ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԵՐԳԸ

Վ. Տ. ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ

Հայ ժողովրդական երգն իր ծնունդն առել է պատմական ամենահին անցյալում։ Նրա՝ մեզ հայտնի ամենահին նմուշները Գողթան գավառի երգիչների և մեր հին վիպասանների երգերն ու ասքերն են, որոնցից իրենց պատմությունները են հյուսել Մովսես Խորենացին և մեր մյուս մատենագիրները։

Ժողովրդական է կոչվում այն երգը, որն ստեղծում է ինքը ժողովուրդը և որի հեղինակը միշտ անհայտ է լինում։ Ժողովրդական երգի մեջ երաժշտական տարրն ավելի մեծ արժեք ու նշանակություն ունի, քան նրա բառերն ու խոսքերը։ Երգի եղանակն է, որ զգացումներ է առաջացնում մարդու հոգեկան աշխարհում, այնինչ բառերը հաճախ ստեղծվում են հապճեպ և մեծ մասամբ զուրկ գեղարվեստական արժեքից. արժեքավոր բառերն ապրում են երգի եղանակի հետ։

Ժողովրդական երգն առաջ է գալիս և ծնունդ առնում անհատի զգացումներն արտահայտելու պահանջից։ Ժողովրդի սրտից բխած երգը պատկերացնում է նրա կյանքում տեղի ունեցած անցուդարձը, սոցիալ-տնտեսական վիճակը և ներքին ու արտաքին դեպքերը։

Մեր ժողովրդի հանճարի ստեղծած անմահ «Սասնա ծռեր» դյուցազներգությունը մեր անցյալի պատմության լավագույն նմուշներից է՝ լի բուն ժողովրդական երգերով ու եղանակներով։

Երբ ժողովրդի հոգեկան աշխարհն ալեկոծվում է որևէ անցուդարձից՝ նա միջոց է փնտրում իր զգացումներն արտահայտելու երգով ու խոսքով։ Շատ հաճախ պատմական տեսակետից նշանավոր, ինչպես և մասնավոր դեպքեր նյութ են դառնում ժողովրդի ստեղծագործության համար և երգի միջոցով տարածվում են հեռավոր վայրեր, փոփոխվում ու զարգանում են, իսկ երբեմն էլ, ենթարկվելով տեղական ազդեցություններին՝ ձևափոխվում ու նոր որակ են ստանում։ Ժողովրդական երգի միջոցով երբեմն հնարավոր է լինում ծանոթանալ տարբեր ժամանակաշրջաններում տեղի ունեցած դեպքերին, հասարակական մտքի արտահայտություններին։

Ժողովրդական երգն իր ընդհանուր բովանդակությամբ (եղանակ, խոսք, ռիթմ և այլն) մտքերի այնքան պատկերավոր և հարուստ արտահայտություն է, որ ամեն մարդ տեսնում ու գտնում է նրա մեջ նաև իր զգացմունքների պատասխանը, մասնակից է դառնում նրա ստեղծմանը, զարգացմանն ու տարածմանը։

Ժողովրդական երգը գլխավորապես ստեղծվել է գյուղական միջավայրում։ Ամեն մի գյուղ, ամեն մի շրջան երգին տալիս է իր տեղական պատկերն ու բնույթը, որ պարզ կերպով երևում է նրա բառերի, շեշտի և ինտոնացիոն արտահայտության ձևերի մեջ։

Այս առթիվ Կոմիտասը իր «Հայ գեղջուկ երաժշտությունը» հոդվածում գրում է.

> «...Ժողովրդական եղանակները սերտ առնչություն և բնական կապ ունեն տեղական պայմանների հետ, որոնք ծնում են միջավայրին հատուկ ոճեր, ուստի մի երաժշտական միտք այլևայլ տեղերում ստանում է տեսակ-տեսակ բնորոշ արտահայտություն»[1]:

Ժողովրդական երգը ստեղծվում է անընդհատ ու մեծ թվով, բայց դրանցից շատ փոքր մասն է երկար ժամանակ պահպանում իր գոյությունը: Ավելի երկար կյանք են ունենում այն երգերը, որոնք սերտորեն կապված են լինում ժողովրդի որոշ սովորությունների ու ավանդությունների հետ: Առավել տևական կյանք են ունենում էպիկական, ծիսական, պանդխտական երգերը, որոնց, սակայն, իրենց եղանակների բարդ կառուցվածքի շնորհիվ, շատ քչերին է հաջողվել կատարել: Ժողովրդի հին սովորությունների ու ավանդությունների հետ միասին՝ այդ կարգի երգերն էլ աստիճանաբար կորստյան են մատնվել:

Ժողովրդական երգի խոսքը և եղանակը մեծ մասամբ ստեղծվում են տարբեր մարդկանց կողմից, և դա է պատճառը, որ շատ երգեր տարբեր զգացմունքներ են արտահայտում: Այդ պատճառով էլ նրանց մի մասի ներքին միացման կապերը շատ հաճախ լինում են թույլ և անօրգանական են: Այնինչ, դրան հակառակ, գուսանական երգերի մեծ մասի մեջ թե խոսքը և թե եղանակը բխում են միևնույն մարդու անհատականությունից, օրգանապես կապված են միմյանց:

Մեր գուսանական երգերի մեջ ժողովրդական երաժշտության ինտոնացիոն տարրերը հաճախ փոխվում, զարգանում և ավելի լայն ու խորը իմաստ են ստանում: Մի Նաղաշ Հովնաթան, մի Սայաթ-Նովա և կամ մի Ջիվանի՝ դառնում են նաև հարևան ժողովուրդների սիրելի երգիչները, նրանց երգերն ընդունվում են որպես իրենց սեփականությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես տրուբադուրների, մայստերզինգերների ստեղծագործություններն էին անցնում ու տարածվում զանազան երկրներ, և այդ առանց դժվարությունների, մինչդեռ ժողովրդական երգը մնում էր իր նեղ շրջանում:

Ժողովուրդն ինքը շատ պատկերավոր կերպով ցույց է տվել իր ստեղծած երգերում աշխատանքի պայմանները, տնտեսական վիճակը, ուրախ և տխուր կյանքը, հասարակական-քաղաքական պայքարը:

Ժողովրդական երգի տեսակների համար յուրահատուկ է բնույթի փոփոխումը՝ այս կամ այն երևույթի ազդեցության ներքո: Կյանքի սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական փոխհարաբերությունները խորը կերպով ազդում են երգի վրա և որոշում նրա գաղափարական ուղղությունը:

Ժողովրդական երգի գեղարվեստական ձևերն ու օրինակները հարուստ աղբյուր են պոետների և գրողների ստեղծագործությունների համար: Դրա ամենալավ օրինակներն են մեր անվանի բանաստեղծների ստեղծագործություններից՝ Ավ. Իսահակյանի «Մաճկալ», «Որսկան ախպեր», «Բինգյոլ», «Դարդս լացեք», «Սև մութ ամպեր», Հովհ. Հովհաննիսյանի «Արազն եկավ», «Երկինքն ամուշ», «Այագյազ բարձր սարին», Հովհ. Թումանյանի «Արի գութան, վարի

[1] Տե՛ս «Անահիտ» ամսագիր, Փարիզ, 1907, էջեր 70—73, 127—130:

գութան», «Կաքավիկ», «Արտուտիկ», «Գետակ», ինչպես նաև Ղ. Աղայանի «Ճախարակ» և այլ ոտանավորները։

Ժողովրդական երգի հարուստ բազմազանությունը հնարավորություն տվեց նաև մեր կոմպոզիտորներին լայն կերպով օգտագործելու իրենց ստեղծագործություններում նրա լավագույն նմուշները և երաժշտական յուրահատուկ ինտոնացիաները։

Ժողովրդական երգի և երաժշտության ազդեցության տակ, IX դարի սկզբներում եվրոպական երաժշտության մեջ առաջ եկան նոր ձևեր՝ հիմնուս (hymnus) և սեկվենց [1] (seguenza)։ Հիմնուսը ժողովրդական ուրախ, հանդիսավոր և տոնական բնույթ կրող երգերն էին, որոնք օգտագործվեցին շահագործող և տիրող դասակարգի կողմից որպես հիմն իրենց հակաժողովրդական պայքարի համար։ Հետագայում, պայքարելով իրեն շահագործող դասակարգի դեմ՝ ժողովուրդը ստեղծեց իր սեփական ռևոլյուցիոն հիմնը։

