցումների բաժրագույն պարգևը՝ «Ոսկե մանուշակ» էր:

²⁶⁷ Աբեղյան Մ., Ժողովրդական խաղիկներ, 1940, էջ 268:

²⁶⁸ ՄՄ, Ձեռագիր N 8064, թերթ 22բ-24ա, ժողովածու, թուղթ (մագաղաթյա), 1835 թ., Նալբախտ գյուղ,
գրիչը՝ Աղեքսանդր: ՄՄ գիտական նյութերի ժողովածու, N 2, Երևան, 1950, էջ 203:

Գրեթե բոլոր հարսանեկան գովքերում հանդիպում ենք **Բալասան** ծաղկին (Бальзамин, Balsamum), որի դերն ու նշանակությունը բացառիկ է: Նրա գրական անվանումը **Հինածաղիկ է**: Դեռևս հին եգիպտացիներին ծանոթ էին նրա բուժիչ հատկությունները: Բալասան անվանումից է ծագել **բալզամ** բառը, որի միջոցով «Արևի որդիները» զմուսում էին մումիաները²⁷⁰:

Ա. Փահլևանյանը «Հայրենի երգեր» ժողովածուի ծանոթագրության բաժնում բերում է Հայրիկ Մուրադյանի վկայությունը. «Շատախում փեսայի ու հարսի ընկերներն ու ընկերուհիները շրջան էին կազմում թագավորի ու թագուհու շուրջը և սկսում էին փառաբանել ու օրհնել նրանց՝ իրիկնամուտից մինչև լուսաբաց: Այս է պատճառը, որ երգերն ստացել են փեսալուսի, այսինքն փեսայի և հարսի իրիկնամուտը լուսացնելու անվանումը»²⁷¹: Հայրիկ Մուրադյանը պատմում էր (Ա. Փահլևանյանի հավաստմամբ), որ նորափեսան պետք է իր ձեռքով ծաղկեպսակ հյուսեր հարսի ընկերուհիների մատուցած ծաղիկներից և այդ պսակով «պսակեր» հարսնացուին: Հայ ժողովրդական երգաստեղծության մի շարք գոհարների ստեղծման վերաբերյալ, որոնց թվում է նաև դիտարկվող «Թափկաւոր, ի՞նչ պիրիմ քյու նըման» (Ն. հ. I, N 21)²⁷² օրինակը, մեծ բանասացը հետևյալն է ասել. «Պետք է հիշել, որ այստեղ են»²⁷³ հորինվել ու մեծ Կոմիտասին հասել այնպիսի անխառն հայ երգեր, ինչպիսիք են «Մոկաց Միրզան», «Անտունին», «Արորն ու տատրակը»... մեր պապերից լսել ու սովորել ենք «Հայրուր», «Առնոս», «Թակյաւոր, ի՞նչ պիրիմ քյու նըման» և այլ բուն հայկական մեղեդիներ,

²⁶⁹ «Հայրենի երգեր» ժողովածու, էջ 91:

²⁷⁰ Հայկազեան բառարանը տեղեկացնում է. «Բաղասամոն՝ անուն ծառոյ և ծաղկի, անուշահոտ յերջանիկ արաբիա յուղք...»: Հնդկաստանի որոշ շրջաններում, բրնձի առատ բերքն ապահովելու համար, պատվում էին **Գաուրի** աստվածուհուն. «երիտասարդ կնոջ կերպարանքով» վայրի **բալասաններից** մի հսկա փունջ էին պատրաստում, զարդարում այն դիմակով, տոնական հանդերձանքով և հուռութք-ուլունքների շարաններով (*Փրէսեր Վ.*, Золотая ветвь, с. 464):

²⁷¹ «Հայրենի երգեր» ժողովածու, էջ 175:

²⁷² Նույն տեղում, N 50, էջ 83:

²⁷³ Խոսքը առհասարակ Վասպուրականի և մասնավորապես՝ Շատախի մասին է, որն իբրև գավառ, մտնում էր Վանի նահանգի մեջ: Պատմականորեն, իր տարածքի մեծ մասով, պատկանում էր Մոկաց աշխարհին: Շատախը գրչության կենտրոն էր, ուր հայտնի են 15-17 դդ. այստեղ օրինակված մի քանի ձեռագրեր՝ գլխավորապես ավետարաններ, որոնց վերջում զետեղված են գրիչների հիշատակարանները: Ավանդագրույցի համաձայն Շատախը սկզբում կոչվել է **Թաղ**, որը հիմնադրել է հայրենի տնից փախած մի երիտասարդ իր հարսնացուին առաջին գիշերը տեղական բեկին չգիջելու համար (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 4, էջ 83):

որոնց մերձավոր առնչությունը VII-XII դարերի հայ հոգևոր և աշխարհիկ երաժշտության հետ ուղղակի զարմանք է պատճառում»²⁷⁴:

- **Անթառամ** ծաղիկ, տր կըծաղկէր,
 - ...
 - **Կըլներպաճկ** ծաղիկ, տր կըծաղկէր,
 - ...
 - Էն **արէկյալան**, տր կըծաղկէր,
- Ծաղկեր քյու արեւիւ նըման:

Թագվորագովքերում հիշատակվող **արեգական** ծաղկի գրական անվանումն է՝ Արևանդէմ, կամ Արևանթեմ (Гелиотроп, Heliotropium)²⁷⁵: Իր լատիներեն (Helios – արև և tropium – պտտվել) անվանումը ծաղիկը ստացել է «միշտ դեպի արևը շրջվելու» դիրքից, ինչպես և Արևածաղիկը (Helianthus annuus, Подсолнух):

Ծաղիկները, երբեմն ունենալով բազմաթիվ տեսակներ և անվանումներ, ընդհանրացվում են, ինչպես օրինակ՝ **Հինածաղիկը**, որն ինքը՝ **Զգայնուկն է** (Недотрога, Lmpaticus) և **Պատկառիկը** (Ամփոփուկը)՝ նույն **Միմոսենին** (Мимоза, Mimosa): Նշված բոլոր բույսերի ընդհանրացնող հատկությունն է դեղին կախվող ծաղիկներն ու բնորոշ բույրը: Նմանատիպ բույսերի բազմազան տարատեսակների նույնացումը որոշ շփոթեցում կարող է առաջացնել, սակայն դա կարելի է բացատրել Հայոց լեռնաշխարհի հարուստ բուսականությամբ, ինչպես նաև ծաղիկների բազմաթիվ բարբառային տարանվանումներով:

Հարսանեկան գովքերում հաճախ հիշատակվում է **Համասփյուռը** (Дрема, Odorus): Այս ծաղիկը հայտնի է նաև Համասպրամ և Շողվարդ անուններով, որը նշանակում է՝ անուշաբուրիչ, հոտավետ, թեպետ և այդ անվանումը օգտագործվում է «բազմաթիվ ծաղիկներ» ընդհանրացնելու համար, ինչպիսիք են՝ **Հասմիկը**, **Մանուշակը**, **Շուշանը**, ևն. «... Տնկեաց գդրախտն և զարդարեալ յօրինեաց, զանազան և երփն-երփն լի համասպրամ ծաղկօք»²⁷⁶: Ալիշանը, հնագույն բժշկարաններում և երազահաններում տեղ գտած բուժիչ հատկություններով ծաղիկներն ու բույսերը

²⁷⁴ «Հայրենի երգեր» ժողովածու, էջ 25:

²⁷⁵ Բնության մեջ տարածված է այդ բույսի շուրջ 300 տեսակ: Ծաղիկներն անուշաբույր են և հիշեցնում են դարչինի և վանիլի հոտը: Սակայն բույսի որոշ տեսակները խիստ վտանգավոր են, քանզի մարդկային օրգանիզմ թափանցելով ախտահարում են կենտրոնական նյարդային համակարգը և լյարդը (гелиотропный гепатит):

²⁷⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 21:

թվարկելիս, առանձնացնում է Համասպրամը, որը «բնիկ հայկական է» համարում: Ըստ մեծ բժիշկ Մխիթար Հերացու՝ **համասփյուռը** «մի արմատ ունի և արձակե բազուկս 12, և ունի ամեն մեկ գոյն մի ծաղիկ այլևայլ, կապուտ և ծիրանի, շուշան, և այլ ամեն գունից զարդարեալ է»: Այդպիսի «համասպրամ» ծաղիկների հարուստ տեսականիով է հանդես գալիս Ն. հ. I, N 22 օրինակը²⁷⁷:

Մեր թագուորին ծաղիկ պիտեր ծաղկունաց,
Ծաղիկն էլ ինչենի՞ պիտեր ծաղկունաց,
Քաղենք բերենք մըր թագվորին,
Օր փաթըթեր ճուֆն ու տերև հետ ուրանց:
Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեր ծաղկունաց,
Ծաղիկն էլ **համասփյուռ** պիտեր ծաղկունաց,
Քաղենք բերենք մըր թագվորին,
Օր փաթըթեր ճուֆն ու տերև հետ ուրանց...²⁷⁸

Նույնատիպ չափածո տեքստով Թագվորագովքի մեկ այլ օրինակ է Ն. հ. I, N 23²⁷⁹, որի ներկայացնելու նպատակն է՝ մատնանշել գովքերում առկա մեղեդային բազմազանությունը: Կոմիտասի ծանոթագրությունը հետևյալն է. «Ծաղկոցի գիշեր. Թագվոր բարով-ից առաջ են երգում»: Երգի խոսքերն ակնհայտորեն վերաբերում են թագվորին, ուստի «Ծաղկոց» անվանումը՝ ընդհանրապես պսակին նախորդող գիշերն է²⁸⁰:

Համասփյուռը հայտնի էր նաև «Երուսաղեմի ծաղիկ» անունով, շնորհիվ գուցե իր բուժիչ բացառիկ հատկությունների: Ահա մի այդպիսի հետաքրքիր զրույցից հատված Համասփյուռ ծաղկի վերաբերյալ. «Եւ գիտելի է. զի արքայիկ օձն համասփիւռ ծաղկի հոտն առնու և այնու գոյանայ ակն ի գլխուն. որ ոչ թե բնական ունի զօրութիւն, որ նայելով մարդ սպանանէ, այլ առնու զծաղիկն... դեղէ զաչքն և ապա ներգործէ զվասն»²⁸¹:

Մեր հին գրականության և բանահյուսության փշրանքների մեջ սրբազան բույսերի և նրանցից պատրաստված կենաց հեղուկների մասին ուշագրավ տեղեկություններ ենք գտնում: Այդպես, Ֆրիկը (XIII-XIV դդ.), գովելով **համասփյուռը**, այն համարում էր մի միջոց, որը մարդկանց կազատի մահից.

²⁷⁷ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, N 274, էջ 157:

²⁷⁸ Հովսեփյան Գ., Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1892, էջ 56:

²⁷⁹ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, N 47, էջ 66:

²⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 175:

²⁸¹ ՄՄ, Ձեռագիր N 1495, Ժողովածու, Կ. Պոլիս, 1684:

Այս է համասփիւռ ծաղիկն,
Որ թափէ զմարդն ի մահու,
Գիտե՛ս, թէ զինքն ո՛ւր ուզես.
Սա կենա ի լեառըն սիրու.
Զայս դեղս ով ուզել կամի՝
Թող զագէ զիւր սիրտն առիւծու,
Շատ լերդ ու լերդի ուտէ,
Ու ապա նա զայս գըտըմու...²⁸²

Ըստ նրա, այդ ծաղիկը գտնվում էր «Սիրո լեռան» վրա, որին տիրողը պետք է առյուծի սիրտ ունենար, բայց և բազմաթիվ չարչարանքների ու տանջանքների ենթարկվեր: Մխիթար Գոշը (XII-XIII դդ.) **համասպրանը** նույնացնում էր աշխարհի Կենաց ծառի հետ²⁸³:

Նոտային հավելվածում ընդգրկված գովքերն ուշագրավ են ինչպես իրենց ինքնատիպությամբ և ավանդականությամբ, այնպես էլ ծաղկասիմվոլների հնարավորինս «լայն տեսականիով»: Հարսանեկան գովերգերում բույսերի ծառ ու ծաղկունքի սրբազան պաշտամունքը՝ **պանթեիզմը**, նույնքան վառ դրսևորված է կենդանապաշտության ձևով՝ **տոտեմիզմով**: Նորապսակներին, համեմատելով զանազան ծաղիկների, ծառերի, ինչպես նաև թռչունների և կենդանիների հետ, նույնացրել են նրանց երկնային լուսատուների՝ արեգակի (Թագավոր) և լուսնի (Թագուհի) հետ: Հնագույն ժամանակներից ի վեր մարդկությունը արևի պաշտամունքը կապել է արական աստվածներ՝ Ռա, Հելիոս, Վահե, իսկ լուսնի պաշտամունքը իգական աստվածներ՝ Իսիդա, Իշտար, Աստարտ, Լուսին, Սելեն, անվանումների հետ: Ինչպես Թագուհին ու Թագավորը, այնպես էլ Լուսինն ու Արեգակը՝ Երկիր-մոլորակն ու երկինքը ամուսնության «սրբազան» հանգույցով անբաժան և անխախտ են եղել²⁸⁴:

Մեր ուսումնասիրությունների ընթացքում նշմարվեց մի ուշագրավ և օրինաչափ երևույթ. բազմաթիվ ժողովուրդներ խուսափել են **մայիս**²⁸⁵ ամսին ամուսնական

²⁸² *Ֆրիկ*, Ժողովածու, Երևան, 1937, էջ 199:

²⁸³ *Մխիթար Գոշ*, Առակներ, պատր. հրատ.՝ Է. Պիվազյան, Երևան, 1951, էջ 62:

²⁸⁴ Ստորև դեռ առիթ կլինի անդրադառնալու Լուսին-Արեգակ երկնային լուսատուների պաշտամունքի հնագույն արմատներին:

²⁸⁵ Մայիսը՝ հուլյան (մ.թ.ա 45) և գրիգորյան (1582 թ.) տոմարացույցի V ամիսն է: Մայան, հունական դիցաբանության մեջ լեռների նիմֆան էր, յոթը պլեյադներից՝ ավագ քույրը (Ամպարի մասին վերը նշել ենք): Հին հռոմեացիք նույնացնում էին նրան պտղաբերության աստվածուհի՝ Մայա-Մայեստայի հետ, որին մայիսի 1-ին զոհաբերություններ էին մատուցում: Հին Իտալիայում Մայային անվանում էին Bona Dea (բարի աստվածուհի), որից էլ սերվում է լատ. majestas (վեհություն, մեծություն,

ծիսակատարություններից: Իհարկե, որևէ գրավոր վկայություն այդ մասին չկա, սակայն բանավոր ավանդության մեջ պահպանված մի շարք ասացվածքներ վկայություն են այն իրողության, որ մայիս ամիսը հատուկ շրջանցել են: Մենք չենք կարծում, որ դա պայմանավորված է եղել գյուղացու հողագործական աշխատանքների ծանրաբեռնվածությամբ (վար, ցան), առավելևս՝ սնահավատության դրսևորումներից ելնելով: Որպես բինար (երկակի) սեմանտիկ կառույց Երկիրն և Երկինքն անկապտելի կողակցական կապի մեջ են, իսկ այդ հավերժական պսակադրումը, ինչպես նաև սրբազան կենակցումը, տեղի է ունենում հենց մայիսին՝ բնության արարման և ծաղկունքի ժամանակ: Այդ իսկ պատճառով, տիեզերածնության (космогония) կանոնները չխախտելով, մայիս ամիսը նպատակային շրջանցվել է:

Վերադառնալով երկրային լուսատուներ՝ Արեգակին – Լուսնին, ինչպես նաև հարսանեկան երգերում նրանց կարևորագույն դերին, մատնանշենք Թագվորագովքի մի ուշագրավ օրինակ (Ն. հ. I, N 24)²⁸⁶:

Թագվոր ի՞նչ բերենք քեզ նման,
Քո կանաչ արեւի նման:
Էն **արուսեակըն** որ ծագէ,
Ծագել է արեւի նման,
Էն Բալասան ծաղիկըն, որ կը ծաղկէ,
Ծաղկել է արեւի նման:
Էն ձիթենին, որ կը բացւէ,
Բացւել է արեւի նման...²⁸⁷

Ներկայացված գովքի գրառումը կատարվել է նախանցյալ դարի առաջին կեսին²⁸⁸, իսկ հաջորդ օրինակը (Ն. հ. I, N 25) գրի է առնվել 1984 թվականին Լենինական (Գյումրի) կատարած գիտարշավի ժամանակ²⁸⁹: Չնայած, այն բանի, որ այս գովքերի գրառման ժամկետներն իրարից բաժանված են շուրջ մեկուկես դարով, միևնույն է՝ նրանցում նշմարվում են մի շարք օրինաչափություններ (երկու նմուշների

արժանապատվություն) բառը: Այստեղից էլ՝ բրիտանացիների Your Majesty (Ձերդ Մեծություն) թագուհուն դիմելաձևը:

²⁸⁶ Ավանդական թագվորագովքի ծավալուն և գեղեցիկ օրինակ է: Վերնագրված է «Թագ գովալ», որովհետև առաջին մասում թագվորի **թագի** գովքն է: Ստորև ներկայացված է միայն «ծաղկագովքի» հատվածը:

²⁸⁷ *Կիրակոսեան Ա.*, Իրանի Սպահանի շրջ. Փերիա գավառի ժողովրդական և աշուղական երգերի ընտրանի, Փասատենա, (California), «Դրագարկ» հրատ., 1996, N 21, էջ 48-50:

²⁸⁸ Երգասացը Սանգիբարան գյուղի Ս. Հովհաննես եկեղեցու քահանա՝ Տեր Կարապետն է (ծեռնադրվել է 1840 թ.):

²⁸⁹ Այս Թագվորագովքը շրջանառության մեջ է դրվում առաջին անգամ:

երգասացները պարսկահայեր են²⁹⁰), որոնք վկայում են թագվորագույքերի ավանդականության մասին:

Այս գույքերում հատկանշական են հետևյալ տողերը՝

«... Էն **արուայակ**, որ կըծագեր,
Ծագել է արևի նըման»:

Արուայակի (Венера, Venus) դիտարկումը ուշագրավ է, քանզի այս մոլորակի դերն ու նշանակությունը արեգակնային համակարգում բացառիկ է: Այն միակ մոլորակն է, որը շարժվում է Արեգակի շուրջը պտտվող բոլոր մոլորակների ուղղությանը հակառակ: Արեգակից և Լուսնից հետո Արուայակը երկրային երկնքի ամենապայծառ աստղն է, դեպի Երկիր դարձված է միշտ միևնույն կողմով և ըստ մեծության՝ Արևից հետո երկրորդն է²⁹¹: Կարելի է ասել, որ իր բացառիկ «հատկությունների» շնորհիվ Արուայակը Արեգակի միակ երկընտրանքն է, և դրանով է բացատրվում թագվորագույքերում նրա հանդես գալը²⁹²:

Մխիթարյանները «**արու**», «**արուսէ**», «**արուսեակ**» բառերին հոմանիշ դնում են «**հարս**»-ը, որի հետ չի համաձայնում Աճառյանը²⁹³: Ուշագրավ է «**հարս**» արմատի դիտարկումը, որից էլ ածանցյալ է «**հարսանիք**»-ը: Աճառյանը **հարս** «բնիկ հայկական բառի» նախնական ձևը համարում է «**հարց**»-ը՝ «հարցում, փորձ, քննութիւն», որը «ճոխ ձևերով պահուած է ցեղակից լեզուների մէջ»: Հայերենում առաջին նշանակությամբ ունենք **հարց**՝ «խնդրել, հարցնել, ամուսնութեան խնդրել, հարս ուզող, հետը ամուսնանալու համար աղջիկ փնտռել», որից էլ սերվում է «**հարս**»՝ երկրորդ նշանակությունը: «**Հարս**»-ից փոխառյալ է նաև «**հարճ**»՝ դարձյալ «բնիկ հայ ձևը», ինչպես և «հարզ, հարզան, ապահարզան» ձևերը²⁹⁴:

²⁹⁰ Ներկայացված օրինակի կատարողը՝ Սամուել Պետրոսի Զարգարյանն է, ծնված 1916թ. նույն Սանգիբարան գյուղում և հայրենադարձ եղած 1970թ.: Երգը ձայնագրված է Լենինականում (Գյումրի) 1984թ., N 60 (տե՛ս Աղյուսակ I):

²⁹¹ *Խաչիկյան Է.*, ՀՍՀ, հ. 11, Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., 1985, էջ 374:

²⁹² Ըստ Անանիա Շիրակացու, հեթանոս հայերը Արուայակն ու Լուսնթագը (Յուպիտեր) բարերար աստղեր էին համարում, Երևակն (Սատուրն) ու Հրատը (Մարս)՝ խարդախ և չար, իսկ Փայլածուն (Մերկուրի)՝ «հասարակաց բնութիւն»: Նույն տեղեկությունները գտնում ենք Ժողովրդական բանահյուսության մեջ. «Երևակ թշնամի է մարդկային բնության, պատճառ դժբախտության, երկար հիվանդության, ավրող ամեն բան: Լուսնթագը բարի է աղել ընող մարդկոց, կյանք տվող, կենդանիներ և բույսերը պահպանող: Հրատն չար է, սրով խոցե մարդկի, արևելքը տապեցնե, արևմուտքը չորացնե, պատճառ է կայծակի, հովի և մարդկային կենաց թշնամի և այլն» (*Սրվանձությանց Գ.*, Երկեր, հ. 1, էջ 292-293):

²⁹³ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 374; Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 1, էջ 333:

²⁹⁴ *Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 3, էջ 62-63:

Խլաթի շրջանի ծիսական երգերը ներկայացնելիս Մ. Թումանյանը Թագվորագովքի օրինակ է բերում, ուր նորափեսան համեմատվում է բնության մեկ այլ հրաշքի հետ (Ն. հ. I, N 26).

Էն արեգակ, օր կըբացվեր,
Էն **անըղնակ**, օր կըծաղկեր,
Ծաղկեր քո արևուդ նըման:

Թագվոր, բարով, բարով,
Էն ձընծաղիկ, որ կըբացվեր՝
Բացվեր քո արևուդ նըման²⁹⁵:

«Անըղնակ»-ը՝ աղեղնակի բարբառային տարբերակն է, նույն ինքը ծիածանը՝ երկնային և երկրային համերաշխության խորհրդանիշը²⁹⁶: Հին հնդկական դիցաբանության մեջ աստվածների առաջնորդ Ինդրան, որը կայծակի և ամպրոպի աստվածն էր, հաճախ պատկերվում էր ծիածանի աղեղը ձեռքում²⁹⁷:

Որպես կանոն, թագվորի և թագուհու գովերգերը ոչ պարային բնույթի են լինում, այնուամենայնիվ, մեր նոտային հավելվածում ընդգրկել ենք նորափեսի **պարերգային ծաղկագովքի** սակավ հանդիպող մի օրինակ (Ն. հ. I, N 27)²⁹⁸:

Բուսական տոտեմի պաշտամունքով հարսանեկան գովքերի օրինակներ կարելի է շատ բերել, սակայն, ցուցադրված նյութն էլ բավական է, որ քննարկվող թեմայի վերաբերյալ կարելի լինի որոշակի պատկերացում կազմել:

Վերլուծելով հարսանեկան գովքերի մի ստվար զանգված ներկա բաժնում զետեղել ենք ընդամենը 13 նոտային նմուշ (Ն. հ. I, 15-27), որոնց թվում են ինչպես

²⁹⁵ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, էջ 19, երգասաց՝ Անուշ Թողոյան:

²⁹⁶ Զաքարիա կաթողիկոսի ճառում **Միր կաթինը** (Млечный путь) գրված է նաև **Միրածան (ծիր ածեալ, ածող)** անունով, որը հայերենում ընծայում է թե՛ ծավալման, թե՛ ցուլացման իմաստ: Գեղջկական միջավայրում ծիրածանն առավել տարածված է եղել **ծիրանի գոտի** անվամբ, իսկ է՛լ ավելի հին կրոնի ավանդությամբ՝ **տիրկան** կամ **տիրական գոտի**՝ Տիր աստծոն նվիրված, որն ըստ Անանիա Շիրակացու, քրիստոնյաների կողմից հետագայում կոչվել է **Աստվածականաբ** (Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատք, էջ 66):

²⁹⁷ Ինդրան պայքարում և ոչնչացնում էր **արիացիների** թշնամիներին: Նրա բազմաթիվ մակդիրներից էին (эпитеты)՝ ճշմարտասեր, բարի, տիրակալների տիրակալ, վեհաշուք, քաջասիրտ, ռազմավար, բարգավաճ, միապետ ևն (Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1, с. 532-533): Հին Հունաստանում ծիածանը նույնացվում էր Իրիդա (որոշ աղբյուրներում Իրիս (iris), հուն.՝ ծիածան)՝ աստվածուհու հետ, ինչպես նաև քրիստոնեության շրջանում՝ Տիրամոր, որը հանդես էր գալիս որպես միջնորդ՝ Աստծո և մարդկանց միջև կնքած դաշինքի. «Իմ աղեղը դրի ամպի մեջ, եւ նա ուխտի նշան լինի իմ ու երկրի մէջ: Եւ լինի, որ ես երկրի վերայ ամպ բերելիս՝ աղեղը ամպի մէջ տեսնուի: Այն ժամանակ ես կ'իշխեմ իմ ուխտը, որ իմ ու ձեր մէջ եւ ամեն մարմնից ամեն շնչաւոր կենդանու մէջ դրել իմ, եւ ջրերը այլեւս հեղեղ չեն դառնայ» (Ծննդ. IX, 13):

²⁹⁸ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, էջ 65:

փեսայի, այնպես էլ հարսի գովքեր: Երգային օրինակները ընտրելիս, առաջնորդվել ենք նրանով, որ ծաղկային «սիմվոլները» հանդես գան հնարավոր ամբողջությամբ և չենք կարևորել **տիպական** բոլոր գովքերի օրինակների ցուցադրումը (տե՛ս Տեքստային հավելված N 6): Ինչպես գիտենք, թագվորագովքերն, ի տարբերություն հարսի գովքերի՝ այլ կառուցողական սկզբունք ունեն: Այն ելևէջային ու մետրառիթմական դարձվածքները, որոնք հատուկ են Թագվորագովքերին, բնորոշ չեն հարսի գովքերի համար: Այդ իսկ պատճառով, ներկա բաժնում լադակառուցողական և տաղաչափական վերլուծական աշխատանքներ կատարելը նպատակային չենք համարում, քանզի ներկայացված օրինակներում ընդհանրացնող «օրինաչափությունները» ոչ բոլոր երգային օրինակների համար են տիպական:

Ինչպես նկատում ենք, զետեղված երաժշտական օրինակները, ինչպես նաև առանձին բանահյուսական տեքստերը, վկայում են այն մասին, որ հարսանեկան գովքերը հայկական ժողովրդական երգաստեղծության ամենաավանդական երգերից են: Ուսումնասիրելով այդ գովերգերը կրկին համոզվում ենք նրանց հնագույն ծագման մեջ:

ԿԵՆԴԱՆԱԿԱՆ ՏՈՏԵՄԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ՀԱՐՍԱՆԻՔՈՒՄ

§ 1. Տոտեմ կենդանիների և թռչունների դերն ու նշանակությունը Հայոց հարսանեկան ծիսական երգերում

Տոտեմիզմի առաջացումը սերտորեն կապված է եղել տոհմային կարգերի հետ, որի գլխավոր հատկանիշը՝ ազգակցական կապերի և ամուսնական հարաբերությունների կարգավորումն էր: Տոհմատիրական կարգերի ներսում ծնված տոտեմի պատկերացումներն աստիճանաբար արմատավորվեցին և կապվեցին ավելի բարդ հասկացությունների հետ: Հետագայում, բնության երևույթները, ինչպես նաև բուսական և կենդանական տոտեմները, դիցաբանական էակներ համարվելով՝ վերածվեցին կրոնական պատկերացումների և սրբացվեցին: Բնական է, որ տոտեմ կենդանիների հիմքում բնականում գոյություն ունեցած կենդանիներն են. «...յուրաքանչյուր ժողովրդի պատկերացումների և նրանց դրսևորումների մեջ տեղ գտած կենդանիները, ամենից առաջ, պիտի առնված լինեին հենց այդ ժողովրդի և նրա նախորդների շրջապատից, նրա հայրենի բնաշխարհից»¹:

Բազմաթիվ առասպելապոետիկ ավանդույթներում կենդանիներն ու թռչունները հանդես են գալիս որպես կրոնական պատկերացումների անբաժանելի տարրեր, ուղղակիորեն առնչվելով պտղաբերության հետ և բոլորովին պատահական չէ, որ հայկական մատենագրերի զարդարվեստն այդքան հարուստ է «ծնող-զույգ» թռչունների պատկերներով՝ խորհրդանիշ սիրո և ամուսնության: Եթե կենդանիները հողեղեն՝ երկրային թագավորությունն են մարմնավորել, ապա թռչունները երկնայինը՝ աստվածայինը, և բոլոր ազգերի դիցարաններում թռչունները համարվել են իմաստության, գիտելիքի, մտքի և երևակայության մարմնավորում, իսկ հայկական մշակույթում՝ առավելապես պտղաբերության և ամուսնության սիմվոլ: Հնագույն պատկերացումներում տոտեմ դարձած թռչուններն ու կենդանիները՝ Աստծուն և մարդուն ուղղեկցողներն են հանդիսացել: Անկախ դասակարգումից, նրանք հանդես են եկել որպես մարդկային հատկությունների վերաիմաստավորող, մարմնավորելով

¹ Մնացականյան Ա., Հայկական զարդարվեստ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1955, էջ 255:

մարդու ենթագիտակցական բնագոյները, ինչպես նաև հոգու անգիտակցականի ոլորտները:

Հարսանեկան ծեսը² իր բոլոր արարողակարգերով մի ամբողջական թատերականացված ներկայացում էր, ուր հատուկ տեղ էր հատկացված տոտեմ դարձած կենդանիներին և թռչուններին: Այդ մասին բազմաթիվ վկայություններ կան ազգագրական աղբյուրներում, ուր հարսանքավորները անհրաժեշտաբար ծալվում էին թռչունների և կենդանիների «զգեստների» մեջ. «Հարսնեղբարն դրսեն ներկված ոչխարենի մը կը հագնի...»³: Այս առիթով Հ. Պիկիչյանը տեղեկացնում է. «Հարսանեկան խնջույքի թեժ պահին այժապար ներկայացնելու սովորույթը մինչև XX դ. 2-րդ կեսերը տարածված էր Տավուշի, Շիրակի, Զավախքի գյուղերում: Ականատեսների վկայությամբ, այժի փոստի վրա ամրացված պոզերով ու զանգակներով հատուկ վերնազգեստով ծալված՝ Այժի պար պարողը⁴ հանկարծ չորեքթաթ հայտնվում էր, բոլորին վախեցնում ու ծիծաղեցնում, ապա գոտուց կախած թարմ ու չոր մրգերով լի զամբյուղի պարունակությունը բաժանում կանանց ու երիտասարդներին: Ապա կանանց ու տղամարդկանց քաշքշելով, հավաքվածների հրմշտոցից սատկած էր ձևանում, ապա՝ վերակենդանանում, նվերներ ստանում և հեռանում»⁵:

Հնագույն ազգերի դիցարաններում Այծը⁶ հանդես է գալիս որպես կյանքի վերարտադրողական ուժերի և պտղաբերության խորհրդանիշ. վեղայական

² Ալիշանը նշում է, որ **ծես** արմատն իր հնությամբ օտար լեզուներում անծանոթ է, բացառությամբ հայերենում՝ Արամազդի **Ծես** կամ **Ծաս** անունը, որը նշանակում է «կենսատու»: Տրամաբանությունից ելնելով, հարկ էր, որ ծեսերի վարդապետության գիրքը կոչվեր **ծխարան**, այլ ոչ «Մաշտոց»: Ենթադրելի է, որ այն ծագել է «մաշտ» արմատից, որով կրոնական ջրի ցողմունք են շաղ տվել՝ «ցանիչ» Միտքը շարունակելով ավելացնենք, որ «Մաշտոց»-ը ս. Մեսրոպի անվան հետ կապ չունի: Եթե գիրքը կոչված լիներ մեծ սուրբ վարդապետի անունով, ապա կվայելեր այն անվանել «Մեսրոպ»: «Մաշտոց»-ը չի առնչվում նաև 9-րդ դարի նույնանուն՝ Մաշտոց կաթողիկոսի անվան հետ, որն, ի դեպ, այդ գիրքը նորից կարգավորել է և պարզորեն կոչել «Օրհնություններ» (ավելի հավանական է, որ ինքն է գրքից անունը առել): Տե՛ս *Ալիշան Ղ.*, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 223:

³ *Վահան Տ. Մինասյան*, Անգիր դպրություն, Կ. Պոլիս, 1893, էջ 79 [ՀԹ]: Նույն բանահավաքը նկարագրում է նաև «ուղղի» ներկայանալը (էջ 80):

⁴ Բանասացները հիշում էին, որ այժպարերը պարել են նաև աղջիկները (2-3 աղջիկ ձեռքի վրա թաշկինակով պոզեր էին սարքում), սատանայի շարժումներով պարում հարսանիքներին:

⁵ *Պիկիչյան Հ.*, Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2012, էջ 138:

⁶ Այծամորթով փոխակերպվելու և այժի պաշտամունքի հետ են կապված աֆրիկյան մի շարք ցեղերի «երկրորդական ծնունդ» (вторичное рождение), ինչպես նաև հին հրեաների «հափշտակած բարեմաղթություններ» (похищенное благословение) հասկացողությունները (*Фрезер Д.*, *Фольклор в ветхом завете*, М., «Политиздат», 1990, с. 243-264):

դիցարանում կրակի աստված Ագնիի, սկանդինավյան դիցարանում ամպրոպի և կայծակի աստված Տոդի կենդանակերպ սիմվոլը: Այծի⁷ կերպարանքով էին պատկերում երբեմն Դիոնիսոսին, այծակերպ էին շքախմբի պարտադիր ուղեկիցներ սաստիրներն ու անտառների, արոտավայրերի աստված Պանը⁸:

Հին Հայաստանում **այծ-ուլ** կենդանին ամենատարածված տոտեմն էր, որի վառ ապացույցն են մ.թ.ա. VIII-VI հազարամյակներում ստեղծված այծակերպ ժայռապատկերները, ժողովրդի մեջ հայտնի՝ **իծագրեր** անվամբ: Հայաստանում, ուրարտական շրջանի գտածոների մեջ, մի բրոնզե թիթեղի վրա պատկերված է երկնքի աստված Խալդը և նրա կինը Ուարուբանին՝ երկրի, պտղաբերության, արհեստների և արվեստների հովանավոր-աստվածուհին, մի ձեռքին Կենաց ծառը **այծի** ուղեկցությամբ, իսկ մյուս ձեռքին՝ առատության այծեղջյուրը⁹:

Այծի, ինչպես նաև **խոյի** պաշտամունքի մնացուկ է հանրահայտ **Քոչարին**¹⁰, որը պարելուց նմանակել են այդ տոտեմ դարձած կենդանիների շարժումներին: Ինչպես հին հույներն ունեին այծամարդ Պանին և նրա շքախմբի անդամներին (сатиры, силены, фавны) նվիրված պարեր, այնպես էլ հին հայերը, հնագույն ժամանակներից, **Քոչարի** տեսակի պարերը պարել են անասնապահությանը և պտղաբերությանը նվիրված տոներին: Այծի սմբակներին նմանօրինակով, կրել են հատուկ ծիսական բարձրակրունկ կոշիկներ, որի մասին նախորդ գլխում առիթ եղել է նշելու (էջ 6): Բացի **Քոչարի** խմբակային պարի ձևից մեզ են հասել **այծապարեր**, կամ **իծապարեր** կոչված մենապարերը¹¹, որոնք կատարել են հատուկ Սպանդարամետական տոներին՝ բաքոսապաշտական ժողովրդական ներկայացումներին¹²: Ի դեպ, Սպանդարամետին

⁷ Ավանդագրույցի համաձայն, Յուպիտերը սնուցվել է Ամալֆեա այծի կաթով, որի եղջյուրը, զանազան պտուղներով և բարիքներով լցված, պատկերվել է պտղաբերության աստվածուհի՝ Յերերայի ձեռքին (առատության եղջյուր):

⁸ «Պան» բառի ծագումը հնդեվրոպական «paś» արմատից է, որը թարգմանվում է՝ «դարձնել պտղատու» (Мифы народов мира. Энциклопедия. т. 2, М., 1988, с. 279):

⁹ Ուրարտական պանթեոնի այս երկու գլխավոր աստվածների պատկերների կողքին հաճախ ներկա է երրորդը՝ այծը. նրանց փոխհարաբերությունների ծիսական մեկնիչը և պտղաբերության խորհրդանիշը:

¹⁰ Քոչ – քաղ, նոխազ, այծ (*Սուքասայան Ա*, ՀԼՀԲ, էջ 674): Քոչ – ոչխար, ոչխարների զոմ (*Մալխասեանց Ա.*, ՀԲԲ, հ. 4, էջ 584):

¹¹ *Лусицян С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 404-405: «Այծապարի» ուշագրավ օրինակ գետեղված է՝ Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, Իջևան, V պրակ, N 71, էջ 58:

¹² Հարևան ժողովուրդները շարունակ ջանքեր են գործադրում Քոչարին դասելու իրենց ազգային պարերի շարքին, պարի ծագումը բացատրելով քոչվոր ժողովուրդներին բնորոշ «քոչվորությամբ», որից

զոհաբերել են սև ուլեր, և նրան նվիրված տոնը, որը կատարվել է սեպտեմբերի 14-ին, քրիստոնեական ժամանակներում ժողովուրդը հին հիշողությամբ կոչել է «ուլնոց»¹³: Հայ առաքելական եկեղեցու հինգ Տաղավար և Խաչի չորս տոներից մեկը՝ **Խաչվերացն է**¹⁴, որը մեր եկեղեցին (նաև հույները) տոնել է սեպտեմբերի 14-ին¹⁵:

Յուրաքանչյուր կրոնական նոր գաղափարախոսություն ինքնահաստատվելու համար, ժխտելով հինը, փորձել է ստեղծել համարժեք խորհրդանշաններ: Այսպես, քրիստոնեության շրջանում հեթանոս կենդանապատկեր տոտեմները վերաիմաստավորվեցին. այժր քավության նոխազից (Ղեւտաց. XVI, 22) վերածվեց սատանայի խորհրդանշանի (Բաֆոմետ)՝ մարմնավորելով ցանկասիրությունը, անպարկեշտությունն ու լկտիությունը, սեռական ստոր բնազդն ու մարմնի ախտը¹⁶:

Հնագույն ժամանակներից¹⁷ հայ ժողովրդի պաշտամունքի կենդանիներ են հանդիսացել եզը (գոմեշ, ցուլ, կով), այծը (այծքաղ, նոխագ, քոչ), ոչխարը (խոյ), ձին (երիվար), առյուծը, արջը, նապաստակը, էշը, խոզը (վարագ), մուկը, թռչուններից՝ արծիվը, արագիլը, կռունկը, աղավնին, աքլորը, ագռավը, անգղը, կաչաղակը,

էլ ծագել է **քոչել** բայը: Սակայն պետք է հասկանալ, որ **Քոչարին** պարելով, նմանակել են ոչ թե քոչվոր մարդկանց, այլ «քոչ-քոչ» անող այծերի և ոչխարների շարժումներին: Ենթադրելի է, որ «քոչել» (տեղաշարժվել) բայը պետք է ծագած լինի «քոշ» կամ «քոչ» ձևերից՝ այծերի և ոչխարների հոտերը արոտավայրեր քոչելու և այնտեղից վերադառնալու ամենամյա «արարողությունից»: Աճառյանը **քոշքել** («քնից նոր վեր կացած ժամանակ յօրանջել, ճապկտիլ, քորել այս ու այն կողմ») բառը ստուգաբանելիս տալիս է սանսկրիտի՝ *kaś* և հնդեվրոպական նախալեզվի՝ *kas* «քերվել, խտղտել» իմաստները (*Աճառյան* Հ., ՀԱԲ, հ. 4, էջ 587):

¹³ Այն այսօր էլ գործածական է. Հայ եկեղեցու «Սուրբ Խաչ» տաղավար տոնին (սեպտեմբեր), որպես կանոն պատրաստվում է ծիսական կերակուր՝ թոնրի մեջ «կախած ուլ»:

¹⁴ 614-ին, պարսկա-բյուզանդական պատերազմի ժամանակ, Պարսից Խոսրով II թագավորը գրավել է Երուսաղեմը՝ գրեթե հիմնովին ավերելով քաղաքը: Պարսիկները, թալանելով Երուսաղեմը, նյութական և հոգևոր շատ արժեքների հետ գերեվարել են նաև Քրիստոսի Խաչափայտը: Միայն 14 տարի անց, 628-ին, Բյուզանդիայի Հերակլ կայսրը, հաղթելով Պարսկաստանին և գրավելով Տիգրանը, վերադարձրել է գերված Խաչափայտը և նույն թվի սեպտեմբերի 14-ին փառավոր հանդեսով զետեղել իր ավանդական տեղում՝ Երուսաղեմի սուրբ Հարություն տաճարում (*Օրմանյան Մ.*, Ծիսական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1992, էջ 22-23):

¹⁵ Հետագայում մեծ տոները փոխադրվել են կիրակի, և Խաչվերացի տոնը այսօր կատարվում է սեպտեմբերի 11-ից 17-ը օրերի միջև հանդիպող կիրակի օրը:

¹⁶ Ահեղ դատաստանի օրը Քրիստոսը պետք է ոչխարներին (անմեղներ և արդարներ) առանձնացնի այծերից (մեղավորներ և անիծյալներ). «Այն ժամանակ թագաւորը կ'ասէ իր աջ կողմիներին, Եկէք, ով իմ Հօր օրինածները, ժառանգեցէք աշխարհքի սկզբից ձեզ համար պատրաստուած թագաւորութիւնը... ձախ կողմիներն էլ կ'ասէ. Ինձնից դէն գնացէք, ով անիծեալներ, յաւիտենական կրակի մէջ, որ պատրաստուած է սատանայի եւ նորա հրեշտակների համար» (Մատթէոս XXV, 31-41):

¹⁷ Պաշտամունքային կենդանիների անվանացանկում չեն ընդգրկված ժայռապատկերներում, ինչպես նաև հնագիտական պեղումների ժամանակ հայտնաբերված և ժողովրդական ավանդագրույցներում հիշվող զուբր, հեպարդ, իշաձյամ, ուխտ, տուր, ձկնկուլ կենդանիները, որոնք մոռացվել են:

սարյակը, տատրակը, բազեն, բուն, ճնճղուկը, հոպոպը, կկուն, միջատներից՝ մեղուն, մրջյունը, զեռուններից՝ օձը, գորտը, կրիան, խեցգետինը ևն¹⁸: Քրիստոնեության ժամանակաշրջանում մի շարք պաշտամունքային կենդանիներ (օձ, այծ, աղվես, գայլ, շուն) վերափմաստավորվեցին՝ արժանանալով նզովքի կամ հարմարվելով նոր կրոնի բովանդակությանը: Նոր Աստծո համար ցանկալի դարձան անմեղ կենդանիները՝ գառը, եղնիկը, աղավնին, արագիլը:

Ժողովրդական երգերում արագիլը (լագլագ, լակլակ) հանդես է գալիս որպես գարնան ավետաբեր թռչուն: Հայոց զարդարվեստը լեցուն է վիշապամարտի մոտիվներով, ուր ախոյանի դերում հանդես է գալիս արագիլը¹⁹, և ինչպես ժողովրդական առածն է ասում. «Օձի փուշն արագիլն է մարսել»: Արագիլները, ժողովրդական պատկերացումների համաձայն, կերպարանափոխված մարդիկ են, որոնք «հավքու փոստ» և թռչնային դիմակներ հագնելով, չվել են «ծովից այն կողմ գտնվող իրենց երկիրը»²⁰: Ժողովրդական զրույցներում արագիլները հանդես են գալիս որպես մարդկանց կյանքի հովանավոր, այդ իսկ պատճառով արագիլներին չեն վնասել և նրանց միսը չեն կերել²¹: Հարսանեկան կատակերգերում և հատկապես թագվորագովքերում արագիլը տոտեմ թռչունների «ներկայանալի» շարքի մասնակիցն էր.

Գըռունկ պերե՛ք չոլիցը,
Լագլագ պերե՛ք իր դեխիցը,
Թ'իզան կովին մըր թագվորին (Ն. հ. II, N 1)²²:

Գեղջկական երգաստեղծության մեջ տոտեմիզմը հետևյալ կերպ է հանդես գալիս. տանից հեռացած և օտարության մեկնած պանդուխտի խորհրդանիշն է

¹⁸ Մանասյան Գ., Խորհրդանշանների հանրագիտարան, էջ 79:

¹⁹ ՄՄ Ձեռագիր, N 2806, 4 բ թերթ, Ավետարան, Թուղթ, 1306 թ., Մոկաց գավառի ս. Խաչ վանք (մենամարտող արագիլն ու վիշապօձը); ՄՄ, Ձեռագիր N 4893, 114 ա թերթ, Ավետարան, Թուղթ, 1451 թ., Վան, գրիչ՝ Կարապետ Երեց (արագիլի մեջքին կենաց ծառ է); ՄՄ, Ձեռագիր N 5736, 10 բ թերթ, Ավետարան, Մագաղաթ, 1290 թ., Դրազարկ, ծաղկող՝ Թորոս Ռոսլին (խորանի գերանածայրին պատկերված է արագիլի և օձի պայքարը); *Մնացականյան Ա.*, Հայկական զարդարվեստ, էջ 522-528:

²⁰ *Քենսե Ս.*, Բուլանըխի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 6, էջ 42-43:

²¹ Ամեն գյուղ սովորություն է ունեցել հյուրընկալելու արագիլներին, հաճախ նրանց համար արհեստական բներ շինելով: Վառ օրինակ է Աշտարակի շրջանի Օշական գյուղի արագիլի բունը՝ հնագույն սյունածև քարակոթող, որի վերին ծայրին գյուղացիներն ամրացրել են խոտով լի կողով, ուր և ամեն տարի վերադառնում են արագիլներն ու ձագ հանում: Գյուղացիների հիշողության մեջ այդ պատմությունը կապվում է Մորիկ թագավորի հետ:

²² «Թալին» ժողովածու, N 3, էջ 63-64:

կռունկը, սիրո քնարական մոտիվներում՝ **սոխակը** (բլբուլը), հարսնացող աղջկանը՝ լորիկը, օրորոցային երգերում՝ **գառնուկը**, **եղնիկը**, **ուլիկը**, երկրագործական երգերում՝ **եզը**: Կենդանապաշտության վառ օրինակ է ծիսական «Եկեք տեսեք ի՞նչն է կերեր զինչ»²³ կատակերգը, որը պարտադիր հնչել է Բարեկենդանին²⁴:

Հայոց հարսանեկան ծեսում իր առանցքային նշանակությամբ բացառիկ դրսևորում ունի **ցուլի** պաշտամունքը: Բոլոր հնագույն ժողովուրդների դիցարաններում գտնում ենք **եզապաշտության** հետքեր, որտեղ **ցուլը** հանդես է գալիս որպես բնության տարերային ուժերի, իշխանության, առնականության, պտղաբերության, սեռական ուժի և արեգակի²⁵ խորհրդանիշ²⁶: Պատմական Հայաստանի տարածքում պեղումներ կատարելիս հնագետներն ամենուրեք հայտնաբերել են այդ տոտեմին վերաբերող գտածոներ²⁷, իսկ «տիրամոր նշանով» ցուլի պաշտամունքի մնացուկներ պահպանվել են դեռևս մինչև XIX դ. վերջին և XX դ. առաջին տասնամյակներում²⁸:

²³ «Եկեք տեսեք», «Գացեք տեսեք» իր զանազան բարբառներով և ելևէջային տարբերակներով ժողովրդի մեջ տարածված երգերից են (լայնորեն հայտնի է Ք. Կարա-Մուրզայի խմբերգային մշակումը):

²⁴ *Կոմիասա*, ԵԺ, հ. 10, N 26, 27; ԵԺ, հ. 12, N 83; ԵԺ, հ. 14, N 85; *Թումաճան*, ՀեուԲ, հ. 2, N 58 ևն:

²⁵ Զուգահեռներ կան նաև լուսնային պաշտամունքի հետ. խորհրդական (խոտիթական) դիցարանում **խուրի** ցուլը խորհրդանշել է արևն ու լուսաբացը, իսկ **Սերին** ցուլը՝ լուսինն ու երեկոն: Հին Արևելքում լուսնի մահիկը նույնացվել է ցլի պոզերի հետ, Շումերում լուսինն անվանել են «մորուքավոր ցուլ», վեդայական ավանդույթներում ցլի եղջյուրները կիսալուսնի նշան էր, իսկ վիթխարի մարմինը՝ աշխարհի հենարան:

²⁶ Յլապաշտությունը կապված է եղել եգիպտական՝ Ռա, Օսիրիս, Սեթ, Սերապիս (Օսիրիս + Ապիս ցուլը), հունական՝ Զևս, Դիոնիսոս, Պոսեյդոն, միջագետքյան՝ Իլ և Բահալ, հնդկական՝ Ինդրա, Ադիտի, Ագնի, Ռուդրա, Շիվա (Նադի ցլին հեծած) աստվածների հետ: Ք.ճ.ա. IV-III հազ. ցլի թրծակալե արձանիկները՝ շեշտված եղջյուրներով, հայտնաբերվել են Հայոց աշխարհի մի շարք բնակատեղիներում՝ Շենգավիթ, Մոխրաբլուր, Հադիճ, Շրեշ բլուր ևն: Վանի թագավորության պանթեոնի գերագույն եռյակ աստվածներից մեկը՝ ամպրոպի և որոտի **Թեշուբ** աստվածությունը պատկերվել է ցլի վրա կանգնած: Հայկական բազմաթիվ տեղանուններ. **Եզն**՝ Բարձր Հայքի Կամախ գավառում, **Եզնաձոր**՝ Մոկաց աշխարհի Շատախ գավառում, **Եզնանց** բերդ կամ **Եզնուտ**՝ Տարոնում, **Եզանիստ**՝ Վայոց ձորում ևն; անձնանուններ՝ Եզնիկ, Յիկ, Եզնակ ևն, սերտորեն աղերսվում են Եզան, ցուլի, երնջի պաշտամունքի հետ:

²⁷ Բանանց գյուղի շրջակայքում (Գանձակի գավառ) բազմաթիվ հնադարյան դամբարաններից մեկում գյուղացիները հայտնաբերել են բնական չափերի բրոնզե եզան գլուխ (*Համամչեան Ե.*, Բանանց գիւղի կուրգանները, ԱՀ, գ. 2, էջ 309): Շիրակի Դիրալաքյար գյուղի մոտերքը պեղված կուրգանում՝ նմանապես եզան պղնձե մի գլուխ (*Աղրպետ*., Եզի պաշտամունքը Հին Հայաստանում, ԱՀ, գ. 23, էջ 120): Պարսկաստանի հայաբնակ Սալմաստի հարևանությամբ, Ուրմիա լճի Ղարաբաղ կոչված թերակղզում, 1905 թ. դիպվածով գտնվել է եզան մոմիացված մի կմախք (*Աղրպետ*, ԱՀ, գ. 23, էջ 119): Տաթևի վանքի հանդիպակաց լեռնաշղթայի մեջ գտնվում է «յեզան ուխտատեղի».: ավանդազրույցի համաձայն այդտեղ մի եզ է թաղված, որն իր կամքով Տաթևի եկեղեցին կառուցելու համար ահագին քար է կրել (*Հալալեան Ե.*, Վարանդա, Կենդանիների պաշտամունք, ԱՀ, գ. 2, Թիֆլիս, 1897, էջ 215):

²⁸ Վասպուրականի ս. Բարդուղիմեոս վանքի կից «մշտնջենապես կգտնվին զույգ ճերմակ գոմեշ, արու և եգ. վորքան ծնին, վորքան մեռնին, միշտ յերկու հատ կմնան» (*Սրվանձդյան Գ.*, Մանանա, Կոստանդնուպոլիս, 1876, էջ 107): «Տիրամոր նշան» ասածը՝ ճակատի վրա սպիտակ խալ ունեցող

Հարսանիքի կարևորագույն ծիսակատարություններից էր «**եզմորթեք**»-ը²⁹, որը, սովորաբար, տեղի էր ունենում ուրբաթ առավոտյան: «Մսացուն», վիզը նուռ ու խնձորի շարան անցկացրած, վառած մեղրամոմերով, հանդիսավոր բերում էին «գեղի մեյդանը»՝ մի բաց հրապարակ տեղ, որտեղ հավաքվում էր ամբողջ գյուղը, երիտասարդ հարսները «զուռնա դիռլի տակ» պար էին բռնում, և փողը Սահարի էր «փչում»: Թագվորն ու քավորը մոտենում էին եզին, ոտակապ անելով վայր ձգում, ապա մորթողը սկսում էր մորթը: Մորթելու միջոցին թագվորի մայրը, կամ քույրը մի բաց կողպեք էին բերում և արյան տակ բռնելով՝ կողպում, «որպեսզի քաջքերը կապված մնան»³⁰: Դարալագյազում թագվորը եզի վզի կողմից մի փոքր կտոր էր կտրում, ապա «մսացուի» մազից մի քանիսը դնելով արյունոտ դանակի բերանին, պահում էր իր մոտ մինչև հարսանիքի վերջը: Խաչիկ³¹ գյուղում «մսացուի» պոչից երկար մազերն իրար կապելով, գոտի էին հյուսում և արյան մեջ թաթախելով կապում թագվորի մեջքից՝ մարմնի վրա, որպեսզի «չար աչքը չ'զարգի»³²: Որոշ շրջաններում մորթած եզի տաք արյունից թագվորն ու քավորը մի «կում» խմում էին, ընդ որում ցանկալի էր, որ ցլին խողխողեր նորափեսան, որպեսզի կենդանու ուժն իրեն փոխանցվեր³³:

Հարսանիքին մորթած կենդանին, բացի մսացու լինելուց, նաև զոհաբերության դեր էր կատարում³⁴: Սերտորեն կապված լինելով տոտեմիզմի հետ, զոհաբերությունը

եզներն ու կովերն էին, որոնք պահվում էին վանքերի մոտակայքում՝ Մուշի Առաքելոց, Սղերդի, Խաթունի Տիրամոր վանքերում (*Լալայեան Ե.*, Վասպուրականի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 20, էջ 210):

²⁹ Հարսանիքին մորթում էին ոչ թե եզ, այլ ցլիկ: Հորթուկներին հիմնականում ամորձատում էին, և նրանք հետագայում գյուղացուն ծառայում էին որպես աշխատուժ՝ բանող եզ (այդ իսկ պատճառով եզի միսը մկանոտ, ջլոտ, ձիգ և դախացած էր), իսկ մի քանիսին պահում էին որպես ապագա սերմացու ցուլ:

³⁰ Թագվորի առագաստ մտնելուց առաջ այդ կողպեքը բացում էին, որպեսզի արական ուժը «կապ» չընկնի (*Լալայեան Ե.*, Վարանդա, ԱՀ, գ. 2, էջ 129):

³¹ Խաչիկ գյուղը Եղեգնաձորի շրջ. հարավ-արևմտյան մասում է, Արփա գետի ձախ կողմում: Ղ. Ալիշանը ենթադրում է, որ այս գյուղի անունով միջին դարերում Վայոց ձոր գավառի մի մասը կոչվել է Խաչերո խոռ, որը հիշատակել է Ստ. Օրբելյանը: Քաջբերունին վկայում է, որ այն կառուցվել է 1130 թ.: 1281 թ. Խաչիկ անունով կրոնավորը իր ծնողների հիշատակին այստեղ կանգնեցրել է խաչքար, որի անունով էլ գյուղը կոչվել է Խաչիկ (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 2, էջ 669):

³² *Լալայեան Ե.*, Վայոց ձոր, ԱՀ, գ. 13, էջ 152:

³³ *Լալայեան Ե.*, Վարանդա, ԱՀ, գ. 2, էջ 129; *Լալայեան Ե.*, Գանձակի գաւառ, ԱՀ, գ. 6, էջ 252:

³⁴ Հին պատմագիրներն ավանդում են, որ Անահիտ դիցուհու մեհյանի շուրջը՝ դաշտերում, ազատ արածում էին բազմաթիվ ցուլերի սրբազան նախիրներ, որոնք համարվել են նվիրաբերված այդ աստվածուհուն և գործածվել են զոհաբերության համար: Յլերի կաշվի վրա Անահիտ դիցուհու նշանն էր, և խստիվ արգելվել է նրանց ձեռք տալ կամ բռնել (*Սամուելյան Խ.*, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. Ա, (Քարե դար), Յերեվան, «Պետհրատարակչություն», 1931, էջ 178): Պատահական չէ, որ Հայաստան-Ազգիներից ժառանգած Անահիտ դիցուհու գլխավոր և ամենահինագույն մեհյանը Երզնկայում էր (ավելի

