

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES, RA  
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY

PROCEEDINGS OF THE INSTITUTE  
OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY  
HAIA-3

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК, РА  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

ТРУДЫ ИНСТИТУТА  
АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ  
ХАИА-3

YEREVAN  
IAE PUBLICATION 2019  
ЕРЕВАН  
ИЗДАТЕЛЬСТВО ИАЭ 2019

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՒ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱԻԱ-3

ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ  
ԵՒ  
ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ  
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ  
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

3

## ***Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ***

### ***Խմբագրական խորհուրդ***

Պավել Ավետիսյան (գլխավոր խմբագիր), Լևոն Աբրահամյան, Գրիգոր Արեշյան, Ռուբեն Բադալյան, Միհրան Գալստյան, Տորք Դալալյան (պատասխանատու խմբագիր), Ջուստո Թրաչյան, Թեո վան Լինթ, Լորի Խաչատուրյան, Թամար Հայրապետյան, Հարություն Մարության, Արմեն Պետրոսյան, Համլետ Պետրոսյան, Գագիկ Սարգսյան, Ադամ Սմիթ, Պատրիկ Տոնասպետյան, Պիտեր Քաուի

### ***Editorial Board***

Pavel Avetisyan (editor-in-chief), Levon Abrahamyan, Gregory Areshyan, Ruben Badalyan, Peter Cowe, Tork Dalalyan (associate editor), Patrick Donabédian, Mihran Galsyan, Tamar Hayrapetyan, Lori Khatchadourian, Theo van Lint, Harutyun Marutyun, Armen Petrosyan, Hamlet Petrosyan, Gagik Sargsyan, Adam Smith, Giusto Traina

### ***Редакционная коллегия***

Павел Аветисян (главный редактор), Левон Абрамян, Тамар Айрапетян, Григорий Арешян, Рубен Бадалян, Мигран Галстян, Торк Далалян (ответственный редактор), Патрик Донабедян, Петер Кауи, Тео ван Линт, Арутюн Марутян, Армен Петросян, Гамлет Петросян, Гагик Саргсян, Адам Смит, Джусто Траина, Лори Хачадурян

### ***Համարի խմբագիրներ՝***

Տորք Դալալյան, Ռոման Հովսեփյան, Աստղիկ Բաբաջանյան

### ***Volume editors:***

Tork Dalalyan, Roman Hovsepyan, Astghik Babajanyan

### ***Редакторы выпуска:***

Торк Далалян, Роман Овсепян, Астхик Бабаджанян

Յ 720 Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, 3: /  
ՀՀ ԳԱԱ հնագիտ. և ազգագր. ինստ.: Խմբ. Տ. Դալալյան, Ռ. Հովսեփյան,  
Ա. Բաբաջանյան, – Եր., ՀԱԻ հրատ., 2019. – 252 էջ: (Հնագիտության և  
ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, 3):

ՀԱԻԱ մատենաշարի հերթական՝ 3-րդ հատորն ընդգրկում է երիտասարդ և փորձառու հետազոտողների հոդվածներ, որոնք վերաբերում են վաղ և միջնադարյան հնագիտությանը, ավանդական ծեսին, բանարվեստին ու աշխարհայացքային ընկալումներին, խորհրդային և ետխորհրդային շրջանի մարդաբանությանն ու մշակութաբանությանը, ինչպես նաև արդի աշխարհաքաղաքական խնդիրներին: Ժողովածուն օգտակար կարող է լինել Հայաստանի և հարակից երկրների պատմությանը, մշակույթով ու քաղաքագիտությանը զբաղվող հետազոտողների, ինչպես նաև հայագիտության ամենալայն ու բազմազան խնդիրներով հետաքրքրվող ընթերցողների համար:

## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

### ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՆՐՈՒՅԹԵՐ

<b>Ա. Ա. Բորոխյան</b> Վիշապ կոթողներն՝ ըստ Ատրպետի արխիվային նյութերի	8
<b>Մ. Մ. Շահամիրադյան</b> «Անապատի օդապարուկների» կառուցվածքի և ձևերի քննություն	21
<b>Ա. Կ. Զուհարյան</b> Վանակատի հումքի օգտահանման սկզբունքները բրոնզի դարում՝ ըստ ՀՀ տարածքից գտնված նմուշների PXRFX վերլուծության տվյալների	36
<b>Տ. Է. Հարությունյան</b> Քարաշամբի հնավայրի նորահայտ շքասեղների ժամանակագրությունը և տիպաբանությունը	47
<b>Բ. Վ. Վարդանյան</b> Կուր-արաքսյան միջագետքի ուշբրոնզեդարյան դամբանային համալիրների սոցիալ-ժողովրդագրական վերլուծության խնդիրներն՝ ըստ Լճաշենի տվյալների (մ. թ. ա. 16–13-րդ դդ.)	65
<b>Ռ. Ա. Հովսեփյան</b> Բուսական մնացորդներ Մաստարա–3 հնավայրի անտիկ դարաշրջանի կարասային թաղումներից	79
<b>ՄԻՋՆԱԴԱՐ</b>	
<b>Տ. Ս. Դալայյան</b> Դիտարկումներ՝ 13-րդ դարում երաժշտական գործիքներին առնչվող աշխարհայացքային ընկալումների վերաբերյալ	92
<b>Գ. Հ. Միրիջանյան. Ս. Հ. Աղայան</b> Դիտարկումներ Գեթուսյաց իշխանների տիրույթների մասին՝ ըստ արձանագիր և մատենագիր աղբյուրների	106
<b>Ա. Լ. Գրիգորյան</b> Սոթք–1 ամրոցը և Դվին-Պարտավ առևտրական ճանապարհի սոթքյան հատվածը	117
<b>Ա. Ա. Բարաշանյան, Ք. Զ. Ֆրանկլին</b> Միջնադարյան մշակութային լանդշաֆտը Վայոց ձորում՝ Մետաքսի ճանապարհի համակարգում	125
<b>Ա. Ա. Մարտիրոսյան</b> Դաշտադեմի ամրոցի 2015 թվականի պեղումներով հայտնաբերված կենցաղային քարե առարկաների տնտեսական բաղադրիչի շուրջ	137
<b>Ե. Ե. Վասիկևա</b> Եկեղեցիների տապանաբակերի և վանական գերեզմանատների հնագիտական ուսումնասիրությունն արդի Ռուսաստանում	148

## ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՃԵՍ ԵՒ ԲԱՆԱՐԿԵՍ

### *Ն. Խ. Վարդանյան*

«Թագվորի՛ մեր, դո՛ւրս արի» հարսանեկան կատակերգի հորինվածքը  
և գործառնականությունը ծեսում 160

### *Ն. Յ. Խաչատրյան*

Երաժշտաբանահիւսական տարբեր ժանրերի փոխազդեցությունն  
ու փոխներթափանցումը հայ ժողովրդական օրօրներում 173

## ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԵՒ ԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՇՐՋԱՆԻ ՄԱՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### *Ա. Գ. Միքայելյան*

Բանտի մշակութային մարդաբանությունն՝  
ըստ Փարաջանովի ստեղծագործությունների 186

### *Հ. Մ. Մուրադյան*

Մշակույթի տները խորհրդային և ետխորհրդային  
Հայաստանում. ժառանգականությունը, գործառության  
և իմաստային փոխակերպումները 194

