
ԾԻՍԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼԻՐ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ ԾԻՍԵՐԳԵՐԻ ՍԿՍՎԱԾՔՆԵՐՆ
ԻԲՐԵՎ ԿԱՅՈՒՆ ԾԻՍԱՀՄԱՅԱԿԱՆ ԲԱՆԱԶԵՎԵՐ

ՌԱԻՍԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Դեռևս վաղնջագույն ժամանակներից ծիսերգային բանահյուսությունը տարածված էր ողջ Մերձավոր Արևելքում, ինչպես նաև Հայկական լեռնաշխարհում, ուր կատարվում էին նավասարդյան տոնախմբությունները՝ համայնական շուրջպարերով ու ծիսերգերով (հմմտ. սեմա-հնդեվրոպական լեզվական առնչություններում՝ պար–bar–կողմ, պատել, շրջապատել)¹: Հնագույն ավանդական բանահյուսությանը հատկանշական էր կատարման համընդհանուր, խմբային բնույթը², և, ի սկզբանե, ծեսերին ուղեկցող ծիսերգերը (գովք–ողբ–ձոներգեր) իբրև տաղերգ–ոտանավոր՝ նվիրված էին ոգիներին ու աստվածներին (h – և * del. խեթ. taliia – ձայն տալ, հայցել աստվածներին)³: Հմմտ. talaia – talaiaata հայ > խեթ. կապակցությունը ծիսական երգի մեջ⁴: Վաղ շրջանում մարդիկ հմայական խոսքով (աղոթք), հիմն–ձոներգերի երգ–հնչունաշար–կրկնակ–կրկնություններով ու զոհաբերությամբ աստվածներից ակնկալել են իրենց ցանկությունների իրագործումը (հմմտ. e * uegah «փառաբանելով խնդրել», որն ուներ կրոնածիսական բնույթ)⁵: Հին հնդկների ծիսակատարության ժամանակ բրահման՝ բարձրագույն հոգևոր առաջնորդն էր կատարում հիմնը՝ ղեկավարելով զոհաբերությունը⁶ (հմմտ. Ագնիին և Բնդրային նվիրված հիմն–սկզբները. «Բնդրայի սխրանքներն են այսօր էս ուզում փառաբանել»)⁷: Վաղնջագույն ժամանակներից հնդեվրոպացիներն ունեցել են բանահյուսություն և գնահատել ճարտասանությունն ու գեղեցիկ խոսքը⁸: Խոսքի իրագործումը ծիսական միջավայրում ուներ հմայական–ներգործուն դեր և գեղագիտական գործառույթ, քանզի ծիսական գործընթացում միաձույլ և ներհյուսված էին «առասպելը, ծեսն ու բանաստեղծությունը»⁹ միևնույն աշխարհայացքային–կառուցվածքային հիմքով և ծիսական խոսքն իր կենսահաղորդ ծիսահմայական–ռիթմական դերով՝ ծիսերգային բանահյուսության մեջ դիտվում էր

¹ Գ. Ջ ա հ ու կ յ ա ն. Հայոց լեզվի պատմություն. Նախագրային ժամանակաշրջան, Երևան, 1987, էջ 452

² О. М. Ф р е й д е н б е р г. Миф и литература древности. М., 1978, с. 165.

³ Գ. Ջ ա հ ու կ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 320-321:

⁴ Նույն տեղում, էջ 321:

⁵ Նույն տեղում, էջ 84:

⁶ Հին Արևելքի պոեզիա, Երևան, 1982, էջ 456:

⁷ Նույն տեղում, էջ 264:

⁸ Գ. Ջ ա հ ու կ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 84-85:

⁹ А. А. П о т е б н я. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 14.

իրեն «խորհրդանշանային հաղորդակցության ծիսարարք»¹⁰: Պատահական չէր, որ հնդեվրոպական ավանդությանը խոսքն էր կարգավորում տիեզերքը (հմմտ. խոսքի աստվածուհուն՝ Վաչին (vaz) նվիրված հիմները¹¹: Հնդեվրոպական այլ լեզուներում հմայություն նշանակող բառերի հիմնական իմաստը եղել է խոսքը¹²: Ծիսական համալիր միջավայրում գեղարվեստական խոսքն էր ապահովում ու հավասարակշռում տիեզերական ներդաշնակությունը: Ռիզվեդայի տեքստերում՝ Վարունան իբրև բարոյական ուժ, ներդաշնակում ու կարգավորում էր «բարոյական օրենքները», տիեզերակարգն ու ռիթմը և պատժում նրանց, ուլքեր խախտում էին այն¹³: Հին անատոլիական. խեթա-լուվական առասպելաբանաստեղծական տեքստերում¹⁴ ծիսաառասպելական կերպար Կամրուշեպային՝ ամենակարող մայր աստվածուհուն (որը որակվել է որպես կյանքի սկիզբ և որը հանդես էր գալիս որպես միջնորդ աստվածների և բնության, մարդու և աստվածների միջև), տրված էր ծիսական խոսքի իրավունքը. ամենաճակատագրական պահերին, աստվածների հորդորներով և խնդրանքով՝ միայն նա կարող էր խոսքի հմայական գործողությամբ (ծիսական խոսք-աղոթք-բանաստեղծություն) արձակել հմայված տիեզերքն ու բնությունը: Իր ծիսահմայական գործառնությամբ Կամրուշեպան դիտվել է նաև իբրև ճակատագրի աստվածուհի¹⁵:

Պատահական չէ, որ անտիկ բանահյուսությունը (խոսք հյուսել) դիտվում էր նաև իբրև հնագույն բանավոր-խոսքարվեստ, որը և կազմում էր հնադարյան սեպագիր գրականության հիմքն ու «կմախքը»¹⁶: Քնարական երգերի տեսքով պահպանված¹⁷ հայ ժողովրդական հնագույն ձոներգ-ծիսերգերի համաշեշտ տաղաչափական կառույցը (գորեղ շեշտերն ու ռիթմայնությունը), հանդիսավոր սկսվածք-բանաձև նախադրությունները, փառաբանական-օրհնաբանական բնույթի կայուն սկսվածքները, ինչպես նաև հնագույն բանաստեղծությանը տիպորոշ տրամախոսական կառույցն ու երգ-կրկնություն-կրկնակները, որոնցով սկսվում էին ծիսերգերը [հմմտ Ուխտ էնիմ Էրուսադեմ (Օամթել), Հըյ Մագր, մագր, մագր բուքե (հարս), մագր, մագր]¹⁸ իրենց ծիսահմայական-իմաստաբանական հիմքով, գորեղ ռիթմայնությամբ ու հուզաարտահայտչականությամբ ապահովել են ծիսական համալիր գործընթացը: Հայ ժողովրդական ձոներգերը՝ իբրև ծիսերգերի հնագույն տեսակներ, աղերսվում են հնդեվրոպական բանաստեղծական ավանդույթին և պատահական չէ, որ դեռևս հնդեվրոպական ընդհանրությամբ

¹⁰ О. М. Фрейдберг. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936, с. 192.

¹¹ Հին Արևելքի պոեզիա, էջ 573:

¹² Մ. Հ ա թ ն ի թ յ ո Ն յ ա ն. Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, Երևան, 2006, էջ 29:

¹³ Հին Արևելքի պոեզիա, էջ 564:

¹⁴ В. Н. Торопов. Хетт-лув. kamrusepa: мифологический образ.– Древняя Анатолия. М., 1985, с. 106–119.

¹⁵ А. Е. Наговицын. Магия хеттов. М., 2004, с. 36.

¹⁶ Վ. Ա ֆ ա ն ա թ յ ա ն. Շուների ու Բարեխոնի գրականությունը.– Հին Արևելքի պոեզիա, էջ 512:

¹⁷ К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 257.

¹⁸ Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն, Թալին.– Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.19 (այսուհետ՝ ՀԱԲ 19), Երևան, 1999, էջ 117:

յան շրջանից մեզ հայտնի է նարը (*nar* - արագահոս գետ)¹⁹, որպես ջրային ոգի-աստվածություն՝ տարուավորված սրբազան անձի հիշատակումով²⁰ (հմմտ հայ նարե նար նարե յար),²¹: Նար դիցանվան ուղիղ (նա՛ր, նա՛ր, նա՛ր, նա՛ր)²² և բաղադրյալ ձևերով կայուն կրկնակներն այսօր էլ պահպանվել են հայ ժողովրդական ձոներգ-պարերգերում՝ բացահայտ գործառության աղերս ունենալով Նար դիցանվան հետ²³: Համադրելով ու համախմբելով հայ ժողովրդական ծիսերգերի սկսվածքներն ու կրկնակային տիպերը (հնչունաշարային-դիցանուն-անձանուն) որոշակիորեն ընդգծվում է դրանց տեղն ու դերը երգային բնագրերի ծիսական համատեքստում իբրև ինվարիանտ-բանաձևեր, ինչպես նաև բովանդակի լեյտմոտիվ: Հմմտ. ծիսական կայուն սկսվածք-բանաձևը՝ հարս, հան վիճակն ի բարին²⁴, որն իբրև ծիսական սկիզբ-ծիսարարք իր ծիսակատարողական դերով իրագործել ու ապահովել է բախտագուշակության արարողությունը համբարձման վիճակահանության ծեսում²⁵: Կրկնակ-կրկնություններն իրենց ծիսահմայական-ծիսակատարողական գործառույթներով և ռիթմական ներգործուն դերով կարգավորել, կազմակերպել են ծիսական գործընթացը՝ խոսքի և գործողության համաժամանակյա իրագործումով: Հայ ժողովրդական ծիսերգերի սկսվածքները բանաձևված կայուն ձևերով, ասերգային շարակազմությամբ, տրամախոսությամբ, հարակրկնություններով առանձնանում են իբրև ծիսական հանդիսավոր սկիզբ-կանչ-օրհնաբանական բանաձևում-ավետում և այլն, որոնք ծիսական երգակառույցում իբրև պարերգային սկսվածքներ, ունեն նաև խորհրդանշանային-իմաստաբանական ենթատեքստ՝ ազդարարելով ծիսական սկիզբը.

- = Վարդավառը գալիս է
Իջնենք չայիրները, բռնենք մեր պարը²⁶:
- = Էսօր մեզի համբարձում է²⁷:
- = Համբարձման անուշ գիշեր.
Էլնենք սարը, բռնենք բոլորից պարը²⁸:

Հմմտ. գործողության ժամանակի հիշատակությունը հայրեններում, որն ըստ Մ. Արեղյանի՝ սկսվածքի սիրված եղանակներից է.

¹⁹ Т. В. Г а м к р е л и д з е, В я ч. В с. И в а н о в. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. II. Тбилиси, 1984, с. 670–671.

²⁰ В. В. И в а н о в. Эстетическое наследие древней и средневековой Индии.– В кн.: Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979, с. 11.

²¹ Կենդանի կենցաղավարող երգային բանահյուսություն (այսուհետ՝ ԿԿԵԲ):

²² Բ է ն ու է. Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 3, Երևան, 1972, էջ 105:

²³ Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Կնոջ կերպավորման եղանակները հայ ժողովրդական երգերում.– «Բաներ Երևանի համալսարանի», 1995, -1, էջ 164:

²⁴ Գ. Շ ե բ է ն ց. Վանայ սագ, II մաս, Թիֆլիս, 1899, էջ 68:

²⁵ Ռ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Ծիսական խոսքն իբրև լեյտմոտիվ համբարձման վիճակահանության ծեսում.– «Մովսես Խորենացի» (գիտական պատմաբնագիտական հանդես), 5, 6, Երևան 2004, էջ 84:

²⁶ ՀԱԲ 19, էջ 133:

²⁷ ԿԿԵԲ:

²⁸ ՀԱԲ 19, էջ 133:

= Ան առաւօտու լուսուն²⁹:

= Առաւօտուն աս ինչ չաղ է³⁰:

Երբեմն սկսվածքները հուշում են ծեսի կատարման ժամանակը՝ կապված տարեկան ցիկլի և տարեշրջանի օրահավասարների հետ, հատկապես երկրագործական ծիսական կենցաղին աղերսվող երգերում: Հմնտ. համբարձման երկուշաբթիով սկսվող ծիսական պարերգերը, որոնք որոշ տարբերակներում սկսվում են Վարդերի երկուշաբթիով՝ տիպորոշվելով երկրագործական գործընթացների ամբողջական գործողություն-պատկերներով՝ (ցանեցի-ջրեցի-քաղեցի ու թամամեցի) բառադարձվածային կրկնակ-կրկնություններով³¹ ու ծիսական որոշակիությունն ու ժամանակն ազդարարող սկսվածքներով (համբարձման երկուշաբթին-վարդերի երկուշաբթին): Գարնանային նավասարդին (ցանք-համբարձում) և ամառային արևադարձին (հունձ-վարդավառ) համընկնող ու աղերսվող ծիսերգ-պարերգերի գործողության զարգացման սյուժետային կառույցը, վար-ցանք-հունձ խորհրդանշող պատկերներով (իրենց հաջորդական փուլերով), երգային բնագրերի տարբերակներում ստեղծում են հարակցումների (համբարձում-վարդավառ) ընդհանուր միջավայր (ժամանակային կտրվածքով), որն առաջ է բերում միևնույն ծեսի համաժամանակյա ընկալում՝ խախտելով տարեցիկի ժողովրդական ըմբռնումը (երկրագործական գործընթացների հաջորդականությունը) և ծիսական ժամանակաբանությունը (խրոնոտոպ)՝ (տեղի տալով համբարձում-վարդավառ ծեսերի նույնացման փորձի)³²: Հմնտ. վիպամտածողության մեջ ամրակապված ծիսական ժամանակը. փոքր Մհերը Ազոավաքարից դուրս է գալիս միայն համբարձման կամ վարդավառի գիշերը՝ փորձելով հողի ուժը³³ (աշխարհի վերափոխման գաղափարով): Ծիսական սկսվածքը (ծիսերգերի տարբերակներում) որոշակիորեն հուշում է ոչ միայն ծիսական ժամանակը (ներկա դեպքում՝ վարդերի երկուշաբթին), այլև հիշատակվում է ծիսական առարկան (ներկա դեպքում՝ ջրային տարերքը):

= Ճուրն էր էլի վրը երտին /ուրթ/

Վարդերի երկուշաբթին,

Բլբուլ նստէ՝ վրը վարդին³⁴:

Հիշյալ տարբերակի սկսվածքում կենսատու ջուրը հիշատակվում է իբրև ծիսական-նվիրագործվող օբյեկտ (ջուր-ջրակունք), իբրև վարդավառի ծիսական գոր-

²⁹ Մ. Ա. Բ. Ե. Ղ. Յ. և. Երկեր, հ. Բ, Երևան, 1967, էջ 133:

³⁰ Ա. Մ. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 511

³¹ Մ. Հ ա յ կ ու ն ի. Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ 2, Վաղարշապատ, 1906, էջ 74-76

³² Վ. Մ վ ա գ լ յ ա ն. Վարդավառի տոնակատարության արտացոլումը արևմտահայոց բանահյուսության մեջ. «Մովսես Խորենացի», 5-6, 2004, էջ 50:

³³ Մասունցի Դավիթ, Երևան, 1961, էջ XXV (նախաբանը՝ Հ. Օրբելու):

³⁴ ՀԱԲ 19, էջ 127:

ծրնթացն ապահովող ծիսական տարր-գոհաբերություն-ծիսարարք, (հմմտ. ջրցողման արարողությունը) ծիսական ժամանակի ամրագրումը (Վարդերի երկուշաբթին) և գեղարվեստական յուրացմամբ՝ խորհրդանշանային-պատկերը (վարդ-բլբուլ)՝ բնորոշ միջնադարյան երգերին: Հմմտ. ջրակունքների պաշտամունքը հայոց մեջ և Սասնո ժողովրդախոսակցական լեզվում տարածված ասույթ՝ ճուր ջաբդավ, էլեք վըր ըրտան³⁵ ասույթ-բանաձևը, որն ասվում էր ջրտուքի կամ ջրերի վարարման ժամանակ:

Ընդհանրական սկսվածք-հարակրկնությունները ծիսերգերում ունեն բանաձևային-խորհրդանշանային-իմաստաբանական արժեք՝ նպաստելով ծիսական խոսքի վավերացմանը, ծեսի նախապատրաստությանը, հանդիսավորությանն ու մասսայականությանը: Հմմտ. ընտանեկան ծիսական կենցաղին ու հարսանեկան ծիսակարգին աղերսվող հնագույն թագավորագովքի սկսվածքը՝ տիեզերական բովանդակությամբ ու ծիսախորհրդով (սյուն-գերան), (նոր տուն-տաճար-ընտանիք) և պտղաբերությունն ու բազմացումն ապահովող՝ թուփ-տերև-ծաղիկ-վարդ-ռեհան-մանուշակ բուսական խորհրդանիշ-պատկերներով ու ընդհանրացումներով.

Շինեցեք, հըլ շինեցեք,
Շեն ու շեմգալ զարտեցեք,
Սունն ու զկերան նուր զանգցեք.
Թակվոր էլավ արևելուց:
Քար քաղեցեք, զավագ մաղեք.
Ըն քրրի դեխ՝ փունջ մը ռեհան,
Ըն ավզի դեխ՝ վարտ, մանիշագ,
Պերիք-տրիք մըր թակվորի արևուն հըմար³⁶:

ա/ Հայ ժողովրդական ծիսերգերի (գովք-ողբ) սկսվածքների (հատկապես կրկնակներով սկսվող) հորինվածքային-տիպաբանական քննությունը որոշակիորեն ընդգծում է կրկնակների ծիսահմայական-ռիթմական-գեղագիտական դերն ու գործառույթները: Հմմտ. Դերիկո (սեմ. Շամիրամ-Դերկետո-Աստարտե) դիցանվան հնագույն ձոներգային կրկնակները³⁷: Հայտնի են նաև հայ գուսանների կողմից կատարվող դիցաբանական թեմաներով խմբապարերը, որոնք ուղեկցվում էին կրկնակներով³⁸: Հմմտ. Նարի և Դերիկոյի հնագույն կայուն-ինվարիանտ կրկնակները, որոնք պահպանվել են արդի հայ երգային բանահյուսության մեջ: Աշխարհի հնագույն ժողովուրդներին (հրեաներ, հնդիկներ, հույներ, արաբներ և այլն) բնորոշ է ծիսապարերգային բանահյուսությունը՝ ի սկզբանե ու-

³⁵ ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության արխիվ (Ռ. Խաչատրյանի ֆոնդ), FRI :3167 (այսուհետ՝ FRI):

³⁶ ՀԱԲ 19, էջ 115

³⁷ X. C. К у ш н а р е в. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958, с. 19.

³⁸ А. Н. В е с е л о в с к и й. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 256, 261.

դեկցված հնչյունաշարային կրկնակներով, որոնց ծիսական նպատակամիտումն էր՝ խոսքի անընդհատ կրկնությամբ ու հմայական գործությամբ՝ ակնկալել ցանկալին: Նմանատիպ հնչյունաշարային կրկնություն-կրկնակները որպես սկսվածք, բնորոշ են նաև հնագույն եղերգերին ու ողբերգերին՝ կապվելով թաղման ծիսակարգի, անդրաշխարհային (քթոնիկ) իրողությունների (հող-մահ-անդրաշխարհ) կամ որոշակի աստվածությունների հետ: Հայ ժողովրդական ողբերգերում զգայական շեշտեր կրող՝ ցավ, վիշտ, ամսուսանք արտահայտող նմանատիպ կրկնակ-սկսվածքները (օյ, օյ, օյ, օյ, յաման, յաման, յաման, յաման)³⁹ շատ հին են՝ բնորոշ հնդեվրոպական առասպելաբանաստեղծական ավանդույթին: Հմնտ. հին հնդիկների Յաման՝ մահվան և անդրշիրիմյան աշխարհի աստվածը⁴⁰:

բ/ Հնչյունական և բառային հարակցումներով կրկնակ-սկսվածքները բնորոշ են հատկապես կրկնակներով սկսվող ծիսերգերին: Հմնտ. Գորանիների երգաշարերի սկսվածքները բնորոշ են հատկապես կրկնակներով սկսվող ծիսերգերին: Հմնտ. Գորանի⁴¹ տարբերակային համատեքստում, որոնք աղերսվել են գարնանային նավասարդին իրագործվող հնագույն երկրագործական ծիսական կենցաղին ու ծիսահմայական արարողություններին՝ վար-ցանք խորհրդանշող - ծիսարարք-գործողություն պատկերներով ու ցորեն-հատիկի զոհաբերման գաղափարով.

= Յորեն իմ ցանի հրդ գութնի ազան,
 Էլեր ք գշողը տեմ արեգական
 Այ լե, լե, լե, լե, լե, լե ջան Գորանի⁴²:

Տարբերակները հիմնականում ընդգրկելով Սասուն-Մուշ ազգագրական գոտին (հմնտ. տարբերակները Սասնո Գորանի, Մշո Գորանի) պահպանել են նաև բնաշխարհին բնորոշ կատարման տեղական (լոկալ) առանձնահատկություններ՝ միաժամանակ ընդգծելով ծիսական ժամանակը (գարնանային նավասարդ), ջրերի վարարումները (էլեր են կեղեր)⁴³, աշխարհագրական տեղանունները (Սասուն, Մուշ, Մշո դաշտ, Խաս, Ալաշկերտ, Մանազկերտ, Մեղրագետ և այլն).

= Կարուն էր, կարուն էր, էլեր են կեղեր,
 Էլեր են կեղեր, օյ, պերեր են զխոճեր⁴⁴:

Բնաշխարհի պատկանելությունը, երգային-բանաձևային լեզվամտածողությունը, բարբառային-բառիմաստային և արտասանական առանձնահատկությունները

³⁹ ԿԿԵԲ:

⁴⁰ Հին Արևելքի պոեզիա, էջ 571, 578:

⁴¹ ՀԱԲ 19, էջ 129:

⁴² Նույն տեղում:

⁴³ Նույն տեղում:

⁴⁴ Նույն տեղում: Ելեր են կեղեր - գարնանը գետերը վարարում էին և ջրհեղեղները կանխելու նպատակով՝ ջրակունքներին մատող էին անում: Բանասաց՝ Զաքար Շեգիկյան 85 տ., Ն. Բագմաբերդ < Սասուն, Ռըմգանք:

թույլ են տալիս պնդելու՝ անկախ ծիսաառասպելական հիմքից ու ենթատեքստից, որ իբրև «առեղծված»⁴⁵ դիտվող գորանին կապված է Մասնո և Սշո բարբառներում՝ Գորի-ակոս և Գորի-հանել (ակոս բացել) դարձվածի բառիմաստներին և երգամտածողության առասպելաբանաստեղծական հենքին (երկրագործական ծիսական կենցաղին աղերսվող հմայական-ծիսարարք): Հմնտ. վաղնջահայերենին հատուկ կորի-փոքր ջրանցք՝ արտը ջրելու համար⁴⁶: Միանգամայն իրավացի է Վ. Հոշովսկին, որը գորանին (պարային բնագիրը) դիտում է իբրև հողագործական-ագրարային հմայության ծիսարարք⁴⁷:

գ/Միսական սկսվածքները երբեմն իրագործվում են պատմողական ոճի իռացիոնալ-ծիսահավատալիքային բնույթի սկսվածք-նախադրություններով, որոնք ստեղծում են ծիսական հանդիսավորություն, իրավիճակ, տրամադրություն (գործողություն-հատկանիշ-նկարագիր պատկերներով): Հմնտ. Նարի կերպարը ծիսական հանդերձով ու խորհրդանիշ պատկերներով (մոմուգ շաբիկ, կեմէ-գոտիկ):

Նարին, նարին էգեր ը,
Մոմուգ շաբիկ հակեր ը,
Կեմէ գոտիկ գաբեր ը,
Էգէ՝ մրր տուռ գայներ ը⁴⁸:

Հնագույն ծիսերգերի սկսվածքներին տիպորոշ նմանատիպ նկարագիր-պատկերներ հանդիպում են նաև հայոց վիպամտածողության մեջ՝ (Մասնա ծներ) վեպում, ուր որոշակիորեն ուրվագծվում է ծիսական տոնախմբության ամբողջական նկարագիրը և ընդգծվում՝ քարանձավն իբրև ծիսավայր ու գանձատուն (խագինա յա էդ մ'դարեն)⁴⁹:

= Դավիթ մդավ ներս, տեսավ, ինչ տեսավ.
Մեզ երինջ մորթած ին.
Վուր ուրան քաբաբ կենա,
Վուր ուրան խալի կենա,
Վուր ուրան խաղ կ'սա,
Վուր ուրան քներ ա,
Քեֆ - ուրախություն կենեն⁵⁰:

Հմնտ. քրիստոնեական Աստվածածնի տոնի նկարագիրը վեպում (ծիսական կերակուրը՝ հարիսան):

⁴⁵ Վ. Խ ո ռ ի դ ա բ ա շ յ ա ն. Հայ ծիսական պարերգը համեմատական երաժշտագիտության տեսանկյունից, Գորանու առեղծվածները, Երևան, 2004, էջ 45-50:

⁴⁶ Գ. Ջ ա հ ո լ կ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 264:

⁴⁷ В. Г о ш о в с к и й. Горани к типологии армянской песни. Ереван, 1983.

⁴⁸ FRI : 3159:

⁴⁹ Մասնա ծներ (ժողովրդական վեպ), աշխատությամբ Մարգիս Հարությունյանի, Երևան, 1977, էջ 174:

⁵⁰ Նույն տեղում:

*Ասվարաձնա կիրակին՝ պաղարակ կենեն.
Պաղարակ օր կենեն, գեղ տեղ՝ հարիսա կը դնին⁵¹:*

դ/ Հայ ժողովրդական ծիսերգերին բնորոշ են օրհնանք-ողորմիներով սկսվածքները, որոնք նույնպես բնորոշ են ժողովրդական վեպին (հմմտ. ողորմիսները «Սասնա ծռեր»-ում իբրև վիպական նախերգանք-սկսվածքներ)⁵², ինչպես նաև հնագույն թաղման ողբերգերին.

*= Օղորմի քրզի. մրնզրլ անցողաց.
Քու բռով բարև, քու ծոցով արև
Դար ըմ ջուխտագ ախպերաց⁵³:*

Մրանք իրենց խորհրդանշային համակարգով ու բանաստեղծական կատարյալ պատկերներով (բուռ-բարև, ծոց-արև) որոշակիորեն աղերսվում են կյանք-արև, ծնունդ-մահ ծիսախորհրդին, միաժամանակ կապվելով «բարեբանող խոսքի օրհնության հետ»⁵⁴: Օրհնաբանական բնույթի սկսվածքները հատկանշական են միջնադարյան ծիսերգերին, հատկապես հարսանեկան գովքերին. օրհնեալ բարերար աստուած⁵⁵, որոնք ուղղորդվում են տողակրկնություն-տողակարգման սկզբունքով (Քրիստոս-տուն-տաճար) լեզվախմաստաբանական նույնացումներով ու գեղարվեստական ընդհանրացումներով (Քրիստոս-թագավոր) և ընդհանրական-խմբային հարակրկնություն-սկսվածքներով.

*= Օրհնյալ է Աստված, իսաչ հանեք գլխուն⁵⁶:
= Օրհնեալ է Յիսուս, = Եկեք այսօր նոր խնդանք,
Օրհնեալ է Քրիստոս, Եկեք այսօր նոր խնդանք,
Ծաղկեցաւ ծառս կանաչ⁵⁷: Որ ամեն շինանք օրհնած
Թագաւոր⁵⁸:*

ե/ Հայ ժողովրդական ծիսերգերի լեզվամտածողությանը և հնագույն բանաստեղծությանը խիստ բնորոշ են համընդհանուր-խմբային կատարումն ընդգծող (հմմտ. ձոներգերում՝ կայնէ-կենեն Դերիկոյ թամաշ)⁵⁹ բայական հարադրություններով սկսվածքներն ու բանաձևերը (գացեք-տեսեք, գացեք-բերեք, էլեք-տեսեք,

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 171:
⁵² Սասունցի Դավիթ, էջ 2:
⁵³ FRI : 3167:
⁵⁴ Մ. Հ ա բ ու թ յ ու ն յ ա ն. Հայ ժողովրդական և հմայական աղոթքներ, Երևան, 2001, էջ 29:
⁵⁵ Ա. Ա. Մ ն ա գ ա կ ա ն յ ա ն. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր (այսուհետ՝ շՄԺԵ), Երևան, 1956, էջ 574:
⁵⁶ ՀԱԲ 19, էջ 115:
⁵⁷ Ազգագրական հանդես, հ. VII-VIII, Թիֆլիս, էջ 169.
⁵⁸ շՄԺԵ, էջ 119.
⁵⁹ ՀԱԲ 19, էջ 122:

երթանք–նայինք և այլն), որոնք շատ հին են և բնորոշ միջնադարյան աղոթքներին ու ծիսերգերին.

= Երթանք–նայինք ի նչ կայ ծովին⁶⁰:
= Եկեք, տեսեք ի նչկն ի կիրի գթոյի⁶¹:

Այսօրինակ հնագույն սկսվածքները իրագործվել են տրամախոսությամբ, որը դիտվել է իբրև «հմայական խոսքի հնագույն տիպ»⁶²: Ծիսերգերի ընդհանրական–ասերգային բնույթի նմանատիպ սկսվածքներին հետևում է աճող–ձավալային զարգացմամբ շարակցությունը, շղթայական հարակցումներով տողակարգման սկզբունքը՝ ձեռք բերելով կառուցվածքային նշանակություն, միաժամանակ նպաստելով ծիսական խոսքի ամրակայմանն ու վավերացմանը՝ զոհաբերման ծիսարարքն ընդգծող (մահ–ծնունդ) ծիսախորհրդով.

= Խողն ի մարդին,
Մարդն ի էդին ...⁶³

Թվերգային նման ձավալումները որոշակի իրավիճակով ազդող՝ հարց–սկսվածքներով ի սկզբանե դիտվել են իբրև ծիսական առանձնահատկություն և ապա՝ հորինվածքային, երգային բնագրերում ընդգծելով կանչ արարող խմբային–մասսայական կատարումները.

= Ահա՛ տեսեք, զի նչ կայր ծովին⁶⁴:

Հմնտ. ահա–խաթ. аха «ծիսական մի կանչ»⁶⁵: Այսօրինակ սկսվածքներով, ասերգ–հարց–հորինվածքային առանձնահատկություններով են տիպորոշվում հին և միջնադարյան եղերերգերը, զանձերգերն ու թաղման ծիսակարգին ուղեկցող տրամախոսական–ասերգային ձևակառույց ունեցող գովք–ողբերգերը (հմնտ. Ե՛ մա՛ հ, քան ըզքեզ յիշեմ)⁶⁶ ընդգծելով ու թվարկելով հանգուցյալի արտաքին բարեմասնությունները (գեղեցիկ երես, ծով–ծով աչքեր, մարգարտե ակոսներ և այլն) և հիշարժան գործերը:

զ/ Հայ ժողովրդական ձոներգ–ծիսերգերում առանձնակի են հատկանշվում Ավետիսները՝ իբրև ծիսական սկիզբ–ավետում, ավետիս–սկսվածք. (միջնադարյան բնագիրը՝ ձոներգ է. եալալի, հայ ճանիման, ճանիման)⁶⁷: Հմնտ. արատ. alalu–ն ի–

⁶⁰ ՀՄԺԵ, էջ 585:

⁶¹ ՀՄԺԵ, էջ 587:

⁶² Ю. Г. К р у г л о в. Русские обрядовые песни. М., 1982, с. 50.

⁶³ ՀՄԺԵ, էջ 589:

⁶⁴ ՀՄԺԵ, էջ 317:

⁶⁵ Գ. Ջ ա հ ու կ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 321:

⁶⁶ ՀՄԺԵ, էջ 601:

⁶⁷ Հայ դասական քնարերգություն, Երևան, 1986, էջ 109–110:

բրև ցնծության, փառաբանության երգ, եբբ. hillel, ասոր. hallel - գովել, ցնծալ⁶⁸: Աղերսվելով սուրբ ծննդյան տոներին, ինչպես նաև՝ տնօրհներքի, ծննդկանի, տղաբերքի, առաջնապտղի ծիսական արարողություններին (նոր տուն, նոր ծնունդ - նոր պտուղ)⁶⁹, ժողովրդական ավետիսներն ավետում են նորի ծիսական իմաստաբանությունն ու վերարտադրությունը՝ բովանդակելով գովք, բարեմա-դրություն, բարի ցանկության ավետում (առաջնագոհի ծիսախորհրդով)։

Այսօր տոներք ձեզ ավետիս,

Ահա՛ ցնծամք յայսմ՝ տօնիս,

Աւետիս տամ հայոց ազգիս⁷⁰։

Իբրև կրկնակ-սկսվածք-բանաձևեր, ավետիսներն ունեն ձոներգային-փառաբանական-օրհնաբանական բնույթ՝ ներառելով ու բովանդակելով հնի ծիսական վերարտադրությունը նորի, սկզբի ավետումն ու մաղթանքը (մահվան և հարուս-թյան, աշխարհի վերաստեղծման գաղափարներով)։

Ծիսական համալիր միջավայրում իրագործվող ծիսական խոսքի բոլոր դրսևո-րումները, որոնք ծիսերգերում պահպանվել են իբրև կրկնություն-կրկնակներ, սկսվածքներ, կայուն ինվարիանտներ (անփոփոխ տողեր կամ տներ), պայման--հետևանքային ավարտ-բանաձևերը (հմմտ. օվ տա՝ զիզի բարձին նստի, օվ չտա՝ չոր քարի նստի)⁷¹, ծառայել են ծեսի հիմնական նպատակամիտմանը և պատմա-կան զարգացման գործընթացում վերաճել են գեղարվեստական կայուն տարրերի ու արտահայտչաձևերի։ Հմմտ. մեր գրառած հնագույն ծիսերգի (Ծամթել) հնչյու-նաշարային կրկնակ-սկսվածքը և տեքստային բնագրի սկզբնատողը, որը հիշա-տակում է ուխտագնացություն դեպի Երուսաղեմ (հաջի) և որը դառնում է ծիսեր-գի այն հիմնատողը, որի հենքի վրա ձևավորվում է գովք-ծիսերգի իմաստաբանա-կան-տրամախոսական ձևակառույցը՝ սրբազան ամուսնության ծիսախորհրդով։