բոլոր հնագույն ժողովուրդների դիցաբանական պատկերացումների և հավատքի անբաժան մասն է եղել, այդ թվում՝ քրիստոնեության: Հին ազգերի մոտ զարգացած էին հողագործությունն ու անասնապահությունը. պտղաբերության հետ կապված բոլոր արարողությունները սկսելիս (հողը վարել, ցանել), տնային թռչուն կամ անասուն էր զոհաբերվում, որի արյունով ցողվում էր հողը:

Արյունը ազգակցության խորհրդանիշ է, ազգակցական կապի, կյանքի և ուժի նախահիմքը, բուժիչ, վերականգնողական և կենսատու ուժով մաքրագործելու հատկությամբ օժտված: Այդ է պատճառը, որ «եզամորթի», ինչպես նաև «հավթռունքի» (ստորև կանդրադառնանք) ծիսական արարողակարգերի ժամանակ սրբազան կենդանիների «արյուն թափելուն» ուղղակիորեն մասնակից էր թագվորը: Սուրբ գրքի վկայությամբ նվերները³⁵ առաջին պատարագները, երկրի անշունչ (Աբելի կողմից մատուցված բերքը) և շնչավոր (Կայենի զոհաբերած կենդանիները) պարգևներն էին: Ինչպես հեթանոս ժամանակաշրջանի գերագույն աստվածներին և դիցերին, այնպես էլ քրիստոնեության մեջ Աստծուն նվիրելու համար ավելի մերձավոր բան չկար, քան ուրիշ մի կյանք: Որքան էլ որ նողկալի է բնության մի կյանքը փչացնելը, լինի մորթելով, թե այրելով, մարդն այլ կերպ իրեն չէր կարող զրկել այդ «նվերներից», մանավանդ որ այդ «նվիրաբերված կյանքը» ապագա չունի, և շատ թե քիչ ապրելով հետո պիտի ոչնչանա: Այդ պատճառով Աստվածը հին օրենքի մեջ թույլ տվեց դեռևս հեթանոսներից ժառանգած այսպիսի «նվերները», որը կոչվել է **զոհ**, իսկ այրածը՝ **ողջակեզ**: Հին Արևելքի երկրներում ամենանվիրական զոհը **ցուլն էր**, և դրանով է բացատրվում այն բացառիկ դերը, որը եզապաշտությունն ուներ հին ժողովուրդների կրոնա-ծիսական պատկերացումներում³⁶:

հանգամանորեն՝ *Մելիք-Փաշայան Կ.*, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, էջ 46-125):

³⁵ Աճառյանը **նուէր** («ընծայ և տաճարին ընծայուած որևէ բան, երախայրիք պտուղ, նուբար, զոհ...») բառի ծագումը ստուգաբանում է պահլավ. ունի արմատով, որը Ավեստայում գործածված է «ձոնեմ, սրբագործեմ, նուիրաբերեմ» իմաստներով (*Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 3, էջ 469-470): Այնչա՛նը հայտնում է, որ **նուէր** բառը նշանակում է «պարան, չվան»՝ պարսկ. *nūvar* (նյուվար) ձևից: Դիցերին ընծայվող բազմազան նյութերից պատրաստված նվերները (մետաղյա զարդեր, պատկերներ ևն), շատ անգամ կախում էին մեհյանների մեջ, կամ խորանների վրա (*Այիշան Ղ.*, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 224):

³⁶ Եզապաշտության մնացուկ էր այն համատարած սովորույթը, որ Համբարձման և Վարդավառի տոներին տավարածները գույնզգույն ծաղիկներով և կանաչներով խաչաձև փնջեր էին հյուսում, ապա այդ պսակներով զարդարում կթան կովերի ճակատներն ու եղջյուրները: Ժողովրդական ահագին թափորով և երաժշտության (զուռնա) ուղեկցությամբ այդ «Համբարձման յեզը» անցնում էր ամբողջ գյուղի միջով (*Քաջբերունի*, Հայկական սովորութիւններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 145): Լոռու հայերը տարեմուտի

Եզամորթի արարողակարգն ուսումնասիրելիս շատ կարևոր է նշել Սահարիների³⁷ դերն ու նշանակությունը: Ազգագրական աղբյուրներում մսամորթի ծիսակատարության վերաբերյալ բազմաթիվ նկարագրություններ կան, ինչպես նաև այդ պահին «Սահարի» հնչելու վավերացումը³⁸: Մի շարք Սահարիներ անվանված են «Ոչխարի կանչ»³⁹, իրենց ֆունկցիոնալ ուղղվածությամբ համադրելի են «Հովվի կանչ»-երին⁴⁰: Այս առումով Լիլիթ Երնջակյանն ու Հրիփսիմե Պիկիջյանը գրում են. «Հայոց ավանդական հարսանեկան ծեսում Սահարու գործառնության հիմնական ոլորտների դիտարկումը հանգեցնում է մի ուշագրավ եզրակացության՝ մեղեդին հնչում է այն բոլոր ծիսական արարողություններում, երբ ակնկալվում է սկիզբ, ծնունդ՝ փեսա-թագվորի, ընտանիքի, արևի: Այն շեշտում է սահմանային անցման գաղափար, անցում մի վիճակից մյուսին»⁴¹: Ուշագրավ է «ոչխարի կանչ» անվանումը, քանզի **խոյը**՝ «գառն արեգոյն» խորհրդանշում է արև, ինչպես և Սահարին՝ հիմն արևին (հարսանեկան ծեսում թագվորը արև է, իսկ նորահարսը՝ լուսին): **խոյի** պաշտամունքը հայերիս մեջ շատ հին է⁴² և նշանակում է արական սկիզբ և բեղունություն: Պատահական չէ, որ «կենդանակերպ տարին» սկսվում է Խոյի համաստեղությամբ, որը համընկնում է երկրագործական աշխատանքների սկզբի՝ հողի փխրեցման հետ: Սահարին հնչում էր նաև որպես հարսանիքի «Կանչ», ինչպես նաև հարսանիքի ավարտին՝ լուսաբացին, որպես նոր օրվա ազդարար⁴³:

Տոտեմի պատկանող կենդանիների առկայությունը հայկական հարսանիքում դրսևորվում է նաև «աղվեսի» կերպարով (ավելի մանրամասն՝ հաջորդ բաժնում):

տոնին թխել են «կըլկալ» և «ղուլաճ» կոչված հացը և Նավասարդի օրն անց են կացրել գոմեշի ու եզան եղջյուրներին, որպեսզի այդ տարվա ցորենն առատ լինի (*Լալայեան Ե.*, Բորչալու, ԱՀ, գ. 10, էջ 249):

³⁷ Սահարին ազատ-հանկարծաբանական բնույթի նվագ է, որը հնչում է գերազանցապես զուռնայի, սակավ՝ քամանչայի, դուդուկի, շվիի, սրնգի կատարմամբ: Սահարիները ծավալուն երկեր են, ուր մեղեդու իմպրովիզացիոն զարգացումը ձգտում է լիարժեք բացահայտել լադային հնչյունաշարը:

³⁸ *Լալայեան Ե.*, Սիսիան, ԱՀ, գ. 3, էջ 217; *Քաջքերունի*, Հայկական սովորություններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 156: Սիսիանում և Դարալագյազում այդ պահին հնչել է «Քեոր Օղլու» մեղեդին:

³⁹ *Երնջակյան Լ., Պիկիջյան Հ.*, Հիմն արևին «Սահարի» հայ երաժշտական մշակույթում, Երևան, 1998, նոտային հավելված N 15, 16, 17, էջ 98-104:

⁴⁰ «Հովվի կանչ»-ը իմպրովիզացիոն բնույթի ժողովրդական նվագարանային մեղեդի է, որը հովիվները նվագել են հոտն արածեցնելու ժամանակ:

⁴¹ *Երնջակյան Լ., Պիկիջյան Հ.*, Հիմն արևին «Սահարի» հայ երաժշտական մշակույթում, էջ 14-15:

⁴² Այդ մասին են վկայում խոյանման գերեզմանաքարերը (Հին Զուղա, XVII դար) և խոյի գլխաքանդակներով զարդարված սրբարանները (Շենգավիթ, Հառիճ, Կառնո, Բ. ծ. ա. IV-III հազ.): Հին աստվածներից ոչխարակերպ են պատկերվել եգիպտական Ամոնը (արև), հնդկական Ագնին (կրակ):

⁴³ Զանգեզուրի շրջանում նորահարսի անմեղությունը ևս Սահարին էր ազդարարում:

Նոտային և տեքստային հավելվածներում ներկայացված օրինակները վկայում են այն մասին, որ հայկական հարսանիքում ոչ պակաս կարևոր դեր ունեն տոտեմ թռչունները՝ առավելապես հավը, որի հետ կապված է մի կարևոր ծիսակարգ՝ «Հավթռունք»-ը: Վարանդայում, երբ հարսնառը հասնում էր հարսի տուն «...այս միջոցին մի հաւ են բերում քաւորի տանից: Մի մակար այդ հաւը, իսկ մի ուրիշը մի դաշոյն ձեռներին բռնած պարում են: Եւ երբ պարը վերջանում է, քաւորը առնում է դաշոյնը և հորիզոնական կերպով բռնում և հրաւիրում է թագուորին: Սա էլ վերցնում է հաւը, գլխից և ոտներից բռնում և խփում դաշոյնին, վիզը կտրում: Բոլոր մակարները «ուռա» են բղաւում և գովում թագուորի քաջութիւնը»:⁴⁴

Գանձակում «Հավթռունքը» կոչվում էր «թագաւորահորս» (տեղացիների բարբառով՝ «ֆորս»), որը տեղի էր ունենում գերեզմանատանը⁴⁵, Հին Զուղայում՝ «կանչ», կամ «որս տալ»: Դարալագյազի, Շիրակի, Բասենի, Ագուլիսի հայերն այդ ծեսն անվանում էին՝ «ակոժաժայ», կամ «ակոժաժաժուն», որը բառացի նշանակում է «ատամ շարժել՝ ծամել» (ակոժ՝ սեղան ատամ, ժաժք՝ շարժում): Ակոժաժան տեղի էր ունենում հավթռունքից հետո, երբ ազապներն ու բարեկամներն ուտում էին «որսի» հավերը: Այս ընթերցի ժամանակ թագավորը չէր կամենում ուտել՝ «ատամները շարժել», մինչև որ հարսի եղբայրը նրան փող չնվիրեր⁴⁶:

Շիրակում «հարսանիքին երկուշաբթի երեկոյան կատարուած արարողութիւն մըն է. փողահարը (զուռնա) կտուրը կանգնած փող կ'ածէ. կը հավաքուին բոլոր ազապները, խաչեղբայրը, ազապապաշին և խաչեղբայրը թուրը մերկացնելով կկանգնեն կտուրի վրայ. փեսան հաւ մը մէկ քանի անգամ տանել բերել յետոյ՝ կը զարկէ թուրին բերնին, վիզը կը կտրէ և կըտուրեն (երթիկ) ներս կը նետէ, այսպէսով հարսանիքը կը վերջանայ, իսկ մյուս օրը հաւը կ'եփեն և փեսան ու ազապները խնջույք կազմելով կ'ուտեն կ'ուրախանան»⁴⁷:

⁴⁴ *Հալայեան Ե.*, Վարանդա, ԱՀ, գ. 2, էջ 137, 138:

⁴⁵ «... Մակարբաշին իւր հետ մի հաւ է տանում գերեզմանատուն: Այստեղ ննջեցեալների գերեզմանները օրհնելուց յետոյ թագուորը բռնում է այդ հաւի գլխից և բոլոր ուժով խփում բունը գերեզմանաքարին, այնպէս որ գլուխը կտրւում է: Այս հաւը նա ուտում է այդ երեկոյ իւր մակարների հետ» (*Հալայեան Ե.*, Գանձակի գաւառ, ԱՀ, գ. 6, էջ 263):

⁴⁶ *Քաջքերունի*, Հայկական սովորութիւններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 197-199:

⁴⁷ Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Թ, Թիֆլիս, 1913, էջ 629:

Անշուշտ, պատահական չէ, որ հավթռունքը եզրափակում էր հարսանյաց ծեսը⁴⁸: Պետք է նշել, որ հավերի «որս»-ը (լինի դա աղվես ախպոր գողացածը հարսնառի ժամանակ, թե մականների թրից «ընկած» հավերը, երբ գյուղ մտնելուն պես նրանք «աջ ու ձախ» թրատում էին պատահած հավերին), գյուղացիների կողմից պատշաճ էր ընկալվում: Ինչքան էլ հոգու խորքում գյուղացին նեղսրտեր, բարձրաձայն իր դժգոհությունը չէր հայտնի:

Գողթն գավառում, մինչ «Հավաթռունք»-ը, մականները պար էին բռնում, ապա «...ատամներով պոկում էին հավի փետուրներից և. դեպի վեր փչում...»⁴⁹: Արդյո՞ք այս սովորույթներն անհիշելի ժամանակներից եկած մի կարևոր պաշտամունքային ծիսակարգի վերապրուկներ չէին, որոնք ուղղակիորեն առնչվում էին նախնիների պաշտամունքի՝ կենդանապաշտության ժամանակաշրջանի հետ, երբ կենդանիներն ու թռչունները սրբազան տոտեմներ էին: Հարսանիքի հետ սերտորեն կապված են մի շարք պարեր, որոնք ակնհայտորեն նմանակում են թռչուններին՝ «Խորոզ», «Լորիկ», «Հավքու պար», «Կոնգավեն», «Ղազ-ղազ», «Թավուխ պար»⁵⁰:

Այս առումով ուշադրության է արժանի «հավ» բառի ստուգաբանումը, որն ունի մի քանի նշանակություն: Հնում բոլոր փետրավոր թևավոր երկոտանի թռչուններին անվանել են հավ՝ աքլոր, աղավնի, բու, եգիպտահավ, հնդկահավ ևն: Աճառյանը **հավը** բնիկ հայկական բառ է համարում, որի ցեղակիցն է լատիներեն «ավիս» (թռչուն): Հավի երկրորդ իմաստը՝ «պապ, հոր հայրը, մեծ հայր, նախնիք», որի ցեղակիցներն են լատ. «avus» (մեծ հայր), «avia» (մեծ մայր), գոթ. «awo» (նախնիք)⁵¹: Հավի երրորդ իմաստը՝ ծայր – սկիզբ, անսկզբնավորություն, հաւանալ – սկզբնավորվիլ, հաւիլ – սկսիլ, դեռահավ – նոր սկսած⁵²:

Հայերի մեջ նույն արմատը առնված է «սկիզբ» իմաստով, հունարենում՝ «վերջ», քանզի «"ծայր" գաղափարը կարելի է առնել թե՛ սկիզբ, թե՛ վերջ իմաստներով»⁵³:

⁴⁸ Ի դեպ, «հավթռունքը»՝ հավերի գլուխը թոցնելու ծեսը, նույնը չէ, ինչ «հավթռուկը»՝ տոնահանդեսների ժամանակ զանազան կարգի մրցույթների համար աղավնիներ թոցնելը, չնայած որ «Հավթռուկ» պարի մասին նշում է Ս. Լիսիցյանը և սերտորեն կապում վերը նշված ծեսի հետ: Գուցե հնում այդ երկու արարողությունները նույնացվել են:

⁴⁹ *Լալայեան Ե.*, Գողթան գաւառ, ԱՀ, գ. 12, էջ 133:

⁵⁰ Այս մասին ավելի հանգամանորեն ստորև՝ § 3 բաժնում:

⁵¹ Բալուի հայերի բարբառով արու թռչունին, հատկապես աղավնու և կաքավի, անվանում էին «պապի»:

⁵² Նոր բառգիրք հայկագետն լեզուի, հ. 2, էջ 71:

⁵³ *Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 3, էջ 71:

«Հավ»-ից գոյացել են մի շարք բառեր՝ «հավատք», «հավերժ», «ավագ» (հնում արտասանվել է հավագ, «հ»-ն հետո է սղվել)⁵⁴:

Գրեթե բոլոր ազգերի դիցարաններում թռչունները համարվել են իմաստության, գիտելիքների, մտքի և երևակայության մարմնավորում, իսկ հայկական մշակույթում առավելապես պտղաբերության, սիրո, ամուսնության խորհրդանիշ⁵⁵: Վարանդայի շրջանում թագվորի ծառը՝ «ուրց»-ը պատրաստելիս հարսի տանից բերում էին «թամբած հավը» փորելենը մաքրած և մեջը թթվեղեն լցրած, վիզն ու ամբողջ մարմինը սիսեռի և չամիչի շարան անցկացրած, որպեսզի տեղադրեին արդեն պատրաստ «ծառի» գագաթին⁵⁶: Իր ձվատվության շնորհիվ հավը համարվել է պտղաբերությունը խորհրդանշող «հաւք»: Այս թռչունի պաշտամունքի հետ էր կապված հարսանիքին անպայման հավ ուտելը կամ նրանից պատրաստված ուտեստներ, օրինակ՝ հարիսա: Պետք է նշել, որ այս առումով մեր և մի շարք այլ ազգերի ծիսական սովորույթների մեջ հավի խորհրդանշական դիտարկումը նույնն է. «Հավը՝ քրտնաջան աշխատանքի (հատիկ կտցահարող) և պտղաբերության սիմվոլ է: Խորհրդանշելով իգական էություն, հավը և նրանից պատրաստված կերակուրները մի շարք ժողովուրդների հարսանեկան ճաշկերույթի անբաժան մասն են»⁵⁷:

Աքաղաղը նույնպես պաշտամունքային թռչուն է և ուղղակիորեն առնչվում է թագվորի հետ: Նորափեսի «թագը» անպայման պսակված էր լինում աքաղաղի գունավոր փետուրներով զարդարված «ջրղա»-յով: Աքաղաղը արևի և կրակի խորհրդանիշն է, աղերսվում է առնականության, փառքի, քաջության և լուսաբացի հետ: Մի շարք ժողովուրդների դիցարաններում սրբազան թռչուն է. Չինաստանում մարմնավորել է «Յան» արական սկիզբը: Աքլորը ուղեկցել է արևի աստված Միհրին, քրիստոնեության մեջ ողջունել Աստծո որդուն՝ Հիսուսին: Հայկական ժողովրդական զրույցներում խորհրդանշել է արև և այգաբաց՝ փախուստի մատնելով խավարն ու չար

⁵⁴ Ուշագրավ է ռուսերեն **курица** բառի ստուգաբանումը. որոշ մասնագետների կարծիքով այն ծագում է լատիներեն «curia» արմատից: Հռոմեական մի քանի պապական (պատրիկ) տոհմերի միացությունը կոչվել է «Curia»: Այստեղից էլ, հավանաբար, **куриковать**՝ «հսկողության տակ առնել» բառի իմաստը:

⁵⁵ Մանայան Գ., Խորհրդանիշերի հանրագիտարան, Երևան, 2007, էջ 163-203:

⁵⁶ Լալայեան Ե., Վարանդա, ԱՀ, գ. 2, էջ 129:

⁵⁷ Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия, М., изд. «Локид-Пресс», 2005, с. 255-256.

ուժերին⁵⁸: Բացառիկ ֆալլուսապաշտական տոտեմ հանդիսանալով, աքաղաղին զոհաբերում էին Ապոլոնին, Արեսին, Էսկուլապին, Մերկուրիին, Պրիապոսին⁵⁹:

Անգլերեն բացատրական բառարանում ուշագրավ տեղեկություն կա «cock» (աքաղաղ) բառի վերաբերյալ, որի արմատը հավանաբար փոխառնված է լատիներենից: «Cock» են անվանում բոլոր արու թռչուններին, ինչպես նաև արու ձկներին, իսկ խոսակցական անգլերենում այն նշանակում է «առնանդամ» (գռեհիկ)⁶⁰: Արդյո՞ք պատահական է մեր լեզվի մի շարք բարբառներում, ինչպես նաև ժողովրդական խոսակցական լեզվում տարածված «քոք» (արմատ, հիմք) բառարմատի հետ նմանությունը:

Համշենահայերի մոտ մի հետաքրքիր սովորույթ էր պահպանված. հարսանիքի թեժ պահին «հանկարծ» խորոզը⁶¹ կորում էր՝ ներկաներից մեկը գողանում էր, ապա հարսանքավորներին հարցուփորձ անելով, վերջին կանգնածի մոտ խորոզը «Ծուղրուղո՛ւ» էր կանչում: Մեծահասակների հավաստմամբ հարսանիքին **խորոզը** պարտադիր էր⁶². «...պիտի ջարդեին և միսը ուտեին, գինի խմեին: Խորոզի գլուխը կտրում էին, ջանդըկները մի կողմ էին դնում, գլուխները՝ մյուս, ապա հարսն ու թաքավերը միասին, մեջտեղով անցնում էին, որ բախտավոր ու հաջողակ լինեին»⁶³: Կենտրոնական և Հյուսիսային Եվրոպայի որոշ շրջաններում (Տրանսիլվանիա, Տյուրինգիա, Գալիցիա) հունձքի ժամանակ աքաղաղ էին «թաքցնում»՝ «քաղոցի աքլոր» (жатвенный петух). աքլորին որսողը պետք է «ծուղրուղո՛ւ» կանչեր: Փայտից պատրաստած **աքաղաղը**, որպես կանոն, զարդարում էր «Մայիսյան ծառ»-ի գագաթը («Майское дерево»՝ աղերսներ ունի «Խնդում» ծառի հետ)⁶⁴:

⁵⁸ Համոզմունք կար, որ աքաղաղի կատարը պաշտպանում էր սարսափելի երազներից, իսկ ամորձիքը ճաշակելիս զրգովում էր ցանկասիրությունը և նպաստում տղա ունենալուն: Քանի որ աքաղաղը ցրում էր խավարը, ապա հեշտացնում էր նաև ծննդաբերությունը:

⁵⁹ Զոհաբերում էին նաև Աթենասին՝ որպես ռազմի, և Պերսեֆոնին՝ որպես գարնանային պտղաբերության աստվածուհիների:

⁶⁰ Webster's New World, College Dictionary, Forth Edition, Copyright 2004 by Wiby Publishing, p. 281:

⁶¹ Խորոզ՝ աքաղաղ, աքլոր:

⁶² ԳԼ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ արխիվ, Համշեն, 1984 / VII, Կրասնոդարի երկրամաս, գ. Չերնիգովսկոյե, N 71, բանասաց՝ Մինաս:

⁶³ Հին Արևելքում մի սովորույթ կար՝ երբ երկու կողմերը կնքում էին պայմանագիր կամ դաշինք, ապա ցուլը երկու կես էին անում և բաժանած մասերի միջով անցնում (Ղուկաս XXXIV, 18): Խորհուրդն այն էր, որ ուխտադավ կողմը նույն «բախտին» արժանանա՝ երկու կես լինի (Библийская энциклопедия, с. 690):

⁶⁴ *Фрэзер Д.*, Золотая ветвь, с. 499-501.

Տոտեմ կենդանիները, ամբողջությամբ կապված լինելով ժողովրդական հին պատկերացումների հետ, ցայտուն կերպով արտացոլում են գտել հարսանեկան ծեսում և այդ տոտեմների հնարավորին ամբողջական դրսևորումը գտնում ենք Թագվորագովքերում, ինչպես նաև հարսանեկան ծեսի ամենասիրված տեսարաններից մեկի՝ «Էն դիզան»-ի թատերականացման մեջ: Դեռևս 19-րդ դարի գրառած ազգագրական նյութերը վկայում են այն մասին, որ հարսանեկան տոնախմբության այդ սիրված արարողակարգի մասնակիցները՝ ծալով և դիմակավորված⁶⁵ հարսանքավորներն էին, որտեղ յուրաքանչյուրին որոշակի դեր էր հատկացված:

Կենդանիների և թռչունների կերպարանափոխվելու, ինչպես նաև նրանց փոստի մեջ ծալվելու և թռչնակենդանական դիմակներ կրելու սովորույթներ դիտելի են բոլոր ազգերի հնագույն հավատալիքներում, դիցաբանական զրույցներում, կրոնա-ծիսական պատկերացումներում և տոմարային ծեսերում⁶⁶:

Ժողովրդական ծիսական թատերականացված ներկայացումների արմատները տանում են դեպի հնագույն գաղտնածիսություններ⁶⁷, որի ակունքներն արխաիկ շերտերում են: Տոտեմ կենդանիների դիմակների հարստագույն «հավաքածուն», որն ապշեցնում է իր բազմազան տեսակներով՝ Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու⁶⁸ բարձրաքանդակներն են: Ճակատի ամբողջ երկայնքով, խաղողի որթի զարդանախշով

⁶⁵ Բոլոր հնագույն մշակույթներում դիմակները սրբացվել և ընկալվել են որպես հոգիների գետեղարան: Դիմակները (պահլավ. demak – կերպարանք, ձև) ծիսակատարությունների անբաժան մասն են կազմել: Դիմակավորները, ուրիշ կերպարանք ընդունելով և իրական դեմքը թաքցնելով դիմակի տակ, ամբողջովին կերպարանափոխվում էին, քանզի այդ էին պահանջում ծեսի շրջանակներում սահմանված կանոնները և Հին Արևելքում հազարամյակների ընթացքում հղկված և կարծրացած «դիմակի օրենքները»:

⁶⁶ Авдеев А., Маска (Материалы археологических экспедиций – МАЭ), т. 17, М.-Л., 1957, с. 45-52; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Исторические корни и развитие обычаев; Токарев С., Маски и ряжения, М., изд. «Наука», 1983, с. 185-193. Տե՛ս նաև. Пронн В., Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования, с. 110-116; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Зимние праздники с. 97-226; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники, с. 34-56; 322-325; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Летне-осенние праздники, с. 42-63:

⁶⁷ Բոլոր հնագույն գաղտնածիսությունների հիմքում մեռնող – հարություն առնող աստվածությունն է, որն ուղղակի առնչվելով պտղաբերության հետ՝ խորհրդանշել է Երկիր-հողի արարումը:

⁶⁸ Եկեղեցին կառուցել է Արծրունյաց տոհմի Գագիկ իշխանը, որը 908 թ-ին իրեն հռչակել է Հայոց թագավոր: Կոտ երկիր կատարած արշավանքների ժամանակ Գագիկը նվաճել, ապա հիմնովի քանդել է այնտեղ գտնվող ամրոց-բերդը և զեղեցիկ կարմիր քարից կառուցած կոնստանդ, որը հնագույն սրբատեղի էր: Բազմահազար տոննայանոց այդ սրբատաշ սալաքարերը ցամաքով տեղափոխվել են Վան, այնուհետև նավարկվել դեպի Աղթամար կղզի, և սկսվել է Հայոց միջնադարյան ճարտարապետության կոթողներից մեկի՝ Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցու կառուցումը, որը տևել է 6 տարի (915-921 թթ.) (Гоян Г., Театр средневековой Армении, т. 2, Москва, изд. «Искусство», 1952, с. 243-320):

հայտնի ծոփորը, առատորեն պատկերված է կենդանակերպ դիմակներով⁶⁹ և կենդանիների կերպարանքով ծալված դերակատարների տեսարաններով:

Այդպիսի «կենդանիների» հանդիպում ենք հարսանեկան ծեսին. երբ թագվորի ծառը՝ «Ուրցը», պատրաստ է, նրան գովելու են գալիս «խօսան պլպուլը», «եղնիկ դաշտէն», «գառն արեգւոյն», «քօշն ի քարեն», «արդար մեղուն» ևն (տե՛ս Տեքստային հավելված N 7): Բնական է, որ խոսքն իրական թռչունների և կենդանիների մասին չէ, այլ զգեստավորված հարսանքավորների: Տոտեմ կենդանիների «առկայությամբ» թագվորագույքեր այնքան էլ շատ չեն պահպանվել, որքան բուսական թեմաներով թագվորագույքերը և այդ առումով արժեքավոր և հետաքրքրական են «Նոտային հավելված II»-ի առաջին չորս օրինակները: Երբ ավարտված է Թագվորի ծառի «շինումը», կանչում են կենդանիներին և թռչուններին՝ «գումեշ կութենն», «եզն ախոռեն», «չոլի գռունկին», «լագլագ (արագի) իր դեղիցը», որպեսզի «սրանք», նորափեսի հոր ու մոր հետ միասին գովեն թագվորին և բարեմաղթություններ կատարեն (Ն. հ. II, N 1)⁷⁰:

Հաջորդ՝ «Գացե՛ք, բերե՛ք» օրինակում գույք ասողները զուգավորված թռչուններ են՝ «չիֆթ մը կաքավ», «չիֆթ մը պլպուլ (բլբուլ, սոխակ)», «չիֆթ մը աղվընիկ» (Ն. հ. II, N 2)⁷¹: Նշենք, որ «Գացե՛ք, բերե՛ք» կամ «Եկե՛ք, տեսե՛ք» սկզբնատող-վերնագրերով երգերն ունեն բացառապես ծիսական ծագում (հարսանիք, բարեկենդան), քանզի բանաստեղծական խոսքի կառուցման նման սկզբունքը՝ հնագույն բանավոր խոսքի դրսևորումներից է:

Ներկա բաժնի նոտային հավելվածը կազմելիս ձգտել ենք ընտրել այնպիսի օրինակներ, որտեղ հանդես եկող տոտեմ թռչունների և կենդանիների «տեսականին» հնարավորինս բազմազան լինի: Այդ իսկ պատճառով թագվորագույքեր և «Էն դիզան»-ներ տեսակավորելիս առաջնորդվել ենք տեքստում առկա համապատասխան հատվածով:

⁶⁹ Այն, որ բարձրաքանդակի վրա ցուցադրված են **կենդանակերպ դիմակներ**, այլ ոչ իրական կենդանիներ, վկայում է այն փաստը, որ բոլոր դիմակների աչքերի միջև եղած տարածությունը, անկախ պատկերված կենդանու չափից (փիղ, առյուծ, գայլ, աղվես, արջ ևն) հավասար է 8-10 սմ-ի՝ մարդու աչքերի միջև բացվածքի տարածությանը համապատասխան:

⁷⁰ «Թալին» ժողովածու, N 3, էջ 63-71:

⁷¹ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, N 63, էջ 107:

Հարսանեկան գովքերը և առհասարակ՝ ծիսական երգերը ունեն բանաձևային մտածողություն, որը հավասարապես վերաբերում է և՛ խոսքին, և՛ մեղեդուն, քանզի յուրաքանչյուր ծիսական բանաստեղծական «մոդելն» ունի իրեն համապատասխանող մեղեդային «մոդելը»: Այսպես, ֆլորային տոտեմի դրսևորումով թագվորագովքերը, որոնք կառուցվում են բացառապես երկխոսության սկզբունքով, ունեն իրենց բնորոշ մեղեդային «տիպ»-ը (որոշ զանազանումներով) և զարգանում են միայն այդ մեղեդային տեսակի մեջ: Յուրաքանչյուր հարցին.

– Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեր ծաղկունաց,
Ծաղիկն էլ ինչենի՞ պիտեր ծաղկունաց;

հետևում է պատասխանը.

– Ծաղիկն էլ բալասան պիտեր ծաղկունաց;

կամ՝

– Ծաղիկն էլ նունուֆար պիտեր ծաղկունաց:

Կենդանական տոտեմով թագվորագովքերը երկխոսության սկզբունքով չեն կառուցվում: Մեր ուսումնասիրության ընթացքում նշմարվեց մի հետաքրքիր օրինաչափություն. կենդանական տոտեմները հանդես են գալիս այն թագվորագովքերում, որոնք վերնագրված են «Գացե՛ք, բերե՛ք»⁷²: Այս դրվագը բազմակազմ ծեսի այն հատվածն է, երբ փեսային Թագվոր դարձնելուց (զուգել-զարդարելուց) հետո ներկայացնում են հանրությանը, և հարազատները նրան ողջունում են, օրհնություններ և բարեմաղթություններ անում:

«Գացե՛ք, բերե՛ք»-ի բանաստեղծական տեքստի հնարավորինս ամբողջական տարբերակ զետեղված է «Հազար ու մի խաղ»-ում⁷³, ուր թագվորին «գովալու» են գալիս բոլոր հարազատները՝ «մերը, հերը, մամը, պապը, աղբերը, քոյրը, քաւորը», ապա՝ չօլի կռունկը, բաղը, կաքավը (տե՛ս S. h. N 9)⁷⁴.

Գացե՛ք, բերե՛ք թագւորամէր,
Որ գայ, նըստէ, դարբաս անէ,
Ծընրիկ զարկէ սուրբ սեղանին,
Հրամէ բարին մեր թագւորին:
Աստուած շնորհաւոր անէ:

⁷² Կարևորելով պահի հանդիսությունը, Կոմիտասն իր հանրահայտ «Հարսանեկան սյուիտ»-ում այն վերնագրել է «Մաղթանք»:

⁷³ Հազար ու մի խաղ, II յիսնեակ, էջ 65-67:

⁷⁴ Ինչպես արդեն նշվեց, նոտային հավելված II-ում ընդգրկված թագվորագովքերի նվազ քանակությունը (4 նմուշ) պայմանավորված է նրանով, որ ընտրվել են միայն այն օրինակները, որոնց տեքստում առկա են տոտեմ թռչուններն ու կենդանիները: Անշուշտ, «Գացե՛ք, բերե՛ք...» թագվորագովքերի տարբերակներ բավականին շատ են, սակայն բոլոր օրինակներում չէ, որ բանաստեղծական տեքստը գրանցվել է ամբողջությամբ:

Այս քառատողն առկա է բացառապես բոլոր այն թագվորագույքերում, որոնք սկսվում են «Գացե՛ք, բերե՛ք...» տողով, որից հետևում է, որ այն բանաձևային կառույց է, իր տիպական մեղեդային գծով, ուր չափազանց ուշագրավ է «դարպաս անե» դարձվածքը: Դարպաս, դարապաս, դարբազ, դարեպաս՝ արքունի կամ իշխանական դուռ, մեծ դուռ, որն ավելի լայն իմաստով նշանակում է «պալատ, ապարանք»: Փոխաբերաբար՝ «ընծայ, նուէր, որ իբր դռան առաջ տրուում է մեծաւորին, կամ վանքերի մէջ փակակալ վարդապետին, իբր օթևանի կամաւոր վարձք»⁷⁵: Մի շարք հին լեզուների հետ զուգահեռներ անցկացնելով՝ Աճառյանը տալիս է նաև ասուրերեն **tarbasu** «պալատ» և ասորերեն **tarbāsātā** «տան բակ» նշանակությունները: «Դարապաս առնել» կամ «դարպաս անել» նշանակում է **մեծավորի ընդունելությանը պատրաստվել**, մեր դեպքում՝ ներկայանալ Թագվոր-նորափեսային:

Ուշադրության է արժանի նաև «ծընրիկ զարկե» կամ «ծընդրիկ զարգե»⁷⁶ կապակցությունը, որը նախորդի նման զուտ ծիսական դարձվածք է և հանդիպում է բացառապես հարսանեկան թագվորագույքերում. «Ծնդրիկ զարկել՝ ծունկի գալով խոնարհվել, ծնրադրել, ծունկ չոքել... թագվորի առաջ»⁷⁷: Ծունգ, ծունկ՝ «ոտքի ծունկ» իմաստից բացի, այս արմատն ունի նաև այլ նշանակություններ. «բույսի մայրան»⁷⁸, «խաղողի որթի ծունկ կապել», ինչպես նաև երաժշտական խազ (ծունկ-ծնկեր) իմաստները⁷⁹: **Բնիկ հայ բառ** համարելով Աճառյանը տալիս է արմատի երկրորդ՝ **ծունր** ձևը, որը գործածվում է նախորդի եզակի, անհոլով ոճի մեջ, ինչպես՝ **ծունր կրկնել, ծունըր դնել, ի ծունկ իջանել**⁸⁰: Որոշ բարբառներում այս դարձվածքն ունի այլ նշանակություն. **ծնդրիկ զարկել** (Մարաղա)՝ «երկրպագելով աղոթել», **ծունր անել**՝ «աղոթք» (Համշեն), որից էլ **ծնրի կանգնել**՝ «աղոթել» ձևն է:

Այսպիսով, թագվորին երկրպագելու և մեծարելու՝ «դարպաս անե»-լու ինչպես և նրա առջև ծնկի գալու և խոնարհվելու՝ «ծնրիկ զարկե»-լու էին գալիս Աստծո ստեղծած բոլոր արարածները՝ և՛ մարդը, և՛ թռչունն ու կենդանին:

⁷⁵ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 1, էջ 634:

⁷⁶ Այլ բարբառային տարբերակներում նաև՝ «Ծնդրիկ զարգե» ևն:

⁷⁷ Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. Բ, էջ 417:

⁷⁸ Մայրանը ծառի բունի վրա այն կտրված տեղն է, որտեղ դնում են պատվաստի ճյուղը:

⁷⁹ Ի դեպ, «ծունկ»-ը և «ծկներ»-ը յոթ խազերի ձևը ծնկան գլխի ոսկորի ձևից է առնված: Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 2, էջ 472:

⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 473:

Տոտեմի դրսևորումով թագվորագույքերն ունեն նույն վեհաշուք և հանդիսավոր բնույթը, ինչն առհասարակ բնորոշ է բոլոր թագվորագույքերին⁸¹: Թագվորագույքերի բանաձևային կառուցվածքի տիպական առանձնահատկություններից է հիմնաձայնից (T) ցած դորիական տրիխորդային հիպոդարձվածքը , ուր գործուն դեր ունի սեպտիմային դիմող ձայնը⁸²:

ա)



Թագ - վոր, ի՞նչ բե - րեմ քե նը - ման,

բ)



Մեր թագ - վորն էր խաչ,

գ)



Մեր թագ - վորն էր աջ,

դ)



Մեր թա - գա - վո - րին ի՞նչ կը - պի - տեր,

ե)



Գա - ցե՛ք, կան - չե՛ք, թագ - - - վո - րա - մեր,

զ)



Թա - գա - վոր թագն ի գը - լուխ, թագն ի գը - լուխ

է)



Թագ - վոր բա - րով, հա - - - գա բա - րով

⁸¹ Թագվորագույքերի ծանրակշիռ և զուսպ կատարման եղանակի վերաբերյալ Կոմիտասի նշումները հետևյալն են. «աշխույժ և հոժար», «հանդիսավոր», «լուրջ-գոհաբանական», «հպարտ և ազնվական»:

⁸² Նոտային օրինակները բերված են Կոմիտասի ԵԺ 10-րդ հատորից. ա) N 270, բ) N 265, գ) N 266, դ) N 268, ե) N 264, զ) N 49, է) N 48: Վերլուծական ուսումնասիրություններում մենք անշուշտ չենք սահմանափակվել միայն կոմիտասյան հարսանեկան գույքերի գրառումներով, սակայն բերված օրինակներն էլ բավական են, որ թագվորագույքերի մեղեդիների կառուցման որոշ տիպաբանական առանձնահատկություններ ի հայտ գան:

Մեղեդային կառուցվածքի նշված սկզբնադարձվածքը, ինչպես երևում է նոտային օրինակներից, հատուկ է ոչ միայն դիտարկվող՝ «Գացե՛ք, բերե՛ք...» թագվորագույքերի «տեսակին», այլ առհասարակ՝ թագվորագույքերին⁸³:

Թռչունների և կենդանիների կերպարանքներով լեփ-լեցուն է հարսանեկան հայտնի «Էն դիզան» կատակերգը, որն ամուսնական ծիսակատարության ամենասիրված դրվագներից է: Առաջնորդվելով կոմիտասյան հայտնի վերնագրով, որը եղել է տվյալ կատակերգի սկզբնատողը, Ն.Հ. II-ում ընդգրկված օրինակները (N 5-10) պայմանական ենք անվանել «Էն դիզան»-ներ, քանզի բոլորն էլ ներկայացնում են «Հարսնիսի կատակների» նույն դրվագը, մինչդեռ յուրաքանչյուրը վերնագրված է սկբնատողի համաձայն՝ «Էն լուսին», «Տեսե՛ք, թե ո՞րն ա», «Այն վերի գլխախնձոր» ևն; ինչպես նաև՝ «Նա լուս էր»⁸⁴, «Էն քուլան»⁸⁵ ևն: Ն. հ. II-ում (N 5-10) ներկայացված «Էն դիզան»-ների երգային օրինակներն իրար շատ մոտ են բովանդակային առումով և բոլորը կառուցվում են «հարց ու պատասխան»-ի սկզբունքով: Այս առիթով Հ. Պիկիջյանը նշում է. «Հարց ու պատասխանը ... ընդգրկում է դրախտն ու դժոխքը, արդար ու մեղավոր հոգիներին, առաքյալներին ու սրբերին, վարդապետներին ու տերտերներին, թագավորին ու թագուհուն, ազապներին ու խաչեղբորը և մնացյալ բոլոր մասնակիցներին: Այսօրինակ հարց ու պատասխանային երգերը դիտարկվում են տիեզերաստեղծ ծիսական արարողակարգերի համատեքստում»⁸⁶:

Երիտասարդները բաժանվում էին երկու խմբի, սովորաբար ազապները՝ Թագվորի «թիկնապահները» և ծաղկոցավոր աղջիկները՝ հարսնացուի ընկերուհիները: Այս երգերն ավանդական ծիսական կատակերգեր են, որոնք կատարվել են հարսանիքի թեժ պահին՝ ուրախանալու և զվարճանալու նպատակով:

⁸³ Նշենք, որ ի տարբերություն մնացած բոլոր թագվորագույքերի, «Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեր» սկզբնատողով սկսվող որոշ թագվորագույքերի համար բնորոշ է հիմնաձայնից վերընթաց սկզբնական կվարտային թոփչքը (*Կոմիդաս*, ԵԺ, հ. 10, N 272-275):

⁸⁴ *Կոմիդաս*, ԵԺ, հ. 10, N 78:

⁸⁵ Նույն տեղում, N 75:

⁸⁶ Պիկիջյան Հ., Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, էջ 134: Ծիսական երգերի «հարց-պատասխան» կառուցման խնդրին անդրադարձել է դեռևս Քաջբերունին՝ ընդհանրություններ գտնելով Ծննդյան ավետիսների, Բարեկենդանի, Համբարձման տոներին կատարվող «հարց-հանելուկ» սկզբունքով կառուցվող երգերի միջև (*Քաջբերունի*, Հայկական սովորույթներ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 168-175):

Ծաղրում էին հարսանքավորներին՝ համեմատելով զանազան կենդանիների և թռչունների հետ:

- Սիրեկներ ծվլալեն, տեսեք էն ո՞րն ա:
- Սիրեկներ ծվլալեն՝ վարդապետնին ա,
- Ճնճղներ ճվլալեն... սարկավազներն ա:
- Ղարղրներ դրղրալեն... էն տերտերներն ա:

կամ՝

- Կաքավը կարկաչելով հարցից ո՞վ է նա,
- Կաքավը կարկաչելով... մեր կնքահայրն է:
- Սոխակը քաղցր երգելով... մեր թագավորն է:
- Սանամը սրնչելով... մեր թագուհին է:
- Արտուտը շվաջնելով... մեր քահանան է:
- Ավելը դռան ետև.... գյուղի գզիրն է:
- Տիկը ուսին, աչքը մսին... ժամակոչն է:
- Մուկ՝մ եկավ պոչն ալրոտ... ջաղցըպանն է⁸⁷:

Անշուշտ, այս ամենը մեկը մյուսին վիրավորելու կամ ծաղրելու նպատակ չէր հետապնդում, այլապես տերտերներին «ղարղրներ» (սև ագռավ), իսկ նորահարսին «սանամ»⁸⁸ չէին անվանի (Ն. հ. II, N 6 և 7)⁸⁹: Երգիծական բնույթի երգերում «անուն դնելը» տարածված երևույթ էր, քանզի մականունը անձի բացասական գիծն առավել խտացված և ընդհանրացված էր ներկայացնում: Ազատ համեմատությունները, գոեհկաբանությունը և առհասարակ՝ հայիոյանքները, երգիծական երգերի անհրաժեշտ բաղկացուցիչներն են և ստեղծում են նրանց բնորոշ երանգավորումը (колорит):

Ստորև ներկայացված տոտեմ թռչունների և կենդանիների «մասնակցությամբ» «Էն դիզան»-ները բավականին բազմազան են իրենց մեղեդային տարբերակներով, ձայնակարգերով⁹⁰, խոսքերով և բարբառներով: Պետք է նշել, որ «Էն դիզան»-ները, ինչպես և կատակերգերն առհասարակ, երաժշտական իմաստով շատ մոտ են պարերգերին, քանզի այդ ժանրերին պատկանող երգերում **ռիթմը** զգալի դեր է

⁸⁷ Կոմիասա, ԵԺ, հ. 10, N 76, 77, էջ 76:

⁸⁸ Սանամ՝ սպանդ (поганом, могильник), թունավոր մոլախոտ, որն անասունները չեն ուտում: Օգտագործվում է ժողովրդական բժշկության մեջ:

⁸⁹ «Էն դիզան»-ի տարբերակ՝ Ն. հ. II, N 10-ը վկայություն է այն բանի, որ դեռևս 30-40 տարի առաջ մեզանում այդպիսի հարսանեկան կատակերգ հնչել է: Ձայնագրությունը կատարվել է Արթիկում 1976, N 597 (անտիպ է):

⁹⁰ «Էն դիզան»-ի տարբերակները հանդիպում են հարմոնիկ (Ն. հ. N 5, 7, 10), կվարտային (Ն.հ. II N 6, 9) և կվինտային (Ն.հ. II N 8) հենքով էոլական լադերում:

խաղում և ինչպես նշում է Մարգարիտ Բրուտյանը. «Երաժշտական բովանդակությանը սրություն հաղորդողը ռիթմն է»⁹¹:

Կենդանապաշտության հետ կապված երաժշտական որոշ հատվածների ուսումնասիրությունն ամփոփելով նշենք, որ այն հարսանեկան ծեսի հնագույն և մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող դրվագներից է, որը դեռ ուսումնասիրության կարիք ունի:

§ 2. «Աղվես» տոտեմի հնագույն արմատների դրսևորումը Հայոց հարսանեկան ծեսում

Հայկական հարսանիքի գործող կարևոր անձերից էր «աղվես»-ը՝ և՛ որպես «խաբար բերող բարի սուրհանդակ», և՛ որպես հարս տանող գլխավոր ուժերից մեկը: «Աղվես ախպորը» նախապես ընտրում էին, սովորաբար ազապներից, որը պիտի լիներ ճարպիկ, հնարամիտ և խորամանկ մարդ, դժվարությունները հաղթահարելով կարողանար առաջինը գալ հարսի տուն, ընդ որում ծածուկ, որպեսզի նրան ոչ ոք չնկատեր և տեղեկացներ խնամիներին հարսնառի գալու մասին. «Երբ հարսը հեռաւոր տեղից են բերում, բերող հարսնածուները մի սպառազինուած ծիաւոր են ուղարկում հարսի կամ «խնամոնց» տուն իրենց երթը ժամ առաջ ազդարարելու խնամոնց. այս մարդը կոչում է **Աղուէս**: Տղայի հայրը կը հրավիրէ իւր բարեկամներ, դրացի և գիւղացի, թուով 50-60 ծիաւոր, որոնք դիւղ ու զուռնայով կելնեն ճանապարհ դէպի խնամու գիւղը: Մեկնելուց առաջ մի պատգամաւոր կուղարկուի խնամու տուն լուր տալու, այդ պատգամաւորը կը կոչուի **աղուէս**: Դեռ սոքա (հարսնածուները) կէս ճանապարհում՝ **աղուէսը** առաջուց արդէն լուր է բերում հարսնաքաւորների մօտենալու մասին»⁹²: Եթե հարսի համագյուղացիները նրան տեսնեին, հատկապես կտրիճները, ապա «աղվեսին» կբռնեին ու մի լավ «կոնգստեին», վրան էլ հող ու ցին կնետեին և խայտառակ անելով դուրս կվռնդեին: Հակառակ դեպքում «աղվես ախպորը» պարգևատրում էին. նա կարող էր հարսի հորանց հավերի ետևից «ընկնել» և սրտի ուզածի չափ բռնել: Երբեմն իր «որս»-ն անելով, «աղվեսը» կարող էր չափն անցնել և ավելին հավ «խեղդել», քան դրա պահանջը կար, սակայն ոչ ոք իրավունք չուներ

⁹¹ Բրուտյան Մ., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2014, էջ 39:

⁹² Ամալունի Ս., Հայոց բառ ու բան, էջ 22:

դժգոհություն հայտնել և նրան ընդդիմանալ: Այդ հավերժ «աղվես ախպերը» պիտի մակարների հետ ուտեր հարսանիքից հետո կազմակերպած՝ «թագվորավորս» կոչված հավաքույթի ժամանակ⁹³:

Որոշ վայրերում «հարսի ձիյու թամբի բարձը աղվեսն էր դնում», ինչպես նաև փեսայի գյուղին մոտենալուն պես, հարսի տակից այդ նույն բարձը հանում և դնում «թագվորի ոտաց տակը»: Իր պաշտոնը լավ կատարելու համար «աղվեսի ձիյու» վզից թագվորի հրամանով թաշկինակ⁹⁴ կամ սրբիչ էին կախում, իսկ աղվեսին գուլպա նվիրում⁹⁵:

Դարալագյազի հայերի մոտ, երբ հարսնառի թափորը դեպի փեսացուի տուն էր վերադառնում, հարսի օժիտի ծիսական կապոցը՝ «նանը գոշտը»⁹⁶, աղվեսն էր տանում, որին ընդառաջ դուրս էր գալիս կտրիճներից մեկը և առաջարկում աղվեսին մենամարտել, կամ էլ որպես տուժ, մի գավաթ գինի հյուրասիրել⁹⁷:

Բազմաթիվ վկայություններ և օրինակներ կարելի է բերել, թե ինչպիսի կարևոր դեր է խաղացել աղվեսը հին ժողովրդական ծիսական տոնակարգերում: Ուրարտական գլանակնիքներից մեկի վրա ներկայացված է մի տեսարան, ուր «Կենաց ծառը» սպասարկում է աղվեսի կերպարանքով քրմապետը⁹⁸: Աղվեսի մորթին կրում էին հին հույները, պտղաբերության աստված Դիոնիսոսին երկրպագելիս, հին հռոմեացի կանայք իրենց թևերին, որպես հարդարանք, կրում էին աղվեսի պոչ, իբրև տղամարդկանց հրապուրելու միջոց⁹⁹: Ճապոնիայում, հողագործության և պտղաբերության հետ կապված, բրնձի աստված՝ Ինարին նվիրված սրբատեղիներում կանգնեցնում էին փայտից, կամ քարից կերտած աղվեսի արձաններ՝ երախներում սրբազան տեքստերով գլաններ, կամ դրախտի բանալիներ, իսկ պոչի ծայրը խորհրդանշում էր «երջանկության գանձը»¹⁰⁰: Հին աշխարհում ասուլները համարվում

⁹³ *Քաջբերունի*, Հայկական սովորություններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 187:

⁹⁴ Բազմաթիվ և բազմազան ասեղնագործ բանվածքներից իր տոնածիսական նշանակությամբ հատկապես աչքի է ընկնում **թաշկինակը**, որը հայ ժողովրդի կենցաղում լայն կիրառություն է ունեցել (այդ մասին տե՛ս *Քաջեյան Կ.*, Թաշկինակը հայոց ամուսնաընտանեկան ծեսերում, էջ 113-119: «Գիտելիք և խորհրդանիշ, հավատալիք և սովորույթ» Միջազգային II գիտաժողովի հոդվածների ժողովածու, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, «Նշանակ» հրատ., 2007, էջ 113-118):

⁹⁵ *Բենսէ Ս.*, Բուլանըխ, ԱՀ, գ. 5, էջ 102:

⁹⁶ «Նան»՝ հաց, «գոշտ»՝ միս – հարսնահոր տան համար խոստացած «նյութեղենը», որը պատրաստում էին ուրբաթ երեկոյան: Ի դեպ, «նանը գոշտ»-ի հետ էին տանում նաև քավորկնոջ պատրաստած հինան:

⁹⁷ *Քաջբերունի*, Հայկական սովորություններ, գ. 7 և 8, էջ 157:

⁹⁸ *Пюотровский Б.*, История и культура Урарту, Ереван, 1944, с. 318, рис. 103.

⁹⁹ *Մանասյան Գ.*, Խորհրդանշանների հանրագիտարան, էջ 89-90:

¹⁰⁰ Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1, с. 511-512.

էին «երկնային աղվեսներ»: Չինական ավանդազրույցներում՝ Կու-լի աղվեսը զուգորդվում էր երկարակեցության հետ¹⁰¹, իսկ մի հին չինական ժողովրդական ասացվածքի համաձայն. «Որտեղ աղվես չկա, այնտեղ գյուղ չի լինի»:

Հին Եգիպտոսում եղել է հատուկ տոն, որը կոչվել է «Խեբ-Սեդ»՝ պոչի տոն, որը մեծ ճոխությամբ նշում էին փարավոնի կառավարման 13-րդ տարում: Փարավոն-արքայի տոնական հանդերձանքի պարտադիր հարդարանքն էր **կենդանու պոչը**, որին հետագա ժամանակներում փոխարինեց «ջեդ»-ը¹⁰²: Այդ գաղտնածիսությունը նշանավորում էր «նորելուկ» փարավոնի առնական ուժի վերականգնումը, որն էլ, ըստ էության, խորհրդանշում էր պտղաբերություն¹⁰³:

Հին Հայաստանում մայիսի 7-ին ժողովրդական հանդեսներ էին տեղի ունենում կապված պտղաբերության հետ, և այդ օրը բավական մեծ դեր էին խաղում «պոչավոր պառավները»¹⁰⁴, այսինքն՝ աղվեսի երկար արհեստական պոչերով հանդես էին գալիս դերակատար կանայք: Գանձակի գավառի Բանանց, Բրաջուր և այլ գյուղերում մեկ կամ երկու ծաղրածու, մուշտակները թարս հագնելով և երեսներին դիմակ դնելով, պոչեր էին կպցնում և հարսնուհիների առաջն ընկած, բոլորին ծիծաղեցնելով, «հազար ու մի ծամածռություններ, հանաքներ էին անում»: Սրանք կոչվում էին «օյին» և «օյնաճուտ»¹⁰⁵: Նման սովորույթ կար սասունցիների մոտ, որտեղ աղվեսները սովորաբար երկուսն էին: Աղձնիքում հարսանեկան «աղվեսները» ծալվում էին ոչխարի, աղվեսի, գայլի մորթիներով՝ ցախավել կապելով «մորթու» պոչից¹⁰⁶:

Հայ ժողովրդի հնագույն պատկերացումներում աղվեսը ավետիս բերող էր և խորհրդանշում էր բարություն, ուժ և հաջողություն: Գանձակում «...ճանապարհորդութեան ժամանակ աղուէս տեսնելը բախտավորութեան, իսկ գայլ տեսնելը դժբախտութեան գուշակ է համարում, ուստի և ընդառաջ եկող մակաները

¹⁰¹ Երբ աղվեսը բոլորում է իր 50 տարին՝ վերածվում է կնոջ, 100-ը՝ երիտասարդ աղջկա, իսկ 1000-ը՝ վերածվում է «տյեն-խու» երկնային աղվեսի և ձեռք բերում 9 պոչ:

¹⁰² Ջեդը՝ ցորենի հասկերի փնջով զարդարված փայտյա ձող էր, որը խորհրդանշում էր պտղաբերություն և բերքառատություն: Նախադինաստիական հնագույն սիմվոլներից էր, որը նույնացվում էր Տիեզերական Կենաց ծառի հետ: Ինչպես և **անիլը** և **ուաթը**՝ ջեդը նույնպես փարավոնների իշխանության գերագույն խորհրդանիշներից է, պատկերվում է Օսիրիսի ձեռքին:

¹⁰³ Крол А., Египет первых фараонов, Москва, «Рудомино», 2005, с. 47-75.

