

Հասմիկ Հարությունյան (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
 Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
 Գյումրու մասնաճյուղ

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

DOI: 10.58453/29537967-2022.7-05

**ՇԻՐԱԿԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ
 ԱՐԴԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ.
 ՍԳՈ ԵՐԳԵՐ**

Ժամանակը շատ բարդ ու ազդու գործոն է ավանդական, ոչ նյութական մշակույթի ցանկացած դրսևորման, առավել ևս ժողովրդական երգի գոյատևման և պահպանման գործում: Ժողովրդական երգի կենսատու միջավայրի փոփոխման և մշակութային էկոլոգիային սպառնացող որոշ հիմնախնդիրների համատեքստում փորձել ենք դիտարկել Շիրակի մի շարք գյուղական համայնքներում կենցաղավարող երգային բանահյուսության առանձնահատուկ դրսևորումները: Հիմնվել ենք 2015–2021 թթ. ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի երաժշտագիտական խմբի իրականացրած ազգագրական, բանահյուսական արշավախմբերի նյութերի վերլուծության վրա:

Պատմական, աշխարհաքաղաքական իրողությունների բերումով XIX դ. կեսից մինչև XX դ. սկիզբը Շիրակը ազգային վառ դիմագիծ կրող քաղաք էր, արևմտահայության մի զգալի հատվածի նոր հանգրվանը, որտեղ հնարավոր եղավ անդառնալի կորստից փրկել և պահպանել էթնիկ մշակույթի՝ ազգագրության և բանահյուսության հարուստ ժառանգությունը: Վերջինիս ուսումնասիրությունը խորհրդային տարիներից հայ գիտական մտքի տիրույթում է և այսօր էլ որոշակի գիտական հետաքրքրություն է ներկայացնում, քանի

որ արևմտահայության հոսքը դեպի Շիրակի տարածաշրջան իր հետ բերել է մշակութային յուրահատուկ վառ գծեր:

Մեզ հետաքրքրող երգերի մի մեծ խումբ պետք է դիտարկել որպես նախորդ սերունդներից հաջորդին հատուկ փոխանցված ժառանգություն: Հետևաբար, այս երգերը մեծ մասամբ ապրում ու գոյատևում են որպես հիշողություն: Սրանով է պայմանավորվում երգերի ժանրային համակարգի փոխակերպված պատկերը. պահպանվել են ընտրովի, նախասիրված ժանրերը:

Գրաված, ձայնագրված ժողովրդական երգը կարող է գոյատևել բավական երկար ժամանակ: Սակայն ավանդույթը՝ երգաստեղծության ստեղծարար մեխանիզմը, որը հիմնված է դարավոր գենետիկ հիշողության և փորձի վրա, կարող է գոյատևել միայն նոր երգերի ստեղծման և կատարման պայմանների առկայության դեպքում: Շիրակի արդի բանահյուսության մեջ այսօր կան երգաստեղծության կենդանի ավանդույթով հորինված երգերի նոր նմուշներ: Դրանք, անշուշտ, անհատ երգասացների տաղանդի արգասիքն են: Կարևոր է այն, որ այդ երգերը, ստեղծվելով համայնքային միջավայրի մեջ, կատարվում են որպես ավանդական նմուշներ: Ավանդույթի լավագույն բնորոշիչները հատկապես նկատելի են ծիսական երգերում: Հոգևածում անդրադարձել ենք ողբի կամ սգո երգերի որոշ դրսևորումների:

Ինչպես հայտնի է, երաժշտության ծիսական բնորոշիչները յուրովի են դրսևորվել հայոց հինավուրց **հուղարկավորության** կամ **ողբական արարողության** մեջ: Այդ բնորոշիչները ներկայացել են տարբեր ոլորտներում՝ պարերում, պարերգերում, երգերում: «Ձնայած անտարանջապ բնույթին, երաժշտությունը որպես յուրօրինակ հնչյունակերպ փարր ներկայացել է յուրովի: Արմատներով խորանալով հայ մշակույթի հինավուրց շերտերի մեջ, խիստ ավանդականությամբ, ծիսական այս համալիրը պահպանել է ոչ միայն իր կենսունա-

