

ՄՅԵՐ ՌԱՖԻԿԻ ՆԱԿՈՅԱՆ

ԴՐՎԱԳՆԵՐ
ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ



Ե Ր Ե Վ Ա Ն 2 0 0 9

ՀՏԳ 78(091)(479.25)
ԳՄԴ 85.313 (2Հ)
Ն 387

Նավոյան Միեր Ռաֆիկի, աս
Ն 387 Դրվագներ հայ երաժշտության պատմության./– Եր.:
«Զանգակ-97», 2009.– 48 էջ:

ISBN 978–99941–1–650–8

ԳՄԴ 85.313 (2Հ)

© Նավոյան Մ., 2009 թ.
© «Զանգակ-97», 2009 թ.

Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Հայ երաժշտական արվեստի վերաբերյալ, իհարկե, կա բավականին հարուստ մասնագիտական գրականություն, սակայն այս գրքույկի նպատակը մասնագիտական գրականության այդ ցանկը լրացնելը կամ նոր գիտական խնդիրներ առաջադրելը չէ: Նպատակը հայ երաժշտության մասին ճշգրիտ հիմքերի վրա խոսելն է և, հիմնականում, հնարավորինս մատչելի, հասկանալի կերպով խոսելը: Մյուս կողմից, գրքույկի էջերում մենք չենք ցանկացել հայ երաժշտության մասին պարզ գրույցներ ներկայացնել, այլ հակառակը, հենց մասնագիտական ձևակերպումներն ու գիտելիքը հնարավորինս բացատրելով և մատչելիորեն ներկայացնելով, պահպանել մատուցվող տեղեկությունների գիտական ծագումն ու հիմքը:

Հայ երաժշտությունը դիտարկել ենք իր երկու խոշոր բաժանումներով՝ մոնոդիկ, այսինքն՝ մեկ մեղեդու հիմքով կամ մեղեդիական մեկ զծի գերակայությամբ ստեղծվող երաժշտական մշակույթի և բազմաձայն, կոմպոզիտորական արվեստի: Բացի այդ, հայ մոնոդիկ երաժշտական մշակույթն էլ, իր հերթին, ներկայացրել ենք երեք հիմնական ճյուղերով՝ ժողովրդական, ժողովրդապրոֆեսիոնալ և պրոֆեսիոնալ:

Այս երեք հասկացություններն ընթացքում, իհարկե, տարբեր ձևերով բացատրվում են: Դրանք կարող են մեկնաբանվել երաժշտաբանաստեղծական արվեստի ավանդական, այսպես կոչված, «կլոելկտիվ» և անհատականացված մտածողության ձևերի փոխհարաբերության տեսանկյունից: Այսինքն՝ երբ ասում ենք, թե ժողովրդական երաժշտական արվեստին հատուկ է «կլոելկտիվ» մտածողությունը կամ այն «հեղինակ չունի», դա չի նշանակում, որ ժողովրդական երգը ստեղծվում է միանգամից, բազմաթիվ մարդկանց կողմից, թեև պարերգն, օրինակ, կարող է այդպես ստեղծվել: Իհարկե, միշտ կարելի է պատկերացնել, որ մի մարդ մի անգամ ստեղծել և առաջինն է երգել բոլորի կողմից սիրված այս կամ այն երգը: Սակայն, ժողովրդական երգ ստեղծող մարդիկ օգտագործել են թե՛ բանաստեղծական, թե՛ երաժշտական այն արտահայտչաձևերն ու արտահայտչամիջոցները, որ ստեղծվել են հազարամյակների ընթացքում և հանդիպում են ոչ միայն այս կամ այն երգում, այլ կիրառվում են բազմաթիվ երգերում և հատուկ են, առհասարակ, հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությանը: Այսինքն՝ դրանք հավաքական բնույթ ունեն և չեն բնութագրում մեկ անհատի ստեղծագործություն: Ուստի, այն մարդուն, ով ստեղծել է որևէ ժողովրդական երգ կամ չեն հիշում, կամ հեղինակ չեն համարում՝ այդ բառի ընդունված իմաստով. ժողովրդական երգն ու երաժշտությունն էլ դարերով փոխանցել են բերնբերան և գրառել սուկ XIX դարում:

Այս տեսանկյունից ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստը ստեղծվում է նույն հավաքական բնութագիր ունեցող ավանդույթի շրջանակներում, սակայն ստեղծագործողի անհատականացված մոտեցումների ընդգծումով: Դրա հետևանքով ստեղծագործողի թե՛ ստեղծագործական, թե՛ կատարողական, թե՛ կրթական կարողություններն ու մակարդակն այս դեպքում սկսում են ավելի