Այդ ժամանակաշրջանից դեռևս շատ առաջ քրիստոնյա եկեղեցին լայն չափով օգտագործելով ժողովրդական երգերի եղանակներն ու պոեզիայի ձևերը՝ ստեղծեց իր հոգևոր երաժշտությունը։

Այդ նույն ժամանակաշրջանում մեզ մոտ ևս ստեղծվեցին եկեղեցական շատ երգեր (շարական, մեղեդի, գանձ և այլն), որոնք իրենց հիմքում ունեն ժողովրդական երգի հարուստ երաժշտական ինտոնացիաները։

Հետագայում ժողովրդական երգի մոնոդիկ (միաձայն) ձևի զարգացումն իր հերթին ստեղծեց բազմաձայն երաժշտության ձև, որը կոչվում է կանոն [2] (կարգ)։ Իսկ մյուս կողմից էլ՝ Եվրոպայում ստեղծվեց մայստերզինգերների (երգիչների) երգ-երաժշտությունը։ Այդ նույնը մեզ մոտ ևս տեղի ունեցավ վաղ միջնադարում. առաջ եկան տաղասացներ, տաղերգուներ, գուսաններ։ Սրանք ժողովրդական երգի ազդեցության տակ ստեղծեցին նոր ձևի երգեր, որոնք կոչվեցին տաղեր, այդ տաղերից մի քանիսը բերանացի ավանդությամբ մեզ հասել են մեզ։

Հայ ժողովրդական ստեղծագործական միտքը XI—XII դարերում ստեղծում է նոր երգեր՝ ուղղված կալվածատերերի, շահագործողների և եկեղեցու դեմ։ Ժողովրդի առաջադեմ մտքի և եկեղեցու միջև սկսվում է հակադրություն, որը գնալով խորանում է։ Եկեղեցին ամուր փակում է իր դռները ժողովրդական ստեղծագործության առաջ՝ վախենալով նրա առաջադեմ գաղափարների ազդեցությունից։ Իսկ եկեղեցական երաժշտությունը, մնալով պարիսպների մեջ փակված, դառնում է միայն և միայն եկեղեցու մենաշնորհ, և առաջ չի գնում, այնինչ ժողովրդական երգը դարերի ընթացքում զարգանում, հետզհետե մշակվում և ստանում է ուրույն ձև։

---

[1] Սեկվենցը (seguenza) երաժշտական մի ձև է, երբ մելոդիան շարժման ընթացքում տարբեր աստիճաններում մի քանի անգամ կրկնվում է։

[2] Կանոնը բազմաձայն երաժշտության նախնական ձևերից մեկն է, որը հիմնված է իմիտացիայի (imitatio, ընդօրինակում) վրա, որի ձևը կայանում է նրանում, որ երաժշտական ստեղծագործության մեջ եղանակը (մելոդիան) տարբեր ձայնաստիճաններում հերթականորեն շարժվում է թե վեր և թե վար։ Կանոնը կառուցվում է մեկ կամ մի քանի մելոդիաների հիման վրա, որտեղ ձայները շարժման ժամանակ դեռ չավարտված՝ սկսում է հնչել նաև երկրորդը, ապա երրորդը և այլն (նայած թե քանի ձայնից է ստեղծված կանոնը)։

***

Ժողովրդական երգերն ըստ իրենց ձևերի և բովանդակության՝ բաժանվում են հետևյալ կարգերի.

1. Աշխատանքային երգեր, որոնք իրենց բնույթով և գեղարվեստական ձևերով ամենագունեղներն են։ Աշխատանքային երգերի խմբի մեջ են մտնում դութանի, վարի, ցանքի, հունձի, սայլի, կալի, քաղհանի, չանաքի, սանդի, կաթ կթելու, բուրդ գզելու, թել մանելու, կտոր գործելու, կար ու կարկատան անելու, թաթ ու գուլպա գործելու երգեր, որոնք անմիջականորեն կապ ունեն աշխատանքի այս կամ այն ձևերի հետ։

2. Քնարական (լիրիկական) երգեր, որոնց ժողովուրդը «խաղեր» է անվանում. այս խմբի մեջ են մտնում զվարճական, ծաղրական, երգիծական, սիրային, պարի, հովվական, գինվորական և այլ երգեր։

3. Վիպական (էպիկական) երգեր, որոնք նվիրված են լինում հերոսների գործին, դիպվածների, պատահարների, պատերազմներում հերոսաբար զոհվածների հիշատակի երգեր։ Այս խմբի մեջ կարելի է դասել նաև նիղակապարը, սուսերապարը, վահանապարը, ծափ-պարը և ռազմական բնույթ կրող մի քանի պարեր։

4. Օիսական երգեր, որոնք կատարվում են նշանգրեքներին, պսակի ժամին, հարսանիքներին, վիճակ հանելիս, ուիտատեղին, բարեկենդանին, տոն օրերին. այս խմբի մեջ են մտնում նաև ողբերգերը և պաշտամունքի երգերը։

5. Անտունի և օտարության երգեր, որոնք հայ ժողովրդական երգերի մեջ յուրահատուկ տեղ են գրավում։ Օտար աշխարհում հայրենիքի սերն ու կարոտը քաշելու պահին հայ գեղջուկը շատ է ստեղծել օտարության և անտունի երգեր։ Պանդուխտ հայի սրտից բխած մրմունջը պատկերում է նրա անելանելի դրությունն օտարության մեջ։ Այս խմբի մեջ են մտնում նաև հայրենասիրական բոլոր տեսակի երգերը։

Վերոհիշյալ ժողովրդական երգերը սովորաբար կատարվում են ըստ սեռի ու հասակի, սակայն կան այնպիսի երգեր, որոնք կատարվում են բոլորի կողմից։

Այս հոդվածում մենք կքննարկենք աշխատանքային երգերը, մի կողմ թողնելով դրանց երաժշտական վերլուծությունը։

***

Աշխատանք կատարելիս մարդն իր ձայնի միջոցով միշտ բացականչություններ է արձակել, որով համախմբել և միաձուլել է ողջ կոլեկտիվի ուժը գործի դժվար և ծանր ժամերին։ Այդ բացականչությունները, ապրելով և անցնելով դարեր, եկել և հասել են մեզ։ Մենք շատ հաճախ լսում ենք գութաներգերի, քաղվորի երգերի, խաշնարածի և այլ աշխատանքային երգերի մեջ հո հա, հեպ, հոպ, էյ, հեյ, դե, յա, յալա-լե և նման բաղմաթիվ կանչեր։

Մարդու համար երգը հանդիսացել է իր աշխատանքի անբաժան մասը։ Երգի ռիթմիկ կառուցվածքով նա չափավորել և կազմակերպել է աշխատանքի ընթացքը։

Ժողովրդական ամենահին աշխատանքային երգը, որը մեզ հայտնի է, դա Եգիպտական բուրգերի և դամբարաններն վրա արձանագրված կալի երգերն

են, որտեղ նկարված են նաև կալսող եղների և մարդկանց աշխատանքային պրոցեսները։

Մարդու ձայնի հետ զուգահեռ՝ եղել են նաև հատուկ ձայնահան միջոցներ (քարը քարին, փայտը փայտին խփելով, ծափահարելով, սուլելով և այլն), որոնց չափավոր հարվածների տակ կատարվել են զանազան բնույթ կրող աշխատանքներ։ «Արևելյան Աֆրիկայի մշակներն իրենց ոտքերին էին կապում ձայնարձակ իրեր, որոնք, ոտքերը շարժելու միջոցին, ձայներ էին արձակում և մարդու քայլվածքը համաչափ էր ընթանում» [1]։

Այդ ձևերի որոշ տեսակները դեռ մինչև այսօր էլ պահպանվում են արևելյան մի քանի ժողովուրդների մեջ։ Ոտների, ձիերի, ջորիների քարավանները համաչափ շարժման մեջ դնելու համար բազմատեսակ զանգակներ են կախում կենդանիների վրա, որոնք շարժման ժամանակ մեծ աղմուկ ու զնգոց են արձակում։ Զանգակների այդ խառնիխուռն ձայները ստեղծում են մի ընդհանուր ռիթմ, որը համընկնում է կենդանիների ընթացքին։ Շատ հաճախ աշխատանքի ռիթմը ուղեկցվում էր այս կամ այն ձայնահան գործիքի միջոցով, որ կատարում էին առանձին մարդիկ։

