

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ ՄԱՐԻԱՆՆԱ ԱԼԲԵՐՏԻ

ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԳՈՎՔԵՐԸ
ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԾԵՄԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

ժե.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությանը
արվեստագիտության թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2016

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ТИГРАНЯН МАРИАННА АЛЬБЕРТОВНА

АРМЯНСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ХВАЛЕБНЫЕ
ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ ДРЕВНЕЙШЕГО ОБРЯДА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – “Музыкальное искусство”

ЕРЕВАН – 2016

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության թեկնածու

Փահլևանյան Ալինա Աշոտի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Արևշատյան Աննա Սենի

պատմական գիտ. թեկնածու, դոցենտ

Պիկիչյան Հռիփսիմե Վահրամի

Առաջատար կազմակերպություն՝

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիա

Պաշտպանությունը կայանալու է 2016թ. հունիսի 30-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2016թ. մայիսի 27-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Սաստրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель -

кандидат искусствоведения

Пахлеванян Алина Ашотовна

Официальные оппоненты -

доктор искусствоведения, профессор

Аревшатян Анна Сеновна

кандидат исторических наук, доцент

Пикичян Рипсиме Ваграмовна

Ведущая организация – Ереванская государственная консерватория имени Комитаса

Защита диссертации состоится 30-го июня 2016г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА. Автореферат разослан 27-го мая 2016г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

Асагрян А. Г.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

ԹԵՄԱՅԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ:

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 նորանոր, չուսումնասիրված ոլորտներ են ի հայտ բերում՝ այս տեսակետից մշտապես մնալով գիտական հետաքրքրությունների ոլորտում:

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:

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:

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 գուգահեռաբար չնշել նույն գովքերի նոտային տարբերակները: Չէ՞ որ ծիսական

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:

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 բացահայտվեին «մի շարք» աղավաղումներ, ձևափոխություններ և թերություններ:

Ժողովրդական երգաստեղծության ցանկացած ժանր խստորեն կապված է որոշակի գործողության հետ, որն ունի կատարման ժամանակ ու տեղ, և այդ պայմաններից դուրս այն կորցնում է իր կենսական պահանջը: Եթե այսօր ժողովրդի մեջ որոշ ծեսեր դեռ շարունակում են կրել իրենց ավանդական կարգն ու կառուցվածքը (Բարեկենդան, Տրնդեզ - Տեառնընդառաջ, Վարդավառ, Համբարձում ևն), ապա հարսանիքը, ինչպես և թաղման ծեսը, հիմնովին փոխել է իր ծիսական կարգը: Ինչպիսիք, բայց ծեսը շարունակում է կենցաղավարել և կրել իր առաքելությունը: 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 ժողովուրդը ուներ ճոխ տոնացույց՝ իր հարուստ և բազմաշերտ պատմամշակութային անցյալին համապատասխան: Ժողովրդական ծիսական տոների արմատներն, անշուշտ, խորը հեթանոսական շերտերում են, սակայն քրիստոնեության ընդունումից հետո, ինչպես աշխարհի շատ ժողովուրդների մոտ, հայ ժողովրդի տոնացույցը նույնպես փոփոխության ենթարկվեց, քրիստոնեական աշխարհայացքի կաղապարով վերածնվեց ամբողջ ծիսական համակարգը և այդ կերպ գոյատևեց մեկուկես հազարամյակ: Մերօրյա եկեղեցական ծեսերի տոնացույցն արտացոլում է մեր ժողովրդի կենցաղում ապրած և արմատացած բուն ժողովրդական և եկեղեցական տոների ամբողջությունը: Թե՛ ժողովուրդը, և թե՛ եկեղեցին նշել են Սուրբ Ծնունդի, Տյառնընդառաջի (Տրնդեզ), Սուրբ Սարգսի, Բարեկենդանի, Ծառզարդարի, Հարության (Ջատիկ), Համբարձման («Ջան գյուլում», «Վիճակ»), Խաղող օրհնեցի (Վերափոխման), Սուրբ Խաչի (Սպանդարամետաց), Կանաչ-Կարմիր կիրակիները, Վարդավառը (Պայծառակերպություն և Այլկերպություն) տոները: Այս համահայկական ընդգրկվածության ծիսական տոների հետ անհրաժեշտ է հիշատակել և Հարսանիքը՝ ամենասիրած և կարևորագույն ծիսակարգը, առանց որի կյանքը