### *Ա. Ն. Նալբանդյան*

Թուրքիայի մշակութային քաղաքականությունը Վրաստանում 204

## ՍՓՅՈՒՌՔՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐ

### *Ա. Գ. Անդրիկյան*

Կ. Պոլսի պատրիարքարանի ներկայիս իրավիճակը 215

Հեղինակների մասին 224

Նայիրի Խաչատրեան  
ԿԹԻ

ԵՐԱԺՇՏԱԲԱՆԱՅԻՄԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ԺԱՆՐԵՐԻ  
ՓՈԽԱԶԴԵՏՈՒԹԻՒՆՆ ՈՒ ՓՈԽՆԵՐԹԱՓԱՆՏՈՒՄԸ  
ՅԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՕՐՕՐՆԵՐՈՒՄ

Ժողովրդական երգարուեստի հնագոյն և կենսունակ ժանրերից է օրօրը (օրօրոցային, օրօրերգ, օրօրոցային երգ): Լինելով երաժշտական բանաստեղծական ամենամերձիկ տեսակներից մէկը՝ օրօրը խորհրդանշում է այն հոգևոր և ֆիզիկական աներևոյթ կապը, որն առկայ է ծնողի ու մանկան միջև: Նախնական օրօրները իրարտեսակ օրհնաբանական երգեր էին՝ ձօնուած երեխային: Օրօրներն օժտուած էին փարատեսակ բանաստեղծական հնարքներով և հմայական ասոյթներով: Սակայն դարերի ընթացքում և կենցաղի զարգացմանը զուգընթաց՝ ժողովրդական երգարուեստի մի շարք այլ ժանրերից զանազան փարբեր են ներթափանցել օրօրի մէջ՝ այդպիսով ազդելով օրօրներում որոշակի փոփոխութիւնների ու պարփոխութիւնների, ինչպէս և դրանցից բխող եղանակաւորման վրայ: Օրօրներով զբաղուող հետազօտողները դեռևս յարուկ ուշադրութեան առարկայ չեն դարձրել այդ մակաշերտերի քննարկները: Յօդուածի նպատակն է՝ վերհանել հենց այդ փարբերը, որոնք սկզբնապէս խորթ են եղել բուն օրօրներին և արդիւնք են փարբեր երաժշտականաստեղծական ժանրերի փոխներգործութեան, ինչպէս և կենցաղային պայմանների ազդեցութեան:

*Հիմնաբաներ*՝ օրօր, երաժշտականաստեղծութիւն, ժանր, մանկական երգ, պատմական երգ, լալիք, վիպաքնարական երգ, պարերգ, աշուղական երգ, աշխատանքային երգ:

### Իբրև ներածական

Օրօրը համաշխարհային երաժշտագիտութեան և բանագիտութեան մէջ ընդունուած է սահմանել իբրև հանդարտեցնող ու հանգստացնող երգ, որը կատարում է ծնողների (յատկապէս՝ մօր) կողմից երեխա(ներ)ին քնեցնելիս՝ իր(ենց) գրկում կամ օրօրոցում: Օրօրները բնորոշ են աշխարհի բոլոր ժողովուրդներին, զարգացման բոլոր աստիճաններում ու փուլերում: Օրօրոցային երգերը, որպէս կանոն, ունենում են համամարդկային արժէքների վրայ հիմնուած բովանդակութիւն, միևնոյն ժամանակ նաև՝ ազգային առանձնայատկութիւններ:

Ըստ ֆրանսիացի երաժշտագէտ Բերնար Լորթա-ժակոբի՝ օրօրն ունի բազմատեսակ գործառոյթներ՝ հաղորդակցուել, յիթմիկ ազդակ տալ, յուզել, կրթել, շարժումներ համակարգել, հանգստացնել, մօր և երեխայի վախերը չեզոքացնել, քնքշութիւն ցուցաբերել, ևն<sup>1</sup>: Ամերիկացի բանագէտ Ջոն Մինթոնն աւելացնում է, որ օրօրը սովորաբար երգում է մեղմ ձայնով կամ նոյնիսկ՝ շշու-

<sup>1</sup> Lortat-Jacob 1992, 7.

կով, շատ քիչ արտայայտչականությամբ, բայց նշանակալի կրկնություններով: Օրօրի թեման հիմնականում ծառայում է մի քանի պայմանական թեմաների շուրջ: Երգասացը կարող է մանուկին տարբեր պարզևներ առաջարկել՝ լա վարքի կամ շուտ քուն մտնելու դիմաց, և, ընդհակառակը, սպառնալիքներ հաղորդել՝ եթե երեխան ուշ քնի: Երգը կարող է նկարագրել ընտանիքի կամ աշխարհի անդորրը, ընտանիքի անդամների ազնուությունն ու բարությունը, կամ էլ այն կարող է պարզապես երեխայի արտաքինի ու բնատրոսության գովքն անել՝ կանխագծելով նրա համար փառահեղ ապագայ: Քունն ինքնին կարող է անձնատրուած լինել կամ նկարագրուել որպես առասպելական մտացածին երկիր<sup>2</sup>:

Ամերիկացի երաժշտա-բանագետ Լեյլի Գեյը նշում է, որ օրօրների երաժշտության (երաժշտական լեզուի) վերաբերեալ համեմատաբար ատելի քիչ հետազոտություններ են եղել, քան բանաստեղծական տեքստերի մասին<sup>3</sup>: Օրօրի մեղեդին սովորաբար կրկնուող է. միօրինակությունը կարծեք թե գործառույթային բացատրություն ունի, քանի որ ռիթմիկ չափաորում բնոյթը համապատասխանում է օրօրոցի ճօճուելու գործընթացին: Պատահական չեն, օրինակ, օրօրոց բառի *ձօձ*, *ձօձք*, *ձօձիկ* հոմանիշները<sup>4</sup>, որոնք տարածուած են հայկական բարբառներում: Արդարև, օրօրելու հիմքում ընկած են համաչափ պարբերական շարժումները՝ ճօճումները:

Ալբանացի սոցիոլոգ և ազգագրագետ, Ֆրանսիայում հետազոտություններ իրականացնող Ալբերտ Դոման գտնում է, որ օրօրների նպատակները բազմազան են. քուն բերելուն գուգահեռ՝ դրանք մշակութային գիտելիք և աւանդոյթներ են փոխանցում երեխային, գարգացնում նրա հաղորդակցական հմտությունները, կենտրոնացնում ուշադրությունը և կարգաորում վարքը<sup>5</sup>:

### Օրօրները և «օրօրագիտութիւն»ը հայոց մէջ

Հայ երաժշտագիտութեան և բանագիտութեան մէջ օրօրը սահմանում է որպէս երաժշտաբանահիւսական հնագոյն և կենսունակ տեսակներից մէկը, որը բովանդակում է տարբեր՝ սկսած պարզունակ բնագոյային բնածայնութիւններից և վաղնշական հնայական ասոյթներից մինչև փաղաքշական արտայայտություններ ու համեմատություններ մարդու և բնութեան ամենանորը ըմբռնումների ու երևոյթների հետ:

Հայ ժողովրդական օրօրների ժառանգությունը հարուստ է ու բազմա-տեսակ: Բնականաբար, Հայկական լեռնաշխարհի ազգագրական տարբեր գօտիներում գրառում օրօրներն ունեն իրենց առանձնայատկությունները: Ըստ երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայեանի՝ հայկական ժողովրդական օրօրները կարելի է երկու խմբի բաժանել: Առաջինը՝ սոսկ կիրառական եղանակ ունեցող օրօրներն են՝ մեքենայաբար կրկնուող կարճառօտ հատուածով, որոնք թէև կիրառական նպատակին համապատասխանող յուզական որոշակի լիցք են կրում

<sup>2</sup> Minton 1998, 294–295.