«...Մալայացիները նավակը թիավարում են «տամ-տամի» ձայնի տակ, Սուդանում և Չինաստանում աշխատում են թմբուկի ձայնի տակ։ Հին Հունաստանում սիրել են աշխատել շվիի ռիթմիկ եղանակի տակ և այլն» [2]։

Այդպես է եղել գրեթե բոլոր ժողովուրդների կյանքում, պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում։

Այդ նույն սովորությունները դարեր շարունակ մնացել էին նաև հայ լեռնականների կենցաղում։

1939 թվականի աշնանը, երբ Երևանում «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հաղարամյակն էին տոնում, ինքնագործ արվեստի ռեսպուբլիկական օլիմպիադայում հանդես եկավ Թալինի և Աշտարակի շրջաններում բնակվող սասունցի հայերի մի խումբ։ Զուռնայի և դհոլի նվագի տակ խմբի անդամները երգում և կատարում էին ռազմական պար-վարժություններ, որոնց միջոցով պատկերավոր կերպով ցույց էին տալիս նիզակի, նետ ու աղեղի, վահանի, գուրզի, սուսերի գործածության ձևերը։

Կոլեկտիվ երգը աշխատանքին հաղորդել է աշխուժություն, ոգևորություն և եռանդ։ Աշխատանքի պահին երգի, ձայնի, երաժշտության ուղեկցումը չի եղել լոկ ռիթմը չափավորելու միջոց. այն կրել է նաև մոգական (կախարդական) բնույթ, որից հետո միայն կազմակերպել է աշխատանքը, թեթևացրել ծանրությունը, կենտրոնացրել մարդու ուժը և անկասելի դարձրել աշխատանքի տևողությունը։

Շատ աշխատանքներ կատարելիս (ինչպես, օրինակ, երկանք պտտելու, թել մանելու, ներկարարության, կալ անելու, ոչխար խուզելու ժամանակ) մարդիկ հաճախ երգում են այնպիսի երգեր, որոնք չեն բխում աշխատանքի բնույթից, այլ միայն ուղեկցում են և աննկատելի դարձնում միապաղաղ աշխատանքը։ Այդ ժամանակ, բացի աշխատանքային երգերից, կատարում են նաև սիրային, լիրիկական երգեր, որտեղ ռիթմը աղատ է և չի արգելակում կատարվող աշխատանքը։

---

[1] К. *Бюхер*, Работа и ритм, Москва, 1923, էջ 33։

[2] Նույն տեղում։

ժամանակակից գործող, մանող, կարող, գլող և այլ մեքենաների վրա աշխատողները, որպեսզի կարողանան հանգստացնել իրենց լսողությունը մեքենաների խառնիխուռն ձայներից և անկատելի դարձնել ձանձրույթն ու աշխատանքի ծանրությունը՝ կատարում են զանազան երգեր, որոնց չափը ոչ մի կապ չունի աշխատանքի ռիթմիկ ընթացքի հետ։ Եթե միևնույն տեղում լինում են մի քանի մեքենաներ, որոնք իրարից անկախ արտադրում են տարբեր արտադրանք և տարբեր ռիթմական ընթացք են ունենում, ապա այդ դեպքում աշխատանքին զուգակցող երգերը կրում են տարբեր ձևեր։ Հաճախ երգում են միայնակ, իսկ մյուսներն ունկնդրում են, սակայն երբեմն էլ ձայնակցում են բոլորը։

Մտավոր աշխատանքն առաջացնում է ուղեղի հոգնածություն և մարդը պահանջ է զգում հանգստության, որի համար էլ նա կարճ ժամանակով ընդհատում է աշխատանքը և հաճախ գիմում երգին։

Ինչպես վերն ասացինք, մարդու մտավոր աշխատանքը ոչ մի չափի ու ռիթմի չի ենթարկվում, դրա համար էլ մտավոր աշխատանքին կարող են ուղեկից լինել ամեն տեսակի երգեր։ Խիստ չափավորված աշխատանքը պահանջում է կատարել այնպիսի ռիթմիկ երգեր, որոնք համընկնեն մարդու մարմնային շարժումներին։ Աշխատանքի ժամին կարող են կատարվել մարդու սրտին մոտ՝ ուրախության, սիրո, տրտմության և այլ երգեր, որոնք թեև չեն կապվում կատարվող աշխատանքի հետ, բայց կատարում են աշխատանքային երգի ֆունկցիան։

***

Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգը, որը ծագումով ամենահինն է համարվում, իր մեջ ընդգրկում է սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական, գասակարգային պայքարի մոտիվներ. այն, միևնույն ժամանակ, ամենագեղեցիկ, հետաքրքիր ու պատկերավոր մասն է հանդիսանում հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության։

Կոմիտասը, հայ ժողովրդական երգերի տեսակները դասավորելիս, առանձնացնում էր աշխատանքային երգերը, անվանելով դրանք «Բնության երգեր» կամ «Շինական երգեր»։ «Բնության երգերը,— ասում էր նա,— ամենագունեղներն են»։

Աշխատանքային երգերն իրենց խորքում ունեն շատ արժեքավոր մտքեր, որոնց մեջ խտացված կերպով երևում է մեր ժողովրդի երաժշտական հարուստ խառնվածքը։ «Շինականն այն կախարդ վարպետն է,— ասում է Կոմիտասը,— որ կարգում է հարազատորեն բնությունը, ստեղծում բազմարեղուն մտքեր, նոցա փչում է իր հզոր ու պարզ շունչը»[1]։

Աշխատանքային երգը, բացի այդ բոլորից, սկիզբն է հանդիսանում նաև պարային արվեստի։

Հատուկ ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ նահինդարյան ժողովուրդների պարերը հանդիսացել են այս կամ այն աշխատանքի ժամանակ կատարվող մարմնային շարժումների ընդօրինակումը, ինչպես, օրինակ, որսորդության, սանդ ծեծելու, հունձ անելու, թոչուններ քշելու և թոցնելու, ձուկ բռնելու և այլն։ Պետք է ասել, որ մինչև այսօր էլ դեռ շատ պարերի մեջ պահ-

[1] Տե՛ս «Նավասարդ» հանդես, 1914, էջ 312—336։

պանվել են չանաք անելու, բահով փորելու, քաղհան անելու, խոտ հնձելու և աշխատանքային մարմնական այլ շարժումների շուտ մոմենտներ։

Բոլոր դեպքերում էլ, սակայն, աշխատանքը, անշուշտ, ավելի վաղ շրջանում է գոյություն ունեցել, քան պարը։ Բացի այդ ուշադրության արժանի է նաև այն, որ պարը, ինչ պայմաններում էլ այն հանդես եկած լինի, այնպիսի անհրաժեշտություն չի եղել, ինչպես աշխատանքը։

Հին ցեղերի մոտ հաճախ աշխատանքին մասնակից է եղել նաև պարը։ Երբ, որսի ժամանակ, մի խումբ մարդիկ մեծ կենդանիներ էին սպանում, ուրախությունից ծափահարում էին ու պարում, իսկ այդ որսը տեղափոխելիս, փոխադրող մարդկանց առջևից մի կամ մի քանի հոգի երգելով, նվագելով ու պարելով ուղեկցում էին նրանց, որպեսզի աննկատելի անցնի տարվող բեռի ծանրությունը, դժվարությունը և ճանապարհը։

Վելլեստեդը իր «Ճանապարհորդություն Արաբիայում» աշխատության մեջ գրում է. «Աշխատանքի ժամանակ մարդկանց ուրախացնելու և ոգևորելու համար մի քանի հոգի աշխատողների առաջ երգել, նվագել և վայրենի ձևերով պարել են»[1]։

Այսպիսով, աշխատանքին ուղեկից է դառնում նաև պարը, որը հետագայում զարգանալով՝ ընդունում է մի ինքնուրույն ձև և դառնում արվեստ։

Պարը, ընդունելով ինքնուրույն ձև, այլևս հանդես չի գալիս որպես աշխատանքին ուղեկցող մի միջոց, այլ ինքն է դառնում աշխատանք, որին ուղեկցում է երգն ու երաժշտությունը։ «Նախնադարյան ժողովուրդների պարը կարելի է համարել աշխատանք, ճիշտ այնպես, ինչպիսին բալետային պարը մեր թատրոններում»[2]։

