

Հռիփսիմե Վ. Պիկիյան
Պատմ. գիտ. թեկնածու

**ԹԱԳԱՎՈՐ ԵՎ ԹԱԳՈՒՀԻ ԱՐԱՐԵԼՈՒ
ԾԻՍԱՇԱՐԵՐԸ**

Կոմիտասի և Միհրան Թումանյանի հավաքածուներում*

Բանալի բառեր - Կոմիտաս, Թումանյան, հարսանեկան ծես, թագավոր, թագուհի, փեսի ծառ, թագվորագովք, ծաղկոց, հինադրեք, երգ, երաժշտություն, ավանդական մշակույթ:

Մուտք

Հայկական ավանդական հարսանիքը տիեզերաստեղծ առանցքին խարսխված ծիսաշարերի և արարողությունների մի շղթա է, որի հենքի վրա են ձևավորվում ու ամբողջանում ծիսական մնացյալ օղակները՝ թագավորի և թագուհու արարումն ու պտղաբերումը, նորապսակներին տիեզերքի հովանավոր ուժերին ու համայնքին ներկայացնելը:

Հարսանեկան ծեսը որպես միմյանց ներհյուսված տարբեր ենթատեսքերի (տարածական, վարքագծային, խոսքային, պլաստիկ, հավատալիքային, ուտեստի, գունային և այլն) համալիր դիտարկելիս ամբողջական կառույցի օրգանական բաղադրիչ է ներկայանում նաև երաժշտական՝ հնչյունախոսքային տեսքերը: Վերջինս մի ինքնաբավ միավոր է, որի վրա ոչ միայն հանգուցվում ու ամբողջանում է հարսանեկան ծեսի յուրաքանչյուր արարողակարգի գերիխնդիրը, այլև ամփոփվում է ավանդական երաժշտամտածողությունն իր բոլոր առանձնահատկություններով¹:

Ավանդական հարսանեկան ծեսում առանցքային դերակատարություն ունեն **փեսացուին թագավոր և հարսնացուին թագուհի** կարգելու ծիսաշարերը, որոնց հնագույն ակունքներին, երաժշտախոսքային, պարային բաղադրիչներին անդրադարձել են նաև ազգագրագետները, երաժշտագետները, բանագետներն ու պարագետները²:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.01.2020:

1 Այս մասին մանրամասն տես **Պիկիյան Հ.**, Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնաժխական կյանքում, Եր., «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2012, էջ 126-166:

2 Տես **Лисицан Срд.**, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1, Ер., 1958, т. 2, Ер., изд. АН Арм ССР, 1972, **Շաղյան Գ.**, Յոթ օր, յոթ գիշեր. Հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, խմբ.՝ **Հ. Խառատյան**, Եր., ՀՀ ԳԱԱ

Ներկայացվող հոդվածի շրջանակներում դիտարկելու ենք Կոմիտասի և նրա՝ Պոլսո հինգ սաներից Միհրան Թումանյանի հավաքածուներում գրառված ու նոտագրված այդ ծիսական արարողությունները: Կոմիտասի «Երկերի ժողովածու»-ի 9-14-րդ հատորներում³ ամփոփված 1562 ժողովրդական երգ ու նվագից 107-ը հայոց ավանդական հարսանեկան ծեսի երաժշտական բաղադրիչներն են, որոնց հենքի վրա էլ ձևավորվում են ծեսի առանցքային կերպարների՝ թագուհու (30 երգ) և թագավորի (42 երգ) արարման և հասարակությանը ներկայացնելու արարողությունները: Իսկ Մ. Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» խորագիրը կրող քառահատորյակում⁴ ներառված 1378 մանուշից (743 երաժշտական և 635 բանասիրական) 119-ն են կառուցում ավանդական հարսանիքի երաժշտախորագրային տեքստը, որի 17 երգերն առնչվում են թագավոր, իսկ 46-ը՝ թագուհի կարգելու ծիսաշարերին:

Մ. Թումանյանի հավաքածուում զետեղված երգերն ու նվագները Բուրձանիայի, Կյուրինի, Մալաթիայի, Եդեսիայի, Չմշկաձագի, Այնթապի, Ալինա, Երզնկայի, Բալուի, Տիգրանակերտի, Մուշ-Տարոնի, Կարնո, Խալաթի, Վան- Վասպուրականի գավառների երաժշտաբանահյուսական մշակույթի վավերագրումներն են, իսկ Կոմիտասի հավաքածուում տեղ են գտել հայոց երաժշտական մշակույթի թե՛ արևելյան, թե՛ արևմտյան ճյուղերը: Նկատենք, որ հիշյալ երկու համալիրների ծիսակարգերն առավելագույնս կազմակերպվում են երգերի միջոցով, իսկ սակավաթիվ նվագները հիմնականում առնչվում են տնից դուրս կամ ճանապարհին իրականացվող արարողություններին կամ պարերին:

- հինադրեքի,
- մազերը հյուսելու,
- հարսին գովելու,

«Գիտություն» հրատ., 2011, **Խաչատրյան Ժ.**, Ծիսական պարը հայոց հավատալիքների համատեքստում, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, **Տիգրանյան Մ.**, Հայոց ավանդական հարսանեկան զովքերը՝ հնագույն ծեսի համատեքստում: Առենյախոսություն, ԺԶ՝ 00. 02. «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ՝ արվեստագիտության թեկնածուի գիտ. աստիճանի հայցման համար, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2016:

4 Տե՛ս **Թումանյան Մ.**, Հայրենի երգ ու բան, հատ. 1, խմբ.՝ **Ռ. Աբալյան**, Եր., 1972, հատ. 2, խմբ.՝ **Ռ. Աբալյան, Ա. Նազինյան**, Եր., 1983, հատ. 3, կազմեց **Զ. Թազակյան**, խմբ.՝ **Ռ. Աբալյան**, Եր., ՎՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, հատ. 4, կազմող և երաժշտ. խմբ.՝ **Զ. Թազակյան**, խմբ.՝ **Հ. Պիկիսյան**, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2005:

- սիրերգ-ծաղկոցների,
- հարսնառի,
- շնորհավորելու,
- հայրական տնից հանելու,
- հարսի հրաժեշտի,
- հարսին լացացնելու,
- ճանապարհելու:

Թագավորին առնչվող համալիրը ներառում է հետևյալ արարողություններին բնորոշ երգատեսակները՝

- փեսային սափրելու,
- հանդերձելու,
- գովելու,
- շնորհավորելու,
- թագավորին դիմավորելու,
- ծառ փնջել-գովելու,
- ծառի օրհնության,
- ծառ փնջողների վարձատրության,
- հարսնևորների գոհարանության,
- արևագալի:

Մ. Թումանյանի հավաքածուում ամփոփված ծաղկոցների համալիրը փոքր-ինչ ծավալուն է և ավելի մանրամասն է ներկայացնում ծեսի ընդհանուր պատկերը: Ի հավելումն Կոմիտասի հավաքածուի՝ ներառվել են նաև հետևյալ արարողությունների ընթացքում հնչող երգերը՝

- հարսին բաղնիք տանելու,
- հագցնելու և քողքելու,
- հարսին գովելու,
- հարսին պարի հանելու,
- հարսնառից առաջ փեսայի կողմի խնամիների կողմից կատարվող,
- փեսայի կողմից եկողներից հարսին նվերներ հանձնելու,
- հարսին տանելու,
- հարսի ընտանիքի կողմից երգվող:

Իսկ թագավորագովքի ծեսի համալիրը բաղկացած է հետևյալ արարողությունների երգերից՝

- փեսաբաղնիքի,
- թագավորի հագուստները գովելու և նրան հագցնելու,
- թագավորին գովելու,

- շնորհավորելու,
- քավորի տուն այցից առաջ «սուրի և բաղարջի» արարողության (նվագ),
- ծառ փնջել-գովելու,
- ծառի օրհնության,
- ծառ փնջողների վարձատրության,
- փեսային պարի հանելու:

Այս ծիսական համալիրները համահայկական բնույթ ունեն և ընդհանուր առմամբ բնորոշ են Հայաստանի բոլոր գավառներին, իսկ նկատվող մասնակի տարբերությունները, անշուշտ, տարածքի կենսակերպի ու սովորույթների արգասիքն են: Հայդ՝ իմաստաբանական կառույցում այս համահայկական ծեսերը կարող են նաև տարբեր կերպափոխումներ ստանալ: Դրանք յուրովի են դրսևորվում թե՛ ընթացիկ գործողությունների, թե՛ երաժշտական լեզվի ոճային կերպավորումներում⁵:

Ինչպես արդեն նկատելի է, եկեղեցում գույգի պսակադրության արարողությանը նախորդող թագվորագովքի և ծաղկոցի ծիսաշարերն ամբողջական համալիրներ են՝ բաղկացած առանձին ծիսական արարողություններից: Հատկանշական է, որ անցումային այլ ծեսերի նման այս երկու համալիրները ևս սկսվում են մաքրագործման ծիսական արարողություններից և ամբողջանում նորապսակ գույգին տիեզերքի գերագույն ուժերին՝ Բարձրյալին ու հասարակությանը ներկայացնելու արարողություններով:

1. Թագավոր կարգելու ծիսաշար

Ինչպես նշեցինք, փեսացուին թագավոր կարգելիս պարտադիր հնչող երգերն ու պարերը նրան լողացնելու, սափրելու, հագցնելու, շնորհավորելու, փեսի ծառ փնջելու և պատրաստի ծառն ու թագավորին հանրությանն ու տիեզերքին ներկայացնել-գովելու ծիսական արարողությունների երաժշտախոսքային-պարային տեքստեր են, հարսանեկան ծեսի կառուցիկ բաղկացուցիչները: Եթե Կոմիտասի և Մ. Թումանյանի հավաքածուների հիման վրա փորձենք վերակառուցել թագվորագովքի ծիսաշարն ըստ ընթացքի և բովանդակության, ապա կստանանք հետևյալ պատկերը:

⁵ Տե՛ս Պիկիցյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 131-136: Հարսանեկան երգերի ժանրային և երաժշտալեզվական առանձնահատկությունների մասին տե՛ս Кушнарв X. C., Вопросы истории и теории армянской монодиической музыки, Л., «Музгиз», 1958, էջ 61-67, Բրուսյան Մ., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, 1, Գեղջկական երգ, Եր., «Լույս» հրատ., 1983, էջ 151-164:

ա) Փեսաբաղնիք

Թագվորը կլոր բոյեն է

Թագվորը կլոր բոյեն է,
Ան աղվորներուն սոյեն (տոհմ) է,
Թագվորը կլոր բոյեն է,
Ան աղվորներուն սոյեն է,
Թագվորն էրթա լոգնա ու գա,
Թագվորն էրթա լոգնա ու գա:
Հայ, իմ հայ, աննման, աղվոր,

Հայ, իմ հայ, աննման, աղվոր: (Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ 133, Ակն)