<sup>3</sup> Gay 2011, 514–515.

<sup>4</sup> Բարբառային նշում ձևերը յայտնի են Երևանում (*ձօձիք*), Վանում (*ձօձիկ*), Ալապցխայում, Արցախում (*ձօձք*) և այլուր [տես Աճառեան 1913, 739]:

<sup>5</sup> Doja 2014, 118–120.

իրենց դիւթող՝ անվերջ կրկնուող կառուցուածքով, բայց աւարտուն երգ չեն կարող համարուել: Երկրորդ խմբի օրօրներն արդէն ինքնուրոյն գեղարուեստական ստեղծագործութիւններ են: Օրինակ՝ Ակնայ շրջանի գրեթէ բոլոր օրօրները պատկանում են երկրորդ տեսակին<sup>6</sup>: Ակնայ օրօրներն ունեն համեմատաբար ծաւալուն ու ծորուն եղանակ և միջնադարեան հայրենների չափով յօրինուած բանաստեղծական տեքստեր<sup>7</sup>:

Հայ բանագիտութեան մէջ յատուկ օրօրներով առաջինը զբաղուել է բանագէտ Ռոզա Գրիգորեանը<sup>8</sup>: Իր ուսումնասիրութիւնները սկսելով յունահայկական գրական կապերից՝ յետագայում նա զուգահեռաբար զբաղուել է բանահաւաքչական և բանագիտական աշխատանքով՝ կենտրոնանալով հայ ժողովրդական օրօրոցային և մանկական երգերի վրայ: Մանկական բանահիւսութեան տեսակային խմբերի մէջ Ռ. Գրիգորեանն առաջինը նշում է «մանկատաճութեան երգեր»-ը, որոնց կրողները մեծահասակներն են՝ մայրերը, տատիկները, տարեց կանայք ևն: Այս խմբի մէջ Ռ. Գրիգորեանն օրօրոցային երգերը տարանջատել է մանկախաղաց երգերից: Ըստ բանագէտի՝ նախնական օրօրները կազմուած են եղել պարզունակ ձայնարկութիւններից և հմայական ասոյթներից, ուղեկցուել են չար ուժերը վանելուն միտուած հմայական գործողութիւններով՝ օրօրոցի ճօճում, ձեռքերի շարժում, երեխայի հագուստի թափահարում: Ռ. Գրիգորեանն ընդգծում է, որ դարերի ընթացքում օրօրոցային երգը կրել է «ժանրային էական փոփոխութիւններ՝ բանադրանք-հմայանքից վերաճելով օրօրոցայինի»<sup>9</sup>: Այդ նոր օրօրների մէջ մայրը գովերգում է իր երեխային և նրան շրջապատող բնութիւնն ու կենդանական աշխարհը: Այդ եղանակով երեխան աստիճանաբար ծանօթանում է իրեն շրջապատող աշխարհին:

### Ժանրային դասակարգումների խնդիրը

Հարկ է նշել, որ օրօրը տարբեր մասնագէտներ դասել են տարբեր երաժշտաբանահիւսական «ժանրերի» կամ «ենթաժանրերի» մէջ: Ըստ Կոմիտասի՝ օրօրոցային երգը շինական, այլ կերպ ասած՝ աշխատանքային երգի ժանրին է պատկանում<sup>10</sup>: Մայրն իր աշխատանքային առօրեայի ընթացքում, ինչպէս որ ճախարակ է մանուած, բուրդ է գգում կամ գիւղատնտեսական գործերով է զբաղում, այնպէս էլ երեխայ է օրօրում:

Այլ մասնագէտներ օրօրին առանձին կայուն (ենթա)ժանրի տեղ են յատկացնում: Ըստ երաժշտագէտ Մարգարիտ Բրուտեանի՝ օրօրն «*առանձնանում է [իրեն] բնորոշ թեմայրիկայով, երաժշտական լեզուի առանձնայարկութիւններով և ֆունկցիայով*»<sup>11</sup>: Բանագէտ Ռոզա Գրիգորեանը օրօրն ընդգրկում է բանահիւսութեան քնարական ժանրի մանկական ենթաժանրի մէջ՝ ընդգծելով, որ *մանկական բանահիւսութիւն* եզրոյթը ներառում է բանարուեստի բոլոր այն

<sup>6</sup> Կոմիտաս 1999, 186:

<sup>7</sup> Կոմիտաս 1999, 165–166:

<sup>8</sup> Գրիգորյան 1970, 7–99:

<sup>9</sup> Գրիգորյան 2002, 20:

<sup>10</sup> Կոմիտաս 2005, 331:

<sup>11</sup> Բրուտյան 1983, 194–197:



ստեղծագործությունները, «որոնք նախատեսուած են երեխաների համար, և որոնց կրողները երեխաներն են կամ մեծահասակները»<sup>12</sup>:

Սոյն յօդուածում հիմնականում կանդրադառնանք օրօրների «եկամուտ տարրերին», որոնք ի սկզբանէ բնորոշ չեն եղել այս ժանրին: Դարերի ընթացքում օրօրոցային երգի կրած բովանդակային փոխակերպումները, այլ կերպ ասած՝ երաժշտաբանահիւսական այլ ժանրերի ազդեցություններն ու ներթափանցումը օրօրների մէջ, արտայայտուել են մի շարք ուղիներով.

- ա) թափառող սիւժէների միջոցով,
- բ) թեմատիկ խաչաձևումների միջոցով,
- գ) պատրաստի եղանակի գործածմամբ,
- դ) կնոջ աշխատանքային գործունէութեան բազմավեկտորութեան հետևանքով:

Եթէ առաջին երեք կէտերի դէպքում կարևոր դեր է խաղացել մտաւոր և հոգևոր գործօնը, ապա չորրորդի պարագային առաջնայինը գործնական՝ պրակտիկ շարժառիթներն են: Առաջին կէտի ուսումնասիրութեան մեթոդական դաշտը պատկանում է բանագիտութեան և միջնադարեան գրականագիտութեան ոլորտներին, երկրորդ և երրորդ կէտերի ուսումնասիրման մէջ ատելանում է նաև էթնո-երաժշտագիտական մեթոդների կիրառումը, իսկ չորրորդի մէջ առաջնային դերը վերապահուած է ազգագրական մեթոդի գործադրմամբ: Յաջորդի համառօտակի կանդրադառնանք նշուած չորս կէտերից իւրաքանչիւրին:

### Թափառող սիւժէների գործօնը

Ժողովրդական երգի իւրայատկություններից մէկն այն է, որ բազմաթիւ քառեակներ լինելով թափառող՝ լեզուա-բովանդակային փոփոխություններով կամ անփոփոխ կառուցուածքով երգուել են և իբրև սիրերգ, և իբրև մահերգ կամ իբրև պանդուխտի երգ, ևն: Անանուն հեղինակները զանազան քառեակների մէջ մի քանի բառ կամ կապակցություն փոխելով՝ յարմարեցրել են տարբեր բովանդակութեան երգերի: Այսպէս, օրինակ, Ակնայ շրջանի մի քառատողի տարբերակը ժողովուրդը երգել է որպէս օրօրոցային՝ երեխայի գովերգ<sup>13</sup>, իսկ մէկ այլ դէպքում, մի քանի բառ ատելացնելով՝ որպէս լացի երգ՝ մահերգ<sup>14</sup>: Մէկ ուրիշ թափառող սիւժէ՝ ծառի և տոխակի բանաստեղծական կայուն պատկերներով ու համեմատություններով, գտնում ենք միաժամանակ օրօրոցային երգի քառատողում<sup>15</sup> և հարսանեկան երգում<sup>16</sup>:

<sup>12</sup> Գրիգորյան 2002, 18:

<sup>13</sup> *Օրօր, օրօր, անանան, / Մարը չէ բերեր նման, / Ոչ մարն է բերեր նման, / Ոչ արևն ու ոչ լրանկան* [Դատթեան 1898ա, 87]:

<sup>14</sup> *Ա՛յ իմ՝ անանան նման, / Չէր բերեր մարը քու նման, / Ո՛չ մարն է բերեր նման, / Ո՛չ արևն ու ո՛չ լրարնկան: / Բերեր է բոռ մանուշակ, / Հոպոն անուշ, չոնէր ժամանակ* [Ճանիկեան 1895, 475]:

<sup>15</sup> *Օրօր, օրօր հայրենի՛, / Հայրենի՛, ծառդ արմատենի, է՛, է՛, է՛ / Արմատը քու ծառդ կու լինի, / Պիլպիլը քու ճեղդ կու թառի, է՛, է՛, է՛* [Դատթեան 1898բ, 601]:

<sup>16</sup> *Ա՛յ իմ հարսրի դարդիկ, / Ծոցդ էգի, ծառդ արմատենի, / Արմատը քու ծառդ կու լինի, / Պիլպիլը քու ճեղդ կու թառի* [Ճանիկեան 1895, 417]:

Մի կողմից ժողովրդական քառեակների նմանօրինակ փոփոխությունները ստեղծում են մինևսյն երգի նոր տարբերակներ, սակայն միու կողմից էլ կարելի է համարել, որ ունենալով նոր բովանդակություն ու գործառոյթ՝ դրանք տարբեր երգեր են՝ համընկնող սիմէներով ու մոտիներով:

### Թեմատիկ խաչաձևումներ

Մարդկային հանրոյթի և կենցաղի զարգացմանը զուգընթաց ձևափոխուելով և նոր յատկանիշներ ձեռք բերելով՝ օրօրների զանազան տեսակներ յաճախ շատ անելի լայն բովանդակություն և ձև են ընդունել, քան զուտ միայն մանկանան ուղղուած օրինանքների և մաղթանքների երգափունջ լինելը: 19–20-րդ դարերում բանահաւաքների գրառած նիւթերում հանդիպում ենք օրօրերգերի նմուշների, որոնք այս կամ այն չափով կրում են այլ բանահիւսական ժանրերի ներգործութիւնը:

Բազմաթիւ օրօրների մէջ կարող ենք առանձնացնել՝

1. պատմական ժանրին բնորոշ տարրեր,
2. լալիքի և ողբի տարրեր,
3. վիպաքնարական ժանրին պատկանող տարրեր:

Այդ տարրերը կարող են նկատելիօրէն ազդել օրօրներում որոշակի տողերի ու պատկերների, ինչպէս և դրանցից բխող եղանակաւորման վրայ:

**Պատմական ժանրին պատկանող տարրեր:** Պատմական դէպքերն ու դրանց ողբերգական հետևանքները արտացոլուել են մի շարք օրօրոցային երգերում<sup>17</sup>: Մայրը երեխային օրօրելիս արտայայտել է իր հոգեվիճակն ու իրեն յուզող զգացումները, տառապանքը, յուշերն ու հոգու տուայտանքները:

Պատմական բովանդակություն ունեցող ժողովրդական օրօրների նմուշների մեծ մասը, որ հասել է մեզ, արտացոլում է նախորդ դարակերպի Հայոց Յեղապանութեան յիշողութիւնը: Նման մի նմուշ է գրառել Կոմիտասի՝ Էջմիածնում դասաւանդութեան տարիների սաներից մէկը՝ Սպիրիդոն Մելիքեանը: «Նանա բալիկս»<sup>18</sup> օրօրոցային երգի բանաստեղծական տեքստը ամբողջովին նկարագրում է, թէ մայրն ինչպէս է փախել և եկել Վան՝ փրկուելով թուրքերի ձեռքից, թէ ինչպէս է երեխան կորցրել իր հօրն ու քրոջը:

Եւս մի օրօրի նմուշ, որն աղբւսում է պատմական երգերին և ողբերին, գրառել է երաժշտագէտ-բանագէտ Ստեփան Դեմուրեանը<sup>19</sup>: Մայրն իր երեխային օրօրելիս նկարագրում է, թէ ինչպէս է արտասուքով լուանում ամուսնու

<sup>17</sup> Մեր օրինակները հիմնում են միայն գեղջկական երգերի վրայ և ո՛չ գրական մշակուած բանաստեղծութիւնների, որոնք անելի ուշ տարածուել են ժողովրդի մէջ, ինչպէս, օրինակ, Ռափայել Պատկանեանի բանաստեղծութեան հիմամբ ստեղծուած «Արի, իմ սոխակ» երգը:

<sup>18</sup> Նանա բալիկս, նանա, / Չոր չքնես, չեմ խանս, / Լուրիկ, լուրիկ, լուրիկ, / Փախեր եկեր ենք Վանս, / Տաճկոն ձեռքն դիվանս [Մելիքեան, Տէր-Ղևոնդեան 1917, 44]:

<sup>19</sup> Դա շապիկն է այն մարդու քաջ, / Բալա ջան, / Որ քեզի հայր նա կոչուամ էր, / Օրօր, օրօր, բալա ջան, / Արիւնոր էր, կարմիր ներկուած, / Բալա ջան, / Արտասուքով ես լուացի, / Օրօր, օրօր, բալա ջան [Դեմուրեան 1907, 11]:

արինոտ, կարմիր ներկուած շապիկը, և երեխային մաղթում է, որ շուտ մեծանայ, շուտ «բոյ քաշի», և «չարի արին խմել սովորի»: Հասկանալի է, որ նման երգը երգուել է տղայ երեխային քնեցնելիս, ում հետ ծնողը կապել է, թէ՛ ընտանիքի և թէ՛ երկրի ու ժողովրդի ծանր ու լուրջ հոգսերի լուծումը: Վերոնշեալ երկու նմուշների մէջ օրօրոցայինին բնորոշ միակ տարրերը կրկնակներն են:

**Լայիքի և ողբի տարրեր:** Ինչպէս գրում է ազգագրագէտ Հոփսիսիմէ Պիկիչեանը՝ «ենթադրում է, որ օրօր ասողը, բացի մանկիկից, այլ «ունկնդիր» չունի և կարող է ազատութիւն տալ զգացմունքներին, մտորումներին ու անհանգստութիւններին, երազել կամ սգալ»<sup>20</sup>: Այդ իսկ պատճառով՝ բանահաւաքներին պատահել է օրօր գրառել, որը ձեռք է բերել լայիքի երանգներ և աստիճանաբար վերածուել ողբի: Օրօր երգելիս երգասացն ընկել է յիշողութեան գիրկը, անդրադարձել կորցրած հարազատներին ու, իր համար աննկատ, օրօրը վերածել լացի, ապա նաև ողբի: Այսպէս, օրինակ, Միհրան Թումանյանի գրառած՝ Պարտիզակի «Սալընջախ եմ ձգեր» օրօրն, ըստ բանասացի բացատրութեան, նաև որպէս ողբ երգում էին գերեզմանոցներում՝ մեռելոցի օրերին<sup>21</sup>:

Ժանրային անցումային կամ «լողացող» այս երևոյթը, Հ. Պիկիչեանի խօսքով, ոչ միայն հայկական ժողովրդական երաժշտարուեստին է բնորոշ: Շուէդ երաժշտագէտ Ժան Լինգը նշում է, որ օրօրի և լացի երգերի միջև շատ նմանութիւններ կան՝ սկսած իրենց դիֆֆիկ ճօճուող շարժումներից, այնուհետև՝ մեծամասնութեամբ կին երգասացներից, մինչև այդ երգերի եղանակաւորումը: Լինգը նոյնիսկ նշում է, որ Սարդինիայում *attitudi* «լայիք» բառը ծագում է *attitai* «երեխային կաթ տալ» բառից<sup>22</sup>: Ֆրանսիացի երաժշտագէտ-բանագէտ Էսթել Ամի դը լա Բրըտերը իր բանահաւաքչական աշխատանքի արդիւնքում, որը կատարել է Հայաստանի եզդիների և Թուրքիայի քրդերի մէջ, նոյնպէս նշում է լաց-ողբերի և օրօրների առընչութիւնը, որոնք երկուսն էլ, փաստօրէն, կանանց մենակեաց արտայայտուելու երգեր են, հիսուում են նմանատիպ բանաստեղծական պատկերներով, քնի և մահուան այլաբանութիւններով: Դը լա Բրըտերի մենագրութեան մի գլուխը նուիրուած է «օրօր-ողբ»-երի տեսակին, որը նա անուանում է «սահմանային ժանր», «խառը ժանր»<sup>23</sup>:

**Վիպաքնարական ժանրին պատկանող տարրեր:** Պատմական, լայիքի և ողբի թեմատիկա շօշափող օրօրների կողքին հանդիպում են նաև վիպաքնարական (սիրոյ, օտարութեան) տարրեր կրող օրօրներ: Այսպէս, մեզ են հասել «Առնոս» կոչուող օրօրոցայինի մի քանի տարբերակներ, որոնք իրենց անուանումը ստացել են Շատախի ու Մոկսի միջև ընկած՝ պաշտամունքային մեծ նշանակութիւն ունեցող Առնոս լեռնագագաթից: Երգասաց Հայրիկ Մուրադեանն այս երգի մասին պատմում է Շատախում տարածուած մի ասանդագրոյց. «Մի-րահարուած երիտասարդ տղան ու աղջիկը անխախտ սիրոյ երդումով հրա-

<sup>20</sup> Պիկիչեան 2012, 20:

<sup>21</sup> Թումանյան 1972, 198:

<sup>22</sup> Ling 1997, 63.

<sup>23</sup> Amy de la Bretèque 2014, 105–114.

ժեշտ են Կալիս միմեանց, և Կոլան գնում է պանդխտութեան: Նահաբան Կոլան կվերադառնար՝ աղջկայ ծնողները, հակառակ դասեր կամքին, նրան ամուսնացնում են մէկ ուրիշի հետ: Պանդխտութիւնից վերադարձած Կոլան, յուսահար, աղջկայ Կոլան երդիկի մօտ, աղջիկն էլ՝ երեխայի օրօրոցի առջև, երգով խօսում են իրար հետ»<sup>24</sup>: Իրենց սերը քօղարկում են՝ երգին օրօրոցայինի բնոյթ տալով: Վիպական մեղեդային կառուցուածքով և սիրային բովանդակութեամբ այս օրօրը տարածուած է եղել Վասպուրականի գրեթէ բոլոր գաւառներում:

Ի դէպ, ըստ Մանուկ Արեղեանի՝ երդիկն առանձնայատուկ դեր ունէր գիւղական սիրահարների համար՝ յաճախ դառնալով նրանց տեսակցութեան վայրը. տղան գալիս էր երդիկից ներքև՝ աղջկան նայելու: Այդ պատճառով երդիկը յաճախ է յիշատակում հայրեններում ու ժողովրդական երգերում<sup>25</sup>: Բացի «հայրուր, հայրուր» կրկնակից, որը Շատախի բարբառով նշանակում է «օրօր, օրօր», վիպերգային գողտրիկ այս նմուշի բանաստեղծական տեքստի միակ մասը, որն օրօրոցային է յիշեցնում, ասարտն է. *Կամիշ քյի ուրրոց, / Թավշին քյի ծածկոց, / Հարաֆ քյամին քյի Կոլանի ու Կիլիսի, / Վերու մարքին ծիծ Կոլ քյի*: Այս համեմատութիւններն ու պատկերները տիպական քարացած բանաձևեր են, որոնք առկա են բազմաթիւ օրօրներում: Ինչպէս տեսնում ենք, այստեղ օրօրացային երգի թեմատիկ և կիրառական դաշտի ընդլայնման հետևանքով՝ օրօրն այն աստիճան է վերափոխուել, որ գործնականում բոլորովին նոր որակ է ձեռք բերել և վերածուել նոր ժանրային երգի:

Մի շարք օրօրներում հանդիպում ենք նաև անսէր ամուսնութեան, ինչպէս և օտարութեան մեկնած ումուսնու հետ բաժանման թեմաների<sup>26</sup>: Ֆիզիկական կամ հոգեկան մեկուսացման պայմաններում, օրօրոցի կողքին՝ երգասացը ինքնամոռացութեան մէջ կիսում է իր մանկիկի հետ այն ամենի մասին, ինչ որ այլ պայմաններում չէր կարողանայ պատմել:

### Պատրաստի եղանակի գործածում

Մի շարք օրօրներում հանդիպում ենք տարբեր երաժշտական ժանրերին պատկանող մեղեդու, այդ թւում՝ պարերգային և աշուղական կառուցուածքի մեղեդիների, որոնք յարմարեցուած են օրօրելու պահին:

Թավինի շրջանում գրառուած «Ա՛յ մարդ, վեր կաց» օրօրը հիմնուած է աշուղական մեղեդու վրայ<sup>27</sup>: Սա պատահական չէ, քանզի մայրերը հաճախ վերցրել են պատրաստի աշուղական մեղեդիներ, յարմարեցրել իրենց ապրումին և օրօրելու գործընթացին՝ երգելով դրանք որպէս օրօրոցայիններ: Աշուղական մեղեդու կառուցուածքից զատ, երգասացները նաև օգտուել են աշուղական երգի բանաստեղծական տեքստից՝ դրան արեւազնուելով օրօրի ժանրին բնորոշ բանաձևեր: Ըստ բանագէտ Արուսեակ Սահակեանի՝ նման դէպքերում հոգեբանական գործօնը մեծ դեր ունի. կանայք առիթ և ազատութիւն քիչ ունե-

<sup>24</sup> Փահլևանյան 2007, 37–39, 59–60:

<sup>25</sup> Արեղեան 1940, 139, 285:

<sup>26</sup> Գրիգորյան 1970, 30:

<sup>27</sup> Բրուսյան 1984, 191, 195:

նալով՝ երգելու մեծ հաւաքներին (հարսանիք, օդա, աշուղական մրցոյթ), տնից դուրս երգուող ժանրերը տեղափոխուում են տուն: Այդ միջոցով՝ մասնական օրօրելիս, նրան խաղացնելիս կամ առտնին աշխատանքների ժամանակ՝ գտնուում ենք ժանրային տարբեր փոխներթափանցումներ<sup>28</sup>:

Մէկ այլ դէպքում հանդիպում ենք կառուցուածքով՝ պարերգային, թեմատիկայով՝ օրօր-սիրերգային մի նմուշի, որն ազգագրագէտ և բանահաւար Պետրոս Ալահայտոյեանի՝ Բալուին նուիրուած ժողովածուում ընդգրկուած է օրօրի ժանրի մէջ: «Պարտէզ կախիմ կախօրրան» երգը<sup>29</sup> պարերգային յայտնի եղանակի վրայ հիստուած սիրերգ-օրօր է, որն ունի Տարօնից սերող յայտնի «Նարոյ, Նարոյ» պարերգի եղանակը<sup>30</sup>: Այս նմուշի մէջ օրօրին բնորոշ միայն մէկ երկտող կայ՝ *Պարտէզ կախիմ կախօրրան, / Բըլբուլները գան վըրրան*, մինչդեռ մնացած բանաստեղծական տեքստը սիրերգային բնոյթի է: Ըստ երգասաց Մարօ Նալպանտեանի՝ «Ասիկա թէ՛ աղօթք է, թէ՛ օրօր»<sup>31</sup>: Մայրը, երեխային քնեցնելու պահին, իր երգին տալիս է անձնական աղօթքի երանգ, ուր ներկայ են սիրային երգի տարրեր:

### Կնոջ աշխատանքային գործունէութեան կնիքը

Ինչպէս վերը նշուեց, աշխատանքային գործունէութեան բնոյթից ելնելով, երբ կինը միաժամանակ մի քանի գործ է կատարել և իւրաքանչիւր գործին ձայնակցել համապատասխան երգով՝ այդ երգերն անմիջականօրէն ազդել են մէկը միւսի վրայ: Արդիւնքում ստեղծուած «բազմաժանր» երգերը նման համաժամանակեայ գործունէութեան ապացոյցներից մէկն են:

Ազգագրական և այլ բնոյթի աղբիւրները նոյնպէս վկայում են, որ կինը, երիտասարդ մայրը յաճախ միաժամանակ մի քանի գործ է արել: Օրինակ, նման գործունէութիւն նկարագրող մի պատկեր ենք գտնում լուսանկարիչ Դմիտրի Երմակովի հաւաքածուում, որն արուել է 1910-ին Սևանի աւազանում (Նոր Բայազէտ). այստեղ մայրը նստած բուրդ է գգում սանդերքի վրայ և իր կողքին օրօրոցը ճօճում [նկ.1, էջ 243]: Նման մի լուսանկար կայ նաև Գրիգոր Գալուստեանի հրատարակած «Մարաշ կամ Գերմանիկ և հերոս Զէյթուն» գրքի երկրորդ հատորում, ուր նոյնպէս մարաշցի հայ մայրը նստած է ճախարակի մօտ, գրկին՝ երեխան և կողքին՝ օրօրոցը [նկ.2, էջ 243]:

Տարօնցի երգասաց Արմենուհի Գևորգեանի երգած «Հա, ձձում»<sup>32</sup> օրօրում կանանց աշխատանքային երգերին բնորոշ ժանրային տարրեր կան, մասնատրապէս՝ ձձում՝ խնոցի հարելու երգային տարրեր: Բանաստեղծական տեքստը բաժանուում է երկու մասի՝ նախ մայրը քնեցնում է երեխային, իսկ յետոյ խնոցի է հարում: Երգի երաժշտական լեզուն նոյնպէս ընթացքում փոխուում է: Օրօրոցային մասը լայնաշունչ կառոյց ունի, իսկ խնոցի հարելու մասն անելի չափաւոր

<sup>28</sup> Բրուտյան 1984, 25:

<sup>29</sup> Ալահայտոյեան 2009, 194:

<sup>30</sup> Բրուտյան 1984, 89–90:

<sup>31</sup> Ալահայտոյեան 2009, 195:

<sup>32</sup> Գալշոյան 1978, 54:

է: Խնոցի հարելն ընդհանրապէս երիտասարդ աղջիկների և հարսների գործն էր, իսկ թանը քամելու և իողը հանելու գործին հսկում էին ասելի փորձառու և տարեց կանայք: Ձձումի երգային տարրեր բազմիցս հանդիպում են ոչ միայն օրօրոցային, այլև մանկախաղաց երգերում<sup>33</sup>:

### Եզրափակում

Սոյն յօդուածը նախնական հպանցիկ մի ակնարկ է, որի մէջ փորձել ենք մատնանշել և բացատրել օրօրներում առկայ երաժշտաբանահիւսական տարրեր ժանրերի մակաշերտերը, այսինքն՝ այն տարրերը, որոնք սկզբնապէս խորթ են եղել բուն օրօրներին և արդիւնք են փաստօրէն ո՛չ միայն երաժշտաբանահիւսական զանազան ժանրերի փոխներգործութեան ու փոխներթափանցման, այլև կենցաղային պայմանների ազդեցութեան: Շատ դէպքերում սահուն անցումներ են կատարուել մի երգից ու ժանրից դէպի միւսը: Նշուած բոլոր դէպքերում բանասաց-երգասացն, ըստ էութեան, հանդէս է գալիս երաժշտաբանահիւսական ժանրերը կապողի և կամրջողի դերում:

### ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԱԲԵՂԵԱՆ 1940

Արեղեան Մ. Խ., Գոսանական ժողովրդական տաղեր, Երևան, «Արմֆան», 1940:

ԱԼԱՀԱՅՏՈՅԵԱՆ 2009

Ալահայտոյեան Պ. Յ., Բալուի և տարածաշրջանի երաժշտական ազգագրական հաւաքածու, Կլենտէյլ, «Դրագարկ», 2009:

ԱՃԱՌԵԱՆ 1913

Աճառեան Հ. Յ., Հայերէն գաւառական բառարան, Թիֆլիս, Լազարեան Ճեմարան Արևելեան Լեզուաց, 1913:

ԲՐՈՒՏՅԱՆ 1983

Բրուտյան Մ. Ա., Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Երևան, «Լոյս», 1983:

ԲՐՈՒՏՅԱՆ 1984

Բրուտյան Մ. Ա. (խմբ.), Թալին. հայկական ժողովրդական երգեր և նվագներ, Երևան, «Սովետական գրող», 1984:

ԳԱԼՇՈՅԱՆ 1978

Գալշոյան Մ. Հ. (խմբ.), Տարոնի ժողովրդական երգեր, ձայնագրված Արմենուիի Գևորգյանի կատարումից, Երևան, «Սովետական գրող», 1978:

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ 1970

Գրիգորյան Ռ. Հ., Հայ ժողովրդական օրօրոցային և մանկական երգեր, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1970:

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ 2002

Գրիգորյան Ռ. Հ., Հայ մանկական բանահյուսություն, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 2002:

ԴԱԻԹԵԱՆ 1898ա

Դալթեան Ս., Օրօր // «Բիւրակն» լրագիր (շաբաթաթերթ), ԺԶ. տարի, նոր շրջան, թ. 6 (22 յունուար, 1898), 87:

<sup>33</sup> Գրիգորյան 2002, 177–178:

ԴԱԻԹԵԱՆ 1898թ

Գալթեան Ս., Մանկական օրօր // «Բիրակն» լրագիր (շաբաթաթերթ), ԺՋ. տարի, նոր շրջան, թ. 33 (1 հոկտեմբեր, 1898), 601–602:

ԴԵՄՈՒՐԵԱՆ 1907

Դեմուրեան Ա. Գ., Քնար, Ս. Պետերբուրգ, Պուշկինեան տպարան, 1907:

ԹՈՒՄԱՃԱՆ 1972

Թումանյան Մ. Թ., Հայրենի երգ ու բան (խմբ. Ռ. Ա. Աթայան), հ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972:

ԿՈՄԻՏԱՍ 1999

Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու (խմբ. Ռ. Ա. Աթայան), հ. 9, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, «Գիտություն», 1999:

ԿՈՄԻՏԱՍ 2005

Կոմիտաս, ուսումնասիրություններ և յօդուածներ (խմբ. Գ. Գասպարեան), գիրք Ա., Երևան, «Սարգիս Խաչենց» 2005:

ՃԱՆԻԿԵԱՆ 1895

Ճանիկեան Յ. Կ., Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, Տպարան Մ. Գ. Ռօտինեանց, 1895:

ՄԵԼԻՔԵԱՆ, ՏԷՐ-ՂԵՒՈՆ-ԴԵԱՆ 1917

Մելիքեան Ա. Ա., Տեր-Ղևոնդեան Ա. Գ., Շիրակի երգեր, հ. Ա., Թիֆլիս, Թ. Հ. Երաժշտական ընկերութեան հրատ., 1917:

ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2012

Պիկիչյան Հ. Վ., Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, «Ամրոց Գրուպ», 2012:

ՓԱՀԼԵԻՄՆՅԱՆ 2007

Փահլանյան Ա. Ա. (խմբ.), Հայրենի երգեր, Երևան, «Նոր գիրք», 2007:

AMY DE LA BRETEQUE 2014

Amy de la Bretèque E., Lamentations de femmes kurdes déplacées : les chemins de l'identité kurde en Turquie aujourd'hui, Paris, Université Paris–8 Saint-Denis, 2014.

DOJA 2014

Doja A., Socializing Enchantment: A Socio-Anthropological Approach to Infant-Directed Singing // Music Education and Cultural Socialization International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 2014, Vol. 45, № 1 (June), 115–147.

GAY 2011

Gay L., Lullaby // Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art (edited by McCormick Charlie T., White Kim Kennedy), Vol. 1, ABC-CLIO, Santa Barbara, 2011, 514–515.

LING 1997

Ling J., A History of European Folk Music, Rochester, University of Rochester Press, 1997.

LORTAT-JACOB 1992

Lortat-Jacob B., La berceuse et l'épopée: questions de genre // Revue de musicologie, 1992, T. 78, № 1, 5-25.

MINTON 1998

Minton J., Lullaby // American Folklore: An Encyclopedia (edited by Brunvand J. H.), Routledge, Abingdon Oxford, 1998, 294–295.

## ԱՄՓՈՓԱԳՐԵՐ

## Ն. Յ. Խաչատրյան

*Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ*

## Երաժշտաբանահիւսական տարբեր ժանրերի փոխազդեցութիւնն ու փոխներթափանցումը հայ ժողովրդական օրօրներում

*Հիմնաբաներ՝* օրօր, երաժշտաբանահիւսութիւն, ժանր, մանկական երգ, պատմական երգ, լալիք, վիպաքնարական երգ, պարերգ, աշուղական երգ, աշխատանքային երգ:

Օրօրները դարերի ընթացքում կրել են բովանդակային փոխակերպումներ՝ թէ՛ բանաստեղծական և թէ՛ երաժշտական: Դրանք սկզբնապէս օրհնաբանական երգեր էին՝ ձօնուած երեխային, միևնոյն ժամանակ՝ խաղաղ մթնոլորտ ստեղծելու միջոց էին՝ երեխային ընդարմացնելու և քնեցնելու համար: Մարդկային հանրոյթի և կենցաղի զարգացմանը զուգընթաց՝ օրօրներն առաւել լայն բովանդակութիւն ու ձև են ընդունել: Ներկայումս բազմաթիւ նմուշներ կրում են այլ բանահիւսական ժանրերի ներգործութեան հետքերը, այդ թումպատմական, լալիքի և ողբի, քնարական և աշխատանքային ժանրերին բնորոշ տարրեր: Ուսումնասիրութիւնը ցոյց է տալիս, որ երաժշտաբանահիւսական այլ ժանրերի ազդեցութիւններն ու ներթափանցումը օրօրների մէջ արտայայտուել են բազմատեսակ ուղիներով. թափառող սիւժէների և թեմատիկ խաչաձևումների միջոցով, պատրաստի եղանակի գործածմամբ, ինչպէս և կնոջ աշխատանքային գործունէութեան բազմավեկտորութեան հետևանքով: Այդ «եկամուտ» տարրերը նկատելիօրէն ազդել են օրօրներում որոշակի տողերի ու պատկերների, նաև դրանցից բխող եղանակաւորման վրայ:

*N. H. Khatchadourian**Komitas Museum-Institute*

## Interaction and Interpenetration of Different Music Folklore Genres in Armenian Folk Lullabies

**Keywords:** Lullaby, folk music, genre, children's song, historical song, lament, epic-lyrical song, dance song, troubadour song, work song.

The lullaby is considered as a distinct and stable genre in folk music. Unlike the ritual hymns, which are perhaps the oldest in the history of music, the lullaby or cradle-song can be described as one of the first pillars of secular singing oral tradition. In ancient times, lullabies were born from primitive onomatopoeia and ideophonic words which received melodic rhythmic tone. On one hand, they were used as blessing songs dedicated to the child, and on the other hand they also had a practical purpose to create a relaxing atmosphere for the child and to lull him to sleep.

Along with the development of the society and the lifestyle, lullabies have undergone significant changes. By developing and acquiring new features, the many varieties of lullabies often have received a much greater content and style than being merely a song bouquet of wishes and blessings sung to the child. In the 19th and 20th centuries, we find examples of lullabies, which somehow carry the influence of other folklore genres. In many lullabies, song elements belonging to historical, lament, love, and other genres can be distinguished. In this paper, an attempt is made to identify the above-mentioned strata that were originally spurious to the very essence of lullabies and are actually the result of the impact of various genres.



The study shows that the interaction and interpenetration of different music folklore genres in Armenian folk lullabies have been expressed in different ways: through wandering plots and thematic mergers, through the use of already created melodies, and from the result of women's multifunctional work. These elements have a noticeable impact on certain lines and images, as well as on the melody originated from them.

**Н. А. Хачатурян**

*Музей-институт Комитаса*

### **Взаимодействие и интерпенетрация разных музыкальных фольклорных жанров в армянских народных колыбельных**

**Ключевые слова:** колыбельная, музыкальный фольклор, жанр, детская песня, историческая песня, плач, эпическая лирическая песня, танцевальная песня, ашугская песня, рабочая песня.