կոչությունը, այլև ժամանակի ընթացքում խթանել է նոր՝ վիպական դրամատիկական մշակույթի զարգացումը»¹:

Որպես հնագույն ծիսական բաղադրիչ՝ սգո երգերը կենսական նորեն պահպանել են գործառույթն ու ոճական կարևոր տարրերը: Ըստ Մանուկ Աբեղյանի՝ դրանք հայրենի չափով հյուսված անդրանիկ տաղերն են: «Դրանք [կոծի երգերը – Հ. Հ.] ժամանակի միակ պատմական հիշատակարաններն են եղել կամ ճիշտ ասած՝ նույն դերն են կատարել, ինչ որ մեր ժամանակ լրագրերը կատարում են՝ լուր փախվել եղած դեպքերի համար և մահաբան (նեկրոլոգ) գրելով նշանավոր անձերի մահվան առիթով»²:

Ծիսական նկարագրի պարզության հետ մեկտեղ նկատելի է այս երգերի ոճական բազմազանությունը, ինչը ներքին կապ է ստեղծում բանահյուսական այլ ժանրերի հետ:

Բազմազան է նաև երգերի կատարման համատեքստը: Արամ Դանալանյանն այսպես է նկարագրել սգո երգերը. «Սգո կամ լալիքի երգեր են կոչվում հայ ժողովրդական քնարերգության այն նմուշները, որոնք հորինվել են մահվան առթիվ և կատարվել հուղարկավորության ժամանակ ննջեցյալին ողբալիս»³: Երազիկ Հարությունյանն, անդրադառնալով այս բնութագրին, իրավացիորեն նկատել է, որ այն թերի է, քանի որ սգո երգերը կատարվում են ոչ միայն հուղարկավորության, այլև հետագա արարողությունների ժամանակ, բայց աներկբայելի տարբերակիչ գիծ է դրանց՝ մահվան առիթով հորինվելը⁴: Ավելին. «Ողբասացներն այցելուներին պատմում են պատահած դժբախտության, նրան մահից խլելու մերձավորների ջանքերի, նրա փոխարեն մեռնելու պատրաստակամության մասին,

¹ Հ. Հարությունյան, *Երաժշտությունը V–XV դդ. հայ մատենագրության մեջ*, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2010, էջ 16–17:

² Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, հատ. Ա, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 489:

³ Ա. Դանալանյան, *Հայ ժողովրդական բանահյուսություն*, Երևան, ՀՍՍՌ պետական հեռակա մանկավարժական ինստիտուտ, 1946, էջ 42:

⁴ Ե. Հարությունյան, *Հայ ժողովրդական սգո երգեր, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն*, հատ. 24, Երևան, ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 2007, էջ 129–130:

բացահայտում են իրենց ապրումները նրա մահվան կապակցությամբ, անիծում մահվան պատճառը, բնութագրում հանգուցյալի կիսապր թողած գործերը, անկապար երազները և գովում նրա արտաքին ու ներքին բարեմասնությունները: Իբրև կայուն բնորոշիչ ողբերգերի մեջ **վիպականության** [ընդգծումը մերն է – Հ.Հ.] դրսևորումներին՝ նրանք մխիթարողներին պատասխանում են իրենց վշտի անփարապելիության փաստարկներով, հորդորում վախճանվածին հանգիստ ու անքեն ուղևորել այն աշխարհը [...] և իր ետևից մարդ չդնել, իսկ եթե դա անխուսափելի է, տանել որևէ անհույս հիվանդի կամ ծերի: Մերթ կրկին հանդիպելու հույս են հայտնում, մերթ ընդմիջար բաժանվելու հուսահատություն»⁵:

Առավել խորքային է Մարգարիտ Բրուտյանի դիտարկումը. «Ողբերն իրենց թեմատիկայով կարող են աղերսվել ժողովրդական երգաստեղծության տարբեր ժանրերի հետ: Օրինակ՝ ողբերգերը մոտ են դյուցազներգերին, երբ մեռնողը ժողովրդական հերոս է և արժանի է գովքի, իսկ օրորներին՝ այն դեպքում, երբ մեռնողը երեխա է, և արվում է երեխային համապատասխանող ողբ–գովեստ: Ողբերն իրենց բանաստեղծական որոշ պատկերներով կարող են աղերսվել նաև պանդխտության ու պարմական երգերին, նույնիսկ հարսանեկան երգի ժանրին, լավիքին: Ողբերը չունեն կոնկրետ կառուցվածք և չեն ենթարկվում որևէ կոմպոզիցիոն օրենքի:

Կառուցվածքային ազատությունը բխում է ողբերին բնորոշ անկանոն պարմողականությունից, քանի որ ողբացողը վշտից խելակորույս, արտահայտում է երբեմն մեկը մյուսի հետ կապ չունեցող մտքեր. դրանք բորբոքվում են հապկապես ցավակցելու համար եկողների երևալով, որոնցից յուրաքանչյուրը ողբացողի մեջ արթնացնում է մի նոր հիշողություն, որը և նա սկսում է անմիջապես պարմել»⁶:

⁵ Ե. Հարությունյան, Հայ ժողովրդական սգո երգեր, էջ 168–169:

⁶ Մ. Բրուտյան, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Ամրոց գրուպ» հրատ., 2014, էջ 136:

Կոմիտասը հայ գեղջուկ երգի տեսակների երրորդ խմբում՝ պատմական երգերի մեջ առանձնացնում է վիպասանականն ու հերոսական մահերգը⁷ և դրանք դասում է ամենաբարդ երգերի շարքին. «Տեսական եւ դիմացկուն են շինական, ծիսական, վիպական, վիպաքնարական, անտունի եղանակները, որոնք դարերով եւ ամուր կապուած են ժողովրդական սովորութիւնների եւ աւանդութիւնների հետ: Բայց, որովհետեւ բարդ են, գիւղացիներից շատին անմաքչելի են: Այժմ իմացողներին մաքրով են ցոյց տալի: Սովորութիւնների հետ այս կարգի եղանակներն էլ են կորչում:

Վիպականը բարդ է, որովհետեւ անբաժան է եւ վէպը եղանակից: Պատմական վիպաքնարականը թէպէտ պարզ եղանակ ունի, բայց երկար պատմերգութիւն է»⁸:

Այսպիսով՝ ակնհայտ են ողբական արարողության կայուն բաղադրիչների մեջ այլ ժանրերի հետ աղերսները: Դրանցից առավել կայուն են **դյուցազներգերի, պատմական և պանդխտության** երգերի, ինչպես նաև **օրորների** հորինվածքային կամ արտահայտչական տարրերը:

Նկատի առնելով այն իրողությունը, որ ժամանակի հոլովությամբ առավել տուժել է վիպական բանահյուսությունը, սգո երգերը մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հենց վիպականության տարրերի ու բնորոշիչների շնորհիվ:

Հիմնվելով Շիրակի տարածաշրջանում ներկայումս պարբերաբար իրականացվող բանահավաքչական աշխատանքների արդյունքների վրա՝ կարող ենք նշել, որ ողբական արարողությունն ու դրան ուղեկցող սգո երգերը Շիրակի տարածաշրջանում ոչ միայն պահպանել են իրենց ծիսական գործառույթները, այլև համատեքստի շնորհիվ հարստացել ու բազմազան են դարձել:

⁷ Կոմիտաս Վարդապետ, Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդաւածներ, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, գիրք Ա, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց» հրատ., 2005, էջ 331:

⁸ Կոմիտաս, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդաւածներ, գիրք Ա, էջ 373:

Զխորանալով ծիսական համալիրի բաղադրիչների նկարագրի մեջ՝ կարող ենք խմբավորել սգո երգերը հետևյալ կերպ.

- երգեր, որոնք հորինվում և կատարվում են հանպատրաստից՝ ողբական արարողության ընթացքում,
- երգեր, որոնք նախապես ընտրվում կամ հատուկ հորինվում և նաև կատարվում են ողբասացների կողմից,
- երգեր կամ նվագներ, որոնք ծիսականացվում և կատարվում են հոգեհանգստյան արարողությունների ժամանակ:

Այստեղ մենք անդրադարձել ենք երգերի վերոնշյալ խմբերից երկրորդին՝ ուշադրությունը սևեռելով այն կարևոր իրողության վրա, որ Շիրակի մարզի բազմաթիվ գյուղական համայնքներում կան ողբասացներ, որոնք մասնակցում են ողբական արարողություններին՝ հատուկ հորինված կամ ընտրված երգերի կատարումներով:

Անշուշտ, սգո երգերի մեջ պահպանվել են ավանդաբար՝ սերնդեսերունդ փոխանցվածները: Դրանք վերաբերում են XX դարակգրի պատմական իրադարձություններին և հատկապես 1918–1920–ականներին Շիրակի գավառի ազգաբնակչության թուրքական զինակալման ընթացքում տեղի ունեցած ողբերգություններին:

«**Թուրքի ճամփեն**» բավական տարածված երգ է և հորինված է աշուղական սիրավեպերի երգերի դարձվածքների ազդեցությամբ: Փոյուզիական քառալարի տոնիկայի հաճախակի կիրառումն ու փոքր սեկունդային քայլի վրա հիմնված հանգածները ողբականության հիմնական կրողներն են (տես նոտային հավելված 1):

Նույն պատմական իրադարձությունների մասին է «**Տաճիկը նոր ջուրն անցավ**» երգը⁹.

*Վարդի պես պահեցի,
Մինչև մարդ էրի,
Բարբարոս թուրքերին*

⁹ Ողբասացն է Օֆիկ Մանասի Ավագյանը: Ծնվել է 1948 թ. Փանիկ գյուղում: Նախնիները Փանիկից են: Կրթությունը՝ միջնակարգ:

Տվեցի գերի,

Աման, վառվում եմ:

Եթե նախորդ երգը հիմնված է թախծոտ մեղեդու վրա, ապա այս ողբերգը, որը հագեցած է հառաչանքներից բխող ելևէջներով, հանկարծաստեղծ հորինվածք է՝ ասերգային դարձվածքներով (տե՛ս հավելված 2):

Մահացածի անունից հորինված երգերի տիպական նմուշներից է «**Մնաս բարով կանաչ գարուն**» երգը¹⁰, որը սգակիր հարագատների վիշտը առավել խորացնելու միտում ունի: Սգո երգի այս ձևը այսօր էլ հաճախ են կիրառում ողբասացները (տե՛ս հավելված 3):

Հիմնականում փոյուզիական քառալարի սահմաններում ծավալվող նույն **ծանր** սեկունդային հանգածները դարձյալ հագեցած են ասերգային դարձվածքներով:

Հաճախակի պատվող վարընթաց ինտոնացիաները ողբի ու հեծեծանքի նմանակումներ են: Սակայն դրանք ոչ միայն հորինված են վարպետորեն, այլև լիովին համահունչ են ժողովրդական երաժշտամտածողությանը: Համեմատելու համար դիտարկենք Կոմիտասի գրառած ողբերգերից մեկը՝ «**Ա՛խ: Աման, յամանը**»¹¹ (տե՛ս հավելված 4):

Թեև երգը ծավալվում է էոլական միներում, սակայն **հեծեծանք դարձվածքների** կրկնությամբ գրեթե նույնական է:

Նույն լադում է ծավալվում, սակայն ասերգային տարրերի առատությամբ առավել աչքի է ընկնում նաև կոմիտասյան մեկ այլ ողբերգ՝ գրառված Վանում. «**Ելեր կայներ խորոտիկ Մրտոն**»¹² (տե՛ս հավելված 5):

¹⁰ Ողբասացն է Լիզա Գուրգենի Մարգարյանը: Ծնվել է 1935 թ. Քարաբերդ գյուղում: Ունի ութնամյա կրթություն: Նախնիները գաղթել են Մուշից՝ 1915 թ.:

¹¹ **Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու**, հատ. 11, Երաժշտական ազգագրական ժառանգություն. Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Գ, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2000, էջ 90:

¹² Նույն տեղում, էջ 108:

Նկատելի տիպական տարրերից մեկը դարձյալ երգի դարձվածքային հանգաձևերում տոնիկայի կրկնողությունն է: Սա շատ հետաքրքիր հորինվածքային քայլ է, որտեղ երգի հիմնաձայնը կարգավորում է կառույցի բոլոր սեգմենտները:

Ինչպես վերևում նշվեց, հատուկ ողբական արարողության համար հորինված երգերում նկատվում են ժողովրդական այլ ժանրերի՝ քնարական, պատմական երգերին բնորոշ դարձվածքներ: Սա, միանշանակ, ողբասացի ընտրության շրջանակներում է: Ահավասիկ Քարաբերդ գյուղում այսօր կատարվող ողբերգերից մեկը՝ **«Քնա մայրիկ, մահս տես երազով»**¹³ (տե՛ս հավելված 6):

Մորից հավերժ բաժանվողի մորմոքով լեցուն բովանդակությունը հիմնվում է պատմական երգերում հանդիպող դեպքերի ու իրադարձությունների թվարկումների վրա: Այս երգում տեքստի եղանակավորումը հիշեցնում է հենց այդ երգերին բնորոշ՝ շարունակ վերադարձող դարձվածքները: Փոքր ծայնածավալը, մաժոր ծայնակարգը, տոնիկայի զգալի ներկայությունը՝ տերցիային օժանդակ հենակետի զգալի ներգործության պայմաններում, նպաստում է երգի բովանդակային–հուզական նկարագրի ամբողջացմանը:

Թվարկված առանձնահատկություններն առավել թանձրացած են **«Աշխարհումս մեկ այգի ունեցա»** ողբերգում¹⁴ (տե՛ս հավելված 7):

Երգի արտահայտչական հենքը հարմոնիկ քառալարի սահմաններում ծավալվող ինտոնացիոն դարձվածքների հնարավոր բազմազանությունն է: Կրկնվող, նաև տարբերակված ողբական մոտիվները, որոնք ողբասացությունից են բխում, միևնույն ժամանակ այդ միօրինակության շնորհիվ շեշտում են հեծեծանքի զգացողությունները:

¹³ Ողբասացն է Լիզա Գուրգենի Մարգարյանը:

¹⁴ Երգը գրավել է Օֆիկ Մանասի Ավագյանից:

Ինչպես տեսնում ենք, ողբասացները, հմտորեն վերցնելով ողբերգերի ավանդական արտահայտչամիջոցները, կարողացել են ազատ ստեղծագործել՝ իրենց կարողությունների և երևակայության սահմաններում:

Շիրակյան մերօրյա գրառումներում բավական թվով ողբերգեր նվիրված են **մահվան խոհափիլիսոփայությանը**: Ահավասիկ «**Էս աշխարհն էլ երազի պես**» երգը¹⁵, որը կրում է ողբերգերին բնորոշ բոլոր առանձնահատկությունները (տես հավելված 8):

Բացի ձայնակարգային, մետրական, ռիթմական բնորոշ տարրերից՝ զգացվում է նվագարանային զարդելեւջների ազդեցությունը, ինչը, ամենայն հավանականությամբ, աշուղական երգերի ազդեցությունից է:

Հիմնվելով այս դիտարկումների վրա՝ կարող ենք նկատել ավանդական ողբերգերի ծիսական գործառույթից բխող կայուն ժանրային բնորոշիչներ, որոնք որպես հորինվածքային կարևորագույն բաղադրիչներ պահպանվել են նաև այսօր: Իբրև կայուն մեխանիզմներ՝ այդ բաղադրիչները անվնաս են պահում բանահյուսական հորինվածքային ավանդական համալիրը՝ հնարավորություն տալով զգալու անհիշելի ժամանակներից մեզ հասած ծիսական սգո երգերի արտահայտչականությունը: Սա բանահյուսական երգաստեղծության շարունակական գոյատևման գրավականներից մեկն է:

¹⁵ Երգը ողբասացից սովորել է Անահիտ Արտաշեսի Ճվռշանը: Ծնվել է Փանիկ գյուղում՝ 1956 թ.: Նախնիները Կարինից են:

ՆՈՏԱՅԻՆ ՀԱՎԵԼՎԱԾ

1. Թուրքի ճամփեն

Թուր-քի ճամ - փեն քա-ռա - թու-ռա, գյուլ- լեն մե-ջը կը-ֆըռ -

ֆը-ռա, սըր - տիս յա - րեն կը - մըռ - մը -ռա, խա - փեք

մո - լըս վի - լա - վոր եմ, խա - փեք մո - լըս վի - լա -

վոր եմ, վի - լա - վոր եմ, տուն գա - լու չեմ:

2. Տաճիկը ջուրն անցավ

Տա-ճի - կը նոր ջուրն ան - ցավ, իմ մու - խըս մա - լեց,

տա - լավ թառ-լան բա-լեմ,

դըռ - նե-րը շա-րեց, ա-ման վառ-վում եմ: Ա - ման

վառ - վում եմ, տեղ ու ճար չու - նեմ, էլ ինչ - պես ապ - լեմ:

3. Մնաս բարով կանաչ գարուն

3 Մը - նաա բա - րով կա - նաչ գա - րուն, մը - նաա բա - րով բա - լա

6 ջան, հե - ռա - նա - լով ես ձե - գա - նից կիջ - նեմ խո - րունկ գե - րեզ - ման,

9 հե - ռա - նա - լով ես ձե - գա - նից մայ - րիկ ջան, կիջ - նեմ խո - րունկ գե - րեզ - ման:

12 Հան - կար - ծա - կի հի - վան - դա - ցա, գոս - պի - տա - լում պառ - կե - ցա, ե - կեք, տե - սեք ազգ

14 բա - րե - կամ, որ ես կիջ - նեմ գե - րեզ - ման, գե - րեզ - մա - նիս բա - րի վը - լա

16 ծա - դիկ ցա - նիր մա - մա ջան, ծա - դիկ ցա - նիր ար - ցունք

թա - փիր, ես ջա - հեկ եմ մա - մա ջան:

4. Ա՛խ: Աման, յաման

Ա՛խ: Ա - ման, յա - ման,

ա - ման,

ա - ման, յա-ման, ա-ման, յա-ման...

5. Ելեր կայներ խորոտիկ Մըրտն

[Զափակիր. Andante con moto, amoroso]

Ե-լեր կայ-ներ խոր-տիկ Մըր-տոն,

նա - նե՛, կա - սա, դո՛ր ա իմ ա - փոն...

վա՛յ լե, լե, վա՛յ լե, լե,

վա՛յ լե, լե:

6. Քնա մայրիկ, մահս տես երազով

Քն - նա մայ-րիկ, մա-հըս տես - սա ե - րա - զով, ու-զում

5 էի պատ-մել մա-մա ջան, մե - ռա մու-րա - զով: Մա-մա ջան, վեր-ջի ժամն

10 է, ախ ե - րի ու լաց, բա-ժան-վում եմ ձե - զա-նից, մու-րա

14 - զիս չը-հա-սած: Բա-ժան-վում եմ յա - րից, ա - նուշ բա - լե -

17 քից, դուռ դըր - կից - նե - րից, ազգ բա - րե-կա-մից: Մա - մա ջան, վեր-ջի ժամն է,

21 ախ ե - րի ու լաց, բա-ժան - վում եմ ձե -

24 զա - նից, մու-րա - զիս չը - հա - սած:

7. Աշխարհումս մեկ այգի ունեցա

Աշ - խար - հու - մըս ես մեկ այ - գի ու - նե - ցա, ծառ -

նե - ըս ող - բալով, այ - գե - պա-նը խեղճ, մը-տա այ-գիս ան-տուն,

ա - վե - լակ տե - սա, վարդը, մա - նու - շա-կը ու շու - շա -

նը խեղճ: ես մի ձայն լը - սե - ցի, շատ ող-բա-լի է, տե -

սա, որ սո - խակն է ող-բում լա-լա-գին: Բը-նի չորս բո - լո-րը օ - ձը

ման գու-կար, մայ - ըը բը - նից բը - ռավ, ձա - գուկ - նե -

րը խեղճ, թա-գը մը-նաց գա-հին սը - գա-լով, լա - լով, սի-րե - լի հայ -

րի-կըս, ինձ կըս - կի՞ծ տա - լով, սի-րա-տուն մայ - ըի - կիս հե-տե -

23 վից լա-լով, պի-տի մըտ-նեմ գե - ըեզ - մանըս ող - բա - լով:

8. Ես աշխարհին էլ երազի պես

Ես աշխարհին էլ երազի պես, ես էլ մեկ անց - վոր եմ, կերթամ,

5 ու-ու- մից տը - կար եմ ես - պես, մա-հըս է - կավ, թող-նիմ կերթամ:

9 Գիտ-նա-կան - ներ հաս-կա - ցել են, ումն է աշ - խարհին

12 ի - մա - ցել են, բո-լորն է - կել

14 գը-նա - ցել են, ես էլ մեկ անց - վոր եմ, կեր - թամ:

Ամփոփում

Թեև հայոց հինավուրց ողբական արարողությունը ժամանակի ընթացքում փոփոխվել է, սակայն ծիսական կարևոր տարրեր փոխակերպվել ու յուրովի են արտահայտվել: Ակնհայտ է, որ ժողովրդական սգո երգերը կամ ողբերգերը կրում են արխաիկ շերտեր և արտահայտչաձևեր: Այստեղ հանդիպում են թե՛ վաղնջական մշակույթից հիշվող բնորոշ հատկանիշներ, թե՛ ծիսական որոշակի տարրեր:

Հոդվածում անդրադարձել ենք սգո երգերի մերօրյա գրառումներին՝ ուշադրությունը սևեռելով այն կարևոր իրողության վրա, որ Շիրակի մարզի բազմաթիվ գյուղական համայնքներում կան ողբասացներ, որոնք մասնակցում են ողբական արարողություններին՝ հատուկ հորինված կամ ընտրված երգերի կատարումներով:

Կարևորում ենք նշել այս ժանրի գործառույթներից բխող ուրույն մի համալիրի մասին, որի հորինվածքային մեխանիզմները ժամանակի հոլովույթում զարմանալի կենսունակություն են հանդես բերել:

Հիմնաբառեր՝ երաժշտական բանահյուսություն, սգո երգեր, Շիրակի մարզ, ողբասացներ, հորինվածքային կայուն տարրեր:

Hasmik Harutyunyan (Armenia)

PhD in Art, Associate Professor

Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory

Shirak Centre for Armenian Studies of NAS RA

MODERN MANIFESTATIONS OF SHIRAK'S MUSICAL FOLKLORE

MOURNING SONGS

Abstract

Although the ancient Armenian mourning ceremony has changed over time, important ritual elements have been transformed and manifested in their own way. Folk dirges or tragedies obviously carry archaic layers and expressions. Both recalled from ancient culture expressions and certain ritual elements are found here.

In the article, we referred to today's records of mourning songs, drawing attention to the important fact that in many rural communities of Shirak Region there are mourners who participate in mourning ceremonies by performing selected or specially composed songs.

Keywords: musical folklore, mourning songs, Shirak Region, mourning singer, persistent compositional elements.