¹⁰⁴ Լալայեան Ե., Ջալախք, տօներ, ԱՀ, գ. 2, էջ 275:

¹⁰⁵ Լալայեան Ե., Գանձակի գաւառ, ԱՀ, գ. 6, էջ 262:

¹⁰⁶ Նահապետյան Ռ., Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին, էջ 70:

սրան «աղուէս, աղուէս» են բղաւում...»¹⁰⁷: Բուլանըխում «կոնակի տակ» սև աղվեսի մորթին պահելը հաջողության և բախտավորության միջոց էր: Ըստ հին մատյանների աղվեսի մորթին սեռական անկարողության դեմ բուժամիջոց էր¹⁰⁸: «Սասնա ծռեր» էպոսում Փոքր Մհերին հենց աղվեսն է ցույց տալիս ճանապարհը դեպի բարձր լեռան գագաթը:

Արևելքում, մեծ ճանաչում վայելող ստվերների տիկնիկային թատրոնը՝ «Ղարազյոզ»-ը ունեցել է ծիսական նշանակություն և կապվել մեռնող ու հարություն առնող աստվածության պաշտամունքի հետ¹⁰⁹: «Ղարազյոզ»-ն իր ավանդույթները ժառանգել է անտիկ միմոսների և հայկական գուսանների արվեստից: Նրա բեմական կարևորագույն ատրիբուտներից էր շան գլուխը՝ **արալեզը**¹¹⁰, որն, ինչպես հայտնի է, հազարամյակներ շարունակ եղել է միայն հին հայկական թատրոնի խորհրդանիշը¹¹¹: «Ղարազյոզ»-ի հայազգի հերոսներն էին Կարապետը, Տիգրանը, Հայկազը (Հայվազ), ինչպես նաև **Աղվես Աղան**՝ Տիլկի Էֆֆենդին, որի կերպարում հատուկ շեշտված էր նրա **հայ** լինելը:

Մենք չենք կարող ասել, թե որքա՞ն հին է աղվեսի պաշտամունքը, սակայն «լուր հասցնող» աղվեսի կերպարին, որը միևնույն ժամանակ «բնության արարման» ծեսի մասնակից է՝ հանդիպում ենք դեռևս շումերական դիցաբանական գրույցներում՝ Էնկի աստծու և Դիլմուն¹¹² դրախտային երկրի արարման պոեմում: **Էնկին** (աքքադ.՝ Հայա), շումերների չորս գլխավոր աստվածներից մեկը, որը վերին և ստորին աշխարհների քաղցրահամ ջրերի տիրակալն էր, արեգակը շարժող՝ **Ութու** աստծուն (աքքադ.՝ Շամաշ) հրամայում է Դիլմունը լցնել քաղցրահամ ջրերով¹¹³: Այդպես, Դիլմունը դառնում

¹⁰⁷ *Քենսէ Ս.*, Բուլանըխ, ԱՀ, գ. 6, էջ 41:

¹⁰⁸ Նույն տեղում, էջ 41:

¹⁰⁹ *Սետրոսյան Յ.*, Боги и ритуалы Древней Армении, Ереван, изд. «Зангак-97», 2004, с. 189-208.

¹¹⁰ Գուսանների ծեղքի խեղկատակային մականը (шутовской жезл) շնագլուխ օձ էր (псоглавая змея), որը հետագայում «վերածվեց» շնագլուխ առնանդամի (псоглавый фаллос): Այդ «գավազանը» Ղարազյոզի անկապտելի խորհրդանիշն էր, ինչպես Հերակլեսի լախտը (палица Геракла):

¹¹¹ *Գոյն Դ.*, Театр средневековой Армении, т. 2, Москва, изд. «Искусство», 1952, с. 371.

¹¹² **Դիլմուն** առասպելական երկրի աշխարհագրական դիրքը վերջնականապես ստուգաբանված չէ, սակայն գիտնականները հակված են այն նույնացնելու ներկայիս Բախրեյնի հետ: «Էնկին և Նինխուրսագը» շումերական էպոսում (մ.թ.ա. III հազ.) Դիլմունը («մաքուր», «անարատ», «լուսավոր») հիշատակվում էր որպես դրախտային երկիր, ուր չկար մահ, հիվանդություն, և կյանքը հավերժ էր: Սակայն քաղցրահամ ջրի պակասությունից խիստ տուժած էին կենդանական և բուսական աշխարհները:

¹¹³ Ըստ էության, **Դիլմունը** նախաաստվածաշնչյան դրախտի գրավոր վկայությունն է, ուր բնակվում էին միայն աստվածները, իսկ միակ մահկանացուն, որին թուլատրվեց մուտքը Դիլմուն, դա

է, բերրի հողերով, պտղատու այգիներով և արոտավայրերով հարուստ, դրախտային երկիր, ուր աստվածների մայր՝ Նինխուրսագը (աքքադ.՝ Նինտու), որն իմաստավորում էր Մայր-Հողը, բարդ աղոթքներով¹¹⁴ ութ սրբազան բույս է աճեցնում: Էնկին, իր մունետիկ աստված՝ Երկդեմ (двуликий) Իզիմուդին ուղարկում է, որ նա պոկի և բերի այդ «մրգերը»: Երբ Էնկին, մեկը մյուսի ետևից ուտում է այդ ութ¹¹⁵ պտուղները, զայրացած Նինխուրսագն անիծում է նրան և հեռանում: Էնկիի ութ օրգանները ախտահարվում են և նա ծանր հիվանդանում է: Բոլոր աստվածներն, անճար ու մոլորված, փոշու մեջ նստած գլխներին ավազ լցնելով աղոթք են անում, և այդ պահին նրանց դիմում է **աղվեսը**: Լավ վարձատրություն ստանալու պայմանով նա խոստանում է լուր հասցնի Նինխուրսագին: Աղվեսի խոսքերով տեքստը, ցավոք, չի պահպանվել (կավե արձանագրության այդ հատվածը կոտրված է), այնուամենայնիվ, նրան հաջողվում է Նինխուրսագին¹¹⁶ վերադարձնել, որն էլ և բուժում է Էնկին¹¹⁷:

Զիուսուդրան էր (Ութ-նապիշտի)՝ շումերյան Նոյը: Դիլմունն առաջին անգամ հիշատակված է Ինան աստվածուհուն նվիրված (Ուրուկ) տաճարում հայտնաբերված կավե արձանագրության վրա, այնուհետև՝ Գիլգամեշի մասին պոեմում, ինչպես նաև Լագաշի՝ Ութ-նամնի և Բաբելոնի՝ Բուռնա-Բուրիաշ II (մ.թ.ա 1370) տիրակալների նամակներում: Բացի Բաբելոնից Դիլմունը նույնացվում է նաև Քուվեյթի Փայլակ (Файлак) կղզու հետ (հիմք է ընդունվում այն նկարագիրը, որ Դիլմունը կղզի էր և այնտեղից դեպի ցամաք՝ Շումեր, կարելի էր միայն նավարկել): Միննույն ժամանակ, Դիլմունը հիշատակվում է որպես «լեռնային երկիր, որտեղից սկիզբ են առնում չորս առասպելական գետերը» և գիտնականների մի մասի ուշադրություն էլ սևեռվել է դեպի Պարսկաստան: Այս առումով հետաքրքրություն կարող է առաջացնել Պարսկահայաստանում Դիլման գյուղաքաղաքը (նաև նույնանուն գետը Ուրմիա լճի ավազանում), որի անվան ծագումը գիտնականները ստուգաբանում են Հայաստան արշաված «դիլմեկներ» ցեղի անվան հետ (ՀԱՀՏԲ, հ. 2, էջ 113):

¹¹⁴ Այդ սրբազան աղոթքները կատարել են աստվածների երեք սերունդ շարունակ:

¹¹⁵ **Ութը** Հին Արևելքի գրեթե բոլոր երկրներում սրբազան թիվ է համարվել: Ութի երկու շրջանները խորհրդանշում են երկնային և երկրային աշխարհները: Հորիզոնական դիրքում 8-ը անսահմանության նշանն է (лемниската): Հին հույներն այն համարում էին արդարության և արդարադատության թիվ: Հին եգիպտացիներն **օգդոադան** (չորս զույգ աստվածները) սրբազանացնում էին, 8-ը կապելով խոսքի և մտքի, իմաստության, գրչության, տարեգրության և թվագրության աստված՝ Տոտի անվան հետ: Ութը համարվում էր տիեզերական կանոնակարգի և արարման թիվը, այդ իսկ պատճառով քրիստոնեության մեջ, վերաիմաստավորվելով, դառնում է Հիսուսի խորհրդանշ-թիվ (յոթ օրվա արարումն ամրապնդել և հաստատել 8-րդ օրվա խորհրդով), մկրտարանները (баптистерии), որպես կանոն ութանկյուն են:

¹¹⁶ Նինխուրսագը ծնում է ութը աստվածների՝ ախտահարված օրգանների թվին համապատասխան: Յուրաքանչյուր աստված, բուժելով համապատասխան օրգանը, աստիճանաբար վերակենդանացնում է Էնկին: Հարկ է հիշատակել Նինթի (Нин-ти) աստվածուհուն, որը բուժեց Էնկիի ողերը (կողոսկրները): Նինթիի անունը հենց այդպես էլ թարգմանվում է «Nin»՝ տիրուհի, աստվածուհի և «ti»՝ ող, կողոսկր; այստեղից էլ «ող»-ի կարևորությունը և ողից ծնված լինելը (աստվածաշնչյան Ադամ և Եվան): Հին Շումերների և նրանց աստվածների մասին հնագույն գրավոր արձանագրությունները հետազայում թարգմանվեցին հրեա քրմերի կողմից և նրանց զգալի մասը հիմք ծառայեց Հին Կտակարանի ստեղծմանը:

¹¹⁷ Мифология древнего мира, ред. Якобсон В. (перевод с англ. Mythologies of the ancient world, Ed. by Samuel Noath Kramer, New York, 1961), М., изд. «Наука», 1977, с. 128 (Kramer S., Mythologies of the ancient world, New York, 1961).

Ուշագրավ է, որ շումերերենում աղվեսը երկակի անվանում ունի. ka-a՝ սովորական աղվես և su-din՝ «թռչող»¹¹⁸ աղվես, աքքադերենում՝ su-te-en, suten, որից էլ ենթադրաբար սերվում է հայերեն «սուտ» բառը: Աճառյանը, **սուտ**-ը «բնիկ հայ բառ» համարելով (հիշատակում է հնդ. նախալեզվի՝ pseudo ձևը), նշում է, որ այլ լեզուներում այդ հնագույն արմատը չի պահված¹¹⁹:

Ինչպես տեսնում ենք, հայոց հարսանեկան ծեսում **աղվես** տոտեմի հանդես գալը, դեռևս հնագույն ժամանակներից եկած, կրոնա-պաշտամունքային ժառանգություն է:

Աղվեսի տոտեմի հեթանոսության շրջանի «մեծարանքը» քրիստոնեության ժամանակաշրջանում կտրուկ փոփոխությունների է ենթարկվում: Բացահայտ հակաքրիստոնեական խորհրդանիշ համարվելով, եկեղեցին **աղվեսին** «հռչակում է» վտարակ և հերձվածող: Հին և Նոր Կտակարաններում աղվեսը ձեռք է բերում բազմաթիվ բացասական հատկանիշներ՝ խորամանկություն, շողոքորթություն, կեղծություն, խաբեբաություն, ստորություն ևն:

Դատավորաց գրքում աղվեսը հանդես է գալիս իբրև այգիներին և բերքին չարիք հասցնող կենդանի. «Եւ Սամփսոնը գնաց երեք հարիւր աղուէս բռնեց, եւ ջահեր առաւ, ու ագի ագիի դարձրեց եւ երկու ագիների մէջտեղը մէկ ջահ դրաւ: Եւ ջահերը կրակով վառեց, եւ նորանց քէց փղշտացիների հունձքերի մէջ, եւ դիզուած եւ չ'կտրուած հունձքերը եւ մինչեւ անգամ այգիները՝ ծիթենիները այրեց» (Դատ. XV, 4-6):

Աստվածաշնչում, հանդիմանալով Հուդայի թագավոր Հերովդեսին (Ирод), Հիսուսը վերջինիս անվանում է «աղուէս» (Դուկ. XIII, 32): Ուշագրավ տողեր կարդում ենք Երգ Երգոցում՝ «Սիրեալի փափաքը դէպի իր սիրողը» գլխում, երբ «խորհրդավոր փեսան» (ըստ էության՝ Հիսուսը), դիմելով իր «սիրեցեալին» հետևյալ համեմատություններն է անում. «սարօնի ծաղիկ», «հովիտների շուշան», «անտառի խնձորենի», «այծեամի եւ եղնիկի ծագ», «թզենու ծաղկած որթ», ապա ավելացնում. «Բռնեցէք մեզ համար աղուէսները, այգիներն աւերող պզտիկ աղուէսները, որովհետեւ մեր այգիները ծաղկել են» (Երգ Երգոց, II, 15): Եթե Տիրոջ այս խոսքերը աղերսվում են Դատավորաց գրքում հիշատակվող Սամսոնի պատմության հետ, ապա Երգ Երգոցում աղվեսը կրկին հանդես է գալիս որպես չարիք հասցնող կենդանի:

¹¹⁸ «Թռչող»՝ հավանաբար «արագավազ, սրընթաց» իմաստով:

¹¹⁹ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 4, էջ 253:

Ինչպես ամբողջ քրիստոնեական աշխարհը, Հայ առաքելական եկեղեցին նույնպես աղվեսի նկատմամբ ունեցել է խիստ բացասական վերաբերմունք: Հայկական միջնադարյան գրականության մեջ աղվեսի կերպարը ցայտուն արտահայտվել է «Աղվեսագրքում», որը ժողովրդական բանահյուսությունից և գրավոր աղբյուրներից քաղված զրույցների, հետաքրքրաշարժ պատմությունների և առակների ժողովածու է¹²⁰: Իր որոշումների մեջ առավել հաստատուն լինելու համար եկեղեցու գաղափարական հակառակորդներ՝ **թոնդրակեցիների**¹²¹ ճակատներն ու երեսները խարանում էին հատուկ «աղվեսադրոշմներով»: Աղթարքներին¹²² հիշատակելիս Ալիշանը թվարկում է մի շարք հիվանդություններ և ցավերի տեսակներ (մեկ անունով կոչվել է **գան**), որոնց թվում էր նաև **աղվեսակ** կոչվող ախտը¹²³:

Ի՞նչն է պատճառը, որ հեթանոս ժամանակաշրջանում, հարյուրավոր տարիներ շարունակ, աղվեսը պաշտվել և մեծարվել է՝ «խորհուրդ բռնել աստվածների հետ», «Կենաց ծառին սրբազան խունկ մատուցել», «բարի լուր ավետող սուրհանդակ եղել», «պտղաբերության սիմվոլ հանդիսացել», իսկ քրիստոնեության ժամանակաշրջանում դարձել խիստ բացասական «հերոս»: Աղվեսի տոտեմի վերափմաստավորման մեջ կարելի է միտում փնտրել, որի պատճառը՝ կրոնափիլիսոփայական հայացքների բախումն է, սակայն գիտնականների մի մասը համարում են, որ դարեր առաջ տեղի է ունեցել թարգմանչական «սխալ», քանզի Աստվածաշնչում հիշատակվող աղվեսն ի սկզբանե եղել է !!! **շնագայլ**¹²⁴: Բանն այն է, որ հյուսիսային և կենտրոնական

¹²⁰ «Աղվեսագիրք»-ը սովորաբար վերագրվում է Վարդան Այգեկցուն (XII-XIII դդ.): «Աղվեսագիրք» անվանումով այդ ժողովածուն տարածվել է XVII դարից, Ոսկան Երևանցու հրատարակությունից հետո (1668 թ.):

¹²¹ Թոնդրակեցիները քրիստոնյա աղանդավորներ էին Հայաստանում և Բյուզանդիայում IX-XI դդ.: Հիմնադիրն էր համարվում Սմբատ Զարեհավանցին՝ Մեծ Հայքի Տուրուբերան նահանգի Թոնդրակ գյուղից: Թոնդրակեցիների խոշորագույն կենտրոններից էր Մանանաղին՝ պավլիկյան աղանդի հայրենիքը: Ժամանակակիցները թոնդրակեցիներին համարել են վերստին ասպարեզ իջած պավլիկյաններ և նրանց գաղափարների ուղղակի ժառանգորդներ: Գրիգոր Մագիստրոսը վկայում է, որ նրանք իրենց համարել են հայ քրիստոնյաներ, սակայն հիմնականում նշվում է, որ թոնդրակեցիներն ունեցել են եկեղեցու հեղինակությունն ու կարգերը մերժող հայացքներ: Նրանք հալածվել և ենթարկվել են դաժան ճնշումների:

¹²² Աղթարք, ախտարք՝ (պահլ.՝ axtar «աստղ») անվանել են աստղագետներին, որոնք գուշակում էին մարդկանց ճակատագիրը:

¹²³ Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, էջ 205:

¹²⁴ Եզեկիելի մարգարեության գրքում «Երուսաղեմի մեղքերը եւ պատիժները» գլխում կարդում ենք. «նորա [Իսրայելի] իշխանները նորա [Երուսաղեմի] միջումը **գայլերի** պէս աւար են յափըշտակում, արին թափելու՝ հոգիներ կորցնելու համար, որպէս զի ագահութեամբ քաշեն» (Եզեկիէլ XXI, 27): Այստեղ հիշատակվող «Իսրայելի իշխանները»՝ Բենջամինի տոհմը (Вениаминово колено), ի սկզբանե

Եվրոպայում **շնագայլ** (շախկալ, шакал) առհասարակ չի բնակվել, ուստի այդ տարածաշրջանի ժողովրդների համար շնագգի ընտանիքին պատկանող այդ կենդանին անհայտ էր: Գերմանա-սլավոնական ժողովրդների համար Սուրբ գիրքը թարգմանելիս, «անծանոթ» **շնագայլը** փոխարինվեց շնագգիների ընտանիքին պատկանող մեկ ուրիշ տեսակով՝ **աղվեսով**, որը եվրոպացիներին լավ հայտնի էր: Բնականաբար **աղվեսը** ժառանգեց **շնագայլի**¹²⁵ բոլոր բացասական հատկությունները:

Պետք է նշել, որ «աստվածաշնչյան ժամանակների» **շնագայլը**, այսինքն՝ **եգիպտական շնագայլը** ճանաչված էր նաև **աֆրիկյան գայլ** անունով: Բնականաբար, այն մեզ հայտնի մոխրագույն գայլը չէ, այլ շնագգիների մեկ ուրիշ տեսակ՝ երկարավուտ, նրբաիրան, սրաքիթ, երկար ցցված ականջներով և երկար կախված աղվեսական պոչով, որին հին եգիպտացիներն անվանել են «šab» (սէբ) և պաշտել որպես Ուպուաթ և Անուբիս աստվածներ¹²⁶:

Ինչևիցե, գայլ – շնագայլ – աղվես թարգմանչական այս «փոխատեղումը» իր անդառնալի հետևանքներն ունեցավ նաև զինանիշագիտության մեջ: Աղվեսը, որպես հնագույն տոտեմ, պատկերված է եղել մի շարք ժողովրդների զինանշանների վրա և դարեր շարունակ գլխավոր սիմվոլ հանդիսացել: Սակայն քրիստոնեության մեջ արևմտաեվրոպական կաթոլիկության «մամուլը», հետագայում աղվեսի պատկերումը հերալդիկայում՝ խստով արգելել է, **աղվեսին** հռչակելով հակաաստվածաշնչյան կենդանապատկեր¹²⁷:

Որքան էլ որ ծանր «բաժին էր ընկել» աղվեսին, միևնույնն է՝ հեթանոս արմատներն առավել ուժեղ գտնվեցին, և հաղթահարելով եկեղեցական կրոնավորների

համեմատվել է ոչ թե գայլերի, այլ **շնագայլերի** հետ, որոնց հին հրեաներն անվանել են՝ «ոռնոցի որդիներ» (сыны воя): Այդ մասին է վկայում Մարգարեությունների գրքի XI դ. լատիներեն թարգմանությունը, որի տեքստում դեռ պահպանված է եղել «**շնագայլ**» տարբերակը:

¹²⁵ Անհրաժեշտ է նշել, որ շուն-գայլ-շնագայլ տոտեմը Հին աշխարհում կապված է եղել ստորերկրյա թագավորության՝ մեռյալների անդրշիրիմյան աշխարհի հետ, որտեղ շնագգիները հանդես են եկել միջնորդի, հսկողի և պահապանի դերում (Անուբիս, Սաբ, Յերբեր, Ուպուաթ, Արալեզներ ևն):

¹²⁶ **Արաբական գայլը** ամենակեր գիշատիչ է, որսի է դուրս գալիս գիշերը, սնվում է նաև կենդանիների դիակներով: Յերեկում է քարանձավների և դամբարանների հովում: Հավանաբար, գերեզմաններ փորելու սովորության համաձայն **եգիպտական շախկալը** զուգորդվել է մահվան և մեռյալների աշխարհի հետ:

¹²⁷ Похлебкин В., Словарь международной символики и эмблематики. Лиса-лисица, N 123 (www.gumer.info/bibliotek-buks/culture).

հալածանքը, աղվեսի պաշտամունքը շարունակվեց, դրսևորում գտնելով հայոց հարսանեկան ծեսում և ժողովրդական բանահյուսության մեջ:

Մատենադարանում պահպանվող Ձեռագրերից մեկում¹²⁸ ներկայացված է հնագույն ժողովրդական երգ, «Սիրուն աղվես, ագին ծաղիկ» կրկնակով (տե՛ս Տ. հ. N 10): Ասատուր Մնացականյանը գրում է. «Ուշագրավ է հատկապես «ագին ծաղիկ» դարձվածքը: Սա լույ մի բանաստեղծական արտահայտություն չէ, որտեղ աղվեսի պոչը համեմատված լիներ ծաղկի հետ: Այստեղ... պիտի փնտրել գաղափարական իմաստային հիմքեր: «Ագին ծաղիկ» կամ «ծաղիկ պոչ» հասկացությունը, իրոք, հնում ունեցել է իր հատուկ բովանդակությունը»¹²⁹: Աճառյանը, ստուգաբանելով «ագի» բառը, հղում է Տաթևացուն (հարց. 371). «ագատ՝ անդամը կտրած», որից երևում է, թե **ագի** նշանակում էր նաև «**առնի**» (առնանդամ), ինչպես է և **պոչ**»¹³⁰: Միջնադարյան ժողովրդական այս երգում¹³¹ «Ծաղկած պոչից» զատ ուշագրավ են՝ «աղուեսն հագեր լուրջ ու դեղին» և «աղուես հագեր քուրքով մուշտակ» դարձվածքները. ակնհայտ է, որ խոսքը ոչ թե իրական աղվեսի մասին է, այլ «աղվեսի մորթիով» ծալված մեկի, որն ունի արտոնություններ և, օգտվելով «պաշտոնից», պահանջում է իրեն հասանելի «մեծ ու գեր հավը», «կարմիր խորոզը», «մամի եղն ու ընկույզը», «ժամու շուշտակը»: Վերջին պարզևր՝ շուշտակը, որն ունի տարբեր նշանակություններ (հարսի գլխաշոր, երկար պոչով կանացի թաշկինակ – լաթ, լուսնի մահիկի նման կանացի գդակ), օգտագործվում է նաև «...քահանայ, որ այրիանալուց յետոյ կուսակրօն հոգևորական է դառնում»¹³² իմաստով: Հարսանեկան ծեսի որոշակի պահերին, «աղվես աղբոր» հիրավի հանդուգն պահվածքը կարող էր բոլոր սահմաններն անցնել, բայց միևնույնն է՝ նա մնում էր «անպատիժ»:

Մեր հին ձեռագրերում, ինչպես նաև մանրանկարչության մեջ, մեծ ուշադրության է արժանի «Ծաղկած աղվեսի» կերպարը, որն ուղղակիորեն առնչվում է

¹²⁸ ՄՄ, Ձեռագիր N 7717, թերթ 208 բ – 209 ա, ժամանակ՝ 1695: *Կոստանեանց Կ.*, Նոր ժողովածու, Ա պրակ, Թիֆլիս, Յովհաննէս Մարտիրոսեանցի տպ., 1892, էջ 45-46: (*Մնացականյան Ա.*, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1956, էջ 379-380):

¹²⁹ *Մնացականյան Ա.*, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1955, էջ 266:

¹³⁰ *Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 1, էջ 77:

¹³¹ Մենք ոչ մի կասկած չունենք, որ այս տաղն ունեցել է հատուկ մեղեդի և երգվել է: Այդ են վկայում ինչպես եռատող հանգավորված տներն, այնպես էլ «Սիրուն աղուես, ագին՝ ծաղիկ» կայուն հիմնատող կրկնակը:

¹³² *Մալխասեանց Ա.*, ՀԲԲ, հ. 3, էջ 536:

պտղաբերության հետ, այդ իսկ պատճառով՝ բուսական ոճավորում ստանում: Մի շարք ձեռագրերում, լուսանցազարդերը ծաղկելիս, պատկերված են աղվեսներ, պոչերին հատուկ «ուժ» վերագրված՝ ծաղկած-կանաչած տերևի և պտուղի վերածված: Այս առումով ուշագրավ է **«ձետ»** բառի դիտարկումը, որն ունի երկու իմաստ. 1 – **մագոս պոչ կենդանիների** (ինչպես շան, աղուհսի, առիծի ևն), 2 – **առնի անդամ**¹³³: Աճառյանը **«ձետ»**-ը բնիկ հայկական բառ է համարում, նշելով, որ ավելի հինում այն կիրառվել է **«ցետ»** ձևով¹³⁴: Մխիթարյանների մոտ կարդում ենք. «Կապեաց գնոսա ընդ միմեանցս ցետ ընդ ցետ, և եդ զջահն՝ ի մէջ երկուց ցետոյն»¹³⁵: Ի դեպ, վկայություններ կան այն մասին, որ «երկու աղվեսների պոչերը իրար հանգուցել և միջև վառվող ջահ տեղադրելու «սովորույթը», որին առիթ ունեցել ենք անդրադառնալու, հին հռոմեացիների սիրելի զվարճանքներից է եղել¹³⁶:

Այսպիսով, հնագույն պատկերացումների համաձայն, պտղաբերության խորհուրդը սերտորեն կապված է եղել պոչի հետ, և այս առումով հարսանեկան ծեսում **աղվեսի** հանդես գալը, որպես **հարս բերող գլխավոր ուժ**, խորը արմատներ ունեցող մի հնամենի սովորույթ էր:

Հարսանիքում, ունենալով կարևոր դեր ու նշանակություն, աղվես աղբերն, այնուամենայնիվ, հանդես էր գալիս որպես կատակային կերպար և ծեսի դրամատուրգիական կառուցվածքի համաձայն, այդ ֆունկցիոնալ անձը պետք է որ ունենար **երաժշտական բնութագիր**: Սակայն, վկայություններն այն մասին, որ **աղվես աղբերն** ուղեկցվել է հատուկ գովական երգերով, մեր ազգագրական աղբյուրներում, ինչպես նաև երաժշտական ժողովածուներում խիստ սակավ են:

Աղվես-աղբոր մասին մի ուշագրավ երգ են պահպանել համշենահայերը¹³⁷, որն իր բնույթով եզակի նմուշ է (տե՛ս S. h. N 11):

¹³³ Նույն տեղում, էջ 170:

¹³⁴ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 150:

¹³⁵ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 154:

¹³⁶ Библейская энциклопедия, с. 434.

¹³⁷ Համշենը պատմական Հայաստանի Փոքր Հայքի ծայր արևելքն է: Հյուսիսային ափերը ողողում են Սև ծովի ջրերը, հարավից և հարավ-արևելքից Տայքն է, իսկ արևմուտքից՝ Պոնտական լեռները: Հնում Համշենն անվանվել է Ճենք՝ Ճենաց աշխարհ (Ջենիկ): Ճենքը եղել է հայ ժողովրդի բնօրրաններից մեկը: Դեռևս 3500 տարի առաջ Փոքր Հայքում և բարձր Հայքում ստեղծվեց հայկական առաջին Հայասա պետությունը, որի մասին պահպանվել են մ.թ.ա. 1420 թ. խեթական սեպագիր արձանագրություններ, ինչպես և խիստ արժեքավոր տեղեկություններ Հայասա-Ազգիի հայոց՝ Հուգաննա, Կարաննա և Աննի

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ «պարոն աղվեսին», կամ «աղվես աղային» նվիրված երգերը քիչ չեն, սակայն, ժանրային բաժանման ցանկում, նրանց մի մասը զետեղված է կատակերգերի, մյուսը՝ պարերգերի, ինչպես նաև մանկական երգերի բաժիններում: Ժանրային դասակարգումից անկախ, այդ բոլոր երգերի բովանդակությունը նույնն է, և աղվեսը «մեկնաբանվում է» որպես սովորական կենցաղային գազան՝ հավերին ուտող կենդանի, այլ ոչ թե որպես հարսանեկան «պաշտոնյա»՝ **աղվես աղբեր**: Այդ բոլոր օրինակներից, որոնք ստորև կներկայացնենք, շահեկանորեն տարբերվում է Մ.Թումանյանի Տիգրան Չիթունուց կատարած ձայնագրությունը, ուր նշվում է. «Աղվսիկ՝ փեսի կողմից հարսի տուն հրավեր բերողը»¹³⁸ (Ն. հ. II, N 11)¹³⁹:

Ծանոթագրության մեջ կարդում ենք. «Որպես երգատեսակ այս նմուշը ևս միասեռ չէ: Այն հավասարապես կարող է վերաբերել և՛ հարսանեկան, և՛ ծխական-երգիծական երգերին, ինչպես նաև պարերգերին»¹⁴⁰: Իսկապես, «Հո՛յ, նարը» իր նախընթեր կրկներգով ու հիմնատողերին հաջորդող կրկնակային տողերով՝ պարերգ է¹⁴¹, սակայն պարերգերին, որպես կանոն, բնորոշ է **թափառիկ խաղիկների** բովանդակային բազմազանությունը, մինչդեռ «աղվեսի» տեքստերը, սյուժետային հիմնական գծով՝ **թեմատիկ ամբողջություն** են կազմում:

Կարելի է ենթադրել, որ Վանում և նրա շրջակայքում, «աղվեսային» թեմայով «Հո՛յ, նար»-երը տարածված են եղել (Ն. հ. II, N 12)¹⁴²:

թագավորների մասին: Պարխար լեռների սևծովահայաց ստորոտների մասին վկայում է Մովսես Խորենացին, հիշատակելով հայոց՝ Վաղարշակ թագավորի (մ.թ.ա II դ.) այնտեղ կառուցված ամառանոցների, կայանքների և որսատեղերի մասին (*Մովսես Խորենացի*, Պատմություն հայոց, գ. 2, 2 գլուխ, Երևան, 1968): Սելջուկների ժամանակ Փոքր Հայքը մի անկախ երկիր էր: Ասողիկը վկայում է, որ 788 թ., արաբներից նեղված Համամ Ամատունին և նրա հայր՝ Շապուհ Ամատունի հայոց իշխանները, տասներկու հազար հայերի գլուխն անցած, թողնում են իրենց հայրենի Արտազ (Վասպուրական) գավառը և տեղափոխվում են հայոց Ճենք աշխարհը: Արաբները ընկնում են նրանց ետևից, սակայն պարխարյան լեռներում Համամը ջարդում է արաբական զորքը: Նա կառուցում է բերդ ու քաղաք և կոչում է Համամաշեն, որը հետագայում աղճատվելով՝ դարձել է Համշեն (Ձայն Համշենական, կազմ. և խմբ. Սերո Խանգադյանը, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1971, էջ 3-10; ՀԼՀՇՏԲ, հ. 3, էջ 327):

¹³⁸ Հարսանեկան ծեսին «աղվեսի» պատկանելիությունը հաստատող այս վկայությունը շատ արժեքավոր է, քանզի ժխտում է աղվեսին «կենցաղային հավագող հերոս» մեկնաբանելու միտումը:

¹³⁹ *Թումանյան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 4, էջ 232-234:

¹⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 393:

¹⁴¹ Տե՛ս *Կոմիդրաս*, ԵԺ, հ. 12, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2003, N 70՝ «Հո՛յ, նար, հե՛յ, նար»; *Կոմիդրաս*, ԵԺ, նշ, աշխ., N 199՝ «Հոյ, նար»; *Կոմիդրաս*, ԵԺ, հ. 10, N 223՝ «Հոյը, նարե, նարե»; *Հարությունյան Հ.* «Մանյակ», ժողովրդական երգերի ժողովածու, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, 1958, N 136՝ «Հո՛յ, նար, ջանըմ, նար» ևն:

¹⁴² *Մելիքյան Ս., Գարդաշյան Գ.*, Վանա ժողովրդական յերգեր, հ. 2, 1928, N 60, էջ 4:

Աղվեսն իտվեն կըմըկմըկեր:
Աղվեսն ասաց իմ տեղ նեղի,
Խավու ճետեր փորիս տեղի:
Աղվես նստեր վեր տախտակին,
Պոչնի տնկե դեխ տանտըկին:
Աղվեսն իրե տափիկ մափիկ,
Չանց մեր կատուն կանափտիկ,
Խավու ճետերն արաց խորտիկ:

Ուշագրավ են հետևյալ տողերը. « Աղվես նստեր վեր տախտակին, Պոչնի տնկե դեխ (դեպի) տանտըկին (տան տիկին)»:

Այս երգի տեքստային գրառումների տարբերակները զետեղված են Գևորգ Շերենցի «Վանա սագ» (Ա, էջ 27), Արիստակես Վարդ. Տ. Սարգսեանցի «Պանդուխտ վանեցին» (1876, էջ 110), ինչպես նաև «Ծաղկաքաղ Վասպուրականի բանահիստության» (էջ 57-58) գրքերում: Աս. Մնացականյանը հայտնում է, որ աղվեսին նվիրված մի անտիպ օրինակ պահպանվել է Մատենադարանում, որի տարբերակը տպագրված է Գամառ-Քաթիպայի «Ազգային երգեր»-ում (Ս. Պետերբուրգ, 1856, էջ 125-126), ուր հիշված է Զավաթ Խանի¹⁴³ անունը, որով և երգը կապվում է XVIII դ. հետ: Միջնադարյան ձեռագրերում պահպանված «Աղվեսագովքերի» տեքստերն ուսումնասիրելով, Մնացականյանը ամենավաղ գրառված (թեկուզ և թերի) տարբերակներից առանձնացնում է N 1661 Ձեռագրում¹⁴⁴ հիշատակված տողերը.

Զիս էք պահեր դուք երերուն,
Սիրուն... /սղված է/:
Աղուեսակ, փոքրիկ գազան,
Ոտներդ կարճ ու խիստ վազան,
Շըներն ամեն քեզ չի հասան,
Սիրուն աղ.. /սղված է/:

ապա ավելացնում. «... հիմք կա պնդելու, որ այս երգի ծագումն էլ ընկած է XVI-XVII դարերից առաջ»¹⁴⁵:

Եթե հարսանեկան երգերում **աղվես աղբոր** մասին «հիշատակումներ» գրեթե չեն պահպանվել, ապա կատակերգերի բաժնում «աղվեսին» նվիրված երգերն առկա են: Մեր այս ուսումնասիրության հիմնական խնդիրներից մեկն է՝ պարզել, թե արդյո՞ք մեզ հասած երգիծական երգերում այդքան հաճախ հանդես եկող «հավ գողացող աղվեսը»

¹⁴³ Զավաթ Խանը հիշատակվում է 1795 թ. Թիֆլիսի աղետի և 1804 թ. ռուս-պարսկական պատերազմի դեպքերի հետ կապված:

¹⁴⁴ ՄՄ, Ձեռագիր N 1661, թերթ՝ 389 ա, ժամանակ՝ 1594 թ.:

¹⁴⁵ Մնացականյան Ա., Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 607:

նույն **հարսանեկան աղվես աղբերը** չէ՞: Մենք չենք կարծում, որ կենցաղային «աղվեսին» կարող էր այդքան կարևոր «դեր» հատկացվել, ինչպես նաև քիչ հավանական է այն, որ այդ «հավագողին» ժողովուրդը դարեր շարունակ մեծարեր և ավանդական գովքեր նվիրաբերեր¹⁴⁶: «Աղվեսագովքերում» բանաստեղծական տեքստի **տիպական մտածողությունը** թույլ է տալիս խոսել այդ երգերի ավանդականության մասին, և այս դեպքում ոչ թե **կենցաղային** կատակերգի, այլ **ծիսական** կատակերգի շրջանակներում դիտարկել: Այդպես, օրինակ, ժողովրդական երգաստեղծության մեջ սիրված երգերից է «Ելեք տեսեք, ի՞նչն է կերե զինչ»-ը («Եկեք տեսեք...», «Գացեք տեսեք...»), որը ծիսական երգերի շարքին է դասվում: Ինչպես գիտենք, նշված երգին բնորոշ են պարային ու երգիծական բնույթը, սակայն այդ «բնորոշիչ» հատկությունները «բավարար պայմաններ» չեն, որ «Ելեք տեսեք...»-ը դասվի պարերգերի կամ կատակերգերի շարքին: Երգը չենք կարող դիտարկել նաև կենցաղային շրջանակներում զուտ այն բանից ելնելով, որ երգում թվարկվում են «թուփ – ուլ – գայլ»¹⁴⁷ անձաշղթայական կապի հերթական օղակները, քանզի մեզ ստույգ հայտնի է, որ «Ելե՛ք, տեսե՛ք»-ը **ծիսական** արմատներ ունի:

Աղվեսին նվիրված երգեր հետամուտ կերպով հավաքել է Կոմիտասը, սակայն ժանրային դասակարգում այդպես էլ չի կատարել: Ըստ էության, դրանք նույն երգի տարբերակներ են, խմբագրական չնչին զանազանումներով, որի ամբողջական բանաստեղծական տեքստը զետեղված է «Հազար ու մի խաղ»-ում (Ն. հ. II, N 13, 14, 15):

Աղուէս գընաց, մըտաւ ջաղաց,
Թաթեր վերուց մի բոլ խաղաց:
Հարա՛յ, ա՛ղուէս, պարո՞ն աղուէս,
Աշխարհքի մէջ չը կայ քու պէս:

Մի կոտ ու կէս կորեկ աղաց,
Էն էլ շալակն առաւ, գընաց:

Աղուէս կերաւ գեղի հաւեր,
Փարուէզ տըլաւ վերի կալեր:

Աղուէս պառկե բըրջոտ կողին,
Թաթեր դըրե սիպտակ հողին:

Ասի՛բըռնենք կուզ ու աղուէս,
Աշունք կարգեմ իմ Օհանէս:

Էլ գին չարաւ յէլ տարուայ պէս, –
Ազապ մընաց իմ Օհանէս¹⁴⁸:

¹⁴⁶ Ավանդական ասելով, նկատի ունենք ժողովրդական երգաստեղծության մեջ աղվեսին նվիրված որոշ գովական կատակերգերում կայուն մեղեդային գծի և բանաստեղծական խոսքի առկայությունը:

¹⁴⁷ Այսպես թվարկվում են 23 առարկա կամ երևույթ. «թուփ, ուլ, գել, շուն, արջ, փիղ, ձուկ, մարդ, հող, օձ, հավք, նետ, ժանգ, յուղ, մուկ, կատու, փետ, կրակ, ջուր, պաղ, արև, ամպ, հով», ապա վերադառնում սկիզբ:

¹⁴⁸ Հազար ու մի խաղ. Ժողովրդական երգարան, I յիսնեակ: Խմբ.՝ Կոմիտաս վարդապետ և Մ. Աբեղեան, Վաղարշապատ, Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1904, N 46, էջ 55:

Հետաքրքրություն են ներկայացնում «Հարա՛յ, ա՛ղուէս, պարո՛ւն աղուէս» կրկնակն ու «Աշնանը Օհանէսին՝ պսակել» ցանկանալու վերջին տողերը: «Աղվեսի» կոմիտասյան առաջին գրառումը (Ն. հ. II, N 13)¹⁴⁹ պետք է որ տեղի ունեցած լիներ 1890 թվականից մինչև 1904 թիվը¹⁵⁰: Հաջորդ օրինակը (Ն. հ. II, N 14)¹⁵¹ ձայնագրվել է 1907-ին, վարդապետի Եվրոպայից վերադառնալուն պես: Երրորդ տարբերակը զետեղված է Կոմիտասի 5-րդ հատորի «Մանկական խաղիկներ» բաժնում (Ն. հ. II, N 15)¹⁵², ուր դրսևորվել է նաև Կոմիտասի մանկավարժական ձիրքը և մատաղ սերնդի գեղարվեստական դաստիարակությամբ անմիջականորեն մտահոգված լինելու փաստը: Գեղջկական ֆոլկլորից սերող խմբերգերը կոմիտասյան համանման մշակումների մեջ առանձնանում են նրանով, որ գրվել են դպրոցական երգեցողության, մասնավորապես՝ Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի¹⁵³ և Պոլսում գործող Նիկողոսյան վարժարանի համար:

Աղվեսի մասին ուշագրավ օրինակ ենք գտնում «Շիրակի երգեր»-ում (Ն. հ. II, N 16)¹⁵⁴, որի ամբողջական տեքստը դեռևս պահպանված է եղել ձեռագիր մատյաններում: Բավականին ծավալուն բովանդակությամբ «ղաուրմա գողացող» կենցաղային աղվեսի մասին չորս ուշագրավ օրինակ զետեղված է «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի VII պրակի երգիծական երգերի բաժնում¹⁵⁵:

XIX դ. 70-ականերին ժողովրդից գրառվեց «Աղվսու խորտիկ» վերնագրով հետևյալ երգը (առանց մեղեդիի)․

Մե խաւ մը կէր վիզն էրկէն էր,
Ճետերն իտս տըսնըմէկ էր.
Աղվէսն իտվէն կը մէյմըկէր:
Աղվէսն ասաց. – Իմ տեղ նեղ ի,
Խավու ճիտեր փորիս տեղի:
Աղվէսն նստեր վէր տախտակին,
Պոչն ի տնկե տեխ տանտըկին:

¹⁴⁹ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, N 55, էջ 40:

¹⁵⁰ Առաջին անգամ հրատարակվել է՝ «Ազգագրական ժողովածու», Երևան, «Հայպետհրատ», 1931, N 49, էջ 15:

¹⁵¹ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 13, Երևան, «Գիտություն», 2004, N 157, էջ 143:

¹⁵² Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 5, Երևան, «Սովետական գրող», 1979, N 88, էջ 153:

¹⁵³ Էջմիածնում Կոմիտասն ուներ դիսկանտներով, պատանի ալտերով, տենորներով ու բասերով արական խումբ, և այդ խմբի համար են գրվել 5-րդ հատորում զետեղված N 17-71 խմբերգերը. այդ մշակումների կատարումները հաստատվել են մի ամբողջ շարք վավերագրերով և հիշատակություններով (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 5, էջ 13):

¹⁵⁴ Մելիքեան Ս., Տէր-Ղեւոնդեան Ա., Շիրակի երգեր, N 115, էջ 55:

¹⁵⁵ Հայ ավանդական երաժշտություն, VII պրակ, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., N 50-53, էջ 148-157:

Աղվեսն իրե տափիկ-մամփիկ,
Չանց մեր կատուն կանափրտիկ,
Խառն ճիտերն արաց խորտիկ¹⁵⁶:

Մեկ դար անց Հայրիկ Մուրադյանի կատարմամբ, հաջողվեց ձայնագրել այս «կատակերգի» մեղեդին (Ն. հ. II, N 17)¹⁵⁷, ինչպես նաև նախորդ՝ Ն.Հ. II, N 16 օրինակի մեկ այլ տարբերակ (Ն.հ. II, N 18)¹⁵⁸:

Ավարտելով աղվեսի մասին մեր կատարած ուսումնասիրություններն, ավելացնեք, որ հավագող «աղվես աղբոր» մասին հարսանեկան կատակերգերը տարածում են ունեցել նաև պարսկահայոց մեջ (Ն.հ. II, N 19)¹⁵⁹:

Ահա նման օրինակների մասին է, որ անհրաժեշտություն է դառնում խոսել ավանդականության մասին՝ այն ավանդականության, որը կրում է ծեսը: Մենք բոլորովին չենք ժխտում «Աղվեսի» գովքերին բնորոշ կատակայնությունն ու պարայնությունը, ինչը թույլ է տվել այդ երգերից մի քանիսն ընդգրկելու կատակերգերի և պարերգերի բաժիններ: Սակայն պետք է հիշել, որ «աղվեսագովքերը» կենցաղային կատակերգեր չեն, այլ **ծիսական**, և միայն ծեսի շրջանակներում կարող էր պահպանվել այն ավանդականությունը, որը դարեր շարունակ փոխանցվել է սերնդե սերունդ: Այսպիսով, «աղվեսագովքերը» իրավացիորեն պետք է դասել «Հարսնիսի կատակներ» շարքին և դիտարկել որպես հարսանեկան ծիսական կատակերգ, նվիրված հարսանիքի կարևոր դերակատար-պաշտոնյա՝ աղվես աղբորը:

§ 3. «Լորկե»-ն որպես Հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջպար

Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ, ինչպես նաև պարարվեստում, քիչ չեն «թռչնային» վերնագրերով երգեր և պարերգեր, որոնք սերտորեն կապված են հայոց հնագույն հավատքի, ավանդությունների, հավատալիքների հետ և գալիս են դեռևս կենդանապաշտության ու բնապաշտության ժամանակներից: Այդպես, Ալաշկերտում տարածված էր սագի պարը՝ «Ղազ-ղազ» («Гусиная пляска»), Շատախում

¹⁵⁶ Արիստակէս վարդ. Տ. Սարգսեանց, Պանդուխտ Վանեցին, էջ 110:

¹⁵⁷ «Հայրենի երգեր» ժողովածու, N 81, էջ 103:

¹⁵⁸ Նույն տեղում, N 82, էջ 103:

¹⁵⁹ Կիրակոսեան Ա., Իրանի Սպահանի շրջ. Փերիա գավառի ժողովրդական և աշուղական երգերի ընտրանի, N 31, էջ 68-69: Կատ.՝ Սիմոն Օղլի:

կռունկի պարը՝ «Կռնգավէն» («Журавлиная пляска»), Կարինում (Էրզրում)՝ հավի պարը «Թավուխար» («Куриная пляска»)¹⁶⁰, Վանում հավքի պարը՝ «Խավկու» («Пляска предков»)¹⁶¹, Ապարանում կաքավի պարը՝ «Կաքավն էկավ» («Прилетела куропатка»)¹⁶², նույն կաքավի պարը Վասպուրականում՝ «Կաքըվներ» («Куропатки»)¹⁶³, Թալինում «Լաչին»-ը («Сокол»)¹⁶⁴ ևն:

Պարասացներից ստացած տեղեկությունների համաձայն նշված պարերի ճնշող մեծամասնությունը հնում ունեցել են զուտ ծիսական նշանակություն: Այսպես, Վասպուրականի մի շարք շրջաններում «Կռնգավէն»¹⁶⁵ պարել են միայն հարսանիքներին, իսկ Շատախի մի շարք գյուղերում այդ պարով եզրափակել են հարսանեկան պարերի շարանը¹⁶⁶: Ժողովրդական պարի գիտակ Հերիքնազ Հարտենյանի վկայությամբ «Կաքավն ըսավ»¹⁶⁷ շուրջպարը ամբողջ Շիրակի բարձրավանդակում պարել են միայն ծեսերին. հարսանիքին՝ հարսի գլուխը գովալուց, Տրնդեզին, Բարեկենդանին, Զատկի կանաչ-կարմիր կիրակին, Համբարձմանը, Ծաղկաքաղի կիրակին և Վարդավառին (պարել են երիտասարդները)¹⁶⁸:

¹⁶⁰ *Лисициан С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 245.

¹⁶¹ Պարագետ Մովսես Տեր-Հովհաննիսյանի (ծնունդով՝ Վան) վկայությամբ այդ պարը շատ հին է, և որ Բերկրի գավառում «Հավքու պարը» «երկհարկանի էր»՝ պարողների մի խումբը, շրջան կազմած, բարձրանում էր մյուս խմբի պարողների ուսերին՝ ժամանակակից «Բերդ» պարի նախատիպը: *Лисициан С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 243:

¹⁶² *Лисициан С.*, там же, с. 331, 566:

¹⁶³ *Թումանյան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 4, էջ 336-338:

¹⁶⁴ *Лисициан С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 348.

¹⁶⁵ Դեռևս մ.թ. I դարում հույն փիլիսոփա Պլուտարքոսը հայտնում է, որ Թեսսալիայի նվիրատվական ծեսերին պարել է «Գերանոս» կամ «Կռնգավէն» ծիսական պարը: Պարելուց նա աջ ու ձախ կատարվող խճճված պարաքայլերով վերարտադրել էր լաբիրինթոսի խճճված մուտքերով գծանկարը (*Плутарх*, Сравнительные жизнеописания, т. 1, Москва, 1965, с. 15): *Խաչատրյան Շ.*, Գնդի և շրջանի սեմանտիկան հայկական ծիսական պարերում, Պարը հայոց մեջ, Հոգվածների ժողովածու, Երևան, «Էդիտ Պրինտ» հրատ., էջ 58-72): Այդպիսի բարդ և խճճված քայլերով առանձնանում է ավանդական հարսանեկան «Սաքմե»-ն («ծանդր գյովնդ»), որն անցյալում պարում էին չարքերին մոլորեցնելու նպատակով (*Лисициан С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т.1, с.376):

¹⁶⁶ *Лисициан С.*, там же, с. 48.

¹⁶⁷ **Կաքավը** նորահարսն էր, որը խորհրդանշում էր պտղաբերության և բնության բարիքները:

¹⁶⁸ «Կաքավն ըսավ...»-ը պարտադիր պարել են «Ղոչթող»-ի (случка овец) տոնին, որը դարձյալ պտղաբերության խորհուրդ է կրել (պարել են բացառապես ամուսնացած տղամարդիկ և կանայք): «Ղոչթող»-ը տոնել են սեպտեմբերի 20-ին. այդ գիշեր, երբ խոյերին թողնում էին մաքիների մոտ զուգավորվելու (խառնք), ամուսինները նույնպես գիշերում էին **աղըլում**, որպեսզի անասունների ծնածը բարձր լինի: *Лисициан С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 233:

Պարագետները համարում են, որ հայերը անցյալում ունեցել են նաև «արծվային» պարեր, քանի որ արծիվը, հնագույն տոտեմ-թռչուն հանդիսանալով, հազարամյակներ շարունակ արտացոլվել է մանրանկարչության մեջ և զարդարվեստում, պատկերվել է զինանշանների և նշանադրոշների վրա:

Հայկական հարսանեկան երգերում տոտեմ կենդանիների և թռչունների դերի և նշանակության մասին նախորդ բաժնում մենք առիթ ունեցել ենք անդրադառնալու **հավ-ի** խորհրդաբանությանը, մատնանշելով բառարմատի «բնիկ հայ լինելը» և մի քանի իմաստ ունենալը՝ «պապ, հոր հայր, մեծ հայր, մեծ մայր, նախնիք», ինչպես և «ծայր, սկիզբ, սկզբնաւորութիւն»¹⁶⁹, որից և առաջացել են «հավատք», «հավերժ», «հավիտյան», «(հ)-ավագ» բառերը¹⁷⁰:

Այս առումով ոչ պակաս հետաքրքրական է **լոր** թռչունի դիտարկումը, ինչպես նաև այն առանձնահատուկ դերն ու նշանակությունը, որն ունի «Լորկե» պարը հայոց հարսանեկան ծեսում: Այս պարերգի խիստ տիպական մեղեդային դարձվածքը ենթադրել է տալիս, որ այն ի սկզբանե եղել է ծիսական, առավել ևս, որ այդ մասին կան վկայություններ: «Լորկե»-ն անցյալում պարել են միայն հարսանիքին՝ «հարսին հոր տնից հանելուց» և Վարդավառին¹⁷¹: Ամենայն հավանականությամբ, «Լորկե»-ն ունեցել է հատուկ բովանդակությամբ տեքստ, ինչպես «Թագվորամեր, դո՛ւս արի», «Էն դիզան, պետ-պետ դիզան» կամ «Ձնկլո»՝ զուտ ծիսական հարսանեկան պարերգերը: Սիրային բնույթի թափառիկ խաղիկներով այն «համեմվել է» ավելի ուշ շրջանում՝ հետզհետե կորցնելով իր ծիսական պատկանելիությունը: Կայուն պահպանվել է միայն հիմնատող-կրկնակը.

Լորկե, Լորկե, Լորկե, Լորկե,
Խանըմե Լորկե:
կամ՝

Լորկե, Լորկե, Լորկե, Լորկե,
Ջանըմե Լորկե:

Այն, որ **Լորկե**-ն հաճախ նշվել է մեծատառով, կարծում ենք, պետք է ընկալել ոչ

¹⁶⁹ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 65-67:

¹⁷⁰ Ավելորդ չէ հիշատակել հայ հոգևոր երգարվեստի մեծագույն կոթողներ՝ Գ. Նարեկացու «Հալիկ» և «Հաւուն-հաւուն» խոհաքնարական տաղերը:

¹⁷¹ Վարդավառին, ծաղիկները փնջելուց, պարել են միայն երիտասարդ աղջիկները՝ ոչ տղաները: Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 340:

որպես իգական անձնանուն¹⁷², այլ որպես նախնիներին դիմելու հարգալից ձև¹⁷³: Այս առիթով Սրբուհի Լիսիցիանը գրում է. «Դա մատնանշում է այն, որ **լորին** նվիրված ամենահինագույն տեքստերում **նրան** դիմել են որպես նախնիների հոգու (душа предков)՝ տիրոջ, տիրակալի, տիրուհու: Հիմնատող-կրկնարկները, որպես ժողովրդական երգերի կոնսերվացված մաս, անցյալում ունեցել են մոգական և հմայախոսական նշանակություն, իսկ ավելի ուշ՝ իմաստավորվել որպես աղոթք»¹⁷⁴:

Ինչու՞ է հայկական հարսանեկան ծեսում այդքան կարևորվել այդ թոչունը: Արդյո՞ք **լորը**, ինչպես և **հավը**, ունեցել է **առանձնահատուկ** նշանակություն, և եթե այդ՝ ապա ո՞րն է նրա իմաստային «ծածկագիրը»:

Լորի¹⁷⁵ (Перепелка, Coturnix) մասին հիշատակումներ կան դեռևս Հին Կտակարանում, երբ խորայելցիները, Կարմիր ծովն անցնելով, իջևանեցին Սին, այնուհետև՝ Կիբրոթ-Հաթթավա անապատները, տանջանքների, սովի և զրկանքների մատնված՝ բողոքեցին Աստծո դեմ (Թուոց. XI, 31-34): Ահարոնը, ժողովելով խորայելցիներին, նայեց դեպի անապատը և ահա Աստծո փառքը ամպի մեջ երևաց և նա Մովսեսին ասաց. «Խորայելի որդիների տրտունջը լսեցի. խօսիր նորանց հետ ասելով. Իրիկուայ դէմ միս պիտի ուտէք, եւ առաւօտանց հացով պիտի կշտանաք: Եւ եղաւ իրիկունը, որ լորամարգիներ ելան եւ բանակը ծածկեցին...» (Ելից. XVI, 10-14)¹⁷⁶: Երբ հազարավոր լորամարգեր երկնքից թափվեցին և ժողովուրդը կշտացավ, հաջորդ առավոտյան Աստված ուղարկեց երկնային քաղցրահամ հաց՝ մանանա¹⁷⁷, որը, բացի

¹⁷² Աճառյանն իր «Հայոց անձնանունների բառարան»-ում նշում է. «Լորիկ, իգ. <ի>. լոր թոչունի անունից, ինչպես ունինք Աղանի, Արծուիկ, Սիրամարգ: Գործածված է ԺԳ դարում: Կենդանի է նաև այժմ» (Աճառյան Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, Բ հ., Երևան, «Պետհամալսարան» հրատ., 1944, էջ 437): Ե. Լալայեանի «Վասպուրականի ազգագրություն» բաժնում զետեղված անձնանունների բառարանում **Լորկե** անունը հիշատակված չէ (Լալայեան Ե., Վասպուրականի ազգագրությունը, ԱՀ, գ. 20, էջ 175):

¹⁷³ Ներկա աշխատանքում «Լորկե»-ն մեծատառով գրելու սկզբունքը չենք պահպանել, քանզի օգտվել ենք հրատարակված աղբյուրներից. որտեղ «լորկե»-ն նաև փոքրատառ է:

¹⁷⁴ Лисицян С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 341:

¹⁷⁵ Լորը հավազգիների կարգի փասիանների ընտանիքի ամենափոքր թոչունն է: Մարմնի երկարությունը 16-20 սմ, քաշը՝ 80-145 գր: Ապրում է դաշտերում, հարթավայրերում և լեռներում: Չվող թոչուն է՝ տարածված է Հայաստանում: Լորերը երգեցիկ թոչունների խմբին չեն դասվում, այնուամենայնիվ, նրանք ծայնել են (հատկապես՝ արուները) և բարենպաստ եղանակային պայմաններում նրանց ծայնը տարածվում է շուրջ 2-3 կմ: Եվս մի հետաքրքիր փաստ այդ թոչունի վերաբերյալ. Լորը առաջին կենդանի էակն է, որը ծնվել է տիեզերքում՝ հատուկ տիեզերական թխսամեքենայում, 1990 թ-ին մարտի 22-ին «МИР» ուղեծիրային կայանում:

¹⁷⁶ Նույն հատվածը Ղուրանում (Коран)՝ Սուրա 2; 57:

¹⁷⁷ Մանանան (եբրայերեն՝ man hu - «այս ի՞նչ է», ասորերեն՝ manna՝, հունար.՝ manna) շաքարանման նյութ է, որը արտադրում են մի քանի տեսակ բույսեր, բնական կամ արհեստական կերպով, ինչպես և միջատներից խայթվելու հետևանքով: Մանանայի առաջացման վերաբերյալ գիտնականների

շաբաթ օրերից, 40 տարի շարունակ, ամեն առավոտ, ցողի պես պատում էր երկիրը:

Հր. Աճառյանը «լոր» բառարմատի ծագումը «բնիկ հայերեն» է համարում, և «լորամարգ» ձևը նույն նշանակությունն է կրում¹⁷⁸: Հունաստանում **լորը** մայրության և մայրական սիրո խորհրդանիշ է համարվում, որովհետև սերտորեն կապված է Ջևսի սիրուհի¹⁷⁹ Լետոյի անվան հետ: Հերան հալածում էր այդ տիտանուհուն (հռոմ.՝ Լատոնա, սլավոն.՝ Լադա), արգելելով Երկիր-հողին ընդունել հղի Լետոյին¹⁸⁰: Ջևսը վերջինիս դարձնում է լոր, որն ապաստան գտնելով Դելոս կղզում, ծննդաբերում է իր երկվորյակներին՝ Արտեմիսին և Ապոլլոնին¹⁸¹: Այլ աղբյուրների համաձայն Ջևսն ինքն է դարձել լոր և տիրացել Լետոյին¹⁸²: Դելոս կղզին անվանում են «Լորերի կղզի», իսկ Արտեմիս աստվածուհուն, ինչպես և նրա մայր Լետոյին՝ լորերի հովանավորը:

Չինական խորհրդաբանության մեջ լորը իմաստավորում է ռազմական քաջություն և արիություն: Միջին Ասիայում Ուզբեկստանում, Թուրքմենստանում, Ղրղզստանում, տարածված էր «Լորերի թռչնակոճիկ» կոչվող մարգածևը, այդ իսկ պատճառով բազմացնում էին լորեր և պահում հատուկ վանդակներում՝ լորանոցներում: Բուխարայում լորը համարվել է ազգային թռչուն և անվանվել է **բեդանա**¹⁸³: Ինչպես իրավացիորեն նշում է Ջեկ Թրեսսիդերը՝ «լորը Արևելքի մշակութային ծածկագիրն է (культурный код)»¹⁸⁴:

կարծիքները տարբեր են. մի մասը գտնում է, որ այն առաջանում է Հայաստանի տարածքում (Մուշ) աճող Quercus Vallonea և Quercus Persica կաղնիների տերևների, կամ Lecanora esculenta քուսի (քարաքոս, лишайник) արտադրված փոշուց: Գիտնականների մյուս մասը համարում է, որ մանանան առաջանում է ալերոֆիտ (аэрофит «aer»՝ օդ և «phyton»՝ բույս) կոչված բույսերից (Aspicilia «лишайниковая манна»), որոնք կենսագործունեությունն ապահովող անհրաժեշտ օգտակար նյութերն, ինչպես և խոնավությունը, ստանում են օդից: Ալերոֆիտների բոլոր օրգանները գտնվում են օդային միջավայրում և ոչնչով ամրացված չլինելով, այդ ուտելի շերտերն ազատ կարող են տեղափոխվել տասնյակ կիլոմետրեր: Գոյություն ունի ևս մի գիտական տեսակետ, որ մանանան Տամարիքս (Тамарикс) բույսից արտադրվող հյութն է, որը թանձրանում է Սինայ թերակղզում բնակվող որոշակի տեսակի բուսածճվի (тля) վերամշակումից: Տեղացի բեդուիներն առ այսօր հավաքում են այդ մանանան, անվանելով այն «Манн-ес-Sama»:

¹⁷⁸ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 2, էջ 297-298:

¹⁷⁹ Այլ աղբյուրների համաձայն՝ մինչ Հերային հանդիպելը, Ջևսն արդեն ամուսնացած է եղել Լետոյի հետ:

¹⁸⁰ Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 2, с. 51-52.