Колыбельная считается отдельным и устойчивым жанром народной музыки. В отличие от ритуальных гимнов, которые, возможно, являются старейшими в истории музыки, колыбельную можно назвать одним из первых жанров светской певческой устной традиции. В древние времена колыбельные рождались из примитивных звукоподражаний и ономато-поэтической лексики, что получало то или иное мелодико-ритмическое оформление. С одной стороны, они были песнями-благословениями, посвященными ребенку, а с другой – преследовали практическую цель убаюкать малыша.

По мере развития общества и изменения образа жизни человечества колыбельные также претерпевали значительные изменения. В связи с новой функциональностью разновидности колыбельных обретали иное содержание, менялся также их стиль, это уже не были сугубо песни-пожелания либо песни-благословения. В XIX–XX веках находим примеры колыбельных, которые в той или иной степени являются отражением влияния других фольклорных жанров. Во многих колыбельных можно различить элементы песен, относящихся к жанру плача, к историческому, любовному и иным жанрам. Данная статья являет собой попытку идентификации вышеупомянутых жанровых пластов, которые изначально были чужды колыбельным и являются результатом воздействия других жанров.

Исследование показывает, что взаимодействие и взаимопроникновение различных жанров музыкального фольклора в армянских народных колыбельных находит выражение в странствующих сюжетах и тематических «скрещиваниях», в использовании уже имеющихся мелодий, а также обусловлено спецификой многовекторного женского труда. Эти элементы оказывают заметное влияние на содержание и мелодию песен.



Նկար 1. Հայ կինը բուրդ գզելիս սանդեղքի և օրօրոցի մօտ  
 [Vahramian Herman (ed), Ermakov, Armenia, 1910, Casa Editrice Armena, 1982, p. 12]



Նկար 2. Մարաշցի մայրը, որ ճախարակ է մանում իր կողքի ունենալով  
 իր մանկիկի օրօրոցը [Գալուստրեան Գրիգոր, Մարաշ կամ Գերմանիկ և հերոս Զէյթուն,  
 հայրոր Բ., Նիւ Եորք, 1988]:

## CONTENTS

### PREHISTORICAL SOCIETIES

- A. A. Bobokhyan**  
Vishap Stelae according to Archival Materials of Atrpet 8
- M. S. Shakhmuradyan**  
Structure and Forms of ‘Desert Kites’ 21
- A. K. Juharyan**  
Principles of Using Obsidian on the Territory of the Republic of Armenia  
in the Bronze Age according to the Data of pXRF Analysis 36
- T. E. Harutyunyan**  
Chronology and Typology of the Newly Discovered Pins of the Karashamb Site 47
- B. V. Vardanyan**  
Issues of Sociodemographic Differentiation for the Late Bronze Age in the Territory  
of Kura-Arax Mesopotamia according to the Lchashen Cemetery (16–13th cc. BC) 77
- Roman Hovsepyan**  
Plant Remains From Classical Period Jar-Burials  
in the Mastara–3 Archaeological Site (Republic of Armenia) 79

### MIDDLE AGES

- T. S. Dalalyan**  
Some Notes on Conceptual Thoughts Pertaining  
to the Musical Instruments in the 13th Century 92
- D. H. Mirijanyan, S. H. Aghayan**  
Some Observations about the Gntouni Princely House’s Domains  
according to the Gravestone Inscriptions and Historiographic Sources 106
- A. L. Grigoryan**  
Sotk section of the Dvin-Partav Trade Route 117
- Astghik Babajanyan, Kathryn Franklin**  
Medieval cultural landscape in Vayots Dzor in the context of the Silk Road 125
- A. A. Martirosyan**  
On the Economic Component of Household Stone Production Objects  
Found from the Dashtadem Fortress 137
- E. E. Vasileva**  
Archaeological Study of Churchyards and Monastic Necropolises in Russia Today 148

### TRADITIONAL RITUAL AND FOLKLORE

- N. Kh. Vardanyan**  
Composition and Functionality of Wedding Joke Song  
“Mother of Groom, Come out” in Ceremony 160
- N. H. Khatchadourian**  
Interaction and Interpenetration of Different Music Folklore Genres  
in Armenian Folk Lullabies 173

SOVIET AND POST-SOVIET PERIODS'  
SOCIAL ANTHROPOLOGY AND CULTURAL STUDIES

<i>A. G. Mikayelyan</i> Ethnography of Prison Based on Parajanov's Works	186
<i>H. M. Muradyan</i> «Houses of culture» in Soviet and Post-Soviet Times: Semantic and Functional Transformations and Heredity	194
<i>A. N. Nalbandyan</i> Turkish Cultural Policy in Georgia	204
<b>DIASPORA ISSUES</b>	
<i>A. G. Andrikyan</i> The Current State of K. Pols Patriarchy	215
Information about authors	224

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ПЕРВОБЫТНЫЕ ОБЩЕСТВА**

<i>А. А. Бобохян</i> Вишапоидные стелы согласно архивным материалам Атрпета	8
<i>М. С. Шахмурадян</i> Структура и формы «пустынных змей»	21
<i>А. К. Джугарян</i> Принципы утилизации обсидиана в эпоху бронзы по данным рXRF анализа образцов с территории РА	36
<i>Т. Э. Арутюнян</i> Хронология и типология новонайденных карашамбских булавок	47
<i>Б. В. Варданян</i> Вопросы палеодемографических исследований в эпоху поздней бронзы Куро-араксского междуречья по материалам лчашенского могильника (16–13 вв. до н. э.)	65
<i>Р. А. Овсепян</i> Растительные остатки из карасных захоронений античного периода археологического памятника Мастара–3 (Республика Армения)	79

**СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**

<i>Т. С. Далалян</i> Некоторые замечания к мировоззренческому восприятию музыкальных инструментов в 13-ом веке	92
<i>Д. Гр. Мириджанян, С. А. Агаян</i> Некоторые замечания о владениях княжеского рода Гнтуни согласно надгробным надписям и историографическим источникам	106
<i>А. Л. Григорян</i> Соткский участок торгового пути Двин-Партав	117

*Աստիկ Բաբաճյան, Կэтрин Франклин*

Средневековый культурный ландшафт в Вайоц Дзоре  
в контексте Шелкового пути

125

*А. А. Мартиросян*

Об экономическом компоненте бытовых каменных производственных  
предметов найденных из раскопок крепости Даштадем

137

*Е. Е. Васильева*

Археологическое изучение городских и монастырских некрополей  
в России сегодня

148

## ТРАДИЦИОННЫЙ РИТУАЛ И ФОЛЬКЛОР

*Н. Х. Варданян*

Композиция и функциональность в ритуале шутилой свадебной песни  
«Мать жениха, выходи»

160

*Н. А. Хачатурян*

Взаимодействие и интерпенетрация разных музыкальных  
фольклорных жанров в армянских народных колыбельных

173

## СОЦИАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДОВ

*А. Г. Микаелян*

Тюремная этнография согласно произведениям Параджанова

186

*А. М. Мурадян*

«Дома культуры» в советский и постсоветский период:  
семантические и функциональные преобразования и наследие

194

*А. Н. Налбандян*

Культурная политика Турции в Грузии

204

## ДИАСПОРАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

*А. Г. Андриакян*

Современный статус Константинопольского патриархата

215

Сведения об авторах

224