

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ

Ա. Ռ. ՊԱՏՄԱԿԻՅԱՆ (ՓԵՏՐԱՆ)

Հայկական երաժշտության պատմությունը մասն է կազմում մի ընդհանուր նյութի՝ հայ գեղարվեստական քաղաքակրթության պատմության: Մեր երաժշտության զարգացման կարևոր փուլերը համընթաց են եղել արվեստի մյուս ճյուղերի հետ: Մական, մինչ մյուս արվեստները՝ մանրանկարչություն, քանդակագործություն, ճարտարապետություն, զրականություն, թողել են շոշափելի շատ արժեքավոր նյութեր, որոնցով կարողանում ենք վերականգնել նրանց անցյալը, երաժշտությունը մեզ գրեթե ոչինչ չի թողել:

Արդարև, մեր հարուստ մատենագրությունը, մանրանկարչական հիանալի ժառանգությունը, հին ճարտարապետության կանգուն կամ կիսակործան հուշակալ մնացորդները ահագին նյութ են հայթայթում մեզ ոչ միայն ճշտելու նրանց անցյալ պատմությունը, այլ նաև՝ նրանց կրած կամ ունեցած փոխադրեցությունը հարևան ժողովուրդների համանման արվեստների վերաբերմամբ:

Մինչդեռ հայ երգը դարեր ու դարեր սուաջ և դարեր ու դարեր շարունակ հնչել է հեթանոսական մեհյաններում, իշխանական պալատներում, քրիստոնեական եկեղեցիներում, հայ շինականի աշխատանքի դաշտում կամ խրճիթում, հնչել է մի վայրկյան ու անհետ կորել. մանավանդ եթե նկատի ունենանք նաև այն, որ մեր նախնիները ծանոթ չեն եղել ձայնագրության արվեստին, որպեսզի գրանցեին երգերն ու փոխանցեին հաջորդ սերունդներին: Իսկ եթե որոշ պարաշրջաններում ունեցել են նոտագրության սխտեմ, ապա այն հետադաշում կորստյան են մատնել, որի պատճառով այսօր մեծ թվով երգեր, տաղեր, դանձեր մնում են անընթեռնելի: Այս ամենը պարզ ցույց է տալիս այն դժվարին կացությունը, որին ենթարկվում է հայ երաժշտության, երբ փորձում է վերականգնել, ուսումնասիրել մեր երաժշտությունը: Միակ կենդանի աղբյուրը, որ կարող է շատ աղուտ լույս սփռել մեր երգի անցյալի վրա, մեր ժողովրդական և եկեղեցական երգերն են: Եվ եթե նկատի առնենք այն իրողությունը, որ մեր եկեղեցական երգերի մի զգալի մասը ժողովրդական երգեր են, որոնք զանազան ժամանակներում և զանազան պայմանների հարկադրանքով մուծվել են եկեղեցի՝ փոխելով իրենց աշխարհիկ բնույթը, մեզ կմնա միակ ու վրստահելի աղբյուրը մեր երաժշտության ուսումնասիրության համար՝ հայ ժողովրդական երգը: Այդ է պատճառը, որ նա, մասնավորապես վերջին հիսնամյակում, դարձավ հայ երաժշտաբանների և բոլոր երաժշտագետների գուրգուրանքի առարկան, որպես ոչ միայն մեր երաժշտության պատմության աղբյուր, այլ նաև որպես ստեղծագործության ատաղձ ու ներշնչարան:

* * *

Ժողովրդական արվեստը, ինչպես հայտնի է, ունի բազմաթիվ ճյուղեր՝ ժողովրդական բանահյուսություն, ժողովրդական երգ, ժողովրդական պար, ժողովրդական նկարչություն, դյուցազներգություն և այլն: Մական այս բոլորի

մեջ երգը իր առաջնահերթ ու առանձնաշնորհ տեղն ունի, և դա՝ մի քանիսն սլատճառներով:

Նախ՝ երգը համարվում է արվեստներից ամենից հինը, ամենից նախնականը: Երգի երկրորդ առանձնահատկությունն այն է, որ նա հանդիսանում է արվեստներից ամենից ավելի անմիջականը, ամենից ավելի հաղորդականը և զգացականը: Ոչ մի արվեստ մարդկային հոգու վրա չի կարող այն անմիջական ազդեցությունը ունենալ, խանդավառել, ոգևորել, տխրեցնել, հուզել: Ինչ որ երգը: Եվ դարձանալի չէ, որ զորավարները իրենց զինվորներին դեպի Եսրազործություն կոչելու համար դիմում են նվագի ու երգի օգնության...

Երգի մի ուրիշ առանձնահատկությունն էլ այն է, որ նա արվեստներից ամենից ավելի ընկերայինն է, սոցիալականը: Նա անբաժան է մարդկային ընկերությունից. կարելի չէ երևակայել ընկերային մի համախմբում, լինի դա աշխատանք, խրախճանք կամ սլաշտամունք, որտեղ երգը, նվագը իրենց դերը չունենան:

Ուրիշ մի առավելություն ունի ժողովրդական երգը. դա այն է, որ արա՝ մեջ խտացված են մեր ժողովրդի զրական և երաժշտական խառնվածքները՝ միաժամանակ: Երգի եղանակը հարստացնում է մեր ժողովրդական երաժշտությունը, իսկ բառերը՝ զրականությունը:

Մեր մեջ ընդհանրապես շատ թերահաճառված է հայ ժողովրդական երգի տեսքը: Տիրում է մի սխալ կարծիք, որ մեր ժողովրդական երգի բանաստեղծությունը թեթև, անիմաստ, զրական որևէ արժեքից զուրկ քառյակների մի հավաքածու է: Իրականություն մեջ, սակայն, երբ մոտից հետաքրքրվում ենք այդ զմայլելի գանձով, գտնում ենք հաճախ արտահայտության այնքան սլաշտություն, մտածողության այնքան խորություն և զգացմունքի այնքան նրբություն, որ սլատիվ կարող է բերել ամենանուրբ բանաստեղծին:

Սերնդե-սերունդ երգվում են այդ երգերը, հաճախ անգիտակցորեն, և մեքենայական անփութությամբ: Սակայն բավական է մի վայրկյան կանգ առնել նրանց վրա, թափանցել այդ սլաշտ քառյակների խորքը, որսկսվի բացվի նրանց թաքուն իմաստը և հիացմունք սլատճառի: Երենք մի քանի շատ ծանոթ օրինակներ:

Հայ գյուղերից մեկում գեոատի մի աղջիկ սիրահարվում է մի երիտասարդի վրա: Իր շար բախտից տղան մեկնում է սլանդիստության: Այս բանը ծանր վիշտ ու խոր ասլրումներ է ծնում ջահել աղջկա սրտում: Դարավոր ամոթխածությունը կաշկանդում է նրան: Նա չի համարձակվում մեկին սլատմել իր հոգու տառապանքի մասին, չի կարողանում իր սիրածի անունը տալ, և ուր սարսափելին է՝ չի համարձակվում նույնիսկ լացել, որսկսվի գոնե մի քիչ թեթևացնի իր վիշտը, ոտովհետև ավանդապաշտ գյուղը ծանրասլան: սլատի դատապարտի իրեն: Այս բոլոր տառապանքը հայ գեոատի գեղջկուհին խտացնում է մի զմայլելի քառյակի մեջ:

Դալնել էմ, գուլ շեմ կարող.

Էլլվել եմ, լալ շեմ կարող.

Էն օրից ինչ գնացել ես,

Անունդ տալ շեմ կարող:

Դամ մի ուրիշ սլատկեր:

Ինչպես հայտնի է, հին ժամանակ հայ գյուղերում աշխատանքի շաա բժախնդիր բաժանում կար: Տան անդամներից յուրաքանչյուրը իր տարիքի.

դիրքի համեմատ աշխատանք թր ստանձնում: Այսպես, տան մամիկները խնոցի պիտի հարեին, հաց թխեին, հարսները՝ կով պիտի կթեին, պատանիները գառնարած կամ հոտաղ պիտի լինեին, և այլն: Ջահել աղջիկների սիրած գործն էլ աղբյուրից ջուր բերելն էր և արտում աշխատող տնեցիներին ճաշ տանելը: Այս միջոցով է, որ նրանք իրենց սիրածին հանդիպելու առիթ էին ստանում: Այդ հանդիպումները, սակայն, երբեմն ձախորդ վերջավորություն էին ունենում: աղջկա կամ տղայի անճարակության, անփորձության կամ ամոթխածության պատճառով: Այդպիսի մի դեպք է ահա արտահայտված հետևյալ քառյակում:

Գանաչ արտը ճաշ տարա,
Ֆարիս տեսա՝ ետ դառա.
Խնձոր տվալ ես չառա.
Ինչ անճարակ յար դառա:

Մի այլ երգի մեջ տղան իր սիրածին համեմատում է արեգակի ու Նիածանի հետ.

Եւ ըրարուկ ես, ըրարունակ ես,
Արեգական նմանակ ես.
Մեջ իմ սրտին անանակ ես...¹

Ահա ժողովրդական երգի մի այլ գոհար, որի մեջ արտահայտված է հայ շինականի հոգին, նրա բարությունն ու լավատեսությունը.

Առավոտուն ըարի լուս,
Բարե ասա բարեուս,
Ըարին հասնի ամենուս,
Լոր, ոսկի սուն իմ հոգուս:

Առավոտյան ըարի լուսի հետ ամենքին ըարիք ցանկալով նա չի մոռանում իր սիրածին, իր լորիկին, որին համարում է իր հոգու սյունը, բայց ոչ սովորական, այլ ոսկեղեն սյունը, որի վրա են հանգչում նրա գեղջկական մարուր, անարատ հոգին ու սերը:

Մեր գեղջուկ երգերի մեջ հստակորեն երևան է դալիս հայ ժողովրդի՝ սիրտ հանդեպ ունեցած գաղափարական հասկացողությունը: Սիրահար աղջիկը մերժում է հարուստ խոջայի բոլոր ըարիքները, նրա ոսկեղեն զարդերը, պալատանման տունը, մետաքսե ու բեհեղե հագուստները և նախընտրում է իր չորան՝ յարին, որի «նախրափայտին, նախշուն գուլպին, սուր քոլողին» պատրաստ է «կուրրան» անելու հարուստ խոջային: Մոր և աղջկա միջև տեղի ունեցած երկխոսությունն է արտահայտված հետևյալ երգում.

— Արի քեզ տամ Վանա խոջին,	Թուխ բեխերուն, պղտկա բերնին,
Որ քեզ առնե մեջ իր քոշկին	Քաղցրիկ լեզվին, անուշ ձայնին,
Դեղին ոսկին՝ սիւտակ դոշին:	Կտմի շարին, կլոր գունչին,
— Վանա խոջան կուրրան կենի:	Կարճ կուրտրկին, չիթ շիւլարին,
Իմ Սահոյի էրկան ըոյին,	Իր ջալահուն, նախրափայտին,
Սուր քոլողին, սև ընքներուն,	Իր մեջկապին, ճաթ իշիկին,
Թուխ աչքերուն, բարակ քթին,	Նախշուն գուլպին...

