

**ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԼԱՑԵՐԳԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ
ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՄԱՀՎԱՆ ԱՅԼԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐ**

Նվարդ Վարդանյան

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Երևանի պետական համալսարան, Հայ բանասիրության ֆակուլտետ
ՀՀ, Երևան, Ալեք Մանուկյան 1
Էլ. հասցե՝ vardanyan.nvard@ysu.am
Հոդվածը ներկայացվել է 28.06.2020, գրախոսվել է 03.10.2020, ընդունվել է
տպագրության 03.11.2020

Ներածություն

Լացերգերը ավանդական հարսանեկան ծեսի անքակտելի մասն են եղել: Դրանք՝ թախծոտ մեղեդիներով և տխուր բովանդակությամբ, միտված են եղել հուզականության խտացմանը, լաց առաջացնելուն¹: Հոդվածում քննվում է հարսանեկան լացերգերի ծիսական նշանակությունը, ներկայացվում են մահվան այլաբանական պատկերները և դրանց իմաստաբանությունը ծիսական համալիրում:

Հարսանեկան լացերգերի անվանումներն ու բնույթը

Հրաժեշտի և բաժանման ծեսն ուղեկցող լացերգերում աղքատ ամուսնությունը հաճախ ներկայացվում է իբրև մահ կամ պանդխտություն՝ հայրենի տնից անդարձ հեռացման մոտիվներով, որտեղ հաճախ հիշատակվում են ընդմիջտ բաժանման և նույնիսկ թաղման մոտիվները: Այսպիսի երգերը որոշակի ընդհանրություններ ունեն թաղման լացերգերի հետ՝ պատկեր-խորհրդանիշների, կրկնվող բանաձևային արտահայտումների առումով: Ծիսերգային այս երկու տեսակները, կատարվելով բնույթով իրարից այնքան տարբեր՝ ուրախության և տխրության ծեսերի ժամանակ, երգերի ժանրաբաժանումներում երբեմն մեկ խմբում են դասակարգվում: Այսպես, օրինակ, ռուսական ծիսերգերի ժանրաբաժանումներում ռուս-նասիրողները այս երկու երգատեսակը մի խմբում են դասակարգում՝

¹ Թումաճան 1972, 200, Փոքքեյան 1971, 25:

անվանելով **լացերգեր** (*причитания*)²: Չնայած դրան՝ մահվան ողբերի համար կիրառվող *песнь скорби* (ողբերգեր) եզրույթը չի կիրառվում հարսանեկան լացերգերի առնչությամբ: Անգլերեն եզրույթները ևս տարբեր են. թաղման երգերն անվանվում են *mourning song*, որտեղ շեշտվում է ողբը, հարսանեկան լացերգերը՝ *lamentation*.

Հայերենում **լացերգ** եզրը կիրառվում է և՛ հուղարկավորության, և՛ հարսանեկան հիշյալ երգերի առնչությամբ: Սակայն ավելի հաճախ թաղման երգերը **ողբերգ**, **սգերգ** կամ **կոծի երգ** են անվանում: Հարսանեկան լացերգերի շատ բնորոշ անվանում է հանդիպում Քեսապի բանահյուսության մեջ, որտեղ դրանք **ողջերթեր** են կոչվում: Յակոբ Չոլաքյանը Քեսապի ժողովրդական երգերը դասակարգելիս այս երգատեսակը խմբավորում է ողբերի շարքում՝ առանձնացնելով մահացածի վրա ասվող ողբերգեր և հարսի կամ մեկ այլ հարազատի՝ հեռու տեղ մեկնելու ժամանակ ասվող **ողջերթեր**³: Այս եզրը կարծես հակադրվում է ողբերգին՝ հաստատելով այս երգերի թեև լալագին, սակայն կենսահաստատ լինելը:

Լացի իմաստաբանությունը. հարսը՝ մեռնող-հառնող

Հարսանեկան ծեսը գրառողները սովորաբար նշում են, որ լացերգերի կատարումը լացով է ուղեկցվել: Հրաժեշտի ու բաժանման ժամանակ աղջկա ու մոր լացի մասին բազմաթիվ հիշատակություններ կան լացերգերի բնագրերում⁴ («Աղջիկ մի կու տանին լալով ու լալով»⁵, «Մի՛ լար, աղուոր աղջիկ, աչուիդ կ'աւըրի»⁶, «Մի՛ լար, մարիկ, մի՛ լար, // Ես կենե կուգամ»⁷): Աղջկա աչքի արտասուքը նույնիսկ գարնան հորդառատ անձրևի հետ է համեմատվում («Քեօ աչիչ արցունք // Գեարնան լուլախ ի»⁸): Հարսի և իր հարազատների աղիողորմ, երբեմն նաև բարձրաձայն հեկեկոցով լացի մասին վկայում են հարսանեկան ծեսի գրեթե բոլոր գրառողները⁹: Փե-

² Տե՛ս, օրինակ, Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия 1984:

³ Չոլաքյան 1980, 25:

⁴ Այս և լացերգերի մյուս մոտիվների քննությունը տե՛ս Վարդանյան 2013:

⁵ Ճանիկեան 1895, 418:

⁶ Ճանիկեան 1895, 414-417:

⁷ Թումանյան 1972, 48:

⁸ Հայկունի 1906, 39:

⁹ Երզնկայի հարսանեկան սովորույթների նկարագրություններում Գ. Ստեփանյանը գրում է. «Ավելի տպավորիչ, հուզիչ է եղել հարսի բաժանումը մորից: Պատահել է, որ նա փաթաթվել է մորը, բարձրաձայն լաց եղել, չի ցանկացել հեռանալ հայրա-

սայի կողմի խնամինների կատակերգերում հարսի լացը որպես նազ անել է բնութագրվում («Մենք, այ աղվոր աշխի, էկեր ենք ձերը, //Քեզ հազար նազերով տի տանինք մերը»¹⁰): Հարսի լացի մասին հիշատակվում է կիսահումորով ասված բանաձևային արտահայտություններում («Ինքս կուլամ, սիրտս կուզե»¹¹):

Աղջկան տնից հանելիս հուզական ապրումների խտացումն ու թախիծը, անշուշտ, բնական է և մարդկային: Թվում է՝ չարժե նույնիսկ այլ իմաստաբանություն որոնել: Հայրական տնից բաժանման թախիծը՝ ավանդական սովորույթներով պայմանավորված, հետամուսնական շրջանում հայրական տուն այցերի սակավությունը, հարսի կարգավիճակի ծանրությունը և պատասխանատվությունը ավանդական ընտանիքում բավական բարդ, փորձություններով լեցուն մի շրջան էին խոստանում, և հարսի տագնապների, սպասվելիք դժվարությունների մոտիվները, անշուշտ, հիշատակվում են լացերգերում: Սակայն նման մոտիվների կողքին հայտնվող մահվան և թաղման ողբագին մոտիվներն առաջին հայացքից համահունչ չեն ըստ էության ուրախ այս ծեսին: Հարսնառի եկած խնամիններին այստեղ գրողներ՝ մահվան ոգիներ են անվանում (*Էկանտանողնին, //Չարհարգրողնին, //Հոգիհանողնին, // Էկանտանողնին, // Հարսըհանողնին...*¹²), ի հայտ են գալիս թաղման ծիսերգերին բնորոշ մոտիվներ¹³ («Գարմիր քողով բաղընքեցինք // Իմ գենջ արևըս, // Միտքեդ չելլի, ազիզ

կան օջախից: Դրամատիկ այս երևույթի վրա ուշադրություն են դարձրել հայկական հարսանիքին ներկա եղող օտարները և կասկած հայտնել՝ արդյոք իրական ապրումներ են տեսնում իրենք, թե հարսը պարզապես խաղում է... Անշուշտ, իրական են եղել, մանավանդ երբ աղջիկը ակամա է մտել ամուսնական լուծի տակ, սրտովը չի եղել փեսացուն» (Ստեփանյան 2005, 424):

¹⁰ Սրվանձյանց 1978, 518:

¹¹ Փորքշեյան 1971, 25:

¹² Թումաճան 1983, 77:

¹³ Ողբերգերին բնորոշ բանաձևային որոշ արտահայտություններ ուղղակիորեն տեղ են գտնում հարսանեկան լացերգերում, ինչպես հետևյալ օրինակն է.

Ողբերգ

Եկու, որդեակ, զիս մի լացուներ,

Ես շատ եմ լացեր, այլ մի լացուներ (Սրվանձյան 1884, 302):

Հարսանեկան երգ

Մի՛ լար, քուրիկ, մի՛ լար, իս մի՛ լացուներ,

Իս շատ են լացցուցած, դուն մի՛ լացցըներ (Թումաճան 1983, 133):

մարիզ, //Իմ վերջին պարև»¹⁴): Երբեմն հանդիպում են նաև թաղման և հարսանեկան երգերի համակցումներ:

Մի՛ լար մարիկ, մի՛ լար, աչուիդ կ'արի,
Մէրտինէն վար իջնամ՝ նէ սրտիկդ կը մարի:
Իմ սէրս քու սէրդ դատաստան մնաց,
Շատ մուրազներ ունէանք, կիս կատար մնաց¹⁵:

Այս երգը գրառվել է որպես ողբերգ, սակայն, ինչպես նշվում է նաև բնագրի գիտական ծանոթագրման մեջ, հարսանեկան և թաղման լացերգերի մոտիվների համադրություն է կազմում:

Ակնհայտ է, որ, հուզական ապրումների արտահայտումներ լինելուց բացի, հիշյալ մոտիվները որոշակի ծիսական իմաստաբանություն են թաքցնում: Հարսանիքն անցումային ծես է, իսկ այսպիսիք սովորաբար ուղեկցվում են մահվան և հարության խորհրդանիշներով: Հարսի անցումը իր տարածքից փեսայի տարածք՝ որպես մահ և հարություն էր դիտվում, հետևապես աղջիկը պետք է մահանար հայրական տանը և վերածնվեր փեսայի տանը¹⁶: Լացերգերում ավելի քան տեսանելի են հարսի մահվան մոտիվներն ու խորհրդանիշ-պատկերները, որոնց կանդրադառնանք ստորև:

Մահվան խորհրդապատկերները հարսանեկան լացերգերում

Ինչպես նշեցինք, լացերգերի առանցքում հարսի կերպարն է, նրա տեղափոխումը նոր տուն, որը երգային բնագրերում և ծեսի վաղ տրամաբանության մեջ ներկայացվում է որպես մեկնում մեկ այլ աշխարհ, պանդխտություն կամ մահ: Այս բոլոր պարագաներում երգում առատորեն տեղ են գտնում մահվան խորհրդանիշներ, որոնք ցուցում են հարսի խորհրդանշական մահը հայրական տանը, որին պետք է հաջորդի հարությունը նոր տարածքում և նոր կարգավիճակով: Ահա այս ընկալումներից ելնելով՝ երգերի տարածաժամանակային, բուսական, կենցաղային արտահայտումներում գերիշխում են մահվան այլաբանական պատկերները¹⁷:

¹⁴ Փորքեյան 1971, 25:

¹⁵ Ալահայտոյեան 2010, 80:

¹⁶ Байбурин 1993, 76.

¹⁷ Թերները այսպիսի անցումային վիճակը անվանում է **լիմինալ**, երբ մարդը դեռևս ոչ մի աշխարհում չի և չի կրում որևէ կարգավիճակին հատուկ նշաններ: Այս-

Ա. Տարածաժամանակային գործոններ

Մահվան այլաբանական պատկերները հատկապես ակնհայտ են լացերգերի տարածաժամանակային ընկալումներում: Հարսին տանելու ժամանակը հարսանեկան լացերգերում միշտ երեկոն է, գիշերը, մուգը և մառը:

Իրիկվա զանգեր զարգեցին,
Օտքն զանգուն դրեցին,
Մերիկ ետևեն լացուցին¹⁸:
Դովիքը բացին շշերով,
Հարսը կը տանեն **գիշերով**.¹⁹
Նիգյար տարան **գիշերով**.
-Յամմա՛ն, Նիգյա՛ր, գիս տարան²⁰:

Ի հակադրություն սրա՝ փեսայի տան շեմին երգվող հարսնաբերի երգերում ծագող արևի, լուսաբացի և ծեփի ողջույնի մոտիվներն են գերիշխում²¹:

Ժամանակի առումով ուշագրավ է Զատիկի հիշատակումը հարսանեկան երգերում: Լացերգերին ի պատասխան երգվող երգերում, որպես վշտացած հարազատների ու հարսի մխիթարություն, հաճախ խոստում է հնչում՝ հարսին հետ բերել Զատիկին:

-Գնա՛, օղո՛ւլ, գնա՛, ձա՛գս,
Զատկին քեզի տուն կը բերենք.
Վեց օսկի ա դեմ կը բերենք²²:

Հարության տոնի՝ Զատիկի հիշատակումը՝ որպես հարսի վերադարձի ժամանակ ընդունելը, կարծում են, ևս պատահական չէ: Ծիսական մահ ապրող և տնից հեռացող հարսի վերադարձը հարության տոնին ամբողջացնում է հարսի՝ որպես մեռնող-հառնողի ընկալումը:

պիսի վիճակին բնորոշ են մահը, անտեսանելիությունը, մթությունը, արևի կամ լուսնի խավարումը և այլն (Тернер 1983, 169):

¹⁸ Լալայան 1983, 366-367:

¹⁹ Լալայան 1983, 367-368:

²⁰ Փահլևանյան, Սահակյան 1984, 73-74:

²¹ Վարդանյան 2017:

²² Լալայան 1983, 367-368:

Ինչպես ժամանակը, այնպես էլ տարածությունը առասպելածիսական խորհրդաբանություն ունեն։ Իր աշխարհից հեռացող հարսը մեկնում է այլ աշխարհ, և հարսանեկան թափորի ճանապարհին ընթանում է «այն» աշխարհով, որը մշտապես մոյթ է և վտանգավոր²³։ Հարսի ճանապարհի նկարագրություններում հայտնվում են սահմանային խորհրդանիշներ՝ գետը, աղբյուրը և հատկապես կամուրջը՝ երկու աշխարհների սահմանաժամեր։

Թակվոր էգավ արևելքեն,
Գռունգն էգավ Վանա ծովեն,
Հարսին՝ տարան **Մեղրագերեն**²⁴։
Մինչև **աղպուրն** էրթամ, Էտեվես նայե,
Աղբուրեն օր ասնիմ, հուսիկըդ (կամ՝ ումուտդ) կըլե²⁵։
Խնձոր քաղեցեք, գօտին շարեցեք,
Կարմուճ կապեցեք, հարսնուկն անցուցեք²⁶։
Մինչև **կարմունջ** երթամ, ետևես նայեցեք,
Կարմունջեն անդին ասնիմ՝ հույսներնիդ կտրեցեք²⁷։
Վայ ինձ, ընկերներ,
Կամրջի կողմից եկան
Անեղբոր՝ հարսին տարան²⁸։

Հարսի անցնելիք ճանապարհի վերաբերյալ հնչում են նույն օրինաբանական բանաձևված արտահայտությունները, որոնք հաճախ են հանդիպում կոծի ողբերգերում.

Էն ճամպով օր դու կերթաս՝
Քար քաղած, ավազ մաղած.
Էն գետով օր դու գընցնաս՝
Գետ՝ գինի՝ կարմունջն՝ օսկի²⁹։

Բ. Տիեզերական և բուսական խորհրդանիշներ

Հեռացող հարսի վշտին հաղորդակից են դառնում հայրենի տունը, բնությունը և ողջ տիեզերքը։ Ինչպես կոծի երգերում մահը խավարող

²³ Շագոյան 2011, 176:

²⁴ Խաչատրյան 1999, 117:

²⁵ Թումանյան 1972, 49:

²⁶ Ալահայտոյեան 2009, 181:

²⁷ Ստեփանյան 2005, 424:

²⁸ Պետոյան 1965, 253:

²⁹ Մովսիսյան 1972, 109:

արևի, ընկնող աստղի, տերևաթափվող ծառի և մի շարք այլ պատկերներով է ի հայտ գալիս, այստեղ էլ հարսի վշտի պատկերումը տիեզերական ընդգրկումներ է ստանում: Հատկապես ուշարժան են «Ժառում-ժառում» երգի պատկերները. ուր տան, շեմքի ցնցվելը, հողի սողալը, ծառերի տերևաթափվելը հեռացող հարսի վիշտն են խորհրդապատկերում:

Մի' թնդա շեմքուկ, մի' թնդա,
Թնդալու ես եմ, կը կթնդամ,
Մի' սողա, հողե՛ր, մի' սողա,
Սողալու ես եմ, կը սողամ,
Մի' ժաժա, ծառնո՛ւկ, մի' ժաժա,
Ժաժալու ես եմ, կը ժաժամ:
Մի' թափի, տերև մի' թափի,
Թափելու ես եմ, կը թափեմ³⁰:

Եվ, սակայն, հարսանեկան լացերգերի այս պատկերները տարբերվում են ողբերգերի նմանատիպ դրսևորումներից: Եթե ողբերգերում կորուստն անվերադարձ է, և մահվան այլաբանական պատկերները քայքայման և կործանման որոշիչներով են դրսևորվում՝ կոտորվող ծառի, ընկնող աստղի, խավարող արևի, փչող տան և այլն, ապա այստեղ մահը խորհրդանշական է. ծառը տերևաթափվում է, բայց չի կոտորվում, տունը ցնցվում է, բայց չի փլվում, աստղը շարունակում է փայլել, քանի որ խորհրդանշական այս մահվանը անմիջապես պետք է հաջորդի հարությունը և նոր կյանքը՝ ամուսնացած կնոջ կարգավիճակով:

Մի' ցոլա, աստղո՛ւկ, մի' ցոլա,
Ցոլալու ես եմ, կը ցոլամ:
Մի' ելնի, լուսի՛ն, մի' ելնի,
Ելնելու ես եմ, կելնեմ:
Մի' լա, մերի՛կ, մի' լա,
Լալու ես եմ, կուլամ:
Ղարիպ ելուլու էրկիր
Կորելու ես եմ, կը կորիմ³¹:

³⁰ Լալայան 1983, 366-367:

³¹ Լալայան 1983, 366-367:

Գ. Կենցաղային խորհրդանշներ

Հեռանալիս աղջիկը պատվիրում է իր գդալը կոտրել ու այգին նետել, իր հագած հագուստը, իր բաժին կերակուրը աղքատներին տալ:

Դըգալըս կոյրեցեք, մարի՛կ,
Բախճան նետեցեք,
Իմ ունեցած լաթերս, մարի՛կ,
Աղքատին տըվեք³²:
Պտըտած տեղերս լաց դըրեք, լացեք³³:
Իմ կերած կերակուրս աղքատաց տվեք,
Իմ կերած հացս դուք հալալ ըրեք³⁴:
Դգալըս կոյրեցեք, բախճան նետեցեք,
Հարսին կոխած տեղվանքը լաց դըրեք, լացեք³⁵:

Կոտրվող գդալի դարձված-բանատողն իր լայն կիրառության շնորհիվ հարսնանալու կայուն իմաստաբանություն է ձեռք բերել³⁶: Այն հայրական տունը մոռանալու, հոր տան հետ կապը խզելու իմաստն է արտահայտում³⁷:

Հարսանեկան ծեսում կոտրվող կենցաղային իրը ափսեն է: Ուշագրավ է, որ փեսայի շեմին կոտրվող ափսեները հիմնականում հարսի տնից էին բերվում, որը կարելի է մեկնաբանել հայրական տնից վերջնականապես հրաժարվելու իմաստով: Առօրյա կենցաղային իրը կոտրելը տեսանելի է նաև թաղման ծեսում: Ազգագրագետ Չ. Խառատյանը հիշատակում է Տավուշի հուղարկավորության ծեսի ժամանակ աման կոտրելու սովորույթը: Ուշագրավ է, որ ամանը կոտրվում էր այն ժամանակ, երբ հանգուցյալին տնից դուրս էին հանում, որից հետո տան անդամներից մեկը շեմին աման էր կոտրում³⁸:

Հարսի ծիսական մահվան մյուս՝ հաճախ հանդիպող այլաբանությունը մարգարտի շարի քանդվելն է («Օր շարած մարգրիտ էյանք, //

³² Թումանյան 1972, 46-47:

³³ Թումանյան 1972, 46-47:

³⁴ Ստեփանյան 2005, 424:

³⁵ Թումանյան 1972, 53:

³⁶ Այս մասին տե՛ս նաև Խաչատրյան 2010, 164:

³⁷ Թումանյան 1983, 258:

³⁸ Харатьян (անտիպ հոդված): Շնորհակալություն Գ. Շագոյանին՝ հոդվածը տրամադրելու համար:

Փրթեցանք ցրցըքնեցանք» (ցիրուցան լինել)³⁹: Աղջիկ-մարգարիտ այլաբանությունը ուշագրավ դրսևորումներ ունի առասպելական սյուժեներում և հեքիաթներում: Ինչպես կոծի երգերում, այստեղ ևս շարված մարգարտի քանդվելը մահվան այլաբանություն է արտահայտում:

Դ. Հարսը՝ տնանկ, որք և պանդուխտ

Անցումային կարգավիճակում գտնվող հարսը լացերգերում հաճախ ներկայացվում է որպես անտուն («Թագա հարսանը տոն չինի, // Քիշեր, ցերեկ քոն չինի»⁴⁰), որք («Խաղողն ալ է հասեր, նա նայ, // մեջինը որդ է, // Կարգած աղջըներուդ, նա նայ // անունը որք է»⁴¹):

Որբության մոտիվի կողքին որոշ երգերում ի հայտ է գալիս նաև համրության մոտիվը (հմմտ. հարսի չխոսկանությունը հետամուսնական որոշակի շրջանում)։

Հայր չունի որ լայ,
Եղբայրը սորա համր է:
...Քոյր չունի որ լայ,
Սորա հարսը համր է:
...Մօրաքոյր չունի որ լայ,
Սորա տատը համր է⁴²:

Համրություն, կուրությունը, ինչպես գիտենք, մեռյալների աշխարհի բնութագրիչներ են:

Այուս, դարձյալ բավական հաճախ հանդիպող մոտիվը պանդխտությունն է: Հարսը ներկայացվում է որպես հեռու, օտար աշխարհներ մեկնող պանդուխտ, որի ճամփան անդարձ է («Ճամփաս հեռու, տառձը չիկա // Խարիք անտերիս»⁴³):

Եզրակացություններ

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, հարսանեկան լացերգերը ծիսական մի կուռ ամբողջություն են, որոնց հրաժեշտի ու բաժանման մոտիվ-

³⁹ Թումաճան 1972, 58-59:

⁴⁰ Հովսեփյան 2009, 323:

⁴¹ Ալահայտոյեան 2009, 84:

⁴² Քաջբերունի 1901, 185:

⁴³ Փորթեյան 1971, 25:

ներում ի հայտ են գալիս մահվան խորհրդանշական պատկերներ: Հարսանիքը անցումային ծես է, և հարսի տեղափոխումը փեսայի տուն, հարսանեկան թափորի ճանապարհը, հնագույն ծիսական իմաստաբանության համաձայն, ընկալվել է որպես «այն» աշխարհի ուղևորություն: Ծիսական մահ և հարություն ապրողը այս համատեքստում հարսն է, որի հետ կապված լացերգերում ի հայտ են գալիս մահվան տարածաժամանակային, կենցաղային, բուսական և այլ այլաբանական պատկերներ:

Գրականություն

- Ալահայտոյեան Պ. 2009, Բալուի (և տարածաշրջանի) երաժշտական-ազգագրական հաւաքածոյ, Կլենտէյլ, Գալիֆորնիա, «Դրագարկ», 448 էջ:
- Մովսիսյան Սահակ (Բենսե) 1972, Հարք (Մշո Բուլանըխ), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 3, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 183 էջ:
- Թալին (կազմողներ՝ Ալինա Փահլևանյան և Արուսյակ Սահակյան) 1984, Երևան, «Սովետական գրող», 216 էջ:
- Թումանյան Մ. 1972, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 264 էջ:
- Թումանյան Մ. 1983, Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 440 էջ:
- Հովսեփյան Հ. 2009, Ղարադաղի հայերը, հ. 1, Ազգագրություն, Երևան, «Գիտություն», 502 էջ:
- Լալայան Ե. 1983, Երկեր հինգ հատորով, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 457 էջ:
- Խաչատրյան Ռ. 1999, Թալին, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 19, Երևան, «Գիտություն», 280 էջ:
- Խաչատրյան Ռ. 2010, Հայ ժողովրդական երգերի պոետիկան, Երևան, «Գիտություն», 208 էջ:
- Խառատյան Զ.Վ. 1989, Ամուսնական զույգի ուղին հայոց հարսանիքում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, N 11, էջ 15-23:
- Հայկունի 1906, Բ, Երգեր, Հարսանեաց երգեր, Էմինյան ազգագրական ժողովածու, Մոսկուա-Վաղարշապատ, հ. 2, էջ 30-39:
- Պետոյան Վ. 1965, Սասնա ազգագրություն, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 549 էջ:
- Պիկիչյան Հ., Երնջակյան Լ. 1998, *Հիմն արևին*. «Սահարին» հայ երաժշտական մշակույթում, Երևան, «Գիտություն», 115 էջ:
- Շաֆոյան Գ. 2011, «Յոթ օր, յոթ գիշեր». Հայոց հարսանիքի համայնապատկեր, Երևան, «Գիտություն», 616 էջ+32 գունավոր ներդիր:
- Վարդանյան Ն.Խ. 2013, Հարսնառի երգերի բնույթն ու հիմնական մոտիվաշարը, «Էջմիածին», Գ (մարտ), էջ 35-48:

- Վարդանյան Ն.Խ. 2017, Ծիսապաշտամունքային մոտիվները փեսայի շեմին կատարվող հարսանեկան ծիսերգերում, «Կաճառ», Գիտական տարեգիրք, էջ 395-399:
- Ստեփանյան Գ. 2005, Երզնկա, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 680 էջ+46 էջ ներդիր:
- Սրվանձտյան Գ. 1884, Մահ-երգ, «Արևելյան մամուլ», Զմիտնիա, ԺԴ տարի, էջ 302:
- Սրվանձտյան Գ. 1978, Երկեր, հ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 668 էջ:
- Փորքչեյան Խ.Ա. 1971, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսությունը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 2, Երևան, «Գիտություն», էջ 1-129:
- Ճանիկեան Յ.Կ. 1895, Հնությունք Ակնայ, Թիֆլիս, տպարան Մ.Դ. Ռոտինեանցի, 505 էջ:
- Չոլաքյան Յակոբ 1980, Քեսապի ժողովրդական երգարուեստը, Հալեպ, տպ. «Շարք», 124 էջ:
- Քաջբերունի 1901, Ընտանեկան կեանք և սովորություններ, Ազգագրական հանդես, XII-XIII տարի, էջ 146-204:
- Байбурин А.К. 1993, Ритуал в традиционной культуре, СПб., «Наука», 240 с.
- Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия 1984, сост. и подг. текста К. Чистова и Б. Чистовой, Ленинград, «Художественная литература», 528 с.
- Тернер В. 1983, Символ и ритуал, Москва, «Наука», 277 с.
- Харатян З. Похоронно-поминальная обрядность [у армян Тавуша] (անտիպ հոդված, պահվում է Զ. Խառատյանի անձնական արխիվում):

ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԼԱՑԵՐԳԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. ՄԱՀՎԱՆ ԱՅԼԱԲԱՆԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐ

Նվարդ Վարդանյան

Ամփոփում

Հարսանեկան երգերի շարքում իրենց թախծոտ, երբեմն ողբերգական մոտիվներով առանձնանում են լացերգերը: Հարսի և իր հարազատների լացը հարսին տնից հանելիս, հուզական ապրումների ուղղակի արտահայտումներ լինելուց բացի, նաև ծիսական բնույթ է ունեցել: Հարսանիքը անցումային ծես է, որտեղ հարսի՝ հայրական տնից փեսայի տուն տեղափոխվելը մահ և հարություն է ընկալվել, այստեղից՝ մահվան խորհրդանիշների առատությունը այս երգերում: Ժամանակային (գիշեր, մութ, ձմեռ), տարածական (գետ, կամուրջ), տիեզերական (պատանքված արև, ընկնող աստղ), կենցաղային (կոտորվող

գրալ, կոտրվող օրորոց) պատկեր-խորհրդանիշները հարսի խորհրդանշական մահն են ցուցում, որին պետք է հաջորդեն հարությունը և նոր կյանքը փեսայի տանը, որտեղ արդեն արևածագի մոտիվներն են գերիշխում:

Բանալի բառեր՝ հարսանեկան լացերգեր, հրաժեշտ, լաց, անցումային ծես, մահ, հարություն, այլաբանություն:

РИТУАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА СВАДЕБНЫХ ПРИЧИТАНИЙ: АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ СМЕРТИ

Нвард Варданян

Резюме

В ряду свадебных песен с их печальными, иногда даже трагическими мотивами следует выделить свадебные причитания. Плач невесты и ее родных во время свадебной церемонии, помимо выражения естественных эмоций, имел также ритуальное значение. Свадьба – это переходный ритуал, где уход невесты из отцовского дома в дом жениха рассматривался как смерть и возрождение, отсюда и «присутствие» символов смерти в свадебных причитаниях. Образы-символы смерти – временные (ночь, тьма, зима), пространственные (река, мост), космические (солнце, обернутое саваном, падающая звезда), бытовые (сломанная ложка, сломанная колыбель), указывают на символическую смерть невесты с последующим ее возрождением в доме жениха, где ее ожидает новая жизнь, в которой доминируют жизнеутверждающие мотивы.

Ключевые слова – свадебные плачи, разлука, плач, переходный обряд, смерть, воскрешение, аллегория.

RITUAL SEMANTICS OF WEDDING LAMENTATIONS. ALLEGORIC SYMBOLS OF IMAGES OF DEATH

Nvard Vardanyan

Abstract

Among the wedding songs with their sad, sometimes even tragic motives, differ wedding lamentations. The cry of the bride and relatives during the bride's

departure from her father's home, besides expressing natural emotions, is also of ritual significance. A wedding is a transitional ritual where the bride's transition from her father's house to the groom's house was represented as death and retribution, hence the symbols of death in the wedding lamentations. Symbolic images of death – temporary (night, darkness, winter), spatial (river, bridge), cosmic (wrapped sun, fallen star), household items (broken spoon, broken crib) indicate the death of the bride, which should be followed by a new rebirth in the groom's house, where the affirming motives of dawn prevail.

Key words – wedding lamentations, separation, crying, transitional ritual, death, rebirth, allegory.