պատկերացնելն անհնար է: Պետք է նշել, որ ծիսական տոնախմբությունների ընթացքում կատարվող մի շարք արարողակարգեր հակասել են քրիստոնեության տրամաբանությանը՝ Համբարձման տոնի վիճակահանություններն ու գուշակությունները, հարսանիքին՝ չարխափան և հմայական գործողությունները, ինչպես նաև բնապաշտական (կրակ, հող, ջուր), կենդանապաշտական, բուսապաշտական, արևապաշտական դրսևորումները: Սակայն հարյուրամյակների ընթացքում հայ հոգևորականները կարողացել են հաշտվել հեթանոս արմատների անխուսափելի գոյության հետ և հաճախ մասնակցել դրանց (հարսանեկան բոլոր արարողակարգերին քահանայի ներկայությունն ու անմիջական մասնակցությունը պարտադիր էր): Կարելի է ասել, ժողովրդական ծիսական սովորոյթների որոշ մասը պահպանվել և փոխանցվել են սերնդեսերունդ նաև եկեղեցական տոների միջոցով: Ծեսը, անընդհատ ենթարկվելով ձևափոխությունների, կորցնելով, լրացվելով, մասնատվելով, աղավաղվելով՝ այնուամենայնիվ, այսօր էլ հնարավորություն է տալիս վերլուծել և թափանցել մեր մշակույթի վաղնջական շերտերը:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ: 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, դիթամի 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՝ «խտանյութը»: Մեր ուսումնասիրության ընթացքում անհրաժեշտ ենք համարել համեմատական քննության միջոցով մանրակրկիտ երաժշտագիտական վերլուծական աշխատանք կատարել, մատնանշելով գովքերին բնորոշ մի շարք ձևակառուցողական օրինաչափություններ:

Ատենախոսության մեջ կարևորել ենք նաև դիտարկվող ազգագրական շրջանների վերաբերյալ անհրաժեշտ, համառոտ պատմական տեղեկություններ տալը (տողատակերում): Հայոց հարսանեկան ծիսական գովքերում հնագույն խորհրդապաշտական տարրերի առկայության մասին մեր ուսումնասիրությունն, անշուշտ, հավակնություն չունի լուսաբանելու ողջ հարսանիքն իր բազմակազմ բովանդակությամբ: Այնուամենայնիվ, նորապսակներին նվիրված գովքերում, բուսապաշտական և կենդանապաշտական սիմվոլների վերծանությունները, ինչպես նաև հնագույն արարողակարգ կազմող՝ «հինադերքի» ծեսի մանրակրկիտ լուսաբանումը կօգնեն որոշ պատկերացում կազմել Հայոց ավանդական

հարսանեկան ծեսի մասին, և հաստատել հնաբույր ծիսակատարության մեղեդիական առանձնահատկությունների բնութագրերը:

ԹԵՄԱՅԻ ՌՈՍՈՒՄՆԱՍԻՐՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ:

Ներկա աշխատանքում ազգագրության և բանահյուսության դերն ու նշանակությունը շատ կարևոր է, քանզի մեր խորը համոզմամբ ծեսը պետք է ուսումնասիրել բոլոր «բաղադրիչները» հաշվի առնելով՝ հնարավորինս բազմակողմանի: Ազգագրությունը, որպես գիտություն, ձևավորվեց ընդամենը XIX դ. կեսին, որի ուսումնասիրության շրջանակներում էր տվյալ ժողովրդի կենցաղն ու սովորույթները, էթնիկ ծագումն ու պատմամշակութային առնչությունները ևն, սակայն խնդրո առարկայի ակունքները սկզբնավորվել են մարդկային լեզվի ու մտածողության ծագմանը գրեթե զուգահեռ:

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 անցուղարձերի 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 գրառվեցին դարեր ի վեր հայ ժողովրդի ընդերքում անթելված մշակութային գանձերը («Սասնա ծռեր» դյուցազնավեպը ևն), իսկ նրա կատարած աշխատանքների հիման վրա Գրիգոր Իսախանյանը 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 ուշ շրջանի ազգագրագետներ՝ Իսաչիկ 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 տարբերային 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 սովորույթները, և այս առումով ժողովրդական երաժշտությունը պատմաճանաչողական մեծ արժեք ուներ: Այդ պատճառով ժողովրդական երգերի հավաքման 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 հիանալի հուշարձաններ, ինչպես և հին ձեռագրերում ձվարած 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 լումա 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»³:

Անգնահատելի են Սահակ Ամատունու, Արշակ Բրուտյանի և Ստեփան Դեմուրյանի կատարած աշխատանքները, որոնք հայ գեղջուկի երգը պահպանող ռահվիրաներն էին, սակայն, ինչպես և նախորդների աշխատանքը, դրանք առաջին

³ Կոմիտասի Երկերի ժողովածու, հ. 9, Ռ. Աթայանի առաջաբանը, էջ 9:

փորձերն էին տվյալ ասպարեզում և որպես կանոն, այդ ձայնագրությունները դեռ համակարգված բնույթ չէին կրում: Լույս են տեսնում Ս. Ամատունու «Ժողովրդական երգերի ժողովածու» (1884 թ.), Ա. Բրուսյանի «Ռամկական մրմունջներ» (1895 թ.), Ս. Դեմուրյանի «Քնար» (1907 թ.) ժողովածուները, որոնք կարող էին հայ գեղջուկ երգի մասին նախնական պատկերացում տալ: Չմոռանանք, որ այն ժամանակ համընդհանուր երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ հաստատված ավանդույթ 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**⁴ 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 մշտցվոց և վանեցվոց»-ը (1874 թ.), Գարեգին Արվանձտյանցի «Գրոց ու բրոց»-ը (1874 թ.), «Մանանա»-ն (1876 թ.), Գևորգ Շերենցի «Վանա սագ»-ը (մաս 1-2, 1885-1899 թթ.): Այս ժողովածուները, իրենց բացառիկ արժեքավորությամբ իբրև սկզբնաղբյուր⁵, առձեռն նյութ տալու հետ մեկտեղ, Կոմիտասի համար ուղեցույց հանդիսացան: Երգերի ժանրային դասդասման գաղափարը դառնում էր անհրաժեշտություն, Կոմիտասին շարունակ ներքաշելով ժողովրդաերգային մթնոլորտի ավելի ու ավելի խորքերը. Վարդապետի և Մանուկ Աբեղյանի խմբագրությամբ լույս են տեսնում «Հազար ու մի խաղ» ժողովրդական երգարանի երկու «յինեսակները» (Վաղարշապատ, 1904-1905 թթ.):

Կոմիտասն առաջինն էր, որ դասակարգեց ժողովրդական երգը ըստ ժանրերի, ինչպես նաև հարսանեկան երգերը դասավորեց ծեսում կատարվող հերթականության համաձայն: Քննարկվող ժամանակաշրջանում Կոմիտասի ձայնագրած 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

⁴ 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:

⁵ 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):

դրսևորելով ծիսական երգերի վերաբերյալ, նա նկատել և ընդգծել է հայկական հարսանեկան երգերի ոճական միասնականությունը և վաղեմիությունը, 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 չեն 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 բացահայտումներ կատարել: Ավագ ժամանակակիցների ձեռքբերումները քննականորեն վերագնահատելով և ավելի խորությամբ ընկալելով ու արժեքավորելով սեփական ժողովրդի երաժշտաստեղծագործական կարողությունների ուժը, նրա կուտակած ժառանգության ազգային-գեղարվեստական արժանիքները, ժողովրդական երգի հավաքչական և գրառման գործընթացը շարունակվեց իրագործվել XX դ.՝ Սպիրիդոն Մելիքյանի, Միհրան Թումանյանի, Հակոբ Հարությունյանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի, Գարեգին Գարդաշյանի, Արամ Քոչարյանի և այլոց ջանքերի շնորհիվ: Կազմվեցին և հրատարակվեցին մի շարք ժողովածուներ⁶, որոնք այսօր էլ մեծ արժեք են ներկայացնում և իրենց տեսակի մեջ եզակի են: Հավաքչական աշխատանքները և դրանց զուգահեռ՝ գիտական ուսումնասիրությունները շարունակվեցին XX դ. երկրորդ կեսին⁷, ինչպես նաև շարունակվում են առ այսօր, տարբեր մասնագիտական կազմակերպությունների կողմից⁸: Ներկա աշխատանքում մեր ուշադրության ծիրում են եղել ինչպես հրատարակված, այնպես էլ գիտարշավային անտիպ աղբյուրներ:

⁶ Մելիքյան Ս., Տեր-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); Թումանյան Ս., 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., Հարսանեղայ՝ հուսարածոյ հայ ժող. երգերու Չմշկածագէն եւ շրջաններէն (Փարիզ, 1955); Луссццан С., Старинные пляски и театральные представления армянского народа (т. 1, Е., 1958; т. 2, Е., 1972):

⁷ «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); «Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ» մատենաշարը (I-XIII պրակներ, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետկոնսերվատորիա) ևն:

⁸ 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):

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ:

Ուսումնասիրությունը նյութերի ամբողջության և ընդհանուր համատեքստի տեսանկյունից կատարվում է առաջին անգամ: Հաշվի առնելով ավանդական հարսանեկան գովքերի բացառապես երգային բնությունը և նրանց կարևորագույն կշիռը, նորովի է արժեքավորվել ծեսում երաժշտության դերն ու նշանակությունը: Քննության ենթարկելով հարսանեկան գովքերի սովոր զանգված, բացահայտվել են թագվորագովքերին և հարսնագովքերին բնորոշ կառուցողական առանձնահատկություններ և օրինաչափություններ, բանաձևային տիպական սկզբունքներ, որը պայմանավորված է ծիսական երգերի ավանդական մտածողությամբ:

Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

- Արժեքավորվել է հարսանեկան գովքերի դերն ու նշանակությունը ամուսնական ծիսակարգում:
- Մեկը մյուսին լրացնելով, համատեղվել է ազգագրական և երաժշտական նյութը: Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի ծայնադարանի արխիվի գիտարշավային ծայնագրությունները:
- Հայոց մեջ տարածված թագվորածառերի անվանումները ստուգաբանելով՝ բացահայտվել են դրանց հնամենի արմատներն ու տեղական ծագումը:
- Դասակարգելով թագավորի ծառագովքերը ըստ ծեսում կատարվող տարբեր արարողակարգերի հերթականության, մատնանշվել են այդ գովքերի կառուցվածքային մի շարք տիպաբանական առանձնահատկություններ:
- Ուսումնասիրվել են հարսանեկան գովքերում առկա բուսական և կենդանական սիմվոլները, ինչպես նաև զուգահեռներ անցկացնելով հնագույն ազգերի համանման ծեսերի հետ՝ բացահայտվել են այդ խորհրդանշանների կարևորությունը և նրանց հնամենի արմատները:
- 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):
- «Լորկե» պարերգը դիտարկվել է հարսանեկան ծեսի շրջանակներում, ստուգաբանվել են նրա ծիսական արմատները և փորձեր կատարվել վերականգնելու «Լորկե»-ի ավանդական հարսանեկան տեքստի բովանդակությունը:
- Համահավաքի ձևով ներկայացվել է հարսանեկան ծեսի կարևորագույն արարողակարգ կազմող՝ հինադրեքի ծեսն իր հինագովքերով, բացահայտելով այդ ծեսի հնագույն ավանդականությունը հայոց մեջ և արմատների տեղական ծագումը:
- 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:

- Քննական վերլուծության միջոցով բացահայտել ենք գովքերում առկա լադակառուցողական, տաղաչափական, մետրադիմական և տիպաբանական մի շարք բանաձևային սկզբունքներ;
- Փորձել ենք հնարավորին 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:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ: Աշխատանքի մեջ թեմայի հետ առնչվող երաժշտական և ազգագրական նյութը ուսումնասիրվում և քննվում է հրատարակված, ինչպես նաև անտիպ աղբյուրների համեմատական վերլուծության սկզբունքի կիրառմամբ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՏՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐԸ: Ատենախոսությունը չունի հատուկ արտահայտված ժամանակագրական սահմաններ, քանզի ուսումնասիրվում է հարյուրավոր տարիների խորքից բանավոր խոսքով մեզ հասած հնագույն ծիսական արարողակարգ, որը գրի է առնվել միայն XIX-XX դարերում:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՏՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ: Ատենախոսության դրույթները կարող են ծառայել հայ ժողովրդական երաժշտության, արվեստի գեղագիտությանն ու տեսությանը, ազգագրությանը նվիրված հետագա ուսումնասիրություններին, ինչպես նաև նույն ոլորտներում բուհական հատուկ դասընթացներին, առանձին հատվածները՝ ծեսով և ազգագրությամբ զբաղվող մասնագետներին:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՏՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնում: Ատենախոսության հիմնական դրույթները տպագրվել են Հայաստանի գիտական պարբերականներում հեղինակի հրապարակած հոդվածներում և զեկուցվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գումարած Երիտասարդ հայ արվեստաբանների և միջազգային հայագիտական գիտաժողովներում:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՏՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՆ ՈՒ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ: 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 նպատակն 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 փիեզերական "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» են), «Խնկի ծառ», «Պիոպխ» անվանումների ստուգաբանությունները կատարելով, բացահայտել ենք այդ անվանումների կրոնա-ճիսական պաշտամունքային խորը արմատները: Բուսապաշտության և ծառապաշտության հետ կապված ճիսակարգերում 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-ճիսական 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»: Զուգահեռներ անցկացնելով Թագվորածառի և բնապաշտության սիմվոլների, ինչպես նաև մեռնող ու հարություն առնող՝ պտղաբերության աստվածներին զոհաբերվող սրբազան ծառերի և նրանց նվիրված գաղտնաճիսությունների միջև՝ բացահայտվել են մի շարք ընդհանրություններ և օրինակափոխություններ: Ուսումնասիրվող թեմային առընթեր ներկայացված են ժողովրդական երգաստեղծության ավանդական ճիսական գովքերի օրինակներ, որոնք ցայտուն կերպով «լուսաբանում են» դիտարկվող նյութը:

Երկրորդ բաժնում՝ «Թագվորածառի պարաստումը», ներկայացված են նորափեսայի «Կենաց ծառի» կառուցման եղանակները: Յուրաքանչյուր ազգագրական շրջան ունեցել է Թագվորի «Ուռքի» պատրաստման իր ուրույն ձևը⁹: Ծառի հետ կապված բոլոր արարողակարգերը՝ կառուցում, զարդարում, գովերգում, մինչև անգամ «Ուրց կտրելը», ունեցել են երաժշտական «ուղեկցություն», և նրանցից

⁹ Մեր ազգագրական աղբյուրներում այս մասին բազմաթիվ տվյալներ են պահպանված:

մեղեդային յուրաքանչյուր տեսակ՝ «տիպ», «մոդել», ունեցել է իր կատարման ճիշտ պահը, որը և զուգահեռաբար ներկայացված է աշխատանքում¹⁰:

Երրորդ բաժնում՝ «Արբազան 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 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, անթառանը, գինարբուկը, բալասանը, համասփյուռը, անանուխը, խնկածաղիկը, պսակծաղիկը, մանուշակը, շուշանը և այլն: Նշված ծաղիկները սրբազան «օղորիստիկ» 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 «օղորիստիկ» նկատի ունենք նրանց բուրմնավետությունը (լատ. odor՝ հոտ, բույր), քանզի անուշահոտ ծաղիկները թթերայուղերով 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 վերցված 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 մետրադիոմական դարձվածքները, որոնք հատուկ են Թագվորագովքերին, բնորոշ չեն հարսի գովքերի համար: Այդ իսկ պատճառով, ներկա բաժնում լադակառուցողական և տաղաչափական վերլուծական աշխատանքներ կատարելը նպատակային չենք համարել, քանզի ներկայացված օրինակներում ընդհանրացնող օրինաչափությունները ոչ բոլոր երգային օրինակների համար են տիպական:

¹⁰ «Կենաց ծառ»-ի հետ կարող են առնչվել ինչպես թագվորագովքերը, այնպես էլ պարերգերը («Ծառ փնջելու երգ») ու կատակերգերը («Այն վերի գլխախնձոր»):

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 ուղեկցողներն են հանդիսացել: Անկախ դասակարգումից, նրանք հանդես են եկել որպես մարդկային հատկությունների վերաիմաստավորող, մարմնավորելով մարդու ենթագիտակցական բնազդները և հոգու անգիտակցականի ոլորտները: *Առաջին բաժնում*, ազգագրական նյութին աղընթեր, ներկայացված և վերլուծված են ծիսական գովքեր՝ 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 մեծարելու՝ «ծնրիկ զարկելու» (ծնկի գալու, խոնարհվելու) և «դարպաս անելու» (ընդունելության արժանանալու) գալիս են ինչպես նրա հայրն ու մայրը, այնպես էլ կենդանակերպ ծալված հարսանքավորները: Այս բաժնում թագվորագովքերի բանաձևային կառուցվածքի և տիպական առանձնահատկությունների վերաբերյալ որոշ վերլուծական

ուումնասիրություններ են կատարվել և դուրս են բերվել Փեսագովքերի լադակառուցողական մի շարք «արխետիպ-մոդելներ»: Հարսանեկան ծեսի առանցքային մասը կազմելով, թագվորագովքերն աչքի են ընկնում հանդիսավոր ու մեծաշուք կատարման բնույթով, և պատահական չէ, որ անցյալում նորափեսայի գովական երգերը կատարել են տարեց տղամարդիկ (կանայք ձայնակցել են):

Երկրորդ՝ «Սղվես» փոփոմի հնագույն արմատների դրսևորումը Հայոց հարսանեկան ծեսում», բաժինը նվիրված է հայկական հարսանիքի կարևոր գործող անձերից մեկին՝ **աղվեսին**: «Սղվես» 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 ուումնասիրությունների ընթացքում բացահայտվեցին «աղվես» տոտեմի հնագույն արմատները, որի ակունքները հազարամյակների խորքում են: «Սղվեսի» և նրա «պոչի» պաշտամունքային հետքերը դեռևս շումերա-աքքադական, եգիպտական, ուրարտական առասպելական շերտերում են, պտղաբերության՝ մեռնող-հարություն առնող աստվածներին նվիրված գաղտնածիսություններում: Վկայություններ այն մասին, որ **աղվես աղբերն** ուղեկցվել է հատուկ գովական երգերով՝ մեր ազգագրական աղբյուրներում խիստ սակավ են, իսկ երաժշտական ժողովածուներում գրեթե բացակայում են¹¹: Սակայն մեր հին Ձեռագրերում, ինչպես նաև ազգագրական աղբյուրներում, պահպանվել են մի շարք «Սղվեսագովքեր»¹², որոնց կայուն տեքստային կառուցվածքը թույլ է տալիս խոսելու նրանց **ծիսական ծագում** ունենալու մասին: Ներկա աշխատանքում, հետամուտ կերպով հավաքելով «Սղվեսագովքերը» (ներկայացված է համահավաք ձևով) և մանրակրկիտ ուումնասիրելով 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՝ «Նորկե»-ն որպես Հայոց ավանդական հարսանեկան շուրջպար՝ նվիրված է այդ շուրջպարի ծիսական ակունքների բացահայտմանը: Հայկական հարսանեկան ծեսում առանձնահատուկ տեղ են գրավել թռչնային պարերը, որոնց արմատները շատ հին են և աղերսվում են նախնիների հոգու պաշտամունքի հետ: Այդպիսի շուրջպար է հանդիսացել հանրահայտ «Նորկե»-ն, որը կորցնելով իր ծիսական արմատները, վերածվել է կենցաղային-քնարական պարերգի¹³: Աղավաղումից փրկվել են պարերգի կայուն հիմնատող կրկնակը (ըստ էության՝ պարերգի առանցքը), մեղեդու բանաձևային արխետիպը և պարաքայլը՝ «աջ - աջ - ձախ»¹⁴ (ճիշտ այդպես է թարգմանվում «լուր» բառը հնագույն

