

ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԵՐԳԵՐԻ
ԿԻՐԱՌՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՋ
(սանդի, խնոցու և գութանի օրինակով)
Արթուր Հովհաննիսյան

Երևանի Խ. Աբովյանի անվ. պետական մանկավարժական համալսարան

Բանալի բառեր՝ *որթմ, ձայն, սանդ, խնոցի, գութան, հոռովել, Արցախ, Շատախ, Լոռի:*

Սույն աշխատանքի նպատակն է ներկայացնել ավանդական աշխատանքային երգերը՝ սանդի, խնոցու և գութանի օրինակով և դիտարկել դրանց ժամանակակից մեկնաբանությունները շոու-բիզնեսում և ազգագրական բնույթի թանգարաններում դրանց հնարավորինս արդյունավետ ներկայացման եղանակները: Աշխատանքային երգերի մասին կատարվել են բազմաթիվ ուսումնասիրություններ: Փորձ է արվում դրանց միջոցով անդրադառնալ այն հարցին, թե թանգարանային միջավայրում կամ շոու-բիզնեսում ինչ կերպով կարելի է ներկայացնել այս երգերը, որպեսզի ավելի ճանաչելի դառնան նոր սերունդներին: Այս խնդիրը հատկապես արդիական է մեր օրերում, երբ տեղի է ունենում մշակութային գլոբալացում, որի հետևանքով մենք կորցնում ենք մեր ազգային դիմագիծը և օտարվում մեր ավանդույթներից:

Նախաբան. Հայ աշխատանքային երգը հարուստ է ու բազմազան 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:

Հենվելով ազգագրական գիտության մեջ ընդունված տեսակետների ու հիմնահարցերի մեթոդաբանության վրա՝ աշխատանքային երգերի վերլուծումը թույլ կտա վերականգնել հայոց ավանդական տնտեսական կենցաղի աշխատանքային երգերից ընտանիքի և ընտանեկան կենցաղի, սովորույթների ու ծեսերի վերաբերյալ նյութերի քաղումը, վերլուծումն ու արժևորումը, որոնք որպես եզակի վկայություններ, տասնամյակներ շարունակ անձանոթ են մնացել հասարակական լայն շրջաններին: Ի տարբերություն այլ երգերի՝ աշխատանքային երգերը ունեն կառուցվածքային որոշ առանձնահատկություններ:

Երաժշտագետները և բանագետները ժողովրդական երգերը պայմանականորեն դասակարգում են տարբեր ժանրերի, ինչպես օրինակ՝ վիպերգեր, ծիսական-պաշտամունքային երգեր (օրացուցային տոների, հարսանեկան և այլն), օրորոցայիններ, պարերգեր, ռազմի, պանդուխտի, աշխատանքային երգեր և այլն: Վերջիններս, իրենց նախնական տեսքով, բաղկացած են եղել ռիթմիկ ճիշերից¹ կամ բնաձայնական հնչյուններից և ծագել են աշխատանքը թեթևացնելու, բնության և Աստծո հետ կապ հաստատելու, ոգևորվելու, ձանձրույթը ցրելու և այլ նպատակներով՝ նկարագրելով հայրենի բնաշխարհը, որոշ մանրամասնությամբ ներկայացնելով կատարվող աշխատանքը, ապա պատմելով գյուղական առօրյայի անցուդարձի կամ նույնիսկ սիրուց կրած տառապանքների և այլնի մասին: Կարելի է ենթադրել, որ այս երգերի մի խումբն ունեցել է նաև ծիսական գործառույթ և լինելով ինքնատիպ աղոթք՝ բնության հովանավոր ուժերից հայցել է նպաստավոր պայմաններ և առատ բարիք: Օրինակ՝ «Լոռվա գութաներգ»-ը սկսվում է հետևյալ տողերով.

Հո՛ւ -

Օրհնյալ է Աստված,

Հիշյալ է Աստված:

Հո՛ւ, հո՛ւ...

Այս բառերով երկրագործական աշխատանքը սկսելով՝ հայ գյուղացին դիմում է Աստծուն՝ խնդրելով նրա օրհնությունն ու բարեհաճությունը: Ինչպես նշում է Ա. Դուլխանյանը՝ այս երգերում ցոլանում են վաղնջական ժամանակների հայ մարդու պատկերացումները բնության ընկալումների վերաբերյալ, և աշխատանքային երգերից շատերում կարելի է նկատել դիցաբանական հավատալիքների հետքեր²: Հետևաբար, նախաքրիստոնեական ժամանակներում,

¹ Դուլխանյան Ա. Գ., Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Եր., 2008, էջ 125:

² Նույն տեղում, էջ 125:

հնարավոր է, «Աստված» բառի տակ հասկացվել է երկրագործությունը հովանավորող աստվածությունը կամ դրա փոխարեն հնչել է հենց նրա անունը: Հնարավոր է նաև, որ գործել է այն սկզբունքը, որի համաձայն՝ աստծո անունը տաբուացված էր, շատ հաճախ դա արտասանել չէր կարելի, և դրանց փոխարինելու էր գալիս որևէ մակդիր: Օրինակ՝ Արամազդ (Ահուրա Մազդա)³ կամ Եհովա, որոնց անունները աղոթքներում կամ այլ տեքստերում փոխարինում էին «Տեր», «Արարիչ», «Բարձրյալ» և այլ բառերով:

Ի տարբերություն մյուս երգատեսակների՝ աշխատանքային երգերն առաջին հերթին առանձնանում են նրանով, որ երգվել են բացառապես աշխատանքի պահին: Գիտարշավների ժամանակ հաճախ դժվարություններ են հանդիպում մեր օրերում կենցաղից դուրս մղված տարբեր աշխատանքային երգեր գրանցելիս: Պատճառն այն է, որ գյուղական ավանդական աշխատանքների որոշ տեսակների փոփոխմանը հետևում է համապատասխան երաժշտախոսքային շերտի մոռացումը: Կարևոր է նաև այն, որ գյուղացին երբեք երկրագործական աշխատանքներում ստեղծվող երաժշտապոետիկ տեքստը չի ընկալում իբրև առանձին երգ և հրաժարվում է կատարելուց, քանի դեռ ապահովված չեն անհրաժեշտ պայմանները՝ նպատակը, վայրը, ժամանակը, գործողությունը և մասնակիցները⁴:

Ասվածը փաստվում է հետևյալ օրինակով. Կոմիտաս վարդապետը, տեղեկանալով, որ գյուղերից մեկում ապրում է մի ծերունի, որը հիանալի հոռովել ասացող է, մեկնում է այնտեղ՝ գրառելու: Երեկոյան նա գտնում է ծերունի գեղջուկին՝ դաշտից եզան հետ տուն վերադառնալիս: Կոմիտասը խնդրում է նրան երգել, սակայն գյուղացին կտրականապես մերժում է: Փոխարենը նա վարդապետին առաջարկում է գիշերել իրենց տանը՝ խոստանալով հոռովել ասել վաղ առավոտյան: Լուսաբացին գեղջուկը երգելով, եզան հետ գնում է դաշտ, իսկ Կոմիտասը ընթացքում գրի է առնում երգը: Երբ վերջում հարցնում է, թե ինչու երեկոյան ոչ մի կերպ չհամաձայնեց երգել, գյուղացին բացատրում է, որ երեկոյան տուն վերադարձող եզը, հոռովելը լսելով, պիտի կարծեր, թե լույսը բացվել է, և պետք է վերադառնար դաշտ: «Այնինչ նա, ամբողջ օրն աշխատած լինելով, խիստ հոգնել էր»՝ ավելացնում է գեղջուկը⁵:

Աշխատանքային երգերն առանձնանում են նաև նրանով, որ դրանց ոիթմը հիմնականում պայմանավորված էր տվյալ աշխատանքին բնորոշ պարբերա-

³ Ахурамазда, Мифы народов мира, М., Сов. Энциклопедия, 1991, стр. 141.

⁴ Պիկիյան Հ. Վ., Հոռովելի ժամանակակից կենցաղավարումը. Կոմիտասի հետքերով/Կոմիտասի թանգարանի տարեգիրք / Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, Եր., 2016, էջ 155:

⁵ Թրուանց Ա. Ա., Երգի մը պատմությունը..., Ժամանակ պարբերական, Կ.Պոլիս <https://clck.ru/M65he> (17.01.2019):

կան շարժումներով: Օրինակ՝ սանդղով աշխատելիս թակիչով ծեծել են փոսիկի մեջ լցված հատիկը, և շարժումներն ու հարվածների ձայնն էլ դարձել են աշխատանքի միջոցին հյուսվող երգերի ուրիշը: Բազմաթիվ են սանդղի երգերը, որոնցից առավել հայտնիները ավանդված են Շատախից ու Վանից՝ «Սանդ կը ծեծիմ», «Նա վա՛մ իրի», «Շատխու սարեր», «Տընեն իլար» և այլն: Այս երգերը աշխատանքային մյուս երգերից տարբերվում են հիմնականում կատակային բնույթով: Հատկապես նկատելի է կանանց կողմից ամուսինների ծաղրը: Օրինակ՝ «Շատխու սարեր» սանդղերգում⁶ կանանցից մեկը ծաղրանքով նկարագրում է իր ամուսնուն՝ որպես հիվանդոտ, դեղնած մաշկով մեկը, որին ով տեսնի, կվախենա նրա մեռելային տգեղությունից: Կինը շարունակում է կատակը՝ ասելով, որ մտադիր է ձեռքից բռնել, տանել ու գրողին հանձնել, որից հետո ինքը կկարողանա գնալ ու ապրել սիրելեանի հետ:

Շատախի մեկ այլ սանդղերգում, որը սկսվում է «Սանդ կը ծեծիմ գյարախուսի» տողով⁷, կինն ասում է, թե իր ամուսինը, կարծես, քարից պատրաստված լինի, հավանաբար նկատի ունենալով բիրտ ու կոպիտ բնավորությունը: Իսկ մյուսն իր ամուսնուն նմանեցնում է հավի ճուտի, որը հավի նման «ճվճրվում» ու «կոթկրոթում» է: Հնարավոր է, որ այդպիսի «կատակները» արտահայտությունը լինեն հասարակական կյանքում ու ընտանեկան հարաբերություններում կնոջ ունեցած սոցիալական դիրքի, քանզի, ինչպես նշում է Վ. Բդոյանը, դասակարգային հասարակության մեջ կնոջ ենթակայությունը շեշտակի բնույթ է ունեցել, և նրա իրավունքները կյանքի բոլոր բնագավառներում սահմանափակ են եղել⁸:

Բերենք սանդղի երգի ևս մեկ օրինակ, որում բացակայում է ծաղրի տարրը և նկարագրվում է սանդղով աշխատանքի ընթացքը: Խոսքը Կոմիտասի գրած տարբերակի մասին է⁹, որտեղ գեղջուկը, դիմելով սանդղին, ասում է՝ «Վարե, վարե լըման»: «Վարե» ասելով՝ գեղջուկը, հնարավոր է, ներկայացնում է թեփը հացահատիկից անջատելու գործողությունը, իսկ «լըման» նշանակում է «ամբողջը, լրիվ»¹⁰: Ապա ասում է. «Վարե հայու նման»: Այսինքն՝ մաղթում է, որ սանդղն էլ իր նման բարեբեր և արդար աշխատանք կատարի:

Ինչպես նշեցինք, սանդղի երգերի դեպքում ուրիշական հիմքը թակիչով հացահատիկը ծեծելու շարժումներն էին, սակայն այս ժանրի երգերում նեղ անձնական բնույթի տեքստերը ոչ միայն ուրիշով են պայմանավորված, այլ նաև

⁶ Շահնազարյան Ա. Մ., Երգ ու բան, Եր., 1989, էջ 23:

⁷ Նույն տեղում, էջ 47:

⁸ Բդոյան Վ. Հ., Հայ ազգագրություն, Եր., 1974, էջ 127:

⁹ Աթայան Ռ. Ա., Կոմիտաս, երկերի ժողովածու, հատ. 3, Եր., 1969, էջ 168:

¹⁰ Աճառյան Հ. Հ., ՀՀ ԳԱԱ, հատ. 1, Եր., 2001, էջ 234:

երգի կատարման ընթացքում հաճախ երգողից բացի այլ անձի բացակայությամբ: Այսինքն՝ վստահ լինելով, որ ունկնդիր չունի՝ աշխատանքի ընթացքում կինն ազատություն է տալիս իր հույզերին ու մտքերին և խոսում է շատ անձնական երևույթների մասին: Նմանատիպ տեքստերի բացակայությունը խնոցու երգերում, կարող է փաստել վերոնշյալը, քանզի խնոցին երկուսով են հարում, բաց կամ փակ տարածքում. և չի բացառվում նաև ընթացքում այլոց ներկայությունը¹¹: Խնոցի հարելու աշխատանքը նույնպես պահանջում էր ձեռքերի պարբերական շարժում, որը տարբերվում էր սանդ ծեծելու զարկերից: Ըստ սովորության՝ խնոցին հարում էին երկու կին՝ հիմնականում գերդաստանի ավագ սերնդից: Նրանք պետք է խնոցին տարուբերեին՝ այն միալար հրելով իրար, արդյունքում խնոցու մեջ լցված կաթի սերուցքը հարվում էր, և զատվում էին կարագն ու թանը: Այս աշխատանքը պահանջում էր առավել դանդաղ շարժում, հետևաբար խնոցու երգերը նույնպես կատարվում էին դանդաղ ռիթմով: Սակայն խնոցու երգերի ընդհանրությունը ոչ միայն դանդաղ ռիթմն է, այլև դրանց երաժշտախոսքային առանձնահատկությունները, որոնցում հաճախ կարելի է հանդիպել տիկի ներսում հեղուկի ճողփյունը նմանակող բացականչությունների: Օրինակ՝ Շատախի հայությունից ավանդված տարբերակի կրկներգում ասվում է.