¹⁸¹ Лосев А., Мифология греков и римлян. Сервий, Комментарий к «Энеиде» Вергилия, III, 73. М., изд. «Мысль», 1996, с. 663.

¹⁸² Лосев А., укр. соч. Пифийские песни. Введение, с. 412.

¹⁸³ Նոտային հավելվածի N 33 և N 35 «Լորկե»-ների կրկնակում «խանըմե» կամ «ջանըմե»-ի փոխարեն երգվում է «բեդավո» կամ «բեդավե» (bedava թուրքերենից թարգմանվում է՝ անվճար, անհատույց, նաև՝ քոչվոր, թափառիկ կյանք):

¹⁸⁴ Трессидер Дж., Словарь символов. М., изд. «Фаир-Пресс», 1999.

Հին աշխարհի գրավոր արձանագրություններում **լոր**-ն ունեցել է առանձնահատուկ նշանակություն: Հին եգիպտական գրերի միաբաղաձայն (односогласные) համակարգում **լոր** հիերոգլիֆը արտաբերում էր –v– և –w– հնչյունները: Մ.թ.ա 4-3 հազ. շումերական արձանագրություններում **լոր** նշանակությամբ սեպագիրը կարդացվում էր *šen – šen – bal'* շեն-շեն-բալ:



որտեղ *šen*-ը իմաստավորում էր՝ ճիշտ, առաջ, շիտակ, աջ, իսկ *bal*-ը՝ թարս, ետ, ձախ: Այսպիսով՝ Հին շումերները, «լոր»-ն անվանելով *šen – šen – bal'* նկատի են ունեցել «շիտակ-շիտակ-թարս» կամ «աջ, աջ, ձախ» շարժումը: Աքքադերենում **urballu** բառն ունեցել է երկու իմաստ՝ «**լոր**» և «**քայլ**»: Այսպիսով շումերների և քքադացիների մոտ «լոր»-ն իմաստավորվել է «երկու շիտակ, մեկ թարս» շարժումով, ճիշտ այնպես, ինչպես հայերը, տասնյակ դարեր շարունակ, պարել են «Լորկե»-ն՝ «երկու աջ, մեկ ձախ», կամ «երկու գնալ, մեկ դառնալ» քայլերով: Աճառյանը «քայլ» արմատը ստուգաբանելով, մի շարք զուգահեռներ է անցկացնում (սանսկր. *kal* «երթալ». լատ. *celer* «վազք», պարսկ. *kām* «քայլ» ևն)¹⁸⁵: Արդյո՞ք կարելի է ենթադրել, որ արդի անգլերենում «quail» (լոր) բառն աղերսվում է հայերեն «քայլ»-ի հետ¹⁸⁶:

Այն իրողությունը, որ **լոր**-ը հատուկ դրսևորում է ունեցել հատկապես հարսանեկան ծեսում, վկայություն է այն բանի, որ մեր նախնիները շատ կարևորել են այդ թռչունը և ինչպես **հավ**-ը՝ **լոր**-ը նույնպես տոտեմ թռչուն է հանդիսացել: «Լորկե»-ն որպես պարերգ, տարածված և սիրված է եղել հատկապես Ալաշկերտում և Վասպուրականում, մասնավորապես՝ Վանում: Այդ են վկայում ինչպես Ս. Լիսիցիանի պարիմաց-ինֆորմանտներից ստացած տեղեկություններն, այնպես էլ մեր կատարած ուսումնասիրություններն ու հավաքած երաժշտական նյութը (տե՛ս՝ նոտային հավելված և Ծանոթագրությունների աղյուսակը)¹⁸⁷:

¹⁸⁵ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 4, էջ 549:

¹⁸⁶ Ասմանզույան Հ., Հովհաննիսյան Մ., Անգլերեն-հայերեն բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2004, էջ 750:

¹⁸⁷ Տվյալ աշխատանքում նպատակային ենք համարում ուսումնասիրել «Լորկե»-ների տեքստերն, այդ իսկ պատճառով, կազմելով նոտային հավելվածը, շրջանցել ենք այդ պարերգի զուտ գործիքային

Ցանկացած պարերգ, հատկապես՝ ծիսական, ունեցել է վաղուց ի վեր ձևավորված հստակ կառուցվածք՝ տիպական մեղեդի և ստույգ մետրադիմիկ պատկեր, որոնք կազմավորվել և հղկվել են դարերի ընթացքում: Ծեսի ներսում գոյացած յուրաքանչյուր «մեղեդի»՝ կարծրատիպ դարձվածք է և ժողովրդական երգաստեղծության այլ ժանրերի համեմատ ծիսական երաժշտությունը առավել դժվար է ենթարկվում արտաքին ազդեցությունների: Նման «արտաքին ազդեցության» դրսևորումներից է լեզուն (քրդերենը, թուրքերենը), որն, ի տարբերություն երաժշտական մտածողության՝ ավելի դյուրին է ենթարկվում փոփոխությունների: Եթե հայը, Օսմանյան կայսրության վարած քաղաքականության ճնշման հետևանքով, ստիպված է եղել երգել թուրքերեն կամ քրդերեն (հայերեն խոսելն արգելված էր)¹⁸⁸, ապա նա «ընդօրինակել է» միայն լեզուն, բայց ո՛չ երաժշտական մտածողությունը: Ս. Լիսիցիանի ինֆորմանտներից ձայնագրված «Լորկե»-ների տեքստերը քրդերեն են: Այս հանգամանքը քուրդ գիտնականներին առիթ է տվել «Լորկե»-ն համարելու իրենց ազգային պարերից մեկը: Պատմական իրողությունները հաշվի չառնելով, քուրդ երաժշտագետներն և լեզվաբաններն անհաջող փորձեր են կատարել «Լորկե»-ին վերագրել քրդական ծագում: Տպավորությունն այնպիսին է, որ ցանկացած քրդերեն երգած երգ ինքնաբերաբար «դառնում է» **քրդական**: Անտեսելով այն իրողությունը, որ տվյալ ինֆորմանտներն ազգությամբ հայ են, հայկական ազգային մշակույթի՝ երգ ու պարի կրողներ, քուրդ գիտնականների միակ «հիմնարար և բավարար» փաստարկը՝ քրդերենով երգված տեքստն է:

Կոմիտասի, Մ. Թումաճանի, Ս. Մելիքյանի ձայնագրություններում քիչ չեն քրդերեն և թուրքերեն երգած երգեր և պարերգեր, և դա բնական է այդ ժողովուրդների տասնյակ տարիներ կողք-կողքի ապրելու պայմաններում: Հայ և քուրդ բնակչության սերտ շփումները սկսվեցին 18-րդ դարից, երբ Վասպուրական և Տարոն աշխարհներն

տարբերակները, քանզի մեղեդային առումով դրանք գրեթե նույն երգային «Լորկե»-ներն են. *Մելիքյան Ս.*, ՀԺԵՈՒՊ, հ. 1, N 182, էջ 145; N 221, էջ 175-177; «Թալին» ժողովածու, N 58, էջ 133-134; «Հայրենի երգեր» ժողովածու, 2007, N 96, էջ 123:

¹⁸⁸ Այս մասին տե՛ս *Վարդանյան Ս.*, Մահմեդական համշենահայեր՝ Մեծ եղեռնի վկաներ. «Ձայն համշենական», ամսագիր, NN 3-4, մարտ-ապրիլ, 2006, էջ 7; *Թումայանց Պ.*, Պոնտոսի հայերը աշխարհագրական եւ քաղաքական վիճակ Տրապիզոնի, «Լումայ», Տփլիս, գիրք Բ, 1899, էջ 175; Հայկունի Ս., Կորած ու մոռացած հայեր (Տրապիզոնի հայ-մահմեդական գիւղերն, նրան աւանդութիւնները եւ սովորութիւնները), «Արարատ», 1895, օգոստոս, էջ 297, և բազմաթիվ այլ աղբյուրներ:

անցան քուրդ դարաբեյական իշխանապետությունների հսկողության տակ: Ելնելով այն իրողությունից, որ հարևանությամբ շատ քրդեր և թուրքեր էին ապրում, հայերը լավ տիրապետում էին և՛ քրդերենի, և՛ թուրքերենի: Հայերի կողմից հայոց ժողովրդական մեղեդիները հարևան ժողովուրդների լեզուներով երգելը, ինչպես նաև՝ հարևանների կողմից հայկական երգերն իրենց լեզվով երգելը կենցաղում դիտված երևույթ էր: Այդպես, մի ժողովածուի մեջ արձանագրված փաստի համաձայն՝ «հայ պատանիները «Ջան գյուլումի» քառյակ-կրկնակները երբեմն երգել են քրդերեն, պարսկերեն, թուրքերեն, վրացերեն, կախված նրանից, թե երգող երիտասարդը բացի մայրենիից, այս կամ այն չափով ինչ լեզվի է տիրապետել»¹⁸⁹: Նման երևույթը բացատրվում է նրանով, որ աղջիկների վիճակահանության արարողությանը խառնվելով, տղաները հաճախ օտար լեզվով էին երգում, որպեսզի աղջիկները չկռահեին, թե ինչ վիճակ է իրենց բաժին ընկնելու: Երբեմն էլ դա արվել է պարծենկոտության սիրույն, մոտավորապես նման դրդապատճառներով են երգել նաև հայ աշուղներն իրենց երգերը տարբեր լեզուներով: Այս առիթով Հայրիկ Մուրադյանը նշում է. «Հայ որոշ գուսաններ հորինում էին թե՛ հայերեն, թե՛ քրդերեն երգեր: Քրդերեն էին ստեղծագործում հատկապես Վասպուրականի, Տարոնի, հարավային շրջանների ու Տիգրանակերտի քրդախոս հայերը, բայց նաև՝ Սղերդի, Սասնա, Խոշաբի, Աղբակի, Մոկսի, Տարոնի ոչ քրդախոս հայերը: Մոկացի գուսան Գարեգինը (ապրել է XIX դ. սկզբերում) բազմաթիվ քրդերեն երգեր է հորինել, ...[նրա] երգերը մտել են քրդական ժողովրդական երգերի գանձարանը, քանի որ դրանք քրդերեն են եղել»¹⁹⁰:

Մենք բոլորովին չենք ժխտում այն իրականությունը, որ «Լորկե»-ն տարածված և սիրված է եղել որքան հայկական, այնքան էլ քրդական միջավայրում, թեպետ ալաշկերտցի բանասաց՝ Արշակ Սարգսյանի (Ն.հ. II, N 25) վկայությամբ, «Լորկե» ապրել են առավելապես հայերը, քան քրդերը¹⁹¹: Սակայն չմոռանանք, որ խոսքը **քրդերի՝** մահմեդականություն ընդունած եզդիների¹⁹² մասին է, իսկ մուսուլմանական

¹⁸⁹ Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып.18, Тифлис, 1894.

¹⁹⁰ Հայրենի երգեր, 2007, էջ 25-26:

¹⁹¹ Лусицян С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 433.

¹⁹² Êzdi ինքնանվանումը սերվում է Յազդինա առաջնորդի անունից (jAzdina՝ «Ես եմ հավատքը»): Համառորեն մերժելով իսլամը (VII դ.) եզդիները շարունակել են մնալ արևապաշտ: Յազդիզմը վերջնականորեն ձևավորվել է XIV-XV դդ. (կրոնական ուսմունքի հիմնադիրն է՝ շեյխ Ադի Իբն Մուսաֆիրը [1072-1162 թթ.]), որն իր մեջ ընդգրկել է զրադաշտության, հուդաիզմի, քրիստոնեության և մանիքեության տարրեր: Դարեր շարունակ եզդիներն, ինչպես և հարևան քրիստոնյա ազգերը, հալածվել են մուսուլմանների կողմից: Սարսափելին այն էր, որ Օսմանյան Թուրքիայի կառավարության կողմից կազմակերպված 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին այլադավան ազգերի ջարդերին,

աշխարհի վերաբերմունքը պարի նկատմամբ խիստ հակասական էր¹⁹³: Անհրաժեշտ է նաև հիշել, որ «քննարկվում են» այնպիսի պատմական տարածքներ, ինչպիսին են Վանն¹⁹⁴ ու Ալաշկերտը¹⁹⁵ ազգային խորը ավանդույթներ ունեցող օջախներ, որոնք տասնյակ դարեր շարունակ բնակեցված են եղել հայերով: Ավելին, վանեցիները պատմում էին, որ թուրք և քուրդ մուսուլման տղամարդիկ իրենց միջավայրում խմբակային պարեր առհասարակ չէին պարում, ինչպես նաև չէին պարում ասորիներն ու եզդիները: Սակայն, հայերի մեջ ապրելով, յուրացնելով նրանց մշակույթն ու բարքերը, քրդերն ու թուրքերը տոնախմբություններին և զվարճանքներին միանում էին հայերին և խմբովի պարում:

Հնարավոր ամբողջական կերպով հավաքելով և ուսումնասիրելով «Լորկե»-ների ինչպես հրատարակված, այնպես էլ անտիպ օրինակները, փորձենք պարզաբանել և վերլուծել այդ պարի կարևոր դերն ու նշանակությունը Հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսակարգում: Մեր ձեռքի տակ եղած ամենավաղ գրառումներից է

օսմանների հետ հավասար, եզդիների զանգվածային բնաջնջմանը մասնակցել են իրենց արյունակից եղբայրներ՝ քրդերը: (Логашова Б., Йезиды / Народы и религии мира: Энциклопедия, Москва, 1999, с. 743):

¹⁹³ Պարը, որպես այդպիսին, իսլամի կրոնաբանության վիճելի հարցերից է, քանզի այն չի խրախուսվում և Ալլահի համար ոչ հաճո զբաղմունք է համարվում (պորտապարի բացառությամբ, որը կինն իրավունք ունի պարելու միայն իր ամուսնու համար՝ ընտանիքը և ամուսնական կապերն ամրապնդելու նպատակով): Արմատական իսլամի հետնորդներ՝ սալաֆիտներն ու վախխաբիթները երգն ու պարն առհասարակ արգելում են, համարելով այն «hārām»՝ մեղք, որը կարող է կնոջ և տղամարդու միջև անցանկալի կիրք առաջացնել: Չափավոր իսլամիստների կողմից պարը ընկալվում է որպես «hālāl»: Հետաքրքիր են այս առումով միստիկ-սուֆիստները՝ իսլամի կրոնա-փիլիսոփայական ուսմունքի ասկետիկ հետնորդները, որոնք մուսուլմանական աշխարհի «ամենահաստատուն» պարողներն են. որոշակի պարային պտույտներ կատարելով մտնում են տրանսի մեջ՝ Ալլահին է՛լ ավելի մոտ լինելու համար: Ինչևիցե, եթե XX դարի 60-ականներին գյուղական միջավայրում դեռևս կարելի էր հանդիպել տղամարդկանց խմբակային պարերի եզակի կատարումների (Աֆղանստանի պուշտունների «Աթթուն» շուրջպարը, Յեմենում փայտերով ռազմական պար՝ «Շաբվանի»-ն, Էմիրաթներում՝ «Ռազֆա» շուրջպարը, երբ տղամարդիկ միմյանց ամուր բռնում են գոտկատեղից), ապա մեր օրերում այն գրեթե վերացել է (Иордан М., Кузеев Р., Червонная С., Ислам в Евразии, Москва, изд. «Прогресс-Традиция», 2001, с. 412-515; Смирнов А., Великий шейх суфизма, Москва изд. «Наука», 1993, с. 328):

¹⁹⁴ Վասպուրականի տարածքը հնագույն ժամանակներում ամբողջապես մտել է հին Հայաստանի՝ Ուրարտուի կազմի մեջ: Վանը (Բիայնա, Շամիրամի քաղաք, Տոսպ, Տուշպանի ևն) հիմնադրել է Ուրարտուի Սարգուր X թագավորը (մ.թ.ա 835 թ.)՝ անվանելով Տուշպա: Գտնվելով Հայկական պետության երկրաչափական կենտրոնում, Վանը ճանապարհներով կապված է եղել երկրի բոլոր կարևոր շրջանների հետ (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 4, էջ 747-752):

¹⁹⁵ Ալաշկերտը հիշատակված է դեռևս մ.թ.ա 16-15 դդ. խեթական արձանագրություններում: Մինչև 17-րդ դ. գործածական է եղել Վաղարշակերտ անունը, ի պատիվ քաղաքի հիմնադիր՝ Հայոց Արշակունյաց թագավոր Վաղարշակի (մ.թ.ա II դ.): Ալաշկերտի տարածքում է հայտնաբերվել մ.թ.ա. VIII դ. ուրարտական սեպագիր արձանագրություններում հիշատակված Ալաշա քաղաքը, որից էլ ծնվել է Ալաշկերտ անվանումը: 18-19-րդ դարերից Ալաշկերտը աստիճանաբար սկսել են բնակեցնել քրդերն ու թուրքերը (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 63-64):

Տիգրան Չիթունուց¹⁹⁶ ձայնագրված կոմիտասյան «Լորկե»-ն (Ն. հ. II, N 20): Էջմիածնում, 1908 թ. սեպտեմբերին, երբ պիտի տեղի ունենար Ամենայն Հայոց կաթողիկոս՝ Մատթեոս Բ Կոնստանդնուպոլսեցու¹⁹⁷ օծման արարողությունը, Կոմիտասը հանդիպում է Չիթունուն և երկու երեկոյի ընթացքում գրի է առնում շուրջ «մեկ հիսնյակ» երգ, որոնք, ըստ Չիթունու, ընտրված են եղել «Սպարկերտի, Կարկառի, շրջակա գավառներու և Վանա կոյս միջավայրեն ու գրեթե բնավ չլսված երգերեն»¹⁹⁸:

Տարիներ անց, Փարիզում (1922-23 թթ.), Չիթունին այդ նույն երգերը երգել է Միհրան Թումաճանին: Վերջինս, ջանասիրաբար հավաքելով ու դասակարգելով այդ ձայնագրությունները, միտք էր փայփայել նման արժեքավոր և ծավալուն հավաքածուն առանձին գրքով հրապարակելու¹⁹⁹: Չիթունուց գրառած «Լորկե»-ի տարբերակն իր մեղեդու կառուցման և զարգացման սկզբունքով՝ ավանդական Վանա «Լորկե» է, որն այդքան սիրված և տարածված է եղել Վասպուրական աշխարհում (Ն. հ. II, N 21)²⁰⁰:

Քուրդ գիտնականները, «Լորկե»-ն ներկայացնելով որպես քրդական ազգային պար, և փորձելով բացատրել պարերգի «իմաստն ու նշանակությունը» **լորկե** բառի մի շարք իրարամերժ «ստուգաբանումներ» են տալիս.

լորկե, լյւրկե, լուկե - օրորոց (люлька, колыбель);

լորկե, լոռկե, լոռ - կաթնաշոռ (творог, непроцеженный сыр);

լորկե, լյւկե - խմորի գունդ (шарики из теста) ևն²⁰¹:

Քրդագետ Հաջիէ Ջընդին, ծնունդով ալաշկերտցի՝ Արշակ Սարգսյանի երգած «Լորկե»-ի հիմնատող-կրկնակը (Ն. հ. II, N 25).

Нәвир лйулкә, һәвир лйулкә,
Ханме лйулкә!

թարգմանում է՝

Катай тесто, катай тесто,

¹⁹⁶ Տ. Չիթունին (Չիթյան, 22.4.1881, Վան), բանահավաք-ազգագրագետ, կրթություն է ստացել Երանյան բարձրագույն վարժարանում, 1910-ից հաստատվել է Կ. Պոլսում և հիմնել «Հայագիտում» հրատարակչությունը: 1919-ին հաստատվել է Փարիզում, որտեղ էլ 1960 թ. կնքել է իր մահկանացուն:

¹⁹⁷ Մատթեոս Բ Կոնստանդնուպոլսեցին (ավագանի անունը՝ Սիմեոն Մարտիրոսի Իզմիրլյան, 22.2.1845, Կ. Պոլիս – 11.12.1910, Էջմիածին) հաջորդել է Մկրտիչ Ա Վանեցուն՝ Խրիմյան Հայրիկին: 1864-ին ձեռնադրվել է սարկավագ, 1873-ին ստացել է ծայրագույն վարդապետի աստիճան, իսկ երեք տարի անց՝ ձեռնադրվել եպիսկոպոս: Պայքարելով Արմ. Հայաստանում քաղաքական բարենորոգումներ անցկացնելու համար կոչվել է՝ Երկաթյա պատրիարք (Սյրեփանյան Ս., Քրիստոնյա Հայաստան, հանրագիտարան, էջ 694):

¹⁹⁸ Ձայնագրությունները շարունակվեցին 1914-ին Կ. Պոլսում և Չիթունու պատմելով, նույնպես դեկտեմբեր ամիսների երեկոները շարունակ աշխատելով, վարդապետը նրանից գրառեց նոր երգեր, որոնք հետագայում զետեղվեցին Կոմիտասի ԵԺ 14-րդ հատորում: Կոմիտաս, նշված աղբյուր, էջ 6-8:

¹⁹⁹ Չիթունու կատարմամբ երգերը (70 նմուշ) զետեղված են Թումաճանի «Հայրենի երգ ու բան» IV հատորի՝ Վան-Վասպուրական շրջանը ներկայացնող II-րդ մասում (Թումաճան Մ., ՀեուԲ, 4 հ.):

²⁰⁰ Թումաճան Մ., նույն տեղում, էջ 297-299:

²⁰¹ Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 433:

անտեսելով «**հավիր**» բառի **հայերեն** նշանակությունը. «Հաիր, հաւել, հաւեցի, հաւ՝ սկիզբն անել, սկսել, սկզբնաւորել»²⁰³:

Երաժշտագետ Զամիլա Զալիլ իր «Քրդական ժողովրդական երգեր»-ի ժողովածուն կազմելիս «Լորկե-լորկե»-ն (Lûrke-Lûrke) վերնագրել է «Баю-бай» և դասել օրորների շարքին.

Баю, баю, баю, баю, Ханум, песню спой,
Я очарован твоими мелкими косами, Порсор, песню спой.
Принеси нож и разрежь сыр,
Я очарован твоими мелкими косами,
Я вошел в дом Алиё Калё,
Он угостил меня жареным мясом;
Я вошел в дом Хамидё Дысо,
Он угостил меня хлебом и щавелем,
Я вошел в дом дяди Бакыра,
Он дал мне семь пудов сахара²⁰⁴.

Ինքնին պարզ է, որ ցուցադրված երգի բովանդակությունը օրորի, և առհասարակ երեխային քնեցնելու հետ ոչ մի կապ չունի: Եթե նույնիսկ ենթադրենք, որ ժողովածուն կազմող հեղինակի «շփոթմունքի» պատճառը կարող էր հանդիսանալ երգասացի ոչ թե «**լորիկ**», այլ «**լուրիկ**» (օրոր, նանի) արտաբերման ձևը, ապա դա էլ հասկանալի չէ, քանզի քրդերեն «լուր» բառը փոխառնված է հայերենի «լոր» ձևից, և քրդերենում այն նույն իմաստն է կրում, ինչը և մեզանում՝ «թռչուն, լորամարգ»²⁰⁵: Ս. Լիսիցիանը նշում է, որ քրդական միջավայրում տարածված «Լորկե»-ների տեքստերի բովանդակությունը կենցաղային բնույթ է կրում, ուր «... մի քաղցած մարդ (երգում է առաջին դեմքից), տնե-տուն շրջելով, ոչ մի կերպ չի կարողանում կշտանալ»²⁰⁶ (Ն. հ. II, N 28)²⁰⁷:

Լորկե, Լորկե, Լորկե, Լորկե,
Խանըմե Լորկե,
Լորկե, Լորկե, Լորկե, Լորկե,
Խաթունե Լորկե,
Լորկե, Լորկե, Լորկե, Լորկե,
Շեկ աղջիկ Լորկե:

Էկանք, հասանք մոլլայի դուռ,
Կնիզ դարդից դառավ մի բուռ:

Հարցրինք. «տո՞ւննա աղբեր Հերես»,
Չոքանջն էլավ էրես-էրես:

Մըտանք տունը Այվազ աղբոր,

²⁰² Лисициан С., там же, с. 590:

²⁰³ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 3, էջ 85:

²⁰⁴ Cemîla Celîl, Kilamêd cimêta kurda (Джалила Джалил, Курдские народные песни), М., изд. «Музыка», 1965., N 86.

²⁰⁵ Աճադյան Հ., ՀԱԲ, հ. 2, էջ 298:

²⁰⁶ Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 433:

²⁰⁷ Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа., т. 2, N 109, с. 485-486: Ձայնագրությունը կատարել է Մուշեղ Աղայանը, 1930-ական թ. սկզբին: Բանասաց՝ Մովսես Տեր-Հովհաննիսյանը (ծագումով վանեցի):

Ելանք, հասանք տուն Ամարանց,
Խանըմե Լորկե,
Բերին սպիտակ լավաշ ու հաց,
Խաթունե Լորկե,
Լորկե, Լորկե, Լորկե, Լորկե,
Շեկ աղջիկ Լորկե:

Բերին դըրին սոխ ու սխտոր:
Էկանք հարցրինք. «ո՞ր է Ամիր»,
Մեզ տըվեցին հաց ու պանիր:
Ելանք, գընացինք Մխիկանց,
Մեզի տըվին էծու խորված²⁰⁸:

Նույն բովանդակությամբ են Ն. հ. II, N 25, 26, 27 օրինակները, որոնք ներկայացված են հայերեն (թարգմանությունը մերն է):

Մենք հակված չենք այդ տեքստերը դիտարկել «կենցաղային»-ի շրջանակներում, քանզի քիչ հավանական է, որ նման բովանդակությամբ քրդերեն լեզվով երգվող «խաղիկները» հայերը փոխառնեին, և «կցելով» իրենց ավանդական ծիսական «Լորկե»-ին՝ տարածեին Ալաշկերտով, Շատախով և Վանով մեկ: Հնարավոր է, որ ոչ այնքան վաղ անցյալում Հայոց «Լորկե»-ն ունեցել է հենց այդպիսի տեքստ և կարծում ենք, որ խոսքը ոչ թե «մեկ քաղցած մարդու», այլ հասրանքավորների մասին է, որոնք տնից-տուն անցնելով՝ հյուրասիրվում էին (այլապես «սոված երիտասարդի» տնե-տուն շրջելու «դրդապատճառներն» անհասականալի են): Հարսանքավորներին հյուրասիրելը ընդունված և տարածված սովորույթ էր. գյուղացիները, սեփական տան շեմին, մի փոքրիկ սեղան էին դնում և հյուրերին «պատիվ» տալիս (այս սովորույթը մի շարք գյուղերում առ այսօր պահպանվել է): Ենթադրում ենք, որ հենց այսպիսի հյուրասիրությունների մասին է «Լորկե»-ի ավանդական տեքստը, իսկ խնամիների «դժգոհությունը» և ճաշակած ուտեստների վերաբերյալ «գանգատը» զուտ կատակային բնույթ են կրել (հիշենք ավանդական հարսանեկան «Էն դիզան» կատակային պարերգը):

Ծիսական երգերին, ինչպես և պարերգերին, բնորոշ է գործողությունների, իրերի, գործող անձերի «**փոխ առ փոխ թվարկումը**»: «Խոսքի կառուցման» նման սկզբունքը հայ ժողովրդի բանավոր խոսքի հնագույն շերտերում է՝ առասպելներում, վիպական զրույցներում և, իհարկե՝ հեքիաթներում: Նման ծիսական երգերի և պարերգերի օրինակներ ժողովրդական երգաստեղծության մեջ քիչ չեն. «Եկեք տեսեք, ի՞նչն է կերի զինչ», «Համբարձման էրկուշաբթի», «Զինչ ու զինչ տամ լողվորչուն», «Էն դիզան, բեդ-բեդ դիզան», «Թագվորի մեր, դուս արի» ևն:

Ինչպես գիտենք, յուրաքանչյուր պարերգի առանցքը կազմում է կայուն և անփոփոխ «հիմնատող կրկնակը», որին կարող է միանալ համապատասխան

²⁰⁸ Թարգմանությունը մերն է: Քրդերեն բնագիրը տե՛ս. *Лусциан С.*, укр. соч., т. 2, с. 482-486:

հանգավորմամբ «ցանկացած» թափառիկ խաղիկ: «Հիմնատող կրկնակի» ինչպես տաղաչափական, այնպես էլ մեղեդային կառուցվածքը ձևավորված և կարծրացած **բանաձև է**: «Լորկե»-ի դեպքում կարելի է առանձնացնել մեղեդու կառուցման երկու տեսակ. մեկը բնորոշ վանեցիներին, մյուսը՝ ալաշկերտցիներին:

Վանա «Լորկե»-ն պարտադիր սկսվում է կվարտային վերընթաց թռիչքով, ապա աստիճանաբար վարընթաց շարժումով այն լրացնում (Ն. հ. II, NN 20, 21, 22, 23, 28).



Ալաշկերտի «Լորկե»-ն ընթանում է սահուն քայլերով (Ն. հ. II, NN 24, 25, 26).



կամ՝ հիմնաձայնը շրջազարդվում է սեկունդային քայլերով, ուր «գործուն» մասնակցություն ունի սեպտիմային դիմող ձայնը (Ն. հ. II, NN 30, 31):



Հիմնականում «Լորկե»-ները զարգանում են էոլական լադում, չգերազանցելով դորիական քառալարի սահմանները, սակայն ալաշկերտցիք, երբեմն II-րդ աստիճանն իջեցնելով՝ երգում են փոյուզիական քառալարում (Ն. հ. II, NN 27, 29, 37).



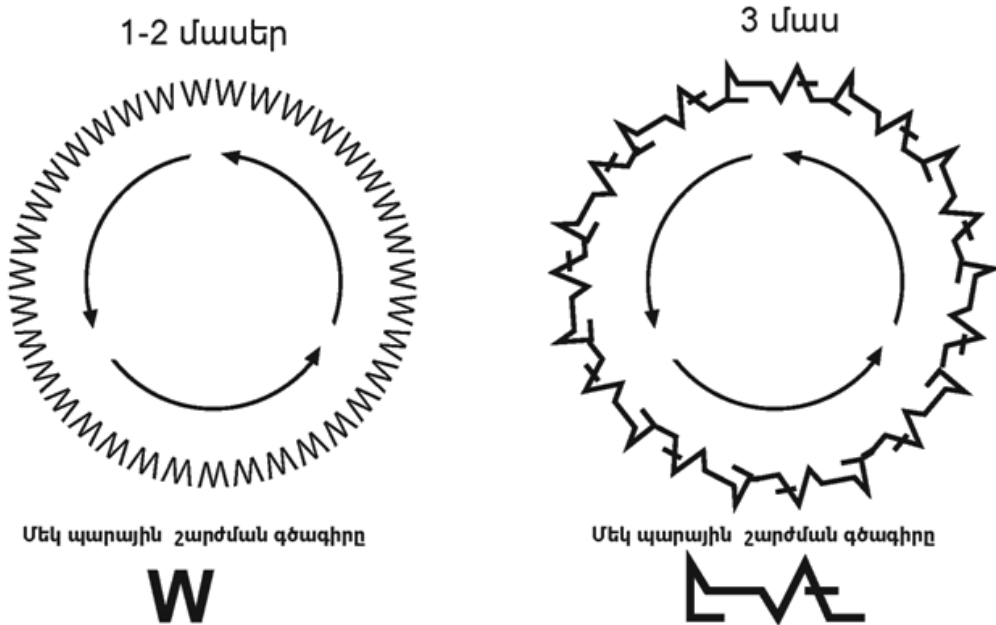
Հանդիպում են «Լորկե»-ներ, որոնց երաժշտական լեզուն նվազագույն արտահայտչամիջոցներով է դրսևորվում, և ձայնաձավալը չի գերազանցում տերցիա ինտերվալը (Ն. հ. II, NN 24, 25, 27, 28): Դիխորդային և տրիխորդային լադերի պարզագույն կազմը ժողովրդական երգերում «... հանդես է գալիս մեղեդիական կուռ ձևավորմամբ՝ դառնալով հայ երաժշտական լադային մտածողության կատարելության փաստերից մեկը»²⁰⁹: Պետք է նշել, որ նման լադերն առավել արխաիկ են և կապված են ժողովրդական երգամտածողության ամենավաղեմի շերտերի հետ:

Եթե տաղաչափական և մետրաոդիթմական միավորներով Վանի և Ալաշկերտի «Լորկե»-ները նույնն են, այսինքն՝ մեկի տեքստը լիովին «հարմարվում» է մյուսի մեղեդուն, ապա պարային քայլի և պարի ընդհանուր կառուցվածքով այդ «Լորկե»-ները տարբեր են: Ալաշկերտցիները «Քոչարի», «Աղլե» և «Լորկե» շուրջպարերը գրեթե

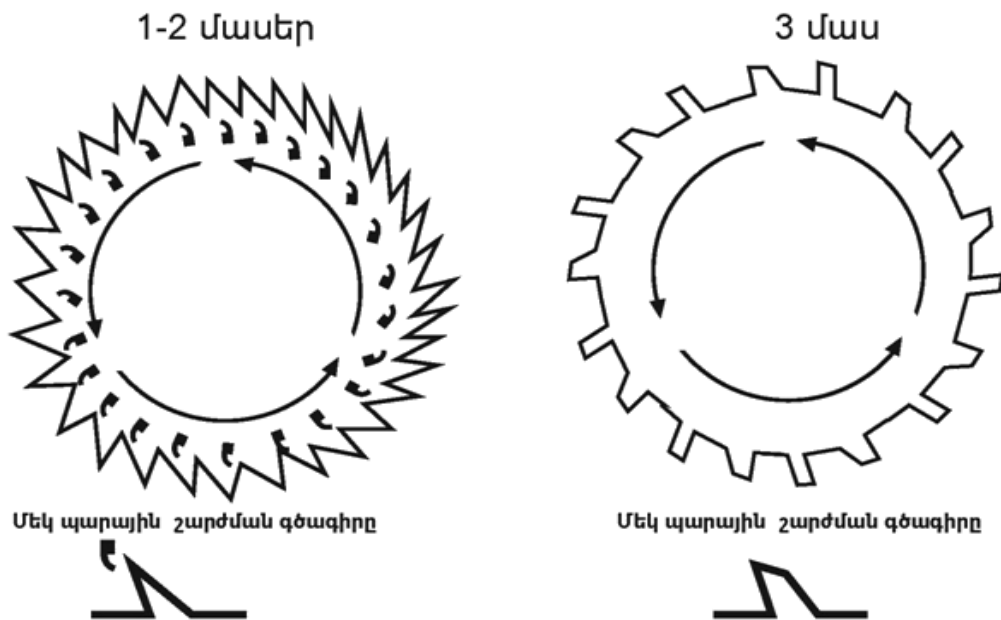
²⁰⁹ Բրուդյան Մ., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, էջ 39:

միանման են պարել²¹⁰, այսինքն՝ ոտքերի, ձեռքերի և մարմնի պարային շարժումների հաջորդականությունը նույն սկզբունքով են կատարել²¹¹: Վանեցիներն իրենց «Լորկե»-ն զգալիորեն տարբեր են պարել (տե՛ս պարերի գծապատկերը):

Ալաշկերտի «Լորկե»



Վանի «Լորկե»



²¹⁰ Դեռևս 30-ականներին Սրբուհի Լիսիցիանը, պարային շարժումների գրառման մի ամբողջ համակարգ էր մշակել, վերնագրելով՝ «Запись движения»: Հետագայում այդ սկզբունքը (кинетография) կիրառեց իր դաշտային հավաքչական աշխատանքներում՝ գիտական ճշգրտությամբ գծապատկերի միջոցով արձանագրելով հայկական ժողովրդական պարերը:

²¹¹ Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, с. 431-436:

Պարերգի մեղեդին սերտորեն կապված է շարժման հետ՝ մեկը մյուսի արտացոլումն է, և քանի որ վանեցիների «Լորկե»-ի մեղեդին փոքր-ինչ այլ է, ապա պարն էլ՝ ուրիշ է: Այս դեպքում ավելորդ չէ շեշտել նրանց սկզբնային վերընթաց կվարտային թռիչքը, որը, կարծում ենք, վերջին դերը չի խաղացել վանեցիների «Լորկե»-ի պարային քայլերի և շարժումների «բովանդակության մեջ»: Հայի «բռնած» ցանկացած շուրջպարի գծային պատկերը կազմում է մի անկրկնելի և հրաշագեղ «վարդյակ» (Rosettes): Նման վարդյակներով լեփլեցուն է մեր հայկական զարդարվեստը. այդ զարդանախշերն անմահացել են սրբավայրերի պատերի, շիրմաքարերի, խաչքարերի և ձեռագիր մատյանների էջերի վրա, որոնք, ի վերջո, ռճավորված հավերժության նշան են²¹²:

Վերադառնալով «Լորկե»-ների բանաստեղծական տեքստին, ցանկանում ենք առանձնացնել երկու նմուշ (Ն.հ. II N 32 և 33), որտեղ ոչ թե պատահական բնույթի թափառիկ խաղիկներ են, ինչպես նախորդ մի քանի «Լորկե»-ներում, այլ մեկ ամբողջական սյուժետային բովանդակությամբ տեքստ: Նշված պարերգերը ձայնագրվել են 20-րդ դարի 70-80-ականներին (տե՛ս աղյուսակը): Դեռևս 19-րդ դ. երկրորդ կեսերին «Ալաշկերտի բանաւոր գրականութիւն»-ը կազմելիս, քահանա Գարեգին Նժդեհեանը գրի էր առել նշված «Լորկե»-ներում տեղ գտած «Թութուն»-ի ամբողջական տեքստը (տե՛ս S. h. N 12):

Թութունի մասին երգը տարածված է եղել նաև Վասպուրականում, մասնավորապես՝ Շատախում, և այդպիսի մի ծավալուն «թութունի գովք» երգել է նաև Հայրիկ Մուրադյանը²¹³: Բնական է, որ «Լորկե»-ի ավանդականության հետ «Թութուն»-ի մասին այդ տեքստը ոչ մի կապ չունի, և սա այն օրինակներից է, երբ ժողովրդի կողմից սիրված երգը մի ժանրից անցել է մյուսը, կամ էլ՝ մեկի խոսքերը հարմարեցվել են մյուսին: Ն. հ. II, N 32 և 33 «Լորկե»-ների օրինակներում «Վառայ անթութուն, անթութուն» կամ՝ «Էրվա, վառվա ես անթութուն» ռեֆրենը փոխարինված է «Լորկե»-ի հիմնական կրկնակներով՝ «խանըմե լուրկե», «բեդավե լուրկե» կամ «ջանըմե լուրկե»²¹⁴:

²¹² Առանձնահատուկ ուշադրություն դարձնելով «վարդյակներին», Ս. Լիսիցիանն իր ֆունդամենտալ այդ աշխատության առաջին հատորի տիտղոսաթերթին պատկերել է հենց «Լորկե»-ի պարային գծապատկերը:

²¹³ «Հայրենի երգեր» ժողովածու, 2007, N 84, էջ 104, 118:

²¹⁴ «Թութնի երգ»-ի մեկ այլ տարբերակ գետեղված է Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 14-ում, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1983, էջ 216:

Ազգագրական աղբյուրներում «Լորկե»-ի ամբողջական բովանդակությամբ բանաստեղծական հայերեն տեքստ, որը կմատնանշեր իր ծիսական պատկանելիությունը՝ մենք չգտանք, գուցե բացառությամբ հետևյալ օրինակի, ուր ծեսի հետ միակ «առնչությունը» **սանիկ** բառն է (տե՛ս S. h. N 13): Ժամանակի «քայքայիչ» ազդեցության կնիքն է կրում նաև Տեքստային հավելվածում զետեղված հաջորդ՝ N 14 «Լորկե»-ն: Նշենք նաև, որ Նոտային հավելված II-ում ընդգրկված NN 30-38 օրինակները առաջին անգամ են դրվում գիտական շրջանառության մեջ²¹⁵: «Լորկե»-ների ավանդական տեքստի ուսումնասիրման գործում այդ օրինակները զգալի դեր չեն ունեցել, սակայն նպատակներից մեկն էր՝ ցույց տալ, որ «Լորկե»-ն, թեկուզ և աղավաղված ու աղճատ՝ բայց շարունակում է ապրել:

Այսպիսով, մենք եկանք այն եզրակացության, որ հնագույն ծիսական շուրջապար հանդիսանալով, «Լորկե»-ն պատկանել է «Հարսնիսի կատակներ» կոչված շարքին, ինչպիսին են «Թագվորի մեր, դուս արի» կամ «Էն դիզան...» պարերգը: Իր ավանդականությամբ և բանաձևային մտածողությամբ ծիսական երաժշտությունը հայկական ժողովրդական երգաստեղծության ամենակայուն տեսակն է: Ավանդականությունը հավասարապես վերաբերում է և՛ երաժշտությանը, և՛ խոսքին, և՛ պարին: Սակայն, եթե «Լորկե»-ի մեղեդային գիծն ու պարը պահպանվել են, ապա բանաստեղծական տեքստը՝ **ոչ**. իր հնավանդ բովանդակությունը կորցնելով, պարերգը հետզհետե «հարստացել է» սիրային թափառիկ խաղիկներով, ինչն էլ, կարծում ենք, հետևանք է այն բանի, որ «Լորկե»-ն հեռացել է ծեսից:

Կատակերգերը հարսանեկան հանդիսության ամենասիրված մասն են կազմել, և ավելորդ անգամ ուրախանալու ու իր թերությունների վրա ծիծաղելու առիթը ժողովուրդը երբեք բաց չի թողել: Եթե հարսանեկան գովքերի «հերոսները» հարս ու փեսան էին՝ «թագվորն» ու «թագուհին», ապա հարսանեկան կատակերգերի «գործող անձինք» հարսանքավորներն էին՝ ազաբները, քավորը, սկեսուրը՝ երգիծանքի, զվարճության և ծաղրանքի ենթարկվողները: «Լորկե»-ի դեպքում՝ հարսանքավորներին հյուրասիրողները (ծեսի շրջանակներում), որոնք «պաշտոնական կարգավիճակ» չունեցող մարդիկ էին՝ շարքային գյուղացիներ, իրենց սովորական անձնանուններով: Այս իրողությունը «Լորկե»-ն մերձեցրեց կենցաղային կատակերգի տեսակի հետ և ավանդական շուրջապարը վերջնականապես դուրս մղվեց ծեսի շրջանակներից:

²¹⁵ ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ արխիվ (տե՛ս Աղյուսակ II):

Այնուամենայնիվ, «Լորկե»-ի բանաստեղծական տեքստի պահպանման գործում մեծ եղավ բարեկամ քույր ժողովրդի լեզվի դերն ու նշանակությունը. միայն քրդերեն լեզվով երգած օրինակների շնորհիվ հնարավոր եղավ վերականգնելու Հայոց ծիսական շուրջպար՝ «Լորկե»-ի հարսանեկան հյուրասիրությանը նվիրված ավանդական տեքստը:

Հարսանքավորներին հյուրասիրելը, մերձավորի հետ «հաց կիսելը»՝ հին ժամանակներից եկող սովորույթ էր, որը կարող էր աղերսներ ունենալ զոհաբերություն մատուցելու, պատարագ տալու, ուխտի և խոստման արտահայտության ձևերի հետ: Հին զոհաբերությունը փոխարինեց **մատաղը** և Հայ եկեղեցին այն ընդունեց իբրև **հոգու հաց**, որը հնում կոչվել է **ագապե՝** սիրո ճաշ: Մեր ուսումնասիրության մեջ պատահական չէ, որ հիշատակեցինք իսրայելցիներին կերակրելու՝ «հաց տալու» աստվածաշնչյան տողերը, երբ երկնքից թափվող **լորիկներն** ու **մանանան**, փրկեցին սովի մատնված հրեա ժողովրդին: Հնարավոր է, որ հայոց «Լորկե»-ն աղերսներ է ունեցել այդ պատմության հետ և հարսանեկան պարերգի հնագույն տեքստը, կապված սեղանի՝ **ճաշի, հացկերույթի** (трапеза) հետ դրա ապացույցներից մեկն է:

ԳԼՈՒԽ III

«ՀԻՆԱԴՐԵՔ»-Ը ՈՐՊԵՍ ՀԱՅՈՑ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԵՍԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԱՐԱՐՈՂԱԿԱՐԳ

§ 1. Հարսանեկան «Հինադրեք». Պատմական ակնարկ

Հայոց հարսանեկան ծեսի հնագույն և գեղեցիկ արարողակարգերից մեկը հինադրեքն էր, որին հայերը մեծ կարևորություն և նշանակություն են տվել: Հինադրեքը, որի արմատները հեթանոսության խորքում են, կատարել են բոլոր շրջաններում և յուրաքանչյուր շրջան իր ուրույն մոտեցումն է ունեցել այդ ծիսակարգի նկատմամբ:

Ջավախքում¹ հինադրեքը հետևյալ կերպ էին կատարում. հարսանիքին նախորդող շաբաթ օրը քավորի տանը պատրաստում էին հարսին տանելու հինան: Սկուտեղի վրա դնում էին մոտ 200 գրամ հինա, շուրջը լցնում մի քանի բուռ քիշմիշ, դնում էին զույգ մանկական գուլպա (բապուճ), սկուտեղը ծածկում կարմիր թաշկինակով, ապա հանձնում երիտասարդներին: Ազապները, «հինան» գլխավերևում «խաղցնելով», կաքավելով, դիոլ-զուռնի նվագով, փեսի հոր առաջնորդությամբ շարժվում էին դեպի հարսի տուն: Տան փոքրիկները պետք է աշխատեին դուռը փակել և միայն որոշակի դրամ ստանալուց հետո թույլ տային անցնել ներս: Բոլորը ներս էին գալիս, նստում ըստ կարգի, ազապները «հինան խաղցնելով» հանձնում էին հարսի մորը՝ երգելով հինայի գովքը: Աղջկա կողմը պետք է ընթրիք պատրաստեր՝ մի քանի գաթա և խորոված գառ: Գառի մի ոտքը երկու գաթայի հետ տալիս էին քահանային, իսկ մյուս ոտքը՝ հարսի տնեցիներին: Մնացածը ներկաներն էին ճաշակում, իսկ հարսնացուի ընկերուհիներին՝ ծաղկոցավոր աղջիկներին, որոնք երեք օր հարսին զբաղեցրել, հյուրասիրել և ուրախացրել էին, քավորը տալիս էր ընծաներ²:

Վանեցիների հինադրեքը փոքր-ինչ այլ կերպ էր. «հինան խաղցնում էր» թագվորի քույրը կամ երիտասարդ հարսներից մեկը: Թաբախի (մետաղյա սկուտեղ)

¹ Ջավախքը՝ ներկայիս Վրաստանի Հ. Ախալքալակի շրջանի տարածքը, անցյալում Մեծ Հայքի Գուգարք աշխարհի 9 գավառներից մեկն էր: Վրացական աղբյուրներում կոչվել է Ջավախեթ (ջավ՝ «գարի» բառից), նշելով, որ այստեղ գարին լավ է աճել: Ջավախքը նույնացնում են Զաբախա (Զաբաղա) ուրարտական հնագույն երկրամասի հետ, որը գտնվել է ճորոխի ավազանում և սեպագիր արձանագրություններում այն հիշատակված է որպես Արգիշտիի կողմից գրաված երկրամաս (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 4, էջ 389-390; ՀԱՀՇՏԲ, հ. 2, էջ 254):

² *Լալայեան Ե.*, Ջաւախք, ԱՀ, գ. 1, Շուշի, 1895, էջ 251:

մեջտեղը դնում էին փնջով ծաղիկ, երկու նուռ, զանազան գույնի թղթերով փաթաթված շաքարներ, «փախլավայի» ձևով կողքին շարված և «տոպրակ մը կարմիր հինայի փոշի»³: Սկուտեղով հինան՝ քաղցրավենիքներով և վառված մոմերով զարդարված, բերում էին տան մեջտեղը, հարսի գլխին խաչաձև երկու հաց դնում, ապա հինայում էին ինչպես հարսի, այնպես էլ ներկա մյուս կանանց ձեռքերը (բացի ծեր և սգավոր կանանցից)⁴:

Ուշագրավ է **«հինա խաղցնելու»** ծեսը **պարսկահայոց** մեջ, որն ուղեկցվում էր ոչ միայն երգերով, այլև հատուկ ընտրված պարերով կամ պարեղանակներով: «Յայլի» պարելով երիտասարդ աղջիկներն ու կանայք բերում էին հինան: Հարսի տան մոտ հասնելուն պես ազապները «Չյուստարի-Հյուստյուրի»⁵ եղանակի նվագակցությամբ նույնպես պար էին բռնում: Մինչև հարսին հինա տանելը, որը սովորաբար երեկոյան էր տեղի ունենում, քավորի տանը կատարվում էր փեսայի հինադրեքը: Արարողությանը ներկա բոլոր հյուրերի մատները նույնպես հինա էին դնում, իսկ ավարտին քավորն ու քավորկինը պարում էին «Միրզայի»⁶:

Գողթան գավառում քավորի տանը փոքր-ինչ ուրախություն անելուց հետո «...մակաները՝ խոնչան և ուռի ճիւղը երկու մարդու ձեռք տաճ նաղարա-զուռնի առաջնութեամբ գալիս են թագւորի տունը, որտեղից սանամայրը թագւորաքուրերի և մի քանի տնեցիների հետ հարսնացուին հինա տանում: **Խընըտըրիքը**. մի մեծ սկուտեղի խոնչի մեջ ածում էին մրգեր, վերան դնում հարսնացուի մօր ծծագինը, արխալուղի կամ շապկի կտոր, հօր չուխէն, մի գլուխ շաքար՝ ոսկեզօծած և գազաթին մի մետաքսէ թաշկինակ կապած, մի ափսեով հինա՝ մեջտեղը մի նուռ, վերան մի վառած մոմ, մի կուժ գինի, օղի, ներկած ձուեր, գաթաներ և այլն: Չորս մեղրամոմ էլ վառում էին խոնչի շուրջը: Մի խոյի մեջքին էլ հինայով խաչաձև նշխեր էին անում, եղջիրներին երկու մոմ վառում: Ապա սանամայրը մի քանի մարդկանց հետ այս խոնչան և խոյը առած գնում էր հարսնացուի տունը: Այստեղ ընթրիքից յետոյ

³ Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 1, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1970, էջ 164:

⁴ *Լալայեան Ե.*, Վասպուրականի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 20, էջ 151:

⁵ Հավանաբար «Չյուստարի»-ն «Չուշտ արի», այսինքն՝ «Շուտ արի» անվանման հնչյունափոխված տարբերակն է: *Лусицян С. укр. соч.*, т. 2, с. 140-142. «Վեր վերի» տեսակ է «Չուշտ արի, օտար, օտար» սիրային «թաղալու գովընդի» (N 6, էջ 408-409):

⁶ *Ղազինյան Ա., Գևորգյան Թ.*, Հարսանեկան ծիսական պարերը Պարսկահայոց մեջ, Երևան, 2002, էջ 42:

սանամայրը հինայի ավսէն ձեռն առած, կամ գլխին դրած, պարում էր, հրաւիրեալները դրամ էին ձգում հինի վրայ, նրան հետևում էին մի քանի աղջիկներ ու հարսեր: Հինան այսպէս պար անելուց յետոյ սանամայրը վերցնում էր իրեն նուիրած դրամները և հինան շաղախում, դնում նախ հարսնացուի ձեռքերն ու ոտները և ապա ներկայ եղող բոլոր աղջիկների և հարսների ձեռքերը: Նույն գիշերը թագաւորը և սրա մոտ եղած աղջիկներն ու հարսերն էլ հինա էին դնում իրենց ձեռքերին: Այս սովորութիւնն այժմ բոլորովին վերացել է»⁷:

Մեծ ճոխությամբ էին կատարում հինադրեքը **Ագուլիսի** հայերը. «... ազափբաշին զլուռնու առաջնութեամբ, նուռն ու խնձոր առած հրաւիրում է քավորին ու քավորկնոջը, վերջիններից նվեր ստանալով թաշկինակ: Քավորկնոջ առջև դնում են սինի, ջուր և հինա, և նա մի կտոր շաքար և կանաչ-կարմիր մետաքսէ թէլ ձեռքը առած նախապատրաստում է հինան շաղախելու: Հենց որ հինա ու ջուր խառնում է իրար, զլուռնան իսկույն նվագում է, աղջկունք, կանայք և տղամարդիք, որոնք աչքերը բևեռած նայում էին քավորակնոջ արարքի վերայ, իսկույն ձայն են տալիս ամեն կողմից «Աստված շնորհավոր անի» և հինան սինով բարձրացրած պարում: Ապա մի խոնչայի մէջ պատրաստում են զանազան մրգեղէն և շաքար և մյուս խոնչայի մէջ հարսի հանդերձը և հինան: Երիտասարդ տղայք հինայով ներկում են մի խոյի ճակատը և մեջքը և կանաչ-կարմիր թել են կապում վիզը, իսկ եղջուրները զարդարում են վառ մոմերով: Խոնչաներն ուսերին ազափբաշին գլուխ կանգնած՝ երիտասարդները զարդարած խոյը առաջն արած պտույտ են տալիս հանդիսականների մէջ, և յետոյ քավորակնոջ հետ, զլուռնա նվագելով տանում են այդ բոլորը հարսնացուի տունը: Նորահարսի բարեկամներն էլ նորանց դուրս են գալիս ընդհառաջ»⁸:

Հին նախիջևանցիներն⁹ ու **հին ջուղայեցիները** հինադրեքի ծեսը նույնպէս մեծ շուքով էին տոնում: Շաքաթ առավոտյան թագավորը ուղարկում էր հարսին մի խոյ՝

⁷ *Հալայեան Ե.*, Նախիջևանի գաւառ, ԱՀ, գ. 12, էջ 125-126:

⁸ *Քաջբերունի*, Հայկական սովորութիւններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 158:

⁹ Նախիջևանը Մեծ Հայքի բնակավայրերից է, ուր հայտնաբերված հնագիտական գտածոները Նախիջևանի պատմությունը էնեոլիթի (պղնձաքարի դար) ժամանակաշրջանի հետ են կապում՝ մ.թ.ա 5-րդ հազարամյակ: Աստվածաշնչյան առասպելի համաձայն Նախիջևանը հիմնել է Նոյ նահապետը մ.թ.ա 3669 թ. համաշխարհային ցրհեղեղից հետո: Նախիջևանը հիշատակել է Հովսեփոս Փլավիոսը (Иосиф Флавий) I դ. Ապոկալիպտիկոն անունով (հուն.՝ իջևան), իսկ Պտղոմեոսը II դ.՝ Նաքսուանա (ՀևՀՇՏԲ, հ. 3, էջ 951-952):

եղջուրների վրա խնձորներ անցկացրած և վիզը կարմիր թաշկինակ կապած: Ազապների հետ ուղարկում էին հարսին չոր մրգեղեն և չշաղախված հինա, փոխարենը հարսի տանից ստանում էին **դանաուզ** (մետաքսե կտոր): Նույն շաբաթ երեկոյան ազապները՝ վառած մոմերով, զուռնայով, ուրախ և զվարթ, գնում էին քավորի տուն: Թագվորի հինան բերում էր քավորը, ինչպես նաև զանազան մրգեղենի, մոմի, կանաչ-կարմիր ժապավենի հետ նաև հարսի **նարոտը**¹⁰:

Նարոտի դերն ու նշանակությունը հարսանեկան ծեսում բավականին մեծ էր: Պսակի ժամանակ հարսի և փեսայի վիզը կապում էին նարոտ՝ կանաչ և կարմիր մետաքսե թելերից ոլորված քուղ (կապում են նաև մկրտության ժամանակ, մկրտվող երեխայի վիզը): Հարսանիքից հետո առանձին ծեսով նարոտը կապից արձակում էին (քահանան էր կատարում), թույլ տալով նորապսակներին մտնել առագաստ և ապրել համատեղ կյանքով (Ուրծ կտրելու ծեսից հետո)¹¹: Նարոտը յուրահատուկ հմայական հուռույթ էր, որը պաշտպանում էր նորապսակներին չար աչքից, ինչպես նաև «զանազան ոտնձգություններից»՝ ուղղված հատկապես նորահարսին¹²:

Դարալազյազում¹³ հինան ուղարկում էին «աղվես աղբոր» հետ, նախապես համաձայնեցված և խոստացած նյութեղենի հետ, որը կոչվում էր «նանը գօշտ» (նան՝ հաց, գօշտ՝ միս): Հինայի մյուս կեսը քավորիկինը թագվորի հրավիրված ազգականներին էր բաժանում և նրանցից ընծա ստանում¹⁴:

Աղծնիքահայերը¹⁵ հինան շաղախում էին գինով, սկուտեղը զարդարում քսան մոմերով, նուռ ու խնձորով: Հինայում էին հարսի ձեռքերն ու ոտքի մատները, իսկ ներկա կանայք նաև իրենց խալերը: Ավելացած հինան վերադարձնում էին փեսայի տուն, որպեսզի նույն արարողությունը այնտեղ շարունակվեր¹⁶:

¹⁰ *Լալայեան Ե.*, Նախիջեանի գաւառ, Գողթն, ԱՀ, գ. 12, էջ 126:

¹¹ Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. Դ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2007, էջ 144:

¹² Այս հարցի շուրջ ուշագրավ ուսումնասիրություններ է կատարել Խ. Սամուելյանն իր «Հին Հայաստանի կուլտուրան» ծավալուն աշխատության մեջ (*Սամուելյան Խ.*, Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. Ա, (Քարե դար), Յերեվան, 1931, էջ 242-244):

¹³ Դարալազյազը՝ գավառ Արլ. Հայաստանում, համապատասխանում է պատմական Սյունիք աշխարհի Վայոց Ձոր կամ Եղեգիս գավառին (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 2, էջ 50):

¹⁴ *Քաջբերունի*, Հայկական սովորութիւններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 157:

¹⁵ Մեծ Հայքի Աղծնիք աշխարհը, որի 10-ը գավառներից մեկը Սասունն էր (ըստ VII դ. «Աշխարհացոյցի»), ուրարտական ժամանակաշրջանում մտնում էր Նաիրյան երկրների մեջ, իսկ ասորեստանյան արձանագրություններում կոչված էր Ալգիս: Աղծնիք անունը ծագել է նույնահնչյուն ցեղանունից (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 180):

¹⁶ *Նահապետյան Ռ.*, Աղծնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական սովորույթներ, էջ 71:

Հայնիում (Դիարբեքիր, Աղձնիք) հինայելու արարողությունը ուղեկցվում էր հետևյալ երգով.