Պարն ու երգը, անշուշտ, ավելի ամուր են կապված իրար, քան աշխատանքն ու երգը, որովհետև ռիթմական տեսակետից պարն ավելի հարուստ է մարմնային շարժումներով և ավելի արտահայտիչ, քան աշխատանքը։ Աշխատանքը ռիթմիկ է դառնում այն ժամանակ, երբ պայմաններն ու արտադրական միջոցներն են այդ թելադրում և շարժումներին տալիս հավասարաչափ ընթացք։

Պարի ժամանակ ռիթմն ավելի ազատ է ու անկաշկանդ, քան աշխատանքի ժամանակ, որտեղ ռիթմը համարվում է չափավորման անհրաժեշտություն և սերտ կերպով կապված է աշխատանքի ու արտադրական միջոցների հետ։

Աշխատանքային երգը, կապված լինելով այս կամ այն աշխատանքի արտադրական միջոցների հետ՝ արտահայտում է ուրախ կամ տխուր տրամադրություն։ Ուրախ է երգը, երբ աշխատանքից ստացած բերքը կամ արտադրանքը ապահովում ու թեթևացնում է մարդու նյութական ծանր վիճակը և տխուր է երգը, երբ աշխատանքի խիստ շահագործումն ու դժվար պայմանները նրան մատնում են կարիքի ու քաղցի։

***

Ժողովրդական աշխատանքային երգը զուգակցում է երբեմն ոչ միայն պարին, այլև տարբեր տեսակի խաղ շարժումներին։ Հաճախ պատահում է, որ պարն ու խաղը հանդես են գալիս միասին, բայց և լինում են դեպքեր, երբ

[1] Տե՛ս Wellested, Reisen in Arabien, 1835, հ. I, էջ 25։
[2] Տե՛ս К. Бюхер, նշվ. աշխ., էջ 231։

պարը վերջանում է խաղով, կամ՝ հակառակը։ Քսենոֆոնտի վկայությամբ՝ մի պարողուհի խաղն ու պարը կապակցել է միմյանց. պարելով՝ նա մեկը մյուսի հետևից հաջորդաբար վեր է նետել տասներկու հեցեր (обручи), իիստ պահպանելով երաժշտության տակտը [1]։ Այս հնագույն պարախաղի նմուշները մենք կարող ենք տեսնել մեր այսօրվա կրկեսներում։ Պարախաղի ժամանակ, մարմնային շարժումներին համապատասխան, հաճախ փոխվում է նաև երաժշտության ռիթմը, ինչպես այդ տեղի է ունենում աշխատանքի պահին։

Շատ հաճախ, երբ երիտասարդ տղաներն ու աղջիկները գնդակ են «գցում ու բռնում», խաղի ընթացող չափի տակ հերթով երգում են մեծ մասամբ այնպիսի երգեր, որոնց ռիթմը համընկնում է այս կամ այն աշխատանքային երգին, ինչպես, օրինակ, խնոցի հարելու, սանդ ծեծելու ժամանակ և այլն.

Խնոցի հարելիս	Գնդակը գցելիս.
Խրնոցի,	Ես գրցեմ,
Հարեցի,	Դու բրոնես,
Կարագն ինձ,	Դու գրցես,
Թանը քեզ։	Ես բրոնեմ.

կամ՝

Ես գը-ցեմ, դու բրո-նես,
Խր-նո-ցի, հա-րե-ցի.

Ճլորթի կամ ճոճ խաղալիս երեխաները երգում են նույնանման պրիմիտիվ ձև ունեցող երգեր։

Դեռևս շատ հնուց մեր ժողովրդի կենցաղում պահպանվել են մի քանի խաղ-պարեր։ Մեր գյուղերում հայտնի է «կոխ» (ըմբշամարտ) խաղը, որը վերջում փոխվում է պարի։ Երբեմն գյուղի հրապարակում կամ հարմար մի այլ վայրում (գլխավորապես տոն օրերին) հավաքվում են երիտասարդները և անպայման կազմակերպում խաղեր, որոնց թվում նաև կոխ բռնելու խաղը։ Դա տեսնվում է հետևյալ ձևով. հասարակության առաջ դուրս են գալիս երկու «իդիթ» ազաներ ու կոխ են բռնում։ Կոխն ընթանում է ծափերի և զուռնա-դհոլի նվագի տակ։ Երբ «կռվողներից» մեկը մյուսին գետին է գցում՝ խաղը վերջանում է. այդ ժամանակ հասարակությունից մի քանի հոգի անմիջապես մոտենում են կոխ բռնողներին, հաշտեցնում և խաղն իսկույն փոխվում է ուրախ պարի։

Ուշադրության արժանի է նույնպես ճիպոտ կոչված խաղը, որը գլխավորապես կատարում են պատանի հոտաղները (գառնարածները)։ Սրանք, մի քանի հոգով, սրնգի, շվիի ու ծափերի տակ, ռիթմիկ ձևով, իրենց դալար ճիպոտներով հերթով ուժեղ խփում են իրար. ում ձեռքի ճիպոտը որ կոտրվեց՝ նա խաղից դուրս է գալիս որպես պարտված, իսկ վերջում հաղթում է նա, որի ճիպոտը մնում է անվնաս։ Խաղի վերջում, նվագի և ծափերի տակ, բոլորն իրենց ճիպոտներով գեղեցիկ շարժումներ անելով՝ սկսում են պարել։

Հայտնի են նաև «Ծափ», «Փափախ» և այլ խաղեր։

[1] Այս մասին տե՛ս К. Бюхер. նշվ. աշխ., էջ 238—239։

***

Երեխաներ պահելն ու մեծացնելը կնոջ ամենաանհրաժեշտ աշխատանքի բնագավառներից է։ Իր տնային առօրյա և անհետաձգելի գործերի հետ միասին՝ կինը ամենից առաջ զբաղվում է երեխային կերակրելու, քնեցնելու, խաղացնելու գործով։ Երբ երեխան արթնանում է քնից՝ մայրը նրան կերակրում է և գիրկն առած՝ սկսում է խաղացնել, երգել և ուրախանալ։

Սկսած հին ժամանակներից, մեր ժողովրդի կենցաղի մեջ դեռևս մինչև այսօր էլ պահպանվել են մանկական շատ խաղեր՝ «Դան-դաններ», «Թռի-թռիներ», «Ծիվ-ծիվներ» և այլն, որոնք կատարում են մայրերը՝ փոքր երեխաներին խաղացնելու ժամանակ։ Բերենք մի օրինակ Արարատյան դաշտի ժողովրդական «դանդաններից», որը շատ տարածված է տղա երեխաներին խաղացնելու ժամանակ.

Հա դան-դանի դիյարն ա,
Կանաչ բաղի խիարն ա,
Բամբկումը կոլոլածն ա,
Ծառի տակին պահածն ա։

Կամ՝

Թռի, թռի թռցնեմ,
Աքլորի միս կերցնեմ,
Կարմիր բլուղ հագցնեմ,
Հորդ թևին հասցնեմ։

Նույնանման երգեր կան նաև ռուս և այլ ժողովուրդների կենցաղում.

Ладушки, ладушки,
Где были —у бабушки.

Կամ՝

Сорока воровка
Кашу варила և այլն։

Երբ մայրը օրորում է ծծկեր երեխային կամ ձեռքերի վրա նրան շարժում ու խաղացնում է՝ նա իր մարմնի ռիթմիկ շարժման հետ, ընդմիջելով, կատարում է երգեր, որոնք համապատասխանում են աշխատանքին կամ պարերգերին։ Իրենց բնույթով և բովանդակությամբ դրանք, սակայն, տարբեր են լինում։

Շատ հաճախ, մայրը երեխային սիրելիս՝ ասերգի ձևով խոսում և զրաղվում է նրա հետ, փաղաքշական բառեր է ասում ու ձեռքերի վրա չափավոր շարժումներով վեր-վեր թռցնում, մանկ է ածում և սեղմում կրծքին։ Մոր կատարած ռիթմիկ շարժումներից երեխան նույնպես շարժումներ է անում, որով նա, անկախ իր կամքից, մասնակից է դառնում խաղին։

Երբ երեխաները մեծանում են և սկսում ինքնուրույն խաղալ, խաղի ժամանակ նրանք երգում են իրենց մարմնային շարժումներին համապատասխան երգեր։ Հասունացած մանուկների այդ խաղերը կարելի է անվանել երեխայի աշխատանք։