¹¹ Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության մեջ «պարոն աղվեսին» նվիրված երգեր քիչ չեն, սակայն ժանրային բաժանման ցանկում նրանց մի մասը զետեղվել է կատակերգերի, մյուսը՝ պարերգերի, ինչպես նաև մանկական երգերի բաժիններում:

¹² Անվանումը պայմանական է:

¹³ Խոսքը պարերգի բուն բավանդակության մասին է, որը կորցնելով իր հարսանեկան ծեսին պատկանելությունը հետզհետե «հարստացել է» թափառիկ սիրային խաղիկներով և վերջնականապես դուրս մղվել ծեսի շրջանակներից:

¹⁴ Ժողովրդի մեջ տարածված է «երկու գնալ, մեկ գալ» կամ «երկու շիտակ, մեկ թարս» ձևը:

լեզուներում): «Լորկե»-ի դեպքում կարելի է առանձնացնել մեղեդու կառուցման երկու տեսակ. մեկը՝ բնորոշ վանեցիներին, մյուսը՝ ալաշկերտցիներին, որոնք տաղաչափական և մետրադիոմական միավորներով նույնն են, բայց պարային քայլի և պարի ընդհանուր կառուցվածքով տարբեր: Ծիսական շուրջպար 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 շուրջպարերի 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 «**հնադրեքի**» 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 դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակներից ավանդաբար իրենց հասած նախնյաց այդ խորհրդավոր ծիսակարգը: Կարմիր խնայով ներկել են հարսի մազերը, ավերի և կրունկների ներքին հատվածը, ինչպես նաև թագվորի և քավորի ճկույթները և այդ ամբողջ խորհրդավոր ծիսական արարողակարգն ուղեկցվել է գովական երգերով: Հինագովքեր այդքան էլ շատ չեն ձայնագրվել, 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 Թումաճանի Ակնա երգերի ձայնագրությունները՝ հայ ժողովրդական երգաստեղծության գոհարներից են:

Երկրորդ և վերջին բաժնում ներկայացված ու վերլուծված են հինադրեքի երգերը՝ հինագովքերը, որոնք ներկայացված են համահավաք ձևով (զետեղված 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:

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-եղական 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 հիմնածայնից ցած ոլորտում ստորին դիրքական մեղիանտայում, ուր գործուն դեր ունի սեպտիմային ձգտող տոնը;
 - բ. զարգանում է մեղեդին հիմնական՝ T-ական քառալարի վերին հատվածում;
 - գ. ավարտվում է դեպի հիմնածայն սահուն վարընթաց շարժումով:
- Ի տարբերություն Թագվորագովքերի, հարսի գովքերն ունեն կառուցողական այլ սկզբունք և նրանց բնորոշ չէ բանձևային մտածողությունը: Նորահարսին նվիրված գովական երգերն ունեն 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, Բութանիա, Վան, Շատախ, Մուկս, 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):

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Տիգրանյան Մ.**, Թագվորաձառ, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական առաջին նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2005, էջ 118-126:
2. **Տիգրանյան Մ.**, Ծաղիկների և բույսերի դերն ու նշանակությունը հայկական հարսանեկան ծիսական երգերում, Երաժշտական Հայաստան, N 4 (31) 2008 – 1(32) 2009, էջ 113-120:
3. **Տիգրանյան Մ.**, Թռչունների և կենդանիների տոտեմի դրսևորումները հայկական հարսանեկան ծիսական երգերում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական երրորդ նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2009, էջ 169-174:
4. **Տիգրանյան Մ.**, Հնագույն սիմվոլների դրսևորումները Հայոց հարսանեկան ծեսում, «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, 2 (63), Երևան, 2015, էջ 239-270:
5. **Տիգրանյան Մ.**, «Լորկե»-ն որպես հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսական շուրջապար, «Կանթեղ», Գիտական հոդվածներ, N 4 (65), 2015, էջ 249-267:
6. **Տիգրանյան Մ.**, «Աղվես» տոտեմի հնագույն արմատների դրսևորումը հայոց հարսանեկան ծեսում, «Լրաբեր» գիտական հոդվածներ, N 3 (645), ՀՀ ԳԱԱ, 2015, էջ 229-241:
7. **Տիգրանյան Մ.**, Երկու խոսք ժողովածուում ամփոփված երգերի ժանրային առանձնահատկությունների մասին, Հայ ավանդական երաժշտություն, Մատենաշար, պրակ 13, Արամ Քոչարյանի գիտարշավային նյութերի ընտրանի. Ժողովրդական երգեր, կազմ.՝ Սարգսյան Մ., Տիգրանյան Մ., Երևան, «Ամրոց գրուպ», 2015, էջ 15-20:

**АРМЯНСКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ХВАЛЕБНЫЕ ПЕСНИ В КОНТЕКСТЕ
ДРЕВНЕЙШЕГО ОБРЯДА**

Диссертационная работа посвящена изучению армянского свадебного обряда и особенностей традиционных хвалебных песен жениха и невесты, а также связанных с этим ритуалом древнейших понятий, образов и дохристианских символов. Работа состоит из предисловия, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы, нотного приложения, текстового приложения и словаря.