Կանչեցեք նենեն (նանա, մայր), թող հինա բերե,
Կանչեցեք մամուն (մամի, տատ), թող հինա բերե,
Կանչեցեք քորոն (քույր), թող հինա բերե,
Սիսեռ լցուցանք ջուրը.
Կանչեցանք փեսկան քուրը...¹⁷

Մուշին հարակից գյուղերում **հինադրեքը** հետևյալ կերպ էր արվում. «Թագվորի տնից մի տղի գլխին դրած ուղարկում են թագուհու տունը մի մաղի մեջ դրված մի քիչ հինայ, երեք գաթայ և մի խաչ գաթայ: Վերջինս խաչաձև է և չամիչներով զարդարված: Տղան պարում է՝ հինան գլխին դրած և երգում.

Քուրիկ ջան, դու կանի,
Շորոր էրէ, նազ արի,
Թուղթ մը հինա եմ բերի,
Արես թոռովդ թըղ թըփոփ:

Հինա բերող տղին մի նվեր՝ դրամ կամ թաշկինակ, տալիս են, հինան վերցնում: Թագուհու վարպետը շաղվում է հինան, դնում թագուհու ձեռքը, չորս աղջիկ ձեռները քսում են թագուհու հինա դրած ձեռքին և «հինան փաղցնում»:

Մուշ քաղաքում «**հինա - դրեքը**» փոքր-ինչ տարբեր էր կատարվում. «Թագվորի քույրը և քավորկինը մի քանի հարսների և աղջիկների հետ գնում են հարսնացուի տուն, տանելով իրենց հետ մի թղթե պարկի մեջ ածած մի քիչ հինայ: Այստեղ հարսնացուին լողացնում են (մեկ ուրիշ աղջկա հետ միասին), «որ չարքերը չխփեն» և պողպատ-դաշոյն, թուր են դնում տաշտի մեջ, որպեսզի «չարքերը չհամարձակվին մօտենալ», շորերը հագցնում են և ապա իրենց մեջ առնելով, քավորկինը գլուխը սանրում է, մազերը հյուսում, իսկ շրջապատող աղջիկները երգում են¹⁸: Մազերը հյուսելուց, հարսնացուի և բոլոր ներկա աղջիկների, ձեռքերն հինա են դնում՝ քսելով այն եղունգներին և ձեռքի ասիին, իսկ ձեռքի երեսի կողմը՝ ոչ, ապա շորով կապում են և արձակում առավոտյան. բուռն ու եղունգները դեղնած են լինում: Նույն օրը հինա են դնում նաև թագվորի և ազապների ձեռքերը»¹⁹:

¹⁷ Ժամկոչյան Բ., «Հայնի» - հայրենի գյուղագրություն, Բեյրութ, 1952, էջ 68:

¹⁸ Որպես կանոն, հարսի յուրաքանչյուր ճյուղ-ծամ հյուսելիս երգում էին մեկական տուն, իսկ հյուսքերի քանակը երբեմն հասնում էր 24-ի:

¹⁹ Լալայեան Ե., Մուշ-Տարօն, ԱՀ, գ. 26, էջ 163-164:

Հետևյալ կերպ էր կատարվում հինադրեքի ծեսը **Բալուի** շրջանում. «Հարսանիքէն մեկ օր առաջ, ուրբաթ իրիկուն, խումբ-խումբ աղջիկներ եւ նոր հարսներ կը լեցուին հարսնացուին տունը՝ անոր ձեռքերուն հինա դնելու (հինայում): Այս առիթով տրուած խնճոյքին կ'երգեն հինայումի յատուկ երգը՝ «Բալու քաղաք շինուեր է»²⁰: Հինայով կը ծեփեն հարսնացուին եղունգները, ասիերը, մատներուն յօդերը, յետոյ լաթով կը կապեն, որպէսզի գիշերը հինան մորթին վրայ չորնայ եւ քսուած տեղերը կարմրին: Հինայող կանայք ուշ ատեն հրաժեշտ կ'առնեն, որպէսզի վերադառնան յաջորդ օրը»²¹:

Կիլիկիայում «ուրբաթ օրվանից զիլ հնչել են թմբուկն ու զուռնան՝ մասնակցելով ամեն տեսակի ծիսական արարողություններին: Շաբաթ օրը կնքաբաբը (կնքահայրը) հարսնացուին շուքով իր տունն է տարել՝ լոգանքի, որի ընթացքում ևս կանայք ու աղջիկները երգեր են երգել: Ապա թմբուկի և զուռնայի նվագակցությամբ հարսնացուին կնքահոր տնից բերել են իր հոր տունը՝ հինա դնելու, երգերով հագցնելու և հանդերձավորելու»²²:

Բարբառային տեքստ

Ուրպաթ գուկօ թմգնէն,
Շապութ ուրն ալ զուռնինէն,
Հինվա՛, աշգա՛յնիս, հինվա՛,
Դըքըր ուկօ գփգալ դդէն:

Իսգը թուաէն միչը հինօն գուշադինք,
Արգութը սանդրում գըծձանքը գուսանդրինք:

(թուրք.)

Հինայը յօղութիւնը, յումախ էլէդիմ,
Հինա քոյսըն գէլին, մութա՛րաք օլսըն,
Սաղ էլինի վէ՛ր, հինա վուրայմ,
Հինա քոյսըն գէլին, մութա՛րաք օլսըն,
Չաղըրըն քեշիշը, գՓրսին բու իշի,
Գեյդիրսըն գէլինը, մութա՛րաք օլսըն:

Հայերեն թարգմանություն

Ուրբաթ թմբուկն է գալիս,
Շաբաթ օրը զուռնան,
Հինայվի՛ր, աղջի՛կս, հինայվի՛ր,
Մինչև կգա սիրուն տղան.

Ոսկու թասի մեջ հինան ենք շաղում,
Արծաթե սանրով ծամերն ենք սանրում:

Հինան մերեցի, շաղախեցի,
Հինայե՛ք հարսին, շնորհավո՛ր լինի,
Աջ ձեռքդ տո՛ւր, թող հինայ՛վի,
Հինայե՛ք հարսին, շնորհավոր լինի,
Կանչեցե՛ք քահանան, թող պսակ դնի,
Հագցրեք հարսին, շնորհավոր լինի՝²³:

Հարսի ձեռքի հինայից տարել են փեսայի տուն՝ փեսայի, քավորի և ազաբ տղաների ճկոյթները հինայելու: Հարսի տնից բերված հինայի մայային (մերան) ավելացրել են նաև նոր հինա, շաղախել մի թաբախի (ափսե) մեջ, որի չորս կողմը

²⁰ Երգը Ն.Հ. III N 15 օրինակն է:

²¹ Ալահայրոյեան Պ., Բալուի (եւ տարածաշրջանի) երաժշտական ազգագրական հաւաքածոյ, Գալիֆորնիա, 2009, էջ 43-44:

²² Սվազյան Վ., Կիլիկիա, Արևմտահայոց բանավոր ավանդություն, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1994, էջ 138-139:

²³ Երգասաց՝ Մարիամ Բաղդիշյան: Երգերի մեղեդիները Վ. Ավագյանը չի ձայնագրել:

մոմեր են վառել, ապա մեկ առ մեկ մոտեցրել ներկաներին: Մեկն ասել է՝ մախեր ի (մոխիր է), մյուսը՝ իլիր է (այլուր է), մյուսը՝ գուլը թրաք ի (կովի թրիք է) և նման կատակներով ուրախ մթնոլորտ ստեղծել:

Գրեթե նույն տեքստերով հինագովքերը հանդիպում են Մուսալեռի հարսանեկան ծեսի նկարագրերում, ինչը վկայում է Կիլիկիայի տարածաշրջանում հարսանեկան երգերի խորը ավանդականության մասին:

Հինա ավաջը (բրբ.)
Ուրբաթ գուլը թըմագընայն,
Շաբաթ ուրն ալ՝ զուռնինայն,
Հինվա՛, աշկ՛յնս, հինվա՛,
Դըքըր գուլը քէ ուզիդ դղան:

Իսկը թասէն միչը
Հինօն գուշաղինք,
Արզուլթը սանդրում
Գծծա քը գուսանդրինք:

Հինայի երգ
Ուրբաթ կգա թմբուկը,
Շաբաթ օրն էլ՝ զուռնան,
Հինայվի՛ր, աղջի՛կս, հինայվի՛ր,
Մինչև կգա քեզ ուզող տղան:

Ոսկի թասի մեջ
Հինան ենք շաղում,
Արծաթե սանրով
Ծամերն ենք սանրում²⁴:

Խինա-գեջասի տաճկերեն արտահայտությունը նշանակում է «Հինայի գիշեր», քանզի այդ գիշեր կատարվում էր հարսի գլուխը հինայ դնելու ծեսը: **Նոր Նախիջևանում**²⁵ պսակից երեք օր առաջ, տղայի տանից ուղարկում էին հինան: Մեծ հրավերք և հյուրասիրություն էր պատրաստվում. «Աթոռի վերայ բարձ են դնում, հարսնացուին նստեցնում են վերան սենեակի մէջ տեղը կամ անկիւնում, երաժիշտները նվագում են «Ալկելին» եղանակը և հանդիսականները վառած կերոնը²⁶ բռնած մէկ մէկ պարում և խաղացնում են հինան: Կուշտ պարելուց և հինան խաղացնելուց յետոյ, կանայք սկսում են հինան դնել հարսի գլուխը, իսկ աղջիկները հինայից մի-մի մատ առնում քսում են իրենց ձեռքի ափին, որ փոխը, կամ ինչպէս ասում են «տառօսը» իրենց էլ լինի: Հին ժամանակները այդ դեպքում հանդիսականները սովորություն են ունեցել մօտենալու հարսնացուին, մի-մի մատ հինայ դնելու նրա գլուխը և երգելու

²⁴ Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 16, Սվազլեան Վ., «Մուսա լեռ», Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1984, էջ 125:

²⁵ Նոր Նախիջևանը հիմնել են Ղրիմից գաղթած հայերը, իսկ բնակություն Ղրիմում հայերը հաստատել են դեռևս XI-XIII դդ.: Իտալացիները Ղրիմի հարավային մասն անվանում էին ծովային Հայաստան՝ Armenia Maritima: Բազմաթիվ ձեռագրեր, գրված XII դ.՝ Ղրիմի հայ մշակույթի ծաղկման շրջանին պատկանող (Կաֆա և Սուրխաթ հայ գրչության խոշոր կենտրոններ), տեղափոխվել են Նոր Նախիջևան, այնուհետև՝ Հայաստան և այժմ պահվում են Մատենադարանում՝ ՄՄ, Ձեռագիր N 7442; (Հայ ազգագրության և բանահյուսության հ. 2, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1971, էջ 11):

²⁶ Կերոն՝ մեղրամոմից պատրաստած լուսավորելու մեծ մոմ, ջահ (ԺՀԲԲ), հ. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1974, էջ 118):

«Ալկէլին» երգը»²⁷: Խինա – գեջասի հաջորդ օրը կատարվում է «Հարս – բաղնիքի» հանդեսը, որ քաղաքում արդեն վերացել է և մնացել է միայն գյուղերում: Նոր Նախիջևանի ազգագրությանը վերաբերող այս նյութը Եր. Լալայանին է տրամադրել Երվանդ Շահազիզը, որին առիթ կունենանք անդրադառնալու:

Ալ-գելի («Խնակեճեսիի» երգ)

Հինա տրին բաղնիք դարին,
Մագս չիլա-չիլա ֆըսեցին,
Ջագադս փերչամ գըդոեցին,
Կլուխս փոշի հագուցին,
Խոլե կոդիս գաբեցին,
Օսկիները վիզս գախեցին,
Քողը կլոխս ձգեցին,
Դարին քոշան, գայնեցուցին:

Մնաք պարով, հայր ու մայր,
Մնաք պարով, քույր, եղբայր,
Ես ձեզիմեն գեշթամ:
Ինքս գուլամ, սիրդս գուլե,
Իմ լացածիս մի նայիք,
Աստված տրիլ է՝ գարքս գարքին,
Խոսած ախչիզը սիրած դղին:

«Ալ-գելի» կոչվող երգը առաջներում հարսը երգել է «Խնակեճեսիի» գիշերը յոթ ընկերուհիների առաջ: Հարսանիքի նախօրեին, հարսի տանը հավաքվում էին նրա ընկերուհիները և ազգականների աղջիկները, որոնք «Խնա էին» դնում հարսի մատները: Հրավիրվում էին նվագողներ և ամբողջ գիշեր նրանք պար էին գալիս և երգում: «Ալ-գելի»-ի մեկ այլ տարբերակ գրի է առել և վերծանել ծնունդով Նոր Նախիջևանից՝ Մկրտիչ Լյուլեճյանը (Ն.հ. III, N 8), որտեղ յուրաքանչյուր տուն ավարտվում է. «Սիրագան քուրիզներ, դառոսը ձեզի» կրկներգով²⁸: «Դառոսը ձեզ» (տառոս, տարոս) ինչ-որ մեկին բախտավորություն ցանկանալու արտահայտությունը ծագել է նորապսակների գլխին կորեկ (որոս) ցանելու սովորույթից (տաճկ. darəse նշանակում է՝ նրա կորեկը)²⁹: Այլ աղբյուրների համաձայն³⁰ **տարոսը** նույնացնում են լազուտի հետ (թրք. «տարը»՝ եգիպտացորեն, լազուտ (kykypyza))³¹:

Գրեթե նույնատիպ անվանում ունեն հինայի գիշերը **Անատոլիայի գավառի** հայերի մեջ: Ուրբաթ օրը կնքամայրը մի քանի կանանց հետ հարսնացուին բաղնիք էր

²⁷ Շահազիզ Ե., Նոր Նախիջևանի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 7 և 8, էջ 84:

²⁸ Հայ ազգագրություն, բանահյուսություն, *Փորձեյան Խ.*, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսություն, հ. 2, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1971, N 12, էջ 148:

²⁹ Մալխասեանց Ս., նշված աղբյուր, հ. 4, էջ 377:

³⁰ Աճեմեան Յ., «Հարսնաճոյ», Հաւաքածոյ հայ ժողովրդական երգերու Չմշկածագէն եւ շրջաններէն, Փարիզ, 1955, էջ 88:

³¹ Սերմահատիկի՝ որպէս պտուղի մաքրագոյն և ազնվագոյն մասի, կարևոր դերի և նշանակության մասին վերը արդեն առիթ եղել է նշելու, և նորապսակների գլխին սերմահատիկ շաղ տալու սովորությունը, ինչպես և «տարոսը քեզ լինի» բարեմաղթության դարձվածքն այսօր էլ կենցաղավորվում է մեզանում:

տանում, ապա շաբաթ օրը «**Գընայ կեճեսի**»-ն տեղի կունենար. «...փեսային ճկոյթը հինա կը քսէին: Վերջն ալ տղուն կողմինները հարսնցուին տունը կերթային, հինան կը տանէին ափսէի մը մէջ՝ վրան մոմեր շարած եւ չոր եւ թարմ պտուղներով լեցուն սինի մը: Կնքամայրը թէփսիի մը մէջ օղիով կը շաղուէր հինան, վրան ալ 15-20 հատ մոմ կը վառէին... հարսնցուին եղբայրը կէս կամ մէկ ոսկի կ'ուզէր, որ թոյլ տայ հինան քսել: Հինան կը քսէին հարսնցուի ափին մէջը, հինայով խաչ կ'ընէին կամ եղունգը կը ներկէին: Աղջիկներու (հարսնաքուրերը) ափերուն մէջ ալ հինա կը քսէին: Եւ տղու կողմինները հարսնցուին տունէն անպատճառ բան մը կը գողնային: Մայրերուն առջինեկ աղջիկները կ'երգէին եւ կը խաղային, այսինքն՝ կը պարէին»³².

թրք. Պու կէճէ պիր գըզ գընասը,
Էլինտէ մումլար եանասը,
Եանա-եանա՝ քիւլ օլասը,
Չէ՛քին աթընըն պաշընը,
Չաղը՛րըն պէյ քարտաշը,
Իգինվերսին տիյինա:

հայեր. Այս գիշեր աղջիկ մը կը հինայուի,
Ձեռքերում մոմեր կը վառուին,
Վառվելով-վառվելով կըղառնան մոխիր,
Քաշեցեք ծիւն գլուխը,
Կանչեցեք իշխան եղբայրը՝
Հրաման տա հարսանիքի:

Հինայի այդ գիշեր՝ «Գընայ կեճեսի», կ'երգէին.

թրք. Գընայը կէթիր, անա՛,
Բարմաղը պաթըր, անա՛,
Չաղը՛րըն քէշիշի,
Կէօրսին պուիշի:
Պու կէճէ տիյին կէճեսի.
Եանընտա եաթար օղլան:

հայեր. Հինան բե՛ր, մայրի՛կ,
Մատը թաթախէ, մայրի՛կ,
Կանչեցեք քահանան,
Որ վերջ տայ այս գործին.
Այս գիշեր հարսանիքի գիշեր է,
Քովը պիտի պառկի տղան:

կամ՝

թրք. Կելինէ պաքըն, կելինէ,
Գընալար եագմըշ էլինէ,
Եագըզ ինճէճիկ պէլինէ.
Տիւմիւշ չապխընըն էլինէ:

հայեր. Ապա տեսէք հարսնցուն,
Հինա է դրել ձեռքին:
Մե՛ղք իր բարակ մէջքին.
Ինկած է անառակի ձեռքը³³:

Ուշագրավ սովորույթ է պահպանվել **Ջավախքում**, երբ թագվորը «հանկարծ կորում է». «Շաբաթ երեկոյից սկսած թագուորին շրջապատում են հասակակից չամուսնացած երիտասարդներ... սրանք ամէն ջանք գործ են դնում թագուորին զբաղեցնելու և ուրախ ժամանակ անցկացնելու: Կիրակի օրը թագուորը գնում բարեկամներից մինի տան մէջ թագ է կենում: Այս ժամանակ քաւորի տնից մինը գալիս

³² Սվազլեան Վ., Պոլսահայոց բանահիւսութիւնը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 518-522:

³³ Յավոք, այս ուշագրավ օրինակների մեղեդիները չեն գրանցվել: Բանասեր-ազգագրագետ Վ. Սվազլեանը գրի է առել անցյալ դարի 50-ականներին և ծայնագրման սարք ձեռքի տակ չի եղել:

է և բերում է **հինա** և մոմեղէններ: Այստեղ նա իմանալով, որ թագուորը չկայ, խրախուսում է թագուորացիներին գնալ փնտրել նրան»³⁴: Նորափեսայի անհետացման այս ուշագրավ սովորույթի արմատները խորը նախնադարում են և ինչպես նշում է Խ. Սամուելյանը³⁵ սերտորեն կապված են մայրիշխանության հետ, երբ երեխան հաճախ մորով էր ճանաչվում, ենթարկվում և հնազանդվում էր մորը, իսկ հայրը, «զանազան պատճառներով» բացակայելով, երբեմն տեղյակ էլ չէր երեխայի ծնունդի մասին³⁶:

Այսպես շարունակ, կարելի է Հայաստանի բոլոր ազգագրական գոտիներից բերել հինա դնելու արարողության նկարագրությունները, որոնք, չնայած չնչին տարբերությունների, նույն խորհուրդն ու նշանակությունն ունեն: Սակայն, կարծում ենք, որ այսքանն էլ բավական է հասկանալու և կարծիք կազմելու համար, թե հինայման արարողակարգը հնում ինչ կարևորություն է ունեցել:

Հարսանիքն, ինչպես նաև հայ ժողովրդական հնագույն ծեսերից՝ Վարդավառը, Տեառնընդառաջը (Տրնդեզը), Բարեկենդանը անցյալում կատարվել են մեծ հանդիսավորությամբ և ճոխությամբ: Այդ գաղտնածիսությունների ժամանակ թատերական ներկայացումներն անհրաժեշտ էին, և մարդիկ, բացի «ազիզ օրվա շորից» (տոնական զգեստ), ունեին հատուկ հագուստներ, դիմակներ, որոնք խնամքով պահում էին ծիսական այդ օրերի համար: Բազմաթիվ վկայություններ են տալիս պարուսույց-ինֆորմանտները (տեղեկատուները) այն բանի, որ Հարսանիքին և Բարեկենդանին, օգտագործելով մոխիր, ալյուր, գունավոր քարափոշուց զանազան ներկեր, բնական խոտերից պատրաստված մածուկներ, այդ թվում նաև հինա, որպես հատուկ դիմահարդարման միջոց, ինչպես նաև «դնովի» բեղեր, հոնքեր, մորուքներ՝ պատրաստած գառան և այծի մորթիներից, մարդիկ ծպտվում էին և կերպարափոխվում՝ ձգտելով նմանվել այս կամ այն կենդանուն, թռչունին³⁷:

³⁴ *Հալայեան Ե.*, Զաախք, ԱՀ, գ. 1, էջ 255-256:

³⁵ Այս մասին մեծ ուսումնասիրություններ է կատարել ազգագրագետ Խ. Սամուելյանը (*Տե՞ս Հալայեան Ե.*, ԱՀ, գ. 19, Թիֆլիս, 1910, էջ 38):

³⁶ «Սասնա Ծռեր» էպոսը պարունակում է նման օրինակներ: Հիշենք, երբ Առյուծաձև Միերը, Սասունն անժառանգ թողնելով, հարսանիքի գիշերը լքելով իր կնոջը՝ չքնաղ Արմաղանին, գնում է Իսմիլ Խաթունին «օգնության» և վերջինս յոթ տարի նրան «գինով» պահում է իր մոտ: Նույնը Խանդութի և Դավթի պատմությունն է, երբ Դավիթն իր որդու՝ Փոքր Միերի գոյության մասին ոչինչ չգիտեր:

³⁷ *Лисициан С.* Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 63-70.

Հինադերքը՝ հնագույն ծեսերի մնացորդ է՝ նվիրված **երիտասարդ տղաներին և աղջիկներին**, որոնք գունազարդելով իրենց մագերը, ձեռքերն ու մարմինը, խորհրդանշում էին **երիտասարդ կյանքը, սեռական կապերն ու պտղաբերությունը**: Մ. Աբեղյանը մի ուշագրավ սովորույթ է նկարագրում, որն իր արմատներով ձգվում է դեպի խորը հեթանոսություն՝ արևապաշտություն: Երիտասարդ աղջիկները ձեռքերը պարզելով դեպի արեգակը, նրանից գեղեցկություն էին խնդրում՝ նախապես կատարելով հետևյալ գործողությունը. «... կտրատում են վայրի խնձորենու տերևները և փաթաթում դրանք շնգաբիի³⁸ տերևների մեջ: Այդ տերևները գիշերը դնում են աստղերի տակ, իսկ հաջորդ օրը արևածագից առաջ օգտագործում են իբրև ձեռքերը ներկելու հինա: Պարզում են ձեռքերը դեպի ծագող արևի ճառագայթները և կանչում.

Արեգակ, արեգակ,
Ա՛ռ քի խինա, տո՛ւր ծի շաղ.
Երթամ, պոզեմ լվոյի թաղ (այսինքն՝ ամուսնանամ)»³⁹:

Հինա դնելը, ինչպես նաև «Թագվորի բոստան շինելը», սափրելը, «ուրծի» ծառի պայրաստումը, երիտասարդների «փայաբաժինն էր», որը խորհրդանշում էր մուտք դեպի կյանքի նոր շրջան, նոր փուլ, աստիճան, որն էլ պայմանավորված էր պսակադրությամբ, այսինքն՝ կարգված լինելով⁴⁰:

Հայոց Ձորում⁴¹ հետաքրքիր սովորություն կար. «Եթե մահանում էր ազաբը կամ երիտասարդ չամուսնացած աղջիկ, նորահարս ազգականներից մեկը ձախ ձեռքի ափի մեջ դնում էր փոքրիկ պարկով խնա, մոտավորապես կես կիլոգրամ քաշով, նախապես պարկի տակը փռելով սև թաշկինակն այնպես, որ ծայրերը կախվեն: Երբ հանգուցյալին եկեղեցուց դուրս էին բերում, դեպի գերեզման տանելու ճանապարհին, այդ նորահարսը աջ ձեռքով վերցնում էր բռով հինան և շաղ էր տալիս հանգուցյալի, ապա և ներկաների վրա: Գերեզմաններին մոտենալուն պես երիտասարդ կանայք վերադառնում էին տները, իսկ մեծ կանայք շարունակում էին ուղեկցել հանգուցյալին:

³⁸ Շնգաբ՝ ստուգաբանումը չգտանք, հավանաբար՝ գաբ [շ(ը)ն(ա)գաբ] (բսբ.)՝ խավարածիլ (ревень, rheum), թթվաշ բանջարի ներքևի տերևները՝ լիմոնահամ թթվությամբ, որի միայն թփերն են կոչվում «գաբ»:

³⁹ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1975, էջ 42:

⁴⁰ Չամուսնացած երիտասարդը մի շարք գործողություններ, կապված հողագործական աշխատանքների հետ, չէր կարող կատարել, օրինակ՝ իրավունք չունեցրեց ցան անել, սերմ բաժանել:

⁴¹ Հայոց Ձոր՝ գավառ Մեծ Հայքի Վասպուրական աշխարհում: Ավանդության համաձայն այստեղ է տեղի ունեցել հայոց նահապետ Հայկի հաղթական ճակատամարտը Բելի դեմ: Ճակատամարտի տեղում Հայկը կառուցել է Հայք կամ Հայկաբերդ դաստակերտը (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 3, էջ 342):

Նաշի⁴² առջևից քայլում էր տերտերը, տիրացուք, սարկավագները, իսկ ետևից՝ ժողովուրդը»⁴³:

Ահա այս սովորույթի վերաբերյալ է «Հինեն քամուն տալ»⁴⁴ ժողովրդի ասվածը, այսինքն, երբ վաղամեռիկ երիտասարդը պսակված չէր, ուստի և «հինայի չէր արժանացել», իր բաժին հասանելիք հինան ուղղակի «օդին էին տալիս»՝ քամուն: Այդպես էին ասում նաև այն դեպքերում, երբ գործը տապալվում էր և «գլուխ չէր գալիս»: «Որդիս մեռավ, գնա ձեռքերդ հինա դիր», - ասում էին այն դեպքերում, երբ մեկը ուրախանում էր մյուսի դժբախտության վրա: Սարսափելի անեծք էր «Հինադրեքիդ մեռնես», այսինքն՝ պսակի չարժանանաս, հարսանիքիդ մեռնես: Չմշկածագի հայերը մի գեղեցիկ երգ էին երգում՝ «Հալպայ ելայ» (Հալեպ գնացի), որը իրենք «մենի» էին անվանում: Պանդխտության գնացած երիտասարդը երգում է⁴⁵.

Փեսայութեան հինան հովուն հոսեցէ՛ք,

Նազլուխ մազերը ճերմակ հիւսեցէ՛ք,

Շինհաւորումի տեղ, սրտարցում (ցավաքցում) գացէ՛ք:

Հին կտակարանում Սողոմոն արքայի «Սիրողի և սիրեալի երգերում» հինայի հիշատակումը հետևյալն է. «Հինայի ողկույզ է իմ սիրականը ինձ համար, Ենգադդիի⁴⁶ այգեստանումը» (Երգ Ա. 14), կամ «Քո ոստերը նոնենինների դրախտ է պատուական պըտուղներով. հինաներով և նարդոսներով» (Երգ Դ. 13): Ուշագրավ է այն փաստը, որ բոլոր հնագույն աղբյուրներում նշվում է նախ և առաջ հինայի անուշահոտությունը, ինչը վկայում է այն մասին, որ հինայի ծաղիկը հարուստ է եղել եթերայուղերով, ուստի դասվել է սրբազան օդորիստիկ բույսերի շարքին, ինչպես գինարբուքը (первоцвет), վարդը (роза), բալասանը (бальзамин), նարդուր (лаванда), նաև կինամոմոնը (կինամոն՝ դարչին [корица]), զմուռը (мирра), խնկեղեգը (ладан), կնդրուկը (фимиам) և այլ խնկաբեր բույսերը: «Հինայի ծաղիկներն անուշահոտ են, և որովհետև ողկուզաձև են, եգիպտացի կանայք կը կրէին զանոնք իրենց ծոցը», - նշված է Սուրբ գրոց

⁴² Նաշ՝ արաբերենից փոխառնված բառ է՝ դագաղ, դի (*Աճառյան Հ.*, ՀԱԲ, հ. 3, էջ 428):

⁴³ *Лусицян С.*, Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, с. 98.

⁴⁴ *Մալխասեանց Ս.*, ՀԲԲ, հ.3, էջ 107:

⁴⁵ *Աճեմեան Յ.*, «Հարսնաճղայ», էջ 34:

⁴⁶ Ենգադդի, Էն-գեդի՝ փոքր քաղաք Մեոյալ ծովի արևմտյան ափին գտնվող անապատում, Երուսաղեմից ոչ շատ հեռու, որն անցյալում հայտնի էր փարթամ այգիներով և արմավենիների առատությամբ:

Բառարանում⁴⁷: Նույն տեղում՝ «հինայ... երբեմն կը կոչուի Կիպրոսի ծաղիկ⁴⁸, ըստ Արաբացոց Ալիեննա, է սպիտակագոյն ծաղիկ անուշահոտ, ողկուզածն»: Հինա բոյսի հետ կապված տեղեկությունները որքան հետաքրքրական են, այնքան էլ հակասական: Սիմոն Գաբամաճեանի բառարանում կարդում ենք. «Հինայ կարմիր հող՝ արմատներու մազմզուկներուն կապած. Կիպրոս բոյսէն հանուած դեղին գունաւորիչ նիւթ, որով արեւելահայք իրենց մազերը և եղունգները կը ներկեն»⁴⁹:

Ավելի վաղ շրջանում հրատարակված բառարաններում, ինչպիսին է Հարություն Դաղբաշյանի Ռուս-հայերեն բացատրական բառարանը⁵⁰, «հինայ» բառի ռուսերեն ուղղագրությունը հավանաբար ստուգաբանված չէր, ուստի երկու, ի սկզբանե տարբեր, բոյսեր մեկ անվան տակ էին հանդես գալիս՝ 1. хина – բժշկական կինկինա (ծառ ու իւր կեղևը), 2. քինա, քինաքինա՝ *Cinchonia officinalis*:

Ստ. Մալխասեանցը հայտնում է. «Հինայ – *Lawsonia inermis*, *Alcanna*, որով Արևելքում պարսիկ կանայք ներկում են իրենց մազերն ու եղունգները, ինչպես նաև պարսիկ տղամարդիկ իրենց մորուքները»⁵¹: Հինայի արաբերեն «*Alcanna*» կամ «Ալիեննա»⁵² անունը (Ալ հինա, կարմիր հինա) տաճկահայոց մեջ հայտնի նույն «Ալկելի» կամ «Ալ-գելի» հինադրեքի անվանման հնչյունափոխված տարբերակն է⁵³:

Հինան դնում էին տոնական և ուրախ ծիսական օրերին կատարվող արարողություններին: Հարսանիքին կատարվող Հինադրեքը՝ հատկապես նորահարսի և թագվորի մատերն ու ափերը «հինայ դնելը», մի առանձնահատուկ և շատ կարևոր խորհուրդ ուներ, կապված նորապսակների կյանքի նոր փուլ մտնելու իրողության հետ:

⁴⁷ Բառարան Սուրբ գրոց հանդերձ պատկերօք, աշխարհացուցօք և տախտակօք, Կոստանդնուպոլիս, Տպագրութիւն Ա. Յակոբ Պոյաճեան, 1881, էջ 302:

⁴⁸ Կիպրոսի ծաղիկ (Бирючина), նույն ինքը՝ վայրի սրնգենին է, որի մասին Նարեկացին ասում է. «Կիպրոս՝ ծաղիկ հանդերձ նարդոսի»:

⁴⁹ Գաբամաճեան Ս., Նոր բառագիրք հայերէն լեզուի: Պատկերագարդ, Կ. Պոլիս, Տպագրութիւն Ռ. Սագաեան, 1910, էջ 818:

⁵⁰ Ռուս-հայերեն բացատրական բառարան, Թիֆլիս, 1906, 1166 էջ (առաջին լիակատար ռուս-հայերեն բառարանն է՝ բաղկացած 125000 բառից:

⁵¹ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 3, էջ 107:

⁵² «Ալ» բառը փոխառնված է արաբերենից և նշանակում է վառ կարմիր, երբեմն գործածվում են ալ կանաչ իմաստով:

⁵³ «Կել-կելի», «գել-գելի» բառերը փոխառնված են թուրքերենից՝ *kelle* - գլուխ, և այս դեպքում նպատակարար հմար է գրել անջատ՝ «Ալ կելի» (կարմիր գլուխ): «Կել» բառը հանդիպում է «Հինան էկավ, շաղեցեք» երգում. «Խընայա կել, խնայա»: Հնարավոր է «կել»-ը մեկնաբանել նաև «եկավ» նշանակությամբ՝ «կել – քել – քայլ»:

Հ. Աճառյանը «**հինայ**» բառի բուն ծագումը արաբական է համարում՝ hinna, որը նոր փոխառնությամբ արտասանվում է հինա, որից էլ կազմված են՝ հինայմոն, հինամոն, հինադրեք, հինադրոնք, հինայտուք, հինայվան, հինահուն և այլ բառերը, որոնք, ըստ էության, հարսանեկան այդ ծեսի անվանման բարբառային տարբերակներն են⁵⁴:

Հինայի ծառը⁵⁵ (թփուտը՝ хенна, lavsonia) շատ տարածված է եղել Հնդկաստանում, Եգիպտոսում, Արաբիայում, Պարսկաստանում (բարձրությունը՝ 3-4 մետր): Հինան ստացել են թփուտի տերևները չորացնելով և փոշիացնելով. «Դեղ կարմրացուցիչ, որով պատեն զմատունս աղջկանց և հարսանց»⁵⁶:

Ձեռքերը, դեմքը, մարմինը պատկերազարդելու սովորույթն այնքան հին է, որքան ինքը՝ մարդկային քաղաքակրթությունը: Մարմինն դաջվածքներ անցկացնելը ի սկզբանե հմայական և պաշտպանիչ նշանակություն է ունեցել: Դաջվածքները եղել են ինչպես միագույն, այնպես էլ բազմագույն: Կոտանքի համար որպես ներկանյութ են ծառայել զանազան բնական միջոցներ՝ մոխիր, բույսերի արմատներ, ծառերի կեղևներից և բնական քարերից ստացած փոշի և այլն: Հինան՝ որպես մարմինը զարդարելու հնագույն արվեստ, անհիշելի ժամանակներից տարածված է եղել Հին Արևելքում: Հինայով զարդարվեստը, որն ավելի քան 5000 տարեկան է, կոչվում է նաև «մեհենդի» (Mehendi) և նրա առավելություններից հիմնականն այն է, որ նա չի վնասում մաշկը՝ հակառակը՝ հանգստացնող, վերականգնողական և բուժիչ ազդեցություն ունի: **Խնայով** զարդարելու արվեստը հիշատակվում է դեռևս Հին Եգիպտոսի նախադինաստիան պատմության մեջ, երբ փարավոնների ավերը պարտադիր **հինայում էին**: Մեհենդի կամ՝ մեհենդի, արվեստի մասին հիշատակումներ կան հնդկական վեդայական ժամանակաշրջանում III-II հազարամյակ մ.թ.ա. (սանսկ. վեդա՝ գիտելիք), և այն սերտորեն կապված է ամուսնության ծեսի հետ: Հինայի կարմրագույն պատկերը մարմնին անցկացնելով, հնդկուհիներն համոզված են եղել, որ այն բարերար ազդեցություն կունենա զույգի ամուսնական հարաբերությունների վրա և «առավել ուժգին» կդարձնի սերը, ինչպես նաև կօգնի նոր բարեկամների, հատկապես՝

⁵⁴ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 94:

⁵⁵ Հինայի ծառը չփոթել Խնածառի հետ (Хинное дерево) նույն ինքը՝ խինան, քինաքինա (хина, хинин), որից ստանում են դառը դեղափոշի կամ դեղահատ և օգտագործում տենդի դեմ:

⁵⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 98:

սկեսուրի հետ լավ հարաբերություններ հաստատելու համար: Ինչքան մուգ և թանձր է գույնը՝ այնքան ամուր է սերը ամուսնու և կնոջ միջև: Ինչպես հնդկուհիներն, այնպես էլ Արևելքի այլ երկրների կանայք (արաբուհիներ, պարսկուհիներ) առ այսօր հինադրեքը հարսանիքի անբաժան մասն են համարում: Հատուկ ծիսական երգեր կատարելով, հարսի ընկերուհիները մի ամբողջ օր ամենագեղեցիկ, մետաքսահյուս զարդանախշերով և նրբաճաշակ պաճուճանքով հինայում են հարսի ձեռքերն ու ոտքերը՝ չթողնելով մաշկի վրա որևէ ազատ հատված, հաշվի առնելով զգեստի երկարությունը: Սովորաբար այդպիսի պատկերը պահպանվում է մի քանի շաբաթ՝ կախված մարմնի ջերմությունից, նաև թե ի՞նչ հաճախականությամբ է լվացվում մաշկի այդ հատվածը⁵⁷: Հինայի կարմիր գույնը թանձրացնելու համար, ջրի հետ եռացնելիս խառնում են նաև սուրճ կամ սև թեյ, ինչպես և կիտրոնի հյութ, իսկ որպեսզի զարդապատկերն ավելի երկար պահպանվի, ներկանյութին ավելացնում են հատուկ եթերայուղեր: Արևելքում՝ մասնավորապես պարսիկ, արաբ, հնդիկ կանայք առ այսօր լայնորեն կիրառում են «մեհենդի»-ի արվեստը, ոչ միայն հարսանիքին կամ տոներին, այլև սովորական օրերին: Ապագա փոքրիկին չար ուժերից ու աչքից պահպանելու նպատակով հղի կանանց որովայնը նույնպես զարդարում են մեհենդիով: Արևելքի զարդարվեստին բնորոշ ճոխությամբ, կանայք իրենց ձեռքերը (դաստակի արտաքին կողմը և ամբողջ ափը) և ոտնաթաթերն առատորեն պատկերազարդում են:

Հայերը յուրովի են մեկնաբանել հինայի խորհուրդը և կիրառել են այն ավելի զուսպ՝ ոչ այդպիսի ընդգծված զարդանախշերով: Ինչպես արդեն վերը նշվել է, հայերը հինայում էին միայն մատերը, առավելապես՝ ճկույթը, կամ դաստակի ներսը՝ ափը⁵⁸:

Հինան իր բուժիչ ու վերականգնողական հատկություններով հնուց ի վեր հայտնի է եղել արևելքում ապրող ժողովրդներին, և նրա առօրյա գործածումը բավականին տարածված է եղել: Կանայք այդ բնական միջոցն օգտագործել են մազերը, եղունգներն ու ձեռքերը ներկելու համար, ինչը հանգստացնում էր մաշկը և հանում հոդացավերը: Ինչպես հայտնում է Ամիրդովլաթ Ամասիացին, հինայով հատուկ հեղուկ էին

⁵⁷ Ի դեպ, քանի դեռ հինան վերջնական չէր ջնջվել և տեսանելի էր՝ նորահարսը իրավունք ուներ տնային աշխատանքներ չկատարելու:

⁵⁸ Այս մասին ավելի հանգամանորեն տե՛ս *Տիգրանյան Մ.*, Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները հայոց հարսանեկան ծեսում, էջ 239-270: «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, 2 (63), Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2015:

պատրաստում և խմում, որն էլ ոչնչացնում էր բորը, ականջի ցավը, վերացնում այտուցն ու այրվածքի հետքերը, ինչպես նաև ոջիլը, անիծն ու, գլխի թեփը⁵⁹: Հինայով ներկում էին կտորեղենն ու գործվածքեղեն՝ ստանալով թանձր կարմիր գույն: Ծիսակատարություններին հինայի լայն կիրառումը պայմանավորված էր նախ և առաջ իր գույնով. գույնը՝ որը մարդու կյանքի ամբողջ ընթացքի անբաժանելի հատկանիշն էր: Արևելքում կարմիր գույնը հազարամյակներ ի վեր խորհրդանշել է առատություն, բարեկեցություն, հարստություն, երիտասարդություն և պտղաբերություն⁶⁰:

Հայոց հարսանյաց ծիսական բոլոր արարողությունները ուղեկցվում էին երգ ու պարով: Այդպես և հարսանեկան հինադրեքի ծեսը՝ հատուկ երգերով ու պարերով գովերգում էին հինան և հարսին: Հինադրեքի երգերն, ըստ էության, հարսի գովքեր են (ավելի լայն առումով կարելի է դասել «Ծաղկոցների» շարքին), քանզի հինա շաղախելուց սկսվում էր հարսի արդ ու զարդի, հանդերձանքի գովքը, ապա՝ հարսնառի երգերը. «Սազեր նվագեցեք» (Զարկիցեք սազեր), «Զնկլո»։ ինչպես նաև ավանդական լացերը՝ հրաժեշտի երգերը. «Բեր ձեռքդ համբուրեմ, մայրիկ», «Շեմիկ, դու մի՛ ժաժա», «Մայրիկ, կաթդ հալալ լինի» և այլն: Մենք նպատակահարմար ենք գտնում հինա դնելու երգերը «Ծաղկոց» երգերից, ինչպես նաև հարսանեկան լացերգերից առանձին դիտել, քանզի հինաերգերն, իրենց ինքնատիպ ու ուրույն երգամտածողությամբ, առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում հայկական հարսանեկան երգաշարում:

§ 2. Հարսանեկան հինադրեքի արարողակարգը ներկայացնող գովքերի վերլուծություններ

Ուսումնասիրելով հինադրեքի երգերը, մենք եկանք այն եզրակացության, որ նրանցում **տիպական երգամտածողության** սկզբունքը տեղային ծագման բնույթ է կրում, այսինքն յուրաքանչյուր վայր հինադրեքը և հինագովքի երգերը կատարել է յուրովի, ելնելով տվյալ ազգագրական գոտու լադային մտածողության

⁵⁹ *Амурдовлат Амасиаци*, Ненужное для неучей, т. 13, с. 219.

⁶⁰ Նույն գույնը տարբեր ժողովրդների մոտ տարբեր նշանակություն ունի. օրինակ՝ կարմիր գույնը Պոլինեզիայի կղզիներում սգո խորհրդանիշ է, իսկ կանաչը Ռուսաստանում՝ սգո և ողբերգության գույն, որը բնորոշում է հուսահատություն, անտարբերություն և եսասիրություն, մինչդեռ մեզանում կանաչը՝ կյանքի, հարատևության, հարստության խորհրդանիշն էր, իսկ փեսայի ուսերից մինչև գոտկատեղ խաչաձև կապվող կանաչ-կարմիր կոսպանդը դրա ապացույցը:

առանձնահատկություններից: Հայոց շրջաններից, այս առումով, բացառիկ է Ակնը, ուր հինաերգերը կատարվել են հատուկ շուքով՝ հենց հինա դնելու ծեսի ժամանակ, առանձնանալով հարսանեկան մյուս արարողությունների ընթացքում կատարվող՝ հարսի լացի, խրատերգերի, ինչպես նաև ծաղկոց երգերից: Ծաղկոց երգը՝ հարսի գովքը, կատարման ընթացքում կարող էր վերածվել խրատերգի, կամ լացերգի, և այդ անցումը մի «ենթաժանրից» մյուսն այնքան աննկատ և բնականոն էր տեղի ունեցել, որ տարբերել այսօր մեկը մյուսից երբեմն անհնար է: Այդպես, երգը կարող է սկսվել որպես հինագովք, բայց ավարտվել հարսի լացերգով և հակառակը, կամ էլ, հարսի գովքը, «հինա դնելու» հպանցիկ հիշատակումով, ավարտվի խրատերգով: Երգային «նյութը» դասակարգելիս այդ երևույթը որոշակի բարդություն է առաջացրել, սակայն մենք առաջնորդվել ենք հետևյալ սկզբունքով՝ բացի բուն հինադրեքի երգերից, ընդգրկել բոլոր այն երգերը, որտեղ կա այդ արարողակարգի, թեկուզ և թերի, նկարագրում: Պատճառն այն է, որ այսօր մեզ հասած հինադրեքի երաժշտական օրինակները շատ ավելի քիչ են, քան նույն ծեսի ազգագրական-բանահյուսական նյութը: Եթե Կոմիտասին, Թումանյանին, ինչպես նաև նրանց հաջորդած բանահավաք-երաժշտագետների մյուս սերնդի ներկայացուցիչներին, դեռևս հաջողվել է հատ ու կենտ գոհարներ ձայնագրել, մոռացությունից փրկելով այդ արժեքավոր երգերը, ապա ավելի ուշ շրջանում, կատարած ձայնագրություններն աղավաղված են ժամանակի քայքայիչ ազդեցությամբ:

Ծիսական երգերի լեզվամտածողական կարևոր հատկանիշն է բանաստեղծական խոսքում առկա տիպական դարձվածքները, և այդ առումով հինաերգերը բացառություն չեն: Հինաերգերի տաղաչափության բանաձևերը հետևյալն են.