¹ Անանակը աղեղնակի տարբերակ է, որ նշանակում է ծխածան:

Սիրո նվիրված մի պոեմ է նաև «Համ զյուլ, համ վարդ» երգը, որտեղ նույն ամուսնական հարցի կապակցությամբ աղջիկը խնդրում է մորը, որ իրեն շտա ո՛չ նախորդի, ո՛չ մաճկալի, ո՛չ կարգացվորի, ո՛չ թյուջաբի, ո՛չ էլ հովվի, որովհետև սրանք բոլորն էլ դրսի աշխատանք ունեն, նրանք կգնան գործի և իրեն տանը թողնելով՝ իր մասին չեն մտածի:

Կակո, մամե, կարգա զիս	Սուկար մարդու մի տար զիս,
Նախորդ մարդու մի տար զիս,	Սուլ կկարե՝ մոռնա զիս:
Կերթա նախիր՝ մոռնա զիս.	Թյուջար մարդու մի տար զիս,
Մաճկալ մարդու մի տար զիս,	Ոսկի խամբա՝ մոռնա զիս:
Մաճ կրոնա՝ մոռնա զիս.	Չորան մարդու մի տար զիս,
Կարգացվորի մի տար զիս,	Կերթա սառ-ղաշտ՝ մոռնա զիս:
Իրոր կառնե ձեռք՝ մոռնա զիս:	— Խիար մարդու դու տուր զիս,
	Մըքյուք թալա՝ պաղա զիս...

Մեր ժողովուրդը երգի միջոցով կարողացել է արտահայտել նաև իր սիրտը մաշող այնպիսի մտածումներ, սոցիալական այնպիսի ցավեր, որոնք անկարող էր բացելուց ասելու Այս պեղծերում նա դիմում է աշխարհային, որի մի փայլուն օրինակն է արոր և տատարակ թռչունների խոսակցությունը:

Տատարակը նստել է իր բնում՝ «կուց-կուց արչուն է լացում»: Մոռենում է արորը, որ մի ուրիշ թռչուն է, և հարցնում է պատճառը: Տատարակը պատասխանում է թե՛

— ...Գնաց պարուն, եկավ աշուն
 Կտրավ ջրիկ աղբյուրներուն,
 Կտրավ հոտիկ ծաղիկներուն,
 Կտրավ ձենիկ կտրավներուն,
 Էնքան պիտի լամ երերուն,
 Լերուն կամի իմ աչքերուն.
 Ես ինչ տեսեմ իմ ձաղերուն...

Սա հայ ժողովուրդն է, որ դարավոր տառապանքը, կրած հալածանքը և իր զավակների անորոշ ճակատագիրը է ողբում տատարակի բերանով:

Բայց բնականից ազնիվ լավատեսությամբ օժտված մեր ժողովուրդն է նորից, որ երգում է, այս անգամ արորի բերանով.

— Ասաց. «դու մի լա էս աշուն.	Տուն կղնեմ մեջ քարերուն,
Զի՞ վաղ կուգա բարի պարուն,	Բուն կշինեմ մեջ գաղերուն,
Լույս կբացվի վեր աշխարհուն,	Երթիկ բանամ դեմ հովերուն,
Դուռ կբացվի խեղճիկներուն.	Թոնիր շինեմ մեջ ալերուն,
Ես քեզ կառնեմ իմ թերերուն՝	Մոխ կհանեմ մեջ ամպերուն,
Թոնեմ բարձրիկ վեր սարերուն,	Մեր ցավ կուտանք հարավ քամուն:
Տանեմ, հանեմ վեր ծառերուն,	

Այս հույակալ սոսկածագործության մեջ մեր ժողովուրդը կարողացել է խտացնել իր քաղաքական մտորումները և նրանց իրականացման նկատմամբ ունեցած հավատը:

Որքան էլ ժողովրդական երգի բառերը գեղեցիկ լինեն ու իմաստալից, սակայն ժողովրդական երգի երաժշտական տարրը ավելի գերակշռող դեր և

արժեք ունի, քան գրական-բանաստեղծականը: Երգի եղանակի մեջ է, որ հարազատորեն արտացոլվում են ժողովրդի հոգեկան ապրումները: Բացի այդ՝ երգի բառերի հարազատությանը շատ չի կարելի վստահել, որովհետև անգիր, բերն-բերան հաղորդվելու տրադիցիայի շնորհիվ նրանց մեջ աննկատելիորեն մուծվում են նորանոր փոփոխություններ և ի վերջո նրանք դառնում են անձանաչելի: Ժողովրդական երգը հավաքական կյանքը դրսևորում է օրը-օրին և, հետևաբար, նոր դեմքերը, նոր դեպքերը նոր բառերով ընկնում են հին եղանակի տակ:

Այսպիսով, ժողովրդական երգի բառերը մշտապես ենթակա են զանազան փոփոխությունների, մինչդեռ եղանակը համեմատաբար քիչ է փոփոխվում, միշտ մնում է կենդանի, խոսուն և հարազատորեն սերնդ-սերունդ փոխանցվող: Հիմնականում եղանակն է ժողովրդական երգի հաստատակալն, ընկերային և ֆաղաֆակերակալն առժևեկների կողմը:

Սովորաբար ժողովրդական ենք կոչում այն երգերը, որոնք ծնվում են ժողովրդի միջից, անանուն հեղինակների կողմից: Բայց դա դեռ բավական չէ, որպեսզի այդ երգը դառնա ժողովրդական երգ: Ժողովրդական երգերը ծնվում են տասնյակներով, սակայն նրանցից քչերն են տևական գոյության իրավունք ստանում: Ժողովրդի հավաքական ճաշակը իր նախապայմաններն ունի այս կամ այն երգը սեփականացնելու, իրենք դարձնելու համար: Այդ պայմաններից ամենից բնորոշն այն է, որ չեզոքանում են երգն ստեղծողի անհատական արժանիքները և ուրիշներն ստանում են բառերի մեջ փոփոխություններ մտցնելու իրավունք, մինչև որ երգը կորցնում է իր ստեղծողի անհատական դիմագիծը և ստանում հավաքական բնույթ: Միայն այս դեպքում է, որ նա կոչվում է ժողովրդական երգ:

Բազմաթիվ օրինակներ կան, որոնք ցույց են տալիս, որ այս կամ այն դյուղում որևէ անձնավորության կամ դեպքի վրա երգեր են հորինվել: Բայց անցնում է հազիվ մի տասը տարի, և անհատնում ենք, որ երգի միջից հեռացել է գյուղի անունը, անհատը, դեպքը՝ որ շարժառիթ էր հանդիսացել երգի ստեղծման համար: Ուրիշ խոսքով՝ ժողովրդական երգի անհատական, լիրիկական սահմանափակ դիմագիծը փոխվել է հավաքական արժեքի: Հիշենք մի շատ խոսուն օրինակ, որ պատմում է հայտնի բանասեր Գ. Լևոնյանը:

1849 թ. ռուսական կառավարությունը Իզդիրի մոտ, Ներաքս գետի վրա նոր կամուրջ պիտի շինել տար: Այդ առթիվ Իզդիր է գալիս երիտասարդ, գեղեցկադեմ մի ճարտարապետ՝ շինարարական աշխատանքները ղեկավարելու համար: Երիտասարդը պաշտոնական շինովնիկի իր հագուստներով, փայլուն կոճակներով, գանգուր մազերով գյուղացի աղջիկների համար ոգևորության նյութ է դառնում: Գյուղացի աղջիկներից մեկը նույնիսկ սիրահարվում է ճարտարապետի վրա ու գաղտնաբար հանդիպումներ ունենում: Եվ ահա, ժողովուրդն իր անխուսափելի երգն է կապում նրանց վրա: Երկու տարի հետո՝ 1851-ին, մեր այն ժամանակվա բանասերներից մեկը, որ այդ շրջաններում բանասիրական նյութեր է հավաքելիս եղել, դրի է առնում այդ երգը և հրատարակում «Հյուսիսսփայլում»: Այդ դեպքից հիսուն տարի հետո՝ Մ. Արեղյանը և Կոմիտասը այդ շրջաններում նույն նպատակով պատելիս գրի են առել միևնույն երգը: Խիստ ուշագրավ փոփոխություններ ենք նկատում, երբ համեմատում ենք այդ երկու փոփոխականները: Առաջինի մեջ շատ սրտշակիորեն խոսվում է Իզդիրի մասին, կամուրջի, Արաքս գետի և այլ տեղագրա-

կան անուններ են հիշվում, մինչդեռ երկրորդի մեջ, որ գրի է առնվել կես դար հետո, տեսնում ենք, որ տեղային կամ անձնական բնույթ ունեցող բոլոր անունները ջնջվել են: Այսպես, «կամուրջի տակինը» դարձել է «Մարտինի տակին», որպեսզի Իզդիրի հետքը չմնա. աղջիկը, որ երգի մեջ նշու էր, փոխվում է յարույի, ճարտարապետը, որ ժողովրդի բերանով կոչվում էր «խնջիններ» և երգի մեջ էր մտել «խնջինների յարը», կամ «խնջինարի յարը» բառերի միջոցով, փոխվում, դառնում է ծանոթ «Իմ չինարի յարը...»:

Այդ նույն պատճառով է, որ միևնույն երգի մեջ հաճախ տեսնում ենք տարբեր վայրերի անուններ. օրինակ, մի տեղ երգվում է.

Մաղկևույնի ձորեն եմ...

Մի ուրիշ տեղ, ըստ պահանջի, փոխվում է և դառնում՝

Էս Շյուրեսի ձորին եմ,

կամ՝

Գաղզվանի սարեն եմ...

Սրա հետևանքով ժողովրդական երգը հաճախ ծնվում է անհայտության մեջ. որա ոչ ծննդյան թվականն է կարելի լինում որոշել, ոչ ծննդավայրը և ոչ էլ ծնողների անունը. բայց նա իր սոցիալական հանգամանքով ամեն տեղ է, միշտ ժողովրդի հետ և ժողովրդի համար—աշխատանքի դաշտում, ուրախության կամ պաշտամունքի վայրերում:

Ասկայն մեր ժողովրդական երգերի մեջ մի մեծ ընտանիքի պատկանող երգեր ունենք, որոնց մեջ անձնական, քնարերգական արժեքները մնում են անաղարտ, չեն ենթարկվում փոփոխությունների. Երգի հեղինակի ուժեղ անհատականությունը հույլ չի տալիս նման փոփոխություններ. Այդ երգերը հեշտությամբ զանազանվում են սովորական ժողովրդական երգերից և կոչվում են աշուղական երգեր:

Աշուղական երգը ժողովրդականից տարբերվում է մի քանի շատ բնորոշ առանձնահատկություններով:

Ժողովրդական երգի մեջ եղանակը և բառերը ստեղծում են ընդհանրապես տարբեր մարդիկ, տարբեր անհատականությամբ, տարբեր զգացումով, որով և այդ երկու տարրերի՝ եղանակի ու բառերի ներքին կապը թույլ է, անօրգանական: Եվ դա այն աստիճան, որ ամեն ոք կարողանում է իր ուղած բառերը հարմարեցնել եղանակին: Դրանից, անշուշտ. շահում է երգի հավաքական արժեքը, երգը դառնում է ամենքի սեփականությունը: Մինչդեռ աշուղական երգի մեջ բառերի և եղանակի փոխհարաբերությունը բխում է միևնույն անհատականությունից. դրանք մեկը մյուսից անբաժան են, նրանց կապը՝ սերտ և օրգանական: Դրանից էլ այդ երգերի մեջ անհատա-քնարական, լիրիկական արժեքներն ստանում են գերակայություն՝ ի հաշիվ կամ ի վնաս հավաքական արժեքների: Աշուղական երգի բառերը անբաժանելի են եղանակից, և որպես ապահովություն՝ աշուղը իր հորինած ամեն երգի վերջին տան մեջ, ստորագրության փոխարեն, հիշում է իր անունը:

Ժողովրդական երգը, իր հավաքական բնույթով, տեղային (լոկալ) երանգ ունի: Նրա հորիզոնը նեղ է, կառուցվածքը պարզ, որ կարելի լինի հեշտությամբ և հավաքարար երգել: Մինչդեռ աշուղական երգը իր կառուցվածքով ավելի բարդ է և, հետևաբար, երաժշտականորեն ավելի բարձրորակ ու արժեքավոր:

Աշուղի լիրիկա-քնարական արժեքները նրա երգը հանում են ազգային նեղ շրջանակից և տանում դեպի միջազգային հորիզոններ. մի Սայաթ-Նովա, մի Բուշակ, հայ լինելով հանդերձ, դառնում են նաև վրացական ու ադրբեջանական ժողովուրդների սեփականություն, ճիշտ այնպես, ինչպես այդ նույնը տեղի է ունեցել Եվրոպական ժողովուրդների մեջ, ուր մինեղինդներն են, մայս-տեղիներն են և տուրքադուրներն են Երաժշտությունը, առանց սահմանային դժվարությունների, անցնում է Երկրե-Երկիր, մինչդեռ ժողովրդական երգերը մնում են իրենց ազգային, նույնիսկ գալաթային նեղ շրջանակում:

Այժմ մի քանի խոսք ժողովրդական երգերի երաժշտական առանձնահատկությունների մասին: Ժողովրդական շատ երգերի մեջ գերակշռող տարրը ընդհանրապես ռիթմն է, կշռույթը: Աշխատանքի երգերի մեջ նա ստանում է դերագույն արժեք, պարերգերի մեջ ռիթմը հանդիսանում է բոլոր կառուցողական տեկտոնիկ արժեքների առանցքը. նրանից են բխում բոլոր մյուս երկրորդական արժեքները. մեղեդին մնում է երկրորդ պլանում, իսկ բառերը՝ երրորդ: Թմբուկի պարզ հարվածն իսկ բավական է, որպեսզի նա դառնա երաժշտական արժեք:

Ժողովրդական երգերի մի մասի մեջ էլ, ընդհանրապես, երաժշտական տարրերին համահավասար արժեքավորվում են երգի գրական, բանաստեղծական տարրերը: Երգի առանցքը կազմում են մարդու մտքերն ու խոհերը, և երգի մեջ կոնկրետ գաղափարներ արտահայտող տարրը՝ բառը ստանում է գերադույն արժեք: Այս երգերի մեջ բառերը հեշտությամբ չեն փոփոխվում, և մյուս երգերի համեմատությամբ այստեղ երաժշտական տարրերն են, որ աղոտանում ու կորցնում են իրենց կերտողական նշանակությունը, դառնալով լոկ ձայնակցող տարր: Այդպես է, օրինակ, գյուցազներգությունների մեջ, ուր հյուսթը, պատմությունը անցնում է առաջին դիրքի վրա, մեղեդին, ռիթմը, շեշտը թողնելով երկրորդ, երրորդ պլանում: Դրանից էլ այդ երգերը ստանում են առիթմիկ, դանդաղ բնույթ: Նույն բախտին են արժանանում նաև մեր աշխատանքային այն երգերը, որոնք կապված են դանդաղ կատարվող շարժումների հետ, ինչպես, օրինակ, սերմնացանի, վարի և այլ նման աշխատանքների երգերը:

Կշռույթի բացակայությունը այդ երգերին տվել է դանդաղ, մի տեսակ միաստիկական երանգ: Կոմիտասը կարծում է, որ այդ երգերը, կապված լինելով գյուղացու համար կենսական նշանակություն ունեցող աշխատանքի հետ, ստանում են մի տեսակ աղոթքի բնույթ, զրանից էլ՝ դանդաղ ու խորհրդավոր հանգամանք: Կարելի է նաև կարծել, որ ոչ թե երգերը խորհրդավոր լինելու պատճառով է, որ ստանում են դանդաղ և աղոթքի բնույթ, այլ դանդաղ լինելու պատճառով է, որ ստանում են խորհրդավոր երանգ: Դրան հաճախ նպաստում են երգի բառերը, որոնք իրենց մեջ ունեն խոկումի, իմաստասիրության և ժողովրդական փիլիսոփայության սաղմեր: Օրինակ՝

Սերմե, սերմե, այ մշտն,

Սուրբ ա, սուրբ ա քու փեշակ:

Կամ հետևյալ զմայլելի քառյակը, որի մեջ խտացված է մեր աշխատունակ ժողովրդի խոկումն ու փիլիսոփայությունը.

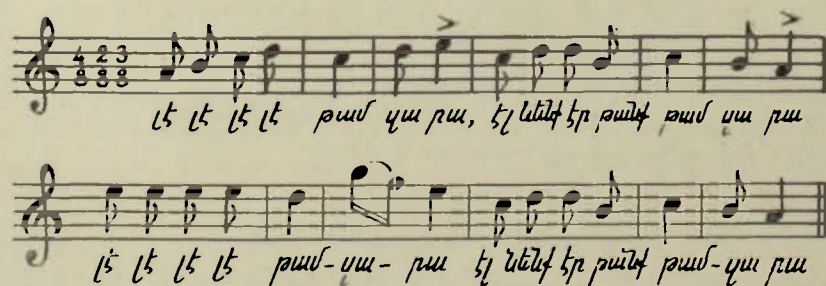
Գութնի թախում նմուշ-նմուշ,

Ջրկեր վաստակ քյանց էն անուշ.

Գութան շենի, աշխարհ ի՞նչ ի,
Աշխարհի շեն վեր գութնին ի...