Մեծ երեխաները (8—12 տարեկան) միշտ լինելով ծնողների մոտ, շատ հաճախ մասնակից են դառնում թե դաշտային և թե տնային աշխատանքներին։ Աշխատանքների ժամանակ երեխաները երգում են մեծ մասամբ աշխատանքային երգեր՝ ընդօրինակելով մեծերին։

Սովորաբար մանկական երգերը բնականում կրում են միատեսակ բնույթ և մեծ մասամբ՝ մաժոր տոնայնությամբ։ Մանկական երգերի մետրո-ռիթմական և եղանակի կառուցվածքի ձևերը շատ պարզ են իրենց հորինվածքով։ Երեխաների մոտ ինքնուրույն երգ գրեթե չի լինում, նրանք մեծ մասամբ եր-

գում են աշխատանքային, պարի և խաղի երգեր, որոնք նախօրոք լսել և սովորել են իրենց ծնողներից։

Վերը բերված օրինակները խոսում են այն մասին, որ աշխատանքային երգը զարգանալով՝ ընդունել է տարբեր ձևեր և հանդես է եկել պարի, խաղի, գինավարժության, որսորդության, մոգության և կենցաղային այլ երևույթների մեջ, երբ պահանջվել են մարմնային ռիթմիկ շարժումներ։

Աշխատանքային երգն իր նշանակությամբ կարևոր տեղ է գրաւում ժողովրդական ազգային ոգի արվեստում։ «Աշխատանքային երգերը,—ինչպես Կոմիտասն է ասում,— ամենագունագեղներն են ու հետաքրքրականները, օրինակ՝ գութանի, վար ու ցանքի, սայլի, կալի, չութի, հունձքի, քաղհանի, որոնք իրենց նյութն առնում են շինականի աշխատանքի տարբեր հանգամանքներից»։

Ժողովրդական երգի և առանձնապես աշխատանքային երգի թեմատիկան շատ բազմազան է, նրա մեջ արտացոլվում են անհատական, սոցիալական կյանքի բարդ ու բազմաեռակ երևույթները։

***

Նախասովետական ժամանակաշրջանի հայ աշխատավոր գյուղացու սոցիալ-դասակարգային, քաղաքական և տնտեսական կյանքի մոտիվները ակնառու կերպով հանդես են եկել նրա ստեղծած երգերի գրեթե բոլոր տեսակների մեջ, հատկապես աշխատանքային երգերում։ Հայ գյուղացին, իր առօրյա աշխատանքների ժամին ստեղծած երգերով, մի առ մի վեր է հանում իր տընտեսական ծանր վիճակի պատկերը, մարակում, անեծքի, ծաղր ու ծանակի միջոցով բողոքում է իրեն անխնա շահագործող հարստահարիչների դեմ։ Նա արտնջում և միևնույն ժամանակ պայքար է մղում տիրող դասակարգերի դեմ, որոնք ուժի միջոցով խլում ու տանում են իր հայաց քրտինքով վաստակած հացն ու մթերքը, իրեն թողնելով քաղցի ու կարիքի մեջ։

Աշխատավոր գյուղացու համար ասելի են շահագործող բոլոր դասակարգերը, որոնք տարիշին աշխատեցնելով՝ իրենք անաշխատ ապրում ու հարստանում են։ Դեռ իր կալն ու մասիլը (բերքը) չհավաքած՝ հարկահանը, պրիստավն ու տանուտերը, քահանան ու վարդապետը, բյոխվան ու սեսը գալիս էին ու նրանից խլում-տանում իրենց «բաժինը»։ Հաճախ նրանք գյուղացուց քաշում տանում էին նրա միակ լծկանը կամ կթան կովը։ Այս ծանր ու տխուր պատկերի մասին գյուղացին երգով կամ քառյակով ևս հայտնում էր իր սրտի վիշտն ու ցավը.

Ձեռս ի թալեմ ասածու փեշ,
Մրջի ցորեն տա փեշքիշ,
Ծախենք, տանք մեր սեսի բիշ,
Ձեզնի տանեն բոլ գոմեշ[1]։

Կամ՝

Զոռով քշին եզ ու գոմեշ,
Ջոկին տարան խորոտ ու գեշ։

Հայ գեղջկուհու ապրումների և զգացմունքների մեջ նույնպես տրտունջի, ատելության և սոցիալական բողոքի շատ մոտիվներ կան, որոնք ուղղված են իր ընտանիքը սովի ու ապքաստության հասցնող շահագործող դասակարգի դեմ։

[1] Տե՛ս Ռեմինյան ազգ. ժող.», հատ. 2, էջ 139։

Ընտանիքի տնտեսական ծանր պայմանները գեղջկուհու համար նույնպես անտանելի էին, ինչպես և իրեն կյանքի մոտ ընկեր տղամարդու համար։ Նա իր աշխատանքի երգերի մեջ վառ գույներով նկարագրում է ֆեոդալական և ցարական կարգերում բաղմանդամ ընտանիքի տնտեսապես անապահով վիճակը.

Թունդիրը հով ա,
Վրեն լե բով ա,
Տասներկու ջան ենք,
Մե զլսը կով ա։

Ընտանեկան կյանքի ծանր կացությունը, անշուշտ, խիստ վրդովել է գեղջկուհու զգայուն սիրտը և նա իր հոգեկան ապրումներից հուզված՝ անեծքի ու պարսավանքի խոսքերով երգեր է կապել հողատիրոջ դեմ.

Քարհան կանեմ էս հողին,
Նա, նայ, նա, նայ, նա, նայ,
Հոգս տիրոջ սև գլխին,
Գյուլում, նա, նայ, նա, նայ [1]։

Հնձվորը, խաբված հողատիրոջ սուտ խոստումներից՝ իր դժգոհությունն է հայտնում։ Ամառվա ամենաշոգ օրերին, բարկ արևի տակ, դերանդին շարժելով, նա քայլ առ քայլ առաջ է գնում և հնձում ցորենի հասուն արտը. քրտինքը գետի նման հոսում է նրա դեմքից, բայց նա մի րոպե անգամ կանգ չի առնում, չի հանգստանում, աշխատում է իր տված խոսքը կատարել, շուտ վերջացնել հունձը, որի համար արտատերը խոստացել է լավ պատիվ տալ, համեղ կերակուրներ ուտեցնել։ Սակայն, իր խոստմանը հակառակ, նա դաշտ է ուղարկում թթու թան, կամ լոբի, անժուռ (անյուղ) բանջար և այլ անհամ կերակուրներ, որը և խիստ զայրույթ է առաջ բերել դաշտի մշակ, ժրաջան հնձվորի սրտում, և նա, խիստ դժգոհելով, երգում է.

Ղաղարն ասեց. կանոխ էթայսենք հնձի,
Յարար տրսնաս ճաշին ինչ կրտան ինձի,
Ցորս խոքիով մտանք Սաքոյենց առաը,
Մեկի բոզբաշ, վլավ խոստացավ մարթը։

Հարամ ըլնի ծեր գովլաթը, ծեր կայքը,
Բա իտե՞նցի հնձվոր պախելու կարքը,
Ցամաք կերանք, Ղաղարն էլ թանր թափեց,
Սաքոն էլի իրիկվան հույսով խափեց։

Իրիկունը տվին անփոշի լոբի,
Ինքան կերանք, փորներս տառցավ գորի (ճահիճ),
Մեկել օրն էլ թոխլու հույսով կնացինք,
Էլը ընչանք կեսօր՝ քաղցած մնացինք [2]։

---

[1] Մեր ձեռագիր ժողովածուից (Էջմիածնի շրջան)։
[2] Ա. Ղանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքային երգերը, 1937, էջ 113։

Աշխատավոր գեղջկուհին էլ ոչ մի հանգիստ չունի։ Տնտեսական անապահով վիճակը նրան ստիպում է, բացի իր ընտանեկան ամենօրյա ծանր հոգսերից ու աշխատանքից, վարձով բուրդ գզել, թել մանել, գուլպա ու թաթ գործել ուրիշների համար և ստացած փոքրիկ գումարով կերակրել իր մանուկներին։ Աշխատանքի և մենակության ժամին իր մոտ չունենալով սրտակից ընկեր կամ բարեկամ, նա երգով դիմել է իր ձեռքի տակ ունեցած անշունչ գործիքին՝ սանդերքին, ջահրային, պատմել է նրանց իր սրտի դարդն ու ցավը։ Նրա հոգու խորքում, բացի տրտունջից, առաջ են եկել նաև սոցիալական բողոքի և ատելության խոհեր՝ ուղղված իր ընտանիքը աղքատության ու սովի հասցնող հարստահարիչների դեմ։ Այս տեսակետից շատ հետաքրքրական է Ղարաբաղի Շոգի գյուղից Մինա-բաջու երգած «Մանած թիլս» երգը, որով նա պարզ նկարագրում է XIX դարի աշխատավոր գյուղացու ընտանիքի վիճակը.