В первой главе представлены древнейшие растительные символы и флористические тотемы, которыми изобилуют хвалебные песни Царя-жениха – Венценосца и невесты. На свадьбу изготовляли «Древо», символизовавшее жениха и его род. Бутафорское дерево украшали и всячески оберегали. На протяжении всей свадьбы «Древо» являлось неизменным атрибутом жениха: с самого начала его водружения и украшения его восхваляли особыми обрядовыми песнями. Сравнительный этимологический анализ названий «Древа жениха» и некоторых корневых армянских слов дал интересный результат. Проведение исследовательской аналогии между культивированием и восхвалением свадебного Древа Царя-жениха и Мировым Древом (*Arbor Mundi*), а также сравнительных параллелей между традиционными ритуалами свадебного обряда с древнейшими мистериями, посвященными силам-божествам умирающей-воскресающей природы, позволило нам выявить ряд общих принципов и закономерных особенностей. На основе обширного песенного материала, во всем богатстве и разнообразии представлен «цветочный код» свадебных хвалебных песен.

Во второй главе представлен ряд образов, тотемических символов и понятий, связанных с культом священных животных и птиц, которых древние армяне почитали как своих духовных предков. Песенно-танцевальный материал с «животной» тематикой является неотъемлемой частью определенных ритуалов свадебного обряда и его музыкальный язык очень богат и разнообразен. Большой интерес представляют хвалебные песни Царя-жениха и некоторые театральнопостановочные песни шуточного содержания, где в образе тотемов-животных появляются ряженные сваты. Изучение и анализ значительного количества песенного материала позволил нам выявить ряд закономерных принципов строения и развития хвалебных песен жениха, в частности – типовая форма стихосложения и типовая ладовая структура музыкального языка (гиподорийско-эолийский звукоряд, с побочной квартовой основой), что свидетельствует о «модульном» типе мышления, присущем традиционным обрядовым песням.

Большой интерес представляет изучение образа «лúса» - глашатая свадьбы, который разносит по всей округе добрую весть о предстоящей свадьбе. Корни тотема «хвостатого вестника» – в глубокой древности. Символ лисы тесно связан с

архаичными обрядами плодородия: в мифах народов Древнего Востока, прислуживающие верховным божествам язычники-храмовники представлены в образе лиса. В армянском народном песнетворчестве сохранилось немало примеров шуточно-хвалебных песен о лисе, традиционное однотипное текстовое строение и песенно-интонационная основа которых позволяет причислить эти песни к свадебным обрядовым шуточным песням. Издревле в армянском свадебном обряде особое место занимали птичьи танцы, которые изначально являлись неотъемлемой частью древнего ритуала, связанного с культом духа предков. По многим свидетельствам такой свадебной пляской в прошлом была знаменитая армянская «Лоркэ» («Перепелка»), в последствие потерявшая свою обрядовость и ставшая обычной любовно-бытовой песней-пляской. Изучение и анализ «Лоркэ» позволили восстановить ее функцию, как исконно обрядовой песни-пляски, а также более широко взглянуть на традиционные свадебные шуточно-обрядовые круговые танцы армян.

Третья глава посвящена одному из древнейших ритуалов свадебного обряда – «церемонии наложения хны». Раскрашивание красной хной волос, внутренней стороны ладоней и ступней невесты, а также мизинцев Царя-жениха и крестного, своими корнями уходит в языческую древность армян. Этот традиционный свадебный ритуал обязательно соблюдался и имел очень важное религиозное значение «оберега», который бытовал в среде армян вплоть до начала 20 века. Свадебная церемония наложения хны сопровождалась особыми хвалебными песнями и плясками, которые обычно исполняли девушки – незамужние подружки невесты. Исключительную роль в создании и сохранении этих песен сыграл историко-культурный регион Западной Армении – город Акн, музыкальное наследие которого – акнийские песни в записи Комитаса и Тумаджана с их богатым поэтическим и музыкальным языком, представляет большой интерес. В этой главе особое внимание уделено своеобразному ладоинтонационному мышлению этих песен.