Աղջի՛, հառսնառդ էկավ վերին կալերեն,	ս ս ս ս ս ս
Քեզի հինա բերավ թղթի ծալերեն;	ս ս ս ս ս ս

կամ՝ Մեկ ձեռքըդ հինայե, մեկըդ՝ խընայե,	ս ս ս ս ս ս ս
էդ ալ աղապապուդ խայը կընայե;	ս ս ս ս ս ս ս

կամ՝ Հինան եկավ, շաղկեցե՛ք,	ս ս ս ս
Հարսի մազեր հուսկեցե՛ք,	ս ս ս ս
Հինան թանձր կապեցե՛ք;	ս ս ս ս

կամ՝Աս հինան անպես հինա չէ,
 Ղըրկողն ալ ի՞նչ աղվոր մանչ է;

| | | |
 | | | |

կամ՝Ոսկի թասի մեջը հինան շաղկեցեք,
 Արծաթե սանտրոկով մազեր սանրեցեք...

| | | | |
 | | | | |

Տաղաչափական բանաձևերը ցույց են տալիս, որ ամենահաճախ կիրառվողը անապեստով վերջավորվող յամբական շղթան է: Չնայած հանդիպում են նաև ամֆիբրախը, քորեյը, չորրորդ պետնը, ինչպես երևում է երկրորդ և չորրորդ օրինակից:

Հանգավորված, այսինքն՝ բանաստեղծական խոսքը, ավելի կայուն է ժամանակի աղավաղումների դեմ, քան արձակ՝ ազատ խոսքը: Չափածո լեզուն, սերնդե-սերունդ, բերանացի փոխանցվելով, կարող է մնալ անփոփոխ⁶¹:

Այսպիսով, հինաերգերում **տիպական մտածողության** դրսևորումներ առավելապես նկատելի են բանաստեղծական լեզվամտածողության մեջ, իսկ երաժշտական լեզվում նրա փոքրաթիվ դրսևորումը⁶², կարծում ենք, պայմանավորված է հինադրեքի երգերի բնույթով, որոնք հուզական առումով շատ մոտ են հարսանեկան լացերգերին, նաև քնարական և պանդխտության երգերին: Հինադրեքի ընթացքում կատարվող երգերը, ինչպես նաև հարսի լացերգերը, տարբերվում են հարսանիքին կատարվող մնացած երգերից: Հարսի հինայի մասնակիցները՝ հարազատներ - բարեկամներ - ընկերուհիներն էին, և ինչքան էլ հարսանիքը լիներ ուրախալի և սպասված, միևնույնն է՝ տխրելու առիթ կար, տանից ընդմիշտ հեռանում էր հարազատ զավակը: Հարսի մոր, ինչպես նաև մյուս կին ազգականների հոգեկան ապրումներն իսկապես մեծ էին, ուստի կատարվող երգերն էլ լի էին հուզական դրսևորումներով: Նման պարագայում կատարողի երգամտածողության հոգևոր աշխարհի «անհատականությունը» իր ուրույն ազդեցությունը կարող էր ունենալ երգի շարադրման, զարգացման և այլ ձևակառուցողական տարրերի վրա, մինչդեռ նույն երգասացի ազդեցությունը պարերգի ժանրում կհասներ նվազագույնի: Պարերգն, իր

⁶¹ Վառ ապացույց է դարերի խորքից բանավոր խոսքով մեզ հասած «Սասնա ծռեր» էպոսը, իր երգային հատվածներով, որի առաջին գրավոր վավերացումը տեղի ունեցավ ընդամենը XIX դ. վերջում (*Սրվանձյրեան Գ.*, «Գրոց և բրոց». Ավանդությունների և զրույցների ժողովածու, 1874):

⁶² Բացառություն են կազմում միայն Ակնը և նրա հարակից շրջանները ներկայացնող հինաերգերի օրինակները:

բնորոշ ռիթմով, մետրական ուժեղ և թույլ շեշտադրումով, մասնակիցների խմբակային կատարման եղանակով, ավելի դժվար կարող էր ենթարկվել «փոփոխությունների», քան քնարական բնույթի ցանկացած երգ:

Կազմելով նոտային հավելվածը, մենք ընդգրկել ենք հինադրեքին վերաբերող բոլոր այն երգերը, որոնք մինչ օրս հրատարակվել են, ինչպես նաև XX դարի վերջին տասնամյակներում տարբեր գիտարշավների ընթացքում կատարված ձայնագրությունների նմուշներ, որոնք առաջին անգամ են դրվում շրջանառության մեջ:

Ինչպես երևում է երգացանկի աղյուսակից, գրառված օրինակների սովորականգվածը ներկայացնում է պատմական Փոքր Հայքի կենտրոնական տարածքի մշակույթը: Կարելի է հետևություն անել, որ հենց այս ազգագրական գոտին է առավել ուշադրություն դարձրել հինադրեքի ծեսին և հատուկ նվիրական երգերով է՛լ ավելի ճոխացրել հարսի հինայման արարողակարգը: Կարծում ենք, որ այդ երկույթը պայմանավորված է Փոքր Հայքի աշխարհագրական դիրքով՝ Արևելքի այլ ժողովրդներին ավելի մոտ գտնվելու և նրանց հնագույն մշակույթների հետ սերտ շփումներ ունենալու հանգամանքով:

Հինաերգերի երաժշտական լեզուն ձևավորվել է տվյալ տարածքի, տեղավայրի երգամտածողության բնորոշ առանձնահատկությունների ազդեցության ներքո և ստեղծելով իրեն բնորոշ «տիպական» մեղեդային դարձվածքներ, զերծ է մնացել հարևան շրջանների հինաերգերի փոխազդեցությունից: Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ հինաերգերը պահպանած բնակավայրերը՝ Ակն, Երզնկա, Չմշկաձագ, Տիգրանակերտ, Բալու, Եդեսիա, գտնվել են իրարից ոչ շատ հեռու (քարտեզի վրա այդ բնակավայրերը զբաղեցնում են ընդամենը 150-200 կմ² տարածք, 38°-40° հյուս. լայն. և 38°-40° արևել. երկայն. կոորդինատներով)⁶³:

Այսօր դժվար է ասել, թե ո՞ր երկիրն է հինա դնելու սովորույթի հայրենիքը, և որ ժողովուրդը ումից է փոխառել այդ ծեսը: Մ. Թումաճանն այս առիթով նշում է, որ այն

⁶³ Դեռևս 19-րդ դարի նշանավոր աստղագետներ Կամիլ Ֆլամմարիոնը և Էդվարդ Մաունդերն իրենց աշխատություններում նշել են հնագույն մարդկանց ճշգրիտ հաշվարկների մասին: Ուսումնասիրելով աստղային երկինքը և համաստեղություններին տրված հնագույն անվանումները, գիտնականները եկել են այն եզրահանգման, որ այդ մարդիկ երկրի վրա բնակություն են հաստատել հյուս. լայն. 36° և 42° միջև (տե՛ս Фламарион К., Звездное небо и его чудеса, С.Петербург, 1899; Популярная астрономия, М.-Л., «Госиздат», 1941): Անգլիացի գիտնական Ուիլյամ Օլբրոթը ուղիղ մատնանշում է Տիգրիս-Եփրատ գետահովիտն ու Արարատ լեռան ստորոտը (*Олькотт У. Т.*, Легенды звездного мира, С.-Петербург, 1914, с. 8):

մեզ է հասել հին պարսիկներից⁶⁴: Սակայն մեր կատարած ուսումնասիրություններն ապացույց են այն իրողության, որ հինադեքի սովորույթը, դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակներում, հին հայերի ծիսական արարողակարգում մեծ կիրառում է ունեցել: Պետք է ասել, որ այդ ծեսը մեզանում այսօր մոռացության է մատնված⁶⁵: Հարսանիքին հինադեքի երգեր գրեթե չեն երգում, իսկ պահպանվածն էլ շատ քիչ է, որ կարելի լիներ լիակատար պատկերացում կազմել այդ ծեսի երաժշտական լեզվի մասին (մինչդեռ հարսանեկան ծիսական այլ արարողակարգերից բավականին հարուստ երաժշտական նյութ է մեզ հասել՝ թագվորագույքեր, լացերգեր, պարերգեր): Ցավալի է, որ հինադեքի ծեսի մասին բազմաթիվ ազգագրական աղբյուրներից հարուստ տեղեկություններ ունենալով, փոխարենը՝ չունենք նույնքան հարուստ երաժշտական նյութ, որը թույլ կտար արարողակարգն ուսումնասիրել հնարավոր ամբողջությամբ՝ ընդգրկելով ավելի շատ ու բազմազան ազգագրական գոտիներ: Հարսանեկան հինաերգերում մեղեդային տիպական դարձվածքները ուսումնասիրելու գործում անգնահատելի է Ակնի երգերի հավաքածուն: Ակնեցիների ավանդապահության շնորհիվ՝ մենք ունենք այսօր հինաերգերի ճայնագրությունների անհրաժեշտ քանակություն, ինչը մեզ հնարավորություն է ընձեռում վերլուծական ու համեմատական ուսումնասիրություններ կատարել: Այս առումով բացառիկ են Կոմիտասի և Մ. Թումաճանի Ակնա երգերի շարերը, որոնցում զետեղված են հինադեքի ծեսին վերաբերող երգերի զգալի հատվածը:

1892 թ. Կ.Պոլսում Կոմիտասը հանդիպում է նշանավոր բանասեր Հովսեփ Ճանիկյանին, որի խնդրանքով, իր «Հնութիւնք Ակնա» աշխատությանը հավելելու համար գրի է առնում հենց իր՝ Ճանիկյանի երգած տասը Ակնա երգերը: Ճանիկյանը, լինելով բնիկ ակնեցի, «...երաժշտական անձնավորություն է, ակնեցիների ազգագրության բազմազան բնագավառներում խորացած՝ նույնքան խորամուխ է եղել նաև հարազատ տեղավայրի ժողովրդական երգարվեստում»⁶⁶:

⁶⁴ Թումաճան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, էջ 241:

⁶⁵ Արդի հայկական հարսանիքը զգալի տարբերվում է հնագույն ավանդական ամուսնածիսական արարողակարգից: Մերօրյա հարսանեկան ընդհանուր նկարագրին է նվիրված Գայանե Շագոյանի մեծ հետաքրքրություն առաջացնող «Յոթ օր, յոթ գիշեր» ուսումնասիրությունը, ուր հայոց հարսանիքը ներկայացված է վաղնջական անցյալի վերակազմությունից՝ մինչև մեր օրերի ծիսական նորամուծությունները (Շագոյան Գ., Յոթ օր, յոթ գիշեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, «Գիտություն» հրատ., 2011):

⁶⁶ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, էջ 50:

Ակն քաղաքի հարուստ և ինքնատիպ մշակույթն ուսումնասիրել և այդ մասին բազմիցս գրել են հենց իրենք՝ ակնեցիք, բանահավաք-ազգագրագետ Հ. Ճանիկյանը, բանասեր, լրագրող և քննադատ Արշակ Չոպանյանը, գրող, բանաստեղծ, հրապարակախոս և հասարակական գործիչ Թորոս Ազատյանը, որոնք հատուկ նշել են ակնեցիների նուրբ ճաշակն ու բարձր հոգևոր արժեքները⁶⁷: Ակնի ժողովրդական բանահյուսությունն ու իր յուրահատուկ ոճը առանձնապես կարևոր են դարձնում դրանց ուսումնասիրությունը: Մինչև օրս էլ չի նվազում ուշադրությունն Ակնա երգերի նկատմամբ: Խոսելով Ակնա հարսանեկան երգերի մասին Չոպանյանը նշում է, որ դրանք «իշխանական ճոխության ծիրանով կըվարդավառին»⁶⁸:

Հայոց մեջ առանց դիոլ-զուռնայի չէր կարելի պատկերացնել հարսանիքը, սակայն ակնեցիներն այդ նվագարանների նկատմամբ մեծ վերապահություն ունեին. «Ակնա հին նուագարաններն են՝ ջութակ (քեմանե), ի ձեռաց միակողմանի թմբուկ (թէֆ), և մեծ չկիռ (սազ), նաև տավիղ (սանթուր), մեծ թմբուկ և փող (տավուլ զուռնա)... բացի տավուլ զուռնայեն՝ մյուսներն կըգործածուին, բայց յաճախ գործածականն է քեմանչե, թէֆ և սազ»⁶⁹:

Կոմիտասի ԵԺ 9-րդ հատորում զետեղված «Ակնա շարի» 10 հարսանեկան երգերից, որոնք դասավորված են ըստ հարսանեկան ծեսի արարողակարգերի կատարման հաջորդականության, դիտարկում ենք երեք երգ (Ն.հ. III, N 1, 2, 3): Բուն հինադրեքի արարողակարգին վերաբերում են N 2 և 3 երգերը, մինչդեռ N 1՝ «Հարսանեկան երգ» վերնագրով օրինակը (N 48, էջ 91), հարսի «խրատական» գովքերից է. «...հարսնացուին սենեկին մեկ անկյուն կընեստեցուցանեն և կսկսին հետևյալ երգել» (Ն.հ. III, N 1)⁷⁰:

⁶⁷ Ակնում գործել են դպրոցներ, եկեղեցիներ, զանազան ընկերություններ: Ազգային-մշակութային նշանակալից գործունեությունը հայ ազգին տվել է տարբեր բնագավառների ականավոր գործիչներ՝ Գր. Զոհրաբ, Սիամանթո, Մ. Մեծարենց, Ա. Արփիարյան և շատ ուրիշներ:

⁶⁸ Այդ տեղավայրը հնում կոչվել է Մարընտունիկ՝ «մայր ընտանիք» և եղել է ուխտատեղի: Պտղոմեոսի աշխարհագրությունում այն հիշատակվում է որպես Հորսենա: Ակնը հիմնադրել է Վասպուրականի Սենեքերիմ Արծրունի թագավորը 1021 թ., իր հետ Սեբաստիա գաղթած վանեցիների հետ միասին: Թուրք սելջուկների և Բյուզանդիայի ճնշումից դրված, վասպուրականցիների մի հոծ զանգված տեղափոխվեց Փոքր Հայք և Եփրատի ձախակողմյան ափին, բազմաթիվ աղբյուրներով և առատ ջրերով շրջապատված վայրում, հիմնեց Ակն քաղաքը: Անիի կործանումից հետո նրա բնակիչների մի մասը նույնպես գաղթեց դեպի Ակն (ՀԱՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 136-137):

⁶⁹ *Ճանիկյան Յ*, Հնութիւնք Ակնայ, էջ 422-423:

⁷⁰ *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 9, N 48, էջ 91:

- 152 -

առկայությունը, մետրի, ռիթմի և մեղեդու կառուցման և զարգացման նույն սկզբունքները): Հետաքրքրական է այս երկու նմուշի ռիթմական յուրահատուկ «շնչառությունը»: 9/8 մետրը տակտերի ներսում բաժանվում է 3/8 և 2/8 պարզ չափերի հետևյալ կերպ. 1-ին տակտը՝ 3+2+2+2, իսկ 2-րդ տակտը՝ 2+3+2+2, նույնը հաջորդ նախադասության մեջ: Այս երկու նմուշի ռիթմական «զարկերակի» համընկնումը վկայում է տվյալ երգատեսակի խիստ ավանդականության մասին, քանզի դրանց ռիթմիկայի հիմքում ընկած է հստակ նշմարվող բանաձևային մտածողությունը:

Ն.հ. III, N 2՝ «Հարսանեկան երգ հինայի»⁷³, ինչպես և նախորդ օրինակը, մտնում են հարսանեկան տասը երգերի վեցնյակի մեջ (խոսքը Կոմիտասի «Ակնա շար»-ի մասին է, որն առաջին անգամ եվրոպական ձայնանիշերով փոխադրված՝ լույս է տեսել 1931 թ. Ս. Մելիքյանի կողմից, «Ազգագրական ժողովածու»-ին կից նոտային հավելվածում), իսկ Ն.հ. N 3 օրինակը⁷⁴ նորահայտ չիրատարակված հարսանեկան «Չորսնյակի» վերջին երգն է (առաջին անգամ տպագրվել է Կոմիտասի ԵԺ 9 հատորում): Թե ումից է գրի առել Կոմիտասը 1907-1908 թթ. այդ հինայի երգը (թ. 680, բնագ/3)՝ ստույգ տեղեկություն չկա, և գրանցված է եղել միայն մեղեդին: Քանի որ այն գրեթե նույնությամբ կրկնում էր Ճանիկյանից գրառած N 2 «Հինայի երգը», ուստի երգում բացակայող խոսքերի տեղը, ուղիղ փակագծերում, խմբագիրը զետեղել է «Աս հինան» երգի խոսքերը⁷⁵:

Հ. Ճանիկյանը նկարագրում է. «...նույն գիշերն ալ (շաբաթ երեկոյից)» հարսնացուին ձեռքերը հինա կոնեն ու կերգեն դարձյալ նվագարանով»⁷⁶, և աղջիկներն ու կանայք դափի նվագակցությամբ երգում են.

Աս հինան անպես հինա չէ,

Ղըրկողն ալ ի՞նչ աղվոր մանչ է⁷⁷: (հատված)

Ինչպես և բնորոշ է հարմոնիկ լադերին, օժանդակ հենակետ է հանդիսանում կվարտային՝ -c- տոնը, որը պարբերաբար շեշտվելով, կարծես փորձում է փոխարինել տոնիկային: Կոմիտասն այս օրինակները դասում է ԳՁ ձայնակարգի առաջին տեսակին, երբ մեղեդին իր զարգացման ընթացքում ընդգրկում է առաջնային

⁷³ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, N 50, էջ 92:

⁷⁴ Նույն տեղում, N 82, էջ 105:

⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 185-186:

⁷⁶ Ճանիկյան Հ., Հնութիւնք Ակնայ, էջ 116:

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 414-418 (հարսի ամբողջ արդուզարդի նկարագրությունը):

կառուցվածքի սահմաններն ու օժանդակ հենակետերի ոլորտը: Հիշեցնենք, որ առաջին օրինակը Կոմիտասը գրի է առել Ճանիկյանից 1894 թ., իսկ երկրորդը՝ շուրջ 14 տարի անց՝ 1908 թ., անհայտ ակնեցուց: Ինքնին պարզ է, որ երկու երգերի հիմքում նույն մեղեդին է, որոշ ելևէջային զանազանումներով:



Ցավոք, մենք այսօր չունենք նշված երգերի այլ տարբերակներ, որպեսզի մեր համեմատական վերլուծություններն առավել համոզիչ լինեն, սակայն, կարծում ենք, որ երկու նույնատիպ օրինակների դեպքում կարող են որոշ ընդհանուր տիպական առանձնահատկություններ նշմարվել: Ենթադրում ենք, որ

Աս հինան անպես հինա չէ,
Ղըրկողն ալ ի՞նչ աղվոր մանչ է

բանաստեղծական դարձվածքը ակնեցիները երգել են հարմոնիկ լադում ընթացող նշված մեղեդիով, երբ հիմնաձայնից դեպի վեր սեքստային թռիչքը վարընթաց «զանազանումներով», աստիճանաբար լրացվելով վերադառնում է դեպի նույն հիմնաձայն – T (տվյալ դեպքում g): Ինչպես նախորդ օրինակներում, այստեղ տակտաբաժանումը նույնպես պայմանական դեր է խաղում: Ութվանկանի ոտանավորը հինաերգերում սակավ հանդիպող օրինակներից է: Առավելապես այն տարածում է գտել աշուղական արվեստում («Դուբեյիթ» կամ «Դուբեյթ» կոչվող տեսակը), որը հաճախ հանդիպում է Զիվանու և Սայաթ-Նովայի դավթարներում (տետրերում): Ռիթմի երաժշտականության տեսակետից այս շատ սիրված ոտանավորը մեր չափերի մեջ լավագույններից է, որտեղ զգալի է թե՛ պարզ, թե՛ բարդ մետրառիթմերի շեշտադրումները և ոտքերի ռիթմը: «Աս հինան անպես հինա չէ» երգի թվացող պարզության տակ թաքնված է բարդ շեշտադրում, որի հետևանքով Կոմիտասն այն չի տակտավորել: Արեղյանը նման օրինակներ է նկատի ունեցել, երբ գրել է. «Երաժշտության մեջ պարզ տակտերը միանալով՝ կազմում են բարձրագույն կարգի

երաժշտական նյութը ուսումնասիրելու համար կոմիտասյան Ակնա շարի դերն ու նշանակությունը բացառիկ է, ուստի հետաքրքիր կլինեն պարզել, թե ներկայացված երգերից ո՞ր օրինակն է ավելի վաղ գրի առնվել: Երգի ծանոթագրությունը հետևյալն է. «բնագրում կան տակտաբաժանման տարբեր փորձեր, կարևոր սկզբունքներից մեկն այն է, որ բոլոր չորս ֆրագներն էլ սկսվում են տակտի ուժեղ մասերում»⁸²: Այս «բազմաչարչար» օրինակի մեկ այլ տարբերակ, հավասարապես չափավորված 10/4-ով, զետեղված է նաև Կոմիտասի ԵԺ-ի 13 հ. N 232 էջ 198:

Ն.հ. III, N 1 նմանատիպ օրինակ է Ակնա հավաքածուի N 4՝ «Աղջի, հարսնառդ եկավ» երգը, որի առաջին մասը զարգանում է դորիական քառալարի սահմաններում՝



իսկ երկրորդ մասը՝ «ակնա պենտախորդի».



ուր գործուն տերցիային տոնը՝ -b- հանդես է գալիս որպես «կեղծ» T, և միայն երկրորդ նախադասության վերջում հանդես է գալիս իրական տոնիկան՝ -g- հիմնաձայնը.



Ինչպես արդեն նշվել է, հինաերգերի երաժշտական լեզուն բավական ազատ է զարգանում և դժվար է ենթարկվում չափածո կառուցվածքի կանոններին: Այդ է պատճառը, որ և՛ Կոմիտասը, և՛ Թումանյանը խուսափել են չափավորումներից⁸³: Հինաերգերին բնորոշ է ռիթմական խմբավորումների զանազան տարբերակներ՝ երկմաս և եռմաս չափերի փոխադարձ հաջորդումներ, ինչպես նաև սինկոպայացված դարձվածքներ: Այդ իսկ պատճառով Ն.հ. III, N 4 «Աղջի, հարսնառդ եկավ» երգում 8/4 կամ 10/4 չափերը պայմանական են, իսկ կարևոր սկզբունքն այն է, որ ֆրագը սկսվի տակտի «ուժեղ» մասից՝ չենթարկվելով տակտի պարտադիր շեշտադրման կանոնին: Չորս ֆրագների ներքին խմբավորման պատկերը հետևյալն է.

8/4 Աղ – ջի՛, իարս – նառդ,ե– կա՛վ, (2/4 + 2/4 + 4/4)

8/4 Վե – ըինկա – լե– ըե՛ն, (2/4 + 3/4 + 3/4)

⁸² Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 11, էջ 131:

⁸³ Հինաերգերի կոմիտասյան և թումանյանական օրինակների չափագրումներն ու տակտաբաժանումները կատարել է Ռ. Աթայանը:

$$10/4 \text{ քե - զի՛ խի - նա քե - րե՛ց} \quad (3/4 + 2/4 + \frac{3/4 + 2/4}{5/4})$$

$$8/4 \text{ Թըղ - թի՛ ծա - ւե - րե՛ն} \quad (2/4 + 3/4 + 3/4)$$

Բանաստեղծական խոսքի թվացող պարզությունը խաբուսիկ է. երկու 11-վանկանի նախադասությունները՝ 6 + 5 բաժանումով, բազմապիսի ռիթմական խմբավորումների շնորհիվ ներքին տրոհման են ենթարկվում: Այս երևույթը ցայտուն կերպով արտահայտված է Ակնը ներկայացնող բոլոր երգերում: Տաղաչափական այս կառույցը Մ. Աբեղյանը դասում է «Յամբական երկանդամ 11-վանկանի մեկ շարժուն անապեստով» առաջին ձևին⁸⁴, որը բանաստեղծությունների մեջ գործածվել է առավելապես միջին հայերենով, մասնավորապես՝ Գ. Աղթամարցու երկու մեծ քերթվածները՝ «Վասն վարդի և պիւլպիւլի» և «Տաղ Աստուածատուր խթայեցոյ նահատակին», որոնք հորինված են այս տաղաչափական ձևով⁸⁵: Միջնադարյան ժողովրդական երգի գոհարներից հանրահայտ «Կռունկը» նույնպես գրված է 11-վանկանի տաղաչափությամբ.

Կըռո՛նկ, ուստի՞ կուգաս (6) || ծառա եմ ձայնիդ (5),
Կըռո՛նկ, մեր աշխարհեն (6) || խապրիկ մը չունի՞ս (5)...

Նշենք, որ հինաերգերի զգալի մասն ունեն 11-վանկանի յամբական կառույց (Ն.հ. III, N 1, 4, 5, 6, 10, 13, 14, 15).

Ն.հ. III, N 5 և 6 Մեկ ձեռքըդ հինա է, (6) || մեկըդ՝ խնայե: (5)
Մեկիդ ալ մայրիկիդ (6) || խայը կընայե: (5)

Ն.հ. III, N 1 Առավոտուն կելնես (6) || երեսըդ լըվա, (5)
Էպյուրշյում մազերըդ (6) || դըրեր ես հինա: (5)

Ոսկու թասի մեջը (6) || հինան շաղդեցեք, (5)
Արծաթե սանտըրով (6) || մազեր սանրեցեք: (5)

Ն.հ. III, N 4 «Աղջի, հարսնառդ եկավ» երգի ձայնաշարը հետևյալն է.



⁸⁴ Հաճախ հանդիպում է այս ձևը՝ 6+5 բաժանումով, քան երկրորդ ձևը՝ 5+6=5+(4+2) բաժանումով, որն առավել բնորոշ է եղել բանաստեղծական հին դպրոցի համար (Նարեկացի, Շնորհալի), իսկ գեղջկական երգաստեղծության մեջ չի դրսևորվել:

⁸⁵ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե, էջ 194-195:

V-րդ աստիճանի երկակիությունը՝ բնական և իջեցված տարբերակներով, բնորոշ է Ակնա երգերին, և դրանցում ձայնաձավալը գերազանցում է տոնիկական պենտախորդը: Եթե Կոմիտասը էոլական լադը գրանցել է -g- հնչյունից, ապա Թումանյանը նույն լադը նոտագրել է -a- -ից, որի հնչյունաշարը հետևյալն է.



Մեղեդու վարընթաց շարժման դեպքում կվարտային հենք ունեցող էոլական լադի V-րդ աստիճանը իջնում է, իսկ վերընթաց շարժման դեպքում մնում բնական՝ էոլական VI-ի հարևանությամբ: Այս երևույթի վառ օրինակներ են Ն.հ. III, N 5 և 6 «Մեկ ձեռքդ հինայե» Թումանյանի ձայնագրությունները⁸⁶:

Ներկայացվող հաջորդ երգերը հետևյալն են՝

Ն.հ. III, N 5 «Մեկ ձեռքդ հինայե», Հայրենի երգ ու բան (ՀեուԲ), 2 հ., N 98;

Ն.հ. III, N 6 «Մեկ ձեռքդ հինա է», ՀեուԲ, 2 հ., N 99;

Ն.հ. III, N 7 «Հինան էկավ, շաղեցեք», ՀեուԲ, 2 հ., N 100:

Այս երեք երգը նույնպես Ակնա շրջանի մշակույթն են ներկայացնում և բացառիկ նմուշներ են: «Ակնա շրջան» վերնագրի տակ բանահավաքն ամփոփել է Ակնի, Արաբկիրի և հարակից՝ Բինկյանի ու Արմտան բնակավայրերի երգերը, որոնց «... մի ստվար մասը կարելի է ուղղակիորեն կապել, գոնե ըստ տեքստի, միջնադարյան ձեռագրային գրավոր հարստություններին»⁸⁷:

Ինչպես արդեն նշվեց, Ակնը այն շրջաններից էր, որը թեև սակավաթիվ և «հատուկտոր», բայց գոհարանման և ավանդական ասացվածներ ու երգեր է պահպանել: Ուշագրավ է Թումանյանի ծանոթագրությունը. «"Ակնա շրջան"-ի այս երգերը հավաքելիս մենք հազիվ ծանոթ էինք Պոլսի «Բյուրակն» ազգագրական շաբաթաթերթի մեջ տպագրված նույն շրջանի մի շարք երգերի խոսքերին: Այդ նույն օրերին պատահմամբ դեմ առ դեմ եկանք Հ. Ճանիկյանի «Հնութիւնք Ակնա» անունով Թիֆլիս հրատարակված թանկարժեք գրքին»⁸⁸:

⁸⁶ Հիշեցնենք, որ այս երկու հինագովքը, 13 տարվա ընդմիջումով, գրի են առվել տարբեր երգասացներից և տարբեր վայրերում (տե՛ս աղյուսակը):

⁸⁷ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, էջ 124:

⁸⁸ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, էջ 237:

Ռ. Աթայանը տեղեկացնում է. «Ակնա շրջանին վերաբերող բանահյուսական նյութերը Մ. Թումաճանի հավաքածուի համեմատաբար հարուստ մասն են: Դրանք չափաժողովորդություններ են՝ տարբեր բնույթի և բովանդակության երգեր, որոնք հանդես են գալիս որպես խոսք, առանց եղանակի: Ցավոք, Մ. Թումաճանը Ակնա շրջանի բանահյուսության այս նմուշների վերաբերյալ ծանոթություններ չի թողել»⁸⁹:

Ն.հ. III, N 5, 6, 7 երգերի վերաբերյալ Թումաճանը նշում է, որ այդ երեք երգը հինա դնելու արարողությանն են հատուկ, և որ հաճախ նրանք երգվել են թուրքերեն⁹⁰: «Մեկ ձեռքդ հինայե» և «Մեկ ձեռքդ հինա է» վերնագրով N 5 և 6 երգերը բանահավաքը գրի է առել տարբեր կանանցից, տարբեր վայրերում (տե՛ս աղյուսակը):

Հստակ երևում է, որ սա միևնույն երգն է՝ մեղեդային չնչին տարբերությամբ համընկնում են ինչպես մետրաոլիթական «միավորները», փոփոխական չափը (7/4, 6/4, 8/4), այնպես էլ ձայնակարգերը (էոլ. 4), բնական և ցածր V-րդ աստիճանների առկայությունը (e, es):

Այս երգերի տարբերությունը՝ N 5 օրինակում VI-րդ բարձր (fis) աստիճանի հանդես գալն է, որը ցածր V-րդ (es) աստիճանի հետ կազմում է մեծացրած սեկունդա:

N 5 Մեկ ձեռքդ հինայե, մեկըդ խնայե,
Էդ ալ աղապապուդ խայը կընայե:

N 6 Մեկ ձեռքդ հինա է, մեկըդ՝ խնայե,
Էդ ալ մայրիկիդ խայը կընայե⁹¹:

Ակնհայտ է, որ երկու կատարողն էլ նույն երգն են երգել, աննշան զանազանումով. բնական VI-ի փոխարեն՝ բարձր VI-ը:

Ն.հ. III, N 5



Ն.հ. III, N 6



Ն.հ. N 6 օրինակում առաջանում են երկու մեծացրած ինտերվալ՝ մծց 4 (c – fis) և մծց 2 (es – fis), իսկ լադի վերին փռուզիական քառալարը (d – es – f – g) դառնում է

⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 414:

⁹⁰ Նույն տեղում, էջ 241:

⁹¹ Խմբագրությունը պահպանել է Թումաճանի նշված վերնագրերի «հինայե» և «հինա է» ուղղագրական տարբերակները:

հարմոնիկ (d – es – fis – g): Նշենք, որ VI-րդ աստիճանի երկակի դրսևորումով նմանատիպ երգերը Կոմիտասը նույնպես դասում է ԱԿ ձայնեղանակին⁹²:

Հարմոնիկ դարձվածքները, լինեն տետրախորդի, թե հեքսախորդի ձայնածավալով, նույնպես բնորոշ են ակնեցիների երգեցողությանը: Ակնա երգերը առատ են ակտերացիաներով և որպես հետևանք՝ փոքրացրած և մեծացրած ինտերվալներով: Եթե էոլ.4⁵ լադում մծց 2 գոյանում է վերին քառալարում՝ V-րդ ցածր և VI-րդ բարձրի միջև, ապա հարմոնիկ լադում այն գոյանում է ստորին՝ հիմնական քառալարում՝ II-րդ ցածր և III-րդ բարձր աստիճանների միջև:

Ա Կ



էոլ.4⁵ լադ

Գ Զ



հարմ. լադ

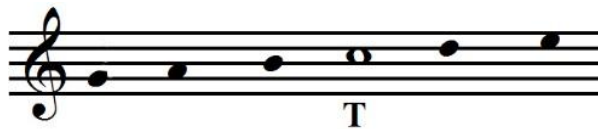
Հինաերգերի ուսումնասիրության ընթացքում հստակեցրինք մի ուշագրավ օրինաչափություն. յուրաքանչյուր հինագովքի դարձվածք ունեցել է իր հատուկ մեղեդին, այսինքն՝ յուրաքանչյուր տաղաչափական կառույց ուղեկցվել է միայն իրեն բնորոշ մեղեդիով, և Ն.հ. III, N 5 և 6, ինչպես նաև նախորդ՝ N 2 և 3 օրինակները դրա վառ ապացույցն են: Ընդհանուր առմամբ, հինաերգերը կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ քնարական և պարային բնույթի: Քնարական բնույթի հինաերգերը կատարվել են հարսի ձեռքերը և մազերը հինա դնելու ժամանակ: Այդ խմբի երգերին բնորոշ է բարդ, խառը և փոփոխական չափերը, իսկ ազատ մետրաոիթմական շարադրանքը պայմանավորված է տաղաչափական ներքին օրինաչափություններով: Որպես կանոն, այդ երգերում չափի կոտորակային որոշիչը պայմանական է, ինչպես նաև տակտագծերի տեղադրումը, որը զուտ բաժանարար դեր է խաղում, այլ ոչ թե հանդիսանում չափը որոշող կառուցողական միավոր:

Հինաերգերի երկրորդ խմբին պատկանող երգերը, որոնք ըստ էության հարսանեկան պարերգեր են, կատարել են «հինա խաղցնելուց»՝ պարելով, և այս խմբի երգերն առանձնանում են պարերգերին բնորոշ պարզությամբ և մետրա-ոիթմական

⁹²Ակնեցիների երգերում կարելի է մի բացառիկ երևույթի հանդիպել, որը հայ գեղջկական երգամտածողությանը բնորոշ չէ, ինչպիսին է խրոմատիզմը (անմիջական հարևանությամբ)՝ նույն հնչյունի բարձր և ցածր հաջորդումը (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, N 59 «Հին երգ», էջ 96; N 68 «Ծանր թևխաղ», էջ 101):

պատկերի հստակությամբ: Հինագովք-պարերգի այդպիսի օրինակ է Ն.հ. III, N 7 «Հինան էկավ, շաղեցեք» երգը:

Այս օրինակն⁹³ ուշագրավ է նաև նրանով, որ կատարողը նախորդ (Ն.հ., III, N 5) երգի նույն Օվսաննա Օրմանյանն է, որի մասին Թումանյանը գրում է. «Երգելու ոճ, երգելու բերան՝ ասել են ուրիշ առիթով, որ երգված է հայի բերանով, մանավանդ Արմտան գյուղում ծնված շնորհալի Օվսաննայի հոգեշունչ ձայնով»⁹⁴: Երգասացը սկզբունքորեն տարբեր երգեր է կատարում և ակնհայտ է, որ մեկը մյուսի տարբերակը չէ: Այս երգի լադը որոշ վերապահումով, կարելի է բնորոշել որպես հիպոիոնական-միքսոլիդիական հեքսախորդ.



T-ից ցած գտնվող քառալարի համեմատաբար լայն օգտագործմամբ⁹⁵: Հետաքրքրական է, որ այս երգում ցայտուն կերպով արտահայտված է d – c – h – a քառալարը, որը էության երանգ է հաղորդում երգին: Ձայնակարգային երանգների այս քմահաճ խաղը առանձնակի հմայք է հաղորդում երգին:



Պետք է նշել, որ նման դրսևորումով այս լադը ժողովրդական երգաստեղծության մեջ բավականին սակավ է հանդիպում: Եզակի օրինակներից է կոմիտասյան գրառումների վաղ շրջանին պատկանող «Էս օր աշուն ի Մայրամ» երգը, որն ընդգրկված է եղել Առաջին ժողովածուի մեջ⁹⁶:



Մի հետաքրքիր պատմություն է կապված այս երգի հետ: Կոմիտասի մասին իր հուշերում Մ. Աբեղյանը գրում է. «միասին գնացինք տպարան, և նա գնեց 1874 թվին Վաղարշապատում տպված «Քնար մշեցոց և վանեցոց» ժողովածուն Արիստակես

⁹³ Թումանյան Մ., Հերթ, հ. 2, N 100, էջ 135:

⁹⁴ Նույն տեղում, էջ 241:

⁹⁵ Բրուսյան Մ., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, էջ 32-33:

⁹⁶ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, N 2, էջ 65:

վարդապետ Սեդրակյանի: Հետագայում ես իմացա, որ նա ուրիշ ժողովածուներ ձեռք չէր բերել, բայց Սեդրակյանի այդ գրքի մեջ եղած բոլոր երգերի եղանակները գտել և ձայնագրել էր»⁹⁷:

Տարիներ անց, 1890-ի ամռանը⁹⁸, երբ Աբեղյանը վերադառնում է Էջմիածին, Կոմիտասն այդ գրքույկը⁹⁹ նվիրում է նրան, որի 27-րդ էջում վարդապետի ձեռքով հայկական ձայնանիշերով գրանցված էր «Էս օր աշուն ի Մայրամ» երգը: Հայ ժողովրդական երգերում այս Մայրամը (այլ վայրերում՝ Զուլո, Հոռոմ) իր ազատ վարքի պատճառով ծաղր ու ծանակի է ենթարկվել¹⁰⁰:

Արևն առե լուսե լուս,
Մայրամ կանչեք թող կյա տյուս,
Էս ինչ խոսք էր իխան տյուս,
Աստված առներ ազիզ լուս:
Մայրամ առուն թռեր ի,
Տերտեր յախեն պոնիր ի,
Երկու չամիչ տվեր ի,
Տըսվերկու պաքյ առեր ի:
Ալոչի ծառ ծաղկեր էր,
Մայրամը տակ պառկեր էր,
Ալոչի ծառ կոճկեր էր,
Մայրամու փոր տըճկեր էր:
Հայ, Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Ջան Մայրամ, Մայրամ, Մայրամ,
Իմ ջան քյո ջանին հայրան¹⁰¹:

Երգիծական բնույթի այս երգը շատ սիրված և տարածված է եղել Հայաստանի՝ Մուշի, Վանի, ինչպես և նրանց հարակից շրջաններում, և Կոմիտասյան գրառումների տարբերակները դրա վառ ապացույցն են¹⁰²: Ռ. Աթայանը հայտնում է, որ «Առաջին ժողովածուի մեջ տեղ գտած նյութերը Կոմիտասը գրի է առել Էջմիածնում՝ Վանից և Մուշից գաղթած հայերից»¹⁰³, ինչպես նաև նշում է. «Երգի եղանակը, անշուշտ, չափազանց պարզերից է, սակայն դրանից որոշակիորեն խիստ հնություն է բուրում:

⁹⁷ Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, էջ 433:

⁹⁸ Հավանաբար այս տարեթիվն է շփոթմունք առաջացրել, որ Ռ. Աթայանը սխալ տվյալ է հայտնում (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, էջ 40):

⁹⁹ Գտնվում է Չարենցի անվ. թանգարանի գրադարանում:

¹⁰⁰ Երգը հայտնի է նաև «Մայրամ կանչեք հանեք դուս» վերնագրով: Չփոթել «Մարիամ գնաց դուռն ի հ'երին» վերնագրով երգերի հետ, որոնք «ավետիս»-ներ են:

¹⁰¹ Մելիքյան Ս., Գյարդաշյան Գ., Վանա ժողովրդական յերգեր, N 95, էջ 16:

¹⁰² Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, N 194, էջ 128, «Մայրամ կանչեք հանեք դուս» (Մուշ); հ. 13, N 102, էջ 99 «Մայրամ կանչեք»; հ. 14, N 77, էջ 65, «Մայրամ կանչեք խանեք դուս» (Վան):

¹⁰³ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, էջ 41:

Ամենայն հավանականությամբ, այդ եղանակն ունեցել է և իր ավանդականացված պարաձևը»¹⁰⁴:

Մեղեդիով նույն, բայց բովանդակությամբ տարբեր «Հինան եկավ շաղեցեք» և «Մայրամ կանչեք հանեք դուս» երգերի ընդհանրությունը նաև յոթվանկանի տաղաչափությունն է (յամբական երկանդամ 7-վանկանի մեկ անապեստով), որը պատկանում է առաջին ձևին՝ 4+3, կամ (2+2)+3, երբ գլխավոր, կամ հիմնական շեշտերը 4-րդ և 7-րդ վանկերի վրա են¹⁰⁵.

Հինան եկա՛վ / շաղեցե՛ք,
Հարսի մազե՛ր / հուսկեցե՛ք:

և

Մայրամ կանչե՛ք, / հանեք դո՛ւս,
Աստված առնե՛ր / ազիզ լո՛ւս:

Այն որ Ն.հ. N 7 «Հինան եկավ շաղեցեք» երգի մեղեդին հնավանդ է, դրանում ոչ մի կասկած լինել չի կարող, ընդ որում երգի ծննդավայրը պետք է համարել Վասպուրական աշխարհը, սակայն հարսանեկան ծեսի նրա պատկանելությունը կասկածելի է, քանզի համեմատելու և հաստատելու համար ոչ մի հարսանեկան, առավել ևս՝ հինադրերի երգ չկա:

Ինչպես արդեն նշվեց, հարսանեկան հինադրերի ծեսին վերաբերող երգերն ուսումնասիրելու գործում բացառիկ դեր ու նշանակություն ունեցան և ուղեցույց հանդիսացան Կոմիտասի և Թումանյանի «Ակնա շար»-երը: Խոսքը ոչ միայն տվյալ ծիսակարգի հարուստ ազգագրական և բանահյուսական հավաքածուի մասին է, որը պահպանել էին ակնեցիները, այլ այն բացառիկ ազգային երգամտածողության մասին, որը բնորոշ էր միայն իրենց՝ ակնեցիներին:

Վերլուծելով Կոմիտասի և Թումանյանի «Ակնա շար»-երը, մենք պարզեցինք, որ երգերի շուրջ 20 % զարգանում է կվարտային հենքով էոլական ձայնակարգում, որ իջեցված է V-րդ աստիճանը (էոլ. 4⁻⁵)¹⁰⁶: Ասելով «իջեցված», հստակեցնենք, որ դա

¹⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 134:

¹⁰⁵ Տաղաչափական այս ձևն առաջին անգամ օգտագործել է Գր. Նարեկացին, այնուհետև Ն. Շնորհալին: 19-րդ դարում հաճախ կիրառել են Արսեն Բագրատունին և Ազատ Վշտունին: Այս չափով են հորինել Ղ. Ալիշանը իր «Շուշանն Շաարշանայ», իսկ Հ. Թումանյանը «Մարո» երկերը (*Արեղյան Մ.*, Երկեր, հ. Ե, էջ 180-184):

¹⁰⁶ Կոմիտասի գրառած 136 երգերից՝ 25-ը, և Թումանյանի գրառած 80-ից՝ 10-ը ընթանում են էոլ.4⁻⁵ լադում:

«ցածր», ասած թե՛ «կախ» աստիճան չէ, այլ կես տոն իջեցվածն է, այլապես և՛ Կոմիտասը, և՛ Թումանյանը չէին օգտագործի բեմոլի նշան, այլ կտարբերակեին տվյալ հնչյունը համապատասխան նշանով: Հաշվի առնելով հայկական ազգային երաժշտության բնական հնչյունաշարի առանձնահատկությունները, կես տոնից պակաս բարձր կամ ցածր հնչյունները տարբերակում են հետևյալ նշաններով՝   կամ   ¹⁰⁷:

Ակնեցիների «լոկրիական կվինտայով» էոլ.4 այդ լադը բացառիկ է, քանզի հանդիպում է գերազանցապես ակնեցիների երգարվեստում, բնականաբար դրսևորվելով ոչ միայն հարսանեկան երգերում, այլև ժողովրդական երգի այլ ժանրերում՝ օրորներում, ալագյոզիներում, պանդխտության, քնարական, վիպական, զինվորագրության, վիճակի երգերում, պարերգերում, ինչպես նաև աշուղական երգարվեստում: Մենք ուսումնասիրեցինք Ակնի շրջակա քաղաքներ՝ Արաբկիրի, Չմշկաձագի, Կյուրինի, Այնթապի, Երզնկայի, Սեբաստիայի, Մալաթիայի¹⁰⁸ երաժշտական ժառանգությունը և ոչ մի նմուշ չգտանք, որը հորինված լիներ ակնեցիների էոլ.4⁻⁵ լադում: Սա նշանակում է, որ այդ լադը փոխառնված չէ և ունի տեղական ծագում: Պատմական աղբյուրների համաձայն ակնեցիների նախնիները վասպուրականցիներ և անեցիներ են, և միգրացիոն նրանցից են ժառանգել իրենց ուրույն երգամտածողությունը: Ուսումնասիրեցինք բավականին մեծաքանակ երաժշտական նյութ (Վան-Վասպուրական և Անի ազգագրական գոտիներին պատկանող), ակնկալելով, որ գուցե անեցիների «նախահայրենիքում» այդ ինքնատիպ լադի դրսևորման ինչ-որ պատահիկներ կգտնենք: Վստահորեն կարող ենք ասել, որ էոլ.4⁻⁵ լադը տեղական ծագում ունի և բնորոշ է հատկապես Ակնի երգարվեստին: Մուշ – Սասուն ազգագրական գոտու երաժշտական ֆոլկլորի բարբառային գծերն ուսումնասիրելով, Ա. Փահլևանյանը մի շարք առանձնահատկություններ է մատնանշում, այդ թվում՝ մշեցիների – սասունցիների երգամտածողությանը հարազատ ցածր (կես տոնից պակաս) երկրորդ աստիճանով էոլական լադը, անվանելով այն՝

¹⁰⁷ Որպես կանոն ցածր կամ բարձր հնչյունները կիսատոնից նվազ են՝ 30-ից 50 ցենտ: Յենտը կիրառվում է իբրև ինտերվալի չափման մանրագույն միավոր և հավասար է տեմպերացված կիսատոնի մեկ հարյուրերորդական մասին (Музыкальная энциклопедия, т. 1, М., изд. «Советский композитор», 1973, с. 849):

¹⁰⁸ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 2:

«տարոնական» (չփոթենք փոյուգիականի հետ)¹⁰⁹: Այդ սկզբունքով առաջնորդվելով, ակնեցիների էոլ.⁴⁵ լադն առաջարկում ենք անվանել «Ակնա» լադ:

Ն.հ. III, N 8 «Հինա դըրին» երգի աղբյուրն է՝ «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն» աշխատության երկրորդ հատորը¹¹⁰, որը ներկայացնում է Նոր Նախիջևանի ժողովրդական մշակույթը¹¹¹: Թվում է, թե այդքան տեղահանությունների ենթարկված և դարեր շարունակ հայրենի հողից հեռու այդ «մի բուռ հայերը» պիտի կորցրած լինեին իրենց հարազատ երգն ու նվագը, ինչպես նաև ավանդույթները, բայց զարմանալի տոկուն գտնվելով, կարողացան պահպանել իրենց ազգային նկարագիրը: Նոր Նախիջևանի ժողովրդական բանահյուսության նյութերի հավաքմամբ զբաղվել են դեռևս 1900-ականների սկզբից: Բանահավաք և ազգագրագետ Երվանդ Շահազիզն իր «Նոր Նախիջևանը և Նոր նախիջևանցիք» աշխատությունն ուղարկել է Երվանդ Լալայանին, այն մասամբ լույս է տեսել «Ազգագրական հանդես»-ների 7, 8, 9 և 20-րդ հատորներում: Ցավոք, նյութերի մի մասը մնացել է անտիպ, քանզի 1942 թ. Հայրենական պատերազմի ընթացքում ռմբակոծության հետևանքով Ռոստովում ոչնչացվել է արխիվը և այդ նյութերի ձեռագիր օրինակներն անվերադարձ կորել են: Ժողովածուն պարունակում է արժեքավոր նոտային հավելված, ուր ընդգրկված են թվով 15 ծիսական երգ ու եղանակ, որոնցից 13-ը հարսանեկան են (2-ը՝ ավետիսներ): Երգը կատարել, ձայնագրել և վերլուծել է ուսուցիչ և բանահավաք Մկրտիչ Լյուլեճյանը (տե՛ս աղյուսակը): Ծանոթագրության մեջ Լյուլեճյանը գրում է. «Նույնպես հանդիսավոր է նաև «Հինա դըրին» երգը: Միայն հարսին ու ընկերուհիներին հատկացված լինելով, նրա մեղեդին անհամեմատ ճկուն ու շարժուն է»¹¹²:

¹⁰⁹ *Пахлеванян А.*, Вопросы армянской музыкальной фольклористики, Ереван, изд. ЕГК, 2005, с. 116-134.

¹¹⁰ Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, *Փորձեյան Խ.*, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսություն, հ. 2, N 12, էջ 148:

¹¹¹ Նոր Նախիջևանը հայկական գաղթավայր է Ռուսաստանում՝ Դոն գետի աջ ափին (այժմ միացել է Դոնի-Ռոստով քաղաքին): Դրիմի խանությունը թուլացնելու նպատակով 1778 թ. գեներալ Սուվորովի գլխավորությամբ կազմակերպվել է 12600 զրինահայերի (նաև հույների ու վրացիների) գաղթը: Նովորոսիան բնակեցնելով քրիստոնյաներով՝ Եկատերինա II կայսրուհին հետամուտ էր ամրապնդել Ռուսաստանի դիրքերը և այդ իսկ պատճառով գաղութի բնակիչներին 10 տարով ազատել էր հարկերից և իրավունք տվել Ռուսաստանում ազատ առևտուր անել: Պետք է նշել, որ հայերը Դրիմում բնակություն են հաստատել շատ ավելի վաղ, և առաջին մեծ գաղթը՝ 1062 թ. էր, երբ Անեցիները, Բագրատունյաց փառավոր մայրաքաղաքից գաղթելով, բաժանվել են չորս մասի: Մի մասը դեպի Վասպուրականի Վանաքաղաքը, մյուսը՝ Կիլիկիո Սիսը, երրորդ մասը դեպի Ջուղա, իսկ չորրորդը՝ դեպի Վուգայի ստորին ջրաբաշխը (*Ճահազիզ Ե.*, Նոր Նախիջևանը, ԱՀ, գ. 7-8, էջ 5-102):

¹¹² Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 2, էջ 137:

Այս եղանակում հանդես եկող կադանսային դարձվածքը բնորոշ է Նոր Նախիջևանի հայկական ժողովրդական երաժշտությանը, որը հաճախ հնչում է նաև Ա. Սպենդիարյանի ստեղծագործություններում: Ինչպես իրավացիորեն նշում է Մ. Մանուկյանը «...անիմաստ է պնդել, որ Նոր Նախիջևանում ու շրջակա հայկական գյուղերի հայկական ժողովրդական երաժշտության մեջ թաթարական, կամ ռուսական ժողովրդական երաժշտությունից փոխառնված ոչ մի տարր չկա: Սակայն օտար տարրերի ներթափանցման չափն ու խորությունը հնարավոր է պարզել միայն համեմատական ուսումնասիրությունների միջոցով, առանց որի ազդեցությունների մասին խոսելն անտեղի է»¹¹³:

Սակայն, եթե մեղեդիական մտածողությունը, այնուամենայնիվ, ենթարկվել է օտարերկյա երաժշտական մշակույթի ազդեցությանը և «աղավաղումների», ապա բանաստեղծական խոսքը, ավելի կայուն գտնվելով, պահպանել է իր ավանդականությունը: Իր բովանդակությամբ, ինչպես նաև տաղաչափական կառուցվածքով նոր նախիջևանցիների հինաերգը շատ մոտ է հատկապես պոլսահայերի շրջանում տարածված «Ալ գելի»-ներին:

Ութվանկանի տաղաչափության տեսակների վերաբերյալ վերը առիթ եղել է նշել (Ն.հ. III, N 2, 3) և այս օրինակը ևս ութվանկանի, բայց յամբական երկանդամ ոտանավոր է, որտեղ շեշտերը 4-րդ և 8-րդ վանկերի վրա են՝ 4+4 (չշփոթենք անապեստյան ութվանկանի ոտանավորի հետ, որի կառուցվածքն է՝ 2+3+3):

կամ՝
Հինա տըրի՛ն / բաղնիք դարի՛ն,
Զիլֆիվ մա՛ղս / փերչամ արի՛ն;

Թագավո՛րս / կուկա թուրո՛վ,
Հալխը շադ է / գառնու զոռո՛վ:

Ն.հ. III, N 9 «Մեր հարսը խերով» երգը¹¹⁴ Եդեսիայի հայերի մշակույթը ներկայացնող հազվադեպ օրինակներից է¹¹⁵: Բյուզանդական, պարսկական,

¹¹³ Նույն տեղում, էջ 138:

¹¹⁴ Թումաճան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, N 41, էջ 76:

¹¹⁵ Եդեսիա անվանումը քաղաքը ստացել է շնորհիվ Ալ. Մակեդոնացու զորավար Սելևկոսի դստեր՝ Եդեսեի: Հին աղբյուրների համաձայն այն կառուցվել է Սստվաճաշնչում հիշատակված Ուր կոչված քաղաքի ավերակների վրա և կոչվել Ուրհա (Ուրա, Ուրրա): Ասորական սեպագրերում քաղաքն արձանագրված է Օրհայ, Օրրհա անունով (այստեղից էլ՝ արաբ. Ուրհա, ներկայումս՝ թրք. Ուրֆա), և նրա հիմնադրումը վերագրվում է Բելին (Ք.Ծ. ա. II հզ.): Եդեսիա քաղաքի հետ է կապված առաջին հայ քրիստոնյա դարձած թագավորի՝ կիսաավանդական Աբգարի գահակալությունը (ՀևՀՇՏԲ, հ. 2, էջ 167):

արաբական, թուրքական հալածումներից զերծ չմնալով, Եդեսիայի հայերը կարողացան պահպանել իր սովորություններն ու լեզուն:

Այս երգն ավանդական ճանապարհներով հասնելով մեզ որոշ «աղավաղումներով»՝ այնուամենայնիվ հնավանդ կենցաղի հետքեր է կրում, և ինչպես Թումաճանն է նշում՝ «հնաբույր է, ոչ վերջին օրերի շարադրանք»¹¹⁶: Երգի տեքստային մասը բավականին ընդարձակ է, ինչը թույլ է տալիս հնարավորինս ամբողջական պատկերացում կազմել կատարվող արարողակարգի մասին. «Տարակույս չկա, թե հինայի հարսանեկան այս ծեսը գալիս է ամենահին, թերևս նախաքրիստոնեական ժամանակներից: Կրկներգն երգվել է նաև թուրքերեն»:

Թումաճանն այս երգը գրի է առել Բոստոնում 1937 թ.: Տարիներ անց, Բեյրութում, լույս է տեսնում Ուրֆայի հայերի մշակույթին նվիրված մի աշխատություն, ուր զետեղված էր հարսանեկան հինադրեքի հետևյալ երգը, ցավոք՝ առանց մեղեդու¹¹⁷:

Մեր հարսը խերով, փեսէն պեխերով,
Աթլազ տեղերով, կէնէշ քօղերով:

Ձեռք ոտքեր հէննա, ուղուրով էրթայ,
Կտրիճ փեսային բաղդի դոռ բանայ:

Էկան տանողնին, չարչար գրողնին,
Մոմեր վառողնին, հոգի հանողնին:

Աղջիկ քնքոյշ ա, ճամբաքա փուշ ա,
Կու լայ հէմ կ'երթայ, էրիկն անոյշ ա:

Աղպէնա չեղողին, գընամիշ էնողին,
Աստուած մուրազ տայ կարգուիշ ուզողին:

Բանաստեղծական տեքստի ավանդականությունը և հանգավորման նույնությունը հաստատում են, որ այս նմուշը նախորդ՝ «Մեր խարսը խերով» երգի տարբերակներից է: Հինգվականի անդամներով ոտանավորներում պարզ ոտքերի դասավորվածությունն ազատ է և այդ պատճառով այն մոտ է ռոմանական «վանկական» կոչված չափերին, ուր դիթմը բխում է անդամներից, և որպեսզի ոտանավորն արձակ խոսք չդառնա, անհրաժեշտ է ճշգրտորեն պահպանել ինչպես անդամների գլխավոր դիթմական

¹¹⁶ Թումաճան Մ., Հեուբ, հ. 2, էջ 224:

¹¹⁷ Սահակեան Ա., Դիցազնական Ուրֆան եւ իր հայրդիները, Պէյրութ, 1955, էջ 702-704:

շեշտերի կանոնավոր դրությունը, այնպես էլ անդամների ամանակը վանկերի թվի նկատմամբ, թույլ չտալով ոչ մի ավելորդ սղում¹¹⁸:

Եդեսիայի երգարվեստին ծանոթանալով, կարելի է հետևություն անել, որ կվինտային հենքով էռլական լադը ուրֆայեցիների երգամտածողությանը հարազատ է եղել, քանի որ Թումաճանի ձայնագրած երգերի զգալի մասը, ինչպես նաև «Մեր հարսը խերով» օրինակը, ընթանում է հենց այդ լադում:



էռլ. 5

Այն, որ մեղեդին հնավանդ է, դրանում կասկած չկա, սակայն «ուլուլուները» հետին ժամանակի հավելում պետք է համարել, որն ընդհանրացած է արաբական բարքերի մեջ, քանի որ ավանդական երգերում նման դարձվածքներ երբևէ չեն հանդիպում:

Յամբանապեսության միանդամ 5-վանկանի ոտանավորի դիժմական հաստատուն շեշտը հիմնականում տողի վերջում է (երկրորդ շեշտը կարող է լինել, կարող է չլինել՝ 2+3, կամ 3+2 կառուցվածքով), այդ դեպքում անհրաժեշտ է պահպանել տողի ամբողջության շարահյուսական ձևը: Հնգավանկ տաղաչափության փայլուն օրինակ է Ն. Շնորհալու «Առաւոտ լուսոյ»-ն.

Առաւոտ լուսո՛յ,
Արեգակն արդա՛ր,
Առ իս լոյս ծագեա՛:

Այդ իսկ պատճառով, որպես 5-վանկանի ոտանավորի կառուցվածք, Մ. Թումաճանի պահպանած շարահյուսական ձևը՝

Մեր հարսը խերով,
Փեսէն պէխերով
.....

առավել ճշգրիտ է, քան Սահակեանի «Դիւցազնական Ուրֆան...» տարբերակը, երբ երկու հնգավանկ տող միանալով՝ կազմել են 10-վանկանի կառույց, շեշտերի չորսական քանակով.

Մեր հարսը խերով, փեսէն պէխերով:
...

¹¹⁸ Արեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե, էջ 210-212:

Եթե ուտանավորն իրապես ունի 10-վանկանի տաղաչափություն, ապա դա նախորդ 5-վանկանի կառույցի լոկ կրկնությունը չէ, այլ իր առանձին կազմությամբ և դիժնով ուտանավոր է, որի կարևոր հատկությունը՝ մեջտեղում, հինգերորդ վանկից հետո, հատաժի, կամ դադարի բացակայությունն է: Տասվանկանի տաղաչափության վառ օրինակ է Կոմիտասի վաղ գրառումներից «Բոստան եմ դրի» պանդխտական հնագույն խոսքերով, բայց կատակի երանգով հորինված եռատող տներով պարերգը, որն ըստ էության շուրջպար է¹¹⁹:

Բոստան եմ դրի վեր էնա դարին,
Չելավ մեկ շամամ՝ օրոխկեմ յարին,
Աստված շեն պախի էս տարվան տարին:
Արե՛, յա՛ր, արե՛, խռով մի՛ մնա,
Աստըվորիս մալ՝ ծի քե չի՛ մնա¹²⁰:

Ինչպես արդեն նշվել է, հինադրեքի արարողությանը վերաբերող երգերն, ըստ էության հարսի գովքեր են՝ «ծաղկոց երգեր», որոնց մեջ մտնում են նաև հարսանեկան լացերգերը: Երգերում շատ հաճախ հարսի գովքի, խրատի, լալիքի «սահմանները» չեն նշմարվում, և հստակ դասել երգը հարսանեկան այս կամ այն արարողակարգին երբեմն դժվար է: Այդպիսի օրինակ է Ն.հ. III, N 10 «Մի՛ լար, մարիկ» երգը¹²¹, որը հարսի լացերգ է, բայց քանի որ այստեղ հիշատակվում է հինադրեքի ծեսը, մենք այն դիտարկում ենք այս գլխում: Վերջին երկտողը երգասաց Վարդանուշ Թորոսյանը երգում է թուրքերեն, թարգմանությունը տրված է նույն տեղում (էջ 258):

Ձեռքիդ հինան թանձր արին,
Առանց մոր ու հոր՝ հարս արին:

Երզնկայի շրջանը ներկայացնելիս, Թումաճանը գրում է. «... սույն փնջի երգերից շատերը երգվում են նաև շրջակա գավառներում, ինչպես՝ Ակնում, Արաբկիրում, Չմշկաձագում և Բալուի շրջանում»¹²²: Հարմոնիկ լադում հնչող այս գեղեցիկ մեղեդիով հարսի գովք-լացերգը, հավանաբար, շատ տարածված է եղել Երզնկայում ¹²³: Հնչյունաշարը հետևյալն է.

¹¹⁹ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 9, N 1, էջ 65, տարբերակներ (Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, N 202, էջ 133; հ. 12, N 18, էջ 24):

¹²⁰ Այս պարերգի մեղեդային տարբերակները Ռ.Աթայանի կողմից գրանցված են տարբեր չափավորումներով և տակտաբաժանումներով՝ 4/4 և 8/4 (3/4+2/4+3/4), որտեղ միևնույն հանգը տարբեր շեշտադրումով հանդես գալով, հայտնվում է տակտի կամ ուժեղ, կամ էլ թույլ մասում:

¹²¹ Թումաճան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, N 170, էջ 183:

¹²² Նույն տեղում՝ էջ 181:

¹²³ Երեք տարբեր երգասացներից (տեքստային տարբերակումներով) Թումաճանը ծայնագրել է նույն եղանակը: Մենք ներկայացնում ենք Վարդանուշ Թորոսյանի երգած՝ Գ տարբերակը:



Չնչին տարբերությամբ¹²⁴ այս մեղեդին բոլոր տարբերակներում ներկայացված է հստակ ռիթմով՝ 8/8 (3/8+2/8+3/8), որի ծանոթագրությունը հետևյալն է. «նույնքան ինքնորոշ ու հետաքրքրական է ռիթմական շարժումը, որ մի բացառիկ հրապույր, մի թռիչք է տալիս եղանակին»: Բոլոր երեք տարբերակների բանաստեղծական շարադրանքը 11-վանկանի յամբական երկանդամ տաղաչափությամբ է՝ 6+5 բաժանումով.