Մանած թիլս հաստ եկավ,
Վար ու ցանքս նեստ եկավ,
Կարճ ձեռքիս, բարակ մեչքիս,
Ինչ զուլում ար ռաստ եկավ...

Սև քաշերը տոն ընգին,
Լեշ տեսնին երա պրրծին,
Քեխվան եզը, բազն էծը
Խարջի պարտքի տեղ տարին։

Յորղան, տեռշակ դերն առավ,
— Էս խրշհամբուր խաչ արավ,
Դուքանչին ալ մեջ մրտավ,
Տոն, տեղ լոխ սրրեց տարավ։

Տոնր պրիշակ—հար չրկա,
Անտեր խոխա—տար չրկա,
Եղն ու կյութան վար չրկա,
Սոված փորին ճար չրկա [1]։

Սանդերքով բուրդ գզելը գեղջկուհու ամենածանր աշխատանքներից մեկն է, և որպեսզի դա պարզ լինի՝ մեջ ենք բերում Վաղարշապատի շրջանի բուրդ գզող կնոջ աշխատանքային երգերից մեկը.

Ատամներդ սաղ եմ արել, սանդերք ջան,
Բուրդը զգի թել-թել արա, սանդերք ջան,
Իմ սև օրս դու հոգացող, սանդերք ջան,
Ինձ հետ գործող ու տանջվող, սանդերք ջան։
Մատներս յարալու, ծակ-ծկված, մաշված,
Էսպես եմ աշխատում ես մի կտոր հաց [2]։

[1] Դր. Այուճի. Նոր կյանքի երգեր, Նյու-Յորք, 1934, էջ 45—47։
[2] Մեր ձեռագիր օրինակից։

Պատկերավոր է նաև թել մանող կնոջ երգը, որտեղ պարզ երևում է շահագործման ձևերից մեկը՝ կատարած աշխատանքի վարձատրության մեջ.

Ճախարակս եմ պըտտել,
Ուրիշին թել եմ մանել,
Գնացի, ասի—իմ հախս տուր,
Ասաց—մի սպասի, թան եմ տվել [1]։

Հին գյուղի աշխատավորության վաստակի մի մասն էլ հափշտակում էին տերտերներն ու տիրացուները։ Նրանք պարկերն ու կողովները մշակների շալակը տված՝ գնում էին կալերն ու այգիները և երեսի զոռով իրենց «բաժին» ցորենն ու պտուղը հավաքում։ Եվ զուր չէ, որ ժողովուրդը տերտերների մասին ասում է.

Տերտերի փոր,
Ոնց որ մի հոր,
Ինչ էլ որ տաս,
Հա կասի տուր [2]։

Օգտվելով գյուղի հետամնացությունից, տերտերները երիտասարդների համար «գիր» կամ «թուղթ» էին անում (գրում), որի դիմաց փող կամ մթերք էին ստանում.

Այ տղա իր անել տուր,
Միրուքդ վեր անել տուր,
Հերս քեզ աղջիկ չի տա,
Տերտերին գիր անել տուր [3]։

Եկեղեցու կողմից ստեղծված կանոնները շատ դեպքերում արգելք էին հանդիսանում սիրած զույգերի ամուսնությանը։ «Յոթը պորտն» անցնելուց հետո միայն կարելի էր պսակը օրինական համարել։ Բայց, հակառակ այդ կանոնի, վանականները կաշառքով դրամ կամ մթերք վերցնելով՝ պսակն օրինական էին դարձնում, թեկուզ «յոթը պորտն» անցած չլիներ, իսկ շատերին, որոնք միջոց չունեին կաշառք վճարելու, մերժում էին ու չհաս հանում։

Ինձի չհաս հանեցին,
Գլխամեռ տերտերները [4]։

Կամ՝

Ասին—«սիրածդ չհաս ա»,
Տերտերին փող փարա տվի,
Պսակի թուղթ հանել տվի [5]։

Աշխատավոր գյուղացին կրելով ծանր տպրումներ դաժան հարստահարիչների կողմից և վնասներ քաշելով բնական արհավիրքներից (կարկուտ, հեղեղ, մորեխ, մուկ, երաշտ և այլն), միշտ գանգատվել ու բողոքել է անարդարության

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Նույն տեղում։
[3] Մ. Աբեղյան, Ժողովրդական խաղիկներ, Երևան 1940, էջ 37։
[4] Նույն տեղում։
[5] Մեր ձեռագիր օրինակից։

դեմ։ Ընշված երկրագործը, ճարը կտրած, դիմել է հավատալիքներին ու պաշտամունքի առարկաներին, աղերսաբար խնդրել է աստծուց, որ նա մի քիչ թեթևացնի իր տնտեսական ծանր վիճակը։ Սակայն նա չի բավարարվել միայն այդ պասիվ միջոցներով, այլ ատելությամբ ու ցասումով լի դեպի իրեն շահագործող դասակարգերը՝ սոցիալական պայքարի է դուրս եկել ու կատաղի կռիվ մղել նրանց դեմ, այրել ու քարուքանդ արել կալվածատիրոջ ունեցվածքը, դուրս է արել գյուղից և արդար դատաստան տեսել տիրող դասակարգի բոլոր տեսակի գործակալների՝ չինովնիկների, տանուտերերի, քյոխվաների հետ, այդ ամենը պատմելով ու արձանագրելով իր աշխատանքային և այլ երգերի մեջ։ Սակայն ռեակցիոն ֆոլկլորագետների հակաժողովրդական տենդենցների հետևանքով շատ քիչ բան է գրի առնվել սոցիալական պայքարի բնույթ կրող ժողովրդական երգերից.

Տանուտերին տարան մարագ,
Գլխին թափին լավ ու կրակ,
Էնքան ծեծին, արին աղցան,
Թաղին անժամ, անպատարագ [1]։

***

Ժողովրդական աշխատանքային երգերը, ըստ իրենց տեսակների, բաժանվում են երկու հիմնական մասերի՝ դաշտային կամ դրսի և տնային կամ ներսի։ Դաշտային աշխատանքային երգերը մեծ մասամբ կատարում են տղամարդիկ, իսկ տնայինը՝ կանայք կամ երիտասարդ աղջիկները։

Ինչպես վերևում ասացինք, աշխատանքային և այլ երգերը ստեղծում են իրենք, գլխավորապես գյուղի աշխատավորները։ Նրանք երգում են նաև իրենց սիրո և տենչանքների մասին, սակայն հաճախ նրանց հորինած սիրային, լիրիկական և այլ բնույթ կրող երգերի մեջ մեծ տեղ է բռնում նաև գյուղական աշխատանքն իր բոլոր ձևերով։ Այնպես որ, այդ սիրո երգերը որոշ իմաստով նաև աշխատանքային երգեր են։

***

Դաշտային աշխատանքը գյուղացու ամենաառաջնակարգ աշխատանքն է, որը և արտացոլվում է նաև նրա աշխատանքային երգերի և սիրո խաղերի մեջ։

Գյուղացու ամենաառաջին աշխատանքը վար անելն է։ Վար անում են գութանով, արորով («չութով»), բայց երգերի մեջ մեծ մասամբ հիշվում է գութանը, «գութանը վարավ փոսին», իսկ երբեմն էլ չութը՝—«չութն ա վարում ողը»։

Գութանավորի աշխատանքը, մանավանդ մաճկալինը, շատ դժվար ու ծանր է և հաճախ է երգվում գյուղական խաղերի մեջ.

Քրտինքը վրաս սառել ա,
Մաճը ձեռս տարել ա [2]։

---

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ.։

Ցերեկվա շոգը խիստ նեղում է վար անողներին, ուստի գութանի աշխատանքը սկսում են վաղ առավոտյան.

Վեր կաց հավախոսին,
Գութանն ա վարում փոսին,
Բարկ արևը երկնքում,
Շողն ա դիպել ակոսին [1]։

Մինչև արտ գնալը և վարը սկսելը գութանավորը առավոտյան շատ շուտ վեր է կենում, լծկանին կեր է տալիս, հավաքում գութանի սարքը և ապա ուղղվում դեպի վարելատեղը.