Ուխտ էնիմ Երուսաղեմ՝

Ջամպախնին Արաբստանը,

Էրսաղվան դախտիվ ավլոդ՝

Նիշուն էդվնգի նմանը⁷²։

Վաղնջական ժամանակներից փոխանցված և գեղագիտորեն մշակված հայ ժո-ղովրդական ծիսերգերը, որոնք պահպանվել են իբրև քնարական երգեր, հակված չեն ակտիվ փոփոխությունների և որոշակիորեն պահպանել են հնագույն գեղար-վեստական կայուն ձևերն ու տարրերը. հիմք-ինվարիանտները, կրկնակ-կրկ-նությունները, սկսվածքներն ու ավարտ-բանաձևերը, քանզի «Երգն իր մեջ կրում

⁶⁸ Գ. Ջ ա հ ու լ յ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 447։

⁶⁹ Մ. Թ ու մ ա ճ ա ն. Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 230։

⁷⁰ Կ. Կ ո ս տ ա ն յ ա ն ց. Նոր ժողովածու, պր. Բ, Թիֆլիս, 1982, էջ 49-50։

⁷¹ Ազգագրական հանդես, հ. VII-VIII, էջ 126։

⁷² ՀԱԲ 19, էջ 117։

է վաղուց գիտակցված և ձևավորված ավանդույթներ»⁷³, ինչպես նաև՝ խորհրդանշանային-պատկեր-համակարգեր, որոնք վերարտադրվում են իբրև պատրաստի գեղարվեստական կայուն ձևեր և որոնցից բանահյուս-բանասացները դժվարությամբ են ձերբազատվում՝ ընդգծելով իրենց վերաբերմունքը ծիսական բնագրի նկատմամբ և, ընդհանրապես, ժողովուրդը մշտապես յուրահատուկ ակնածանք է ունեցել դարերով մշակված և մեզ փոխանցված ծիսական-սրբազան արարողությունների և տեքստերի նկատմամբ:

ЗАЧИНЫ РИТУАЛЬНЫХ ПЕСЕН КАК УСТОЙЧИВЫЕ ФОРМУЛЫ В ОБЩЕМ КОНТЕКСТЕ РИТУАЛЬНОГО ТЕКСТА

РАИСА ХАЧАТРЯН

Р е з ю м е

Еще с древнейших времен ритуально-песенный фольклор был распространен на всем Переднем Востоке, в том числе на Армянском нагорье, где исполнялись празднества Навасарда, сопровождавшиеся общинными круговыми танцами и ритуальными песнями. Зачины армянских народных ритуальных песен своими устойчивыми формульными формами (анафорами, способами полемического развития, речитативными перечислениями и характерными для древнейшей поэтики глагольными сочетаниями) выделяются в виде ритуального слова: начало – клич – благословительная формулировка – благовещение; иногда они с определенностью подсказывают время, предмет и групповой (массовый) характер исполнения ритуала. Ритуальные песни сохранились в виде лирических песен с устойчивыми инвариантными основами, рефренами– повторами, формульными концовками и зачинами; последние, будучи торжественными вступлениями–зачинами, создают особое настроение, состояние ожидания и ритуальной праздничности (с образами-символами, отражающими действенный и словесный уровни утраченного ритуала). Ритуальное слово со своими ритуально-магическими ритмическими и поэтическими функциями и ролью в общем контексте ритуала выступает как коммуникативное ритуальное действие, в котором переплетены и сплавлены миф, ритуал и поэзия.

BEGINNINGS OF RITUAL SONGS AS STABLE FORMULAS IN THE GENERAL CONTEXT OF A RITUAL TEXT

RAISA KHACHATRYAN

S u m m a r y

Since the most ancient times, the ritual song folk-lore had been spread throughout the Near East including the Armenian Highland, where the Navasard festivities were taking place accompanied with communal circle

⁷³ *Աբրահամ Յուսեփյան. Անկայուն կոմպոզիցիայի ամբողջականության պրոբլեմը. – Գովիտասական, Երևան, 1981, էջ 159:*

dances and ritual songs. The beginnings of Armenian folk ritual songs with their stable formula forms (anaphoras, means of polemic development, recitative enumerations and verbal combinations characteristic for the ancient poetic style) come forth as a ritual word: beginning – call – blessing phraseology – annunciation; sometimes they definitely prompt to the time, subject and group (mass) character of the rite performance. The ritual songs survived as lyrical songs with stable invariant bases, refrains–repetitions, formula endings and beginnings. Being solemn introductions, these beginnings create a special festive mood, a state of anticipation (with images and symbols reflecting the deed and the word levels of the lost ritual). The ritual word with its magical rhythmic and poetic role and functions is in the general context of the rite displays as a communicative ritual action where myth, ritual and poetry are deeply intertwined and blended.