Ա տարբերակ Ղաթիկ մը լաթ բերիմ || թևիկըդ անցուր.
Քեզ տանել ինք էկեր || մարիկըդ լացցուր:

Բ տարբերակ Հագածըդ ալ ըլլա, || կապածըդ դեղին,
Ոտքըդ ուղուր ըլլա || մեր տանն ու տեղին,
Սըրտիկըդ շեն ըլլա || մեր աղա տըղին:

Ծանոթագրությունների բաժնում Թումաճանը գրում է. «Հարսի ձեռքերի հինան թանձր են կապում, որպեսզի շուտով չանհետանա, երկար տևի և հարսը իր նոր միջավայրին ընտելանա»: Այս երգում, ինչպես նաև բոլոր այն հարսանեկան երգերում, որոնք ներկայացնում են Երզնկայի շրջանը, նշվում է «խաչերկաթ» ենթավերնագիրը¹²⁵, ապա փորձելով բացատրել այդ անվանման ծագումն ու նշանակությունը, ծանոթագրության մեջ Թումաճանը գրում է. «...հակառակ մեր բազմապիսի հարցումներին, երգողները մի գոհացուցիչ պատասխան չտվին: «Կող»-ը բացատրեցին իբրև թոնրի ներքին պատը: Թուրքերեն հյուսված այս քառյակի գլխավոր իմաստը կենտրոնանում է «խաչերկաթ» և «կող» հայերեն բառերի վրա¹²⁶:

Խաչերկաթը՝ խաչաձև երկաթ է կամ երկաթյա տափակավուն ձող, որը դրվում է վառվող թոնրի վրա, իբրև կասկարա (կրակարան, մանղալ)¹²⁷: Երկու երկաթի շերտերից, բացվող և փակվող խաչաձև այդ շինվածքը սնահավատ կանայք կարկուտի ժամանակ դուրս էին ձգում, որպեսզի կարկուտը դադարի¹²⁸:

¹²⁴ Ա տարբերակի երգասաց Արուսյակ Էրիամճյանի օրինակում f-ի փոխարեն fis՝ բարձր VI-րդ աստիճան է:

¹²⁵ Այդպիսի երգերը հիմնականում երգվել են թուրքերեն:

¹²⁶ Թումաճան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, էջ 257:

¹²⁷ Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 487:

¹²⁸ Մալխասեանց Ս., ՀԲԲ, հ. 3, էջ 243:

Օջախը սրբություն համարելով՝ համբուրել են, շուրջը պար բռնել, օջախի մոտ պսակադրություն կատարել, ծննդկանին ազատել, տանից հեռացողը օջախի մոխիրը լցրել է գրպանը, խոնարհվել և ծնկի են եկել: Բնական է, որ յուրաքանչյուր իր և առարկա, կապված օջախի հետ, սրբացվում և պաշտամունքի էր արժանանում: Ավելացնենք, որ հայի կենցաղում անփոխարինելի դարձած այդ խաչերկաթը ուսերենում հնչյունափոխվել է և այժմ էլ հնչում է «кощерга»: «Օջախ»-ի նույնիմաստ բառեր են՝ տուն, գերդաստան, և երբ հարսնախոսի էին գնում, ասում էին. «Ձեր օջախեն ուզում ենք մի կրակ առնել՝ մեր օջախը վառել», կամ երբ պիտի տղան նշանվեր. «Ո՛րդի, հարստության, գեղեցկության մի՛ նայիր, օջախի աղջիկ լինի»: Ընտանիքում, երբ ծանր և մեծ կորուստ էր լինում, ասում էին. «Օջախս մարեց», իսկ անեծքի դեպքում՝ «Օջախդ քանդվի»: Օջախի սրբացումը, անշուշտ, գնում է դարերի խորքը, դեպի հեթանոսություն, դեպի կրակապաշտություն և արևապաշտություն:

«Օջախ» բառի հետ հավանաբար նույնացվում է «խաչերկաթ» և «կող»¹²⁹ բառերը, որը հանդիպում է նշված N 10 երգում՝

Մի՛ լար, մարիկ, մի՛ լար, ես նորեն կուգամ,
Ամսուն տասնըհինգին երազըդ կուգամ:
Երազըդ գալով ա մուրատ չառնըվիր,
Մուրատ առնելով ա կարոտ չառնըվիր:
Խաչերկաթ է, խաչերկաթ,
Թոնրի կողից բարակ է,
Մորըդ տանը պառկելըդ, աղջիկ,
Մեկ այս գիշեր է՝¹³⁰:

Երգում «Ամսուն տասնըհինգին երազըդ կուգամ», կամ «Ամսուն տասնըհինգին, մարիկ, էրկովս կուգամ» դարձվածքները հետաքրքրական են, քանզի հարսանեկան լացերգերում բազմիցս հիշատակվում է 15 թիվը: Երկու լրացած շաբաթ և ամսվա կեսը կազմելով, 15 թիվը խորհրդանշում է նաև լուսնի հզորության բարձրակետը, և ունենալով կարևոր ծիսա-կրոնական նշանակություն, ուղղակիորեն կապվում է նորահարսի լուսին-լուսատու պաշտամունքի հետ այնպես, ինչպես թագվորը (նորափեսան)՝ Արեգակի: Այդ թվային խորհրդանշի (սիմվոլի) գնահատականը տրվել է

¹²⁹ Կող՝ թոնրի ներսի մակերևույթը, որի վրա թխվում է հացը: Երբ հացը չէր հաջողվում և վատ էր թխվում, ասում էին. «հացը կող է կաչում», այսինքն՝ թոնիրը հովացել է, կամ էլ դեռ լավ չի տաքացել: *Մայիսասեանց Ս.*, ՀԲԲ, հ. 2, էջ 460:

¹³⁰ Մենք բերում ենք թուրքերեն երգածի հայերեն տարբերակը (*Թումաճան Ս.*, ՀԵՈԲ, հ. 2, էջ 183 և 257):

դեռևս հազարամյակներ առաջ՝ Շումերում, Բաբելոնում, Ասորիքում, ինչպես նաև Հայքում: Սիրո աստվածուհիներ՝ Ինանի, Իշտարի, Աստարտի, Աստղիկի, Աֆրոդիտեի, Վեներայի համար պաշտամունքային և սրբազան թիվ է համարվել (15-ը իրենից ներկայացնում է եռապատկված 5՝ սիրո և կյանքի թվային խորհրդանիշը)¹³¹: Այսպիսով, 15 թվի դիտարկումը ծիսական հարսանեկան երգերում՝ հատկապես հարսին վերաբերող գովքերում, բոլորովին էլ պատահական չէ:

Հինայի հիշատակման հետ կապված, հետաքրքրական է մեկ ուրիշ երգ՝ «Ես չե՛մ էրթար, մարիկ»¹³², որը մենք կդիտարկենք «Հարսանեկան լացերգեր» գլխում: Սա մի գեղեցիկ և ծավալուն հարսի լացերգ է, որը ներկայացնում է մեզ Բուֆանիայի երգարվեստը, և երգի միայն վերջին երկտողը երգված է թուրքերեն՝

Ալթուն թաս իշինդե, դընան էգիրդի,
Գումուշ դարադ իլեն սաչըն չեգիլդի:

Այս երկտողի թարգմանությունը հետևյալն է.

Ոսկի թասի մեջ հինադ շաղդեցին,
Արծաթ սանրով էլ մազերդ սանրեցին:

Նույն տեքստով հինագովք կատարում էին Բեյլանի¹³³ հայերը.

Իսկի թասին մեջը հիննօ կը շաղին,
Արծոթ սանտրով մազգիրը կը սանտրին¹³⁴:

Նմանատիպ հարսանեկան լացերգ, որն անշուշտ հնաբույր է, երգում էին նաև Բալուի հայերը (մեղեդին գրառված չէ)¹³⁵:

Աղջիկ, հարսնուորդ բարակ ճամբան շարուեցաւ,
Օսկի գաւաթի մէջ, անամ, հինադ շաղուեցաւ,
Արծաթե մազկապով, անամ, մազերդ հիւսեցին,
Մայրիկիդ, հայրիկիդ, անամ, սիրտը ճըմլեցին:

Ծանոթագրության մեջ նշվում է. «Աղջիկներու մենապար՝ «հիննամունի իրիկունին», շաբաթ գիշեր, մոմավառութեամբ»: Տեքստում հաճախ է հանդիպում

¹³¹ Ասորեստանի մայրաքաղաք Նինվեն՝ կառուցված Իշտար աստվածուհու պատվին, 15 դարպասներ, 15 քրմեր և քրմուհիներ է ունեցել: Հին Հռոմում ընտրյալների քվորումն ապահովելու համար անհրաժեշտ էին 15 անդամ, քրիստոնեական համրիչներում (чётки) ուլունքների թիվը նույնպես հավասար էր 15-ի՝ համապատասխան Քրիստոսի և Մարիամի կյանքի հիմնական իրադարձությունների (Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия, с. 396):

¹³² Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 1, N 7, էջ 49-50:

¹³³ Բեյլան, Պեյլան՝ գավառ Կիլիկիայում, հետագայում՝ Հալեպի նահանգ: Այստեղ է գտնվում «ասորական դուռ» լեռնանցքը: Ղ. Ալիշանը նույնացնում է Պիկտանոս քաղաքի հետ, ինչպես նաև Բյուլում-ի, որը հիշատակված է Լևոն II-ի պայմանագրում: Ունեցել է իր սեփական բարբառը:

¹³⁴ Կյուզելեան Վ., Պեյլանի բարբառ, Երևան, «ՎՄՎ-Պրինտ» հրա., 2007, էջ 149:

¹³⁵ Ալահայրոյեան Պ., Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական ազգագրական հաւաքածոյ, էջ 138:

«անամ» բառը (թրք.՝ ana, մայրիկ), իսկ «Անամի»-ներ Չմշկաձագում անվանում էին, հարսի մազերը բաղնիքում հյուսելու ընթացքում, հատուկ կատարվող երգերը: Չմշկաձագի¹³⁶ բանահյուսության և ժողովրդական երգերի իր կողմից գրառած հավաքածուն Մ. Թումանյանը շատ բարձր էր գնահատում և գրում էր. «Այս երկու պատառիկները անհավատալի լինելու աստիճան զարմացրել էին ինձ»¹³⁷: Ցավոք, Թումանյանի Չմշկաձագը ներկայացնող հարսանեկան երգերում հինադրերի երգի ձայնագրում չկա, որ հնարավոր լիներ համեմատելու մեր նոտային հավելվածում տեղ գտած հաջորդ երգի հետ:

Ն.հ. III, N 11 «Աղջիկ, մ'ըլ կը տանեն»¹³⁸ օրինակը մի գեղեցիկ «Անամի» է, բավականին ընդարձակ բանաստեղծական տեքստով: Պատահական չէ, որ բանահավաք Հովհաննես Աճեմյանը, ժողովրդական երգի գոհարներով լեցուն իր այդ հավաքածուն անվանել է «Հարսնաճղայ»¹³⁹, քանզի կարևորել է հարսանեկան ծեսի դերն ու նշանակությունը:

Աճեմյանի գրառած երգի մեկ այլ տարբերակ հանդիպում ենք Թումանյանի Ակնա բանահյուսությանը վերաբերող բաժնում.

Աղջիկն ալ կու տանին, անամ,
Առոք ու փառոք,
Մազերն ալ կու հուսին, անամ,
Սըրմայի թելոք,
Գըլոխն ալ կու կապեն, անամ,
Պիլալի շալով¹⁴⁰:

Հավանաբար, բացի Չմշկաձագից, «Անամի»-ներ կատարել են նաև Ակնում, ինչպես և հարակից շրջաններում, և Թումանյանի գրառումը դրա վառ ապացույցն է: Ելնելով այն հանգամանքից, որ հինաերգերն, իրենց ավանդականության շնորհիվ, ունեն կայուն տաղաչափական և մեղեդիական կառուցվածք, կարելի է ենթադրել, որ այս տողերը երգվել են Աճեմյանի ձայնագրած տարբերակին շատ մոտ եղանակով:

¹³⁶ Տեղացիներն արտասանում են՝ Չմշկեզեկ: Հնում քաղաքը կոչվել է Հերապոլիս, իսկ Չմշկաձագ անվանումը ստացել է շնորհիվ բյուզանդական Հովհաննես Չմշկիկ կայսեր (10 դ.), որը ծնունդով այնտեղից էր: Չմշկիկ անունը նրան հատկացրել էին շատ կարճ հասակը որակելու համար (չմուշկ՝ մուճակ, հողաթափ, կոշիկ): ՀԱՀՏԲ, հ. 4, էջ 259; *Աճառյան* Հ., ՀԱԲ, հ. 3, էջ 629:

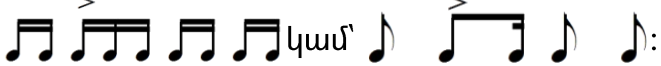
¹³⁷ *Թումանյան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 2, էջ 411:

¹³⁸ *Աճեմյան Յ.*, «Հարսնաճղայ», հաւաքածոյ հայ ժող. երգերու Չմշկաձագէն եւ շրջաններէն, N1, էջ 16-17:

¹³⁹ Հարսնաճղա Չմշկաձագում անվանում էին բազմամոմ ճրագակալը՝ աշտանակ, որը հարսի և փեսայի առջևից տանում էին հարսնեվորները, լուսավորելով նրանց ճանապարհը:

¹⁴⁰ Այս երգը (առանց մեղեդի) բանահավաքը գրառել է Նյու-Յորքում, 1936 թ., ասացող Մամասյանից, ծնվ. Ակնի Արաբկիր շրջանում (*Թումանյան Մ.*, ՀեուԲ, հ. 2, էջ 362):

Թումաճանի և Աճեմյանի գրառած՝ Չմշկաճագին վերաբերող երգերն ուսումնասիրելով, կարող ենք նշել, որ այդ տարածաշրջանի երգամտածողության համար առավել բնորոշ են կվարտա-կվինտային հենքով էոլական լադերը¹⁴¹, երկու քառալար չգերազանցող ձայնաձավալով: Արդեն ծանոթ 11 վանկանի (6+5) տաղաչափությունն այստեղ «խախտվում է» տողավերջում կրկնվող «անամ»-ներով, իսկ 9/16 չափը խմբավորված է $5/16 + 4/16$ (2+3) + (2+2) սկզբունքով, ուր շեշտադրումն ընկած է երրորդ վանկի վրա՝ $2/16 + 3/16$, որի հետևանքով էլ ստեղծվում են սինկոպացված դարձվածքներ՝



«Հարսնաճղայ» հավաքածուի «Մանիներ»¹⁴² բաժնում մի ուշագրավ երգ է զետեղված, որն անհրաժեշտ ենք համարում ներկայացնել, չընդգրկելով մեր նոտային հավելվածի մեջ, քանզի այն հարսանեկան ծեսին չի պատկանում: Ծանոթագրության մեջ Հ. Աճեմյանը նշում է. «Աղջնակի մի մազը առաջին անգամ հիսելու ատեն, մայրը կ'երգէ ցոյց տալով յիշուած տեղերը»¹⁴³: Այս օրինակն արժեքավոր է նրանով, որ ներկայացնում է գողտրիկ ու գեղեցիկ մի արարողակարգ՝ մեր օրերում մոռացված, երբ մայրը իր դեռահաս աղջկա մազերի հյուսքն առաջին անգամ անելիս, պարտադիր պիտի երգեր: Մենք կարծում ենք, որ «Խելքդ հուսա» երգը, թեկուզ և անուղղակիորեն, բայց առնչվում է հարսանեկան Ծաղկոց երգերի հետ, քանզի մանկահաս աղջնակը ապագայում՝ հարսնացու է:

Խելքդ հուսա (Մազ հիսելու երգ)

Sostenuto

Խել - - - քդ հու - - - սայ,
 ծա - - - մդ հու - - - սայ,
 քա - նի շու - նը հա - չէ՝
 եր - կըն - նա թէ՛ հու - սայ:

¹⁴¹ Նվազ տոկոսային հարաբերությամբ հանդիպում են հարմոնիկ (տարբերակումներով), սակավ դորիական, լիդիական լադեր:

¹⁴² Մանիներ (մէնիներ)՝ քնարական բնույթի երեք կամ չորս տողանի տներով երգեր:

¹⁴³ Աճեմյան Հ., «Հարսնաճղայ», հաւաքածոյ հայ ժող. երգերա Չմշկաճագէն եւ շրջաններէն, էջ 35:

Նշված ժողովածուի մեջ ընդգրկված երգերից ընդամենը երկուսն են¹⁴⁴, որ հնչում են ակնա լադում՝ էոլ.4⁵, և որքան էր մեր զարմանքը, երբ պարզեցինք, որ այդ երկու օրինակն էլ երգել է ծնունդով ակնեցի՝ Գրիգոր Տիրատուրեանը: Ահա ևս մեկ ապացույց, որը հաստատում է ակնեցիների ինքնատիպ և ավանդական երգամտածողության բացառիկ լինելու փաստը:

Ուշագրավ են պատմական Հայաստանի ամենահին վայրերից մեկի՝ Տիգրանակերտի¹⁴⁵ շրջանին վերաբերող Թումաճանի ուսումնասիրությունները: Բանահավաքը գրում է. «Ավանդական այն մի քանի երգերը՝ հարսանեկան, ողբ և այլն, ինքնին այնքան հնություն են բուրում, ինչպես որևէ այլ վայրի հայ ժողովրդի բերանում դեռ պահված նման երգերը: Այս տեսակետից Տիգրանակերտի մեր հավաքածուն պետք է նկատել որպես հետաքրքիր ու ամփոփ հարուստ նյութ...»¹⁴⁶:

Պատմական Հայաստանի մի շարք վայրեր, որոնք հնագույն ավանդույթների, բարքերի և սովորույթների կրող են, ունեցել են բազմադարյա պատմական անցյալ և ապրել են մշակութային արժեքներով լեցուն կյանքով: Այդպիսի վայրերն ունեցել են ինչպես սեփական բարբառ, այնպես էլ տեղային երգամտածողություն՝ իր լադային և ինտոնացիոն բնորոշ առանձնահատկություններով: Այդպես, եթե Երզնկայում հարսի երգերն անվանում էին «Խաչերկաթ», իսկ Չմշկաձագում՝ «Անամի», ապա Տիգրանակերտում տարածված էր «Զարկեցեք սագիրե» հարսի գովքը:

Ն.հ. III, N 12 «Զարկիցեք սագիրե»¹⁴⁷ երգի ամբողջական տեքստին ծանոթանալիս դժվար կլինի որոշել, թե ո՞ր բաժնին այն դասել՝ հարսանեկան լացերի, թե՞ հարսնառի, մինչդեռ Թումաճանը նշում է նրա «գովք» լինելը¹⁴⁸:

Այլ երգասացներից ծայնագրած օրինակներից կարելի է հետևություն անել, որ այս հարսանեկան պարերգի անպաճույճ մեղեդին տարածված է եղել Տիգրանակերտում:

¹⁴⁴ Երկրորդ երգը՝ «Աղուոր քեզ ո՞ր...», հարսնագովք է, որը կդիտարկենք «Ծաղկոց» երգերի բաժնում:

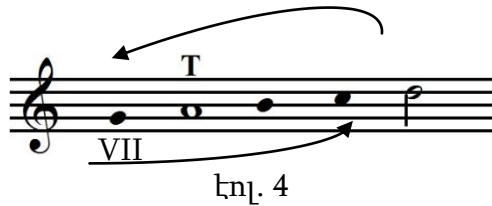
¹⁴⁵ Չշփոթենք Աղձնիք և Ուտիք աշխարհների Տիգրանակերտերի հետ: Խոսքը ներկա Դիարբեքի մասին է, որն առաջին անգամ հիշատակվում է մ.թ.ա. II հազարամյակում Ամիդա անունով: Աստուրական սեպագրերում այն արձանագրված է որպես ուրարտական Բիտ-Ջամանի կոչված երկրամաս: Տիգրանակերտ է անվանվել շնորհիվ Տիգրան Մեծի (կառուցվել է նրա օրոք, մ.թ.ա. 70-ական թ.) Դիարբեքի անունը արաբական ծագում ունի (դիար-երկիր, բեքիր – կույս՝ «երկիր կույսի»), նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ Օսմանյան տիրապետության շրջանում քաղաքը երկար ժամանակ մնացել է աննվաճ (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 2, էջ 100-101):

¹⁴⁶ Թումաճան Մ., ՀեուԲ, հ. 3, էջ 167:

¹⁴⁷ Նույն տեղում՝ N 22, էջ 28-29:

¹⁴⁸ Նույն տեղում՝ էջ 169:

Զարգանում է պարերգը կվարտային հենքով էոլական լադում, ուր գործուն է տոնիկայից ցած գտնվող սեպտիմային ձգտող աստիճանը.



որից կատարվող վերընթաց կվարտային թռիչքը և վարընթաց շարժումը դեպի հիմնաձայն ներկայացնում է հայեցի մտածողությանը չափազանց բնութագրական մի մեղեդային բանաձև: Երգում հավասարաչափ իշխում են ինչպես հնգավանկ, այնպես էլ վեցվանկանի տաղաչափությամբ տողեր.

Զարկեցեք սագիրե, (6)
Քաշիցեք նագիրե, (6)
Եկեք եղջրկներ, (5)
Հուսկիցեք մագիրե: (6)

Խաննան շաղեցեք, (5)
Մոմիր տնկեցեք, (5)
Եկեք ագբընիր, (5)
Առուսե խաննեցեք: (6)

«Առուսե» բառի բացատրությունը Թումանյանը տալիս է՝ «արուսյակ, արեգակ, հարս»: Ինչպես գիտենք, հայկական հարսանեկան գովքերում նորափեսան նույնացվում է արեգակի, իսկ նորահարսը՝ լուսնի հետ: Սակայն պատահում են գովքեր, երբ երկնային լուսատուներից մեկին փոխարինում է Արուսյակը (Венера, Venus, Venia)¹⁴⁹: Հիշեցնենք, որ Առաջին գլխում, Թագվորագովքի¹⁵⁰ օրինակներից մեկը վերլուծելիս, «արուսյակին» անդրադառնալու առիթ ունեցել ենք:

Դեռևս հին շումերների հավատալիքներում այդ երեք սրբազան լուսատուներ՝ Արեգակի, Լուսնի և Արուսյակի պաշտամունքներն առանձնահատուկ տեղ են գրավել: Նշենք, որ Արեգակի աստվածին շումերներն անվանել են Ութու¹⁵¹, իսկ Արուսյակ մոլորակը խորհրդանշել է Ինան (նաև Իննին¹⁵²)՝ «վաղորդյան արևածագի աստղ», աստվածուհին:

¹⁴⁹ Լատ.՝ Venia – աստվածների ողորմածություն (милость богов):

¹⁵⁰ Կիրակոսեան Ա., Իրանի Սպահանի շրջ. Փերիա գավառի ժողովրդական եւ աշուղական երգերի ընտրանի, N 21, էջ 48-49:

¹⁵¹ Ութու անունը ծագում է «ութ»՝ 8 թվից, կապված Արեգակի մեկ տարվա ընթացքում երկնակամարում կատարած ձվաձրակերպ հետագծի հետ (эллипсоидная траектория), որը սոնակի երկայնությամբ ձգված է դեպի հյուսիս-հարավ և տարվա եղանակների փոփոխության պատճառ է հանդիսանում: Արեգակի այդ ութակերպ հետագիծը կոչվում է Անալեմա (Аналемма):

¹⁵² Շումերագետները Ինան և Իննին անունները նույնացնելով, վերագրում են Արուսյակին, սակայն վարկածներ կան, որ Իննինը խորհրդանշել է Սիրիուսը (Ревазян А., Макарац, т. 1, Ереван, изд. «Тигран Мец», 2014, с. 331):

Քրիստոնեության շրջանում աչքն ու միտքը հրապուրող այդ լուսատուները նվիրաբերել կամ նմանեցրել են Քրիստոսին (արեգակ) և Տիրամորը (լուսին): Մասնագետների կարծիքով լուսնի պաշտամունքը հայկազունների մեջ ավելի հին է: Ալիշանը վկայում է. «Կա Սուրբ գրքի մեկնիչների կարծիքը¹⁵³, որ մեր ազգն կամ երկրի անունը ըստ օտարների՝ **Ար-մենի** կամ **Ար-մինի**, եբրայերեն նշանակում է «լուսնի լեռ», կարծես լեռան վրա՝ հիշատակված դրացի քաղղեացիների¹⁵⁴ նման լուսնի դիտորդներ են եղել»: Այնուհետև Ալիշանը հիշատակում է Պիոթագորասի (մ. թ. ա. VI դ.) ուղևորության վիպասանական պատմիչին, որի մեկնության համաձայն քաղղեացիները երգել են. «Ո՛վ, Լուսին, բնակիչ աշխարհին Հայոց որ մեր հին նախահարքն էին, նուիրեցին քեզի լեռ մի և պաշտօն, և կու պարծին քու անուամբդ կոչուելու»¹⁵⁵: Ինքնին պարզ է, որ Լուսնի գերագույն պաշտամունքը կապված էր նրա «գիշերային լուսատու» լինելու հետ, քանզի միայն լուսնի լույսի շնորհիվ կարելի է կատարել այն ուսումնասիրությունները, որը հազարամյակներ շարունակ իրագործում էին երկինքն ու տիեզերքը ուսումնասիրող հեթանոս-քրմերը՝ Հայկյան երկրի աստղագետները¹⁵⁶:

Հայերեն «**Լուսին**»-ը սերտորեն կապված է շումերերեն **Lu**՝ «մարդ» և **Sin**՝ «Լուսնի Աստված» իմաստների հետ և «**լուսին**» բառի հիմքում դնելով «**լոյս**»՝ «բնիկ հայ բառը»,

¹⁵³ Խոսքը քրիստոնեության ջատագով և անվանի հռետոր՝ Լակտանտիոսի (Люциус Лактанций) մասին է, որին անվանում էին «քրիստոնեական Ցիցերոն» (տե՛ս *Майоров Г.*, Формирование средневековой философии, М., изд. «Мысль», 1979, с. 133): Լակտանտիոսը (ծնվ.՝ 240 թ. Հյուս. Աֆրիկա – մահ.՝ 325 թ. Գալիա) Արնոբիոսի աշակերտն էր, քրիստոնեություն էր ընդունել 303 թ-ին, նրա հայտնի աշխատություններից էր՝ «Հալածողների մահվան մասին» (*De mortibus persecutorum*), որտեղ նա հայտնում է. «... չենք ընդունում նրանց, ովքեր Կովկասի լեռների լուսատուների ընթացքն ու նշանները դիտելով, բյուրավոր տարիների հիշատակություն են անում» (տե՛ս *Лактанций*, О смерти гонителей, VIII; 14, пер. Тюленева В., С.Петербург, изд. «Алетейя», 1998):

¹⁵⁴ Ենթադրվում է, որ քաղղեացիները (халдеи)ունեն արամեական ծագում: Քաղղեական գրավոր հուշարձաններ չկան և Աստվածաշնչում, նաև ետաստվածաշնչյան ավանդույթներում քաղղեական է անվանվել բաբելա-արամեական խոսվածքը: Քաղղեացիները մ.թ.ա. I հազարամյակի I-ին կեսին տարաբնակվել են Բաբելոնիայում, հաստատվելով Միջագետքի հարավում: Պայքարելով Ասորեստանի դեմ, դաշնակցել են Էլամի հետ, որի հետևանքով քաղղեական իշխանները մ.թ.ա. VIII դ-ից բազմիցս զավթել են բաբելական գահը: Քաղղեական դինաստիան մ.թ.ա. 626-538-ին կառավարեց Բաբելոնը, ստեղծելով Նոր Բաբելոնյան հզոր թագավորություն (Նաբոպալասար, Նաբոգոդոնոսոր II և ուրիշներ): տե՛ս *Струве В.*, История Древнего Востока, Ленинград, «Госполитиздат», 1941, с. 350-352:

¹⁵⁵ *Ալիշան Ղ.*, Հայոց հին հավատքը, էջ 58:

¹⁵⁶ Կրկին հիշենք անվանի աստղագետներ՝ Կամիլ Ֆլամմարիոնի, Էդվարդ Մաունդերի և Ուիլյամ Օլբրոթի Հին Միջագետքի աստղագիտությանը վերաբերյալ ուսումնասիրությունները, համաձայն որի, մարդկությանը հայտնի առաջին աստղագիտարանները գտնվել են Հայկական Լեռնաշխարհում (վերը՝ էջ 129):

Աճառյանը տալիս է օտար լեզուներում պահպանված՝ «լուսաւոր, փայլուն, պայծառ, ցոլալ» բացատրությունները¹⁵⁷: Նշանավոր աշխարհակալ, Ասորեստանի թագավոր՝ Սենեքերիմի (Ք.ճ.ա. 705-681) անվան ստուգաբանումը, որը տառադարձված է «Sanherib» ձևից, փոխառնված է ասորերենից՝ sin-ahhe-eriba, որը թարգմանվում է «Սին՝ Լուսնի աստվածը եղբայրներս շատացրեց»¹⁵⁸: Հավանաբար «Սին»-ի պաշտամունքը նոր կրոնի համար իսկապես մեծ վտանգ է ներկայացրել, որ հետին ժամանակներում ձեռք է բերել ճիշտ հակառակ իմաստը՝ ս(ի)նահավատ, ս(ի)նոտիապաշտություն ևն¹⁵⁹:

Ն.հ. III, N 13 օրինակը՝ «Ախչի՛, հարսնառդ էկավ», Արամ Քոչարյանը ձայնագրել է Շահեն Սարգսյանից (նույն ինքը՝ գուսան Շահենը)¹⁶⁰: Շահեն Սարգսյանը ծնվել է Ղուկասյանի շրջանի Ղուրդբուլաղ գյուղում (այժմ՝ Կրասար) 1909 թ., բայց երգի ծագման ծննդավայրի բաժնում «աղյուսակ»-ում նշել ենք Սասունը¹⁶¹: Նշված երգին ծանոթանալով, կարծում ենք, որ երգասացի գուսան լինելու, այսինքն՝ աշուղական երգային դպրոցի ավանդույթների կրողը լինելու փաստը ակնհայտ է: Երգի առաջին տունը ներկայանում է ավանդական հինաերգի տեքստով և իմպրովիզացիոն ազատ ոճի մեղեդիով¹⁶², իսկ երկրորդ տունը բացահայտ հեղինակային միջամտության արգասիք է:

Երգի առաջին հատվածը զարգանում է հիպոդորիական-էոլական լադի վերին քառալարում, ուր ակտիվ են կվինտային -g- և տերցիային՝ -es- տոները, իսկ «երկար սպասված» T-ն՝ -c- միայն վերջում է հանդես գալիս, հաստատվելով ստորին մեղիանտայից դեպի հիմնածայն վերընթաց քայլով:



¹⁵⁷ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 2, էջ 294-295:

¹⁵⁸ Աճառյան Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, հ. 4, էջ 477:

¹⁵⁹ Նշելով **սին**-ի «բնիկ հայ բառ» լինելը և տալով «ունայն, պարապ, թափուր, դատարկ, մեջը փուճ» իմաստները, Աճառյանը տեղեկացնում է, որ հայերենից և հունարենից դուրս ուրիշ լեզուներում այս արմատը չի պահպանվել (Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 4, էջ 214-215):

¹⁶⁰ Հայ ավանդական երաժշտություն, հ. 13, Արամ Քոչարյանի գիտարշավային նյութերի ընտրանի (Ժողովրդական երգեր), կազմ.՝ Սարգսյան Մ., Տիգրանյան Մ., Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2015, N 21, էջ 57:

¹⁶¹ Ինչպես վկայեց մեզ գ. Շահենի դուստր՝ Էլինար Սարգսյանը, հայրը բոլոր ազգային երգերը սովորել էր իր Աթլաս տատիկից՝ ծագումով բնիկ սասունցի, որը Սասունի ժողովրդական երգ ու պարի հիանալի գիտակ էր:

¹⁶² Այդ իսկ պատճառով, վերծանելիս, չափավորում չենք կատարել:

Ն.հ. III, N 14 «Աղջի՛, հարսնառդ էկավ» օրինակը ներկայացնում է այժմյան Հայաստանի Անիի շրջանը, որի համար հիմք է ծառայել ԵՊԿ-ի Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության կաբինետի գիտարշավների ծայնագրությունը¹⁶³:

Երգի ծանոթագրության մեջ Ա. Սահակյանը նշում է. «Երկրորդ և երրորդ երգատները հարսի լացերգերից են, հարսը երգում է հայրական տանից գնալու և մորն ու հորը հրաժեշտ տալու ժամանակ»: Ընթանում է էոլ.⁵ լադում.



Վերը առիթ ունեցել ենք հիշատակել Բալուն ¹⁶⁴, որպես հարուստ ազգային երգ ու բանահյուսություն ունեցող վայր: Հաջորդ նոտային օրինակը՝ Ն.հ. III, N 15 «Բալու քաղաք շինուեր է»¹⁶⁵ երգասաց Մարո Նալպանտեանի վկայությամբ՝ ավանդական հարսանեկան հինայումի երգ է: Ինքը՝ Մարոն, Բալուի տարածաշրջանի ժողովրդական երգարվեստի փայլուն գիտականներից մեկն է, որը «ոսկե կամուրջ» է հանդիսացել անցյալ և ապագա սերունդների միջև, և նրա շնորհիվ մեզ են հասել այդ ավանդական երգերը¹⁶⁶:

Վստահելով երգասացին, ներկայացնում ենք այս օրինակը, թեպետ ճշգրիտ կապ «Բալու քաղաքի» և «հինա դնելու» միջև գտնելը բարդ է: Հավանաբար «ճերմակ աղավնին» հարսնացող աղջիկն է, իսկ «էրկաթե դուռ»-ը ամուսնական կապանքները: Այն, որ այս պարերգի մեղեդին հնավանդ է, դրանում ոչ մի կասկած չկա: Երգի ծայնածավալը չի գերազանցում կվինտա ինտերվալը

Հայ հոգևոր երաժշտության տեսության մեջ տերցիային հիմք ունեցող էոլական լադի վրա հիմնված ծայնեղանակներից մեկը՝ ԴԿ-ն էր (Չորրորդ կողմ) կամ **Վերջձայն**: Որպես կանոն, այս լադում ընդգծված են տոնիկայից ցած աստիճանները՝ մեդիանտան

¹⁶³ Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, Անի, հ. Ա, Երևան, 2010, N 9, էջ 28: Անիի շրջանում գիտարշավ է կազմակերպվել ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի կողմից 1979 թ. (ղեկավար՝ Արուսյակ Սահակյան), և երկու գիտարշավ ԵՊ կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի կողմից 1981 և 1985 թվականներին (ղեկավար՝ Խաչատուր Մարտիրոսյան):

¹⁶⁴ Ըստ ավանդության Բալու է կոչվել տեղում բալենու ընդարձակ անտառակ լինելու պատճառով: Ուրարտական սեպագրերում այն հիշատակված է Շեբետերի (այլ ընթերցմամբ՝ Պոլերիաս) անվամբ (մ.թ.ա. IX դ.): Բալուի բերդը հնում կոչվել է Մեսրոպի լեռ, որտեղ իբր Մ. Մաշտոցը յոթ շաբաթ մնացել և վերջնականապես վերամշակել է իր հայտնագործած հայերեն տառերը (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 560):

¹⁶⁵ *Այս հայրույեան Պ.*, Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական ազգագրական հաւաքածոյ, էջ 205-206:

¹⁶⁶ Մարո Նալպանտեանի ծայնից գրառել են շուրջ 90 երգային նմուշ:

(VI⁺) և ներքևի ձգտող հնչյունը (VII): Երգը յամբական երկանդամ 7 վանկանի տաղաչափություն ունի (4+3).

Բալու քաղա՛ք || շինուեր է,
Էրկաթէ դո՛ւռ || դըրուեր է:

որի մասին առիթ ունեցել ենք նշել Ն.հ. III, N 7 օրինակը վերլուծելիս:

Հաջորդ երկու օրինակները (Ն. հ. III, N 16 և 17) գրի է առել Արշակ Բրուտյանը 19-րդ դարի 70-ից 90-ական թվականների ժամանակահատվածում, և այս առումով, հինաերգերի ամենավաղ ձայնագրված նմուշներից են¹⁶⁷: «Ռամկական մրմունջներ» երգարանում երկու երգն էլ զետեղված են նույն համարի տակ Ա և Բ տարբերակով՝ «Ախչի, հարսնարդ էկավ» վերնագրով (N 3, էջ 25)¹⁶⁸:

Ծանոթագրության մեջ Մարգարիտ Բրուտյանը գրում է, որ գրական տեքստի նույնության պատճառով «այս երկու մեղեդիները բնագրում մեկ համարի տակ են, առանձին թերթիկով՝ N 89»¹⁶⁹: Երգերի «Կանչե կռունկ» ավանդական տեքստը շփոթմունք չպետք է առաջացնի, քանզի բանահավաքը, որպես ենթավերնագիր, հատուկ նշել է «Աղջկա գլուխը գովելու երգ»: Կամ «Կռունկի» տեքստը հետագայում է միացել այս հարսնագովքերին (նման օրինակներ քիչ չեն, երբ սիրված երգը մի ժանրից մյուսն է թափանցել և տեղայնացել), կամ էլ՝ այն ի սկզբանե այդպես է երգվել, և այստեղ տեղին է նշել Մ. Թումանյանի Ակնա հարսանեկան երգերի ծանոթագրությունը. «սույն երգերի խոսքերն էլ պատկանում են ավագյոզլու կոչված տաղաչափական ոճին, որի ամենահայտնի նմուշներից մեկն է «Կռունկ, ուստի կուգաս»-ը: Շարադրական այսպիսի 11-ոտանի չափով երգված են առավելապես հեռանալու, բաժանվելու, կորսվելու հետ կապված բարքերին հատուկ երգեր...»¹⁷⁰:

Յամբական երկանդամ մեկ շարժուն անապեստով 11-վանկանի ոտանավորի առաջին ձևին (6+5), որը շատ տարածված է հինաերգերում, վերը առիթ ունեցել ենք անդրադառնալ (Ն.հ. III, N 4-ի վերլուծությունը):

¹⁶⁷ «Ռամկական մրմունջներ» խորագրով բանաստեղծական տեքստերի երգարանը հրատարակվել է Էջմիածնում 1895 թ. , իսկ երգարանի ձայնագրյալ մասը, որի մեջ էր հավաքածուի վավերագրական արժեքը, Ա. Բրուտյանն այդպես էլ կենդանության օրոք չկարողացավ հրատարակել և իրականացնել իր փայփայած իդեալը: Ձայնագրյալ երգարանը լույս տեսավ գրեթե մեկ հարյուրամյակ անց:

¹⁶⁸ Ա. Բրուտյանի, ինչպես նաև Ս. Ամատունու, Ստ. Դեմուրյանի ձայնագրությունները կատարվել են վաղ շրջանում և ժողովրդական երգերի հավաքչական աշխատանքների առաջին փորձեր են եղել: Ցավոք, ոչ մի տվյալներ երգերի ծագման վայրի կամ կատարողների մասին չեն գրանցվել:

¹⁶⁹ Բրուտյան Ա., Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 204:

¹⁷⁰ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 2, էջ 240:

Ինքնին պարզ է, որ այս երկու «տարբերակներից» յուրաքանչյուրն ինքնուրույն երգ է՝ իր մետրա-ռիթմական, ձայնակարգային և մեղեդիական գծի զարգացման առանձնահատկություններով, ուստի և ներկայացնում ենք առանձին համարներով:

Ն.հ. N 16 օրինակը զարգանում է հարմոնիկ լադում¹⁷¹.



Բանալու մոտ սի $\flat$ (b) նշանի տեղադրումն, այնուհետև այդ նույն b-ի դիմաց տեքստում բեկարի նշան դնելը, ինչպես նաև բանալու մոտ լյա $\flat$ -ի (as) չնշելը նպատակահարմար չենք համարում, սակայն ներկայացնում ենք այնպես, ինչպես հրատարակված է:

Ն.հ. III, N 17-ը հիպոդոր - էոլ.5 լադում է և նախորդից տարբերվում է եռամաս մետրի պարային բնույթի առկայությամբ.



հիպոդոր - էոլ.5

Ն.հ. III, N 18-22 օրինակները գիտական շրջանառության մեջ են դրվում առաջին անգամ և ձայնագրությունները պատկանում են ԵՊ կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ձայնադարանին (ԵՊԿ ՖԱԶ): Տարբեր գիտարշավներում գրառած այս երգերը ներկայացնում են պատմական Հայաստանի մի շարք շրջանների հինաներգերի օրինակներ, որոնք համալրում են հինաներգերի հրատարակված ցանկը, առավել ամբողջական դարձնելով հինադրեքի բաժինը:

Ն.հ. III, N 18 «Աղջի՛, հարսնառդ էկավ» (ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Սպիտակ, 1975, գ. Թափանլի, N 172) օրինակը ներկայացնում է Բասենի ¹⁷² երգարվեստը: Երգասաց Բաբեյան Բաղչագյուլը (ծնվ. Սպիտակի Թափանլի գ., 1905 թ.), որի նախնիները գաղթել էին Բասենից , հայտնի երգասաց էր, գյուղում նրան Բաղչո էին ասում և նրա ձայնից շատ արժեքավոր նյութեր են ձայնագրվել:

¹⁷¹ Հակառակ այս երևույթի, նշված ժողովածում մի շարք օրինակներ, որոնք ընթանում են փոյուզ.3 լադում (ԱԿ), բանալու մոտ տեղադրված են՝ սի β (b) և ռե β (des) նշանները (N 58, 114, 127):

¹⁷² Պատմական Բասենը Մեծ Հայքի առաջին գավառն էր, որը հայ մատենագրության մեջ հիշատակված է որպես «հովիտ մեծ» կամ «ընդարձակ դաշտ», իսկ հնում երկրամասը կոչվել է Բասիան (Փասիան): Բ. անունը կապված է համանուն բայաններ, կամ փայաններ ցեղանվան հետ, որը հիշատակում է դեռևս Քսենոփոնը մ.թ. ա. IV դ. (ՀեՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 610):

Երգը զարգանում է կվինտային հիմք ունեցող էոլական լադում.



էոլ.5

որպես կանոն, այս լադում համեմատական ինքնուրույնություն ունի III-րդ աստիճանը. «Երբեմն այդ ինքնուրույնությունը հասնում է լադային շեղման, կամ մոդուլյացիայի»¹⁷³: Մետրական չափի հաճախակի փոփոխվող նշումը նպատակային ենք կատարել, որպեսզի սինկոպացված դարձվածքներն, ինչպես նաև երկ- և եռամաս բաժանումները հստակեցվեն:

Ն.հ. III, N 19 «Աղջի՛, յարդ էկավ կալերեն» (ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Կաբինետ, 1977, N 8) օրինակի երգասացը Երզնկայում ծնված (1909 թ.), ԱՄՆ գաղթաց, այնուհետև հայրենադարձ եղած Կարո Քաջունին էր: Մասնագիտական երաժշտական կրթություն չունենալով, նա արևմտաեվրոպական դասական երաժշտության փայլուն գիտակ էր, և հայրենիք բերելով բազմաթիվ ծայնագրություններ, առաջիններից մեկն էր, ով հիմնադրեց կոնսերվատորիայի ծայնադարանը, երկար տարիներ աշխատելով այնտեղ: Երզնկայի շրջանը ներկայացնող ֆոլկլորային երաժշտական նյութերն այնքան էլ շատ չեն և այս առումով բացառիկ արժեք ունեն Մ. Թումանյանի ծայնագրությունները, իսկ Քաջունու ծայնից գրառած երգերը կարող են լրացնել և հարստացնել այդ արժեքավոր հավաքածուն: 11-վանկանի հինագովքի ավանդական ոտանավորն այս օրինակում վերածվել է 9 (4+5) վանկի.

Աղջի՛, յարդ (4) || էկավ կալերեն, (5)

Հինա բերեց (4) || հինա բերեց, (4)

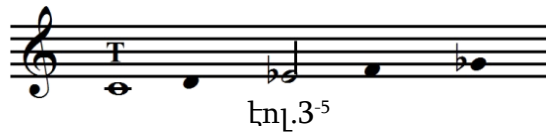
Հինա բերեց (4) || թղթի ծալերեն: (5)

Պարերգի հստակ 5/8 չափը, շեշտադրման պարբերաբար փոփոխությամբ՝ (3+2) և (2+3), յուրահատուկ հմայք է հաղորդում այս հնաբույր մեղեդուն, իսկ սինկոպացված դարձվածքների տարբեր համադրությունները առհասարակ բնորոշ են հինաերգերին:

Ն.հ. III, N 20 «Աղջի հարսնառդ եկավ» երգը (ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Արթիկ, 1985, N 12) ծիսական իմաստով ոչ մի արժեք չունի և ժամանակի ավերիչ ազդեցության ցայտուն օրինակ է¹⁷⁴: Տերցիային հիմքով էոլական այդ լադում էջեցված է V-րդ աստիճանը.

¹⁷³ *Բրուկյան Մ.*, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, էջ 31:

¹⁷⁴ Երգասացն է Ոսկանյան Վիկտորիան (ծայնակցում է նաև Սարգսյան Անուշը), ծնվ. 1901 թ. Արթիկի շրջ. Լուսակերտ գ., որի նախնիները Կարսից էին:



ինչը պայմանավորված է IV-րդ աստիճանի ակտիվությամբ, որի հարևանությամբ էլ միշտ գտնվում է այդ իջեցված աստիճանը (աղոտ հիշեցնում է ակնա լադը): Քանի որ մեր օրերում հինադրեքը կորցրել է իր ավանդական նշանակությունը և դուրս է մղվել հարսանեկան ծիսական արարողակարգից, ապա ինֆորմանտն էլ իր հիշողության մեջ պահպանած հինադրեքի հետ կապված երկտողն օգտագործել է իբրև պարերգի կրկնակ՝

Գնա՛, արի՛, ման արի,
Աղջի՛, հարսնառդ եկավ վերի կալերով,
Ման արի, յարդ գտի,
Փեսեն հինա բերավ թղթի ծալերով:

Պարզ է, որ այս երգի բոլոր թափառիկ երկտող-խաղիկները հարսանեկան ծեսի հետ ոչ մի կապ չունեն:

Ն.հ. III, N 21 «Հինա դնելու երգ» (ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Արտաշատ, 1976, N 102) օրինակի երգասացն է Խանում Հարությունյանը, ծնվ. 1902 թ. Արճեշում¹⁷⁵, գաղթել է Հայաստան 1914 թ.:

Նման բովանդակությամբ երգեր հարսանեկան ծեսում բավականին հաճախ են հանդիպում և որպես կանոն, նրանցում շեշտված է պարային հենքը: Ալաշկերտում նման երգերն անվանում էին «Հարսնաբերի»¹⁷⁶:

Խարսին տարանք վերին կալերով,
Շորերդ բերինք թխտան ծալերով,
Ե՛լ հագի, ե՛լ կապի, եկել ենք տանենք,
Չես հագնի, չես կապի, զոռով կտանենք:
Հորդ խափեցինք՝ մի թաս արաղով,
Մորդ խափեցինք՝ մի քիշմիր շալով,
Հախպորդ խափինք՝ մի բաժակ գինով,
Քրոջդ խափինք՝ մի վիզ ուլինկով,
Քեզ էլ խափեցինք՝ մեր սիրուն տղով¹⁷⁷...

¹⁷⁵ Արճեշ (Բենդա ք.)՝ Մեծ Հայքի Տուրուբերան աշխարհի Վանա լճի հս. ափին գտնվող, դեռևս ուրարտական ժամանակաշրջանից հայտնի քաղաք էր: Անունը կապում են Արգիշտի 2-ի հետ, վերջին 200 տարվա ընթացքում քաղաքի հին տարածքը ամբողջությամբ ծածկվել է լճի ջրերով (ՀԼՀՇՏԲ, հ. 1, էջ 462):

¹⁷⁶ Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 14, կազմ.՝ Ռոզա Գրիգորյան (Գեղարքունիկ), էջ 197:

¹⁷⁷ Գրառվել է Մարտունու շրջ. Մանգասար գ. 1973 թ., ասացողն է՝ Մարուս Մելքոնյանը (նախն.՝ Ալաշկերտից):

Հինայման ծեսին պատկանող Ն.հ. III, N 21 օրինակի դիտարկումը ներկա բաժնում այնքան էլ մեծ արժեք չի ներկայացնում, և ցանկում ընդգրկել ենք այն հանգամանքից ելնելով, որ ինքը՝ երգասացը հայտարարել է որպես «հինա դնելու երգ», մինչդեռ երգիծանքի և հումորի երանգով նման երգերը որպես կանոն կատարվել են հարսանիքի թեժ պահին՝ «կեր ու խումից» հետո¹⁷⁸:

Ն.հ. III, N 22 «Աղլամա, մերիկ, աղլամա» երգը (ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Երևան, 1988, N 21) ավանդական և գեղեցիկ հարսանեկան լացերգ է, որը ներկայացնում է Ալաշկերտի շրջանի երգարվեստը¹⁷⁹: Բացառիկ գեղեցկության հարսանեկան այս երգը կարելի էր դիտարկել նաև «Հարսանեկան լացերգեր» բաժնում.

Աղջի ջան, հարսնառն էկավ վերին կալերով,
Քեզ հինա բերին թղթի ծալերով,
Աղլամա, մերիկ, աղլամա,
Աղլամա, բաշի, բաղլամա:

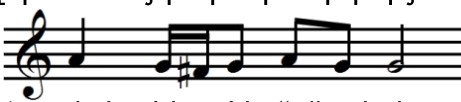
Աղլամա, մերիկ, աղլամա,
Աղլամա, բաշի, բաղլամա,
Յոթ օքմեն ազատ ժողվեցին,
Մեր թագա հարսին մատնիք շինեցին: } 2x

Երգի ազատ և լայնաշունչ կատարման բնույթից ելնելով նպատակահարմար ենք գտել այն չչափավորել: Զարգանում է կվինտային հենքով դորիական մինորում:



Երգի առաջին հատվածում իշխում է վերին քառալարը՝ g-a-h-c, և ակտիվ սեպտիմային տոնը (-c-),



որը սկզբից «ընկալվում» է որպես տերցիային՝ դեպի օժանդակ հենակետ (a) ձգտող տոն: Լադային գունավորման այդ «խաբուսիկությունը» կարծես հաստատում է g-ն որպես նոր հենակետ՝ , որը շրջազարդված է բարձր երրորդ աստիճանով (fis), որն իր հերթին “a” օժանդակ հենակետի համար դառնում է ներքևի «ձգտող» մեղիանտա.  :

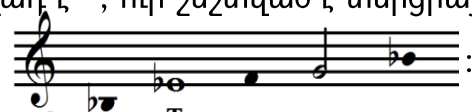
¹⁷⁸ Նման բովանդակությամբ երգերը մենք կդիտարկենք «Հարսանեկան կատակերգեր» բաժնում:

¹⁷⁹ Երգասաց՝ Ասյա Հակոբյան, ծնվ. 1939 թ. Արթիկի շրջ. Պեմզաշեն գ., նախնիներն Ալաշկերտից են:

Երգի երկրորդ հատվածը զարգանում է ստորին՝ տոնիկական քառալարում, տերցիային՝ f տոնի շեշտադրությամբ

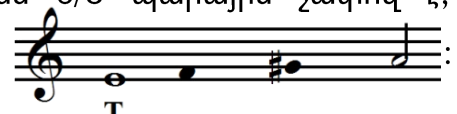


Հինադրեքի արարողակարգին վերաբերող նոտային հավելվածն ավարտվում է երկու պարեղանակով, որոնք գրի են առնված պարսկահայերից: **Ն.հ. III, N 23 «Հինայ-նայ» եղանակը**¹⁸⁰ ձայնագրել են «... ֆոլկլորի իսկական կրող, բանահավաք-երգիչ Ծատուր Զարգարյանից»¹⁸¹, որն իր մայրիկից էր սովորել: Ծանոթագրության մեջ նշված է, որ «Հինայ-նայ»-ը մեծահասակների ավանդական պար է, կատարվում է հանդարտ և շեշտված: Մեղեդին իրենից ներկայացնում է անգեմիտոն մաքուր պենտատոնիկա, որն ըստ էության հիպոլադ է¹⁸², որ շեշտված է տերցիային՝ -g- տոնը, որը հանդիսանում է օժանդակ հենակետ



Այս առիթով Ք. Քուշնարյանը գրում է. «Լեդերը, որոնք կիսատոներ չեն պարունակում՝ երգերի փոքրածավալ խումբ են կազմում, որոնց կիրառման հիմնական բնագավառը՝ մաժոր երանգի խաղիկներ են»¹⁸³: Տարածված լինելով Արևելքի մի շարք երկրների երաժշտական մշակույթում պենտատոն լադը, որոշ չափով ներթափանցել է նաև հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ, թեպետ՝ բնորոշ չէ (որպես օրինակներ նշենք կոմիտասյան «Կաքավիկը», Սպ. Մելիքյանի գրառած «Կարմիր քարը տաշուկ է», «Ալագյոզլի» և այլն)¹⁸⁴:

Ն.հ. III վերջին օրինակը՝ N 24 «Հինայ-նայ» պարեղանակն է, որի ինֆորմանտը ծնունդով նույնպես պարսկահայ է¹⁸⁵: Երգասացի հավաստմամբ սա «Ծանր, հանդիսավոր պար է», որը գյուղի տարեցները կատարում էին մեծ շուքով: Ինչպես և նախորդ «Հինայ-նայ»-ը, այս մեղեդին նույնպես 6/8 պարային չափով է, բայց զարգանում է հարմոնիկ քառալարի սահմանում



Այս երկու պարեղանակների միջև ռիթմի խմբավորման և մետրի շարադրման ոլորտում ընդհանուր երևույթներ են նշմարվում, ինչպես՝ առաջին ուժեղ ոտքի վրա

¹⁸⁰ Կիրակոսեան Ա., Իրանի Սպահանի շրջ. Փերիա գավառի ժողովրդական եւ աշուղական երգերի ընտրանի, N 15, էջ 40:

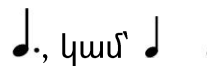
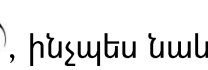
¹⁸¹ Նույն տեղում՝ էջ 10-11:

¹⁸² Բրուկյան Մ., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, էջ 41:

¹⁸³ Кушнарєв Х., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., Государственное музыкальное издательство, 1958, с. 38.

¹⁸⁴ Մելիքյան Մ., Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր, հ. 2, Երևան, 1952, N 120, էջ 58 և N 75, էջ 35:

¹⁸⁵ ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Լենինական, 1984, N 145: Ասատուր Գրիգորյանը ծնվել է գ. Շուրիշկանում և հայրենադարձվել է 1973 թ.:

կանգ առնելն ու «շեշտադրումը»՝ , կամ , ինչպես նաև մեղեդիների վարընթաց զարգացման միտումը.  և :

Մենք ենթադրում ենք, որ «Հինայ-նայ» կոչվող այս պարեղանակներն առնչվում են հարսանեկան հինադրեքի ծեսին, չնայած որ ինֆորմանտներն այդ մասին հատուկ տվյալներ չեն հայտնում: Ստուգաբանելով «հինայ» բառը մենք պարզեցինք, որ պարսիկների մեջ այն նույն իմաստն է կրում, ինչը և մեզանում, ու այլ նշանակություն ու կիրառում այդ բառը չունի: Վերնագրերում առկա «Նա՛յ» մասնիկը՝ պարերին բնորոշ բացականչություն է, ինչպես՝ «տա՛յ», «տո՛ւյ», «հե՛յ», «հա՛յ» և այլն: Տրամաբանական է, որ սովորական պարեղանակ չէին անվանի «Հինայ-նայ», եթե այն ինչ-որ կերպով չառնչվեր «հինա» բառի հետ, և կարծում ենք, որ այս օրինակները այն հատուկենտ փշրանքներից են, որոնք պահպանվել են պարսկահայոց մեջ երբեմնի մեծ շուքով կատարվող հարսանեկան հինադրեքի ծեսից:

Հինադրեքի արարողակարգին կատարվող գործիքային երաժշտության մասին ավելի մանրամասն տեղեկություն չենք կարող հայտնել, քանզի անհրաժեշտ և բավարար տվյալներ չունենք, թե ի՞նչ պարեղանակ է այդ պահին հնչել: Արդյոք եղել են հատուկ պարեղանակներ, որոնք կատարվել են հենց «**հինան խաղցնելուց**», թե ցանկացած «նվագ» կարող էր հնչել, ինչպես օրինակ՝ Կոմիտասի ԵԺ 10 (N 83-88) և 14 հատորներում զետեղված հարսանեկան նվագների շարքից յուրաքանչյուր եղանակը¹⁸⁶: Այս առիթով վարդապետը նշում է. «Նման նվագաշարերը գոյանում են կատարողի նախաձեռնությամբ՝ զուտ հանկարծաբանորեն. խնդրիր նրան նվագել մի որևէ եղանակ, նա դրան կկցի մի երկրորդ, տեմպային առումով նախորդին լրացնող եղանակ, և նվագողի բնական երաժշտական օժտվածության շնորհիվ կգոյանա հակադրությամբ կառուցված և ձևով ավարտուն շար՝ “սյուիտ”»¹⁸⁷:

Այս առումով թերևս արժեքավոր է «Միրզա Բագյուլ» զուռնայի նվագը¹⁸⁸, եթե համարենք, որ դա նույն «Միրզայի»-ն է (Իշխանական պարը), որը պարտադիր կերպով

¹⁸⁶ Բազմաթիվ պարեղանակներ Կոմիտասի հավաքածուի մեջ վերնագիր չունեն և պարզապես նշված է՝ «Հարսանեկան», կամ էլ ընդհանրապես անվանում չունի, մինչդեռ որոշ տարբերակներում Կոմիտասը նշում է՝ «Հարսին եկեղեցի տանելիս», «Հարսին եկեղեցուց տուն բերելիս», «Գիշեր ժամանակ, երբ հարսին արդեն տուն են բերել» և այլն: Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 10, էջ 79 (հարսանեկան նվագներ):

¹⁸⁷ Կոմիտաս, ԵԺ, հ. 14, էջ 143:

¹⁸⁸ Նույն տեղում՝ N 148, էջ 91:

հինադրեքի արարողության ավարտին պարում էին քավորն ու քավորկինը պարսկահայոց մեջ (այլ շրջաններում՝ սկեսրայրը)¹⁸⁹:

Հարսանիքում հինա դնելու արարողությունը հիշատակվում է նաև բուն հինադրեքից դուրս՝ պարերգերում: Դրանք մենք կդիտարկենք «Հարսանեկան պարերգեր» գլխում, սակայն որոշ լրացումներ՝ մեջբերումների տեսքով, կատարենք «Թակվորի մէր» ծիսական պարերգից՝

Թակվորի մէր, տ(ու)ս էլի,
Քյի ինչվե ինչ ինքյ պիդի,
Աշկըտ սուրմա տիր, էրի,
Ծեռըտ խինա տիր, էրի¹⁹⁰;
կամ՝
էգ բարև, հայ', էգ բարև,
Թագավորին շատ արև:
Թագվորի մեր, դուս արե,
Ձեռքըդ խինա դուս արե¹⁹¹;

և մեկ այլ օրինակ «Թագվորագովք»-ից, երբ նորափեսի հանդերձանքի և հագուկապի ավանդական «հարց ու պատասխանի» ժամանակ հիշատակվում է նաև հինա դնելու ծեսը.