20

$\text{♩} = 84$

Թագ - վո-րը կը - լոր բո - յեն է, ան աղ-վոր - նե -
րուն սո - յեն է. Թագ - վո-րը կը - լոր բո - յեն է,
ան աղ - վոր - նե - - - րուն սո-յեն է. Թագ - վորն էր - թա
լոգ - նա ու գա, Թագ - վորն էր - թա լոգ - նա ու գա:
Հայ, իմ հայ, ան - նը-ման աղ - վոր, հայ, իմ հայ, ան - նը - ման աղ - վոր:

բ) Թագավորին հանդերձելու, գովելու և շնորհավորելու արարողություն (փեսալուսի գիշեր)

Վեմ համահայկական հանդի

Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի

[Զվարթ, գորովայից. Allegretto amabile]

Մեր թագ - վո - ռինն ի՞նչ պի - տի, ի՞նչ պի - տի,
 մի քա - թան շա - պիկ պի - տի, ի՞նչ պի - տի,
 մի մա - հուղ չու - ապիկ պի - տի,
 մի մա - հուղ շալ - վար պի - տի:
 մի քիր - ման գո - տիկ պի - տի:

Մի քաթան շապիկ պիտի, շապիկ պիտի, շապիկ պիտի:

Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի,

Մի մահուղ չուխա պիտի, չուխա պիտի, չուխա պիտի:

Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի,

Մի մահուղ շավար պիտի, շավար պիտի, շավար պիտի:

Մեր թագվորին ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի, ի՞նչ պիտի,

Մի քիրման գոտիկ պիտի, գոտիկ պիտի, գոտիկ պիտի:

(Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 61)

Ասեք՝ շնափոր

Ա - սեք շն - ա - փոր, աս մեր
 թա - գա - վո - ռինն թա - գը թա - գը
 հա - գար շն - ա - փոր:

Ասեք՝ շնափոր, աս մեր թագավորին թագը,

հագար շնափոր:

Ասեք շնափոր, ասեք շնափոր,

Ասեք՝ շնափոր, աս թագավորին ելեքը շնափոր,

հագար շնափոր:

Ասեք՝ շնափոր, աս թագավորին ճաքեթը շնափոր....

....աս թագավորին օտիցը (ոտնաման) շնափոր....

....աս թագավորին բուճը (գուլպա) շնափոր....

....աս թագավորին սալթան շնափոր....

....աս թագավորին զրպուճը շնափոր....

....աս թագավորին ֆեսը շնափոր.... (Թումանյան, հատ. 2, էջ 106)

Վեմ համահայկական հանդես, ԺԲ (ԺԸ) տարի, թիվ 2 (70), ապրիլ-հունիս, 2020

Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեր

[Աշխույժ. Con vivacita]

Մեր թագ - վո - թին ծա - ղիկ պի - տեր
Ծա - ղիկն էլ ին - - - չե - նի՞ պի - տեր

ծաղ - կու - նաց:
ծաղ - կու - նաց:

Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեր ծաղկունաց,
Ծաղիկն էլ ինչենի՞ պիտեր ծաղկունաց: (**Կոմիտաս**, հատ. 10, էջ 65)

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քե նման

Թագվոր, ի՞նչ բերեմ քե նման,
Քո կանաչ արևն ի նման,
Անթառամ ծաղիկ, որ կու բացվեր,
Բացվեր արևն ի նման: (**Կոմիտաս**, հատ. 10, էջ 65)

[Հանդիսավոր. Maestoso]

Թագ - վոր, ի՞նչ բե - ռեմ քե նը - ման,
քո կա - նաչ ա - - - ռեմ ի նը - ման,
ան - թա - ռամ ծա - ղիկ, որ կու - բաց - վեր,
բաց - վեր ա - - - - - ռեմ ի նը - ման:

Մեր թագվորին ի՞նչ պիտեր

[Միջակ. Allegro moderato]

Մեր թագ - վո - թին էլ ի՞նչ պի - տեր,
որ թա - գը շուռ գեր: Մեր թագ - վո - թին
քա - վոր պի - տեր, որ թա - գը շուռ գեր:

Մեր թագվորին էլ ինչ պիտեր,
Որ թագը շուռ գեր:
Մեր թագվորին քավոր պիտեր,
Որ թագը շուռ գեր: (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 64)

Աս թագիկ ո՛ւմ թագի նման էր

[Զափավոր. Moderato]

Աս թա - գիկ ո՛ւմ թա - գի նը - ման էր,
որ թա - գի - կը շուռ գեր, շուռ ու մուռ գեր
կա - - - - - նաչ ու կար - միր:

Աս թագիկ ո՛ւմ թագի նման էր,
որ թագիկը շուռ գեր,
Ծուռ ու մուռ գեր կանաչ ու կարմիր:
Էջմիածնա թագ հ'աջմեն դադեր, որ թագիկը շուռ գեր,
Ծուռ ու մուռ գեր կանաչ ու կարմիր:
Աս թագիկ թագ նման էր կանաչ ու կարմիր,
Բարով Սաթոն գեր:
Հ'Երուսաղեմա թագ հ'աջմեն դադեր, որ թագիկը շուռ գեր,
Սուրբ Գևորգ հ'աջմեն կեյներ....
Սուրբ Կարապետ հ'աջմեն դադեր....
Աստվածածին հ'աջմեն դադեր....
Սուրբ Բարդուղեմեոս հ'աջմեն դադեր....

ունիս, 2020

վեմ համահայկական հանդես, ԺԲ (ԺԷ

Սուրբ Թադեոս հ'աջմեն դադեր.... (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 64-65)

գ) Թագավորի ձիուն հանդերձելու արարողություն

Թագավոր, քո ձիուն

[Հանգարտ, հպարտ. Con alterezza]

Թագ - վոր, քո ձի - ուն, թագ - վոր, քո ձի -
ուն, թագ - վոր, քո ձի - ուն
թամ - քրն էր ոս - կի:
ղո - լանն էր ոս - կի:
ղաս - ղանն էր ոս - կի:
զան - գին էր ոս - կի:

Թագավոր, քո ձիուն, թագավոր, քո ձիուն,
Թագավոր, քո ձիուն թամքն էր ոսկի,
Թագավոր, քո ձիուն, թագավոր, քո ձիուն,
Թագավոր, քո ձիուն դոլանն էր ոսկի,
Թագավոր, քո ձիուն, թագավոր, քո ձիուն,
Թագավոր, քո ձիուն դասդանն էր ոսկի,
Թագավոր, քո ձիուն, թագավոր, քո ձիուն,
Թագավոր, քո ձիուն զանգին էր ոսկի:

(Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 62)

դ) Թագավորին դիմավորելու և ներկայացնելու արարողություն

Թագավորի քյավոր կանգնած պիտեր

[Չափավոր. Moderato]



Թագավորի քյավոր կանգնած պիտեր,
Քառսուն քիսա առներ, բերեր,
Ասա թագ գներ, առներ, տաներ:
Թագավորի մեր կանգնած պիտեր,
Քառսուն քիսա առներ, բերեր,
Ասա թագ գներ, առներ, տաներ:
Թագավորի հեր կանգնած պիտեր....
Թագավորի քյավորկին կանգնած պիտեր....
Թագավորի աղբեր կանգնած պիտեր....
Թագավորի քույրեր կանգնած պիտեր....
Թագավորի խորաղբեր կանգնած պիտեր.... (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 64)

Գացեք, բերեք թագվորամեր

Գացեք, բերեք թագվորամեր,
Որ գա, նստե, դարպաս անե,
Ծնրիկ զարնե սուրբ սեղանին,
Հրաման բարին մեր թագվորին:
Գացեք, բերեք թագվորամեր,
Որ գա, բանա, դուռ մաղազին,
Հանե զխաչ փոկ նոր, պահունի,
Բերե, բաշխե մեր թագվորին:
Աստված շնորհավոր անե: (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 61)

[Հանդիսավոր, Maestoso]
[Միայնակ կամ խմբով]

Գա-ցե՛ր, քե-քե՛ք թագ - վո - թա - մե՛ր,
Գա-ցե՛ր, քե-քե՛ք թագ - վո - թա - հե՛ր,
որ գա՛մ, մըս - տե՛, դուր - պատ ա - մե՛,
որ գա՛մ, բա՛մ - մա՛ մա - դա - գի՛մ,
ծըն - րիկ գար - մե՛ սուրբ սե - դա - մի՛մ,
հա - մե՛ զիսա՛յ վա՛կ մոր, պա - հու - մի՛,
հրա՛մ - մե՛ բա՛մ - քի՛մ մեր թագ - վո - քի՛մ:
քե - քե՛, բա՛մ - ին՛ մեր թագ - վո - քի՛մ:
[Րեդաբլ] արաասանություն. recitativo
Ա՛ստ - ված շնոր-հա-վոր ա - մե՛:

Մեր թագվորն էր խաչ

[Հանդարտ, հայաբառ. Con alterezza]

Մեր թագ - վորն էր խաչ, հա - յոց խաչ ու մաչ,
Մեր թագ - վորն էր խաչ, հա - յոց խաչ ու մաչ,
կոզ - բանդն էր կար - միր, ա - րևն էր կա - մաչ,
ծի - ուկն էր հրե - դեն, թագ - վորն էր վը - րեն,
կոզ - բանդն էր կար - միր, ա - րևն էր կա - մաչ:
ծի - ուկն էր հրե - դեն, թագ - վորն էր վը - րեն:

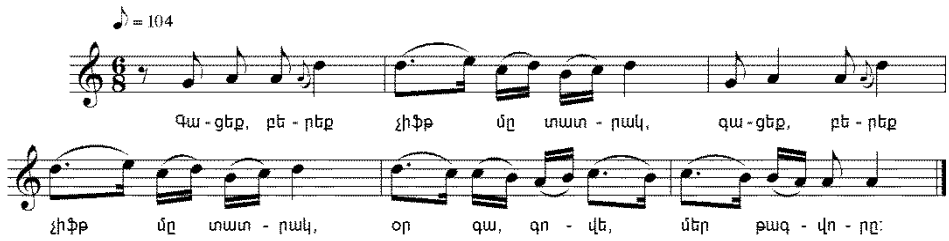
Մեր թագվորն էր խաչ, հայոց խաչ ու մաչ,

Կոզբանդն էր կարմիր, արևն էր կանաչ,

Մեր թագվորն էր խաչ, հայոց խաչ ու մաչ,

Զիուկն էր հրեղեն, թագվորն էր վրեն: (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 62)

Գացեք, բերեք



- Գացեք, բերեք չիֆթ մը տատրակ,
- Օր գա, գովե մեր թագվորը:
- Գացեք, բերեք չիֆթ մը կաքավ,
- Օր գա, գովե մեր թագվորը:
- Գացեք, բերեք չիֆթ մը պիլպիլ....
- Գացեք, բերեք չիֆթ մը աղվընիկ....
- Գացեք, ըսեք հորն ու մորը,

Քու սիրելի որդիդ ծաղկեր,

Ծաղկեր, ծեղկեր, ծաղկեցուցեր,

Ծառն ալ ծաղկով է լեցուցեր:

Ուր են ասոր հարն ու մարը,

Թող գան, տեսնան բոյն ու բուսը:

Էք (երբ) նըռվինուն (նոնենուն) ծառն օր ծաղկի,

Ծաղիկդ է արևն ի նման: (Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ 107,