Հայ գյուղացու համար իր աշխատանքի ընկերը՝ եղբ, իր զավակներին հավասար սիրելի ու թանկագին է, նրան ամենից նուրբ, գեղեցիկ անուններով է կանչում՝ մարալ, ջեյրան, թառլան։ Հայ գեղջուկի համար իր աշխատանքը սրբազործված, նվիրական մի դրադում է։ Հայ շինականի համար, բացի իր աշխատանքից, սիրելի է նաև իր աշխատանքի դաշտը, այն միջավայրը, ուր նա աշխատում է՝ այգին, կալը, արտը։ Հայ գեղջուկը անթիվ-անհամար երգեր է նվիրել ոչ միայն այդ վայրերին, այլ նաև այնտեղ գտնվող ծառին, բույսին, ծաղկին։ Միրանի ծառը, բարդի ծառը, խնկի ծառը, ապա՝ սուսանը, սմբուլը, վարդը, մեխակը, ինչպես նաև այնտեղ ծվարած թռչունները՝ բլրուլը, կաքավը, տատրակը, կռունկը և այլն, միշտ իրենց պատվավոր տեղն են ունեցել հայ ժողովրդական երգերում։

Հայ ժողովրդական երգի ուրիշը, իր հոգեբնախոսական գերից բացի, մեզ ժողովրդական երգերում ստանում է նաև ոճային-կառուցողական արժեք։ Բաղմապիսի աշխատանքներին ընկերակցող երգերի ինքնահատուկ ուրիշի առկայությունը նրանց տալիս է աշխույժ ու կայտառ բնույթ և դուրս բերում ծուլ ու դանդաղ միօրինակությունից։ Ռիթմի շարժունակությունը ազդել է ոչ միայն մեր ժողովրդական երգի այս կամ այն սեռի, այլև այս կամ այն երգի բաղադրիչ մասերի վրա։ Դա նշանակում է, որ մեր ժողովրդական երգերից շատերը, անկախ այն բանից, որ աշխույժ ուրիշ ունեն, իրենց կշռույթի մեջ ունեն այնպիսի թվումներ՝ երգի դանդաղ մասերում։ Ստորև տրված օրինակի մեջ ուրիշը ներկայանում է երեք տարբեր ամանակներով, տարբեր արժեքներով՝ չորս ութերորդ և երկու ութերորդ։ Տասներկու հատածից բաղկացած այս շատ հատկանշական մոտիվի ուրիշը, բացի ոճային, կառուցվածքային ու հոգեբնախոսական արժեքներից, ստանում է մի երրորդ արժեք ևս՝ կենսախոսական։ Ռիթմը այստեղ ոչ միայն երգի ոճն է հատկանշում, կամ՝ ազդում երգողի, պարողի հոգու վրա, այլև դառնում է կենսածին արժեք, որից զարգանում է երգի օրգանական կառուցվածքը։ $\frac{2}{8}$ -ին հաջորդող $\frac{2}{8}$ ամանակը ստեղծում է ներքին այնպիսի կոնֆլիկտ, զորի լուծման համար անհրաժեշտ է մի երրորդ նոր արժեք. այդ արժեքը հանդես է գալիս հաջորդ տակտում, $\frac{2}{8}$ չափի տակ։ Այս նոր չափը լուծում է նախորդ կոնֆլիկտը և միաժամանակ ստեղծում մի նոր կոնֆլիկտ, որի լուծման համար վերադառնում է նախնական $\frac{2}{8}$ չափին։



Ժողովրդական երգի ոճի համար մի քանի արտաքին և ներքին ազդակներ ևս կան։ Արտաքին ազդակներից է երգողի (ոչ ստեղծողի) անհատականությունը։ Շատ բան է կախված գեղջուկ երգչի տաղանդից, անձից և նույնիսկ՝

ձայնից: Երգը նրա մոտ երբեմն կրկնվում է մեքենայորեն, առանց զգացումի, առանց անհատական դրոշմ ստանալու: Երբեմն էլ, ընդհակառակը, երգը երգչի տաղանդի շնչով նոր կենդանություն է ստանում: Առաջին դեպքում երգողը հանդիսանում է սոսկական միջնորդ, կատարող, երկրորդ դեպքում՝ երգի կրողը:

Երկրորդ արտաքին ազդակը երգի ծննդավայրն է: Ժողովրդական երգը ծնվում է գյուղում. նա այնտեղ ձևավորվում է և անցնում բերնե-բերան: Ճամփորդների, փոխադրողների, արհեստավորների միջոցով նա անցնում է հարևան գյուղը, այնտեղից՝ երկրորդ, երրորդ գյուղը, և պատահում է այնպես, որ մի դավառում ստեղծված երգը մի քանի տարուց հետո հասնում է երկրի հեռավոր անկյունները: Յուրաքանչյուր գյուղ կամ գավառ երգին տալիս է իր դրոշմը, իր բարբառի շեշտը, արտահայտության ձևը, որոնք փոխանցվում են երգչի վրա և դրանից նրա ոճը կրում է նոր ազդեցություններ:

Ոճական տեսակետից մեծ դեր է խաղում երգի բնագիրը (բառերը):

Իր ծագման շրջանում ժողովրդական երգը մի անհատի զգացումներն արտահայտելու պահանջից է առաջ գալիս. հետո՝ է միայն ժողովուրդը յուրացնում այն: Արժեքների այս փոխանցման պրոցեսում բնագիրը (այսինքն՝ նախնական բառերը) ենթարկվում է փոփոխությունների: Բառերի հետ փոփոխություն է կրում, բնականաբար, նաև երգի ոճը: Կրոնական և սիրային երգի եղանակը միևնույն ոճով չի երգվում և արտահայտվում: Իսկ այդ փոփոխությունը, այդ տարբերությունը առաջ է գալիս բառերի բովանդակությունից, որից և փոփոխություն է կրում երգի ոճը:

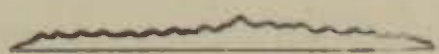
Ժողովրդական երգի ոճական ներքին ազդակներից է մեղեդին, եղանակավորումը: Ինչպես ամեն տեղ, նույնպես և երգի մեջ ուժերի հակադրության հիմնական սկզբունքը կայանում է նրանց լարման ու արձակման մեջ: Մեղեդիի լարումը և արձակումը պայմանավորվում են հետևյալ երևույթներով. 1. Ինտերվալների ծավալը, 2. մեղեդիի զարգացման ընթացքը և 3. մեղեդիի շարժման հակումը:

Ինտերվալների ծավալը շատ մեծ նշանակություն ունի երգի լարումի ուժի համար: Յուրաքանչյուր ձայն և ինտերվալ փոխհարաբերության մեջ է ոչ միայն իր նախորդ և հաջորդ ձայնի ու ինտերվալի հետ, այլ նաև մեղեդիի ձայնական ամբողջականության հետ: Այս կերպով յուրաքանչյուր ձայն, երգի մեջ ստանում է հասարակական արժեք՝ երգի օրգանական ամբողջացման գործում:

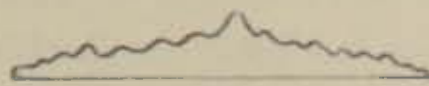
Մեղեդիի ընթացքը կարող է լինել զծային, երբ նա առանց ցատկումների, որպես մի գիծ, միօրինակ կերպով առաջանում է դեպի իր վերջակետը, և մոտիվային, երբ եղանակի մի շարք սկզբնական ձայները, ցայտուն ելևէջներով և թռիչքներով կազմում են մի մոտիվ:



Գծանկարային ձևով դրանք կարելի է պատկերել հետևյալ կերպ

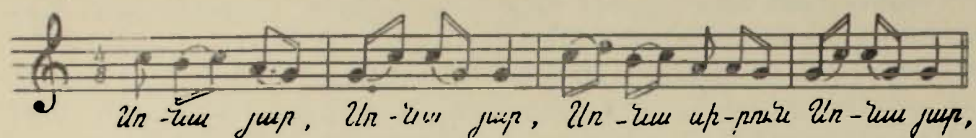


ա) զծային



բ) մոտիվային

Գեժալին—Ջրնդհատվող, միապղպղ, առանց ուժեղ լարում-արձակումի, դեղարվեստական նվաղ արժեք ունեցող։ Մոտիվային—Ընդհատվող, ուժեղ լարում-արձակում, որ առաջ է գալիս համակենտրոնացումից, գեղարվեստական առավել արժեք ունեցող։

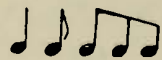


Ժողովրդական երգի այս հարուստ բազմադանությունը, որ առավել կամ նվաղ չափով հատուկ է բոլոր ժողովուրդների երգերին, ամենուրեք դարձել է երաժշտական ստեղծագործության համար նախանյութ։ Ժողովրդական երգը տվեց արվեստագետին նյութը, բովանդակությունը, շեշտը և երանգը, իսկ արվեստագետը՝ ձևը, ոճը և արտաքին ու տեխնիկական հնարավորությունները։

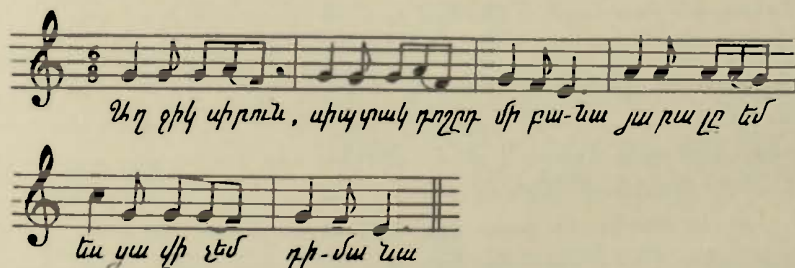
Ժողովրդական երգը հաճախ տարրական է, էլեմենտար, նրա մեջ ձևը և բովանդակությունը միանում են անմիջականորեն և առանց երկրորդական կամրջակների։ Ռիթմը ընդհանրապես համաչափ է և միօրինակ, որի համար էլ նվաղ ուժականությամբ է օժտված։ Երեք մի երգ, որի վերլուծումը այդ տեսակետից կարող է հետաքրքրական լինել։

Այս երգի զարգացումը կատարվում է վեց փուլերով։ Առաջինը ունի հիմնական, մոտիվային արժեք և կենտրոնն է երգի տեկտոնիկ բոլոր ուժերի։ Նրա մեջ են սլարփակվում հետագա փուլերի ամբողջական զարգացման ոչ միայն

մեղոդիկ, այլ նաև ռիթմիկ սալմերը։



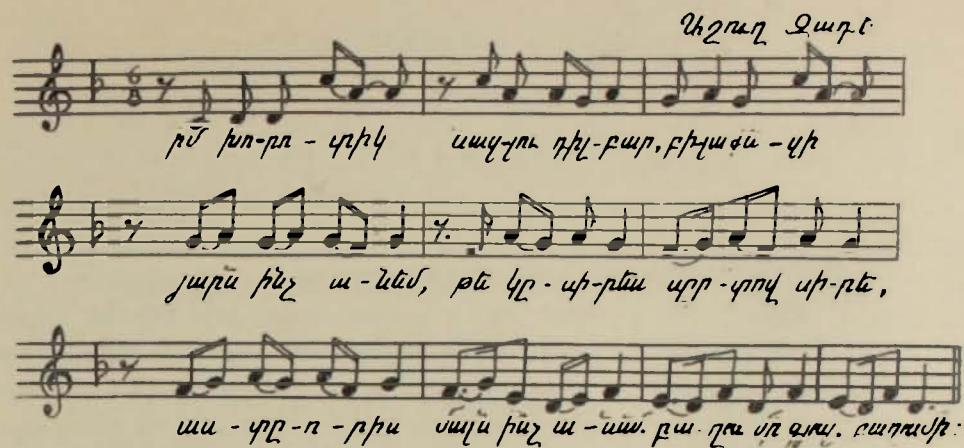
կրկնվում է չորս հատածներում, չորս փուլերում, և՛ չնչին տարբերությամբ մյուս երկուսում։