– Էսօր մեր թագվորին ի՞նչ պիդի է,
– Մեր թաժա թագվորը ձեռները հինա դընե¹⁹²:

Հինաերգերը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ 1. «հինան խաղցնելու» երգեր, որոնք, ըստ էության, պարերգեր են, և 2. հարսի՝ բուն հինա դնելու երգեր: Մանրակրկիտ ուսումնասիրելով հինաերգերի տաղաչափական, ելևէջային և մետրառիթմական կառուցման և զարգացման առանձնահատկությունները, կարող ենք ասել, որ նրանցում առկա են տիպական մտածողության օրինաչափություններ: Ակնի հինաերգերի հարուստ ժառանգությունից կարելի է հետևություն անել, որ յուրաքանչյուր հինագովք-դարձվածքին համապատասխանել է միայն այդ դարձվածքին հատուկ մեղեդային կառույց: Վերլուծությունների ընթացքում աշխատել ենք դուրս

¹⁸⁹ Մեր ուսումնասիրություններում այդպիսի «հատուկ» ծանոթագրությամբ «Միրզայի» պարեղանակի, որը կատարվում էր հարսանեկան հինագովքին՝ չենք հանդիպել:

¹⁹⁰ Փահլևանյան Ա., Հայրենի երգեր, N 42, էջ 60 (Շատախ):

¹⁹¹ Թումանյան Մ., ՀեուԲ, հ. 4, N 120 էջ 140-142 (Վան):

¹⁹² ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ-ի արխիվ, Երևան, 1975, N 15, (երգասացի նախնիները Կարսից են):

բերել տվյալ տարածաշրջանի համար առավել գործածվող ու տարածում գտած լադային տեսակները և բնորոշ դարձվածքներին համեմատական գնահատական տալ:

Մեր կատարած ուսումնասիրություններն ապացույց են այն բանի, որ հինադրեքի ծեսը հայերը չեն ժառանգել ո՛չ «դրացի պարսիկներից», ո՛չ էլ առավել ևս արաբներից¹⁹³: Ինչ վերաբերում է հինոձ բառի «արաբական ծագում ունենալուն», ապա կրկին անդրադառնանք Մ. Թումանյանի ձայնագրություններին (Ն. հ. III, N 5 և N 6).

Մեկ ձեռքդ հինայե (դիր հինա, հինայիր)
Մեկըդ՝ խնայե (խնայիր),
Էդ ալ աղապապուդ (սկեսրայրիդ)
Խայիը կընայե (խնամքի, հսկողության հոգատարության տակ լինել, կարիքը զգալ):

Առաջին օրինակում «հինա՛ է»՝ բաղադրյալ ստորոգյալ է, իսկ երկրորդում «հինայե՛»՝ հրամայական բայ (II դեմք, եզ. թվ.): Այստեղ ուշագրավ է **հինայե, խնայե և կընայե** բայերի հանգավորումը: Աճառյանը նշում է. «**խնայ՝** արմատ, առանձին անգործածական» և օգտագործվում է միայն **խնայ առնել՝ խնայել** ձևով (հոգատարություն, հոգացողություն, ջանադրություն), որին էլ պատկանում է «ամուսնութեամբ ազգական դարձած» **խնամի** (խնամիանալ, խնամախոս, խնամաքար, խնամիաբար) բառը՝ **խնամող, հսկող, պաշտպան, ազգական և բարեկամ դարձած իմաստներով**¹⁹⁴: Ելնելով այն իրողությունից, որ գրական աղբյուրներում, ինչպես և հրատարակված երգերի ստվար զանգվածում, «**հինա**» բառը «**հ**» ուղղագրությամբ է, ներկա աշխատանքում մենք հետևել ենք գրառման այդ սկզբունքին, մինչդեռ ուղղագրական սխալ թույլ տված չէինք լինի, եթե գրեինք «**խնա**»՝ ժողովրդի մեջ ավելի տարածված և իր նախնական իմաստը պահպանող ձևով: Հայ բարբառների¹⁹⁵ հնչյունաբանությունը կազմելիս «**հ**» և «**խ**» (երբեմն նաև «**ղ**»)

¹⁹³ Չմոռանանք, որ պատմական ասպարեզ արաբները եկել են VII դ. սկզբին և արաբական մշակույթն առհասարակ ձևավորվել է իր կողմից նվաճած Մերձավոր և Միջին Արևելքի, Հյուսիսային Աֆրիկայի, Հարավ-Արևմտյան Եվրոպայի ժողովուրդների մշակութային փոխազդեցության ընթացքում: Յուրացնելով զավթած ժողովուրդների՝ հելլենների, հռոմեացիների, հայերի, պարսիկների ևն բազմահազարամյա մշակութային ժառանգությունը պատմագիտության, աշխարհագրության, բժշկության, մաթեմատիկայի, փիլիսոփայության, աստղագիտության և այլ բնագավառներում, արաբական մշակույթը VIII-X դդ. հասավ իր ծաղկման գագաթնակետին:

¹⁹⁴ Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 2, էջ 378:

¹⁹⁵ Հրաչյա Աճառյանի ուսումնասիրությունների շնորհիվ դրվել է հայ գիտական բարբառագիտության հիմքը: Բարբառային հիմնական կենտրոնները դասավորվել են արևմուտքից արևելք և հյուսիսից հարավ. երեք ճյուղերով՝ ա. «Ում», բ. «Կը», գ. «Լիս», դասակարգվել է 31 հիմնական բարբառ: Գևորգ Զահուկյանը այդ թիվը հասցրել է 42-ի, ապա հաշվարկել, որ եթե չորս գրական լեզուների

հնչյունները նույնացվում են: Ահարոն Գրիգորյանը գրում է. «**Հ** բաղաձայնին բառասկզբում միշտ համապատասխանում է **-խ-**ն, օրինակ՝խիվանդ (հիվանդ), խին (հին), խավնել (հավանել), խարսնիք (հարսանիք) ևն: Միայն փոխառյալ բառերում է, որ բառասկզբում գործածվում է **-հ-** հնչյունը, թեև այս կարգի որոշ բառերում նույնպես **հ-**ն փոխվում է **խ-**ի»¹⁹⁶: Բարբառներում պահպանված այս «երևույթը» հնագույն լեզուների կոնսոնանտ¹⁹⁷ գրչական համակարգի ժառանգություն է: Հայ բարբառագիտության արխաիկ գծերի բացահայտման ուղղությամբ աշխատելով, Արարատ Ղարիբյանը հետաքրքիր դիտողություններ է արել, նշելով, որ **հ – խ** փոխառությունը նկատելի է դեռևս ուրարտական ենթաշերտերում¹⁹⁸: Ցայտուն կերպով այն դրսևորվել է «Կը» ճյուղի¹⁹⁹ մի շարք բարբառներում (Վան, Մոկս ևն): Այսպիսով, *նույնացնելով «հինա» և «խնա» բառերի ուղղագրությունը, ինչպես նաև իմաստային նշանակությունը, մենք ժխտում ենք հինոձ բառի արաբական ծագում ունենալու ստուգաբանումը, համարելով, որ այդ երկու բառերի հիմքում հայկական «խնա(յ)» արմատն է՝ աճառյանական «խնամք առնել» ստուգաբանությամբ:*

Ձեռքի մատները, ամբողջ ափն իր կողային մասով ու կրունկները, առանձնահատուկ պաշտամունքային նշանակություն ունենալով, հատուկ **խնամքի** են արժանացել. ինչպես հազարամյակներ առաջ, հին եգիպտացիները²⁰⁰, գահակալման և պսակադրման օժման արարողություններից առաջ պարտադիր **«խնայել»** են իրենց փարավոններին, այնպես էլ հայերը, անհիշելի ժամանակներից **«խնայել են»**

հարաբերությունների քանակը գումարենք բարբառների հետ, ապա թիվը կհասնի 7576-ի (*Ջահուկյան Գ.*, Հայ բարբառագիտության ներածություն, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1972, էջ 8):

¹⁹⁶ *Գրիգորյան Ա.*, Հայ բարբառագիտության դասընթաց, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1957, էջ 317:

¹⁹⁷ Կոնսոնանտ գիրը հնչյունաբանական գրի (фонетическое письмо) համակարգ է, որը դրսևորվում է առավելապես բաղաձայն հնչյուններով: Կոնսոնանտ են ուղարկության, փյունիկյան, արամեական գրերը:

¹⁹⁸ *Ղարիբյան Ա.*, Հայ բարբառների ծագման հարցի շուրջը // Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1958, N 3:

¹⁹⁹ Երեք ճյուղերից, բարբառների առավել քանակով գերազանցում է երկրորդ՝ «Կը» ճյուղը (26 բարբառ), որն աշխարհագրական առումով ընդգրկում է Պատմական Հայաստանի գրեթե ողջ տարածքը, հետագայում՝ Տաճկահայաստանը: «Կը» ճյուղի կազմի մեջ են՝ Պոլսի, Կարինի, Մուշի, Վանի, Տիգրանակերտի, Խարբերդ-Երզնկայի, Շապին-Գարահիսարի, Համշենի, Մալաթիայի, Կիլիկիայի, Սիրիայի, Արաբկիրի, Ակնա, Սեբաստիայի, Եփդոկիայի, Ամասիայի, Օրտոի, Զմյուռնիայի, Խոտորջուրի, Նիկոմեդիայի, Ռոդոսթոյի, Ղրիմի, Առտիալի, Ոգմի, Տրապիզոնի, Սասունի բարբառները:

²⁰⁰ Ուշադրության են արժանի Հյուսիսային Աֆրիկայի (Ալժիր, Մարոկկո) սպիտակամորթ բնիկները՝ **ամազախները** (берберы), որոնց մշակույթում **խնայով** զարդարվեստը առայսօր մեծ կենցաղավարում ունի: Ի դեպ, ամազախները գենետիկորեն շատ մոտ են հայերին (Анталогия берберской литературы (кабилы), т. 1-2, сост. Прокошина С., М., Институт востоковедения РАН, 2001):

նորահարսի ու նորափեսայի ձեռքերը, ճակատագրի չար ուժերից պաշտպանելու նպատակով (օճեք)²⁰¹: Արևելքի հնագույն ուսմունքների համաձայն արեգակնային համակարգի մակրո-կառույցը, ինչպես և մարդու յոթ հոգևոր կենտրոնները գտնվում են ձեռքի ասիի և կրունկների վրա: Մարմնի այդ հատվածներում կենտրոնացված են կարևորագույն էներգետիկ կենտրոններ, որոնք արտահայտում են մարդկային մտքերը, գործողություններն ու ճակատագրերը: Արդյո՞ք պատահական է, որ հայերը, հարսանիքից առաջ հինայել են մարմնի հենց այդ հատվածները: Երբ վերլուծում ես այդ ամենը, հանգում ես այն մտքին, որ հազարամյակներ առաջ, մարդկությանը տրվել է մեկ ամբողջական գիտելիք և բոլոր հնագույն քաղաքակրթությունները «սնվել են մեկ իմաստության աղբյուրից»՝ արիացիների շտեմարանից:

Մենք գիտակցում ենք, որ այսօր, հնագույն գիտելիքների մի հսկայական շերտ մոռացության է մատնված, իսկ այն ամենը, ինչը մեր բանահավաքների և ազգագրագետների ջանքերի շնորհիվ հաջողվել է փրկել, մեզ է հասել աղճատված և կցկտուր վիճակում: Կարծում ենք, հարսանեկան հինադրեքի այս ուսումնասիրությունը որոշ չափով կօգնի հասկանալ այդ խորհրդավոր ծիսակատարության իրական նշանակությունը, որի ակունքները պատմական արխաիկ շերտերում են:

²⁰¹ *Տիգրանյան Մ.*, Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները հայոց հարսանեկան ծեսում, էջ 239-270:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- Հարսանեկան ծիսական գովքերն ուսումնասիրելիս նշմարվել է կարևոր օրինաչափություն. յուրաքանչյուր ծիսական մեղեդային տեսակին համապատասխանել է իրեն հատուկ տաղաչափական տեսակը, այսինքն՝ յուրաքանչյուր ավանդական հարսանեկան երգ ունեցել է իր բանաձևային մեղեդին ու խոսքը:
- Բուսապաշտական դրսևորումներով Թագվորագովքերում առանձնանում է երկու տեսակ՝ «ծառագովքեր» և «ծաղկագովքեր», որոնք, ըստ էության, Թագվորագովքեր են և ունեն երաժշտական լեզվի նույն կառուցողական սկզբունքները: Կարելի է ընդգծել երկու տեսակ՝ երգային, որին բնորոշ է հանդիսավոր, հանդարտ և վեհաշուք կատարման եղանակը (ինչպես և բոլոր Թագվորագովքերին), և պարային, որն ըստ էության ծիսական պարերգ է, երբ «Ուրց շարելուց» հետո «փնջած» Ծառը խաղացնում են: Թագվորագովքերն, առհասարակ, ունեն բանաձևային կառուցվածք՝ տիպական «մոդել», և նրանց ճնշող մեծամասնությունը ազգագրական տարածաշրջանից և արարողակարգից անկախ զարգանում է կվարտային օժանդակ հենակետով հիպոդորիական-էոլական լադում, ուր գործուն դեր ունեն ստորին դորիական մեղիանտան և սեպտիմային դիմող ձայնը (ձայնածավալը՝ երկու քառալարի սահմանում): Թագվորագովքերում նշմարվում է կառուցվածքի երեք «փուլ».
- ա. մեղեդիական գիծը սկիզբ է առնում հիմնաձայնից ցած ոլորտում՝ ստորին մեղիանտայում, ուր գործուն դեր ունի սեպտիմային ձգտող տոնը;
- բ. զարգանում է մեղեդին հիմնական՝ T-ական քառալարի վերին հատվածում;
- գ. ավարտվում է դեպի հիմնաձայն սահուն վարընթաց շարժումով:
- Ի տարբերություն Թագվորագովքերի, հարսի գովքերն ունեն կառուցողական այլ սկզբունք և նրանց բնորոշ է բանաձևային մտածողությունը: Նորահարսին նվիրված գովական երգերն ունեն բազմազան երաժշտական նկարագիր և նրանց սովոր զանգվածին հատուկ է ուրույն երաժշտական կառուցվածքն ու լադային մտածողությունը՝ կախված նրանից, թե ազգագրական ո՞ր տարածքն են

ներկայացնում (Ակն, Մուսալեռ, Բութանիա, Վան, Շատախ, Մոկս, Սասուն, Մուշ ևն):

- Հարսանեկան դերակատար «աղվես» աղբերն ունեցել է երաժշտական բնութագիր, որը ժամանակի քայքայիչ ազդեցության ներքո կորցրել է իր ծիսական պատկանելիությունը: Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության որոշ տեսակներին (պարերգեր, կենցաղային և մանկական երգեր) վերաբերող «Աղվեսագովքեր»-ն այսուհետ դիտարկել որպես ծիսական կատակերգ, դասելով այդ գովքերը «Հարսնիսի կատակներ»-ի շարքին:
- Հայկական ավանդական հարսանիքի կարևորագույն արարողակարգ կազմող՝ հինադրեքի ուսումնասիրության ընթացքում նշմարվել են այդ ծիսակարգը ներկայացնող երգերի երկու տեսակ՝ երգային հինագովքեր և հինան «խաղցնելու» պարային բնույթի երգեր: Հնարավորինս ամբողջական ներկայացնելով մեր ձեռքի տակ եղած հինագովքերի հավաքածուն և ուսումնասիրելով դրանց երաժշտական լեզուն, առանձնացնենք որոշ օրինաչափություններ.

ա. բանաստեղծական տեքստերում տաղաչափական բանաձևերի առկայություն,

բ. յուրաքանչյուր մեղեդային տեսակ՝ «տիպ», ունի իր համապատասխան տաղաչափական կառույցը,

գ. լադային մտածողության ինքնատիպ տեղային դրսևորումներ (օրինակ, կվարտային օժանդակ հենակետով էոլական ձայնակարգը իջեցված 5-րդ աստիճանով (էոլ.4-5), որը հանդիպում է բացառապես ակնեցիների երգարվեստում և ունի տեղական ծագում):

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966, 570 էջ:
2. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Բ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, 386 էջ:
3. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ե, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, 510 էջ:
4. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Է, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1975, 620 էջ:
5. Աբեղյան Մ., Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1940, 582 էջ:
6. Ալահայրոյեան Պ., Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական ազգագրական հաւաքածոյ, Գալիֆորնիա, Կլենտելլ, «Դրազարկ» հրատ., 2009, 446 էջ :
7. Ալիշան Ղ., Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը (արևելահայերեն թարգմանությունը Վ. Գ. Բարսեղյանի), Երևան «Հրազդան» հրատ., 2002, 259 էջ:
8. Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան (այսուհետև՝ ՀԱԲ), հ. 1, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1971, 698 էջ:
9. Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 2, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1973, 687 էջ:
10. Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 3, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1977, 635 էջ:
11. Աճառյան Հ., ՀԱԲ, հ. 4, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1979, 674 էջ:
12. Աճառյան Հ., Հայերեն գաւառական բառարան, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Թ (9), «Լազարյան ճեմարանի արեւելեան լեզուաց» հրատ., Թիֆլիս, 1913, 1141 էջ:
13. Աճառյան Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Ա, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1942, 639 էջ:
14. Աճառյան Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Բ, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1944, 682 էջ:
15. Աճառյան Հ., Հայոց անձնանունների բառարան, հ. Գ, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1946, 740 էջ:
16. Աճառյան Հ., Հայոց լեզվի պատմություն, Երևան, 1940:
17. Աճեմեան Յ., Հարսնաճղայ՝ հաւաքածոյ հայ ժողովրդական երգերու Չմշկածագէն եւ շրջաններեն, Փարիզ, Imprimerie «le Soleil», 1955, 94 էջ:
18. Ամասրունի Ս., Հայոց բառ ու բան, Վաղարշապատ, տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1912, 707 էջ:
19. Ասմանգուլյան Հ., Հովհաննիսյան Մ., Անգլերեն-հայերեն բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2004, 1143 էջ:
20. Աստվածաշունչ, Bible in Armenian Modern (Ararat) Reproduced by Photography from the 1896 edition, UBS Stuttgart, 1989, 1424 p.:
21. Արրպեցի, Հայ թագաւորների դրամները, ԱՀ, գ. 23, Թիֆլիս, 1912 (էջ 27-61), 240 էջ:

22. *Արըրպետ*, Եզի պաշտամունքը Հին Հայաստանում, ԱՀ, գ. 23, Թիֆլիս, 1912 (էջ 114-124), 240 էջ:
23. *Արիստակես վարդ. Տ. Սարգսեանց*, Պանդուխտ Վանեցին, Կ. Պոլիս, 1876:
24. *Բազեյան Կ.*, Թաշկինակը հայոց ամուսնաընտանեկան ծեսերում, էջ 113-119: «Գիտելիք և խորհրդանիշ, հավատալիք և սովորույթ» Միջազգային II գիտաժողովի հողվածների ժողովածու, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, «Նշանակ» հրատ., 2007, 333 էջ:
25. *Բահաթրյան Ա.*, Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1984, 136 էջ:
26. Բառարան Սուրբ գրոց հանդերձ պատկերօք, աշխարհացուցօք և տախտակօք, Կոստանդնուպոլիս, Տպագրութիւն Ա. Յակոբ Պոյաճեան, 1881, 640 էջ:
27. *Բարսեղյան Ա., Զիրոյան Ա.*, Բուսական աշխարհ; Սովետական Հայաստան, ՀՍՀ (հ. 13), Երևան, 1987, էջ 71-76; 687 էջ:
28. *Բենսէ Ս.*, Բուլանըխ, կամ Հարք գաւառ, ԱՀ, գ. 5, Թիֆլիս, 1899 (էջ 5-184), 456 էջ:
29. *Բրույյան Ա.*, Ռամկական մրմունջներ, հ. 1, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, 237 էջ:
30. *Բրույյան Մ.*, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2004, 255 էջ:
31. *Գաբամաճեան Ս.*, Նոր բառագիրք հայերէն լեզուի: Պատկերազարդ, Կ. Պոլիս, Տպագրութիւն Ռ. Սազաեան, 1910, 1406 էջ:
32. *Գրիգորյան Ա.*, Հայ բարբառագիտության դասընթաց, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1957, 543 էջ:
33. Գիտարշավային նյութեր, Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ձայնադարանի արխիվ (այսուհետ՝ ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ), Ախուրյան, 1982, N 241:
34. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արագածոտնի մ., գ. Շենավան, 2001, N 43:
35. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արագածոտնի մ., գ. Ծաղկաշեն, 2001, N 43:
36. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արագածոտնի մ., գ. Ծաղկաշեն, 2002, N 26:
37. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արարատ, գ. Զինար, 1977, N 33:
38. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արթիկ, 1976, N 597:
39. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արթիկ, 1985, N 12:
40. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Արտաշատ, 1976, N 102:
41. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Դիլիջան, 1982, N 16:
42. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Երևան, 1975, N 15:
43. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Երևան, 1982, N 2:
44. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Երևան, 1988, N 21:
45. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Լենինական, 1984, N 145:

46. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Կաթինետ, 1977, N 8:
47. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Կաթինետ, 1982, N 2:
48. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Մարտունի, գ. Արծվանիստ, 1982/V, N 169:
49. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Մարտունի, գ. Լիճք, 1982/X, N 269:
50. ԳՆ ԵՊԿ-ի ՖԱԶ-ի արխիվ, Սպիտակ, գ. Թափանլի, N 172:
51. Դադրաշեան Յ., Ռուս-հայերեն բացատրական բառարան, Թիֆլիս, 1906, 1223 էջ:
52. *Երզնկեանց Գ. քհ.*, Լոռուայ հարսանիք, Ազգագրական Հանդես (ԱՀ), գ. 3, Թիֆլիս, 1898 (էջ 329-337), 480 էջ:
53. *Երնջակյան Լ., Պիկիչյան Հ.*, Հիմն արևին «Սահարի» հայ երաժշտական մշակույթում, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1998, 115 էջ:
54. *Ջելինսկի Ս.*, Բույսերի գործածությունը Երեւանի նահանգում, ԱՀ, գ. 4, Թիֆլիս, 1898, N 2 (էջ 178-202), 420 էջ:
55. Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Ե, հավաք.՝ Ս.Հայկունի, Մոսկուա-Վաղարշապատ, 1904, 302 էջ:
56. Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Զ, Մոսկուա-Վաղարշապատ, հավաք.՝ Ս. Հայկունի, 1906, 415 էջ:
57. «Թալին» ժողովածու, կազմ.՝ Փաիկանյան Ա., Սահակյան Ա., Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1984, 216 էջ:
58. *Թորոսյան Ա.*, Հայաստանի դեղաբույսեր, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1983, 291 էջ:
59. *Թումանյան Մ.*, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, 263 էջ:
60. *Թումանյան Մ.*, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983, 439 էջ:
61. *Թումանյան Մ.*, Հայրենի երգ ու բան, հ. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, 219 էջ:
62. *Թումանյան Մ.*, Հայրենի երգ ու բան, հ. 4, Երևան, «Զանգակ-97» հրատ., 2005, 431 էջ:
63. *Թումայան Պ.*, Պոնտոսի հայերը աշխարհագրական եւ քաղաքական վիճակ Տրապիզոնի, Տփղիս, գ. Բ., «Լումայ» հրատ., 1899:
64. Թուրքերեն-հայերեն բառարան, Եղիա Մուշեղյան Կարնեցի, խմբ.՝ Չուգասզյան Բ., Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1986, 175 էջ:
65. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան (ԺՀԼԲԲ), հ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, 714 էջ:
66. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան (ԺՀԼԲԲ), հ. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1974, 574 էջ:
67. *Ժամկոչյան Բ.*, «Հայնի» - հայրենի գյուղագրություն, Բեյրութ, 1952:
68. *Իսահակեան Մ.*, Շիրակի ժողովրդական երգեր, ԱՀ, գ. 4, Թիֆլիս, 1898, N 2 (էջ 161-176), 420 էջ:

69. *Իսահակեան Մ.*, Շիրակի ժողովրդական երգեր, ԱՀ, գ. 5, Թիֆլիս, 1899 (էջ 200-212) 456 էջ:
70. *Լալայեան Ե.*, Զավախք, ԱՀ, գ. 1, Շուշի, 1895 (էջ 118-280) 516 էջ:
71. *Լալայեան Ե.*, Վարանդա, ԱՀ, գ. 2, Թիֆլիս, 1897 (էջ 4-244) 518 էջ:
72. *Լալայեան Ե.*, Զավախք, նշանաւոր տօներ, ԱՀ, գ. 2, Թիֆլիս, 1897 (էջ 245-280), 518 էջ:
73. *Լալայեան Ե.*, Սիսիան, ԱՀ, գ. 3, Թիֆլիս, 1898, N 1 (էջ 105-272) 480 էջ:
74. *Լալայեան Ե.*, Զանգեզուր, ԱՀ, գ. 4, Թիֆլիս, 1898, N 2 (էջ 7-116), 420 էջ:
75. *Լալայեան Ե.*, Գանձակի գավառ, ԱՀ, գ. 6, Թիֆլիս, 1900 (էջ 232-282), 430 էջ:
76. *Լալայեան Ե.*, Բուլանլիսի ժողովրդական հեքիաթ, ԱՀ, գ. 6, Թիֆլիս, 1900, 430 էջ:
77. *Լալայեան Ե.*, Բորչալուի գաւառ, ԱՀ, գ. 9, Թիֆլիս, 1902 (էջ 197-262), 284 էջ:
78. *Լալայեան Ե.*, Նախիջեւանի գաւառ, Գողթն, ԱՀ, գ. 12, Թիֆլիս, 1905 (էջ 109-174), 340 էջ:
79. *Լալայեան Ե.*, Նոր Բայազէտ, ԱՀ, գ. 16, Թիֆլիս, 1907 (էջ 8-65), 240 էջ:
80. *Լալայեան Ե.*, Վասպուրականի ազգագրութիւնը, ԱՀ, գ. 20, Թիֆլիս, 1910 (էջ 116-196), 215 էջ:
81. *Լալայեան Ե.*, Վասպուրականի հաւատք, ԱՀ, գ. 25, Թիֆլիս, 1913, (էջ 20-60), 239 էջ:
82. *Լալայեան Ե.*, Մուշ-Տարօն, ԱՀ, գ. 26, Թիֆլիս, 1917 (էջ 149-195), 219 էջ:
83. *Լալայեան Ե.*, Ծիսական կարգերը հայոց մեջ, ԱՀ, գ. 26, Թիֆլիս, 1916 (էջ 213-219), 219 էջ:
84. *Լեո*, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1966, 567 էջ:
85. *Լիսիցիան Սյր.*, Զանգեզուրի հայերը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, 335 էջ:
86. *Լիսիցյան Ս.*, Հայկական հինավուրց պարեր, թարգմ.՝ Հ. Սողոմոնյան, Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2013, 287 էջ:
87. *Խաչատրյան Ժ.*, Կարոս խաչ, կազմ.՝ Հարությունյան Ս., Ուսումնասիրություններ և բնագրեր, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, 95 էջ:
88. *Խաչատրյան Ժ.*, Գնդի և շրջանի սեմանտիկական հայ ծիսական պարերում, 24-33 էջ: Ծիսական պարը հայոց մեջ, գիտաժողովի նյութեր, Երևան, «Մուլնի» հրատ., 2002, 120 էջ:
89. *Խաչիկյան Է.*, Վեներա, ՀՍՀ, հ. 11, էջ 374, Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., 1985, 718 էջ:
90. *Կարվալյան Մ.*, Բութանիա, ՀՍՀ, հ. 2, էջ 587, Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., 1976, 719 էջ:
91. *Կիրակոսեան Ա.*, Իրանի Սպահանի շրջ. Փերիա գավառի ժողովրդական եւ աշուղական երգերի ընտրանի, Փասատենա, (California), «Դրազարկ» հրատ., 1996, 69 էջ:

92. *Կիզելեան Վ.*, Պէյլանի բարբառը, Երևան, «ՎՄՎ-Պրինտ» հրատ., 2007, 191 էջ:
93. *Կոմիտաս*, Երկերի ժողովածու (ԵԺ), հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1969, 188 էջ:
94. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 3, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1969:
95. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 5, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, 208 էջ:
96. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 9, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1999, 208 էջ:
97. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 10, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, 214 էջ:
98. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 11, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2000, 165 էջ:
99. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 12, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2003, 208 էջ:
100. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 13, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2004, 223 էջ:
101. *Կոմիտաս*, ԵԺ, հ. 14, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2006, 167 էջ:
102. *Կոմիտաս*, Ժողովրդական յերգեր, ԱԺ, Երևան, «Հայպետհրատ», 1931, 103 էջ:
103. *Կոմիտաս*, Հայկական ժողովրդական երգեր և պարերգեր, Ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Երևան, «Հայպետհրատ», 1950, 166 էջ:
104. *Կոմիտաս*, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Յերևան, «Հայպետհրատ», 1940, 198 էջ:
105. *Կոնյակչյան Կ.*, Թուրքերեն-հայերեն բառարան, Երևան, «Անտարես» հրատ., 2003, 3675 էջ:
106. Հազար ու մի խաղ. Ժողովրդական երգարան, I յիսնեակ: Խմբ.' Կոմիտաս Վարդապետ և Մ. Արեղեան, Վաղարշապատ, Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1904, 72 էջ:
107. Հազար ու մի խաղ. Ժողովրդական երգարան, II յիսնեակ: Խմբ.' Կոմիտաս Վարդապետ և Մ. Արեղեան, Վաղարշապատ, Տպարան Մայր Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, 1905, 103 էջ:
108. *Համաձեռն Ե.*, Բանանց գիւղի կուրգանները, ԱՀ, գ. 2, Թիֆլիս, 1897 (էջ 308-315), 382 էջ:
109. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 1 / Թեմուրճյան Վ. «Գամիրքի հայերը», Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1970, 201 էջ:
110. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 2 / Փորքշեյան Խ., «Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը», Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1971, 229 էջ:
111. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 9 / Օդաբաշյան Ա., «Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում», Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1978, 173 էջ :
112. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 14 / Գրիգորյան Ռ., «Գեղարքունիկ», Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1983, 263 էջ:
113. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 16 / Սվազլյան Վ., «Մուսա լեռ», Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1984, 215 էջ:

114. Հայ ավանդական երաժշտություն, Մատենաշար, պրակ 7, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2012, 198 էջ:
115. Հայ ավանդական երաժշտություն, Մատենաշար, պրակ 12, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2014, 255 էջ:
116. Հայ ավանդական երաժշտություն, Մատենաշար, պրակ 13, Արամ Քոչարյանի գիտարշավային նյութերի ընտրանի. Ժողովրդական երգեր, կազմ.՝ Սարգսյան Մ., Տիգրանյան Մ., Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2015, 144 էջ:
117. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ, Իջևան, պրակ V, կազմ.՝ Հակոբյան Ա., Երևան, «Կոմիտաս» հրատ., 2012, 93 էջ:
118. Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան (ՀԼՀՇՏԲ), հ. 1 (Ա-Դ), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1986, 991 էջ:
119. ՀԼՀՇՏԲ, հ. 2 (Դ-Կ), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1988, 991 էջ:
120. ՀԼՀՇՏԲ, հ. 3 (Կ-Ն), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1991, 991 էջ:
121. ՀԼՀՇՏԲ, հ. 4 (Ն-Վ), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1998, 810 էջ:
122. ՀԼՀՇՏԲ, հ. 5 (Տ-Ֆ), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 2001, 910 էջ:
123. Հայկական զարդարվեստ. Armenian ornamental art, Արմեն Քյուրքչյան, Հրայր Բազե Խաչերեան, Երևան, «Carftology», 2010, 190 էջ:
124. Հայկունի Ս., Կորած ու մոռացած հայեր (Տրապիզոնի հայ-մահմետական գիւղերն, նրան ասանդութիւնները եւ սովորութիւնները), «Արարատ» հրատ., 1895, օգոստոս:
125. Հայոց լեզվի բարբառային բառարան (ՀԼԲԲ), հ. Ա (Ա-Զ), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2001, 427 էջ:
126. ՀԼԲԲ, հ. Բ (Է-Ծ), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2002, 431 էջ:
127. ՀԼԲԲ, հ. Գ (Կ-Ճ), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2004, 425 էջ:
128. ՀԼԲԲ, հ. Դ (Մ-Չ), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2007, 452 էջ:
129. ՀԼԲԲ, հ. Ե (Պ-Ս), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2008, 418 էջ:
130. ՀԼԲԲ, հ. Զ (Ջ-Ց), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2010, 404 էջ:
131. ՀԼԲԲ, հ. Է (Փ-Ֆ), Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2012, 206 էջ:
132. «Հայրենի երգեր» ժողովածու, Հայրիկ Մուրադայանի ձայնից վերծանեց Ա. Փահլևանյանը, Երևան, «Նոր գիրք» հրատ., 2007, 215 էջ:
133. Հարությունյան Հ., «Մանյակ», ժողովրդական երգերի ժողովածու, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, «Հայպետհրատ», 1958, 101 էջ:
134. Հարությունյան Ս., Անեծքի և օրհնանքի ժանրը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ, 1975, 366 էջ:
135. Հովսեփյան Գ., Փշրանքներ ժողովրդական բանահյուսությունից, Թիֆլիս, 1892:
136. Ձայն Համշենական, կազմ. և խմբ. Սերո Խանզադյանը, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1971, 245 էջ:

137. Ղազիյան Ա., Գևորգյան Թ., Հարսանեկան ծխական պարերը պարսկահայոց մեջ, 39-45 էջ: Ծխական պարը հայոց մեջ, գիտաժողովի նյութեր, Երևան, «Մուղնի» հրատ., 2002, 120 էջ:
138. Ղարիբյան Ա., Հայ բարբառների ծագման հարցի շուրջը // Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1958, N 3:
139. Ճանիկեան Յ., Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, տպ. «Մ. Դ. Ռօտինեանց»-ի, 1895, 500 էջ:
140. Մալխասեանց Ա., Հայերէն բացատրական բառարան (ՀԲԲ), հ. 1 (Ա-Ե), Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, 608 էջ:
141. Մալխասեանց Ա., ՀԲԲ, հ. 2 (Զ-Ն), Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, 515 էջ:
142. Մալխասեանց Ա., ՀԲԲ, հ. 3 (Հ-Ո), Երևան, «Հայպետհրատ», 1944, 614 էջ:
143. Մալխասեանց Ա., ՀԲԲ, հ. 4 (Չ-Ֆ), Երևան, «Հայպետհրատ», 1945, 646 էջ:
144. Մանասյան Գ., Խորհրդանշանների հանրագիտարան, Երևան, «Նշանակ» հրատ., 2007, 343 էջ:
145. Մաշտոց (փոքր) յորում աւանդին սրբազան արարողութիւնք ազգիս, Էջմիածին, 1894:
146. Մաշտոցի անվ. Մատենադարան (ՄՄ), Ձեռագիր N 2100, Ժողովածու, Թուղթ, Երզնկա, 1325, 336 էջ:
147. ՄՄ, Ձեռագիր N 1495, Ժողովածու, Թուղթ, Կ. Պոլիս, 1684, գրիչ՝ Եփրեմ Վարդապետ, 184 թերթ:
148. ՄՄ, Ձեռագիր N 1661, Տաղարան, Թուղթ, Թոխաթ, 1594, գրիչ՝ Պետրոս աբեղա, 419 թերթ:
149. ՄՄ, Ձեռագիր N 7717, 1695, առաջին անգամ տպագրվել է՝ Կոստանեանց Կ., Նոր ժողովածու, Ա պրակ, Թիֆլիս, Յովհաննէս Մարտիրոսեանցի տպ., 1892, 84 էջ:
150. ՄՄ, Ձեռագիր, N 7695, թերթ՝ 12բ-13ա, 1853 (Մնացականյան Ա., Միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 607-608):
151. ՄՄ, Ձեռագիր, N 8064, Ժողովածու, Թուղթ, 1835, Նալպանտ գյուղ, գրիչ՝ Աղեքսանդր, 388 թերթ; հրատ.՝ Մատենադարանի գիտական նյութերի ժողովածու, N 2, Երևան, 1950:
152. Մելիքեան Ա., Տէր-Ղեւոնդեան Ա., Շիրակի երգեր, հ. 1, Թիֆլիս, «Քարթլի» տպ., 1917, 82 էջ:
153. Մելիքյան Ա., Գարդաշյան Գ., Վանա ժողովրդական յերգեր, հ. 2, Երևան, «Հայպետհրատ», 1928, 18 էջ:
154. Մելիքյան Ա., Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր, հ. 1, Երևան, «Հայպետհրատ», 1949, 323 էջ:
155. Մելիքյան Ա., Հայ ժողովրդական երգեր ու պարեր, հ. 2, Երևան, «Հայպետհրատ», 1952, 264 էջ:

156. *Մելիք-Փաշայան Կ.*, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, 162 էջ:
157. *Մխիթար Գոշ*, Առակներ, պատր. հրատ.' Է. Պիվազյան, Երևան, 1951:
158. *Մնացականյան Ա.*, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1955, 658 էջ:
159. *Մնացականյան Ա.*, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1956, 671 էջ:
160. *Մովսես Խորենացի*, Հայոց պատմություն, աշխարհաբար թարգմ.' Բ. Ուլուբաբյանի, Երևան, «Գասպրինտ» տպագրատուն, 2003, 371 էջ:
161. *Մուրադեանց Յ.*, Համլենցի հայեր, ԱՀ, գ. 4, Թիֆլիս, 1898 (էջ 117-143), 420 էջ:
162. *Մուրադեանց Յ.*, Համլենցի հայեր, ԱՀ, գ. 6, Թիֆլիս, 1900 (էջ 109-111), 430 էջ:
163. *Նալբանդյան Գ.*, Միջինպարսկերեն (Պահլավերեն), ՀՍՀ, հ. 9, էջ 98, Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., 1983, 719 էջ:
164. *Նահապետյան Ռ.*, Աղձնիքահայերի հարսանեկան շարքի ավանդական որոշ սովորույթների և ծեսերի մասին // «Էջմիածին» ամսագիր, 2005, 175 էջ:
165. *Նժդեհեան Գ. քհ.*, Ալաշկերտի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 7-8, Թիֆլիս, 1901 (էջ 437-505), 527 էջ:
166. Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1 (Ա-Կ), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1979, 1140 էջ:
167. Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2 (Հ-Ֆ), Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1981, 1067 էջ:
168. *Շագոյան Գ.*, «Յոթ օր, յոթ գիշեր», Հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2011, 616 էջ:
169. *Շահնազարյան Ա.*, Է արար, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2011, 742 էջ:
170. *Շահազիզ Ե.*, Նոր Նախիջևանի ազգագրություն, ԱՀ, գ. 7-8, Թիֆլիս, 1901 (էջ 5-102), 527 էջ:
171. *Շէրենց Գ.*, Վանայ սագ: Հաւաքածոյք Վասպուրականի ժողովրդական երգերի, հէքեաթների, առածների, հանելուկների, օրհնութիւնների եւ անէծքների (տեղական բարբառով), II մաս, Թիֆլիս, Կ. Մարտիրոսեանցի տպ., 1899, 189 էջ:
172. *Չօպանյան Ա.*, Հայրեններու բուրաստանը, Փարիզ, 1940, 550 էջ:
173. *Պետրոյան Վ.*, Սասնա ազգագրություն, Երևան, 1965, 549 էջ:
174. *Պիկիջյան Հ.*, Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնաճիսական կյանքում, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2012, 239 էջ:
175. *Պիկիջյան Հ.*, Երաժշտությունը հայոց ավանդական հարսանեկան ծեսում, էջ 243-265: Գիտական հոդվածների ժողովածու, 1 հ., ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 452 էջ:
176. *Ջահուկյան Գ.*, Հայ բարբառագիտության ներածություն, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1972, 347 էջ:

177. Ռուս-հայերեն բառարան (Русско-армянский словарь), Ղարիբյան Ա., խմբ.՝ Կուսիկյան Հ., Գասպարյան Գ., Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1982, 1433 էջ:
178. Սահակեան Ա., Դիցազնական Ուրֆան եւ իր հայորդիները, Պէյրութ, 1955:
179. Սամուելյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 1, (Քարե դար), Յերեւան, «Պետհրատարակչություն», 1931, 381 էջ:
180. Սամուելյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 2, Բրոնզե և վաղագույն երկաթե դար (նյութական կուլտուրա), Երևան, «Արմֆան» հրատ., 1941, 342 էջ:
181. Սամուելյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, հ. 3, Բրոնզե և երկաթե դար (սոցիալական կուլտուրա), Երևան, «Արմֆան» հրատ., 1941, 359 էջ:
182. Սամվելյան Խ., Կոմիտասի կյանքի և գործունեության համառոտ տարեգրությունը, Երևան, «Սովետական արվեստ» հրատ., 1970, N 5:
183. Սասնա ծռեր, խմբ. Մ. Աբեղյան, Կ. Մելիք-Օհանջանյան, հ. Ա, Յերևան, «Հայպետհրատ», 1936, 1128 էջ:
184. Սարաֆյան Ա., Ուրցագեղձ, ՀՍՀ, հ. 12, էջ 287, Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., 1986, 752 էջ:
185. Սարգսյան Գ., Խուռիներ, ՀՍՀ, հ. 5, էջ 102, Երևան, «Հայ սովետական հանրագիտարան» հրատ., Երևան, 1979, 719 էջ:
186. Սիմոնյան Լ., Տոմարային ծիսաշար, հ. 1, Երևան, 2006, 293 էջ:
187. Սուրբիասյան Ա., Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, 683 էջ:
188. Սվազլեան Վ., Պոլսահայոց բանահիւսութիւնը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2000:
189. Սվազլյան Վ., Կիլիկիա, Արևմտահայոց բանավոր ավանդություն, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 1994, 406 էջ:
190. Սրեփանեան Ն., Տեղագրությունք ի Փոքր և ի Մեծ Հայս, Վենետիկ, 1864:
191. Սրվանձյրեանց Գ., «Գրոց և բրոց». Ավանդույթների և զրույցների ժողովածու, 1874:
192. Սրվանձյրեանց Գ., Երկեր, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1978, 665 էջ:
193. Սրվանձյրեանց Գ., Մանանա, Կ. Պոլիս, 1876:
194. Վարդանյան Ս., Մահմետական համշենահայեր՝ Մեծ եղեռնի վկաներ. «Ձայն համշենական» ամսագիր, N 3-4 (մարտ-ապրիլ), 2006:
195. «Տաղք Հայրենյաց» ժողովածու, Սարգսյան Մ., Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1998, 320 էջ:
196. Տիգրանյան Մ., «Աղվես» տոտեմի հնագույն արմատների դրսևորումը հայոց հարսանեկան ծեսում // «Լրաբեր» գիտական հոդվածներ, N 3 (645), ՀՀ ԳԱԱ, 2015, էջ 229-241:
197. Տիգրանյան Մ., «Լորկե»-ն որպես հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջապար // «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, N 4 (65), «Ասողիկ» հրատ., 2015, էջ 249-267:

198. *Տիգրանյան Մ.*, Թագվորաձառ // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական առաջին նստաշրջան16-17/XI, Գիտական նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, 2005, էջ 118-126:
199. *Տիգրանյան Մ.*, Թոշունների և կենդանիների տոտեմի դրսևորումները հայկական հարսանեկան ծիսական երգերում, // Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական III-րդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2009, էջ 169-174:
200. *Տիգրանյան Մ.*, Ծաղիկների և բույսերի դերն ու նշանակությունը հայկական հարսանեկան ծիսական երգերում // Երաժշտական Հայաստան, N 4 (31) 2008 – 1(32) 2009, ԵՊԿ, էջ 113-120:
201. *Տիգրանյան Մ.*, Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները Հայոց հարսանեկան ծեսում // «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, 2 (63), Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2015, էջ 239-270:
202. *Տիգրանյան Մ.*, Երկնային լուսատուները Հայոց ավանդական հարսանեկան գովքերում, Երևան, 2016:
203. *Փահլևանյան Ա.*, Հայ երաժշտական ֆոլկլորի ռիթմիկայի առանձնահատկությունները, Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2014, 39 էջ:
204. *Փալսպոս Բուզանդ*, Հայոց պատմություն, թարգմ.՝ Ս. Մալխասեանցի, Երևան, «Համալսարան» հրատ., 1987, 455 էջ:
205. *Քաջբերունի*, Հայկական սովորութիւններ, ԱՀ, գ. 7 և 8, Թիֆլիս, 1901 (էջ 113-204), 527 էջ:
206. Քրիստոնյա Հայաստան, հանրագիտարան, Երևան, «Հայկական Հանրագիտարան» հրատ., 2002, 1072 էջ:
207. *Օրմանյան Մ.*, Ծիսական բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1992, 182 էջ:
208. *Ֆրիկ*, Տաղեր, կազմ.՝ Դանալանյան Ա., Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1982, 124 էջ:
209. *Авдеев А.*, Маска (Материалы археологических экспедиций – МАЭ), т. 17, М.-Л., 1957, 344 с.
210. *Амирдовлат Амасиаци*, Ненужное для неучей. Научное наследство., т. 13, М., изд. «Наука», 1990, 879 с.
211. Антология берберской литературы (кабилы), т. 1-2, сост. Прожогина С., М., Институт востоковедения РАН, 2001, 871 с.
212. *Анфертьев А.Н., Ганцкая О.А. и др.* Брак у народов Центральной и Юго-Восточной Европы, М., изд. «Наука», 1988, 238 с.
213. *Афанасьев А.*, Поэтические воззрения славян на природу, т. 1, М., 1865, 796 с.
214. *Батенёва Т.*, Карвакрол (Душица), Известия Науки, 02.12.08.
215. *Берёзкин Ю.*, Об универсалиях в мифологии // Теория и методика архайки. Материалы теоретического семинара. Вып. 3, С.-Пб.: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого; СПбГУ, Исторический факультет, кафедра археологии.

216. Библейская энциклопедия. Трудъ и издание Архимандрита Никифора, М., 1891, репринтное издание – М., изд. «Терра», 1990, 902 с.
217. Ваганян Г., Ваганян В., Межкультурные связи между старой Европой и старой Арменией // Международная конференция, Италия (Ломбардия), Капо-ди-Понте, ноябрь, 2009.
218. Гоян Г., Театр Древней Армении, т. 1, М., госиздат. «Искусство», 1952, 543 с.
219. Гоян Г., Театр Средневековой Армении, т. 2, М., госиздат. «Искусство», 1952, 511 с.
220. Джагацпанян К., Ритм национальной речи и музыки, Ереван, изд. «Советакан грох», 175 с.
221. Дьяконов И., Хетты, фригийцы, армяне. Переднеазиатский сборник, М.-Л., изд. «Восточная литература», 1961, 606 с.
222. Дьяконов И., Архаические мифы Востока и Запада: Мифологическое мышление. М., изд. «Наука», 1990, 247 с.
223. Иванов В., Топоров В., Исследования в области славянских древностей, М., изд. «Наука», 1974, 342 с.
224. Иванова Ю., Кашуба М. и др., Брак у народов Западной и Южной Европы, М., изд. «Наука», 1989, 248 с.
225. Иордан М., Кузеев Р., Червонная С., Ислам в Евразии, Москва, изд. «Прогресс-Традиция», 2001, с. 412-515; Смирнов А., Великий шейх суфизма, Москва изд. «Наука», 1993.
226. История религий, тайных религиозных обществ, обрядов и обычаев древнего мира, т. 2, Китай, второе изд., СПб., 1883.
227. Казаров Е., Культ фетишей, растений и животных въ Древней Греціи, СПб., «Сепатская типографія», 1913, VII, 327 с.
228. Казаров Е., Мифологический образ дерева, растущего корнями вверх, Доклады академии наук СССР, 1928, Серия В., N 15.
229. Квитка К., О постановке тактовой черты. Избранные труды, 2 т., М., изд. «Советский композитор», 1973, 423 с.
230. Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы: Зимние праздники (Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР), М., изд. «Наука», 1973, 352 с.
231. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники, (Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР), М., изд. «Наука», 1977, 360 с.
232. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Летне-осенние праздники, (Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР), М., изд. «Наука», 1978, 296 с.

233. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Исторические корни и развитие обычаев, (Институт этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР), М., изд. «Наука», 1983, 224 с.
234. Кёйпер Б., Труды по ведийской мифологии, М. изд. «Наука», 1986, 196 с.
235. Колпакова Н., Песни и люди, Ленинград, изд. «Наука», 1977, 134 с.
236. Крол А., Египет первых фараонов, М., изд. «Рудомино», 2005, 216 с.
237. Кушнарев Х., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., Государственное музыкальное издательство, 1958, 625 с.
238. Лактанций, О смерти гонителей, пер. Тюленева В., С.-Петербург, изд. «Алетейя», 1998, 282 с.
239. Лаланн Л., Любопытство традиций, обычаев и легенд; Перечень христианских мощей-дубликатов (*Lalanne L., Curiosités des traditions des mœurs et des legends*), Paris, Paulin, 1847, 472 p.
240. Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 1, Ереван, изд. АН Арм. ССР, 1958, 611 с.
241. Лисициан С., Старинные пляски и театрализованные представления армянского народа, т. 2, Ереван, изд. АН Арм. ССР, 1972, 501 с.
242. Логашова Б., Йезиды / Народы и религии мира: Энциклопедия (Большая Российская энциклопедия, гл. ред. Тишков В.А.), М., 1999, 928 с.
243. Лосев А.Ф., Мифология греков и римлян, сост. Тахо-Годи А., М., изд. «Мысль», 1996, 975 с.
244. Лукьянченко Т., Шервуд Е., Шлыгина Н., Брак у народов Северной и Северо-Западной Европы, М., изд. «Наука», 1990, 176 с.
245. Майоров Г., Формирование средневековой философии, М. изд. «Мысль», 1979, 433 с.
246. Мapp Н., Бог Сабадзиос у армян, изд. «Академия Наук» (*Académie Imperiale des, Sciences de St.-Petersbourg*), 1911.
247. Мирабян Г., Растительная символика в армянских и русских свадебных песнях // Материалы международной научной конференции «Диалог культур», Гюмри, 2008, 277 с.
248. Мифология древнего мира, ред. Якобсон В. (перевод с англ. *Mythologies of the ancient world*, Ed. by Samuel Noath Kramer, New York, 1961), М., изд. «Наука», 1977, 454 с.
249. Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 1 (А-И), М., изд. «Советская Энциклопедия», 1987, 671 с.
250. Мифы народов мира. Энциклопедия, т. 2 (К-Я), М., изд. «Советская Энциклопедия», 1988, 719 с.

251. *Морган Г.*, Древнее общество, Л., изд. института народов Севера, ЦИК СССР, 1935, 352 с.
252. Музыкальная энциклопедия, т. 1, М., изд. «Советская энциклопедия», 1973, 1070 с.
253. *Напольских В.*, Мифологема мирового древа и мифологии народов уральской языковой семьи // Этнографическое обозрение, 2012, N 6.
254. *Олкотт У. Т.*, Легенды звездного мира, С.-Петербург, Вестник знания (В. В. Битнера), 1914.
255. *Олкотт У. Т.*, Мифы о солнце, С.-Петербург, изд. «Центрполиграф», 2013, 248 с.
256. *Пахлеванян А.*, Вопросы армянской музыкальной фольклористики, Ереван, изд. ЕГК, 2005, 186 с.
257. *Петросян А.*, Некоторые аспекты изучения музыкальной структуры армянской свадьбы, с. 386-393. Հայ արվեստի հարցեր / Գիտական հոդվածների ժողովածու, հ. 1, ՀՀ ԳԱԱ ԱԻ, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2006, 465 էջ:
258. *Пиотровский Б.* История и культура Урарту, Ереван, 1944 364 с.
259. Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах, изд. Аверинцев С., Гаспаров М., Маркин С., М., изд. «Наука», 1994, 706 с.
260. *Похлебкин В.*, Словарь международной символики и эмблематики. Лиса-лисица, (www.gumer.info/bibliotek-buks/culture).
261. *Пропп В.*, Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования, Л., изд. «Ленинградский университет», 1963, 151 с.
262. *Рагозина З.*, История Ассирии, изд. А. Маркс (дореволюционная орфография), СПб., 1902, 518 с.
263. *Ревазян А.* Макарац, т.1, Ереван, изд. «Тигран Мец», 2014, 347 с.
264. *Седир П.*, Магические растения, Тула, изд. «Филин», 1993, 285 с.
265. Символы, знаки, эмблемы. Энциклопедия, М., изд. «Локид-Пресс», 2005, 495 с.
266. Словарь египетской мифологии, сост. Швец Н., М., изд. «Центрполиграф», 2008, 250 с.
267. *Струве В.*, История Древнего Востока, Ленинград, «Госполитиздат», 1941, 485 с.
268. *Трессидер Дж.*, Словарь символов. М., изд. «Фаир-Пресс», 1999, 448 с.
269. *Топорков А.*, Мифологический образ дерева, растущего из женского сердца / Славянский и балканский фольклор. Виноградье, вып. 11, М., 2011.
270. *Топоров В.*, Миф; Ритуал; Символ; Образ: Исследования в области мифологического; Избранное, М., изд. «Прогресс-Культура», 1995, 624 с.
271. *Топоров В.*, Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы, т. 1-2, М., изд. «Рукописные памятники Древней Руси», 2010, 496 с.
272. Физиология человека, Миндалевидное тело (в 2-х томах), т. 1, под ред. В.М. Покровского и Г.Ф. Коротько, М., изд. «Медицина», 1997, 448 с.

- 273. Физиология человека, учебник, М., изд. «Медицина», 2003, 656 с.
- 274. *Фламарион К.*, Звездное небо и его чудеса, С.-Петербург, 1899, 612 с.
- 275. *Фламарион К.*, Популярная астрономия, М.-Л., «Госиздат», 1941, 288 с.
- 276. Флора СССР (в 30-и томах), ред. В. Комаров, т. 4 (Кнорринг О.Э.), М.-Л., изд. АН СССР, 1935.
- 277. Флора СССР (в 30-и томах), В. Комаров, т. 7, (Попов М.Г.), М.-Л., изд. АН СССР, 1937.
- 278. *Фрэзер Д.*, Золотая ветвь, М., изд. «Политиздат», 1980, 830 с.
- 279. *Фрэзер Д.*, Фольклор в ветхом завете, М., изд. «Политиздат», 1990, 541 с.
- 280. *Харлан М.*, Проблемы музыкального ритма; Тактовая система музыкальной ритмики // Сборник статей, сост. Холопова В., М., изд. «Музыка», 1978, 104 с.
- 281. *Холопова В.*, Музыкальная ритмика, М., изд. «Музыка», 1980, 71 с.
- 282. *Холопова В.*, Русская музыкальная ритмика, М., изд. «Советский композитор», 1983, 280 с.
- 283. *Cemîla Celîl*, Kilamêd cimêta kurda (Джалила Джалил, Курдские народные песни), М., изд. «Музыка», 1965, 168 с.
- 284. Webster's New World, College Dictionary, 4th Edition, Copyright 2004, by Wiley Publishing, 1716 p.

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

ԵԺ	Երկերի ժողովածու
Ե	Երկեր
ԱՀ	Ազգագրական հանդես
ՀԵՈԲ	Հայերեն երգ ու բան
ՀԱԲ	Հայերեն արձատական բառարան
ՀԲԲ	Հայերեն բացատրական բառարան
ՀԼՀՇՏԲ	Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան
ՀԼՀԲ	Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան
ՆԲՀԼ	Նոր Բառգիրք հայկազեան լեզվի
ՀԼԲԲ	Հայոց լեզվի բարբառային բառարան
ՀԺԵՊ	Հայ ժողովրդական երգեր և պարեր
ՀՍՀ	Հայկական սովետական հանրագիտարան
ԳՆ ԵՊԿ ՖԱԶ	Գիտարշավային նյութեր, Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ֆոլկլորային ամբիոնի ծայնադարան
ՀՍՀ	Հայկական Սովետական Հանրագիտարան
ԺՀԼԲԲ	Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան
ՄՄ	Մաշտոցի անվան Մատենադարան