Զմշկածագ)

Երգի ծանոթագրության մեջ Մ. Թումանյանը նկատում է. «Փեսային հագցնելու և գովելու ժամանակ է կատարվում, մեծապես հանդիսական և ծիսականորեն խորհրդավոր: Թեև պարերգ է, բայց և այնպես իր ծանր ընթացքով թագավորին հագցնելու արարողությանը մի վեհաշուք տեսք է տալիս»⁶:

Թագվորագովքերի երաժշտական տեքստերի քննությանն անդրադառնալով՝ երաժշտագետ Մ. Տիգրանյանը նկատում է, որ «Թագվորագովքերն 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 է նշմարվում է կառուցվածքի երեք փուլ. ա) մեղեդիական

6 Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հատ. 2, էջ 233:

գիծը սկիզբ է առնում հիմնաձայնից ցած ոլորտում՝ ստորին մեդիանտայում, ուր գործուն դեր ունի սեպտիմային ձգտող տոնը, ք) մեդեդին զարգանում է հիմնական T-ական քառալարի վերին հատվածում, գ) ավարտվում է դեպի հիմնաձայն սահուն, վարընթաց շարժումով»⁷:

Երաժշտական ու բանաստեղծական տեքստերի համեմատական քննությունից կարելի է եզրակացնել, որ Հայաստանի տարբեր գավառներում տարածված և Կոմիտասի ու Մ. Թումանյանի միջոցով մեզ ավանդված թագվորագովքի երգերն աչքի են ընկնում կայուն բանաձևային առանցքով և միմյանցից հիմնականում տարբերվում են տեղական երգաոճով, երգվածքով և բարբառից բխող առոգանական ու քերականական առանձնահատկություններով: Ինչպես արդեն նշեցինք, թագվորագովքերի մեդեդիները հիմնականում ծանր են, վեհաշուք՝ բնորոշ հանդիսավոր արարողությանը: Ծեսի ողջ ընթացքում թագվորագովքեր են երգում փեսայի ընկերներն ու քավորը (երբեմն՝ նաև քահանան): Բանաստեղծական տեքստի հանելուկային-հարցուպատասխանային կառույցին ներդաշնակ էլ կիրառվում է մենակատար-խումբ կատարման կերպը: Հենց այս հատվածում են ներկայացնում ու գովում փեսայի հագուստները և հանդերձում նրան՝ վերածելով թագավորի, ապա՝ անցնում հարսանեկան ծառի պատրաստմանը (փնջելուն):

ե) Ծառ փնջելու արարողություն

Այս ծիսական արարողությունը ևս երգով է ընթանում՝ տարբերությամբ, որ ծառը պատրաստում ու գովերգում են փեսայի քույրերն ու ազգականուհիները: Հայաստանի որոշ գավառներում զուգահեռաբար ծառ են փնջում նաև հարսի⁸ կամ քավորի⁹ ընտանիքներում: Արարողության ավարտին արդեն պատրաստի ծառը խաղացնել-պարացնելով ներկայացնում են փեսային, քավորին ու թագվորամորը՝ համապատասխան վարձատրություն ակնկալելով: Այնուհետև հարսանքավորները ծառը խաղացնողին փեսայի, քավորի ու մականապետի հետ առնում են շուրջպարի մեջ: Այդ ընթացքում ձևավորվող պարերգերը, երբեմն նաև նվագով ուղեկցվող տղաների ու աղջիկների պարերը բնորոշվում են տվյալ տարածաշրջանում ընդունված պարաձևերով ու տեսակներով (կենտ-գույգ-խմբապար, ձեռնապար-շուրջպար):

7 Տիգրանյան Մ., նշվ. ատենախոսությունը, էջ 191:

8 Օրինակ՝ Վարանդայում զուգահեռաբար փեսայի ծառ էին պատրաստում նաև հարսի ազգականուհիները (տես Լալայան Ե., Վարանդա, «Ազգագրական հանդես» (այսուհետ՝ ԱՀ), գիրք Բ, Թիֆլիս, 1897, էջ 129):

9 Գողթն գավառում «ուռի ձիւղնը» զարդարում էին քավորի տանը (տես Լալայան Ե., Գողթն գավառ, ԱՀ, գիրք XII, Թիֆլիս, 1904, էջ 125):

զ) Ծառի օրհնություն

Օրհնյալ, բարերար Աստված

Օրհնյալ, բարերար Աստված,
 Կամքն օրհնյալ մեր արարողին,
 Չուգեցինք, հա՛, թամամեցինք,
 Չխաչն ի վրեն բազմեցուցինք: (Կոմիտաս, հատ.10, էջ 67)

[Ջերմոտանդ. Grave, religioso]

Օրհ - նյալ, բա - րե - րար Աստ - ված,
 կամքն օրհ - նյալ մեր ա - րա - րո - ղին,
 զու - գե - ցինք, հա՛, թա - մա - մե - ցինք,
 զխաչն ի վր - րեն բազ - մե - ցու - ցինք:

Կոմիտասի դիտարկմամբ՝ այս երգը «Կրոնական լրջախոհություն ունի, ժողովրդական ծեսում այն կատարում է հոգևոր անձը»¹⁰: Ահա նաև ծառի օրհնության մեկ այլ տարբերակ.

Էջմիածնա գորությունով

♩ = 76 Ասերգի ման, Come recitativo

էջ - մի - ած - նա զո - րու - թե - նով, զո - րու - թե - նով ծա - ռըն ծա - ղիկ էր,
 ծառ ծաղ - կե - ցավ, թա - մա - մե - ցավ, սուրբ խաչն ի վե - րեն բազ - մե - ցավ:

Էջմիածնա գորությունով,
 գորությունով

¹⁰Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, էջ 176, ծանոթ.:

Ծառն ծաղիկ էր,

Ծառ ծաղկեցավ, թամամեցավ,

Սուրբ խաչն ի վերեն բազմեցավ: (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 67)

Կոմիտասի բնութագրմամբ՝ սա «...ազատ ասերգ է, գրեթե արտասանություն, որ հավանաբար հարսանիքի «պաշտոնական» անձերից գլխավորը ազդարարում է «պաշտոնական» օրհներգից հետո»¹¹: Այս ներկայացնում է հարսանքավորների խմբի կողմից կատարվող երգը.

Երկնուց, գետնուց

♩ = 76 Մեծաշուք, Maestoso

Երկ - նուց, գետ - նուց սուրբ զո - րու - թե - նով
այս ծա - ռն ծա - ղիկ էր, ծառ ծաղ - կե - ցավ,
ծառ կայ - նե - ցավ կա - նաչ ու կար - միր:

Երկնուց, գետնուց

Սուրբ զորութենով

Այս ծառն ծաղիկ էր,

Ծառ ծաղկեցավ,

Ծառ կայնեցավ

Կանաչ ու կարմիր: (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 67, էջ 176, ծանոթ.):

Վերոնշյալ ծիսաշարերի տարբեր արարողակարգերի նպատակի, մասնակիցների, հնչող երգերի, նվագների ու պարերի տեղի, ժամանակի մեղեդային, ոճային ու կատարողական առանձնահատկությունների մասին բազմաբնույթ և արժեքավոր տեղեկություններ են հաղորդում հավաքածուների հեղինակների ու հրատարակությունների խմբագիրների ծանոթագրությունները: Դրանց շնորհիվ հնարավոր է դառնում ավելի համակողմանի պատկերացում կազմել մեր ժամանակներում մոռացված ծեսերի ու արարողությունների նկարագրի, ինչպես նաև վերջիններիս երաժշտախոսքային ու պարային տեքստերի մասին և մասնագիտական վերլուծություններ կատարել: Օրինակ. «Հարսանեկան երգերը զարմանալի կերպով մեր եկեղեցական երգեցողու-

¹¹ Նույն տեղում:

թյան ոճն ու նման կազմություն ունեն»¹², նկատում է Կոմիտասը՝ ԺԲ դարի նշանավոր երաժիշտ Խաչատուր Տարոնացու «Խորհուրդ խորին» տաղակերպ շարականը համեմատելով «Մեր թագվորին» երգի սկզբնական կառուցվածքի հետ: Իսկ «Թագվոր, թագն ի գլուխ» (էջ 66, N 49) երգի նոտային ու բանաստեղծական տեքստերից բացի՝ ներկայացնում է նաև դրա կատարման կերպը, ժամանակը և նպատակը. «Թագավորին զուգել-գարդարելուց, հազար բարև ողջունելուց և Էջմիածնի գորությամբ օրհնելուց հետո, սա մի անցում է դեպի «հարսանյաց ծառի» պատրաստումը: Այս ևս բազմակազմ ծես է, որ ուղեկցվում է և՛ ասերգերով կամ խոսքով, և՛ բուն երգեցողությամբ ու պարով»¹³:

Թագավոր, թագն ի գլուխ

[Աշխույժ. Con vivacita]

Թա - գա - վոր թագն ի գը - լուխ, թագն ի գը - լուխ,
 ծառ ժուռ ու մուռ էր, էջ - մի - ա - ծին
 ե - թե - վան - ցին յուր մու - թա - դը տեր:

Օրհնե, Հիսուս

♩ = 100 Աշխույժով. Con moto

Օրհ - նե Հի - սուս, օրհ - նե Քրիս - տոս,
 օրհ - նե Հի - սուս, օրհ - նե Քրիս - տոս:

Ծառը դրված է սեղանի վրա, սինու մեջ

Օրհնե Հիսուս օրհնե Քրիստոս,
 Թագվորաժոր օրհնությունով,
 Թագվորամոր օրհնությունով,

12 Նույն տեղում, էջ 12: Այս մասին ավելի մանրամասն տես **Աթայան Ռ.**, Հայ գեղջուկ երգերի թեմային-ժանրային պատկերն ըստ Կոմիտասի հավաքած նյութերի (1899-1904):
 13 Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, էջ 175, ծանոթ.:

Հայրապետաց օրհնությունով,
Վարդապետաց օրհնությունով,
Քահանայից օրհնությունով:

Ապա ծառը բարձրացնելով երգում են

Օրհնյալ ծառը նոր կանգնեցավ,
Խաչն էլ գլխին արդ բազմեցավ,
Քաղցր պտղով զարդարվեցավ,
Անմահության հոտ բուրեցավ,
Սուրբ օրհնություն տարածվեցավ,
Թշնամու սիրտը քաղցրացավ,
Բարի հրամեք, թագավորներ:

Այստեղ թագավորը գլուխ է տալիս երգողներին

Բարի հրամեք, կնքահայրեր

Գլուխ են տալիս

Օրհնե, Հիսո՛ւս, օրհնե, Քրիստո՛ս:

Նույն եղանակով

-Այն ո՞վ էր, որ առաջ օրհնեց,
Յուր սուրբ սրտովը նորոգեց,
Ամուսնության կապն հաստատեց,
Աճել ու շատանալ հրամայեց:

-Այն Աստված էր՝ առաջ օրհնեց,
Յուր սուրբ սրտովը նորոգեց,
Ադամ Եվային պսակեց,
Աճել ու շատանալ հրամայեց:

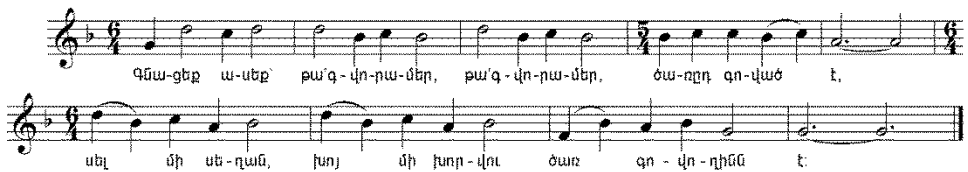
-Պսակտերն ո՞վ եղավ,
Նրանց քավորն ո՞վ եղավ,
Երգող-պարողն ո՞վ եղավ,
Հարսնիք անողն ո՞վ եղավ:

-Պսակտերն Տերն եղավ,
Քավոր Գաբրիելն եղավ,
Երգող-պարող հրեշտակքն եղան,
Հարսնատունը դրախտն եղավ: (**Կոմիտաս**, հատ. 10, էջ 68)

Է) Ծառ փնջողների վարձատրություն (կատակերգ)

Գնացեք, ասեք՝ թագվորամեր

[Պարաշունչ. Balladic]



Գնացեք, ասեք՝
Թագվորամեր,
Ծառդ գոված է.
Սեղ մի սեղան,
Խոյ մի խորվու
Ծառ գովողինն է:
Գնացեք, ասեք՝
Թագվորամեր,
Ծառդ գոված է.
Եզ մի խորվու,
Տիկ մի գինի
Ծառ գովողինն է:
Գնացեք, ասեք՝
Թագվորամեր,
Ծառդ գոված է.