Այս միօրինակության հետևանքով երգի դինամիկում նվազում է, բայց մեղեդին, իր հետզհետե աճող դրությամբ, ստեղծում է երգի օրգանական ամբողջացման համար անհրաժեշտ բոլոր սլայմանները։

Ժողովրդական երգն ունի այն բոլոր հատկությունները, որոնք անհրաժեշտ են նրա օրգանական զարգացման համար։ Նա սաղմնավորվում է, աճում, հասնում իր զարգացման գագաթնակետին, և ասլա սկսում է նրա քայքայման սլոցեսը՝ ուժերի հետզհետե սպառում, թուլացում և վախճան։

Մի քիչ տարբեր է աշուղական երգի կառուցվածքը։ Այդ կարելի է տեսնել աշուղական հետևյալ փոքրիկ երգի վերլուծումից։



Տասը տակտից բաղկացած այս աշուղական երգը օժտված է ութմիկ անօրինակ հարստությամբ: Մինչդեռ վերոհիշյալ ժողովրդական երգի մեջ վեց տակտից չորսը տառացի կրկնողություն էր ութմիկ տեսակետից, և երկուսը՝ աննշան փոփոխությամբ, այստեղ տասը տակտից ոչ մեկը մյուսին նման չէ: Գառուցողական համաչափությունը, որ հատուկ է նախնական երգին, այստեղ խախտված է: Յուրաքանչյուր տակտ, իր տարրեր և նոր ութմով, հանդիսանում է մի նոր ուժ, որը լուծվում է հաջորդ տակտի ուժերի մեջ և այսպես, իրար մղելով դիմում դեպի իրենց օրդանական ամբողջացումը: Նույնը կարելի է ասել նաև մեկուդիկ արժեքների համար: Յուրաքանչյուր տակտի մեկուդիկ ուժերը այնքան ուրույն բնույթ ունեն, որ դժվար է նույնիսկ որոշել նրանց պերիոդիկ սահմանները: տակտերից ոչ մեկի մեղեդին մյուսին չի նմանում: Մեկուդիկ ուժերի այս բաղմադանությունը, ինչպես նաև ութմիկ արժեքների անկանոնությունը ծնունդ են տալիս երգի ներքին այն կոնֆլիկտներին, որ անհրաժեշտ են նրա օրդանական զարգացման համար: Նրդը ստանում է ուրույն ուժ և արտահայտություն, որի միջից տեսնվում է աշուղի անհատականությունը:

* * *

Հայ ժողովրդական երգը հարուստ է ու բաղմադան թե՛ իր ժանրերով, թե՛ երաժշտական առանձնահատկություններով և թե՛ բովանդակությամբ: Նրա մեջ իր արտացոլումն են գտել մեր ժողովրդի պատմական անցյալը, կյանքն ու կենցաղը, մտքերն ու զգացմունքները: Այդ է պատճառը, որ այն ներկայանում է մեզ որպես ժողովրդի կյանքի կենդանի տարեգրություն: Հայ արվեստի բաղմաթիվ ճյուղերի մեջ ժողովրդական երաժշտությունը գրավում է առաջնակարգ տեղերից մեկը և աչքի է ընկնում իր ինքնատիպությամբ, մեկուդիկ զեղեցկությամբ ու ութմական բաղմադանությամբ: Դրանով պետք է բացատրել այն, որ մեր ժողովրդական երգը XIX դարի երկրորդ կեսից սկսած դարձել է հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտական ստեղծագործության հիմքերից մեկը:

Հայ ժողովրդական երգը իր դարավոր հոլովույթից հետո այսօր մտել է զարգացման նոր փուլի մեջ, շնորհիվ սովետահայ երաժշտության, որի համար նա հանդիսանում է ոչ միայն ատաղձ, այլ նաև՝ ներշնչարան: Սովետահայ երաժշտությունը լայնորեն օգտագործում է մեր ժողովրդական երգի բաղմադան առավելությունները, որոնք մեր էմպոդիստորների տաք շնչի ու վառ երևակայության միջոցով այդ երաժշտությանը տալիս են համաշխարհային արժեք:

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

А. Р. ПАТМАГРЯН (Тегеран)

(Р е з ю м е)

Народная песня занимает важное место в духовной культуре армянского народа. Будучи одним из самых древних и общенародных видов искусства, она отличается непосредственностью своего воздействия и синтезирует в себе как поэтический, так и музыкальный дар народа. Скромными выразительными средствами она воплощает глубокое содержание, выражает внутренний мир, думы, чувства и стремления народа. В простых куплетах песен часто раскрываются глубоко философские размышления, оптимизм, любовь к родине, к природе, вся гамма человеческих чувств. В народной песне основное место принадлежит не словам, а мелодиям. Слова часто меняются, а мелодия долго остается в памяти народа. Народная песня является плодом коллективного творчества. В отличие от этого, ашугские песни являются плодом индивидуального творчества, и, как правило, имена их авторов сохраняются в последних куплетах песни. Армянская народная песня отличается жанровым разнообразием и богатством содержания. В ней отображено историческое прошлое, жизнь и быт народа.

После многовекового существования армянская народная песня вступила в новый этап своего развития благодаря армянской советской музыке, для которой она в свою очередь стала не только основой, но и источником творческого вдохновения.