В работе представлен обширный этнографический и сводный песенный материал, в том числе и публикующиеся впервые и вводимые в научный обиход экспедиционные записи (Фонотека-архив кафедры армянской музыкальной фольклористики Ереванской государственной консерватории им. Комитаса). Детальное изучение и сравнительный анализ музыкального материала позволили нам определить и отметить некоторые типологические и формообразующие принципы строения свадебных хвалебных песен, подметить характерные черты стихосложения, а также ряд метроритмических, мелоинтонационных особенностей музыкального языка этих обрядовых песен-восхвалений.

TRADITIONAL ARMENIAN WEDDING CHANTS WITHIN THE CONTEXT OF THE ANCIENT RITE

The thesis work is dedicated to the ceremony of wedding and the specifics of the traditional praises sung in celebration of the groom and the bride, as well as the most ancient concepts, characters, and pre-Christian symbols, related to the rite. The paper has a preface, three chapters, a conclusion, a list of sources and literature used for the purposes of the study, annexed musical scores and texts, as well as a glossary of terms.

The first chapter delves into the most ancient floral symbols and totems, abundant in the praise song of the King/the crowned groom, and the bride. A tree, symbolizing the groom and his family, was prepared for the wedding. The fake tree was richly decorated and protected in every way. The tree would accompany the groom throughout the whole ceremony of the wedding: upon its mounting and decoration, the tree was praised in special ceremonial chants. The comparative etymological analysis of the names given to the tree of the groom and some of the root words of the Armenian language suggests results worth a special attention. The analogy between the cultivation and the praising of the wedding tree of the King/the groom and the Arbor Mundi, as well as the comparison of the traditional rites of the wedding ceremony and the most ancient mysteries, dedicated to the powers and deities of the dying and the resurrecting nature, gave us an opportunity to identify a number of common principles and specifics typical of the wedding ceremonies. The 'floral code' of the wedding praise songs is represented in all of their richness and diversity the context of a vast number of songs.

The second chapter is dedicated to a series of characters, totemic symbols, and concepts, related to the worship of sacred animals and birds, which were revered among the ancient Armenians as their spiritual ancestors. The body of animistic songs and dances is an inseparable part of certain rites of the wedding ceremony, which had a very rich and diverse musical language. Samples of particular interest include praise songs dedicated to the King/the groom, and a number of amphigoric songs, which were performed in a theatrical form and involved totemic characters of animals embodied by matchmakers in guises. The study and the analysis of a significant of songs gave us an opportunity to identify a number of characteristic principles of the structure and the evolvement of the praise chants dedicated to the groom; particularly, this refers to the form of versification typical to the given type of composition, and the type of modal structure of the musical language (the Hypodorian-Aeolian gamut, with secondary tetrad basis), which points to a 'modular' way of thinking, typical to traditional ceremonial chants.

Yet another sample of interest is the character of the 'male fox' – the herald of wedding, who would spread the good news in the neighborhood since the farthest times. The fox was related to the archaic rites of fertility: the pagan-templar priests serving to major deities in the myths of the ancient Near East appeared as foxes. The traditional Armenian

songwriting had maintained a number of amphigoric and praise songs dedicated to the fox, where the traditional uniform textual structure, as well as the singing and intonation structure, let us classify those songs to the ceremonial amphigoric chants of wedding. Since the ancient times a special place in the Armenian wedding rites has been given bird dances, which were initially an inseparable part of the ancient ritual, related to the worship of the spirit of ancestors. Evidence shows that in the past was the well-known Armenian 'Lorke' ('Quail'), which has now lost its ceremonial meaning and has become a popular love and household song and dance music, has once been a wedding dance. The study and the analysis of 'Lorke' let us reconstruct its function as a purely ceremonial song and dance, and has also let us view the traditional Armenian amphigoric and circular rite dances of wedding on a wider scale.

The third chapter is dedicated to dying with henna, one of the most ancient wedding rites. The habit of dying the hair, the palm, and the feet of the bride, as well as the small finger of the King/the groom, as well as the godfather is traced back from the pagan days. This traditional rite was compulsory for all weddings: it was ascribed with a significant religious function of an averter, which pertained among Armenians up until the early 20th century. The wedding rite of henna dying was accompanied by special praise songs and dances, which were usually performed by the unmarried bridesmaids. The town of Akn, a historical and cultural region in Western Armenia, has played an exceptional role in shaping and preserving those chants. The musical legacy of Akn songs (recordings by Komitas and Tumadjan), characterized by rich poetical and musical language, are of particular academic interesting. This chapter mostly focuses on the unique modal and intonation way of thinking expressed by those songs.

The study has used a vast body of ethnographic and union of song material, including pieces recorded during the field expeditions, some of which are published for the first time (sound archive of the Chair for the Studies of Armenian Musical Folklore, Yerevan State Conservatory after Komitas). The detailed research and comparative analysis of the musical material let us identify and define some typological and inflectional principles of the structure of the wedding praise songs, as well as to classify a number of metric and rhythmic, melodic and intonation characteristics of versification and the musical language in those ceremonial chants and praises.