Ուլ մի խորվու,
Գավ մի գինի
Ծառ գովողինն է:
Գնացեք, ասեք՝
Թագվորամեր,
Ծառդ գոված է.
Զորս գույզ գուլպա,
Մի թաշկինակ
Ծառ գովողինն է:
Գնացեք, ասեք՝
Թագվորամեր,
Ծառդ գոված է.
Երկու ճնճուղ,
Մեկ գարեհաց
Ծառ գովողինն է: (Կոմիտաս, հատ. 10, էջ 69)

Թագվորագովքի ծիսաշարի ծառ փնջելու արարողության ընթացքում հնչող վերոնշյալ «Օրհնե, Հիսուս» (N 53, էջ 68) երգի ծանոթագրության մեջ խմբագիր Ռ. Աթայանը հետևյալ դիտարկումն է անում. «Ծառի հետ կապված արարողության ավարտի պահին է՝ եզրափակումը»: Այսպես ներկայացնում է Կոմիտասի ծանոթագրությունը՝ «Ծառը դրված է սեղանին, սինու մեջ», և շարունակում. «Որոշակիորեն ընդհանուր պարով ընթացող երգ է, գրաված խոսքային տեքստն ընդարձակ պատկերացում է տալիս Հարսանյաց ծառի՝ ամուսնության կապն ու անել-բազմանալու գաղափարը հաստատող խորհրդանիշի հետ կապված արարողության լրջության և նշանակության մասին: Ուշադրություն է գրավում տեքստի որոշ հատվածների նմանությունը հայկական Պատարագի դրույթներին (հմմտ., օրինակ, «Սուրբ օրհնություն տարածվեցավ, թշնամու սիրտը քաղցրացավ» տողերը «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցաւ... թշնամութիւնը յեռացաւ, սէրն ընդհանուրս սփռեցաւ» տողերի

հետ), որ ժողովրդական կյանքի բարոյական բարձր չափանիշների մասին վկայություն է»¹⁴:

Ինչպես նշեցինք, և՛ Կոմիտասը, և՛ Ռ. Աթայանը թագվորագովքերի մեղեդիները համեմատում են հայ եկեղեցական եղանակների, իսկ փեսի ծառի գովերգի տեքստի որոշ հատվածներ՝ պատարագի դրույթների հետ: Շարունակելով երաժշտապետի միտքը՝ կարող ենք հավելել, որ թագվորագովքի ծիսաշարի ծառի գովքի բանաստեղծական տեքստում ներկայացված քրիստոնեական խորհրդանիշների և աստվածաշնչյան կերպարների առկայությամբ մեկ անգամ ևս շեշտվում է նորապսակ գույգի կապը «սրբազան հարսանիքի» հետ, և վերահաստատվում ավանդական հարսանյաց ծեսի տիեզերաստեղծակունքը: Կարելի է նկատել նաև, որ թագավորին հանդերձելու և ծառ փնջելու արարողությունների իմաստաբանական և երաժշտախոսքային կառույցները սերտորեն աղերսվում ու փոխըմբռնում են միմյանց՝ իբրև տիեզերաստեղծ հարացույցի առանցքային բաղադրիչներ:

Մեր դիտարկմամբ՝ թագավոր կարգելու ծիսաշարի ավարտ-ամբողջացում կարելի է համարել **էգ բարևի** արարողությունը, որի ընթացքում թագավորն ու թագուհին փեսայի մոր ուղեկցությամբ, քավորի, մակարների, այլ հարսանքավորների ու նվագաժողովների հետ բարձրանում էին տան կտուրը կամ մի բարձր տեղ՝ դիմավորելու արևածագն ու արժանանալու նրա հովանավորությանը (արևագալի պաշտամունք): Ու թեև ժամանակային առումով այս ծեսը հարսանեկան խնջույքին հաջորդող առավոտյան էր կատարվում, այդուհանդերձ, թե՛ ծիսական արարողության նկարագրով, թե՛ հնչյունախոսքային, պարային ու երաժշտական բաղադրիչներով համեմատելի է թագվորագովքերի հետ: Իբրև օրինակ ներկայացնենք ծեսի համեմատաբար ամբողջական նկարագրությունը՝ ըստ Ե. Լալայանի.

«Էգ բարեւ, ա՛յ, էգ բարեւ,
Էգն արեւուն տանք բարեւ,
Տայ թագաւորին շատ արեւ:
Վահէ՛, վահէ՛.
Էգ բարեւ, ա՛յ, էգ բարեւ,
Էգն արեւուն տանք բարեւ,
Տայ թագաւորին շատ արեւ:
Վահէ՛, վահէ՛»¹⁵:

14 Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, էջ 176, ծանոթ.:

15 Այս երգի մի ոչ ամբողջական տարբերակ է հանդիպում նաև Կոմիտասի հավաքածուում (հատ. 14, էջ 56)

Էգ բարև, հայ, էգ բարև,
Թագավորին շատ արև,
Էգ բարև, հայ, էգ բարև,
Թագավորին շատ արև...

Ապա ազգայները պար են բռնում հարս ու թագաւորի շուրջը եւ երգելով պարում.

Աստուած պախէր մեր թագաւոր,
Եւ թագուհին, խէրով, մէրով,
Աստուած պախէր մեր թագաւոր,
Եւ թագուհին քաւորներով:
Աստուած պախէր մեր թագաւոր,
Եւ թագուհին սէրով, բարով:

Ապա երկու պառաւ կանայք մօտենում են եւ երգում.

Բարի լուսու դէմ կայներ ես,
Կանաչ, կարմիր դու կապեր ես,
Աստուած պախէ քե պարգերես,
Բարով թագուհիդ վայելես:
Խէք բազիւքի դէմ կայներ ես,
Կանաչ, կարմիր դու կապեր ես,
Սուրբ պսակդ վէլես, վայելես,
Աստուած պախէ քե պարգերես,
Աղթամարայ դէմ կայներ ես,
Քանձ լոյս խրեշտակ գուարթերես,
Թագուհիդ վէլես, վայելես,
Աստուած պախէ քե պարգերես:

Յուրաքանչյուր տունը երգելիս՝ հարս ու թագաւորի երեսները դարձնում են այն կողմը, ուր գտնւում է երգի մէջ յիշատակուած սրբութիւնը. յաճախ այս երգը երկարացնելով քրիստոնէական սրբութիւններ եւս յիշում են միեւնոյն ձեւով, օր.

Սուրբ Նշանայ դէմ կայներ ես,
Այ նարընջի բաշ կապեր ես,
Թագդ վէլես, վայելես,
Տէր քեզի պախի պարգերես:
Ջուխտ Վարազայ դէմ կայներ ես,
Այ, կանանչ, կարմիր կապեր ես,
Բարով թագուհիդ վայելես,
Սուրբ խաչ պախի քե պարգերես:
Անապատայ դէմ կայներ ես,
Քանց կարմիր խնձոր կարմրեր ես եւ այլն:

Վէմ համահայկական հանդես, ԺԲ (ԺԸ) տարի, թիվ 2 (70), ապրիլ-հունիս, 2020

Եթե քահանան ներկայ է լինում, թագաւորի վերայ սուրջառ է ձգում եւ ձեռքը աւետարան տալիս, ու այս հանդէսն աւարտում պահպանիչով, երբ ծագում է արեւը եւ իւր կենսատու շողերը սփռում նորապսակների վրայ»¹⁶:

Այսպիսով՝ ավանդական հարսանեկան ծեսի ողջ ընթացքը բովանդակային առումով դիտարկելու պարագայում կարելի է նկատել, որ թագավոր ու թագուհի կարգելու ծիսաշարերը որոշ կերպափոխումներով կրկնվում, վավերացվում են ամբողջական կառույցի երեք հանգուցային մակարդակներում. առաջին՝ հարսին ու փեսային հավուր պատշաճի հանդերձել-գովել-շնորհավորելուց հետո **համայնքին ներկայացնելու, նրա օրհնությունն ու հովանավորությունը ստանալու**, երկրորդ՝ եկեղեցական պսակադրության միջոցով **թագավորին ու թագուհուն Արարչին ներկայացնելու, նրա օրհնությունն ու հովանավորությունը ստանալու** և երրորդ՝ էգ բարևի ծեսի ընթացքում **նորապսակներին ծագող արևին ներկայացնելու, նրա օրհնությունն ու հովանավորությունը ստանալու արարողություններում**: Հայդմ՝ ավանդական հարսանեկան ծեսի հիմնական գաղափարն արտահայտվել ու վավերացվել է նախաքրիստոնեական ու քրիստոնեական խորհրդանիշների հենքով կառուցված ծիսական արարողությունների և աշխարհիկ պատկերացումների ներդաշնակ համադրությամբ:

2. Թագուհի կարգելու ծիսաշար

Հարսնացուին թագուհի կարգելիս պարտադիր հնչող երգերն ու պարերը հարսին լողացնելու, ձեռքերը հինա դնելու, նրան հանդերձելու, մագերը հյուսելու, գլուխը հարդարելու («գլուխ կապել», «քողկել»), շնորհավորելու, սրբավայր այցելելու, հարսնառի, թագուհուն հանրությանը ներկայացնել-գովելու, ապա նաև՝ հայրական օջախին հրաժեշտ տալու և շեմքից հանելու ծիսական արարողությունների երաժշտախոսքային-պարային տեքստերն են, ծեսի կառուցիկ բաղկացուցիչները: Ըստ ավանդույթի՝ թագուհի կարգելու՝ ծաղկոցների ծիսական արարողությանը («գլուխ գովալ», «գլուխ կապել», «քողկել») մասնակցում էին հարսի ընկերուհիները՝ հարսի վարպետուհու, քավորկնոջ (երբեմն՝ նաև երեցկնոջ) գլխավորությամբ: Հարսի գովքը կարող էին երգել բոլոր մասնակիցները, իսկ հրաժեշտի, հարսին լացացնելու երգերը՝ ընկերուհիները, հարսնևորները կամ հրավիրված երաժիշտները: Այս համալիրն ըստ բովանդակության և ծեսի ընթացքի վերակառուցելու պարագային կստանանք հետևյալ պատկերը:

¹⁶ Էգ բարևի արարողության մանրամասն նկարագրությունը տես **Լալայան Ե.**, Վասպուրականի ազգագրությունը, ԱՀ, գիրք XX, Թիֆլիս, 1910, էջ 157-159:

ա) Հարսնաբաղնիք

Բաղնեց դուռը

$\text{♩} = 56$

Բաղ - նեց դու - ռը զար - կին սա - զը, տալ - վը - տե - քըդ
 հի - սեն մա - զըդ, ներ - վը - տե - քըդ քա - շին մա - զըդ:

Բաղնեց (բաղնիք) դուռը զարկին սազը,
 Տավրտեքդ հիսեն մազըդ,
 Ներվրտեքդ քաշին նազըդ:
 Մեր տան ետև կուռ-կուռ մորի,
 Խընկաքվընին (խնկաբույր կաքավ) հոն կըթառի,
 Մեկն էլ էղբորս կըլմանի:

(Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ 109, պարերգ, Չմշկածագ)

Երգի ծանոթագրության մեջ Թումանյանը նշում է, որ բովանդակային առումով սա քաղաքային կենցաղին բնորոշ «նորապսակ հարսին մեծահանդես կերպով բաղնիք տանելու արարողության մի ինքնատիպ ցուցում» է, և ենթադրում, «թե այս պարերգն էլ ավանդական ժամանակներից է մեզ հասել»¹⁷:

բ) Հինադրեր

Մեկ ձեռքդ հինայե

$\text{♩} = 80$ Զափավոր. Comodo

Մեկ ձեռ - քըդ հի - նա - յե, մե - կըդ՝ խը - նա - յե,
 էդ ալ ա - դա - պա - պուդ, խայ - հը՝³ կը - նա - յե:

Մեկ ձեռքդ հինայե, մեկդ՝ խնայե,
 Էդ ալ աղապապուդ խայիլ (հոգ տանել) կընայե:

(Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ 134, Ակն)

17 Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հատ. 2, էջ 134:

Հարսանեկան հիմնայի երգ

♩ = 88 Չափանք. **Moderato**

Աս հի - նան ան - պես հի - նա չէ,
[ըր - կողն ալ ինչ աղ - վոր մանչ է,

աս հի - նան ան - պես հի - նա չէ:
ըր - կողն ալ ինչ աղ - - - վոր մանչ է:]

Աս հինան անպես հինա չէ,
 Աս հինան անպես հինա չէ,
 Դրկողն ալ ինչ աղվոր մանչ է,
 Դրկողն ալ ինչ աղվոր մանչ է: (**Կոմիտաս**, հատ. 9, էջ 92, Ակն)

Մեր հարսը՝ խեղով

♩ = 92 Չափավոր. *Moderato*

Մեր հար - սը խե - րով, փե - սաճ՝ պե - խե - րով, աթ - լազ տե - ղե - րով,

կե - մեջ մո - մե-րով. Զա-լե, հար - սըս, քա - լե, *s* քու հի - մադ՝ օրի - մած:

Recitativo

Ես փուճ - ջը ո - թո՛ւ, Մեր մոր հարս - մու - կի՛ն:

Հա - լա՛, հա - լա՛, Ու - լու - լու - լու՛:

Մեր հարսը խերով,
Փեսան՝ պեխերով,
Աթլազ տեղերով
Կենեկ մոմերով.
Քալե՛, հարսըս, քալե՛,
Քու հիմադ՝ օրհնած:

Արտասանելով՝

- Էս փունջը որո՞ւ
- Մեր նոր հարսնուկին:
- Հալա՛, հալա՛,
- Ուլուլուլու՛...

Էկան տանողին,
 Չարչար գրողին,
 Հոգի հանողին,
 Էկան տանողին,
 Հարսը հանողին,
 Մոմեր վառողին.

Քալե՛, հարսըս, քալե՛ և այլն:

- Կերթամ, չեմ կայնիր,
- Ճամփաս փուշ է,
- Սիրտս քնքուշ է,
- Էռկիկն (էրիկ, ամուսին) անուշ է,

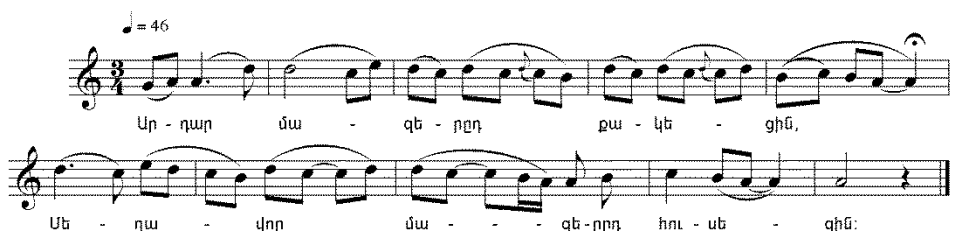
Քալե՛, հարսըս, քալե՛ և այլն: (Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ 76, Եդեսիա-Ուռհա):

գ) Մազերը հյուսելու արարողություն

Աղվոր մ'ելեր, կերթա. անամ, դեմի կալերը,
 Պոյը բարակ՝ չինար, անամ, սեվի տալերը,
 Աղջիկ, նանանա:

(Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ 362, Արաբկիր. գրանցվել է միայն տեքստը)

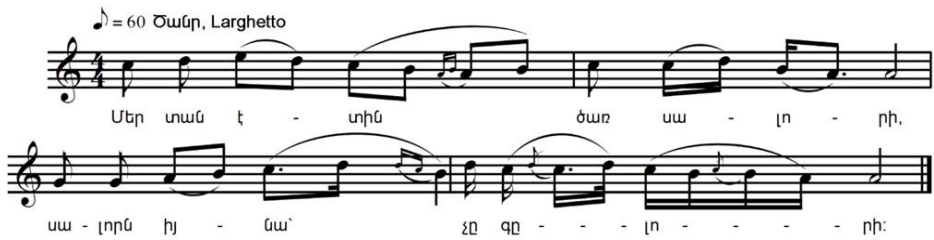
Արդար մազերդ քակեցին



(Թումանյան Մ., հատ. 1, էջ 62, Բուքարեստ)

դ) Հարսին պարեցնելու արարողություն

Մեր տան էտին ծառ սալորի



Մեր տան էտին ծառ սալորի,
Սալորն իյնա՝ չը գորի,
Քեզ գրկողը չի հավորի,
-Քա նենե, հարսնուկդ վո՞ր է.

- Հարսնուկս էլավ, ջուրը գնաց,
Ինկավ, փարչը կոյրեցավ,
Մի՛ լար, հարսնուկ, մի՛ հեկեկար,
Օսկի, արծաթ փարչդ շինիմ,
Վարդ ու ռեհան ջուրդ ժողվիմ: (**Թումանյան Մ.**, հատ. 1, էջ 62,
Բուլթանիա):

ե) Հարսնառի արարողություն

Քեզի տանինք մեր տներ, մազերով, մազերով,
Նազ՝րե նազդ վերցրնինք,
Ալաթոզ շեքեր կերցրնինք,
Եկեր ենք, կտանինք, աղվոր:
Քեզի դուն ես պահապան, նազերով, նազերով,
Նազ՝րե նազդ վերցրնինք,
Ջուր ուզիս՝ շերպեթ խրմցրնինք,
Եկեր ենք, կտանինք, աղվոր: (**Կոմիտաս**, հատ. 9, էջ 104, Ակն)

Քեզի տանինք մեր տներ

[Մանր, հանդիսավոր. Grave e maestoso]

Քե-զի տա - նիճք մեր տը - - - ներ, մա - զե - ռով, մա - զե - ռով,
 Քե-զի դուճ ես պա - հա - - - պան, մա - զե - ռով, մա - զե - ռով,
 Նազ' ըե, մա - զըդ վեր - ցը - - - նիճք,
 ա - լա-թոզ շե - քեր կեր - ցը - - - նիճք,
 ջուր ու-զիս' շեր - պեթ խըմ - ցը - - - նիճք,
 ե - կեր եճք կը - տա - նիճք, աղ - վոր:

զ) Հարսին հագցնելու և քողբելու արարողություն

Առավոտանց աս ի՞նչ շաղ էր

Ա -ռա-վո-տանց աս ի՞նչ շաղ էր, հար-սը բախ - ճան վարդ կը քա-ղեր:

Առավոտանց աս ի՞նչ շաղ էր,
 Հարսը բախճան վարդ կը քաղեր:
 Առավոտանց աս ի՞նչ կանուխ,
 Հարսը պախճան քաղեր աննուխ:
 Հարսը դրին դրսի դուռը,
 Վրադ մաղիմ վարդաշուրը:
 Էկուր, աղվոր աղջիկ, հարս էլիր մեզի,
 Յաղուր, զըմրուր, անգին քար էլիր մեզի:

(Թումանյան Մ., հատ. 1, էջ 57, Բուրանիա)

է) Հարսին գովելու արարողություն

Եղնիկ, դու ո՞ր սարն ես արծել

♩ = 100 Գնայուն, գրավով. Allegretto amabile

Եղ - նիկ, դու ո՞ր սարն ես ար - ծել:
Եղ - նիկ, դու ո՞ր ծառն ես քեր - վել:

Ա - սիս, Մա - սիս սարն եմ արծել:
Մա - սիս կե - նի սարն եմ ար - ծել:
Ծառ խնկենի ծառն եմ քերվել:

- 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 քերվել: (**Կոմիտաս**, հատ. 10, էջ 70)

Բնութագրելով այս օրինակը՝ Մ. Թումանյանը նշում է. «Ծորոր պար է, երգվում է հարսանյաց տանը, երբ կանայք առանձին հավաքված են և հարսին պարի են հանում: Այս երգի բառերը թեև հատակոտոր են, բայց կարելի է տեսնել, թե հարսի գովք է, մեկ կողմից՝ նրան ուրախացնող, մյուս կողմից էլ՝ հարսնության խորհրդավորությունը արտահայտող: Հարց ու պատասխանի ձևով կառուցված այս փոքրիկ կտորը, սակայն, հիշեցնում է անտունիների շարադրական ոճը: Ուշադիր հետաքննությամբ կարելի է անտունիի մի պատառիկ համարել, հակառակ առերևույթ չափական զանազանության»¹⁸:

18 Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հատ. 1, էջ 206, ծանոթ.:

ը) Հարսին լացացնելու արարողություն

Ասոր մեր յավրուն հարս կըլլա

$\text{♩} = 54$

Ա - սոր մեր յավ - րուն հարս կըլ - լա,
 ա - սոր մեր յավ - րուն հարս կըլ - լա, հարս կըլ - լա,
 օ - տար տուն կեր - թա: Տա-րին դը - րին վա - րի դու -
 - ռը, վը-րաս լըց - րին վար - դի ջու - - - լը:

Ասոր մեր յավրուն հարս կըլլա,
 Հարս կըլլա, օտար տուն կերթա:
 Նե մարիկ ունի, նե տատիկ,
 Աղբարիկ մ'ունի մեկ հատիկ:
 Տարին դրին վարի դուռը,
 Վրաս լցրին վարդի ջուրը:
 Էս չեմ ուզեր վարդի ջուրը,
 Էս կուզիմ իմ տատին տունը:
 Արդար մագերս քակեցին,
 Մեղավոր մագերս հուսեցին:
 Մի՛ քընար, մարիկ, մի՛ քընար,
 Օր էլլաս՝ յավրուդ չես գըտնար:
 Ասոր արևը մորմեն կելե,
 Մեր յավրուն մեր ձեռքեն կելե:
 Հարիկ չուներ, մարիկ չուներ,
 Ջըխտըկուկ քըրվըտընք ուներ:
 Մորկանս մեկ հատիկն էի,
 Աղբորս սըրդաշիկն էի:
 Օր շարած մարգըրիտ էլանք,
 Օր շարուկ-շարուկ քաղվեցանք:
 Օր ծալած դումաշիկ էլանք,
 Օր ծալուկ-ծալուկ քաղվեցանք:

Վեմ համահայկական հանդես, ԺԲ (ԺԸ) Գարի, թիվ 2 (70), ապրիլ-հունիս, 2020

Օր շարած մարգրիտ էլանք,
Փրթեցանք, ցրցրքնեցանք: (**Թումանյան Մ.**, հատ. 1, էջ 58-59)

թ) Հարսի հրաժեշտի արարողություն

Օյ, օյ, օյ, յաման դարիպո

[Լալագին. Lamentevole]

Օյ, օյ, օյ, յա - ման դա - րի - - - պո:

Շեն - քիկ, դու մի՛ ժա - ժա, ժա - ժա - լու ես եմ,
դա - րիպ դուր - բաթ էր - թալ կո - րե - լու ես եմ,

օյ, օյ, օյ, լը - մըն դա - րի - - - պո:

(**Կոմիտաս**, հատ. 10, էջ 73)

Դուն հալալ, մերիկ

[Հոգնոնքով. Larghetto]

Դուն հա - լալ, մե - րիկ, դուն հա - լալ,

քո ծը - ծիդ կաթ ինձի հալալ, հա - լալ:

Դուն հալալ, մերիկ, դուն հալալ,
Քո ծծիդ կաթ ինձի հալալ,
Մի՛ բաժվի, հայրիկ, մի՛ բաժվի,
Բաժվելու ես եմ:
Կայնել ա իրիկվան քամին,
Ծովն ա կայնել գյամին,
Ղուրբան քո դարիք ջանին, ես նորեն կուգամ,
Եկած՝ ընձի կտանին: (**Կոմիտաս**, հատ. 12, էջ 156-157, Ղազնաֆար)

... [2 (70), ապրիլ-հունիս, 2020

վեճ համահայկական հանդ

Մի՛ լար, մարիկ (Խաչերկաթ)

♩ = 96 Չափավոր. Moderato

Մի՛ լար մա-րիկ, մի՛ լար, ես նո - րեն կու - գամ
Ամ - սուն տաս - նը - հին - գին ե - րա - գըդ կու - գամ,
Թո՞ք է - լի - նին գը - նա - սը գա - լըն էթ - տիլ - ներ,
Ա - նա - սըգ, պապ - սըգ կե - լին էթ - տի լեր:

Մի՛ լար, մարիկ, մի՛ լար, ես նորեն կուգամ,
Ամսուն տասնհինգին երագդ կուգամ,
Երագդ գալով ա, մուրատ չառնվիր,
Մուրատ առնելով ա, կարոտ չառնվիր,
Ղաթիկ մը լաթ բերիմ, թնիկդ անցցուր,
Քեզ տանել ենք էկեր, մարիկ լացցուր:
Խաչերկաթ, խաչերկաթ,
Թո՛նրի կողեն բարակ է,
Մորդ տանը պառկելդ, աղջիկ,
Մեկ այս գիշեր է: (Թումանյան Մ., հատ. 2, էջ183-184, Երգնկա)

Կոմիտասի և Մ. Թումանյանի դիտարկումներից ու վերոնշյալ ծիսաշարե-
րի համեմատությունից կարելի է եզրահանգել, որ թագվորագովքի ու հինա-
դրեքի ծիսական արարողությունները նման են կատարման կերպի երկմաս
բնույթով: Այսպես՝ թե՛ թագվորագովքի, թե՛ հինադրեքի արարողության ե-
րաժշտական տեքստերը թագավորի, ծառի ու հինայի գովքերի ընթացքում
երգային բնույթ ունեն, իսկ արդեն փնջած ծառն ու շաղված հինան հանրու-
թյանը ներկայացնել-խաղացնելիս վերաճում են պարերի:

Ծաղկոց երգերի երաժշտական բնութագիրն ավելի բազմաշերտ է և, ի
տարբերություն թագվորագովքերի, գերծ է բանաձևային հենքից: Կառույց-
ներն ավելի մոտ են ժողովրդական երգերին, օրինակ՝ հարսի հրաժեշտի երգե-
րը համեմատելի են ավանդական լալիքների, ողբերի, պանդուխտի երգերի և
օրորների հետ, իսկ հարսնառի երգերում նկատելի են պարերգերին բնորոշ
ռիթմեր ու կատակային տարրեր: Օրինակ՝ «Մենք, այ աղվոր աղջիկ» երգի

ծանոթագրության մեջ Մ. Թումանյանը նշում է. «Պատահական չէ, որ հարսանեկան այս երգերի բանաստեղծության մեջ գտնում ենք պատկերներ, որոնք նույնությամբ օգտագործված են նաև ողբերում և պանդխտության երգերում: Վերջապես, հարսանեկան երգերի որոշ եղանակներում ևս զգալի են վշտի տրամադրությունները»¹⁹: Շարունակելով միտքը՝ նշում է. «Այս երգերը հարսին մայրական տնից հանելու ժամանակ, նրան լացացնելու համար են երգվում.... Շատ բնական է, որ երգողները պիտի օգտվեն լացի, ողբի ու գովքի ամենահարուստ շտեմարանից....»²⁰:

«Ի տարբերություն Թագվորագովքերի, հարսի գովքերն ունեն կառուցողական այլ սկզբունք և նրանց բնորոշ չէ բանաձևային մտածողությունը: Նորահարսին նվիրված գովական երգերն ունեն բազմազան երաժշտական նկարագիր և նրանց սովոր գանգվածին հատուկ է ուրույն երաժշտական կառուցվածքն ու լադային մտածողությունը՝ կախված նրանից, թե ազգագրական ո՞ր տարածքն են ներկայացնում (Ակն, Մուսալեռ, Բուրձնիա, Վան, Շատախ, Մոկս, Սասուն, Մուշ ևն)»²¹, - գրում է երաժշտագետ Մ. Տիգրանյանը:

Եզրակացություններ

Թագվորագովքի ծեսի **թագավոր - առաջին մարդ - տիեզերական ծառ** կառույցի տեքստային բոլոր մակարդակներում (բովանդակային, խորհրդանշային, երաժշտախոսքային) ուղղակիորեն շեշտվում է տիեզերաստեղծ արարողակարգը²², որը նման հստակությամբ չի շեշտադրվում ծաղկոցներում, այլ ավելի ենթատեքստային արտահայտվածություն ունի: Նույն տրամաբանությամբ, եթե թագավորին առնչվող նվիրագործման ծիսաշարն առավել համայնական ընդգրկում ունի (տարբեր արարողություններին, բացի քավորից, ընտանիքի արական սեռի ներկայացուցիչներից, մականներից և քահանայից, կարող էին մասնակցել նաև ընտանիքի մյուս անդամները, արական ու իգական սեռի ազգականները, մտերիմները), ապա թագուհու պարագայում ավելի զուսպ է ու աչքի չի ընկնում մասնակիցների քանակով ու բազմաշերտությամբ (քավորիկին, վարպետուհի, երեցկին, ընկերուհիներ. արական սեռի մասնակցությունն արգելվում էր՝ բացառությամբ հինադրեքի ծեսի): Այդուհանդերձ,

19 Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հատ. 1, էջ 199, ծանոթ.:

20 Նույն տեղում, երգը՝ էջ 45, ծանոթ.՝ էջ 200:

21 Տիգրանյան Մ., նշվ. առեմախոսությունը, էջ 191:

22 Այս մասին մանրամասն տես **Pikichian H.**, The Wedding Tree. - Armenian Folk Arts, Culture, and Identity (co-authors: **H. Petrosyan, H. Marutyan**, et al.) - Eds. **L. Abrahamian, N. Sweezy**, photography editor **S. Sweezy**, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2001, էջ 249-260, տես նաև **Лисициан С.Р.**, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1, էջ 243-245, табл. XC, т. 2., табл. LVI-LX, **Շաղոյան Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 285-291, **Մկրտումյան Լ.**, Վասպուրականի հարսանեկան երգերը, «Habitus. Մարդաբանական և հնագիտական ուսումնասիրություններ», Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 185-204:

թագավորի և թագուհու արարման երաժշտախոսքային տեքստերում²³ հնչող այլաբանական բնութագրումներն ու աղերսները տիեզերաստեղծ հարացույցների ու տարրերի (արև-լուսին-աստղեր, գիշեր-ցերեկ, բուսական/ծաղկային ու պտղային²⁴ ծածկագրեր) հետ, այդօրինակ ծեսերին բնորոշ պլուժներն ու հանելուկային մտածողությամբ կերտված հարցուպատասխանային կառույցները²⁵ (փեսային սափրելու, հագցնելու, թագ կապելու, ծառ կանգնեցնելու, մասնակիցներին նկարագրելու արարողություններում հնչող երգեր) և կատարման կերպը (մենակատար-խումբ երկխոսություն) վկայում են ծեսի տիեզերաստեղծ ակունքների մասին: Նկատենք նաև, որ թեև թագավոր ու թագուհի արարելու ծիսակատարությունները ֆիզիկապես առանձնացված էին և տարբեր վայրերում էին կատարվում, սակայն համաժամանակյա ընթացք ունեին, որն ավարտվում էր գույզի միությամբ և արդեն իբրև մեկ ամբողջականություն՝ ընտանիք, վավերացվում հոգևոր (նախաքրիստոնեական, քրիստոնեական) ու աշխարհիկ արարողությունների մակարդակներում:

Թե՛ Կոմիտասի և թե՛ Մ. Թումանյանի գրառած՝ թագավորին առնչվող գովքերում նկատելի է ավանդական վիպական ու հոգևոր երգերին բնորոշ բանաձևային կառույցների ազդեցությունը, որոնց միջոցով կարծես ուրվագծվում է **տղամարդ-կանոնակարգված, մասնագիտացված երաժշտարվեստ-մշակույթ** կապը, իսկ թագուհու պարագայում՝ **կին-ժողովրդական երաժշտարվեստ-բնություն** կապը, որը համեմատելի է ավանդական մշակույթում տղամարդու և կնոջ գործառնություններն ու դերակատարությունը բնութագրող պատկերացումների հետ: Հայոց ավանդական կյանքում կին-բնություն և տղամարդ-մշակույթ համադրության ինքնատիպ դրսևորումները հստակ դիտարկվում են նաև տիեզերաստեղծ տոների ծիսական արարողություններում (Ամանոր, Համբարձում, Մեծ պաս, անձրևաբերության ծես և այլն), որոնց մանրամասն քննությանն է անդրադարձել ազգագրագետ Գ. Ստեփանյանը²⁶:

Կնոջն իբրև բնական, իսկ տղամարդուն առավելապես սոցիալական, մշակութային էակ դիտարկելու գաղափարին անդրադարձել են դեռևս անտիկ փիլիսոփաները: Ըստ Արիստոտելի՝ տիեզերքի՝ սոցիումի հիմքը կազ-

23 Տե՛ս Տիգրանյան Մ., Երկնային լուսատուները հայոց ավանդական հարսանեկան գովքերում, «Կանթեղ», Եր., «Աստղիկ» հրատ., 2016, N 4 (69), էջ 273-286, տես նաև Մուսիկ «Լորիկ» ավանդական հարսնագովքերը Կոմիտասի ծայնագրություններում, «Կանթեղ», Եր., 2017, N 4 (73), էջ 253-271:

24 Տե՛ս Դավթյան Տ., Պտուղների խորհրդանշական պատկերների բանագիտական ընունքներ (ըստ Մ. Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան»-ի նյութերի). «Հասկաքաղ». Միհրան Թումանյան (1890-1973), Պատկերագիրք և գիտական հոդվածներ, Համադրող՝ Ն. Խաչատուրեան, խմբ. Գ. Ամիրխանյան, Եր., Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2008, էջ 190-198:

25 Տե՛ս Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н., О ведийской загадке brahmodya. Паремиилогические исследования, М., «Наука», 1984, էջ 14-46:

26 Տե՛ս Ստեփանյան Գ., Արարում և պայթյալ. Կին-տղամարդ ծիսական հակադրությունը և համագործակցությունը, «Հայ ազգագրության և հնագիտության խնդիրներ 1», Երիտասարդ գիտնականների հանրապետական IX գիտաժողովի նյութեր, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2006, էջ 211-221:

մուժ են **հյուպոկեյմոնեն**՝ հյուլեն (կին), և **մորֆեն** (տղամարդ): Հյուպոկեյմոնենն անորոշ հնարավորությունն է՝ միջավայրը (նստվածք), իսկ մորֆեն՝ իրական, ներունակ ձևը, որի ազդեցությամբ հյուլեն պտղաբերվում է: Այդ երկու տարրերի միավորմամբ է ձևավորվում ու ամբողջականանում տիեզերքի և սոցիումի՝ ընտանիքի համակերպությունը (իզոմորֆիզմ)²⁷: Իսկ քրիստոնեական մեկնաբանմամբ՝ մորֆեն Աստծո խոսքն է՝ «Բանն Աստծոյ»:

Մի հետաքրքիր դիտարկում ևս: Պատմական Հայաստանի տարբեր գավառներում ավանդական հարսանիքի ծիսաշարի բաղկացուցիչներից էր փեսա-թագավորի, մականների, քավորի, քահանայի և նվագաժուների այցելությունը նախնյաց շիրիմներին: Ըստ ավանդույթի՝ քահանան օրհնության ծես էր կատարում, ապա խնկարկություն էին անում, օղի խմում ու հեղում գերեզմանին, և երբեմն ծեսն ավարտվում էր տապանաքարի վրա (կամ շուրջը) փեսայի պարով²⁸: Ամենայն հավանականությամբ, եթե նախքան պսակի ծեսը փեսայի այցելությունը²⁹ նախնիների **օրհնությունը/հովանավորությունն ու թույլտվությունը** ստանալու ակնկալիքն ուներ, ապա հարսանիքի ավարտին³⁰ Տիրոջ օրհնությունն ու հովանավորությունը ստացած թագավորն այդ բարի լուրն էր փոխանցում նախնիներին՝ ակնկալելով նրանց **օրհնությունն ու հովանավորությունը**: Հայդմ՝ թագավոր-փեսայի այցի միջոցով կրկին վավերացվում են հայոց ավանդական մշակույթում նախնիների հետ հաղորդակցության (պաշտամունք) և արական կողմի միջոցով տոհմի շարունակականության կապի գաղափարները: Իսկ ընկերուհիների հետ մոտակա սրբավայր թագուհու այցելությունը դիտարկելի է ապագա ընտանիքում քրիստոնեական կենսակերպի նկատմամբ կանանց դերի ու պատասխանատվության ավանդական պատկերացումների համատեքստում:

Կարելի է փաստել, որ Կոմիտասի և Մ. Թումանյանի գրառած թագավոր և թագուհի արարելու ծիսաշարերն անգնահատելի են ոչ միայն հայ ժողովրդական երաժշտության տոհմիկ ժառանգության վավերացման և երաժշտագիտական քննության տեսանկյունից, այլև արարչագործական առասպելատաժողոթության ու ավանդական մշակույթում կնոջ և տղամարդու դերակատարությունն ու գործառույթները բնութագրող հարացույցների առումով:

Հռիփսիմե Վ. Պիկիչյան - ունի շուրջ 50 տպագրված գիտական հոդված, երկու մենագրություն՝ «Հիմն արևին. «Սահարին» հայ երաժշտական մշա-

27 Տե՛ս **Aristotel**, Pol. I, 2, 1256 b, 5-15, տե՛ս նաև **Stepanyan A.**, Household/Family in Social Theory of Moses Khorenatsi, «ՎԷՄ», Եր., 2019, N 4, էջ 31- 32:

28 Մանրամասն տե՛ս **Խաչատրյան Ժ.**, Ծիսական պարը հայոց հավատալիքների համատեքստում. Գերեզմանապար, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 56-58, տե՛ս նաև **Խոջաբեկյան Վ.**, Կատալոգ, Գերեզմանապար, Հայաստանի պետական պատկերասրահ, Եր., 2005:

29 Տե՛ս **Լալայան Ե.**, Նոր Բայազետի գավառ, ԱՀ, գիրք XVI, Թիֆլիս, 1907, էջ 19:

30 Ննջեցյալների շիրիմներին այցելելու ծեսը որոշ բնակավայրերում կատարվում է նաև թագվերացից հետո., օրինակը տե՛ս **Լալայան Ե.**, Բորչալուի գավառ, ԱՀ, գիրք XVI, Թիֆլիս, 1902, էջ 243:

կույթում» (համահեղինակ՝ **Լ. Երնջակյան**, Եր., 1998), «Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնաձիսական կյանքում» (Եր., 2012), երկու ժողովածու («Վայոց Ձորի ավանդական երգեր և նվագներ», մաս 1: Հայ ավանդական երաժշտություն, հատ. XI, համահեղինակ՝ **Չ. Թագակյան**, Եր., 2013, «Վայոց Ձորի ավանդական երգեր և նվագներ», մաս 2, Ծիսական շարք: Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար, հատ. XII, համահեղինակ՝ **Չ. Թագակյան**, Եր., 2014): Հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է հայ ավանդական երաժշտական մշակույթը, ժամանակակից փոխակերպումներն ու երաժշտական ինքնության հարցերը:

Էլեկտրոնային հասցե՝ riposh@mail.ru

Summary

WEDDING CEREMONIAL CYCLES OF DEDICATION INTO GROOM AND BRIDE

On the materials of the collections by Komitas and Mihran Toumajan

Hripsime V. Pikichyan

Candidate of Sciences in History

Key words - Komitas, Toumajan, wedding ceremony, groom-king, bride-queen, king's tree, praise to the groom, dressing of the bride, henna ceremony, song, music, traditional culture.

The article discusses the ceremonies described and notated in the collections of Komitas and Mihran Toumajan, Komitas's adherent. Songs and dances, performed at the ceremony of decorating of the groom (the so-called **Takvoragovk**, Թագվորագովք, praising of the king), and the bride (the so-called **Tsakhkots**, Ծաղկոց) that includes bathing, henna ceremony, dressing, headdress, greeting, visiting the shrine, dowry praising and introducing the bride into the community, and subsequent farewell to the parental home and crossing the threshold. They are combined with musical, poetic and dance texts that are indispensable components of the wedding ceremony. It is to be singled out that like other rites passages, these ritual sequences begin with ritual purification. They end with the introducing the newlyweds to the higher cosmic forces/to the Most High and to the community.

The ritual events associated with the transformation of the groom and the bride are repeated and affirmed at the three main levels of the wedding ceremony

with certain modifications. The first represents the introduction of the newlyweds to the community after the decorating, praising and greeting in order **to gain the community's blessing**. The second is the church wedding ceremony while symbolizing the introduction of the king and the queen **to the Creator, to receipt His blessing**. The third takes place at dawn, when the newlyweds appear **before the rising Sun to receipt its blessing**.

At the semantic, symbolic, musical and poetic levels of the **Tagvoragovk - the king - the first man - the cosmic tree** – the cosmogonic order is emphasized. Meanwhile, in the ceremony of **Tsakhkots** such interpretation is not as definite. Accordingly, the ceremony of initiation of the groom-king involves the largest number of participants: all family members, male and female relatives, and proxi could participate at various ceremonies. As for the ceremonies associated with the bride, they were more limited; heterogeneity and a large number of participants are unusual for them (the participants are the godfather's wife, the governess, the priest's wife, and the female friends). The participation of men was prohibited, with the exception of the henna ceremony.

The cosmogonic roots of the rituals symbolizing the transfiguration of the bride and the groom mark various allegories and concepts found in their musical and poetic texts, associated with the interrelations between the cosmic models and elements (the sun and the moon and the stars, the day and the night, floral and fruit symbols/codes). This is also true regarding the distinctive topics of those ceremonies, as well as the characteristic question and answer structure resembling that of riddles (songs performed during shaving, dressing, the erection of the wedding tree, as well as describing the participants of the ceremony) and the performance style (a group-soloist dialogue). In the praising of the groom recorded by both Komitas and Toumajan, the influence of certain formal structures characteristic of epic and sacred songs is noticeable. This influence is available in **“man - professional musical culture”** interconnection, along with **“woman - folk song – nature”** associations which correlates with the existing in traditional culture ideas about the functions and roles of men and women.

One of the components of the traditional wedding in different provinces of historical Armenia was the visiting ancestor's graves by the groom-king, the groomsmen, the godfather, the priest, and the musicians. In this way, the worship ancestors (existing in the traditional Armenian culture) was reaffirmed along with the idea of patrilineal continuity of the household. Meanwhile, the visit of the bride-queen and her female friends to the nearest sanctuary must be regarded within the context of the traditional approach to a woman's role and her responsibility in maintaining the Christian life in the new family.