Բարի լուսու աստղն երևաց,
Հոռովել հո,
Հանենք սարվածք լծենք եզներ,
Հոռովել հո [2]։

Սաճկալի կինն էլ՝ տանը մենակ մնացած, ծանր հոգսերից ու աշխատանքից հոգնած՝ հիշում է իր ամուսնուն ու երգում.

Շեկո ջան, տուն արի արտեն,
Դու ինձ ազատի էս դարդեն [3]։

Գութանավորին արտը հաց ու կերակուր տանելու գործը կատարում են կանայք և հասունացած աղջիկները, որ նույնպես հիշատակվում է դեղջուկի խաղերի մեջ.

Մաճկալն ա կայնել մաճին,
Հաց ա բերել խանմրաջին [4]։

Այս երկտող երգերի, «խաղիկների» մեջ միշտ էլ հիշատակվում են հողը, արտը, վարը, ցելը, ցանքը և այլն։

Դարունը բամբակ ցանեմ,
Ամոանը քաղհան անեմ...

Արտս ցորեն ցանեցի,
Դարդս հետը թաղեցի...

Արտումս ցանել եմ դարի,
Ապահով եմ էս տարի [5]...

Աշխատանքային երգերի և խաղերի մեջ հիշատակվում են նաև արտի ցելն ու կանաչելը, չբուսնելն ու չորանալը, մկների, մորեխի, կարկուտի, անձրևի ու հեղեղի տված մնասների մասին.

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ.։
[3] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[4] Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ.։
[5] Մեր ձեռագիր օրինակից։

Ծլել ա արտս,
Կորել ա դարդս...

Գարունն ա ձուն արել,
Ցորենիս արտն ա սառել...

Կարկուտը արտս ա տարել,
Իմ սրտին դարդ ա դառել[1]...

Արտը հասնելուն պես սկսվում է հունձը։ Հունձ անելու աշխատանքային խաղերի մեջ երգվում են նույնիսկ գերանդին, մանգաղը, սրելու քարը (որով գերանդին ու մանգաղն են սրում), խուրձ կապելը, կրելն ու սայլերին բարձելը։ Օրանը հանդից կալ փոխադրելը կատարվում է սայլերով, իսկ լեռնային գառիվայր պայմաններում ձիերով, ջորիներով ու էշերով։ Այդ մասին կան հատուկ երգեր ու խաղեր, որոնք կոչվում են սայլի հոռովելներ և այլն։

Այդ բոլորից հետո սկսվում են կալի աշխատանքները, որոնք լայնորեն պատկերված են աշխատանքային երգերի ու խաղերի մեջ։ Գյուղի կալերը սովորաբար մոտ են լինում բնակավայրերին, այնտեղ է հավաքվում գյուղի հասարակության մեծ մասը։ Կալի աշխատանքը գյուղացու հաճելի աշխատանքն է. քրտնաջան դատելով գարնանը և ամռանը, նա կալից ստանում է իր ապրուստի հացը և անասունների կերը։

Խուրձն ու դեզը, քյուլաշն ու հաշանը, եղն ու կամը, եղանն ու թեղը և ուրիշ շատ մանր ու մեծ բաներ, որոնք կապված են կալի ու կալատեղի հետ՝ մեծ չափով երգվում են աշխատանքային երգերում և սիրո խաղերի մեջ.

Հագել ես շալը,
Կայնել ես կալը...

Հաշանը գարման արա,
Հասկերը ցորեն արա...

Հեյդար, հեյդար հով արա,
Ցորեն գարման ջոկ արա...

Լուծիդ մատաղ, կամիդ մատաղ,
եզո ջան,
Ցորենը ինձ, գարմանը քեզ,
եզո ջան[2]...

Երբ վերջանում է կալը՝ ցորենը լցնում են հորերը կամ ամբարները և աշխատավոր գյուղացին աղատ շունչ է քաշում, ապահովելով իր ընտանիքը հացով.

Ցորեն ունեմ հորերով,
Ջենս ա ընկել ձորերով[3]...

Ցորենը ուն փոխադրելուց հետո մաղում, մաքրում և տանում են ջրաղաց աղալու։ Ջրաղաց գնալու, ցորեն ու գարի աղալու մասին նույնպես հորինվել են երգեր ու խաղեր.

---

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Նույն տեղում։
[3] Մ. Արեղյան. նշվ. աշխ.։

Իմ յարը գնաց ջաղաց,
Սի խալվար ցորեն աղաց...
Ջաղացս ջուր գար վարար,
Ցորենս թող լավ աղար....
Ջաղացս բանի-բանի,
Անուշ քունս կտանի [1]...

Ժողովրդական աշխատանքային երգերի և խաղերի մեջ մեծ տեղ են բռնում բամբակի քաղհանի և չանաքի երգերը, որոնք ստեղծվել են բամբակացան շրջաններում (Էջմիածնում, Հոկտեմբերյանում, Արտաշատում և Վեդիում)։ Բամբակենու մշակման գործի մեծ ու դժվար մասը կատարում են կանայք և աղջիկները, նրանք մի քանի անգամ քաղհան են անում, իսկ երբ բերքը հասունանում է՝ չանաքում են (հավաքում են)՝ նույնպես մի քանի անգամ։

Գեղջկուհին, մեջքը ծռած, ամբողջ օրը քաղհան կամ չանաք է անում և իր այդ դժվարին ու միապաղաղ աշխատանքը մի փոքր թեթևացնելու և աննկատ դարձնելու համար երգեր ու խաղեր է հորինում.

Քաղհանեմ, չանաքեմ,
Աշունն եկավ, ջան, ջան,
Իմ ախպորս պսակեմ,
Անուշ քեֆով, ջան, ջան։

Քաղհան կանեմ հոպարով,
Դոլմա կեփեմ բիրարով...

Քաղհանի մարգը փուշ ա,
Սրտով սիրածն անուշ ա...

Քաղհան անենք քոլ քցի,
Որ բամբակը բոլ քցի...

Չանաք անենք, հանաք անենք,
Յար ջան,
Շուտ-շուտ քաղենք, փեշը լցնենք,
Յար ջան [2]...

Քաղհան անող կանայք և աղջիկներն իրենց երգերի ու խաղերի մեջ հիշատակում են թե աշխատանքի հետ կապված և թե անձնական կյանքում եղած շատ մանրամասնություններ. մեր ժողովրդական աշխատանքային երգերի մեջ դրանք մի յուրահատուկ տեսակ են հանդիսանում։

Գյուղացու դրսի աշխատանքներից են նաև այգեգործությունն ու բանջարաբուծությունը։ Բաղն ու բաղչան, բոստանն ու բուրաստանը աշխատավոր գյուղացու ամենասիրելի վայրերն են. նա այնտեղ աշխատում և հանգստանում է, և իր խաղերի մեջ բաղմատեսակ ու գեղեցիկ ձևերով նկարագրում այգիներում, պարտեզներում, բոստաններում, բուրաստաններում աճող ու հասունացող համեղ մրգերը և բանջարները, հոտավետ ծաղիկները։

Տղա, կայնել ես բաղչեն,
Թափ տուր ծառի ալուչեն...

Բաղչա եմ տնկել դարին,
Բար կտա էկող տարին...

Քաղենք խաղողը,
Լցնենք կողովը...

Մարգս ցանել եմ համեմ,
Չկարծես, որ ես խամ եմ [3]...

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Մ. Արեղյան, նշվ. տեղ.։
[3] Մեր ձեռագիր օրինակից։

Գյուղացու տնտեսության մեջ շատ կարևոր տեղ է բռնում անասնապահությունը։ Անասնապահության գործը կատարվում է ամբողջ տարվա ընթացքում, գարնանը, ամառը, աշնանը անասունները միշտ լինում են դրսում, արոտավայրերում, յայլաներում, միայն ձմռանը անասուններին պահում են ներսը, գոմերում։

Լծկանն ու կթան անասունները գյուղացու նյութական ամենագլխավոր միջոցներից են։ Չկա գյուղ, որ չունենա իր հոտն ու նախիրը։ Անասնապահական աշխատանքների մասին ևս մեծ չափով է խոսվում գյուղական երգերի ու խաղերի մեջ.

Նախրատափին ուռի ծառ,
Խնձոր գցեմ արի տար...

Մեր տուն ձեր տուն իրար մոտիկ,
Երթանք քաղենք հորթկան խոտիկ,
Տեսնենք ում յարն ա խորոտիկ։

Մի տեղ գառներ կարածային,
Մի տեղ ոչխարը,
Քեզի տեսա թաղացավ իմ դարդերը։

Եզն ու լծկանը,
Կովն ու կթանը,
Կարագն ու թանը
Ապրի մեր ջանը [1]։

***

Գյուղացու ընտանիքում տնային աշխատանքը գլխավորապես կատարում են հարսները, պառավ կանայք և հասունացած աղջիկները։ Նրանք կթում են կովը, մատակն ու ոչխարը, խնոցի հարում, սանդ ծեծում, երկանք պտտեցնում, հաց թխում, կերակուրներ պատրաստում, սանդերքով բուրդ գզում, ճախարակով ու թեշիկով թել մանում, խալիչա ու կարպետ գործում։

Գեղջկուհու տնային ամենօրյա կարևոր աշխատանքների մեջ էր մտնում, ինչպես ասվեց, հաց թխելը։ Նա նախ պետք է ժամանակին ապահովի հացով և այլ ուտելիքներով դաշտի աշխատավորներին, երեխաներին և հետո միայն զբաղվի ուրիշ գործերով.

Խմոր ա լիքը տաշտը,
Հաց թխեմ ղրկեմ դաշտը...

Իմ յարն ա բռնել մաճին,
Հացն ա բերել խամբաջին... [2]։

Ալյուր մաղելու, խմոր անելու ժամանակ որպեսզի փոքր տղան չարություն չանի և գործին չխանգարի՝ մայրն ասում է.

Տղա, տղա, տսկե ջղա,
Առ քու ճաներ, գնա խաղա,
Ալուր մաղեմ,
Գամ քե պախեմ։

Իսկ երբ փոքր աղջիկը խաղով է ընկնում և չի օգնում մորը՝ մայրը չարացած ասում է.

Աղջիկ, աղջիկ, քարե չխչիկ,
Առ քու տիկին, գնա խաղա,

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Նույն տեղում։

Ալուր մաղեմ,
Գամ քե թաղեմ [1]։

Ալյուր մաղելուց, խմոր անելուց հետո ցան ու աթարով վառում են թոնիրը և սկսում են լավաշ հաց թխել. այս ամենը շատ պատկերավոր ձևով հաճախ երգվում է գեղջուկի խաղերում.

Հաց ղրկեցի մշակին,
Նոր նստեցի ղոշակին...

Թոնիր վառեմ հաց թխեմ,
Յարիս ուրախ կպախեմ [2]...

Գեղջկուհին կաթը քամում է, տաքացնում, մածուն մերում, խնոցի հարում, յուղ հալում, պանիր շինում։ Այս բոլորն էլ երգի ու խաղի նյութ են դարձել.

Կաթն ու մածնին մերան ենք,
Մինչ առավոտ սեր անենք...

Խնոցի հարեցի,
Դեղին կարագ հանեցի...

Մերս մածուն ա մերել,
Փեսեքին տուն ա բերել...

Բոստանից գաս խիար բեր,
Ես քեզ կտամ կաթի սեր...

Հալել եմ, յար ջան, եղը,
Հալել եմ եղը,
Ուրիշին առնես, յար ջան,
Չի տա իմ տեղը [3]...

Երկանքով ցորեն, գարի, աղ և այլ հատիկներ աղալու, սանդի մեջ ձավար ծեծելու աշխատանքները նույնպես երգվել են կանանց ու աղջիկների կողմից.

Սանդս լիքն ա ձավար,
Դուշման, քու աչքն ա խավար...
Սանդ կծեծեմ գարի, ցորեն,
Կիսուր, կեսրեր մեկտեղ խորեմ...
Քաշի, քաշի, երկանք ջան,
Դոշդդ մաշի, երկանք ջան,
Ես ինչքան որ կլցնեմ,
Կասես քիչ ա, երկանք ջան [4]։

Հասակավոր կանանց և հասունացած աղջիկների աշխատանքի մեջ է մտնում նաև կար ու կարկատան անելը, թել մանելը, բուրդ ու բամբակ զզելը, գուլպա ու թաթ, խալի ու խուրջին գործելը, քարգահ անելը և նման շատ այլ գործեր, որոնք նույնպես հիշատակվում են խաղերի մեջ.

[1] Մեր ձեռագիր օրինակից։
[2] Նույն տեղում։
[3] Նույն տեղում։
[4] Նույն տեղում։

Ջահրա ջան, դու մանի, մանի,
Իմ անուշ քունը թող տանի...
Ջան թեշի ջան, թշիդ մատաղ,
Թելը դարսի, դոշիդ մատաղ...
Սանդեղքիս ատամն ա ոսկի,
Քոռանալ չունի իսկի [1]...

Գուլրի շուղեր,
Հինգ ախպեր,
Մատը մաշի,
Թելը քաշի,
Տար ու բեր։

Բուրդ կըդղեմ տանտիկնոջ,
Դոշակ շիքեմ տանտիրոջ,
Գըզը, գըզը, բամբակ,
Ապրշումի զանգակ [2]։

Կյործի կտավ կարենք շապիկ,
Էնենք շըլվար խաքնինք կապինք,
Քելի արի, քելի արի,
Մասրա լըցող, խորոտ յարի [3]։

Տնային սպասավորության գործում կնոջ աշխատանքը շատ բազմատեսակ է. այն մեծ չափով նկարագրված է գյուղական երգերի ու խաղերի մեջ։ Տան մեծահասակ կինը, հարսը, հասունացած աղջիկները բոլորն էլ մասնակցում են տան աշխատանքներին՝ լվացք են անում, ճաշ են պատրաստում, սեղան են գցում և հավաքում, ջրհորից ջուր են հանում, աղբյուրից ջուր են բերում, սենյակներն են մաքրում, հավաքում, խալիչա ու կարպետ են թափ տալիս, անկողին են գցում ու հավաքում, երեխաներին են օրորում, փռած ցորենի վրայից հավերին ու ճնճղուկներին են քշում, ճրագն ու թոնիրն են վառում։ Այս բոլորը անպայման արտացոլվում է նրա երգերում և խաղերում՝ շատ պարզ ու պատկերավոր ձևերով.

Ինչ ես կայնել էդ քուչեն,
Աղջի, թափ տուր խալիչեն,
Արի գնանք մեր բաղչեն,
Քաղենք հասած ալուչեն։

Գնացի գետը լվացք,
Սապոնս էր ոսկեջրած...

Հանդեն գաս գեղը մտնես,
Իմ գցած տեղը մտնես...

Ջրհորից ջուր քաշեցի,
Կար-կարկատան արեցի,
Ղաբլու փլավ քցեցի,
Յան դոշակին նստեցի։

Հագնեմ նանայիս քոշին,
Ավլեմ սենյակիս փոշին...

Թանապուրը եփեցի,
Մեջը համեմ գցեցի [4]...

Հիմնականում այս և նման խաղերն են երգվում հայ գեղջուկի և գեղջկուհու առօրյա աշխատանքներում և կենցաղում։ Հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերում անշուշտ կան մեծ թվով տարբեր տեսակի խաղեր, որոնց մասին մեկիկ-մեկիկ կանգ առնելը անհնարին է և մեզ շատ հեռու կտաներ մեր հիմնական նյութից։

---

1 Մեր ձեռագիր օրինակից։
2 Նույն տեղում։
3 Նույն տեղում։
4 Նույն տեղում։

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ ТРУДОВАЯ ПЕСНЯ

В. Т. САМВЕЛЯН

(Р е з ю м е)

Среди народных песен трудовая песня самая древняя. Ее тематика (как и тематика всех народных песен) весьма разнообразна: в ней отражены сложные и разновидные явления личной и социальной жизни. В дореволюционных армянских трудовых песнях, например, наглядно отражены мотивы социального, экономического и политического характера. В своих песнях крестьянин, описывая свое невыносимое положение, в то же время бичует социальное неравенство и в различных формах выражает свой протест против эксплуататоров. Вместе с вышеуказанным, трудовая песня является прекрасной, интересной и образной частью армянского народного музыкального творчества.

Народные трудовые песни автор подразделяет на две части — на полевые и домашние. Полевые песни в основном исполняют мужчины, а домашние —женщины; это обстоятельство непосредственно связано с характером труда.