կարևորվել: Այսինքն՝ ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստը կարող է բնութագրվել մտածողության այն հատկանիշներով, որոնց առկայության դեպքում հազարավա ավանդույթի շրջանակներում ստեղծվող երգն ունի այս կամ այն աստիճանի անհատականացված նկարագիր: Այս դեպքում ստեղծագործողը կարող է կոչվել հեղինակ: Այս ճյուղի երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը սերնդից սերունդ փոխանցվել է մասամբ ավանդաբար, այսինքն՝ բանավոր, մասամբ՝ գրավոր: Գրառվել են երգերի լոկ բանաստեղծական տեքստերը:

Նման մոտեցման դեպքում պրոֆեսիոնալ հեղինակն էլ նա է, ում արվեստը, առհասարակ, հենվում է իր կամ այլ անհատների կողմից կրոնական, գաղափարական, գեղարվեստական կամ այլ հիմքով ձևավորված սկզբունքների և մեթոդների վրա, բնութագրվում է թե՛ ստեղծագործական, թե՛ կրթական մակարդակով, ուսումնասիրվում է գիտականորեն, դասավանդվում է որպես ժամանակաշրջանը բնութագրող մշակույթի վերաբերյալ պարտադիր գիտելիքներ պարունակող ոլորտ և այլն: Դեռևս միջնադարից այս ճյուղն ունի արվեստի փոխանցման գրավոր ձևեր թե՛ բանաստեղծական, թե՛ երաժշտական բաղադրիչների համար:

Տարբերակող կարևոր հատկանիշ է նաև այն, որ ժողովրդական արվեստը ստեղծվում է բոլորովին ոչ «համերգային» նպատակով, իսկ ժողովրդապրոֆեսիոնալ երգարվեստի կամ կոմպոզիտորական արվեստի արտահայտությունները, իրենց ստեղծման պահին իսկ, ենթադրում են ունկնդիր լսարանի անհրաժեշտություն:

Հասկանալի է, որ հնարավոր չէր ընդգրկել այդ ոլորտների վերաբերյալ կուտակված գիտելիքները՝ ողջ ծավալով: Նյութը, որ ընդգրկել ենք այստեղ, արտացոլում է հայ երաժշտական մշակույթի հիմնական ճյուղերի մասին այն ամենաքիչ տեղեկությունները, որ անհրաժեշտ է իմանալ այդ հարուստ մշակույթի ուրվագծերը պատկերացնելու համար:

Օրինակ՝ հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության բազմաթիվ ժանրերից խոսել ենք միայն երկուսի մասին՝ նկատի ունենալով դրանց վաղագույն շերտի, ինչպես նաև հայ երաժշտական մտածողության տիպական արտահայտություն լինելը:

Ժողովրդապրոֆեսիոնալ ճյուղը ներկայացնելիս մեզ համար խնդիր է եղել, հատկապես, այդ ճյուղի շրջանակներում ընդգրկված և՛ շաղկապված, և՛ հարաբերականորեն ինքնուրույն մշակութային արտահայտությունների մասին խոսելը: Խոսքն, օրինակ, առնչվում է «Գուսանական արվեստ» հասկացության մեջ մտնող բազմաթիվ արտահայտություններից գոնե հիմնականների բացատրությանը:

Հայ մոնոդիկ պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը, որ նույնն է՝ հայ հոգևոր երաժշտությունը, ներկայացրել ենք պատմական ընդհանուր ակնարկով և խոշոր հեղինակների, հիմնական ժանրերի մասին հակիրճ տեղեկատվությամբ:

Հայ կոմպոզիտորական արվեստի մասին խոսելիս կարևոր ենք համարել դրա ձևավորման, ազգային նկարագրի բյուրեղացման հանգամանքների, այդ պատմական ընթացքի տեսանկյունից կարևոր դեր խաղացած դասականների մասին տեղեկություններ հաղորդելը:



ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ժողովուրդների գոյությունը փաստվում է նաև պատմության մեջ թողած նրանց հոգևոր հետքով. նրանց կենսագրությունն ու պատմությունը գրվում է նաև իրենց ստեղծած հոգևոր արժեքներով: Հետևապես, եթե փորձենք ուսումնասիրել որևէ ժողովրդի մշակույթի պատմությունը, այդ մշակույթի ձևավորման շրջանն ու առանձնահատկությունները, ապա անխուսափելիորեն կհանգենք տվյալ մշակույթը ստեղծած ժողովրդի ձևավորման ժամանակափուլին և առանձնահատկություններին:

Հայ ժողովրդի պարագայում այդ ժամանակափուլը մեզնից բաժանվում է մի քանի հազար տարով: Ուստի, առավել բարդ է հայ մշակույթի այդ վաղ ժամանակների մասին խոսելը: Իր հերթին առավել բարդ է խոսել այդ մշակույթի մաս կազմող երաժշտական արվեստի ձևավորման և զարգացման մասին, քանի որ երաժշտությունը ժամանակի մեջ է ծավալվում և ժամանակի հետ էլ անցնում է: Այսինքն՝ երաժշտությունը «ժամանակային» արվեստ է և եթե չգրանցենք, այլ խոսքով՝ չնոտագրենք կամ չձայնագրենք, կհնչի ու կանհետանա ժամանակի հետ: Բնականաբար, հայ ժողովրդի ձևավորման փուլում, որն, ըստ պատմաբանների, կայացել է Քրիստոսի ծննդից մի քանի հազար տարի առաջ, հայ երաժշտությունը ոչ ոք չի գրանցել: Ուրեմն ինչպե՞ս դատողություն անել այդ շրջանի հայ երաժշտական մշակույթի մասին:

Այսինքն՝ այն ժամանակների մասին է խոսքը, երբ հայ ժողովուրդը դեռ ամբողջացած չէր, երբ դեռ ցեղային միություններ էին, գուցե նույնիսկ ավելի վաղ, երբ մարդիկ ապրում էին նախապատմական փուլ: Այդ վաղնջական և մշուշոտ ժամանակներից շատ բան է ժառանգել հայ երաժշտական մշակույթը և դրա մասին չխոսելը մեզ կշփոթեցնե՞ր՝ շատ բան մեր ասածից թողնելով ստվերում:

Հայ և համաշխարհային մշակույթների պատմությունը ցույց է տալիս, որ թեև հնագույն շրջանում երաժշտության գրանցման որևէ ձև չի կիրառվել, սակայն մշակույթի բավականին հարուստ շերտ պահպանվել է: Այդ շրջանի երաժշտական մշակույթի մասին կարելի է պատկերացում կազմել մարդու կեցության տարբեր ոլորտներին առնչվող գտածոներով, որոնք հնագիտական պեղումների շնորհիվ այսօր հայտնաբերվում են: Օրինակ՝ քարից կամ ոսկորից պատրաստված երաժշտական նվագա-

րանները կարող են պահպանվել հազարամյակների ընթացքում և հնարավորություն տալ այսօր խոսելու հնագույն երաժշտության որոշ առանձնահատկությունների մասին: Այո, թեև երաժշտական նվագարանն իր հետ չի կարող դարերի խորքից երաժշտություն բերել մեր օրեր, սակայն կարող է մեզ հնարավորություն տալ հասկանալու, թե այդ հեռու ժամանակներում նախ ինչպիսի նվագարաններ կային, հետևապես՝ նվագարանների հնչողությունն ինչպիսի երանգ, «գունավորում» (երաժիշտները դա անվանում են տեմբր) կարող էր ունենալ, ինչպես էին պատկերացնում երաժշտական հնչունաշարը, երաժշտական լարվածքի հարցերը, ինչպիսի կատարողական հնարավորությունների էին տիրապետում մեր նախնիները և այլն: Նմանատիպ տեղեկություններ կարող ենք ստանալ նաև հնագույն շրջանից մեզ հասած պատկերներից: Դրանք կարող են լինել ժայռապատկերներ կամ մեզ առավել մոտ պատմական փուլերից պահպանված, տարբեր կենցաղային առարկաների, սպասքի, սկիհների, որմերի վրա կատարված նկարազարդումներ: Այս դեպքում մենք կարող ենք նույնիսկ տեսնել, թե ինչպես, ինչ դիրքով և որ շատ կարևոր է՝ ինչ իրավիճակում, խմբով, թե միայնակ էին նվագում կամ երգում: Իրավիճակը շատ կարևոր է, քանի որ մեզ համար պարզ է դառնում թե երբ, ինչպես և ինչու էր կիրառվում երաժշտությունը:

Առհասարակ նման ուսումնասիրությունները մեզ կհանգեցնեն երաժշտական արվեստի ծագման հարցին. էրբ է ծագել այն, ինչ պայմաններում, ինչից, ինչի համար և այլն: Դրա վերաբերյալ առկա բազմաթիվ և նույնիսկ իրարամերժ կարծիքների շարքում, ուսումնասիրողներից շատերը գտնում են, որ բոլոր արվեստները ծագել են միասին, միաձույլ (մասնագետների կիրառած տերմինով՝ միակառույց, սինկրետիկ) և որ դրանց ծննդաբանական միջավայրը, այսինքն՝ այն միջավայրը, որում ծնունդ է առել արվեստը, հնագույն շամանական ծեսն էր: Դա կնշանակի հնագույն, ոգեպաշտական շրջանի ծես և ծիսական ավանդույթ: Այս տեսակետի համաձայն՝ արվեստներն, իրենց ծագման շրջանից սկսած, ունեին ծիսական գործառություն, ծիսական նշանակություն և արտացոլում էին այդ հնագույն ծեսերի հիմքում ընկած նպատակը: Մյուս կողմից, դա նշանակում է, որ արվեստի վաղ ձևերում մենք կարող ենք տեսնել բնության և տիեզերքի մասին հնագույն մարդու պատկերացումները, որովհետև հնագույն ծեսերն արտացոլում էին հենց այդ պատկերացումները, համաձայն որոնց, տիեզերքը ամբողջությամբ ոգեղեն էր. մարդն այդ ոգեղեն իրականության հետ կարող էր հաղորդակցվել հատուկ, ոչ «սովորական» միջոցներով՝ ծեսով և ծիսական մշակույթով:

Իսկ երբ ձևավորվեց հայ ժողովուրդը և նաև նրա մշակույթը, արվեստների նկարագիրը փոքր-ինչ այլ էր: Դրանք առավել զարգացած էին, հաճախ դրսևորվում էին իրարից անջատ, տիեզերական պատկերացումներն առավել հստակեցված ու կազմակերպված էին. կային տիեզերքի և մարդու կյանքը կառավարող աստվածներ, մարդու կյանքն ու կենցաղն առավել բազմաշերտ էր, ուրեմն երաժշտությունն էլ ստեղծվում և կիրառվում էր բազմապիսի առիթներով և տարբեր նշանակությամբ: Սակայն, այն վաղնջական, նախապատմական շրջանից շատ բան այսօր էլ կարելի է գտնել հայ երաժշտական մշակույթի տարբեր շերտերում:

Մինչ այդ շերտերի մասին խոսելը հիմնական մի քանի հատկանիշներով բնութագրենք հայ երաժշտական մշակույթը՝ պայմանականորեն զուգահեռներ անցկացնելով մշակույթի և մարդ-անհատականության միջև:

Լինելով համաշխարհային մշակույթի բաղկացուցիչներից մեկը՝ միևնույն ժամանակ հայ երաժշտական մշակույթն ունի միայն իրեն հատուկ «ժառանգականություն», այսինքն՝ տիպական նկարագիր ձևավորող հատկանիշների մի ամբողջ համալիր, որը նա ժառանգել է իր «ծնողից»՝ հայ ժողովրդից և որի շնորհիվ, բազմաթիվ մշակութային ընտանիքների մեջ, այն տարբերվում է այլ երաժշտական մշակույթներից, ինչպես անհատը՝ իր նմաններից:

Դարձյալ զարգացող անհատականության նման հայ երաժշտական մշակույթն էլ ունի կենսագրություն, տարիք, որով տարբերվում է իրենից երիտասարդ մշակույթներից և համեմատվում իրեն տարեկիցների հետ: Սակայն, պետք է նկատենք, որ մեր համեմատությունն այստեղ խափանվում է, որովհետև որևէ անհատ իր ծնողին տարեկից լինել չի կարող, մինչդեռ հայ երաժշտական մշակույթը ճիշտ այնքան տարեկան է, որքան հայ ժողովուրդն ինքը:

Հայ երաժշտական մշակույթի ծննդավայր-բնօրրանը հայ ժողովրդի հայրենիքն է՝ Հայկական լեռնաշխարհը: Սա անհրաժեշտ է հստակեցնել, որովհետև առիթ ենք ունենալու իր պատմական հայրենիքից դուրս մի ամբողջ պատմափուլ զարգացում ապրած հայ երաժշտական մշակույթի մասին նույնպես խոսելու, Կիլիկիայի հայկական թագավորության շրջանում: Հայ գաղթօջախների երաժշտական մշակույթը նույնպես իրողություն է, ինչը մեզ հուշում է, թե մշակույթն իրեն ծնող ժողովրդի հետ միասին կարող է «գաղթել» իր հայրենիքից, դառնալ «պանդուխտ», «վտարանդի» մշակույթ: ***Հայկական լեռնաշխարհում հայ մշակույթը բնիկ է:***

Հայ երաժշտական մշակույթի այն շերտը, որը պահպանել է այդ մշակույթի վաղազույն դրսևորումները, ինչպես նաև հայ երաժշտության ամբողջ «ժառանգականությունը», փիպական ստանձնահատկությունները և ընդհանրապես հայ ժողովրդի երաժշտական մրաձողության հիմնական կերպը՝ հայ ժողովրդական երաժշտական արևոձագործությունն է կամ, այլ խոսքով՝ հայ երաժշտական ֆոլկլորը: Հայ երաժշտական ֆոլկլորի վրա են հենվում հայ երաժշտական մշակույթի մյուս բոլոր կարևոր ճյուղերը:

Անպայման պետք է նկատի ունենանք, որ յուրաքանչյուրս յուրովի կարող է հասկանալ «ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն» բառակապակցությունը, ուստի պետք է հստակեցնել, որ խոսքը հիմնականում հայ գյուղացու, գեղջուկի ստեղծած մշակույթի մասին է: Կոմիտասի և հայ ժողովրդական երաժշտական արվեստը ուսումնասիրող այլ գիտնականների կողմից հայ գեղջուկի ստեղծած երաժշտական արվեստը համարվել է առավել «մաքուր», հայ երաժշտական մտածողության առավել անաղարտ, օտար ազդեցություններից հնարավորինս զերծ դրսևորում, նկատի ունենալով հայ գեղջուկի փակ, հազարամյակներով գրեթե անփոփոխ կենսակերպը, նրա կյանքում այլ մշակույթների հետ շփումների խիստ սահմանափակությունը և այլն:

Ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունը դարերի մեջ բանավոր կերպով փոխանցվող մշակույթ է: Այսինքն՝ չունի կամ, ճիշտ կլիներ ասել, **միջև XIX դարը չի ունեցել գրառման որևէ փաստ:** Երգ-երաժշտությունը փոխանցվել է ծնողից որդուն, պապից թոռանը՝ երգածից կամ նվագածից լսելով սովորելու եղանակով: Ու տես, որ մշակույթների պատմությունը ցույց է տալիս, թե հազարամյակների մեջ մշակութային արժեքներն անվնաս փոխանցելու, պահպանելու ամենաապահով միջոցը կամ այդպիսի լավագույն միջոցներից մեկը ժողովրդի հիշողությունն է:

Ինչո՞ւ է այդպես. որովհետև ամեն ժողովուրդ իր ստեղծած մշակույթով գիտակցում է ինքն իրեն, ինքն իրեն տարբերում է մյուսներից, գրանցում և արձանագրում է իր ապրած կենսագրություն-պատմությունը և այլն: **Տերևապես, կորցնել մշակութային ժառանգությունը կնշանակի նախ ազգովի հիվանդանալ մոռացկոտությամբ, իսկ որ ավելի վատ է՝ կորցնել ինքն իրեն ճանաչելու բոլոր հնարավորությունները, ինքն իրեն շփոթել այլ ժողովուրդների հետ, սպառել ուրիշի ստեղծած մշակույթը, հարգել ուրիշին ավելի, քան ինքն իրեն կամ նույնիսկ արհամարհել սեփական ինքնությունը և սարիճանաբար անհետանալ:**

Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունը խիստ զարգացած մշակույթ է՝ բազմաթիվ շերտավորումներով, երաժշտական մտածողության ձևերով ու առանձնահատկություններով, ժանրերով և ենթաժանրերով: Այստեղ կանգ առնելով նշենք, որ թեև հայ երաժշտական ֆոլկլորն ունի նաև հարուստ նվագարանային երաժշտության ճյուղ, որը մի կողմից ուղեկցում է երգարվեստին, մյուս կողմից առնչվում է պարարվեստին, սակայն առանցքայինը հայ երաժշտական ֆոլկլորի համար երգարվեստն է: Դա էլ մեր մտածողության հատկանիշներից մեկն է:



ԾԻՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ժանրերից մեզ նախ պետք է հետաքրքրի, այսպես կոչված, «Ծիսական» երգ–երաժշտությունը, քանի որ արդեն նշել ենք, թե մշակութի հնագույն շերտերը ծիսական էին: Ուստի, հայ երաժշտության հնագույն դրսևորումները փնտրելիս՝ նույնպես պետք է դիմել հենց այս ժանրի երգ–երաժշտությանը:

Ինչպիսի՞ ծեսեր են արտացոլում հայ ժողովրդի ծիսական երգերը: Այս հարցի պատասխանը բավականին պարզ է. այն բոլոր ծեսերը, որոնք ուղեկցում էին հայ մարդուն իր ողջ կյանքի ընթացքում: Իսկ դրանք շատ էին: Ասացինք, թե կային հնագույն պատկերացումներ տիեզերքի, երկրի, կյանքի և այլնի մասին: Ասացինք նաև, որ այդ պատկերացումներն արտացոլվում էին աստվածների, գերբնական, ոգեղեն գոյությունների, հավերժական արարածների կերպարներով, նրանց կատարած մեծամեծ գործերով և քաջագործություններով, կամ էլ՝ ընդհակառակը: Նրանք ունեին իրենց համապատասխան տոները, տաճարներն ու սրբատեղիները և նրանց հետ պետք էր հաղորդակցվել հատուկ, ծիսական–սրբազան լեզվով: Այդ տոներն ու ծեսերը սփռված էին ամբողջ տարվա մեջ: Տարին այլ կերպ կարող էին հաշվել, քան մենք ենք պատկերացնում, սակայն դա նույնպես կախված էր տիեզերքը ստեղծելու ու նորոգելու, կամ էլ նման մի գաղափարի հետ, որն արտացոլվում էր հզոր աստվածների կյանքի որևէ կարևոր դրվագի միջոցով: Այսինքն՝ ծեսեր կային ամբողջ տարվա ընթացքում և դրանք կրկնվում էին ամեն տարի, որովհետև յուրաքանչյուր Նոր տարվա մեջ ճիշտ կամ մոտավորապես նույն շրջանում յուրաքանչյուր աստվածային գոյություն պետք է կրկներ իր տիեզերական քաջագործությունը, մարդիկ էլ պետք է տոնախմբվեին, փառաբանեին նրան: Ուրեմն, ամեն տարի համապատասխան տոների ժամանակ երգում ու նվագում էին համապատասխան երգ–երաժշտություն: ***Դրանք կարող ենք անվանել ցարեշրջանի ծիսական երգեր:***