It may be stated that the rituals of the transfiguration of the groom-king and the bride-queen recorded by Komitas and Toumajan are very valuable not only in the terms of documenting and analyzing of the Armenian musical heritage, but also as a model, which demonstrates the function and the role of a man and a woman in traditional culture and in the mythological perception of the creation of the world.

Резюме

СВАДЕБНЫЕ ОБРЯДОВЫЕ ЦИКЛЫ ПОСВЯЩЕНИЯ В ЖЕНИХИ И НЕВЕСТЫ

По материалам сборников Комитаса и Миграна Тумачана

Рипсиме В. Пикичян
Канд. ист. наук

Ключевые слова - Комитас, Тумачан, свадебный обряд, жених-царь, невеста-царица, древо жениха, величание жениха, одевание невесты, украшение хной, песня, музыка, традиционная культура.

В статье рассматриваются обрядовые церемонии, описанные и нотированные в сборниках Комитаса и его ученика Миграна Тумачана. Песни и танцы, исполняемые во время церемонии облачения и восхваления жениха (т. н. **Таквораговк** - восхваление царя) и невесты (т. н. **Цахкоц**) являются музыкально-поэтическими и танцевальными текстами, представляющими собой неотъемлемые композиционные составляющие свадебного обряда. Примечательно, что, как и в других обрядах перехода, оба этих ритуальных комплекса также начинаются с ритуального очищения и завершаются церемонией представления новобрачных высшим космическим силам/Всевышнему и общине. Ритуальные действия, связанные с преображением жениха и невесты, повторяются с некоторыми видоизменениями и утверждаются на трех основных уровнях свадебного обряда. Первый уровень – это следующая за обряжением-восхвалением-поздравлением жениха и невесты церемония **представления новобрачных общине для получения ее благословения и покровительства**. Второй уровень совпадает с церемонией венчания в церкви и символизирует **представление царя и царицы Создателю для получения Его благословения и покровительства**, а третий связан с ритуалом встречи рассвета, во время которого новобрачные **предстают перед восходящим Солнцем для получения благо-**

Հայ համալսարանի հանրագիտական թիվ 2 (70), ամիսը-հունիս, 2020

словения и покровительства светила. Таким образом, основная идея традиционного свадебного обряда выражалась и утверждалась посредством гармоничного сочетания ритуальных церемоний и светских представлений, основанных на дохристианской и христианской символике. На всех текстуальных уровнях (семантическом, символическом, музыкально-поэтическом), составляющих структуру обряда Тагвораговк, а именно, **царь – первый человек – космическое древо**, прямо подчеркивается его космогонический регламент. Между тем в обряде Цахкоц это толкование не является таким же определенным и выступает скорее в качестве подтекста. Следуя тому же принципу, ритуал посвящения жениха-царя охватывает наибольшее количество участников (в различных церемониях, помимо жениха, членов семьи мужского пола, дружки и священника могли участвовать также все члены семьи, родственники как мужского, так и женского пола, близкие), тогда как церемонии с участием невесты имели более сдержанный характер, и поэтому для них не характерны разнородность и большое число участников (посаженная мать, наставница, попадья, подружки). Участие мужчин запрещалось, за исключением церемонии украшения хной. О космогонических истоках обрядов преображения жениха и невесты свидетельствуют встречающиеся в музыкально-поэтических ритуальных текстах аллегории и образы, связанные с представлениями о взаимоотношениях космических моделей и элементов (солнце-луна-звезды, день-ночь, растительные/флористические и плодовые символы-коды). То же самое можно сказать о сюжетах, характерных для других подобных обрядов, а также о структуре вопросов и ответов по типу загадок (песни, исполняемые во время бритья, одевания, коронования, воздвижения свадебного древа и описывающие участников церемонии) и о способе их исполнения (диалог солиста и группы). В восхвалениях жениха, записанных как Комитасом, так и Тумачаном, заметно влияние определенных формальных структур, характерных для эпических и духовных песен. Благодаря им вырисовывается следующая взаимосвязь: **«мужчина – систематизированная профессиональная музыка - культура»**, а в случае с невестой-царицей – взаимосвязь **«женщина– народное песнетворчество – природа»**, что соотносится с существующими в традиционной культуре представлениями о функции и роли мужчины и женщины. Одним из компонентов традиционной свадьбы во многих областях исторической Армении было посещение могил предков, в котором принимали участие жених-царь, дружки, посаженный отец, священник и музыканты. Тем самым утверждалась концепция о связи с предками, существующая в армянской традиционной культуре (культ предков), а также подтверждалась преемственность внутри рода по мужской линии. Посещение же невесты с подружками ближайшего святилища следует рассматривать в контексте той роли и ответственности, которые

возлагалась на женщину в сохранении христианского образа жизни в будущей семье. Можно констатировать, что записанные Комитасом и Тумачаном обряды преобразования жениха-царя и невесты-царицы бесценны не только с точки зрения документирования и музыковедческого анализа армянского национального наследия, но и в качестве модели, демонстрирующей функцию и роль мужчины и женщины как в традиционной культуре, так и в мифологическом восприятии сотворения мира.

REFERENCES

1. **Brutyan M.**, Hay zhoghovrdakan yerazhshtakan steghsagortsut'yun, 1, Geghjakaan yerg, Yer., "Luys" hrat., 1983 (**In Armenian**).
2. **Dalalyan T.**, Ptugneri khorhrdanshakan patkneri banagitakan k'nnut'yun (ěst M. T'umachani "Hayreni yerg u ban"-I nyut'eri), "Haskak'agh". Mihran T'umachan (1890-1973), Patkeragirk' yev gitakan hodvatsner, hamadrogh' **N. Khach'aturean**, khmb.' **G. Amiraghyan**, Yer., Komitasi t'angaran-instituti hrat., 2008, ėj 190-198 (**In Armenian**).
3. **Jelizarenkova T. Ja., Toporov V. N.**, O vedijskoj zagadke brahmodya, Paremiologicheskije issledovaniya, M., "Nauka", s. 14-46 (**In Russian**).
4. **Khach'atryan Zh.**, Tsisakan parě hayots' havatalik'neri hamatek'stum, Yer., HH GAA "Gitut'yun" hrat., 2014 (**In Armenian**).
5. **Khojabekyan V.**, Katalog, Gerezmanapar, Hayastani petakan patkerasrah, Yer., 2005 (**In Armenian**).
6. **Comitas**, Yerkeri zhoghovatsu, hat. 9, Yerazhshtakan-azgagrakan zharangut'yun, Hay zhoghovrdakan yerger, girk' A, Yer., HH GAA "Gitut'yun" hrat., 1999, hat. 10, girk' B, 2000, hat. 11, girk' G, Azgagrakan zhoghovatsu, mas arajin, Yer., 2000, hat. 12, girk' D, Azgagrakan zhoghovatsu, mas yerkrord, kazmets', khmbagrets' yev tsanot'agrets' **R. At'ayan**, khmb.' **R. At'ayan, G. Gyodakyan**, Yer., 2004, hat. 14, girk' Z, Hay zhoghovrdakan yev ashughakan yerger, nvagner, t'urk'akan yerger, k'rdakan yerger yev nvagner, kazmets' yev tsanot'agrets' **R. At'ayan**, khmb.' **R. At'ayan, G. Gyodakyan**, Yer., 2006 (**In Armenian**).
7. **Kushnarjov X. S.**, Voprosy istorii I teorii armjanskoj monodicheskoy muzyki, L., izd. "Muzgiz", 1958 (**In Russian**).
8. **Lalayan Ye.**, Borch'alui gavar, "Azgagrakan handes", girk' IX, T'iflis, 1902 (**In Armenian**).
9. **Lalayan Ye.**, Goght'n gavar, "Azgagrakan handes", girk' XII, T'iflis, 1904 (**In Armenian**).
10. **Lalayan Ye.**, Nor Bayazeti gavar, "Azgagrakan handes", girk' XVI, T'iflis, 1907 (**In Armenian**).
11. **Lalayan Ye.**, Varanda, "Azgagrakan handes", girk' B, T'iflis, 1897 (**In Armenian**).
12. **Lalayan Ye.**, Vaspurakani azgagrut'yuně, "Azgagrakan handes", girk' XX, T'iflis, 1910 (**In Armenian**).
13. **Lisician Srb.**, Starinnye pljaski I teatral'nyje predstavleniya armjanskogo naroda, t. 1 Jer., 1958, t. 2, Jer., izd. AN Arm. SSR, 1972 (**In Russian**).

ՀԱՅ ՀԱՄԱԿԱՅԿԱԿԱՆ ԽԱՆՆԵՒՆ, ԺԲ (ԺԸ) ՎԱՐԻԻ, ԹԻՎ 2 (70), ԿԱՐԴԻՆԱՆԻՍՏԻՆԻ, 2020

14. **Mkrtumyan L.**, Vaspurakani harsanekan yergerë “Habitus. Mardabanakan yev hnagitakan usumnasirut’yunner”, Yer., HH GAA “Gitut’yun” hrat., 2014, ėj 185-204 (**In Armenian**).
15. **Pikich’yan H.**, Yerazhshtut’yunë hayots’ avandakan artnin yev tonatsisakan kyank’um, Yer., “Amrots’ grup” hrat., 2012 (**In Armenian**).
16. **Shagoyan G.**, Yot’ ör, yot’ gisher. Hayots’ harsanik’i hamaynapatker, khmb.’ **H. Kharatyan**, Yer., HH GAA “Gitut’yun” hrat., 2011 (**In Armenian**).
17. **Step’anyan G.**, Ararum yev payk’ar. Kin-tghamard tsisakan hakadrut’yunë yev hamagortsakts’ut’yunë, “Hay azgagrut’yan yev hnagitut’yan khndirner 1”, Yeritasard gitnakanneri hanrapetakan IX gitazhoghovi nyut’er, Yer., HH GAA “Gitut’yun” hrat., 2006, ėj 211-221 (**In Armenian**).
18. **Tigranyan M.**, “Lorik” avandakan harsnagovk’erë Komitasi dzaynagrut’yunnerum, “Kant’egh”, Yer., “Asoghik” hrat., 2017, N 4 (73) (**In Armenian**).
19. **Tigranyan M.**, Hayots’ avandakan harsanekan govk’erë hnaguyn tsesi hamatek’stum, Atenakhosut’yun ZhĖ.00.02. “Yerazhshtakan arvest” masnagitut’yamb’ arvestagitut’yan t’eknatsui git. astichani hayts’man hamar, Yer., HH GAA arvesti institut 2016 (**In Armenian**).
20. **Tigranyan M.**, Yerknayin lusatunerë hayots’ avandakan harsanekan govk’erum, “Kant’egh”, Yer., “Asoghik” hrat., 2016, N 4 (69) (**In Armenian**).
21. **T’umachan M.**, Hayreni yerg u ban, hat. 1, khmb.’ **R. At’ayan**, 1972, hat. 2, khmb.’ **R. At’ayan, A. Nazinyan**, 1983, hat. 3, kazmogh yev yerazhshtakan khmb.’ **Z. T’agakch’yan, khmb.’ H. Pikich’ian**, 2005, Yer., “Zangak” hrat. (**In Armenian**).