

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԼԻԼԻԹ ՄԻՄՈՆՅԱՆ

«ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՄԵԾ ԵՎ ՍՔԱՆՁԵԼԻ» Ս. ԾՆՆԴՅԱՆ
ՇԱՐԱԿԱՆԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐԸ

Ս. Ծմումդը կամ Փոքր Զատիկը հայ ժողովրդի ամենասիրված տոներից մեկն է։ Պահպանվել են այդ տոնի բազում ժողովրդական երգեր, որոնք պատկանում են տոմարային ծիսական երգերի ավետիսների ենթաժանրին։

Բացի ավետիսներից, բանավոր ավանդման միջոցով մեզ են հասել մաև մի շարք երգեր, որոնց բանաստեղծական տեքստերը համընկնում են Ս. Ծմնդյան եկեղեցական երգերի հետ։ Միաժամանակ հարկ է նշել, որ դրանց մեղեդիները կա՛մ բավականին հեռավոր մամուլություն ունեն նշված եկեղեցական երգերի հետ, կա՛մ բոլորովին տարբեր են դրանցից։ Սույն ուսումնասիրությունը վերաբերում է այն հարցին, թե որքանով են «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» երգի բանաստեղծական տեքստով ժողովրդական երգերը մոտ այս շարականին և արդյո՞ք հնարավոր է որոշել, թե ո՞րն է բուն բնագիրը՝ եկեղեցական մեղեդին, թե՞ ժողովրդականը։

«Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» Ծմնդյան շարականը ավանդաբար համարվում է հոգևոր ավետիս։ Սակայն իր ժանրային բնութագրերով՝ թե՛ երաժշտական, թե՛ բանաստեղծական, շարականը չի համապատասխանում ժողովրդական ավետիսի խստագույնս պահպանող նորմերին։ Այդ նորմերին (երկուական կամ երեքական տողերով հանգավորվող բանաստեղծական տեքստ, ութվանկանի երկանդամ տող-միավոր, երեք հիմնական ավանդական բանաստեղծական տեքստեր, բանաձևված երաժշտություն և այլն) համապատասխանում է մեկ այլ եկեղեցական Ծմնդյան երգ¹։

Դիմենք սակայն մինչ այժմ կատարված հետազոտություններին։

Իր «Հոգևոր Երգերի ձևն ու բովանդակությունը» հոդվածում Կոմիտաս Վարդապետը տալիս է «Ավետիս» անվանման հետևյալ բացատրությունը.

«Ավետիսներ. - սոցա նյութը առնված է Ս. Ավետարանից հրեշտակների՝ հովիվներին մանուկ Հիսուսի ծնունդն ավետելու րոպեն։ Ավետիսները վերագրում են Մ. Խորենացուն, բայց ոճը խիստ փոխված է՝ ժողովրդի մեջ բերնեբերան անցնելով։ Այժմ ևս կան անթիվ-անհամար ավետիսներ, որոնք զանազան տեղեր այլ կերպ և այլ եղանակով են երգվում, բայց ընդհանրապես խոսքերի բովանդակությունը միևնույնն է. զանազանությունը բարբառի մեջ է. իսկ եղանակները կամ ԴԿ, որպես «Խորհուրդ մեծ» շարականը, կա՛մ Աջ դարձվածք՝ ԳՁ-ի և ԴԿ-ի խառնուրդոց բաղկացած»²։

¹ Զայնագրեալ Երգեցողութիւնը Սրբոյ Պատարագի, Երկրորդ տպագրութիւն, Վաղարշապատ, 1878, էջ 112-113։

² Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Ե., Հայպետհրատ, 1941, էջ 108։

Թեև հետո Կոմիտասը մեջբերում է ժողովրդական ավետիսի մի օրինակ, իր սահմանման մեջ նա ելնում է եկեղեցական ավետիսի մասին պատկերացումից: Այս սահմանումն ընդունելի է միայն այն դեպքում, եթե համաձայնենք, որ այն վերաբերում է եկեղեցական ավետիսին իբրև ինքնուրույն, *պրոֆեսիոնալ* երգաստեղծության ժանրի: Այլապես ստիպված պիտի լինենք արհեստականորեն նույնացնել իրար հետ բանաստեղծական-բովանդակային ու առավել ևս երաժշտական առումով կապ չունեցող երևույթներ՝ հիմնվելով այն բանի վրա, որ դրանք ունեն ընդհանուր, քրիստոնեական շրջանում ներմուծված թեմատիկ ճյուղ: Ժողովրդական ավետիսները մեծ մասամբ ստեղծվել են այլ նպատակներով և այլ միջավայրում, թեև որոշ ավետիսների մեջ մուտք են գործել խորենացու «խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի տեքստի փոքր հատվածներ³:

Մ. Մանուկյանը թեև իր ավետիսների սահմանման մեջ չի հիշատակում «խորհուրդ մեծ»-ը, իսկ ավետիսներն էլ համարում է քրիստոնեական շրջանում մոր բովանդակություն ստացած հնագույն հեթանոսական երգեր⁴, այդուհանդերձ իր «Ժողովրդական ավետիսներ» ժողովածուի մեջ ընդգրկել է նաև «խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի հայտնի գրառյալ մեծուշ և երկու ժողովրդական տարբերակներ⁵:

Ուստի այն հարցը՝ արդյոք «խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը կամ դրա ժողովրդական տարբերակները կարելի՞ է համարել ավետիսներ, թե ոչ, բաց է մնում:

«խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը⁶, ինչպես նաև Հայ Առաքելական Եկեղեցու Ծննդյան կանոնի բոլոր շարականներն ավանդաբար վերագրվում են Մովսես խորենացուն⁷: Ժողովուրդը պահպանել է մի շարք երգեր, որոնց բանաստեղծական տեքստն իրենից ներկայացնում է այդ շարականի առաջին երեք տները: Առավել հաճախ հանդիպում են մեծուշներ, որոնցում երգվում են առաջին երկու տները, ավելի հազվադեպ՝ մեկ կամ երեք տուն պարունակող մեծուշներ:

Այս հանգամանքը թույլ է տալիս Մ. Մանուկյանին այդ երգերը համարել խորենացու երգի տարբերակներ⁸, իսկ շարականը՝ համապատասխանաբար դրանց մայր օրինակը⁹:

Մեզ հայտնի 12 ժողովրդական մեծուշների մեղեդիները (Մ. Մանուկյան, «Ժողովրդական ավետիսներ», հետագայում՝ Մ.Մ. NN 2, 3, Կոմիտասի անվան Երևանի պետական

³ Մեզ հանդիպել է միայն. «Հովիքն երգեն ընդ հրեշտակս,

Տան անտիս աշխարհի»:

⁴ «Մենք միայն Մարտունու շրջանի մեծուշ ձայնագրելուց հետո համոզվեցինք, որ դրանք ավետիսների առանձին՝ մեկը մյուսից անջատ տարատեսակներ չեն, որ ժողովրդի մեջ երգվող ավետիսները ստեղծվել են իբրև խոր տարվա նախաքրիստոնեական ավետման երգեր, որպես կարևոր և ծավալուն նախդիրներ միացնելով Քրիստոսի Ծնունդն ավետող ու պատմող մասերը»։ Մ. Մանուկյան, ժողովրդական ավետիսներ, Էջմիածին, 1995, էջ 19:

⁵ Նույն տեղում, էջ 41-51, NN 1-3:

⁶ Այստեղ և ստորև ասելով՝ Մովսես խորենացու «խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը, հասկանում ենք Ն. Թաշճյանի կողմից գրառված տարբերակը, որն ընդունված է գիտական շրջանառության մեջ, այսինքն. Ձայնագրեալ շարական հոգեւոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 66:

⁷ Ն. Թափադյան, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դդ., Երևան, 1985, էջ 148-149:

⁸ Մ. Մանուկյան, նշվ. աշխ., էջ 49 և 51:

⁹ Նույն տեղում, էջ 46:

կոնսերվատորիայի Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ամբիոնի և ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Ժողովրդական ստեղծագործության բաժնի անտիպ ֆոնդերում պահվող 10 այլ մուշները, ինչպես նաև Մ.Մ. N 18-ի, երկու անտիպ ժողովրդական ավետիսների երկ-րորդ մասերը) գրառված են Արևելյան Հայաստանի տարբեր շրջաններում (Ջավախք, Արարատյան դաշտ, Ծիրակ, Լոռի, Ջանգեզուր և այլն) և ունեն ոչ միայն միևնույն գրեթե անփոփոխ բանաստեղծական տեքստը, այլև բուն երաժշտական մի շարք ընդհանրությու-ններ: Նմուշների մեծ մասը գրառված են Եկեղեցու սպասավորներից կամ նրանց զա-վակներից:

Այս շարականի բովանդակությունը կապված է Քրիստոսի Ծննդյան խորհրդի հետ: Այն պատմում է Քրիստոսի՝ Բեթղեհեմ քաղաքի քարանձավում ծնվելու, խանձարուրի մեջ փաթաթվելու և հովիվների ու հրեշտակների օրհներգության մասին:

Բանաստեղծական տեքստը կառուցված է քառատող տներից, որոնք հանգավորվում են առաջին տան մեջ (առաջին և չորրորդ տողերը) և երրորդ տան մեջ (երկրորդ և չորրորդ տողերը), միևնույն երկրորդ տան մեջ հանգավորումը բացակայում է: Տողերը հիմնակա-նում յոթվանկյանի են, բացի երկրորդ տան առաջին՝ հինգվանկյանի, և երրորդ տան առա-ջին՝ ինը վանկյանի տողերից: Բանաստեղծական տեքստը բարբառային տարբերակման չի ենթարկվում, սակայն երբեմն աղավաղվում է:

Ժողովրդական «Խորհուրդ մեծ»-երը առաջին հայացքից մեծան Ն. Թաշճյանի գրա-ռած և «Ծարակնոցում» տեղ գտած մուշին: Սակայն մեծություն կա, և այդ մեծությունը սկզբունքային է, որովհետև այն վերաբերում է վանկաչափությանը: Ստորև բերում ենք «Ծարակնոցի» տարբերակի վանկաչափությունը.

1 1 2 1 1 1 2 1 2 1 1 1 1 1(2)

Խոր – հուրդ մեծ և սքան – չե – լի, որ յայսմ ա – տուր յայտ – մե – ցաւ,

1 1 1 1 1 2 2 1 2 1 1 1 1 2

Հո – վիք եր – գեմ ընդ հրեշ – տակս, տան ա – լե – տիս աշ – խար – հի

Հետաքրքիր է, որ մեր դիտարկած բոլոր ժողովրդական մուշներն այս կամ այն չա-փով պահպանում են այս վանկաչափական մոդելը: Երևույթն անշեղորեմ վկայում է այն մասին, որ բոլոր մեղեդիները կցված են տվյալ բանաստեղծական տեքստին և չեն փո-խանցվել այլ երգերից:

Կշռույթի դիտարկումից սկսած ակնհայտ են դառնում տարբերությունները: Մեզ ծա-նոթ ոչ մի ժողովրդական մուշ չի վերարտադրում Խորենացու շարականին բնորոշ բազ-մազան կշռույթային պատկերը: Մեծ մասամբ կշռույթը բավականին ազատ է և ենթարկ-վում է միայն վանկաչափական ստանդարտին: Մի շարք մուշներում (թվով 6) առկա է հիմնականում հավասար քառորդներով կամ ութերորդականներով ծավալվող շարժում: Միաժամանակ նկատվում է կշռույթային բանաձևերի առաջացման և խմբավորման մի-տում: «Խորհուրդ մեծ»-երը կատարվում են աշխույժ տեմպով: Զուգադրվելով որևէ ավե-

տիսի հետ (որոնք առավել հաճախ «աստեղային»¹⁰ ավետիսներ են), դրանք ծառայում են իբրև յուրօրինակ «շորդորակներ»:

«Խորհուրդ մեծ»-երի ներքին ընդհանրությունն է՝ ավելի մկատելի է դառնում ձայնակարգի և ինտոնացիայի դիտարկման ժամանակ:

Ընդհանուր առմամբ, «Խորհուրդ մեծ»-երի համար առավել բնորոշ ձայնակարգը տերցիայի հիմքով հիպոդորիականն է կամ հիպոեոլականը (8 միուշ): Հիմնաձայնից ցած ձայնաշարն ընդգրկում է 1 (7 միուշ) կամ 2 (3 միուշ) հնչյուններ: Այսպիսի ձայնակարգային կառույցներ բնորոշ են Դ կողմ եկեղեցական ձայնեղանակին: Ուշագրավ է, որ գրեթե բոլոր ժողովրդական միուշները պարունակում են Դ-ի ձայնեղանակին բնորոշ ինտոնացիոն դարձվածքներ: Այս փաստից ելնելով, գտնում ենք, որ Կոմիտասն ավետիսի վերոհիշյալ իր սահմանման մեջ ի մկատի ունի ժողովրդական «Խորհուրդ մեծ»-երը և ոչ՝ բուն ժողովրդական ավետիսները, որոնց համար Դ-ի ձայնեղանակը որպես ձայնակարգային բնութագրում (տերցիային հիմքով հիպոդորիական), առավել ևս իբրև մեղեդիական մոդել, բնորոշ չէ¹¹:

Կան նաև «շեղումներ» մշված կանոնից: Եթե միուշներից մեկի (Երևանի պետական կոնսերվատորիայի ֆոնդ, հետազայում՝ ԵՊԿ, Աշտարակ-1974, N 20) ձայնաշարն ընդգրկում է ընդամենը չորս հնչյուն, ապա մեկ այլ միուշի (Արվեստի ինստիտուտի ֆոնդ, հետազայում՝ ԱԻ, N 14210) ձայնակարգը, փոփոխվող երկրորդ աստիճանի շնորհիվ, ասես, տատանվում է եոլականի (ավելի ճշգրիտ՝ միմոր հնգալարի) և փոյուգիականի միջև: Այլ ձայնակարգային կառույցներից հազվադեպ պատահում է հիպոդորիականը (ձգտող ստորին 7-րդ աստիճանով մածոր քառալար. Մ.Մ. N 18, ԵՊԿ, Սևան – 1982, N 88): Այսպիսով, մածորային ձայնակարգային երանգը «Խորհուրդ մեծ»-երին բնորոշ չէ:

Հաշվի առնելով ձայնակարգային որոշ տարբերությունը, պետք է այդուհանդերձ մշել, որ մի շարք «Խորհուրդ մեծ»-եր կշռույթահնտոնացիոն առումով չափազանց մոտ են իրար և կարող են համարվել միևնույն երգի տարբերակներ:

Առաջին իսկ հայացքից ակնհայտ է, որ ժողովրդական «Խորհուրդ մեծ»-երի ճնշող մեծամասնության մեջ գերակայում է աստիճանական մտածողությունը: Ամհրաժեշտ է արձանագրել, որ «Խորհուրդ մեծ»-երում մշանակալից դեր է կատարում նաև կվարտային թռիչքը դեպի վերի հենակետը, որն առկա է նաև Խորենացու շարականում և հանդիսանում է Դ-ի ձայնեղանակի բնորոշ տարրերից մեկը: ԵՊԿ, Թումանյան – 1984, N 35 միուշում այն դարձել է տերցիային քայլ: Երկու միուշներում գտնում ենք Ծննդյան երգերի համար ոչ բնորոշ թռիչքներ՝ կվինտայով և մեծ սեքստայով: Մեղեդու ուղղությունը մեծ մասամբ վարընթաց է կամ «հարթ»:

¹⁰ Մեր բնութագրման համաձայն, «աստեղային» են կոչվում այն ժողովրդական ավետիսները, որոնց հիմնական բովանդակությունը կապված է Բրիստոսի Ծնունդն ավետող երկնքում հայտնված աստղի և աստվածային մանուկին տեսակցության եկող երեք մոգերի մոտիվների հետ:

¹¹ «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի միուշների և ժողովրդական ավետիսների մեջ առկա Հայ Առաքելական Եկեղեցու երաժշտության ձայնեղանակների տարրերի քննության համար շնորհակալ ենք արվեստագիտության թեկնածու, երաժշտագետ Անահիտ Բաղդասարյանին, որն օգնել է մեզ նաև այլ արժեքավոր մասնագիտական խորհուրդներով:

«Խորհուրդ մեծ»-երին, ինչպես և ժողովրդական ավետիսներին բնորոշ են որոշակի, երգից երգ փոխանցվող կշռությանն առնացիոն դարձվածքներ: Սակայն այս անգամ երաժշտական բանաձևերը կապված են ոչ այնքան ժողովրդական, որքան եկեղեցական երաժշտության հետ: Այսպես, մնուշներից մեկը (ԵՊԿ, Աշտարակ – 1974, N 20) սկսվում է «Քրիստոս ծնաւ և յայտնեցաւ» «Ֆանֆարային» բանաձևով¹²: Նույն բանաձևով է ավարտվում Մ.Մ. N 3 մնուշը:

Առհասարակ Մ.Մ. N 2-ը (վերջանում է ԳՁ-ի ավարտի բանաձևով)¹³, ԵՊԿ, Աշտարակ – 1974, N 20-ը, Ախալցխա – 70, N 104-ը (այստեղ կա մաս Դ-ի տիպական ավարտի դարձվածքը), Արթիկ – 1976, N 311-ը, Թումանյան – 1984, N 35-ը (այստեղ Դ-ի սկսվածք-բանաձևն ամբողջ երգի ֆրակտալային օղակն¹⁴ է), ԱԻ, NN 12500, 280-1-ը և 14210-ը (այս բանաձևն ամբողջ երգի ֆրակտալային օղակն¹⁴ է) և փոյուզիական ձայնակարգային ե-վերջինում տիպական ավարտի բանաձևը ստանում է փոյուզիական ձայնակարգային ե-րանգ) կառուցված են Դ-ի բանաձևային ինտոնացիաներով: ԵՊԿ, Էջմիածին – 1985, N 87-ը ավելի շատ հիշեցնում է ԴՁ կամ ԱՁ դարձվածքի ինտոնացիաները, իսկ ԵՊԿ, Սևան – 1984, N 88-ում առկա են Դ-ի տիպական ինտոնացիաները, սակայն՝ մածորային երանգով:

Այս փաստերը հուշում են, որ «Խորհուրդ մեծ»-երը, ժողովրդական կենցաղավարում ստանալով, միշտ էլ շարունակել են ընկալվել իբրև եկեղեցական երգեր և կատարվել են առանց համապատասխան նորմերը խախտելու:

Որոշ բուն ժողովրդական ավանդական բանաձևեր, փոփոխված տեսքով, մշմարելի են մաս «Խորհուրդ մեծ»-երում: Դրանց թվում են ավետիսներում հաճախ հանդիպող մեր կող-մից պայմանականորեն «Ցայսօր ծնունդ» (Երաժշտական օրինակ 1.) և «Այսօր տոն է» (Երաժշտական օրինակ 2.) անվանված կշռությանն առնացիոն բանաձևերը: Ի դեպ, վեր-ջինն առկա է մաս Խորհրդացու շարականի յուրաքանչյուր տան երրորդ տողի սկզբում:

Մի շարք ցցում կշռությանն առնացիոն դարձվածքներ որոշիչ են դառնում ձևագոյաց-ման համար, իսկ մնուշներից 6-ում հանդես են գալիս որպես հիմնական բանաձև-ֆրակ-տալներ: Որպես օրենք, ֆրակտալի օղակներն ունեն վարընթաց ուղղվածություն:

Ձև. Ինչպես արդեն մշեցիմք, «Խորհուրդ մեծ»-երի մի մասին չափազանց բնորոշ է ֆրակտալային կառույցը: Այս առումով առավել հետաքրքիրը Մ.Մ. N 3 մնուշն է, որում

¹² Այդ բանաստեղծական-երաժշտական բանաձևը կարելի է գտնել. Ջայնագրեալը երգեցողությունը Սրբոյ Պատարագի, Երկրորդ տպագրություն, Վաղարշապատ, 1878, էջ 112, Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, էջ 172, ԵՊԿ, Երևան – 1982, N 10: Պատարագի մեջ բանաձևը կատարում են «մանկունք բարձր ձայնի» (Ջայ-նագրեալը երգեցողությունը..., էջ 112), այսինքն՝ Եկեղեցին, հավանաբար, պահպանել է երեխաների՝ ժո-ղովրդական ավետիս անելու ծեսի շրջանակներում կատարման եղանակը: Պետք է մշել, որ Պատարագում բեր-ված մեղեդին փոքր-ինչ տարբերվում է բանավոր ճանապարհներով մեզ հասած մեղեդիներից, որոնք, իրենց հերթին, ավելի մոտ են մերկայումս Ս. Էջմիածնում երգվող բանաձևին:

¹³ Այս մնուշը հաստատում է Կոմիտասի մշումը Դ-ի և ԳՁ-ի խառնուրդ հանդիսացող մեղեդիների մասին:

¹⁴ Ֆրակտալը կամ ֆրակտալային օղակը կշռությանին կամ կշռությանն առնացիոն փոքրագույն (մոտիվ-մորֆեմից մինչև մի քանի հնչյուններից բաղկացած դարձվածք) կառուցողական մասնիկն է այն երկերում, ո-րոնք կառուցվում են այդ մասնիկի կրկնությամբ և տարբերակումով: Այս մասին մանրամասնորեն Լ. Սիմո-նեան, Ֆրակտալային մտածողությունը հայկական իմպրովիզացիոն երաժշտական ֆոլկլորում, Հայկազեան Հայագիտական Հանդես, հատ. Ի, Բեյրութ, 2000, էջ 307-328:

երկու ֆրակտալային օղակները ($d1\ c1\ f1\ g1$ և $d1c1d1c1$) ոչ միայն կրկնվում են, այլև հանդես են գալիս շրջված, մեծացված, փոքրացված և խեցգետնաքայլ ձևերով: Սկանի մոտիվը մույնպես ներկայացված է իրար հետևողականորեն հաջորդող երկու երաժշտական դարձվածների կրկնությամբ և տարբերակումով: Այսպիսի կառույցը, թերևս, մույնպես կարելի է դիտել իբրև երկու օղակներ ունեցող ֆրակտալային ձև:

Սակայն բոլոր մոտիվներում չէ, որ առկա է մման ձևական հակասությունը տներից բաղկացած բանաստեղծական տեքստի և ֆրակտալային երաժշտության միջև: Երեք մոտիվներ ունեն $a\ b\ c\ b1$ կառույցը, որը կրկնվում է տնից տուն:

Նույնիսկ եթե կառույցը ֆրակտալային չէ, ժողովրդական «խորհուրդ մեծ»-երի երաժշտության մեջ գրեթե միշտ հանդիպում ենք որոշակի մորֆեմներ (հաճախ՝ ԴԿ ձայնեղանակի ինտոնացիոն տարրեր), որոնք կայուն են և հանդիսանում են երգի ձևական խարիսխը: Այսպես, վերոհիշյալ ԵՊԿ, Աշտարակ – 1974, N 20-ի ձևական կառույցն ունի հետևյալ տեսքը.

A B C A1 A2

ab cb1 cb2d a1b3 a2b4,

որտեղ A2 ֆրազը եղանակավորում է բանաստեղծական տեքստի երկրորդ տան առաջին տողը: Ինչպես տեսնում ենք, b կառույց-դարձվածքը հանդես է գալիս երգի բոլոր ֆրազներում: Այս մույն առանձնահատկությունն ունեն ևս երկու այլ «խորհուրդ մեծ»-եր:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ «ԽՈՐՀՈՐԴ ՄԵԾ»-ԵՐԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ ԵՎ ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅՈՒ ՇԱՐԱԿԱՆԸ

Ժողովրդական «խորհուրդ մեծ»-երը կարելի է բնութագրել որպես քրիստոնեական ժողովրդական երգեր կամ որպես պարականոն եկեղեցական երգեր: Իբրև ժողովրդական երգեր դրանք պատկանում են ՄԱՆՈՂԱՆ ծիսական երգերի ժանրին: Դրանց բնորոշ է անհատական կատարում, առավելապես հիպոդորիական կամ հիպոեոլական ձայնակարգեր՝ եկեղեցական երաժշտության ձայնեղանակային մտածողության զգալի ազդեցությամբ, աղքատ կշռությամբ պատկեր, պարայնության բացակայություն, «չորդորակ»-ային կամ հիմնիկ բնույթ, որոշակի ֆրակտալային ձևամտածողություն, վանկային-ծորերգային երգաոճ: Բոլոր մոտիվները կառուցված են միևնույն վանկաչափական մոդելով:

Ակնառու է, որ ժողովրդական մոտիվները տիպաբանորեն բավականին արխաիկ են, ուստի և հարց է ծագում. եթե բոլոր ժողովրդական մոտիվների համար մայր օրինակ կամ սկզբնաղբյուր է ծառայել խորենացու շարականը, ապա ինչո՞ւ է պատմական «զարգացումը» մեզ հայտնի բոլոր դեպքերում ընթացել պարզեցման ուղղությամբ: Այն բացատրությունը, թե, իբր, ժողովրդական երգիչների կամ գյուղական քահանաների համար խորենացու զարդոլորում մեղեդին վերարտադրելը կամ հիշելը դժվար է եղել, իմաստ չունի: Կան ժողովրդական ավետիսներ, որոնց մեղեդիները պակաս բարդ և զարդոլորում չեն, քան «Ծարակնոցի» «խորհուրդ մեծ»-ը, և այդ բանը բոլորովին էլ չի խանգարել ժողովրդին մտապահել և կատարել դրանք: Ավելին, ժողովրդական երգասացները «խորհուրդ մեծ»-

երի հետ միևնույն «երգաշարի» մեջ համարդում են հենց զարդոլորում ոճի «աստեղային» ավետիսները: Ուրեմն հարցի պատասխանը պետք է փնտրել այլ տեղում:

Այս հարցի շուրջ կարող է լինել երեք վարկած.
ա. «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի բանաստեղծական տեքստով իրարից անկախ ստեղծվել են տարբեր մեղեդիներ,

բ. տվյալ բանաստեղծական տեքստով բոլոր մոուզները (ծողովորական և եկեղեցական) մեկ՝ դեռևս անհայտ բնօրինակի տարբերակներ են,

գ. հայտնի մոուզներից մեկը հանդիսանում է բնօրինակ, իսկ մյուսները տարբերակներ են՝ զարգացման և կորուստների տարբեր աստիճանով:

Գաղտնիք չէ, որ «Ծարակնոցի» մեջ մտած մեղեդին մույնպես գրաված է բանավոր աղբյուրից՝ այնպես, ինչպես այն կատարվել է 19-րդ դարում: Արդյոք կարելի՞ է պնդել, որ 5-րդ դարում ստեղծված շարականը անեղծ ձևով և անփոփոխ հասել է մինչև 19-րդ դար: Ինչևէ, մույնիսկ Կոմիտասը չի շեշտում, որ «Խորհուրդ մեծ»-ը պատկանում է Խորենացու հեղինակությանը, այլ մշտն է. «վերագրվում է»: Հետևաբար, հազիվ թե մենք բավարար հիմքեր ունենք պնդելու, որ «Ծարակնոցի» մեղեդին հնագույն սկզբնաղբյուրն է, իսկ մնացյալ բոլոր մոուզները հետադիմա՞ծ աղավաղումներ են: Ամեն դեպքում, այս հարցը պարզաբանման կարիք ունի:

Այժմ անդրադառնա՞մք մի այլ չափազանց կարևոր հարցի: Բանն այն է, որ Խորենացու «Խորհուրդ մեծ»-ը համարվում է հոգևոր (իմա՝ եկեղեցական) ավետիս: Հետևելով պարզագույն տրամաբանությանը, եթե ժողովրդական «Խորհուրդ մեծ»-երը Խորենացու շարականի տարբերակներ են, ուստի դրանք էլ պետք է ավետիսներ համարել: Սակայն այդ դեպքում առաջանում է անհաղթահարելի մի հակասություն. «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» բանաստեղծական տեքստով ժողովրդական երգերը որևէ առնչություն չունեն բուն ժողովրդական ավետիսների հետ, բացի Քրիստոսի Ծննդյան թեմատիկայից¹⁵:

Ժողովրդական ավետիսի կառույցը շատ կոտ է, տաղաչափական և կառուցվածքային պահանջները՝ գրեթե անխախտ, և դա անկախ այս կամ այն բանաստեղծական տեքստի բովանդակությունից: Ո՛չ Խորենացու «Խորհուրդ մեծ»-ը, ո՛չ էլ ժողովրդական «Խորհուրդ մեծ»-երն այդ պահանջներին չեն համապատասխանում: Խորենացու շարականի և դրան մոտարկող մոուզների բանաստեղծական տեքստերն ունեն տներից կազմված երաժշտական տեքստեր, հաճախ ֆրակտալային կառուցվածք: Ի տարբերություն դրանց, ավետիսների բանաստեղծական տեքստերը բաժանվում են խոշոր թեմատիկ բլոկների, իսկ մեղեդիները կառուցվում են տող - կամ երկատող - միավորների կրկնությամբ:

«Խորհուրդ մեծ»-երի գրեթե անփոփոխ հեղինակային բանաստեղծական տեքստի տաղաչափական կառույցի հիմքում յոթվանկյան տողն է, հանգավորում կա՛մ չկա, կա՛մ հանգավորվում են առաջին և չորրորդ, երկրորդ և չորրորդ տողերը, մինչդեռ ավետիսի տողը ութվանկյան է, իսկ հանգավորումը պարտադիր է, ընդ որում հանգավորվում են հարևան տողերը՝ երկուական կամ երեքական: Վերջապես, Խորենացու բանաստեղծության մեջ «ավետիս» բառը կրկնակ չէ, իր ուղղակի ձևով այն հանդես է գալիս միայն առա-

¹⁵ Ի դեպ, Կոմիտասյան վերը մեջբերված սահմանումի մեջ գտնում ենք ավետիսի թեմատիկ մյուսի համար պարտադիր «Ռովիվների ավետման» մոտիվը, որն իսպառ բացակայում է ժողովրդական ավետիսներում:

ջին տան մեջ՝ վերջին տողի մեջտեղում, «աւետօք» ձևով՝ չորրորդ տան երրորդ տողի վերջում¹⁶։ Այն չի կրկնվում տողերի վերջերում, ինչպես ավետիսներում է։ Նույնիսկ եթե վերանանք ձևական կողմից և դիտարկենք բանաստեղծական տեքստերի ընդհանրությունները, դրանք, ըստ էության, չնչին են։

Վերջապես, ինչպես արդեն նշել ենք, «աստեղային» ժողովրդական ավետիսի կերպով և կառուցված մեկ ավետիս կա մաս Հայ Առաքելական Եկեղեցու Ծննդյան Պատարագում։ Այդ ավետիսը, բայց ոչ ամենևին՝ «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը, կարող է իսկապես դրվել ժողովրդական ավետիսների կողքին և դիտարկվել իբրև միևնույն ժանրի մոր մարմնավորում եկեղեցական միջավայրում։

Այսպիսով, «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» բանաստեղծական տեքստով ժողովրդական երգերը ավետիսներ չեն, այլ Ս. Ծննդյան քրիստոնեական ժողովրդական երգեր։

Իբրև ժողովրդի հոգևոր ժառանգության մաս, ժողովրդական «Խորհուրդ մեծ»-երը ներկայացնում են ոչ միայն զուտ գիտական, այլև գեղարվեստական մեծ արժեք։ Դրանց գրառումն ու տարածումը կարևոր դեր կարող է խաղալ արդի ժամանակներում ժողովրդի քրիստոնեական-ազգային ավանդների հետ կապը վերականգնելու և ազգային ոգով դաստիարակության համար։

Երաժշտական օրինակ 1.

Այսօր տոն է

1. 2. 3.

Մեր բազ - վա - րին Այ - սօր տոն է Խոր-հուրդ մեծ և ըս - քան չե - լի

1. Հայրամենեկան երգ, Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, Ե. «Գիտություն», 2000, էջ 61, N37
2. Ավետիս, ԵՊԿ, Ապարան - 2000
3. Խորհուրդ մեծ, ԱԻ, N 12500, 280-01

Երաժշտական օրինակ 2.

Հասօր ծնունդ

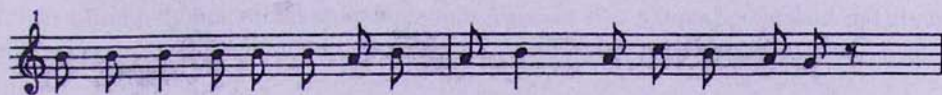
4 1. 2. 3.

Հա-սօր Ծ-նունդ Արդ երա-մա - նալ աստ- վա - ծա - լի Խոր-հուրդ մե-ծըս և ըս-քան-չե-լի

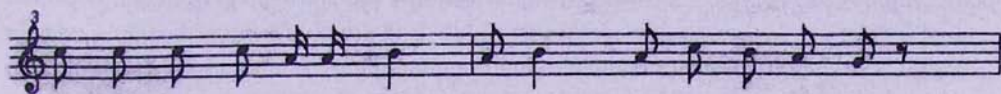
1. Երգ Ծննդյան, Հայրենի երգեր (կազմ. Ա. Փանկևանյան), Ե., «Մովսեսյան գրող», 1971, էջ 61
2. Արդ երաժամով աստվածային (հայրամենեկան երգ), Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, Ե., «Գիտություն», 2000, էջ 74, N 67
3. Խորհուրդ մեծ և սքանչելի, ԵՊԿ, Արթիկ - 1976, N311

¹⁶ Այս վերջին դեպքում կարելի է ենթադրել հնագույն ավետիսների ազդեցությունը։

Խորհուրդ մեծ



Խոր - հորդ մեծ և ըս - քամ - չե - լի, որ հայտ ա - վուր հայտ - մե - ցալ,



Հո - վիվը եր - գեմ ըմդ հրեշ - տապս, տամ ա - վե - տիս աշ - խոր - հի:



Շը - մալ սո - քա ի Բեր - դե - հեմ քա - դա - քու՛մ, որ - դիք մարդ - կամց օրի - մե - ցեք



զի վա - սըմ մեր մարմ - մա - ցալ: Ամ - տա - մա - մե - լի է եա - վուր հայտ - մու - քյամ