

ԾԻՍԱՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԱՅԻՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐԸ ՓԵՍԱՅԻ ՀԵՄԻՆ ԿԱՏԱՐՎՈՂ ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԾԻՍԵՐԳԵՐՈՒՄ

Հոգվածում քննվում են հայոց հարսանեկան ծեսի ընթացքում փեսայի շեմի առջև երգվող ծիսերգերի ծիսապաշտամունքային մոտիվները: Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում նորապսակների՝ որպես ծագող արևների բազմաձև բնութագրումներին, որոնց հիմքում հին արևապաշտության ընկալումներ են ընկած, ինչպես նաև նորապսակների՝ որպես նորատունների ընկալմանը, որն էլ կապվում է հարսանեկան կենաց ծառի նոր աճի գաղափարին:

Հանգուգային բառեր և արտահայտություններ. հարսանեկան ծիսաշար, ծիսակատարության, շեմ, հարսնաբերի ծիսերգեր, կատակերգ, բանատող, նորապսակ գույգ:

Հայոց ավանդական հարսանեկան ծիսաշարի ողջ ընթացքն ուղեկցվել է ծիսերգերով, որոնք տվյալ իրավիճակին բնորոշ տրամադրության և բազմազան հուզապրոունների արտահայտությունները լինելուց բացի, ծեսի մասնակից-երգասացների խոր համոզմամբ օժտված են եղել նաև հմայական ներգործուն գործում, որոնցով հարազատները նորաստեղծ ընտանեկան գույգին կամեցել են հաղորդել կենսագործման ու կենսանորոգման ուժ և ավյուն: Հայագիտության մեջ անշուշտ անդրադարձներ եղել են հարսանեկան ծիսակատարության հիմքում ընկած ծիսապաշտամունքային պատկերացումներին, սակայն ուսումնասիրությունները մեծ մասամբ ազգագրական բնույթի են, ուր որպես երկրորդային նյութ հիշատակվում են նաև ծիսերգային բնագրերը: Մեր ուսումնա-

սիրությունը հիմնվում է ծեսի խոսքային դրսևորումների քննության վրա: Սույն հոդվածում կփորձենք դիտարկել **շեմի** կամ, այլ կերպ ասած, **հարսնաբերի ծիսերգերում** դրսևորվող պաշտամունքային մոտիվները և դրանց հիմքում ընկած պատկերացումները:

Հարսին իր հայրական տնից հանելուց հետո հարսանեկան ուրախ թափորը սովորաբար ուղևորվում է եկեղեցի, այնուհետև՝ փեսայի տուն, ուր և կատարվում են շեմի ծեսերը: Որպես անցումային ծեսերի խտացված և համապարփակ տարբերակներ՝ շեմի ծեսերը հանդիսանում են հարսանիքի առավել խորհրդանշական կետերը¹, համապատասխանաբար, ծեսի այս փուլում երգվող երգերը ևս խտացնում են ծիսերգային բնագրերի առավել կարևոր և խորհրդանշական մոտիվները: Շեմի ծեսերի ընթացքում երգվող երգատեսակները հիմնականում հմայական-օրինաբանական գովքեր և աշխույժ կատակերգեր են:

Հարսանեկան ծեսը ներկայացնող բանահավաքները հիմնականում նույն երգերն են հիշատակում շեմի ծեսերը նկարագրելիս: Գամիբբում, օրինակ, եկեղեցուց վերադարձող նորապսակներին երգով էր դիմավորում փեսամայրը, որը, «տնեցիների զգացմունքներին որպես թարգման, հարս ու փեսին ուղղված խաղ էր ասում.

Երկու ֆիտան ժամեն կուգան
Առնենք, ելլանք վերի օդան,

1 Գայանե Շազոյան, «Յոթ օր, յոթ գիշեր», հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Եր., 2011, էջ 409:

Նազ ըրե, նազդ վերցնեմ,
Ալադով շաքար կերցնեմ»¹:

Ակնում փեսայի դռան առաջ նվագածուներն ու հարսնետոհմերը երգել են «Բարի լուս, աղուոր, բարի լուս» սկսվածքով հարսի և փեսային նվիրված գովք-ծոներգը² :

Փեսայի շեմի ծիսերգերի մասին հարուստ տեղեկություններ է թողել Բենսեն: Նա նշում է, որ փեսայի շեմի առջև դռնբացեքի ծեսին զուգահեռ մի երիտասարդ երգում էր **«Մեր թագվորին ի՞նչ պիտեր»**, **«Մեր թագվորին ծաղիկ պիտեր ծաղկունաց»** երգերը, որից հետո երգվում էր **«Թագվորամե՛ր, դուսարի»** ուրախ կատակերգը:

Թագվորի մեր, դո՛ւս արի,
Տե՛ս, քրզի ի՛նչ ինք բերի,
Քրզի քֆրող ինք բերի,
Գլուխ քթվող ինք բերի,
Քրզի բամբող ինք բերի³:

Վերջին կատակերգի՝ փեսայի դռան առաջ կատարվելու մասին բազմաթիվ այլ վկայություններ կան: Արձակում, ըստ ընդունված սովորության, կատակերգը կատարվում էր դռնբացեքի ծեսին զուգահեռ⁴: Վանում «Թագվորի մէր, տիլուս արե» կատակերգը կատարվել է ամուրի երիտասարդների (**միսկների**) խմբի կողմից, որոնք երգելով շուրջպար էին բռնում փեսայի մոր շուրջը՝ ոտքի դփյուններով թնդացնելով գետինը⁵: Ըստ երևույթին կատակերգը շատ սիրված է եղել և բավական լայն տարածում է ունեցել:

Ծիսական առանցքային գործողությունները երգային բնագրերում ամրագրվում են որոշակի կայուն բանաձ-

ևերով, որոնցով էլ հաճախ որոշվում է կոնկրետ երգի՝ ծեսի այս կամ այն փուլին պատկանելությունը: Այդպիսին է, օրինակ, **«Ժամեն կուզան ջուխսըմ ֆիլսան»**՝ հիմնիմաստակիր կայուն-բանատողը, որի շուրջ համախմբվում են ծիսական երկրորդական մանրամասների արտացոլող այլ արտահայտումներ:

Ծիսական համապատկերում՝ որպես ծեսի խոսքային անմիջական արտահայտություն, հարսնաբերի երգերում հաճախակի կրկնվում է նաև **«թաք գնացել, ջուխսը էկել է»** կայուն-բանաձևը, որն իր առանձին դրսևորումն ունի նաև ծեսի նախնական փուլերում հնչող օրհնանք-բարեմաղթանքներում:

Հարսնաբերի փուլում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում փեսայի մոր կերպարը, որը սովորաբար իրավունք չունեի գնալ եկեղեցի և նորապսակ գույգին պետք է դիմավորեր տանը՝ ստանձնելով նորապսակներին հացով և քաղցրեղենով դիմավորելու պարտավորությունը: Մրանով պայմանավորված՝ այս ծեսի և՛ գովքերին, և՛ կատակերգերին բնորոշ և ամենահաճախ հանդիպող կայուն բանատողը փեսամորն ուղղված դիմում-կոչն է՝ **«Թագվորի մեր, դուսարի»**, որն ըստ էության իր մեջ ամփոփում է այս փուլի ծիսական առանցքային գործողությունը: Այս դիմում-կոչը հիմնատող է դառնում հատկապես կատակերգերում՝ հանդես գալով և՛ որպես երգի սկզբնատող (տարբերակներում՝ **«Հարսի կեսուր դուրս էլի»**⁶, **«Վի՛ր իլը հա՛յ, վի՛ր իլը, // Թաքվուրը մեր վի՛ր իլը»**⁷ և այլն), և՛ հարակրկություններով իր վրա վերցնելով երգի իմաստային ծանրաբեռնվածությունը:

Հարսնաբերի ընթացքում կատարվող ձոներգերն ու կատակերգերը, արտացոլելով միևնույն իրավիճակին հատուկ

1 Թեմուրյան, Գամիրքի հայերը, ՀԱԲ, հ. 1, Եր., 1970, էջ 125:

2 Յ.Կ. Ճանիկեան, Հնությունք Ակնայ, Թիվլիս, 1895, էջ 418-422:

3 Ս. Մովսիսյան (Բենսե), Հարք (Մշո Բուկանըխ), ՀԱԲ, հ. 3, էջ 97, 109:

4 Արճակ, ՀԱԲ, հ. 8, Եր., 1978, էջ 68:

5 Երվանդ Տեր-Մկրտչյանը, Վանեցոց հարսանիքը (կենցաղագրական պատկեր), ՀԱԲ, հ. 1, Եր., 1970, էջ 170:

6 Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական-ազգագրական հավաքածու, Կլենտելլ, Գալիֆորնիա, 2009, էջ 115:

7 Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը, Եր., 2015, էջ 435:

հոգեբանությունն ու ընկալումները, էականորեն տարբերվում են և՛ երգային կատարման ձևով, և՛ նպատակադրմամբ: Եթե առաջիններում հստակորեն ընդգծված են երգի ծիսապաշտամունքային մոտիվները, ապա երկրորդները հետագայում առավել թեթև, կենցաղային դրսևորում են ստացել՝ իրենց երգիծական մոտիվներում ձեռք բերելով նաև խրատական բնույթ, դառնալով ետհարսանեկան կենցաղային սովորույթների խոսքային ամրագրումներ:

Եկեղեցուց վերադարձող և փեսայի շեմի առջև կանգնած նորապսակ զույգին ուղղված գովք-ձոներգերը հիմնականում պարունակում են նոր կյանքի արարման, տիեզերական նոր կարգուկանոնի ստեղծման մոտիվներ, որոնք դրսևորվում են հնագույն պաշտամունքային ընկալումների հիմքով ստեղծված որոշակի կայուն խորհրդանիշ-պատկերների միջոցով:

Հարսանեկան այն ձոներգերը, որոնք, ըստ բանահավաքների վկայության, երգվել են փեսայի դռան առաջ, հատկանշվում են մեկ յուրահատկությամբ. կա՛մ սկսվում են **բարի լուս՝** ծեփի ողջույնով (**«Բարի լուս, աղուոր, բարի լուս, // Բարի լուսուն բարին վրայ»**), կա՛մ նոր ծագող արեգակի պատկեր-խորհրդանիշով, որով հիմնականում բնութագրվում է եկեղեցուց վերադարձող փեսան (**«Բարով եկիր, դուն բարկ արև, // Ծագեցար դուն մեր փան վերև»**²):

Այգաբացի ողջույնով սկսվածքներ հազվադեպ, բայց հանդիպում են նաև «Թագվորի մեր, դուրս արի» կատակերգերում: Երգի տարբերակներից մեկի սկսվածքային բանատողը ի հայտ է գալիս **«Թագվորի մայր, բարի լուս»**³ տարբերակով: Սկսվածքի մի ինքնատիպ

օրինակ ենք գտնում Հայկունու գրառած Ալաշկերտի բարբառային տարբերակում, որը թագվորագովքերի մի ընդարձակ երգաշարի մաս է կազմում:

Ե՛կ բարև, եկ բարև,

Թագուորին շատ արև⁴:

Հարսանիքին հաջորդող օրերի՝ այգը ողջունելու ծիսերգին բնորոշ սկվածքը՝ **«էք արև, էք արևու փանք բարև»**⁵, տարբերակային նոր դրսևորում է ստանում. **«էգ, էք, այգ»**՝ ծեփի ողջույնի կոչերը այս տարբերակում փոխարինվել են թագվորամորն ուղղված **«ե՛կ»** հրամայականով:

Եկեղեցուց վերադարձող նորապսակներին արեգակնային հատկանիշներ վերագրելը և կա՛մ լուսաբացի ողջույնների առատությունը հարսնաբերի երգերում որոշակի ծիսապաշտամունքային արմատներից են սերում: Վանեցիների հարսանիքը նկարագրող Երվանդ Տեր-Մկրտչյանը նկատում է. «Հին ատեններ պսակի արարողությունը կկատարվեր առավոտյան ժամերգության միջոցին – գուցե արևապաշտության ժամանակներեն մեզի հասած – արշալույսը դեռ չբացված, որպեսզի պսակվելն հետո նորածագ արևի շողերն ու ճառագայթները նորապսակներու վրա **իյնային**: Մինչև իսկ մեղք կհամարվեր արևածագեն հետո պսակվիլը»⁶:

Այն, որ նորապսակների՝ պարտադիր արևածագից հետո եկեղեցուց դուրս գալը ընդունված և սրբագործված ծիսակարգ է եղել, հուշում է նաև ժողովրդական ավանդությունը.

«Երիտասարդն ու աղջիկը, առանց ծնողների կամքի, գնացել են պսակվելու: Հակառակ ընդունված սովորության, նրանք եկեղեցուց դուրս են եկել արևածագից առաջ, որի համար էլ ասուված

1 Յ.Կ. Ծանիկեան, Հնութիւնք Ակնայ, էջ 418–422:

2 Գ. Սրվանձոյանց, Երկեր, հ. 1, Եր., 1978, էջ 519–520:

3 Նշխարներ Համշենի և Տրապիզոնի բանահյուսության, Եր., 1986, էջ 144:

4 Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Մոսկվա–Վաղարշապատ, 1906 էջ 35:

5 Նույն տեղում, էջ 32:

6 Երվանդ Տեր-Մկրտչյան, Վանեցոց հարսանիքը (կենցաղագրական պատկեր), ՀԱԲ, հ 1, էջ 169:

պարծել ու քար է դարձրել նրանց»։¹

«Նոր կյանք, նոր կենսաշրջան սկսող» նորապսակների՝ արևից առաջ դուրս գալն ու քարանալը բանագետ Սարգիս Հարությունյանը հետևյալ կերպ է մեկնաբանում. «Արևածագից առաջ դուրս գալ եկեղեցուց՝ նշանակում է անարև մնալ, այսինքն՝ կյանք չունենալ, կյանքից զրկվել, որի հետևանքով էլ կատարվում է աստվածային պատիժը, և ծիսակարգը խախտող գույգը զրկվում է արևից, քարանում է»²:

Այս առումով բնորոշ է հատկապես Ակնում երգվող ծիսերգը, ուր առավոտյան և արևածագի մոտիվների հարակրկնությունները խտացնում են երգի ակնհայտ արևապաշտական բնույթը:

Բարի լուս, աղուոր, բարի լուս,

Բարի լուսուն բարին վրատ.

Ուր ցաթ է արևն ի վրատ=

Ծիսերգի հետագա բոլոր տները սկսվում են «Առավոտուն» բառով և ընթանում արևի և արևածագի պատկեր-խորհրդանիշի բազմաձև կրկնություններով:

Առաւօտուն աւ ի՞նչ շաղ է.

Հարսն ի պաղճան վարդ կու քաղէ=

=**Առաւօտուն** կանուխ կանուխ.

Հարսինը սիրտն է պուլանուխ =

=**Առաւօտուն թեզ մի արև.**

Թագուորը տայ մօրը բարև.

Բարով եկիր դուն, **բարկ արև.**

Յարթեցիր մեր փանն ի վերև= ³(Ընդգծումները իմն են-ՆՎ)

Եթե նոր կյանքի շեմին կանգնած նորապսակների ելքը եկեղեցուց արտահայտվում է արևածագի խորհրդանիշ-պատկերով, ապա հարսնաբերի երգերի հաջորդ խորհրդանիշները արդեն արտահայտում են նոր տան, նոր աճի ու զարգացման մոտիվները: Վերջիններիս արտահայտումներն են դառնում հարսին

և փեսային բնորոշող կայուն խորհրդանիշ-փոխաբերությունները, որոնք ծիսական համատեքստում ընդգրկում են նորապսակների՝ եկեղեցուց դուրս գալու՝ սրբագործվելու, և տուն մտնելու՝ տունը նորացնելու և շենացնելու իմաստաբանությունը:

Վանի (Վանի ոշտունցիների) և Գամիրքի ժողովրդական հարսնաբերի երգերում եկեղեցուց դուրս եկող նորապսակները **նորափունկ** են անվանվում՝ «Ժամեն կուգա ջուխտ մի **Ֆիփան**»⁴: Իմաստաբանորեն այս խորհրդանիշին է հարում նաև բացառապես թագվորին բնորոշող՝ «**Դու ես մեր փան ոսկի սունք**»⁵ բանատողում փեսա-**ոսկի սյուն** խորհրդանիշը: Սյունը՝ որպես տիեզերքի մոդել, տիեզերքի և իր առանցքի (տիեզերական ծառ) խորհրդանիշ, սույն համատեքստում ի հայտ է գալիս նոր տան՝ իբրև տիեզերական նոր ստեղծվող կարգունկանոնի խորհրդանիշ⁶, որի առանցքը տվյալ դեպքում փեսան է՝ նոր ստեղծվող օջախի հենարանը: Սյուն-գերան խորհրդանիշ-պատկերը, որ հանդիպում է նաև ծեսի այլ փուլերում երգվող թագվորագովքերում (**Շինեցե՛ք հոյ շինեցե՛ք, // Ճեն ու շեմզալ զարպրեցեք, // Սունն ու զգերան նուր գանգեք**), իմաստային իր լիությանն է հասնում հենց շեմի ծեսերում: Եկեղեցուց վերադարձող նորապսակների՝ արևի նոր շրջապատույտի հետ նոր կենսաշրջան, նոր կյանք սկսած ընտանիքի համաբանությամբ **ոսկե սյուն-նորափունկ** խորհրդանիշները անմիջականորեն կապվում են երգերի վաղ պաշտամունքային ընկալումներ-

1 Ա. Ղանալանյան, Ավանդապատում, Եր., 1969, էջ 68:

2 Ս. Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000, էջ 248:

3 Ճանիկեան, Ակն ու ակնցիք, էջ 419:

4 Ֆիտան - թուրքերեն փոխառություն է, որ նշանակում է տուն, նորատուն: Տե՛ս Աճառեան Հրաչեայ Թուրքերէնէ փոխառեալ բառերը Պօլսի հայ ժողովրդական լեզուին մէջ համեմատութեամբ Վանի, Ղարաբաղի և Նոր-Նախիջևանի բարբառներուն, Մոսկուա-Վաղարշապատ, 1902, էջ 376:

5 Գ. Սրվանձտյանց, հ. 1, էջ 519:

6 Այս մասին տե՛ս Ռաիսա Խաչատրյան, Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան, Եր., 2010, էջ 83:

7 Ռ. Խաչատրյան, Թալին, ՀԱԲ հ. 19, Եր., 1999, էջ 115:

րի հետ, հարսանիքի՝ որպես սրբազան ամուսնության հնագույն առասպելի թատերականացման, փեսայի՝ որպես տիեզերքի ամուր հենաայան, տիեզերական կարգուկանոնը անխախտ պահպանող առանցքի, և նորապսակների՝ որպես կենաց ծառի նոր աճ տվողների՝ **նոր փունիների**, որոնք պետք է ապահովեն բնության զարթոնքն ու նոր աճը:

Ինչպես արդեն նշեցինք, փեսայի շնմի առջև կատարվող հմայական այս գովք-ձոներգերին զուգահեռ լայնորեն կենցաղավարել է «Թագվորի մեր, դուրս արի» կայուն սկսվածք-բանատողով հայտնի կատակերգը, ուր լավագույնս արտահայտում է շնմային իրավիճակին բնորոշ՝ յուրային/օտար հակադրությունը, որով պայմանավորված՝ երգային տրամախոսություն է ծավալվում «ծիսական հակադիր» կողմերի միջև, ուր հակա-

սական բնութագիր է ստանում դառն «օտար» տարածքում գտնվող հարսի կերպարը, ծավալվում է հարս/սկեսուր հակադիր զույգի վերաբերյալ երգիծական մոտիվների ընդարձակ շարքը:

Այսպիսով՝ տեսնում ենք, որ հարս-նաբերի կամ շնմի ծեսերին զուգահեռ կատարվող երգերը ծիսական համապատասխան իրավիճակը բավական հարազատորեն արտացոլելուց բացի, հարուստ են վաղ ծիսապաշտամունքային արմատներից սերող ընկալումներով՝ նոր արշալույսի, եկեղեցուց վերադարձող նորապսակների՝ որպես նոր տունների, տիեզերական նոր կարգուկանոնի ստեղծողների խորհրդանիշ-պատկերներով, որոնց ուսումնասիրությունը ի հայտ է բերում նախաքրիստոնեական ժամանակներից սերող պատկերացումներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հրաչեայ Աժառեան, Թուրքերէնէ փոխառեալ բառերը Պօլսի հայ ժողովրդական լեզուին մէջ համեմատութեամբ Վանի, Ղարաբաղի և Նոր-Նախիջևանի բարբառներուն, Միսկուա-Վաղարշապատ, 1902:
2. Արժակ, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն (այսուհետ՝ ՀԱԲ), հ. 8, եր., 1978:
3. Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական-ազգագրական հաւաքածոյ, Կլենտեյլ, Գալիֆորնիա, 2009:
4. Էմինյան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Միսկվա-Վաղարշապատ, 1906:
5. Թեմուրճյան, Գամիրքի հայերը, ՀԱԲ, հ. 1, եր., 1970:
6. Ռաիսա Խաչատրյան, Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան, եր., 2010:
7. Ռ. Խաչատրյան, Թալին, ՀԱԲ, հ. 19, եր., 1999:
8. Ս. Հարությունյան, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2000:
9. Ա. Ղանալանյան, Ավանդապատում, եր., 1969:
10. Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը, եր., 2015, էջ 435:
11. Սահակ Մովսիսյան (Բենսե), Հարք (Մշո Բուլանըխ), ՀԱԲ, հ. 3, եր., 1972:
12. Նշխարներ Համշենի և Տրապիզոնի բանահյուսության, եր., 1986:
13. Գայանե Շագոյան, «Յոթ օր, յոթ գիշեր», հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, եր., 2011:
14. Գ. Սրվանձտյանց, երկեր, հ. 1, եր., 1978:
15. Երվանդ Տեր-Մկրտչյան, Վանեցոց հարսանիքը (կենցաղագրական պատկեր), ՀԱԲ, հ 1, եր., 1970:
16. Յ.Կ. Ճանիկեան, Հուպինք Ակնայ, Թիվլիս, 1895:

РИТУАЛЬНО–КУЛЬТОВЫЕ МОТИВЫ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН,
ИСПОЛНЯЮЩИХСЯ НА ПОРОГЕ ЖЕНИХА

НВАРД ВАРДАНЯН

ЕГУ, кафедра истории армянской литературы, кандидат филологических наук

Особое внимание уделено мотивам, в которых новобрачные характеризуются как восходящее солнце, в основе которых лежат древние представления о поклонения солнцу, а также восприятие новобрачных как саженецев, связанное с идеей нового роста свадебного дерева.

RITUAL–RELIGIOUS MOTIVES OF WEDDING SONGS–
SUNG AT THE GROOM'S THRESHOLD

NVARD VARDANYAN

*Yerevan State University, Assistant at the Chair of History of Armenian Literature,
Candidate of Philological Sciences*

The article investigates the ritual–religious motives of Armenian wedding songs sung at the groom's threshold. Particular attention is paid to the motives, in which the couple were described as the rising sun, is based on ancient ideas of sun worship. It also investigates the perception of the Bridal sapling associated with the idea of a new growth of the wedding tree.