

ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՕՐՈՐԴՆԵՐԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏՈՒԿ
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հասմիկ Հ. Հարությունյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն,
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մասնաճյուղ, Գյումրի, ՀՀ

Հասմիկ Հ. Մատիկյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն,
Շիրակի Մ. Նալբանդյանի անվան պետական համալսարան, Գյումրի, ՀՀ

Ամփոփում

Նախաբան. Հոդվածը նվիրված է օրորոցային երգերի հեղինակային դրսևորումներից մեկին՝ աշուղական արվեստում հանդիպող հորինվածքներին: Օրորի ժանրը դիտարկվում է բանահյուսական համարժեքի բնորոշիչների համակարգի համատեքստում և արժևորվում է որպես ժողովրդական ստեղծագործության հեղինակային մեկնակերպ: Մեթոդներ և նյութեր. Պատմաքննական, բանագիտատեքստաբանական և երաժշտատեսական մեթոդներով քննության են առնվել հիմնականում շիրակցի աշուղների ստեղծած օրորոցային երգերը, որոնց բացառիկ նմուշներից մի քանիսը դիտարկվում են առաջին անգամ: Վերլուծություն. Վերլուծվել են օրորոցային երգերի շուրջ չորս տասնյակ տարածամանակյա գրաված նմուշներ՝ հորինվածքային տարրերի համակողմանի քննությամբ: Արդյունքներ. Ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ հայ աշուղները լավագույնս տիրապետել են օրորերգի ժանրային հորինվածքի առանձնահատկություններին, ավելին, նրանք ձգտել են հարագատ մնալ ժողովրդական ստեղծագործության արտահայտչաձևերին և ամբողջական կառույցին: Հեղինակների ներդրումը. Հետազոտությունն իրականացվել է երկու հեղինակների անմիջական մասնակցությամբ: Առաջին հեղինակի ներդրումը հավաքված նյութերի նոտային վերծանություններն ու էթնոերաժշտագիտական քննությունն է, իսկ երկրորդ հեղինակինը՝ բանագիտական նյութի և տեսական մասի շարադրանքը:

Բանալի բառեր՝ օրորոցային երգ, հայ աշուղական արվեստ, հայ բանահյուսություն, Շիրակ, ժանրային բնորոշչներ, ոճ, ավանդույթ, արդի գրառումներ:

Ինչպես հղել՝ Հարությունյան Հ., Մատիկյան Հ. Հեղինակային օրորների յուրահատուկ դրսևորումների մասին //ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»:

Գյումրի, 2024: Հ. 2(27): 124-140 էջեր: DOI: 10.52971/18294316-2024.27.2-124

ABOUT UNIQUE MANIFESTATIONS OF LITERARY LULLABIES

Hasmik H. Harutyunyan

Shirak Center for Armenological Studies NAS, Gyumri,
Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory, RA

Hasmik H. Matikyan

Shirak Center for Armenological Studies NAS, Gyumri,
M. Nalbandyan State University of Shirak, Gyumri, RA

Abstract

Introduction. The article examines one of the most notable manifestations of lullabies, namely those songs found in ashough art. The genre of “lullaby” is considered within the system of indicators of folklore, and is evaluated as an author's interpretation of a folk work. **Methods and materials.** The methodology employed in this study encompasses historical-philological, textological, and musicological approaches to investigate lullabies created primarily by Shirak ashough, the study considers some exceptional samples of these lullabies for the first time. **Analysis.** The analysis encompassed approximately four dozen recorded samples of lullabies from different historical periods, with a comprehensive examination of their compositional elements. **Results.** The findings of the study indicated that Armenian ashoughs demonstrated the greatest proficiency in navigating the distinctive features of lullaby genre composition. Additionally, they endeavoured to adhere closely to the expressive forms and integral structure of the folk work. **Contribution of the authors:** The study was conducted with the direct participation of two writers. The contributions of the first author include note transcriptions and an ethnomusicological analysis of the materials gathered. The contributions of the second author include the composition of folkloric materials and theoretical part.

Key words: lullaby, Armenian ashough art, Armenian folklore, Shirak, generic characteristics, style, tradition, modern recordings.

Citation: Harutyunyan H., Matikyan H. *About Unique Manifestations of Literary Lullabies.*

///“Scientific works” of SCAS NAS RA. Gyumri, 2024. V. 2 (27), 124-140 pp..

DOI: 10.52971/18294316-2024.27.2-124

ОБ УНИКАЛЬНЫХ ПРОЯВЛЕНИЯХ АВТОРСКИХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСЕН

Асмик А. Арутюнян

Ширакский центр арменоведческих исследований НАН, Гюмри,
Филиал Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, Гюмри, РА

Асмик Г. Матикян

Ширакский центр арменоведческих исследований НАН, Гюмри,
Ширакский государственный университет им. М. Налбандяна, Гюмри, РА

Аннотация

Введение: В статье рассматриваются одни из самых ярких проявлений колыбельных песен, а именно те, которые встречаются в ашугском искусстве. Жанр «колыбельная» рассматривается в системе показателей фольклора и оценивается как авторская интерпретация народного произведения. **Методы и материалы:** Используемая в данном исследовании историко-филологический, текстологический и музыковедческий методы изучены колыбельные песни, созданные в первую очередь ширакскими ашугами. Некоторые исключительные образцы этих колыбельных песен в исследовании рассматриваются впервые. **Анализ:** Были анализированы около четырех десятков записанных образцов колыбельных песен разных исторических периодов с комплексным изучением их композиционных элементов. **Результаты:** Результаты исследования показали, что армянские ашуги продемонстрировали наибольшую сноровку в освоении особенностей композиции жанра колыбельной песни, а также стремились максимально точно следовать выразительным формам и целостной структуре народного произведения. **Вклад авторов:** Вклад первого автора – нотные транскрипции и этномузыковедческий анализ ашугских песен, вклад второго автора – текстологический и сравнительный анализ народных и фольклорных песен. **Вклад авторов:** Вклад первого автора – нотные транскрипции и этномузыковедческая экспертиза собранных материалов, вклад второго автора – изложение научного материала и теоретической части.

Ключевые слова: колыбельная песня, армянское ашугское искусство, армянский фольклор, Ширак, жанровая характеристика, стиль, традиция, современные записи.

Как цитировать: Арутюнян А., Матикян А. Об уникальных проявлениях авторских колыбельных песен // “Научные труды” ИЦАИ НАН РА. Гюмри, 2024. Т. 2(27). 124-140 сс..

DOI: 10.52971/18294316-2024.27.2-124

ՆԱԽԱԲԱՆ. Հայ ժողովրդական ստեղծագործությունների ժանրային համալիրում օրորոցային երգը բացառիկ տեղ է գրավում: Այս երգատեսակը՝ որպես մեղեդու և տեքստի ներդաշնակ միասնություն, առանձնահատուկ մոտեցման կարիք ունի: Որպես ժողովրդական և հատկապես հայ կնոջ ներաշխարհի խորքային շերտերից բխող ստեղծագործություն՝ գրավել է նաև հայ գրողների, բանաստեղծների, ինքնուս հեղինակների, այդ թվում նաև հայ աշուղների ուշադրությունը:

Աշուղական արվեստը, ինչպես հայտնի է, բնորոշվում է որպես ժողովրդապրոֆեսիոնալ շերտի դրսևորում: Դրա հիմնական պատճառը աշուղների կողմից ժողովրդական լայն զանգվածների, նաև անհատ կատարողների երաժշտաբանաստեղծական, ոճական, հորինվածքային առանձնահատկությունների իմացությունն ու լավագույն յուրացումն էր: Հատկապես հայ էթնոերաժշտագիտության մեջ աշուղական արվեստը եր-

բեմն դիտվել է ազգային մեղսից հեռացած, բազմաթիվ ազդեցություններ կրող երևույթ: Այս առումով շատ հետաքրքիր են Կոմիտասի դիտարկումները, որտեղ կարևորագույն դեր են կատարում հատկապես լեզվից երաժշտությանը անցնող հնչյունային կարևորագույն բաղկացուցիչները:

Կոմիտասն ասում է. «Ազգային երաժշտության ոգին է ձայների այսպես կամ այնպես շարունակելը՝ բերելը, ձայների եւ լեզուի հնչյունների առնչությունը (քերականական շեշտն ու մտքի շեշտը, երաժշտական շեշտը), բառերի արտահայտած մտքի ելևէջը եւ համապատասխան ինքնաբերական եղանակը, որ սրտի ելևէջն է, ազգային երաժշտության ոգին է երգի համապատասխան տաղաչափության ընտրությունը և այլն, ... ինչ որ երգի հետ սերտ առնչություն ունի, դա ազգային երաժշտության ոգին է» [5, էջեր 308-309]: Հայ աշուղական երգի բնութագրի մեջ Կոմիտասը կարևորում է հետևյալը. «Քաղաքներու աշուղներէն անոնք, որ օտար ժողովուրդներու արուեստին ծանոթ չեն, երգեր կը յօրինեն ժողովրդական տաղաչափության հետեւելով, սակայն եղանակները զոր կը ստեղծեն՝ կը հետեւին ընդհանուր ոգւոյն օտար երաժշտութեանց, բայց զանոնք բնագործն ժողովրդացնելով: Գիւղացիները այս վերջին տեսակի երգերը երբեմն կը որդեգրեն, բայց երգած ատենին՝ անգիտակցաբար անոնց խոսքերն ու եղանակները կը սրբագրեն եւ անոնց կուտան հայ գոյն մը» [6, էջ 193]:

Ըստ Կոմիտասի՝ եթե աշուղը ծանոթ չէ օտարալեզու աշուղական, բանաստեղծական տաղաչափությանը, նա հորինում է հայերեն: Հետևաբար այդ բանաստեղծությունը նա ստիպված է հարմարեցնել օտար եղանակներին, մինչդեռ ժողովուրդը այդ նույն երգերը երգում է իրեն հոգեհարազատ, հետևաբար՝ հայեցի եղանակներով:

Ակնհայտ է, որ հայ քաղաքային մշակույթի մեջ ստեղծագործող ցանկացած աշուղ լավատեղյակ էր հարևան ժողովուրդների աշուղական ավանդույթներին, քանի որ հատկապես քաղաքներում աշուղական արվեստը առանց միջմշակութային շփումների չէր կարող զարգանալ: Թվում է՝ Կոմիտասը խուսափել է հայ աշուղական արվեստում ազգային ինքնության հստակ բնութագրից՝ այն դարձյալ հանձնելով ժողովրդական՝ թող որ *բնագղաբար* կատարվող սրբագրումներին:

Հետևաբար, Կոմիտասը ցուցաբերել է հետաքրքրություն հայ աշուղական երաժշտության նկատմամբ և խորացել նրա տարբեր դրսևորումների մեջ: Անդրադառնալով երաժշտաոճական, տաղաչափական, ձայնակարգային և արտահայտչական այլ ազդեցությունների ու ընդհանրությունների առանձնահատկություններին, այդուհանդերձ, նա «խոստովանել» է, որ հայ աշուղները *երգեր կը յօրինեն ժողովրդական տաղաչափության հետեւելով: Հետևաբար, աշուղը հայ ժողովրդական երգի գիտակ է, և ժողովուրդն էլ շարունակաբար յուրացրել, սրբագրել և մեկնաբանել է հայ աշուղական երգը:*

Կոմիտասյան այս դրույթները լիովին համահունչ են ժողովրդական օրորոցային երգին: Որպես ժողովրդական երգի առանձնահատկությունների հմուտ գիտակներ՝ աշուղները դիմել են նաև օրորի ժանրին՝ լավագույնս օգտագործելով երգի ժանրային բովանդակային և արտահայտչական բազմազանությունը:

Այսպես. շամախեցի աշուղ Զարկյարը /1824-1874/ ունի այսպիսի *Օրորոցի երգ*.

Պյուլպյուլն գարթնել է վարդին ծոցումն,

Դե՛, ննջի՛ր, սիրելիս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ,
Դու զանոնիշան նախշած օրորոցումն,
Դե՛, ննջի՛ր, մարալս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Յորդանհեղ ալիսարայ, բավթով զարդարած,
Դյոշակդ դանավուզ, բանդոտում կարած,
Բարձրդ դեղին աթլազ, դույից լըքցըրած,
Դե՛, ննջի՛ր, սիրելիս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Բստակ կյուլբաթուն կապանքիդ քողն,
Տասնուչորս տարոք է նորա գործողըն,
Մանր ավմաստներով ականջիդ օղըն,
Դե՛, ննջի՛ր, սիրելիս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Հարյուր մատաղ մորթամ, մինչ ի քեզ ճարեցիմ,
Թասակիդ զանազան ոսկիք կարեցիմ,
Բնչքան ինձի նեղացրար՝ անեծք չարեցիմ,
Դե՛, ննջի՛ր, մարալս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Տերն քեզ պարզևի հարյուր տարի կյանք,
Անվանդ զարդարեն այլքն գովասանք,
Խելոք որդի լինես, ծնողացըդ պարծանք,
Դե՛, ննջի՛ր, հոգյակս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Մայրդ տեսնի քեզի նորահաս վախտիդ,
Ծառաներդ բռնած չորս կողմն թախտիդ,
Ջահիլ աղջիկներն նստած քո բախտիդ,
Դե՛, ննջի՛ր, սիրելիս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Եթե հորդ նման կու լինես սիրահար՝
Հիմիկվանից մորդ գլխին բախտավար,
Ամեն օր կու լսի մի թագա խաբար,
Դե՛, ննջի՛ր, հոգյակս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Մայիֆի Սերովբեն քիզի կնքավոր,
Պսակդ տեսնելիս էլած ուխտավոր,
Աստված քեզ նորա հետ պահի բախտավոր,
Դե՛, ննջի՛ր, հոգյակս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

Ձեռիդ խաղալիքն է կենացս թելն,
Մին օր առանց քեզի տանի ինձ սելն,
Ջարկյարի միայնակ Ռաֆայելն,
Դե՛, ննջի՛ր, հոգյակս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ:

[7, էջ 169]

Երգի ինը տներն ունեն չորս տող, յուրաքանչյուրը՝ տասնամեկ վանկ, որոնք հանգավորված են: Յուրաքանչյուր տան վերջին տողը *Դե՛, ննջի՛ր, հոգյակս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ* կատարում է ժողովրդական օրորոցային երգերին բնորոշ կրկնատողի դեր, որն էլ

հենց օրորոցային ժանրի ամենատիպական բովանդակային դարձվածքն է: Այս երևույթը նկատելի է նաև օրորոցային երգերում, առավել ևս, որ ամբողջ երգի բովանդակությունը ջերմ քնարականությամբ լի գովք է՝ համեմված ցանկության բանաձևերով:

Գովաբանություններում աշուղը առատորեն օգտվում է ժողովրդական բառ-խորհրդանիշերից *// Դոշակդ դանավուդ, բանդում կարած, // Բարձրդ դեղին աթլագ, դույից լըքցըրած //*, արտահայտչաձևերից և իբրև տիպական աշուղական ստեղծագործություն՝ վերջին տան մեջ հիշատակում է իր անունը՝ *Ջարկյարի միայնակ Ռաֆայելն*:

Օրինանք-մաղթանքների այսպիսի առատությունը ինքնին խոսում է աշուղի կողմից ժողովրդական բառ ու բանի փայլուն իմացության, համեմատությունների ու փոխաբերությունների, բնապաշտական զգացողությունների, ինչպես նաև կրկնատողի տիպական օգտագործման հմտությունների մասին: Ժողովրդական ստեղծագործության մեջ իբրև բանահյուսական կարևոր դարձվածք հիշելի է գավակին թագ ու պսակի մեջ տեսնելու երազանք-ցանկությունը, ինչն էլ այստեղ շատ վառ կերպով արտահայտված է՝

Մայիֆի Մերովբեն քիզի կնքավոր,

Պսակդ տեսնելիս էլած ուխտավոր:

Այս օրինակով կարող ենք պատկերացնել և արժևորել հայ աշուղի կողմից ամենաներքիակ միջավայրում կատարվող *ժողովրդական հորինվածքների առանձնահատկություններին հասու լինելու և ստեղծագործաբար յուրացնելու շնորհը*:

Աշուղական բանարվեստում գերակշռողը սիրային երգերն են: Մակայն աշուղները արձագանքել են նաև ժողովրդին հուզող պատմաքաղաքական իրադարձություններին: Ազատասիրության, հայրենասիրության գաղափարները, լուսավորության հարցերը առաջատար թեմաներ են դարձել XIX դ. աշուղների երգերում: Թեև աշուղական երգարվեստում կան մանկաշխարհին, մանկությանը առնչվող տեքստեր, այնուամենայնիվ օրորոցային տեքստերը սակավաթիվ են: Մասնավոր հանգամանքներով թելադրված՝ կարելի է հանդիպել նաև աշուղական օրորոցային երգի: Մյուս կողմից էլ՝ օրորոցայինը իր թեմատիկ տարողությամբ աշուղին հնարավորություն է տալիս ստեղծելու ինքնատիպ տեքստեր: Այս համատեքստում օրորոցայինը կարելի է համարել որպես բաց տեքստ: Աշուղական օրորոցայինները թեև սակավ, այնուհանդերձ անմիջական են, կարծես տվյալ պահին ծնվող ստեղծագործություններ են, այսրոպեական տեքստեր:

Աշուղական օրորոցային տեքստի բացառիկ օրինակ է Ջիվանու «Օրորոցի երգ» ստեղծագործությունը.

Ննջե՛ գառնուկ, սիրո՛ւն գավակ,

Ննջե՛ օրորանին մեջը,

Ննջե, մի՛ լար, իմ աղավյակ,

Սիրուն օթևանին մեջը: [1, էջ 612]

Նշված օրորում դարձյալ որպես կրկնակ օգտագործվել է *ննջել* բայը, ինչը, ամենայն հավանականությամբ, սիրված է եղել հայ աշուղների կողմից, և որն, անշուշտ, եկել է հոգևոր գրականությունից: Բերված օրորոցային տեքստի մյուս տողերում հիշատակվում է հայկական ոգու ձևավորման գաղափարը: Մա վկայում է, որ մանկան ոգու

ձևավորման համար կարևոր է դաստիարակությունն սկսել հենց օրորոցից՝ օրորոցային երգի միջոցով.

Քնի՛ր, որ մեծանաս, հոգի՛ս,
Հայկական հոգվով նորոգվիս,
Վարժապետիդ առջև չոքիս,
Հայ ուսումնարանին մեջը: [1, էջ 612]

Զիվանու օրորոցային տեքստը մանուկ ունկնդրին հորդորում է ճանաչել, պահպանել ու հարստացնել մայրենի լեզուն: Աշուղն այս օրորոցայինով ազգային ինքնագիտակցություն է արթնացնում երեխայի մեջ: Մեջբերենք Գ. Լևոնյանի խոսքերը աշուղի, մասնավորապես՝ լեզվական ծառայության մասին. «Լեզուի խնդիրը լուրջ խնդիր է: Կրօնը մարդու ներքին աշխարհին է պատկանում, ուրեմն ազգը ամենից առաջ լեզուով է ազգ, հետևապես կենդանի լեզուն քանի կայ, կայ և այդ ազգը և քանի հարուստ է այդ լեզուն, այնքան այդ ազգը բարձր է վայրենական կեանքից: Աշուղը լեզուի խնդրում արժանի է ամենայն խրախուսանքի: Նոքա փրկութեան առաջին ճանապարհը ցոյց տուին մեզ և չը նայելով, որ նոցանից մեծ մասը հազիւ գրել կարդալ էին իմանում, յորդորեցին մեզ «գիր, դաֆտար, դալամ սիրել»։ Վերջապես նոքա կորուստից պահպանեցին հայ լեզուն այն ժամանակ, երբ կարծես ամեն ինչ մահ էր սպառնում նրան եւ իբրեւ մի թանկագին սեփականություն բերին հասցրին մեր ժամանակները [4, էջեր 147-160]:

Գեղեցիկ բնութագրականներով է աշուղը ներկայացնում հայոց լեզուն մանկանը.

Երբ մեծանաս՝ սիրուն մանկիկ,
Սորվե հայոց լեզուն քաղցրիկ,
Հարուստ, քնքուշ, ճոխ, գեղեցիկ,
Նայիր բառարանին մեջ:

Աշուղ Զիվանին, լինելով XIX դարի հայտնի ստեղծագործողներից մեկը, օրորոցային երգում արծարծում է հայրենասիրության գաղափար: Բերված օրորոցային տեքստը խրատական է և ունի խոհափիլիսոփայական բնույթ: Ինչպես հայրենասիրական թեմայով բանավոր ավանդված օրորոցային տեքստերում, այնպես էլ աշուղական օրորոցային այս երգում առանձնակի շեշտադրվում է ազգային դաստիարակության հիմնահարցը:

Գ. Լևոնյանը տալիս է աշուղական երգի հետևյալ ճյուղավորումները՝ հերոսական-դյուցազնական, կրոնական-բարոյական, սիրային, ժամանակագրական-նկարագրական, վարդապետական-հրապարակախոսական, ազգային [4, էջեր 147-160]:

Մեր կողմից քննված աշուղական օրորոցային տեքստը առավելապես մոտ է ազգայինին: Ինչ խոսք, աշուղի հորինած օրորոցայինը ավանդական օրորոցային երգի հետ թե՛ կառուցվածքային, թե՛ բովանդակային ընդհանրություններ ունի:

Համեմատենք այդպիսի երկու օրորոցային երգ.
Յորդանյեղ ալխարայ, բավթով զարդարած,
Դյոշակդ դանավուզ, բանդում կարած,
Բարձրդ դեղին աթլազ, դույից լըքցըրած,
Դե՛, ննջի՛ր, սիրելիս, ասում եմ լա՛յ լա՛յ: /աշուղ Զարկյար/

Դե, շուտ քընիր, ասեղ թելեմ ու կարեմ, լայլայ...

Օր ըսկըսեմ, արխալուղը կարկատեմ,

Օր ըսկըսեմ, արխալուղը կարկատեմ: [8, էջ 23]

Լա՛յ, լա՛յ կրկնակը հանդիպում է նաև Գեղարքունիքի, Սյունիքի, Տավուշի տա-
րածաշրջանների ավանդական օրորերգերում.

Լայ, լայ, լայ, լայ, Բալամ, լայ, լայ,

Դարդոտ, լայ, լայ, լայ,

Լայ, լայ, Բալամ, լայ, լայ...

Լայ, լայ, լայ, լայ, դարդիցդ եմ լայ, լայ,

Քունը տամ, տանի, լայ, լայ,

Բալամ, տամ, լայ, լայ... (Գեղարքունիք) [8, էջ 21]

Ուշագրավ է այն, որ Սյունիքում գրառված օրորերգերից մեկում լա՛յ, լա՛յ-ը ամ-
բողջ երգի կառույցի հիմնական դարձվածքն է.

Լայ, լայ, լայ, լայ, Բալա, լայ, լայ,

Լայ, լայ, լայ, լայ, Բալա, լայ, լայ,

Լայ, լայ, Բալա, լայ, լայ, լայ,

Լայ, լայ, սիրուն, լայ, լայ, լայ, լայ: [8, էջ 22]

Մա նշմարել են նաև աշուղները և օգտագործել իրենց հորինվածքների մեջ:
Աշուղ Ջիվանու երգերի մեծ մասը հորինված է այլաբանական հիմքով: Դիտարկենք
հատվածներ Ջիվանու «Մանկական հիշողություն» ստեղծագործությունից.

Օրորոցից ներքև իջա,

Հագիվ ճոնիկով ման եկա,

Ճոնիկս խլեցին, տարան,

Բերանս ի վար գետին ընկա: [1, էջ 612]

Աշուղը խոր մտահոգությամբ է արտահայտել մարդու կյանքի ճանապարհի
բարդությունները՝ դրանք ընդհանրացնելով օրորոցից դուրս եկող մանկան առաջին քայլե-
րով, որոնք, իհարկե, սայթաքումներ են, ձախողումներ ու հարվածներ են:

Մանուկը բախվում է անհավասար իրականությանը, և նրա ներաշխարհում
խմորվում են սոցիալ-քաղաքական տագնապներ.

Թնիցս մեկ բռնող չունիմ,

Որ վեր քաշե, նորից կանգնիմ,

Հայրս՝ մեռած, մայրս՝ հիվանդ,

Եղբայր, ընկեր որտե՞ղ գտնիմ:

Նախանձելով կարճ տոտիկիս,

Գլորեցին խեղճ մանկիկիս,

Հրեղեն կառքին նստողը

Աչքը տնկեց իմ ճոնիկիս:

Նոր Հերովդես մանկահալած,

Վերևից կստանաս հարված,

Որք մանուկներու վրեժը

Քեզանից կը հանե Աստված:

[8, էջ 612]

Աշուղական արվեստում երեխաներին ուղղված տեքստերը խրատական, սոցիալական, պատմաքաղաքական բնույթի են: Զիվանու «Մանկական հիշողություն» ստեղծագործությունը թույլ է տալիս այն համեմատել Հովհ. Թումանյանի «Օրորք» բանաստեղծության հետ՝ հետաքրքիր զուգահեռներ անցկացնելով բանաստեղծական մտքի, խորիմաստ խոսքի և խրատական բովանդակության առումներով:

Հեղինակային ստեղծագործություններում օրորոցային երգի ժանրը վերաիմաստավորվում է նաև սիրո, քնարական զգացումների մեջ: Տիպական օրինակը Ա. Իսահակյանի հայտնի բանաստեղծությունն է.

Կուգե՛ս լինիմ ծառ ու ծաղիկ՝

Քեզ գրկումս նինջ սփռեմ.

Թալուկ ստվեր, թովիչ թռչնիկ,

Օրոր ասեմ, օրորեմ: (Ա. Իսահակյան, Հատիճ, 1892)

Աշուղական օրորոցային երգերը բանաստեղծական հորինվածքներ են, որոնց երաժշտական բաղադրիչը կա՛մ բացակայել է, կա՛մ էլ մեզ չի հասել: Մակայն կան նաև ժանրի երգվող նմուշներ: Դրանցից մեկը աշուղ Աշոտի ***Օրորոցայինն*** է.

Նվագ

1. *p*

2. *p*

Սի - րուն բա - լիկ, դե քը - նի՛ր,

Նա - նիկ - նա - նիկ, դե քը - նի՛ր, օ - րոր ա - սեմ, իմ սի - րուն,

մուշ - մուշ ա - նուշ, դե քը - նի՛ր, օ - րոր բա - լիկ, իմ սի - րուն,

Նա - նիկ ա - ռա, իմ սի - րուն, դե քը - նի՛ր: *p*

Սիրուն բալիկ, դե նանիկ-նանիկ, դե քնի՛ր,
 Օրոր ասեմ, իմ սիրուն,
 Մուշ-մուշ անուշ, դու քնի՛ր,
 Օրոր բալիկ, իմ սիրուն,
 Նանիկ արա, իմ սիրուն,
 Դե քնիր:

Սարի ծաղկով հով անեմ,
 Քո լույս դեմքին գով անեմ,
 Քնիր-քնիր ծաղիկս,
 Հույս ու լույսս ծով անեմ:

Թուխ աչք-ունքիդ ես մատաղ,
 Սրտիդ հեքին ես մատաղ,
 Նանիկ արա, գառնուկս,
 Անուշ շնչիդ ես մատաղ:

Տաղն օրոցքի լույսով լի,
 Մեր գալիքի լույսով լի,
 Տաղով քնիր մեծացիր,
 Նվերն է մեր գուսանի:
 Օրոր, բալիկ, իմ սիրուն,
 Նանիկ արա, իմ սիրուն,
 Դե քնի՛ր:

[3, էջ 126].

Աշուղ Աշոտը (1907-1989) XX դ. հայ աշուղական արվեստի կարկառուն ներկայացուցիչներից է, որի ստեղծագործությունը ծնվել է Հայոց Սյունյաց աշխարհի բառուբանից, ժողովրդական երաժշտաստեղծության ջինջ ակունքներից: Աշուղի ստեղծագործությունն ուրույն տեղ է գրավում հայ աշուղական արվեստի պատմության մեջ: Նրա երգերին հատուկ են հայ աշուղական արվեստի բնորոշ գծերը՝ երաժշտության ու խոսքի խոր ներդաշնակությունը, խոսքի բանաստեղծական ուժն ու թովիչ մեղեդայնությունը:

Աշոտը ևս մանկան հանդեպ տաժաժ սիրո քնարականության և քնամուտի ջերմ զգացումով է հորինել այս օրորը: Անշուշտ, բանաստեղծության արտահայտչականությունը առավել խորանում է խոսքի ոգուց բխող մեղեդիական բաղադրիչը: Աշուղը ընտրել է թե՛ ժողովրդական և թե՛ աշուղական երգերին բնորոշ ցածր երկրորդ և չորրորդ աստիճաններ ընդգրկող *cis¹* տոնիկայով մինոր ձայնակարգը */cis¹-d¹-e¹-f¹-gis¹-a¹-h¹* հնչյունաշարով/, որտեղ հանգաձևերում հնչող կիսատոնային դարձվածքները և հարմոնիկ քառալարից եկող ջերմ մեղեդայնությունը յուրահատուկ քնքշություն և վառ ազգային գույներ են հաղորդում երգին: Կարևոր հորինվածքային դեր են կատարում մոնոտոն կրկնվող դարձվածքները, որոնք էլ օրորոցային երաժշտամտածողության կարևոր բնորոշիչներն են: Յուրահատուկ շեշտերով *նա-նիկ*, *նա-նիկ*-ները և դրանց ներդաշնակորեն հաջորդող շատ զգույշ թռիչքային քայլերը ժողովրդական օրորոցային երգերի

մոնոդիկ մեղեդիակերտման դրոշմ են կրում և հավաստում են, որ աշուղը այս ժանրը զգում է շատ խորքային շերտերով:

Ուշագրավ է, որ անմիջականորեն սնվելով հայ ժողովրդական երգի ակունքներից, աշուղը հմտորեն օգտագործել է ժողովրդական երաժշտության երանգները՝ մաքրությունն ու անմիջականությունը: «Լինելով աշուղական մշակույթի ավանդների շարունակողը՝ Գուսան Աշոտը հաճախ է դիմել ժողովրդական հարուստ բառ ու բանով համեմված ինքնատիպ ու պատկերավոր լեզվական տարբեր կառույցների: Գեղարվեստական խոսքին ժողովրդական երանգ ու լիցք հաղորդում են կրկնավոր և հարադիր բարդությունները, որոնք, բաղադրված լինելով համահնչության սկզբունքով, երաժշտականություն են տալիս հեղինակի չափածոյին՝ զգալի կշիռ ունենալով դրանում: Ինչպես նշում է ակադեմիկոս Գևորգ Զահուկյանը, «Կրկնություններն ունեն այն առանձնահատկությունը, որ նրանց արտահայտության պլանը որոշ զուգահեռություն ունի բովանդակության պլանի հետ. Հնչակրկնությունը հաճախ արտահայտում է նաև իմաստային կրկնություն...»: ...Տեղին է հավելել, որ ոճականորեն վերոնշյալ անվանական կրկնավորները ևս, չգիջելով հուզարտահայտչական երանգավորում ունեցող բառերին և խտացելով ասելիքը, ամբողջական են դարձնում բանաստեղծական պատկերը՝ միաժամանակ այն օժտելով քնարականությամբ և հուզականությամբ» [9, էջեր 80-91]:

Գրեթե նույնպիսի բնութագիր ունի նաև Աշոտի ժամանակակից, շիրակցի հայտնի աշուղ Իգիթի (1908-1996) *Նանիկ բալես* օրորոցայինը.

Մարերի ձյունը չի հալվել,
Նանիկ, նանիկ, նանիկ բալես,
Հոգսերս քամուն եմ տվել,
Նանիկ, նանիկ, անուշ բալես:

Վարդի պես դու նոր ես բացվել,
Նանիկ, նանիկ, նանիկ բալես,
Ձայնդ քնքուշ սոխակի պես:
Նանիկ, նանիկ, անուշ բալես:

Տեսքդ լուսին է ամոթխած,
Նանիկ, նանիկ, նանիկ բալես,
Իգիթը քեզ սիրով փարված,
Նանիկ Մովա, անուշ բալես:

(ԳԱԱ ՇՀՀԿ, աշուղ Իգիթի ֆոնդ, հ. 20)

Հետաքրքիր է երգի առաջին տունը, որը մանկիկի պայծառ քնարական համեմատությունների համատեքստում խորը վշտի ակնարկ է կրում: Մնացյալը *Նանիկ, նանիկ, նանիկ բալես* կրկնատողի և նրա տարբերակի՝ *Նանիկ, նանիկ, անուշ բալես* ավանդական օրորերգի բանաստեղծական կառույցի կարևոր բաղադրիչների փոխեփոխ հաջորդումն է: Վերջին տողի մեջ հիշատակվող Մովան աշուղի դուստրն է: Երգի կոտ կառույցը հիմնված է երեք տների քառատողերի և ութվանկանի հանգերի վրա: Իհարկե, անչափ հետաքրքիր կլինեք երգի երաժշտական բաղադրիչի բնութագիրը կամ աշուղի

պատկերավոր խոսքի եղանակավորումը: Մեզ հասանելի աղբյուրների մեջ, ցավոք, այն բացակայում է:

Ահավասիկ, ժողովրդական օրորոցային երգի ևս մեկ նմուշ՝ *Բալա նանիկ*-ը, որը գրառել է Սպիրիդոն Մելիքյանը XX դարասկզբին՝ Շիրակում [10, էջ 44].

Նա - նա, բա - լի - կոս, Նա - նա, չուր չը - քը - նիս, չեմ խա-
5 նա, լու - ռիկ լու - ռիկ, լու - ռիկ: Փա-խել
8 է - կեր ենք Վա - նա, տաճ - կա ձեռ - քեն դի - վա - նա, լու - ռիկ, լու -
12 ռիկ, բա - լաս, լու - ռիկ, լու - ռիկ:

Նանա, բալիկս նանա,
Չուր չքնես, չեմ խանա,
Լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ:
Փախեր, եկեր ենք Վանա,
Տաճկու ձեռքեն դիվանա,
Լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ:
Բալաս, լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ:
Թուրք թողեց մեզ յան բուրիկ,
Կտրեց հայուն բյուր, բյուրիկ,
Թոփ տարավ քո քաջ խերիկ,
Հեսիր գնաց քո բուրիկ:
Ա՛խ, լուսավոր Եվրոպա,
Քյո խոսք ու՞ր մնաց ապա,
Մեր շեն երկիր Արմենիա,
Հորի՞ թորկիր խարաբա:

Բերված օրորոցայինը ժողովրդական երաժշտության մեջ ժանրային ներթափանցման փայլուն օրինակ է, որտեղ հուզական ողջ դաշտը և հորինվածքային հիմնական տարրերը հագեցած են պատմական, պանդխտության /անտունի/, օրորոցային երգերին բնորոշ արտահայտչականությամբ: Կորուսյալ հայրենիքի մորմոքը, միախառն-

վելով օրորերգին բնորոշ *նա-նա, բալիկա* և *լուրիկ, լուրիկ* միալար կրկնակներին, ասես միավորում է օրորն ու հառաչանքը, քունն ու կորստյան անասելի վիշտը:

Երգի բովանդակության հուզական դաշտը առավել խորացնում է երաժշտական հորինվածքը: Այն ծավալվում է h^1 փուլգիական ձայնակարգում՝ $h^1-c^2-d^2-e^2$ հնչյունաշարով: Մակայն այս քառալարը երգի սկզբում այլ դիրքավորում ունի՝ a^1 ներքևի ձգտող աստիճանի բավական գործուն և դոմինանտ «պահվածքի» պատճառով: Երգի առաջին պարբերություն ընդգրկված է $a^1-h^1-c^2-d^2-e^2$ հնգալարի սահմանների մեջ և կվարտային հիմքով եղական մինորի հստակ հնչողություն է ապահովում: Եվ միայն *լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ* կրկնակը անսպասելիորեն ավարտվում է փուլգիական հիմքի՝ h^1 -ի վրա: Դարձյալ կարևորագույն արտահայտչականություն է տալիս c^2-h^1 վարընթաց փոքր սեկունդային քայլը, որը առկա է գրեթե բոլոր օրորոցայիններում:

Նկատի առնելով առաջին կվարտային քայլերն ու ասերգային շարադրանքը, Հ. Ափինյանը այս օրորոցային երգի մեջ աշուղական ոճի դրսևորումներ է նկատել. «Երգը, - գրում է նա, - աշուղական ոգով ինքնատիպ հորինվածք է [ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոն, Հ. Ափինյանի ֆոնդ, 1997, թ.5/21] և ասերգային-արտասանական տարրերով, ելևեջային դարձվածքների նմանությամբ շատ մոտ է աշուղ Շահենի «Էլինար» պոեմի օրորոցային երգին: Նմանատիպ հորինվածքով երգերը Շիրակում մեծ տարածում ունեն, պատկառելի թիվ են կազմում և այս տարածաշրջանին բնորոշ աշուղական մտածողության տիպական արտահայտությունն են» [2, էջեր 165-175]:

Դիտարկենք աշուղ Շահենի հեղինակած *Օրորոցային* երգը [11, էջ 126].

Ad libitum
mp

Պե՛յ, բա - լես, հայ-բո՛ղ, կըռ - վում գոհ - վեց մը - նաց,

կյան - բըս տը - խուր ան - ցալ գը - նաց,

եր - գով ա - նեմ բա - լիս ի - մաց,

p
բա - լա, նա - - - - - նիկ,

բա - լա, նա - - - - - նիկ, բա-լա ջան,

նա - - - - - նիկ - նա - նիկ:

Ինչպես նշել է կոմպոզիտոր Էդվարդ Միրզոյանը, «Շահենը հիանալիորեն ուսումնասիրել և յուրացրել է հայ գեղջկական երգարվեստի առանձնահատկությունները՝ իր ստեղծագործություններում յուրովի զարգացնելով գեղջկական մելոսի հարուստ ավանդույթները» [11, էջ 4]:

Հե՛յ քալես,
Հայրդ կովում գոհվեց մնաց,
Կյանքս տխուր, անցավ գնաց,
Երգով անեմ քալիս իմաց,
Բալա, նանիկ,
Բալա, նանիկ,
Բալա ջան, նանիկ-նանիկ:

Ես քեզ օրոր եմ ասել,
Օրորոցդ երգով հյուսել,
Քուն թե արթուն ձենիդ հասել,
Բալա, նանիկ,
Բալա, նանիկ,
Բալա ջան, նանիկ-նանիկ:

Դու Շահենի անուշ քալա,
Իմ Էլինար քնքուշ քալա,
Մազերդ շեկ ու նուշ քալա,
Բալա, նանիկ,
Բալա, նանիկ,
Բալա ջան, նանիկ-նանիկ:

[11, էջ 46]:

Ինչպես աշուղ Իգիթի երգում, այնպես էլ այստեղ բովանդակային հիմնական շեշտը դրված է առաջին տան մեջ. *Հայրդ կովում գոհվեց մնաց ...* Օրորոցային երգի մեջ հայրենասիրական, պատմական, նաև ողբերգի թեմատիկայի ներթափանցումը յուրօրինակ ձևով է զգացել նաև աշուղը: Մնացյալը *Բալա նանիկն* է՝ քնարական համեմատություններով:

Օրորերգի մեղեդին աչքի է ընկնում մեծ ձայնածավալով, ասերգային վիպաշունչ դարձվածքներով: Մեղեդին ծավալվում է e^1 հիմքով էոլական մինորում՝ e^1 - fis^1 - g^1 - a^1 - h^1 - $c^2(cis^2)$ - d^2 հնչյունաշարով, կվարտային օժանդակ հենակետով: Խոսքի շեշտադրումը կրկնապատկվում է մեղեդու ամենաբարձր՝ d^2 հնչյունի սկզբում տերցիային, ապա՝ սեկունդային եղանակավորմամբ: Հորինվածքի տրամաբանությունը վայրընթաց ասերգային դարձվածքների հաջորդականության մեջ է, որտեղ ընդգծվում են հառաչանքի, վշտի և հուսահատության տարբեր նրբերանգներ՝ ժողովրդական երգերին բնորոշ տերցիային և սեկունդային հառաչող ինտոնացիաների և ձայնարտաբերման արտահայտչականության միջոցով: Սա, անշուշտ, աշուղի կողմից ժողովրդական երգերի արտահայտչամիջոցների լավագույն իմացության ու տիրապետման վկայությունն է:

Ինչպես իրավացիորեն նշել է հայ ականավոր երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Քրիստափոր Քուշնարյանը, «նա /աշուղ Շահենը – հեղ./ ոչ միայն հետևում է այն կանոններ-

րին, որ գեղջկական ստեղծագործության ձևերի հիման վրա մշակել են 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի աշուղները, այլն գտնում է գեղջկական երաժշտության նվաճումների օգտագործման նոր ուղիներ»:

Օրորոցային երգի ժանրը իր ուրույն տեղն է գտել նաև հայ աշուղական արվեստի նախընտրելի երգացանկում որպես հեղինակային ստեղծագործության ինքնատիպ դրսևորում՝ հորինվածքային կառույցի ստեղծագործական մոտեցումները փոխանցելով վարպետ աշուղներից աշակերտներին:

Այդ է վկայում աշուղ Շահենի աշակերտներից մեկի՝ կրասարցի աշուղ Արամայիսի (1931-2012) հորինած *Օրոր, օրոր* օրորոցային երգը [ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀԿ երաժշտական ֆոնդ, աշուղ Արամայիսի արխիվ, թ. 57], որի միայն բանաստեղծական տեքստն է մեզ հասել.

Սոխակի պես դայլայլում ես,

Օրոր, օրոր իմ անուշիկ,

Ես քո համով հոտին մեռնիմ,

Օրոր, օրոր, անուշ բալիկ:

Վարդի բուրմունքով լցվել ես,

Օրոր, օրոր իմ անուշիկ,

Քո մեղրածոր շուրթին մեռնիմ,

Օրոր, օրոր, անուշ բալիկ:

Իմ գովեստին արժանի ես,

Օրոր, օրոր իմ անուշիկ,

Վառ արևի լույսիդ մեռնիմ,

Օրոր, օրոր, անուշ բալիկ:

Բուրումնավետ ծաղկանց մեջ ես,

Օրոր, օրոր իմ անուշիկ,

Քո Արամն եմ, կյանքիդ մեռնիմ,

Օրոր, օրոր, անուշ բալիկ:

Օրորերգի հորինվածքային կաղապարը ամբողջովին համարժեք է նրա քնարական բովանդակային արտահայտչականությանը: Դարձյալ հստակ հանգավորված չորս քառատողերում, միմյանց կանոնավոր հաջորդող կրկնատողերի անցումներում խորը քնարականությամբ լցված բնապատկերային համեմատությունների ու բարեմաղթանքօրհնանքերի տարափ է: Այստեղ պարզ երևում է աշուղի կողմից օրորերգի ժանրային հորինվածքի խորքային իմացությունը, քանի որ նա հավատարիմ է ժողովրդական ստեղծագործության արտահայտչամիջոցներին և հորինվածքին:

ԵԶՐԱՀԱՆԳՈՒՄ. Օրորոցային երգը հեղինակային հորինվածքների համատեքստում դիտարկելով՝ կարող ենք նկատել աշուղական ստեղծագործությունների յուրահատուկ տեղորոշումը բանահյուսական և բանաստեղծական արվեստների կիզակետում: Աշուղները, որքան էլ զարմանալի է, փայլուն տիրապետել են ժողովրդական երգի երաժշտաբանաստեղծական հորինվածքի հիմնական արտահայտչաձևերին և բանաստեղծների նմանությամբ՝ այդ երգերի մեջ թողել են իրենց անհատական վառ կնի-

քը՝ ժամանակաշրջանի կարևոր շեշտադրումներով: Երաժշտական բաղադրիչի առանձնահատկությունը բխում է աշուղի երգաստեղծության արտահայտչական, ոճական ամենատիպական հատկանիշներից:

Հայ աշուղները ժողովրդական օրորոցային երգերի հմուտ գիտակներ էին և ճիշտ պահին, ճիշտ շեշտադրումներով օգտագործում էին բացառիկ հետաքրքրություններ կայացնող այս ժանրի ներգործության բոլոր հնարավորությունները:

Գ ր ա կ ա ն ու թ յ ու ն

1. **Աշուղ Ջիվանի** *Անհայտ երգեր*: Աշխատասիրությամբ՝ Թ. Պողոսյանի: Երևան: «Լուսակն»: 2009: 670 էջ:
2. **Ափինյան Հ.** *Օրորոցային երգի ժանրը Շիրակի ժողովրդական երգարվեստում* // ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Հ. 3: Գյումրի: 2000: 165-175 էջեր:
3. **Գուսան Աշոտ** *Միտ կրակներ*: Երևան: «Հայաստան» հրատ.: 1974: 206 էջ:
4. **Լևոնեան Գ.** *Աշուղը հասարակական գործիչ*: Ազգագրական հանդես: № 11, 1904:
5. **Կոմիտաս Վարդապետ** *Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ*: Գիրք Ա: Երևան: «Սարգիս Խաչենց» հրատ.: 2005: 517 էջ:
6. **Կոմիտաս Վարդապետ** *Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ*: Գիրք Բ: 2007: Երևան: «Սարգիս Խաչենց» հրատ.: 574 էջ:
7. *Հայ գուսաններ* Երևան: Հայպետհրատ: 1957: 360 էջ:
8. *Հայ ավանդական երաժշտություն* Մատենաշար: Պրակ 3: Երևան: «Ամրոց Գրուպ» հրատ.: 2008 :
9. **Մանուշարյան Ս.** *Գուսան Աշուղի բանարվեստի լեզվաոճական առանձնահատկությունները*: «Մյունխեն երկիր» հրատ.: Հատուկ համար, N 22(440): 2017:
10. **Մելիքյան Ս., Տեր-Ղևոնդյան Ա.** *Շիրակի երգեր*: Թիֆլիս: Տպարան «Բարթիլ»: 1917:
11. **Շահեն Գուսան** *Հայաստանի*: Երևան: Հայպետհրատ: 1964: 127 էջ:

Արխիվային նյութեր՝

1. ՀՀ ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոն, Հ.Ափինյանի ֆոնդ, թ. 5/21:
2. ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոն, երաժշտական ֆոնդ, աշուղ Արամայիսի արխիվ, թ. 57:
3. ԳԱԱ ԾՀՀ կենտրոն, աշուղ Իգիթի ֆոնդ, հ. 20:

R e f e r e n c e s

1. **Ashugh Jivani** Unknown songs, [Anhayt erger], Compiled by: T. Poghosyan, Yerevan, 2009. 670 p. (in Armenian)
2. **Apinyan H.** Lullaby Genre in Song-Creating of the Shirak Region [Ororots'ayin yergi zhanry Shiraki zhoghovrdakan yergarvestum], "Scientific Papers" of the National Academy of Sciences of the RA NAS, N 3, Gyumri, 2000. 165-175 pp. (in Armenian)
3. **Gusan Ashot**, Flames of Love [Siro krakner], Yerevan, "Hayastan" ed., 1974. 206 p. (in Armenian)
4. **Levonyan G.** Ashugh as a public figure [Ashughy hasarakakan gortsich], // Ethnographic Journal, № 11, 1904. (in Armenian)
5. **Komitas Vardapet**. Studies and Articles [Usumnasirut'iwnner yev yoduatsner], Book A, Yerevan, "Sargis Khachents", 2005. (in Armenian)
6. **Komitas Vardapet**, Studies and publications [Usumnasirut'iwnner yev yoduatsner], Book B, "Sargis Khachents", 2007. (in Armenian)
7. **Armenian Gusans** [Hay gusanner], Yerevan, "Haypethrat", 1957. 360 p. (in Armenian)

8. Armenian Traditional Music [*Hay avandakan yerazhshtut 'yun*], Series of Works, S. 3, Yerevan, "Amrots Group", 2008. (in Armenian)
9. **Manucharyan S.** Gusan Ashot's Linguistic and Stylistic Features [*Gusan Ashoti banarvesti lezvaochakan arrandznahatkut 'yunnery*],. "Syunyats Yerkir". Special issue, N 22(440), June 10, 2017. (in Armenian)
10. **Melikyan S., Ter-Ghevondyan A.** Songs of Shirak [*Shiraki yerger*], Tiflis, Kartli printing house, 1917. (in Armenian)
11. **Shahen.** Gusan of Armenia [*Gusan Hayastani*], Yerevan, "Haypethrat", 1964. 127 p. (in Armenian)

Archival Materials:

1. H. Apinyan's fund SCAS NAS RA, N5/21,
2. Ashugh Aramays fund, musical fund, SCAS NAS RA, N 57
3. Ashugh Igit's fund, SCAS NAS RA, N 20.

Ընդունվել է / Принята / Received on: **12. 09. 2024**
Գրախոսվել է / Рецензирована / Reviewed on: **21. 10. 2024**
Հանձնվել է տպ. / Сдана в пч. / Accepted for Pub: **12. 12. 2024**

Տեղեկություններ հեղինակների մասին

Հասմիկ Հայկի ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ՝ արվ.գիտ. թեկնածու, դոցենտ,
ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի ավագ գիտաշխատող, Գյումրի, ՀՀ,
էլ. հասցե՝ hasmik.har@mail.ru // orcid.org/0000-0001-7756-4240

Hasmik Hayk HARUTHYUNYAN: PhD in Art, Associate professor,
Senior research worker of SHCAS of NAS, Gyumri, RA,
e-mail: hasmik.har@mail.ru // orcid.org/0000-0001-7756-4240

Асмик Айковна АРУТЮНЯН: канд. искусствоведения, доцент,
старший научный сотрудник ШЦАИ НАН, Гюмри, РА,
эл. адрес: hasmik.har@mail.ru // orcid.org/0000-0001-7756-4240

Հասմիկ Համլետի ՄԱՏԻԿՅԱՆ՝ բան.գիտ. թեկնածու, դոցենտ
ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի գիտաշխատող, Ծիրակի պետական
համալսարանի օտար լեզուների ամբիոնի դասախոս, Գյումրի, ՀՀ,
էլ. հասցե՝ hasvrej@mail.ru // orcid.org/0000-0003-0032-5123

Hasmik Hamlet MATIKYAN: PhD in Philology, Associate professor,
Researcher at Shirak Center for Armenological Studies NAS,
lecturer at the Chair of Foreign Languages of SUSH, Gyumri, RA,
e-mail: hasvrej@mail.ru // orcid.org/0000-0003-0032-5123

Асмик Гамлетовна МАТИКЯН: кандидат филолог. наук, доцент,
сотрудник Ширакского центра арменоведческих исследований НАН,
преподаватель кафедры иностранных языков ШГУ, Гюмри, РА
эл. адрес: hasvrej@mail.ru // orcid.org/0000-0003-0032-5123