Հազարամյակների մեջ, պատմական ընթացքի հետևանքով, իհարկե, փոխվել են հայ ժողովրդի թե՛ կրոնական պատկերացումները, թե՛ ծիսական առօրյան: Հատկապես քրիստոնեության ընդունումով փոխվել են մեր ընկալումները տիեզերական ճշմարտությունների մասին, բայց որքան էլ զարմանալի է, մշակութային խզում չի առաջացել նախաքրիստոնեական և քրիստոնեական մշակութային շերտերի միջև: Դա պայմանա-

վորված է նախ և առաջ նրանով, որ նախաքրիստոնեական ժամանակներում ևս հայերն ընդունել են շատ բան այն արժեքներից, որոնք քրիստոնեության համար նույնպես կարևոր են, մյուս կողմից Հայ առաքելական սուրբ եկեղեցու հայրերը գտել են այդ երկու մշակութային շերտերը հնարավոր չափով իրար հետ «հաշտեցնելու» ձևերը: Այդպես, նախաքրիստոնեական շատ տոնակատարություններ մտել են Հայ եկեղեցու տոնացույց՝ իհարկե որոշակիորեն իմաստափոխվելով: Ուստի, քրիստոնեական շրջանում էլ այն վաղնջական ծիսական երգերը շարունակել են երգվել: Սակայն, անհրաժեշտ իմաստափոխումներին, քրիստոնեական նոր արժեքավոր հավելումներին զուգահեռ, դրանք միշտ պահպանել են իրենց արխաիկ բնույթի վեհ ու ազդեցիկ հնչողությունը:

Մեր ասածի լավագույն օրինակ կարող են հանդիսանալ Սուրբ Ծննդի տոնակատարությունների ժամանակ ժողովրդի մեջ երգվող «Ավետիսները»: Ի դեպ, դրանք երգում էին տոնական հատուկ հանգամանքներում, որոնց նկարագրությունը մեզ շատ կշեղեր: Ուղղակի նշենք, որ այդ անչափ հին երգերում համադրվում են թե՛ հնագույն շրջանից ժառանգված տիեզերական հավերժական կյանքի շատ կարևոր գաղափարներ, թե՛ Քրիստոսի ծննդի դրվագներ, որոնք դարձյալ առնչվում են կյանքի նորոգման, հավերժության քրիստոնեական պատկերացումների հետ. և բոլորն առասպելական, բոլորն հնավանդ, գաղտնախորհուրդ պատումների ձևով, որ երգվում են պարզ ու գեղեցիկ, ոչ մանվածապատ մեղեդիներով:

Տարեշրջանի նման ծիսական արտահայտություն կարող է համարվել պարերի այն տեսակը, որ կոչվում է «Շորոր»: Այդ պարերի ազդեցիկ մեղեդիները պահպանվել ու հասել են մեր օրերը: Կոմիտասը նկարագրում է պարն՝ ասելով, թե այն Տյառնընդառաջի ժամանակ Մշո դաշտում ու Հայկական լեռնաշխարհի մի շարք այլ վայրերում տղամարդիկ պարում էին կրակի շուրջ, մահակներով կամ սրերով:

Այն, որ տարեշրջանի մեջ մտնող հին ծեսի մաս է կազմել այս հնամենի ռազմապարն, ակնհայտ է: Գուցե ծեսն էլ նվիրված է եղել կրակի կամ ռազմի աստծոն կամ հնում այդպես, երևի, տոնել են կրակի հաղթանակը ցուրտ ձմռան հանդեպ. հին են ժամանակները և շատ բան մշուշվել է: Պահպանվել են սուկ այս մեղեդիները, որպես մեր ժողովրդի «պատանեկության» ժամանակներից պոկված պատառիկներ:

Թողնենք տարեշրջանն ու իր ծիսաշարը:

Հին հայերի կյանքը ներառում էր այլ ծիսակարգեր ևս: Դրանք, ի տարբերություն նախորդների, առնչվում էին յուրաքանչյուրին առանձին վերցրած և պարբերաբար չէին կրկնվում: Խոսքն, օրինակ, ***հարսանիքի և մահվան ծեսերի մասին է:***

Մահը, թերևս, ամենախորհրդավոր երևույթներից է մարդու կյանքում մինչև այսօր: Իսկ հնագույն մարդու համար դա, ըստ էության, տիեզերական հավերժական ընթացքի խաթարում էր, կյանք խորհրդանշող աստվածների ժամանակավոր պարտություն՝ կործանիչ ուժերի հանդեպ կամ նրանց փոխադրությունը կյանքի մեկ իրավիճակից մյուսը, ողջերի աշխարհից՝ ստորերկիր և այլն: Մահվան խորհրդանշական բազմաթիվ կերպարավորումներ կարելի է գտնել թե՛ հայ և թե՛ այլ հնագույն ժողո-

վուրդների բանահյուսության մեջ: Մյուս կողմից, մահվան գաղափարն առնչվում էր նախնիների, հողի պաշտամունքի և այլնի հետ: Մահվան ծիսակարգերն արտացոլում էին այդ գաղափարները և համապատասխան երգ ու պարով մահացածին տեղափոխում էին ուրիշ «աշխարհ»:

Այո, թերևս, ոմանց տարօրինակ թվա, որ մենք մահվան կապակցությամբ նույնպես հիշեցինք երգերի, առավել ևս՝ պարերի մասին: Բանն այն է, որ մեր նախնիները, իսկապես, համապատասխան երգ ու պարով էին կատարում մահվան տարաշխարհիկ, մռայլ ու խորհրդավոր ծեսերը: Նույնիսկ այսօր դեռ այս ու այն տեղ կարելի է հանդիպել մահերգերի կամ ողբերի: Այլ հարց է, որ դրանք նման չեն երգի մասին մեր սովորական պատկերացումներին, ստեպ–ստեպ ընդհատվում են ողբացողների ձայնարկություններով, խառնվում են սովորական խոսքի և բացականչությունների հետ, բայց միշտ արտահայտում ավստասնք մահացածի համար, փառաբանում նրա առաքինությունները, ողբում նրա կորուստը:

Նշված երգերը ստեղծվում են հոգեկան մեծ ցնցումի, սուր գրգռվածության (կարելի է օգտագործել «աֆեկտ» բառը) պայմաններում երբ մարդն ամբողջությամբ կամ սովորականի նման չի վերահսկում իր վարքագիծը և նրա ենթագիտակցության խորքերից ինքնաբերաբար դուրս է սահում երաժշտական մտածողության այն վաղեմի փորձը, որ կուտակել է հայ ժողովուրդը հազարամյակներ առաջ: Այդ պատճառով է, որ առանց այդ էլ սահմոկեցուցիչ մահերգերը հնչում են մշուշոտ, տարաշխարհիկ և «աշխարհի չափ» հին երաժշտական պատառիկներով:

Ինչևէ, ուրախությամբ թողնում ենք մահերգերի թեման և անդրադառնում հայոց շքեղ ծեսերից մեկին՝ հարսանիքին:

Միանգամից նշենք, որ ավանդական հայկական հարսանիքը խիստ տարբեր է այսօր մեզանում ավելի ու ավելի տարածվող ամուսնական արարողությունների ձև ու նկարագրից թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ ծիսական շարքով և թե՛ մանավանդ երգ ու երաժշտությամբ: Չէինք ուզենա խոսել այդ համեմատության մասին, որովհետև տարբերություններն այնքան շատ են և որակապես այնքան ցածր, որ կդառնացնեին մեզ ու կխանգարեին խոսել այն հարուստ, շենշող, հսկա, մեծ ու հավերժական գաղափարների վրա կառուցված ծիսական դրսևորման մասին, որ է հայկական ավանդական հարսանիքը:

Նախ, հավատարիմ մեր նշած սկզբունքին, գոնե մի քանի բառով պետք է անդրադառնալ հարսանիքի հնագույն ծիսական խորհրդին: Այն, շատ որոշակի իմաստով, ծննդյան գաղափարի հետ միասին, հակադրվում է մահվան գաղափարին: Ամուսնությամբ մարդը շարունակում է հավերժական կյանքը տիեզերքում: Յուրաքանչյուր մարդու ամուսնությունը տիեզերական նմանատիպ իրադարձության արտացոլանքն է երկրի վրա: Այսինքն՝ տղամարդն ու կինը ամուսնանում են այնպես, ինչպես տիեզերական երկու լուսատուներ մարմնավորող աստվածությունները կամ երկրի ու երկնքի դիցական զույգը: Հետևապես՝ փեսան կամ «թագավորը» արև է, երկինք, իսկ հարսը կամ «թագուհին»՝ լուսին կամ մայր երկիր, փեսան՝ ոսկու պես շողշողուն է, ծիրանի գույնով օձված, հարսը՝ արծաթափայլ է, մարգարտի հատիկ, փեսան տիեզերքում պայծառ զրնգում է, հարսը՝ միշտ շղարշված է, ամոթխած: Իսկ ծաղիկները՝

փեսան վարդ է, բալասան ու նոնաճաղիկ, հարսը՝ հասմիկ ու շուշան, այսինքն՝ ամուսնանալու, զույգ կազմելու, երկիրն ու տիեզերքը պտղավորելու գաղափարը բոլոր գոյություններով ու երևույթներով է ներկայացված: Պտղավորումն ու ժառանգ ծնելը հարսանեկան խորհուրդը լրացնող վերջին կարևոր նպատակն է, որպես մարդու և ժողովրդի ճիշտ, իմաստավորված և հավերժական կյանքի գրավական. և այս բոլորը՝ երգերի մեջ, երգերից քաղված:

Փեսայի գովաբանությունն անող երգերը կանխանենք «Թագվորագովքեր», հարսի գովաբանությունը կմերնի «Ծաղկոց» երգերի մեջ:

Հարսանեկան երգերը մեկնաբանելիս՝ Կոմիտասը գծում է վերերկրային մի պատկեր, որ կարծես իր աչքով է տեսել հայոց հարսանեկան երգերի մեջ. «Հարսանեկան երգերը թերևս բեկորներն են հայ բնապաշտական շրջանեն մնացած՝ քրիստոնյա քողով պարուրված: Բոլոր երգերու մեջ գիրկընդխառն կերթա մարդկային ու բնության կյանքը: Կերգվի ամուսնության ու բնության գարունը, որ լուսնակի ցողով ու արևի շողով կծլի: Հարսին վեր կհանեն ու լուսնկա հետ նուրբ շղարշովը կքողարկեն: Փեսային երկնուց արևի հետ հրեղեն ձիու վրա կարշավեցնեն»¹:

Ճիշտ և ճիշտ այս հիմքի վրա շատ հարմար և, Կոմիտասի խոսքով ասած, «գիրկընդխառն» արտացոլվում է քրիստոնեությունը: Նույնիսկ այն գյուղերում, որտեղ եկեղեցիներ չկային, պսակադրությունը կատարում էին վառվող թոնրի շուրջ, որի խորհուրդը որքան նոր էր ու քրիստոնեական, այնքան էլ հին ու արխաիկ: Եվ դարձյալ, փեսան խաչ է ու խաչվառ, Քրիստոսի նման գլուխն է և հարսը՝ եկեղեցու պես մարմինը: Ու երբ պսակվում են եկեղեցում, փեսան երկնքի արքայի պես տեր է և հարսը՝ երկրավոր եկեղեցու պես հնազանդ, բայց սա արդեն երգվում է շարականներում և հոգևոր այլ երգերում, որոնց մասին՝ իրենց տեղում:

Տարբեր հետազոտողներ տարբեր կերպ են նկարագրում հայկական հարսանիքի ընթացքը, ասելով, թե այն տևել է երեք կամ յոթ կամ էլ քառասուն օր: Նկատեցիք, որ բոլոր թվերն էլ կարող են կոչվել «սրբազան», քանի որ հնուց ի վեր տարբեր խորհրդանշական իմաստներ են ունեցել: Սակայն, որքան էլ որ տևած լիներ հարսանիքը, այն ծայրեծայր հագեցած էր վերը նկարագրված խորհրդաբանությամբ և դրա հիման վրա ստեղծված երգ-երաժշտությամբ: Կարո՞ղ ենք պատկերացնել՝ ***քառասնօրյա հարսանիքի մաս կազմող փարբեր հարուստ ծխակարգեր և քառասուն օր խնամարավորված, հարակ ու հավերժական արժեքներ փառաբանող երգ ու պար*** (այս հարստության հետ այսօր ոչինչ չունենք համեմատելու):

Սակայն, հայ երաժշտական մշակույթի հնագույն շերտերը միայն ծիսական երգերում չէ որ ամփոփված են: Հայ ժողովրդական երաժշտական արվեստի բազմաթիվ ժանրերից հնագույնների թվում են նաև «Աշխատանքային» երգերը:

1. Կոմիտաս, Երկեր, հ. 3, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1969 թ., էջ 267: