

Ալմաստ Մուրադյան
Երևանի պետական համալսարան
almastmuradyan@gmail.com

**ՍՐԲԱԶԱՆ ԱՐԺԵՔՆԵՐ՝ ՄԵՂԵՂԱՅԻՆ ՇՆՉՈՎ.
ԶՐԱԴԱՇՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԵՐԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՈԳԻՆ**

Աշխարհի հնագույն կրոններից մեկի՝ զրադաշտականության սուրբ գրքի՝ «Ավեստայի» տեքստերի ուսումնասիրությունը շարունակում է մնալ արևմտյան հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: Իհարկե, առաջին պլանում են տեքստերի լեզվաբանական հետազոտությունները, դրանց ստեղծման ժամանակագրական ընդգրկումների ուսումնասիրությունը և աշխարհագրական տեղորոշման հիմնահարցերը, սակայն երբ հետազոտում ենք Ավեստայի հնագույն տեքստերը և կրոնի հիմքում ընկած ավանդույթները, ապա տեսնում ենք, որ սուրբ գրքի հնագույն հատվածներն ի սկզբանե ներկայացվել են միայն քրմերի կողմից և տեքստերն ուղեկցվել են մեղեդիներով, որոնցից շատերն անգամ հասել են մեր օրեր¹ : Երաժշտության պատմաբանները հատկապես ուշադրություն են դարձնում այդ փաստին և այդ համատեքստում նաև զրադաշտական երգեցողության ավանդույթի ազդեցեցությամբ իսլամի վրա: Այս և այլ հիմնահարցեր հնարավորություն են ընձեռում խորամուխ լինել զրադաշտական մեղեդիների ուսումնասիրությանը, և ըստ այդմ հոդվածի նպատակն է՝ ներկայացնել Ավեստայում ներառված տեքստերն ուղեկցող մեղեդիների ուսումնասիրությունը, զրադաշտական երգեցողության ավանդույթի ակունքներն ու զարգացման ընթացքը և հետագա ներթափանցումները:

Պարսկական երաժշտության և հատկապես հնագույն զրադաշտական մեղեդիների դեպքում՝ մեկ էթնոլեզվական, ազգային երաժշտության պատմության շարադրանքը հիմնված է

¹ Boyce M., Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices. London, 1979, p. 124.

արևմտյան հետազոտողների ուսումնասիրությունների վրա, մասնավորապես, դրանք սկսվում են 19-րդ դարից՝ Եվրոպայում Մերձավոր Արևելքի երաժշտության վերաբերյալ արված ամենավաղ հետազոտություններից: 1930-ականներին երաժշտագետներ Ռաֆայել Կիզելվետերի (1773-1850 թթ.) և Յան Պիտեր Նիկոլասս Լենդի (1834-1897 թթ.) աշխատությունները լույս են սփռում հնագույն պարսկական երաժշտության բարդ և վիճարկելի հիմնահարցերի վրա: Պարսկական երաժշտության պատմությունը կենտրոնացած էր հնագույն տասներկու համակարգերի վրա²: Դրանցում արիացիները ներկայացնում էին իրենց մեկնաբանությունները, թե ինչպես է պարսկական մշակույթը կապված Իրանի երաժշտության պատմության հետ: Ինչպես պոեզիան, այնպես էլ երաժշտությունը պարսկական մշակույթի ամենավաղ արտահայտված բնորոշ գծերից է, քաղաքակրթության խորհրդանիշ, որը դարերի ընթացքում տարածվել է հսկայական աշխարհագրական միջավայրում և որի ազդեցությունը դուրս է եկել անգամ կայսրության սահմաններից: Իսկ հայտնաբերված հնագույն երաժշտական գործիքների պատմության միջոցով հնարավոր է վերակառուցել կապերն ու շփումները, որոնք քաղաքակրթությունները հաստատել են:

Արևելյան իրանական ժողովուրդների պաշտամունքային ծեսերի վերաբերյալ հնագույն կրոնական հայացքներն ու ընթացակարգերը, ինչպես նաև նրանց կողմից մշակված ծիսական պրակտիկայի երաժշտական ուղեկցության ձևերը մշակվել և բարձրացվել են նոր աշխարհայացքի և դավանանքի մակարդակի զրադաշտականության միջոցով՝ փիլիսոփայական և կրոնական նոր հիմնադրույթներով: Զրադաշտական կրոնական և փիլիսոփայական գաղափարախոսությունը ձևավորվել է հնդ-իրանական ժողովուրդների աշխարհայացքի և հոգևոր, բարոյական արժեքների համակարգման, ուսմունքների և կրոնական ավանդույթների կանոնակարգման երկարատև պատմական գործընթացների ընթացքում և որպես այդպիսին շատ կարևոր է հատ-

² Ann E., Lucas N., Music of a Thousand Years. A New History of Persian Musical Traditions, University of California Press Oakland, 2019, p. 123.

կապես հոգևորականության դերը կրոնը որպես մշակութային մոդել ձևավորելու գործում³: Հենց հոգևորականությունն էր, որ ապահովում էր Ավեստայի սրբազան շարականների կանոնական կատարումը և ծիսական ու պաշտամունքային ավանդույթների խստագույն պահպանումը: Այդպիսի բաղադրիչների շարքում ամենակարևորներից էր երաժշտական բաղադրիչը, որը նաև սրբազան նշանակություն ուներ, քանզի բարձրագույն խոսքը՝ Ավեստայի շարականների տեքստերը կարող էին փոխանցել միայն հոգևոր դասի ներկայացուցիչ երգիչներն ու երաժիշտները: Սկզբնաղբյուրներն ի ցույց են դնում, թե ինչպես է անտիկ հեղինակ Պավսանիասը հիշատակում, որ զրադաշտական քահանան «երգում է գրքից կարդալով»⁴:

Զրադաշտականության շրջանակում ձևավորված նորմատիվ երաժշտական մոտիվները՝ ոճական ձևերը, սուրբ օրհներգերի կատարման ձևերը, դրանց երաժշտական և ռիթմիկ ձևավորումը, վերածվեց մի կանոնի, որն ընկած է իրանական ժողովուրդների երաժշտական և ողջ հոգևոր մշակույթի հիմքում: Իսկ այս կանոնից շեղումը դիտարկվում է որպես ոչ միայն ծիսական արարողության, այլև ուսմունքի բուն էության և դրա ճշմարտացիության ու իմաստի խեղաթյուրում:

Երաժշտական ավանդույթը ևս փոխկապակցված էր հասարակության սոցիալական կառուցվածքի, դրանում առկա փոփոխությունների հետ: Սոցիալ-մշակութային առումով զրադաշտական վարդապետության ձևավորումը հետևանք էր հին իրանական հասարակության՝ իր թույլ կառուցվածքով և նույնիսկ քառսային վիճակով ընդհանուր օրինաչափության՝ ինքնակազմակերպման բարձր մակարդակի անցում կատարելուն: Կենտրոնական պետականության հաստատումը իր դերն ունեցավ սոցիալական կառուցվածքի ամրապնդման և նաև առասպելաբանական

³ Skjaervo O., Zarathustra: First Poet -Sacrificer, in Paitimana: Essays in Iranuan, Indian, and Indo-european Studies in Honor of Hanns- Peter Schmidt, Vol. 1-2, ed. Adhamu, Costa Mesa: Mazda, 2003, p. 76.

⁴ Рунт Э., Павсаний и персы: характер взаимоотношений. Греция и Ахеменидская держава: история дипломатических взаимоотношений в VI-IV вв. до н. э., СПб., 2008, с. 114-127.

ու կրոնական համոզմունքների, ամբողջական արժեհամակարգի հաստատման գործընթացներում:

Նոր միասնական աշխարհայացքի և աշխարհակարգի հաստատումն իրականացվում էր բացառապես պաշտամունքային և ծիսական գործընթացների միջոցով, որի համար որպես գործիք կարող էր կիրառվել պաշտամունքի կանոնականացումը, իսկ դա ևս անշուշտ երաժշտական բաղադրիչ է ներառում⁵: Ինչպես եզրակացնում է հետազոտող Ն.Գ. Խակիմովը՝ «Զրադաշտականությունը մշակել է ոչ միայն երաժշտական արվեստի գործունեության որոշակի համակարգ իր ծեսերի շրջանակներում, այլև ամրագրել է երաժշտական արվեստը իր կառուցվածքում՝ ինչպես գործողությունների, այնպես էլ գաղափարախոսության և տրամադրությունների մակարդակում»⁶:

Զրադաշտական մեղեդիների ուսումնասիրության ընթացքում առաջին հերթին օգնության են հասնում Ավեստայի տեքստերը, որի գրվածքների մեծ մասը մեզ է հասել պոեզիայի տեսքով: Դրանցից հնագույներն Ավեստայից հայտնի «Մանտրա»-ներն են, որոնք ըստ էության բարձրագույն իմաստություն կրող դրույթներ են՝ արտահայտում են սրբազան միտքը, իսկ այդ միտքը խթանող և արթնացնող է: Դրանք բարձրագույն ճշմարտություններ են մտորումների, հոգևոր աճի, ներհայեցման, զարգացման և ըմբռնման մասին: Հնագույն կրոնը գոյություն է ունեցել սինկրետիկ տարրերի ներգործությամբ: Քրմերի կողմից ամենից շատ հնչեցվող մանտրաներից հայտնի են՝ Aśha vahišta-ն (Aśém voh Ah a a a-ն (at ah vé h atam-ը (Ié h t : Դրանցից առաջինն ամենահաճախ հանդիպողն է, հոգևորականները այն կատարում են օրվա ընթացքում մի քանի անգամ⁷: Սրբազան տեքստերի և մեղեդիների մատուցմամբ քրմերը՝ մոբեդներ-

⁵ **Хакимов Н.**, Исторические этапы формирования музыкальной культуры таджиков (эпоха древности и раннего средневековья). Диссер. соиск. уч. ст. д. ист. н. Худжанд, 2006, с. 8.

⁶ Տե՛ս նույն տեղում:

⁷ **Хакимов Н.**, Исторические этапы формирования музыкальной культуры таджиков (эпоха древности и раннего средневековья). Диссер. соиск. уч. ст. д. ист. н. Худжанд, 2006, с. 8.

րը մահկանացուին հաղորդում էին բարի միտք, բարի գործ, բարի գործ կատարելու սկզբունքները՝ վեհ մտքեր, բարի խոսքեր, բարի գործեր: Այս եռամիասնությունը զրադաշտական կրոնի կարևորագույն դրույթն է և կրոնի հետևորդը ամեն օր կարող է ընտրություն կատարել՝ հետևելով այդ սկզբունքին: Ավեստայի հնագույն տեքստերից «Գաթաները» կամ Զրադաշտ մարգարեի հիմները ևս ուղեկցվել են երաշտական կատարմամբ, քանզի միայն ձայնային նրբերանգների տատանումներ առաջացնող խաղը կարող էր փոխանցել այն, ինչը փոխանցել էր Ահուրա-Մազդան՝ Զրադաշտ մարգարեին, որն էլ պետք է այն փոխանցեր կրոնի հետևորդներին⁸: Դա է պատճառը, որ զրադաշտական կրոնում Զրադաշտը համարվում է բոլոր ժամանակների մեծագույն երգիչը: Գաթաները թվագրվում են մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակով: Հենց «gáthá» բառի հիմքում հնդիրանական gei արմատն է, որի ազդեցությամբ ծագել է giedoti՝ երգել բառը: Ավելին՝ բանաստեղծական գաթաներում երանելի դրախտը կոչվում է «garō-demánæ» (միջին իրանական garōdmán), որը թարգմանաբար նշանակում է՝ «երաժշտության բնակավայր կամ տուն»: Սա ևս արտահայտում է զրադաշտական աշխարհաստեղծման առասպելի ողջ էությունը՝ դիցաբանական տարրերից մինչև իդեալական աշխարհի պատկերացումներով հանդերձ: Քանի որ Ահուրա Մազդան ստեղծել է աշխարհն իր մեղեդային մտքի բանաձևերով և դյուրիշ մտքերով՝ դրախտն էլ դառնում է այդ թագավորության լավագույն տունը: Զրադաշտական կրոնի ազդեցությամբ նման գաղափարներ ներթափանցել են բուդդիզմ, որտեղ ևս երաժշտությունը նկարագրվում է որպես դրախտի գլխավոր հաճույքներից մեկը⁹: Շատ կարևոր էր համարվում նաև երաժշտական գործիքների ընտրությունը, որոնցով պետք է կատարվեր ստեղծագործությունը, քանզի զրադաշտական կրոնում յուրաքանչյուր իր և երևույթ խորհրդանշական նշանակություն ունի: Ահա՝ զրադաշտական «Vî-daæv-dátá»-ում կամ «Վենդիդատում» հիշատակվում է առասպելական շեփորի մա-

⁸ Авеста, Избранные гимны / Пер. Стеблин-Каменского И.М., Москва, 1993, с. 231.

⁹ Farudi A., Toosarvandani M., On the Zoroastrians and Dari, Summary of Findings, Morgantown, 2004, p. 165.

սին, որի մասին ևս հիշատակված է աշխարհաստեղծման առասպելում: Ինչպես գիտենք Ավեստան ներկայացնում է առաջին մարդու՝ Յիմայի պատմությունը, որը հնարամիտ առաջնորդ էր և թագավորել էր «Ոսկե դարաշրջանում», երբ եղանակը բարենպաստ էր, չկար հիվանդություն ու մահ: Բայց երբ սաստիկ ձմեռ սկսվեց, Ահուրա Մազդան Յիմային խորհուրդ տվեց բույսերը, կենդանիներին և մարդկանց բերել ստորգետնյա ապաստարան՝ միաժամանակ տրամադրելով երկու գործիք այս առաջադրանքն իրականացնելու համար՝ ոսկե սուֆրա և ոսկեգօծ աստրա¹⁰:

Ինչպես նշանավոր իրանագետ Ջ. Դյուշեգիյեմինի ուսումնասիրություններն են փաստում՝ «sufra»-ն հենց շեփորն է ¹¹ : Ըստ առասպելի՝ ենթադրվում է, որ շեփոր է օգտագործվել կենդանիներին իրենց ապահով ստորգետնյա ապաստան կանչելու համար: Վերջերս Ամուդարյայի հովտում պեղված շեփորների ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ դրանք ևս օգտագործվել են նույն նպատակով: Հայտնաբերված հնագույն շեփորներից Բակտրիանա-Մարգիանա հնագիտական համալիրի շեփորները թվագրված են մ.թ.ա. 2200-1750 թթ.: Միանգամայն բնական է, որ ավանդույթները, ներառյալ երաժշտական և բանաստեղծական արվեստի ավանդույթները, պահպանվել կամ վերափոխվել են հնդ-իրանական մշակութային ընդհանուր համալիրի պայմաններում, որն արտացոլվել է հին հնդկական Ռիգվեդայում և հին իրանական Ավեստայում, որոնց միավորում են կրոնական և մշակութային մի շարք առանձնահատկություններ: Մ.թ.ա. 2-1 հազարամյակի վերջում Ավեստայում համակարգվել և փոխակերպվել է իրանական դարավոր հարուստ պաշտամունքն ու ծիսական գործելակերպը: Այս գործընթացը շատ երկար էր, համեմայն դեպս ավեստերեն տեքստերի ձևավորումը տեղի է ունեցել մոտավորապես մ.թ.ա 11-ից 8-6-րդ դարերում: Բսկ Ավեստան ներառել է իրանական ժողովուրդների երաժշտական մշակույթի

¹⁰ **Рейсеп М.**, Царь Йима-Джам-Джамшид от мифологического героя к литературному образу. Вестник Санкт-Петербургского университета, Москва, 2020, с. 79.

¹¹ **Duchesne-Guillemnin J.**, The western Response to Zoroaster, Vol.1, Oxford, 1958, p. 57.

առաջին և արժեքավոր նմուշները, նախկինում մշակված երաժշտական սկզբունքները, դրանց իրականացման ուղիները ծեսերում¹²։ Որոշ հետազոտողներ եզրակացնում են, որ նույնիսկ Ավեստայի շնորհիվ ձևավորվել է հատուկ երաժշտական լեզու, թարմացվել ու հարստացել են նրա ինտոնացիոն առանձնահատկությունները։ Իսկ Ավեստայի սրբազան տեքստերի երգեցողության ավանդույթը խթանեց վոկալի և ամբողջ երաժշտական, մշակույթի զարգացմանը։ Զրադաշտ մարգարեի թողած հիմների՝ «Գաթաների» երաժշտական և բանաստեղծական կառուցվածքն անշուշտ, հիմնվում էր զրադաշտականության գաղափարական հայեցակարգի վրա, որը հաստատում է կյանքի շարժման և հասարակության զարգացման ներդաշնակ հիմքերը։ Գաղափարների և պատկերների երաժշտական ներկայացումը ոչ միայն շատ ավելի համոզիչ էր, քան սուրբ տեքստերի պարզ վերարտադրությունը, այլև դա դարձավ շրջապատող աշխարհի գեղարվեստական հետազոտության փորձ։ Ըստ Ա. Գալիախմետովայի կատարած հետազոտության՝ աշխարհի նման գեղարվեստական տեսլականն ու արտացոլումը, շատ արդյունավետ էր հասարակական գիտակցության և դրա կրողների առնչությամբ՝ անկախ նրանց սոցիալական տարբերակումից և իրենց ցեղի էթնիկ պատկանելությունից¹³։

Զրադաշտական կրոնափիլիսոփայական համակարգի հիմքում կարևոր տեղ են զբաղեցնում հատկապես պատարագներն ու ուխտագնացությունները, որոնք հետագայում ներթափանցել են նաև իսլամական կրոնական համակարգ։ Ահա, օրինակ արաբական ուխտագնացությունները բնորոշվում են ziyāra տերմինով (ziyārāt- բարեպաշտ այցելություն), որը բնութագրում է գլխավոր կրակ տաճար, սուրբ վայր կամ հարգված գործչի գերեզման կամ սրբավայր այցելելու ծեսը։ Դրա հիմքում ընկած է զրադաշտական տերմինաբանությամբ հայտնի՝ pīr տերմինը, ինչը ներկայացնում

¹² **De Jong A.**, Traditions of Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin literature (Religions in the Greco-Roman world), Vol. 133, Leiden, 1997, p. 176.

¹³ **Galiakhmetova A.**, Zoroastrianism and musical culture of Tajik People, USA, Shawnee, 2021, p. 17.

է ուխտագնացության երգերի հատուկ կրոնական գրական ժանր, հատուկ անհատականացված ողջույններ, որոնք արտասանվում են ուխտավորի կողմից սուրբ սրբավայր մտնելիս կամ սրբավայրում բնակության ժամանակ, որը նաև հայտնի է որպես ziyārat-nāme «այցելության աղաչանք» անվամբ¹⁴ :

Սակայն հարկ է նշել, որ երաժշտական ստեղծագործությունները, որոնք ուղեկցել են կրոնական ավանդական սովորույթներին, հետագայում բավականին հակասական վերաբերմունքի են արժանացել, իսկ որոշ հնագույն գրադաշտական ավանդույթներ բացասական մոտեցում են ցուցաբերում գրադաշտական մեղեդիներին¹⁵: Դրանք համարվել են նախաիսլամական հովվերգություններ: Չնայած դրան, պետք է նշել, որ այնուամենայնիվ գրադաշտական երաժշտությունն ունեցել է հսկայական ազդեցություն արիական ժողովրդի ձևավորման վրա և այն դրսևորվել է նաև կրոնի մեջ իր սկզբնավորման օրվանից¹⁶: Կրոնական լավագույն վկայություններն ապացուցում են, որ մինչև իսլամի տարածումը Պարսկաստանում, գրադաշտականները զիտեին խմբերգային երգեր և մեներգեր: Այս երգերի մեծ մասն այլևս չի կատարվում, թեև գրադաշտական հոգևոր երգերը դեռևս մնացել են: Դրանցից շատերի ձևակերպումները փոխառված են կա՛մ Ավեստայից, կա՛մ Գաթաներից: Իսկ ահա նախաիսլամական ազդեցությունը նկատվում է «Նադերիի աղոթքների» ընթերցման մեթոդի մեղեդիներում և ուխտավորների երգերում: Հատկապես նկատելի են մեղեդիների մի շարք ընդհանրությունները երաժշտական այլ դպրոցների ավանդույթների հետ: Օրինակ Քերմանշահի հնագույն դափի երաժշտությունը նման է գրադաշտական երաժշտության որոշ տեսակների: Զրադաշտական կրոնական աղոթքները երաժշտական մեղեդիների տեսքով են ներկայացվել երաժշտական այնպիսի գործիքներ ուղեկցությամբ, ինչպիսիք են

¹⁴ **Faridnejad S.**, Zoroastrian Pilgrimage Songs and Ziyārat-nāmes (“Visitation Supplications”), Zoroastrian Literature in New Persian 2, London, 2021, p. 115.

¹⁵ **Darvish M.**, Ritual and Religious Music in Iran, Iranian Studies, vol. 38, number 3, London, 2005, p. 162.

¹⁶ **Авеста, Избранные гимны, Из Видевдата. Перевод с авестийского И.М. Стеблина-Каменского.** Москва, 1993, с. 193.

թոնբակը, դաֆը, նեյը, գուռնան, թառը, քամանչեն և սետառը¹⁷: Զրադաշտական ավանդույթները հարվածի տակ դրվեցին նոր կրոնի՝ իսլամի տարածմամբ, բայց չնայած դրան՝ անգամ այսօր կրոնի հետևորդները տարբեր տոների ընթացքում շարունակում են պահպանել ինչպես ծեսերը՝ այնպես էլ երաժշտական մեղեդիները:

Զրադաշտական հիմների մեղեդիների տարածումը շարունակվել է և մեծ ուշադրության է արժանացել հատկապես Աքեմենյան արքայատոհմի (մ.թ.ա. 550-331 թթ.) կառավարման օրոք, երբ երաժիշտներն անգամ արտոնյալ պաշտոններ էին զբաղեցնում արքունիքում: Դիմենք սկզբնաղբյուրներին. Ահա այսպես ինչպես պատմահայր Հերոդոտոսն է վկայում՝ զրադաշտական մոզերը երգեր են երգել աստվածներին ընծաներ մատոցելով¹⁸: «Կյուրոպեդիայում» Քսենոֆոնը (մ.թ.ա 430-356թ.), որն այցելել էր Պարսկաստան մ.թ.ա. 401թ.-ին, հիշատակում է Աքեմենյան արքունիքում երգչուհիների մեծ թվի մասին¹⁹: Իսկ Զինաստանում կատարված պեղումները ցույց են տվել նաև չինական գործիքների վրա Աքեմենյանների ազդեցության ապացույցները: Այս ավանդույթը շարունակվել է և արդեն Պարթևական ժամանակաշրջանում «gōsán»-ները կամ երաժիշտները կարևոր դեր են խաղացել պարթևական հասարակության մեջ: Ինչպես Ստրաբոնն (մ.թ.ա 64.-9 մ.թ.) է վկայում՝ պարթևներն իրենց երիտասարդներին երգեր էին սովորեցնում «թե՛ աստվածների, թե՛ ազնվական մարդկանց գործերի մասին»²⁰: Այնուամենայնիվ, ինչպես ցույց են տալիս վկայությունները՝ Սասանյան երաժշտության վկայությունները, զրադաշտական ծեսի համատեքստում, ավելի նշանակալից են, քան Աքեմենյան կայսրության երաժշտական ավանդույթների պարագայում: Արաբ հեղինակ Մասուդիի (մահ. 956 թ.) վկայությամբ՝ Սասանյան արքունիքում երաժշտությունը բարձր

¹⁷ Farmer H., Music (A Survey of Persian Art). Vol. 6, London 967, p. 6.

¹⁸ Հերոդոտոս: Պատմություն: Թարգ. հին հուն. Կրկյաշարյան Ս. Մ., 9 (3), Երևան, 1986, էջ 79:

¹⁹ Քսենոֆոն, Կյուրոպեդիա: Թարգ. հին հուն. Կրկյաշարյան Ս. Մ., Երևան, 2000, էջ 232:

²⁰ Страбон. География (Ред. Стратановского Г. А.), Москва, 1994, с. 143.

գնահատականի էր արժանանում: Անգամ Վահրամ 5-րդի օրոք (420-38 թթ.) այս դասը բարձրացավ ավելի բարձր մակարդակի: Թագավորը երաժշտասեր էր և հավաքագրել էր 12000 երգիչների Հնդկաստանից²¹:

Արքաների կողմից երաժիշտների նկատմամբ արժանավայել վերաբերմունքով աչքի է ընկել նաև Խոսրով 2-րդը (590-628 թթ.), որի գահակալությունը հանրնկնում է իրանական երաժշտության Ոսկե դարի հետ: Սասանյան տիրակալների արքունիքում ոչ միայն ռազմիկները, այլև երգիչներն ու բանաստեղծները մեծ հարգանք էին վայելում: Նրանց թվում էր նշանավոր բանաստեղծ Բարբադ Մերվեզին, որն ապրել է Խոսրով 2-րդ թագավորի օրոք, նա հայտնի է որպես հին Արևելքի ամենանշանավոր բանաստեղծներից մեկը և պարսկական երգի ու բանաստեղծական ավանդույթի հիմնադիրը²²: Կան մի քանի պատմություններ այն մասին, թե ինչպես են Բարբադին առաջին անգամ ընդունվել թագավորական արքունիքում: Բարբադի հայտնի երգերից մեկը, որը կոչվում է «Մաշքդանե» («Մուշկի հատիկ»), նվիրված էր Խոսրովի սիրելի կնոջը՝ գեղեցկուհի Շիրինին: Բարբադը երգում էր ուրախ և ողբերգական իրադարձությունների, սիրո և ատելության, ուրախության և տխրության մասին: Պարսկական պոեզիայի դասական Նիզամիի «Խոսրով և Շիրին» պոեմում (պատմում է Սասանյան իշխանի, այնուհետև Շահ Խոսրով 2-րդի սիրո մասին հայ քրիստոնյա գեղեցկուհի արքայադուստր Շիրինի նկատմամբ) հիշատակվում են Բարբադի երեսուն ստեղծագործություններ՝ զրադաշտական օրացույցի երեսուն օրերին համապատասխան²³: Բարբադի կողմից ստեղծված մի քանի հարյուր երգեր են պահպանվել, իսկ հնագույն լեզենդներում հիշատակվում է, որ երաժիշտը երգեր է հորինել տասներկու ամիսներից յուրաքանչյուրի և շաբաթվա յուրաքանչյուր օրվա համար: Բայց քանի որ երգերը

²¹ Christensen A., Some Notes on Persian Melody Names of the Sasanian Period, 2018, SCRIBD.com, <https://ru.scribd.com/document/98220811/Arthur-Christensen-Some-Notes-on-Persian-Melody-Names-of-the-Sasanian-Period>.

²² Бянеш Т., Краткая история иранской музыки, Тегеран, 2001, с. 43.

²³ The Story of Khosrow and Shirin, Encyclopaedia Iranica, <https://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin>

երգչից երգիչ փոխանցվել են բանավոր, առանց երաժշտական - նոտագրության, նույնիսկ նրանց բոլոր անունները չեն պահպանվել մինչ օրս: Դրանցից են՝ «Լուսինը լեռների վրա» և «Արևի գեղեցկուհին», «Կիպարիսների այգին» և «Գարնանային կանաչները», «Յոթ գանձերը» և «Արդաշիրի գահը», «Շահի այգին» և «Շիրի-նի այգին»: Քանի որ այս ստեղծագործություններում քննվել են մարդու գոյության արժեքման գոյաբանական հիմնահարցեր, Բարբադի կարելի է համարել նաև ժամանակաշրջանի փիլիսոփա մտածողներից մեկը²⁴: Բարբադի գործունեության շրջանին վերագրվող ռազմական երգերի թվում էլ նշանավոր է հատկապես «Մոզանդարան» ստեղծագործությունը, որի բովանդակությունը վերցված է զրադաշտական սուրբ գրքից՝ Ավեստայի տեքստերից: Բարբադի այս երգը կատարվում էր ռազմի դաշտում և հաղթական պատերազմի կոչի էր նման: Ժամանակի ընթացքում այն դարձավ նաև ամենապահանջված և սիրված ավանդական երգերից մեկը ²⁵ : Բարբադի երգերից շատերը նվիրված էին Խոսրովին և նրա արքունիքին, ուստի դրանք հայտնի դարձան «Խոսրովանի» անվամբ, որոնք դասակարգվում են ըստ հանգի, բովանդակության և իրադարձության, որի պատվին գրվել են: Բարբադի երաժշտական գործունեությունն ուսումնասիրվել է Մուհամմադ իբն Մահմուդ Նիշապուրի կողմից, որն ապրել է 12-13-րդ դդ., և գրել է տրակտատ երաժշտության մասին՝ նվիրված 12 մոդալ համակարգին («duvazdah»): Նիշապուրիի տրակտատի կարևոր եզրահանգումը վերաբերվում է Բարբադի զրադաշտական մեղեդիների կիրառությանը: Նա փաստում է հեղինակի հավատարմության մասին՝ նախախլամական երաժշտական արժեքներին: Այս առումով պետք է նշել Նիշապուրիի հատուկ վերաբերմունքը Բարբադի նկատմամբ: Զրադաշտական մեղեդիները նաև ընկած են բանավոր երաժշտական ավանդույթի այնպիսի ձևի հիմքում, որն արևելյան մշակույթում հայտնի է «մուզամ» կամ «մուղամ» անվամբ: Քանզի դրանց հիմքում ընկած ավան-

²⁴ **Isroilov I.**, The plase of the history of music in the culture of the nation, IPRA, 2020, IJMR, p. 4.

²⁵ **Նույն տեղում:**

դույթների արմատները հասնում են մինչև մ.թ.ա. I հազարամյակը, մասնավորապես տարածված «մուղան» (մուղամ բառի հնարավոր նախատիպը) տարածված է եղել ծիսական երգերում, զրադաշտական քրմերի հիմներում: Ժամանակի ընթացքում այս մշակույթը տարածվել է Միջին Ասիայում, Կովկասում: Զրադաշտական երաժշտությունը պահպանվել է մինչև միջնադար և պալատական երաժիշտների երգացանկում զրադաշտական մեղեդիների առկայության վառ վկայություն է Նիզամի հիշատակությունն այդ մասին²⁶:

Սկզբնաղբյուրներից գատ, շատ կարևոր է նաև խնդրո առարկան ներկայացնել այսօր ապրող զրադաշտական կրոնի հետևորդների աչքերով²⁷: Այդպիսի մի ուսումնասիրություն է կատարել հետազոտող Վ. Իվանովը, որն ուսումնասիրել է Հնդկաստանում ապրող զրադաշտականների երգեցողության ավանդույթները: Պահպանված աուդիո ֆայլում, որը ձայնագրվել է 2005 թվականի նոյեմբերին, Մումբայում՝ ներկայցնում է պրոֆեսոր Մեհեր Մաստեր-Մուսը: Մեջբերենք՝ «Մուսը Վենդիդադն ասում է, որ Աշա Սպիտամա Զրադաշտը երգել է Ավեստան՝ օգտագործելով 4 տարբեր երաժշտական մեթոդներ: Նա երգում էր՝ վերարտադրելով Ավեստայի տեքստը, մանտրաները և այլ հնչյուններ չորս ձևով՝ կրծքավանդակի, կոկորդի ձայնով և գլխաձայնով՝ միաժամանակ ստեղծելով չորս տարբեր հնչերանգներ, որոնց դժվար է հասնել: Կենտրոնական Ասիայում կան որոշ անհատներ, ովքեր կարող են միաժամանակ երկձայնով կատարել, քանզի այն բարդ կատարողական տեխնիկա է: Հնդկաստանում պարսիկ քահանաները ամբողջովին կորցրել են այն և նույնիսկ տեղյակ չեն դրա գոյության մասին: Ոմանք փորձում են երգել զաթաները, բայց Հնդկաստանում ոչ ոք չի հիշում Գաթաներ երգելու օրիգինալ եղանակը»²⁸: Այս վկայությունը ցույց է տալիս, որ

²⁶ Громов А., Традиционная персидская музыка, Фонд Ибн Сины, 26.06.2020, <http://terraart.ru/?p=9509>

²⁷ Galiakhmetova A., Zoroastrianism and musical culture of Tajik People, USA, Shawnee, 2021, p. 17.

²⁸ Skjaervo O., նշվ. աշխ., էջ 79:

Ավեստան վերաբնակաբնակ 4 եղանակ կա: Երբ քահանաները մատուցում են Յասնայի հիմները, դրա բոլոր 72 գլուխներից միայն Գաթաներն են հնչում այնպես, որ ստեղծվի «սպիտակ լույսի» կամ «*frashýsha mantra*» մակարդակը: Տեխնիկան մեծ նշանակություն ունի: Իսկ դա նշանակում է, որ քուրմը կարող է բարձրացնել իր հոգու «սպիտակ լույսի» արագությունն այն աստիճան, որ նա ուղղակիորեն հաղորդակցվում է տիեզերքը ստեղծողի հետ և կապվում սպիտակ լույսի մակարդակի հետ, որը գոյություն ունի տարածության մեջ²⁹: Նույն ձայնագրության մեկ այլ հատվածում մենք գտնում ենք հետևյալ բացատրությունները. «Ինչպես գիտեք, Աշո Սպիտամա Ջրաղաշտը թողել է 21 գիրք: Այս 21 գրքերում գիտելիքները տրված են բաժիններով: Առաջին 2 գրքերը աստղագիտության և աստղագիտության մասին են: Մյուս գրքերը առողջության մասին են: Մյուսները նկարագրում են արարողությունների անցկացումը: Որոշ գրքերում խոսվում է ձայնի ուսուցման, երգելու և ձայնի վերաբնակության մասին: Շատ կարևոր են հատկապես Գաթաները, որոնք հայտնի են որպես «Ֆրաշուշա Մանտրա»: Սա Յասնայի այն հատվածն է, որը պետք է երգել հատուկ ձևով: Երբ ամբողջը, աստվածային ծառայություն է մատուցում՝ երգելով հասնում Գաթաներին և փոխում ձայն առաջացնելու տեխնիկան ու մեթոդը, այսինքն սկսում է երգել: «Ֆրաշուշա մանտրան» ունի սպիտակ լույսի ավելի բարձր մակարդակ, այսինքն սպիտակ լույսի արագությունը, սպիտակ լույսի մաքրությունը, որը ստեղծվում է այս կերպ կատարելով: Սա օգնում է քահանային պաշտամունքի այս հատվածում բարձրացնել իր սեփական մակարդակը մինչև գլխի վերևում գտնվող չակրան, կապել իր բոլոր չակրաները, իր ներքին եսը և հոգին՝ անմիջականորեն կապված Լուսնի, Արևի և աստղերի լույսի հետ»³⁰:

²⁹ **Иванов В.**, Музыкальная основа Авесты, доклад, Международная Конференция: Международный симпозиум «Музыкальная карта мира», 18-27 октября 2015, с. 33.

³⁰ **Иванов В.**, նշվ. աշխ., էջ 35:

Ամփոփում

Վերլուծելով իրանական հնագույն մշակույթի և հատկապես երաժշտության մեջ վաղագույն դրսևորումները՝ զրադաշտական մեղեդիների մասին մի շարք վկայությունները, կարող ենք փաստել, որ խոսքը գնում է պարսկական երաժշտության մեջ հնագույն աղբյուրների մասին, որոնք ստեղծվել են կրոնական աղոթքների ազդեցությամբ և դարձել մշակույթի անբաժան մասը: Զրադաշտական ավանդույթները, ներառյալ երաժշտական և բանաստեղծական արվեստի ավանդույթները, պահպանվել կամ վերափոխվել են հնդիրանական մշակութային ընդհանուր համալիրի պայմաններում: Իսկ զրադաշտական երաժշտական ավանդույթը փոխկապակցված է եղել հասարակության սոցիալական կառուցվածքի, դրանում առկա փոփոխությունների հետ: Կրոնի սուրբ գիրքը՝ Ավեստան հանդիսանում է ոչ միայն կրոնական, մշակութային, իրավական աղբյուր, այլև սկզբնաղբյուր, որի տեքստերը հիմք են դարձել կրոնական նոր երգերի համար: Այս ստեղծագործությունները կատարվել են կրոնական ծեսերի ընթացքում և սկզբում եղել քրմերի մենաշնորհը: Ինչպես կրոնում, այնպես էլ զրադաշտական մեղեդիներում թեմաները վերաբերվում են արդարության ու լույսին և հասել են մինչև մեր օրեր: Մեղեդիներից նշանավորները հիմնված են Գաթաներից հայտնի «Մանտրաների» վրա, որոնք կատարվել են տարբեր գործիքների ուղեկցությամբ, որոնցից խորհրդանշական է շեփորի դերը՝ կիսաառասպելական Յիմաի կիրառած գործիքը: Որոշ հետազոտողներ եզրակացնում են, որ նույնիսկ Ավեստայի շնորհիվ ձևավորվել է հատուկ երաժշտական լեզու, թարմացվել ու հարստացել են նրա ինտոնացիոն առանձնահատկությունները: Իսկ Ավեստայի սրբազան տեքստերի երգեցողության ավանդույթը խթանեց վոկալի և ամբողջ երաժշտական մշակույթի զարգացմանը, որը ծաղկում ապրեց Աքեմենյան արքայատոհմի օրոք, երբ երաժիշտները արժանավոր խավի ներկայացուցիչներ էին համարվում, և այն շարունակվեց նաև Մասանյանների օրոք՝ հասնելով բարձրակետի: Պարսկական արքունիքում ստեղծագործող երաժիշտները շարունակում էին հարուստ երաժշտական ավան-

դույթները: Անդրադարձել ենք նշանավոր երաժիշտ, պոետ, Իրանի բլբուլ Բարբադ Մերվեզիի գործունեությանը, որն ուներ երգերի շարք զրադաշտական օրացույցի օրերի համար: Իսկ վերջին շրջանում կատարված հետազոտություններից մեկը վկայում է, որ զրադաշտական ամենահայտնի երգիչը՝ Ջրադաշտ մարգարեն, երգել է հիմներ Ավեստայից՝ օգտագործելով 4 տարբեր երաժշտական մեթոդներ ³¹:

Ջրադաշտական երաժշտությունը պահպանվել է մինչև միջնադար և պալատական երաժիշտների երգացանկում զրադաշտական մեղեդիների առկայության վառ վկայություն է Նիզամի հիշատակություններն այդ մասին:

Almast Muradyan
Yerevan State University
almastmuradyan@gmail.com

SACRED VALUES WITH MELODIOUS BREATH. THE MUSICAL SPIRIT OF ZOROASTRIAN TEXTS

Analyzing a number of evidences of Zoroastrian melodies, the earliest manifestations of Iranian ancient culture and especially music, we can state that we are talking about ancient sources in Persian music, which were created under the influence of religious prayers and became an integral part of the culture. Zoroastrian traditions, including traditions of musical and poetic art, were preserved or transformed under the conditions of the common Indo-Iranian cultural complex. And the Zoroastrian musical tradition was interconnected with the social structure of the society and the changes in it. The holy book of religion, Avesta is not only a religious, cultural, legal source, but also a source, the texts of which became the basis for new religious songs. These works were performed during religious rituals and were originally the monopoly of the priests. As in religion, so in Zoroastrian melodies, the themes relate to justice and light and have reached the present day. The most prominent of

³¹ **Kreyenbroek P.**, Looking to the Past in the Gāthās and in Later Zoroastrianism, Göttingen, 2016, p. 91.

the melodies are based on the famous "Mantras" from the Gathas, performed to the accompaniment of various instruments, of which the role of the trumpet, an instrument used by the semi-mythical Yima, is symbolic. Some researchers conclude that even thanks to the Avesta, a special musical language was formed, its intonation features were updated and enriched. And the tradition of singing the sacred texts of the Avesta stimulated the development of vocals and the entire musical culture, which flourished during the Achaemenid dynasty, when musicians were considered representatives of a worthy class, and it continued under the Sassanids, reaching its peak. Musicians working in the Persian court continued the rich musical traditions. We referred to the activities of Barbad Mervezi, a famous musician, poet, nightingale of Iran, who had a series of songs for the days of the Zoroastrian calendar. And one of the recent researches shows that the most famous Zoroastrian singer, the prophet Zarathustra, sang hymns from the Avesta using 4 different musical methods. Zoroastrian music survived until the Middle Ages, and Nizam's mentions of the presence of Zoroastrian melodies in the repertoire of court musicians are a vivid evidence.

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Հերոդոտոս**, Պատմություն, թարգ. հին հուն. Վրկյաշարյան Ս. Ս., 9 (3), Երևան, 1986:
2. **Քսենոփոն**, Վյուրպպեդիա, թարգ. հին հուն. Վրկյաշարյան Ս. Ս., Երևան, 2000, 232 էջ:
3. **Авеста, Избранные гимны**, Пер. Стеблин-Каменского И., Москва, 1993, 231 с.
4. **Бинеш Т.**, Краткая история иранской музыки. «Издательство Хава-йе тазе», Тереран, 2001, с. 43.
5. **Громов А.**, Традиционная персидская музыка, Фонд Ибн Сины, 2020 <http://terraart.ru/?p=9509>
6. **Иванов В.**, Музыкальная основа Авесты, доклад, Международная Конференция: Международный симпозиум «Музыкальная карта мира», 2015, с. 33.
7. **Рунг Э.**, Павсаний и персы: характер взаимоотношений. Греция и Ахеменидская держава: история дипломатических взаимоотношений в VI-IV вв. до н. э., СПб., 2008, с. 114-127.

8. **Рейсер М.**, Царь Йима-Джам-Джамшид от мифологического героя к литературному образу. Вестник Санкт-Петербургского университета, Москва, 2020, 79 с.

9. **Страбон**, География, П. Ред. Стратановского Г. А., Москва, 1994, с. 143.

10. **Хакимов Н.**, Исторические этапы формирования музыкальной культуры таджиков (эпоха древности и раннего средневековья). Диссер. соиск. уч. ст. д. ист. н. Худжанд, 2006.

11. **Ann E., Lucas N.**, Music of a Thousand Years. A New History of Persian Musical Traditions, University of California Press, Oakland, 2019, 123 p.

12. **Boyce M.**, Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices. London: Routledge, 1979.

13. **Christensen A.**, Some Notes on Persian Melody Names of the Sasanian Period, 2018, SCRIBD.com, <https://ru.scribd.com/document/-98220811/Arthur-Christensen-Some-Notes-on-Persian-Melody-Names-of-the-Sasanian-Period>

14. **Darvish M.**, Ritual and Religious Music in Iran, London, 1997, p. 162.

15. **de Jong A.**, Traditions of Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin literature (Religions in the Greco-Roman world), Vol. 133, Leiden etc. Brill, 1997, 176 p.

16. **Duchesne-Guillemin J.**, The western Response to Zoroaster, Vol.1, Oxford: Clarendon Press, 1958, 57 p.

17. **Farridnejad S.**, Zoroastrian Pilgrimage Songs and Ziyārat-nāmes (“Visitation Supplications”), Zoroastrian Literature in New Persian 2, London, 2021, 115 p.

18. **Farmer H.**, Music (A Survey of Persian Art). Vol. 6, London, 1967.

19. **Farudi A., Toosarvandani M.**, On the Zoroastrians and Dari, Summary of Findings, Morgantown, 2004, 165 p.

20. **Galiakhmetova A.**, Zoroastrianism and musical culture of Tajik People, USA, 2021, Shawnee.

21. **Kreyenbroek P.**, Looking to the Past in the Gāthās and in Later Zoroastrianism, Göttingen, 2016, 91 p.

22. Isroilov I., The place of the history of music in the culture of the nation, IPRA, IJMR, 2020.

23. Skjaervo O., Zarathustra: First Poet -Sacrificer, in Paitimana: Essays in Iranian, Indian, and Indo-european Studies in Honor of Hanns-Peter Schmidt, Vol. 1-2, ed. Adhamu, Costa Mesa: Mazda, 2003, 76 p.

24. The Story of Khosrow and Shirin at Encyclopaedia Iranica. <https://www.iranicaonline.org/articles/kosrow-o-sirin>, P. Orsatti, august 15, 2006.