Ցա՛մփ, հա, ցը՛մփ զարկեմ,

Մեր տուն շէն անեմ¹²:

Այսպիսի բացականչությունները, բացի այսօրինակ երգերում որպես կրկներգ հանդես գալուց, նաև Հայաստանի տարբեր գավառներում դարձել են խնոցու անվանումը, ինչպես օրինակ՝ «ծըփոց» կամ «ձըձում»: Հենց վերոհիշյալ Շատախի հայությունից ավանդված խնոցու երգում էլ այն անվանված է «ձըձում»: Իսկ այսպես¹³ խնոցուն անվանում էին ոչ միայն Շատախում, այլև Հայաստանի այլ գավառներում, ընդ որում, մեկ ձեռքով և ոտքով խփվող խնոցին այս անվանումով հայտնի է շատ շրջաններում: Աշխատանքը կատարող կանանցից մեկը երգում է, որ իրենց ձձումը՝ խնոցին, նախշուն է: Հավանաբար, նրա վրայի նախշազարդերն ի նկատի ունենալով: Ապա ասում է. «Տիկ¹⁴ զարկեմ, եղ հանեմ, սարակտիրուն ճաշ անեմ»: Խոսում է այն մասին, որ խնոցի հարելուց ստացված կարագն ու յուղը լցնում էին տիկի մեջ, և այժմ, հավանաբար, գդալը զարկելով յուղ է հանում, որպեսզի «սարակտիրուն»՝ սարում աշխատող-

¹¹ Պիկիչյան Հ. Վ., Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնակածիսական կյանքում, Եր., 2012, էջ 84:

¹² Շահնազարյան Ա. Մ., նշվ. աշխ., էջ 7:

¹³ Մալխասյանց Ստ. Ս., Հայերեն բացատրական բառարան, Եր., 1944, էջ 178:

¹⁴ Տիկն այն տարան էր, որի մեջ պահում էին կարագն ու յուղը (տե՛ս Մալխասյանց Ստ. Ս., նշվ. աշխ., էջ 412):

ների համար ճաշ պատրաստի: Ապա հաջորդում է կրկներգը, որը խնոցու միջի կիսահեղուկ զանգվածի տարուբերվելուց արձակված ձայներն է ընդօրինակում ասես՝ «Ցամփ, հա ցըմփ զարկեմ, եղ հանեմ, մեր տունը շեն անեմ», քանի որ տունը շեն, կանգուն, կյանքով լի պահելու համար ապրուստ ու կերակուր է պետք, և կարագը, որ իրենք պատրաստում են, դրա մի մասն է կազմում:

Եթե Շատախի խնոցու երգում նկարագրվում է աշխատանքի ընթացքը, ապա «Հարի, հարի, խնոցի» և Արցախի «Խնեցե» երգերում արդեն արծարծվում է սոցիալական թեմա: Նշվածներից առաջինում խնոցահար կինը թեև գովերգում է իր խնոցին, որի ունկերը նուրբ ու բարակ են, նրա մեջ պատրաստվող հումքը՝ բարիք ընտանիքի համար, սակայն իր ունեցած կաթն այնքան քիչ է, որ դրանից անհրաժեշտ չափով կարագ չի կարողանում ստանալ՝ յուղ հալելու համար: Երգի մյուս տողերում ընդգծվում է գեղջկուհու չքավորության այլ դրսևորումներ. նրա ամուսինը հիվանդ է, իսկ ինքը հույս ունի, որ խնոցին հարելով բավականաչափ կարագ կստանար, որը վաճառելով՝ կկարողանար դեղ գնել: Այս ամենով նա արտահայտում է իր բողոքը, որ ամբողջ տարվա ընթացքում, տքնաջան աշխատելով հանդերձ, դարձյալ գտնվում է կարիքի մեջ: Իսկ ահա, խնոցու երգի արցախյան տարբերակում առավել վառ է նկարագրված գեղջուկի սոցիալական ծանր կացությունը: Գյուղացի կինը պատրաստվում է խնոցի հարելու և օգնության է կանչում իր եղբոր երեխաներին, որպեսզի խնոցին կախեն առաստաղից և սկսեն աշխատանքը: Հաջորդ տեսարանում արդեն գործի են դրել խնոցին և դրա շարժման ռիթմով երգում են այն մասին, որ հարում են խնոցին՝ առանձնացնելով թանն ու կարագը, սակայն կարագը պետք է տան պարտքի դիմաց, իսկ իրենց ընտանիքին մնալու է միայն թանը, որով պետք է ն՝ տունը պահեն, և՛ իրենք սնվեն:

Եթե սանդղով և խնոցիով աշխատելիս հարկավոր էր ձեռքով կամ ոտքով պարբերական շարժումներ կատարել, ինչն էլ պայմանավորում էր աշխատանքի ընթացքում կատարվող երգի ռիթմը, ապա երկրագործական աշխատանքների ժամանակ հիմնականում նման շարժումներ չէին կատարվում: Հետևաբար, հոռովել երգելիս գյուղացին ռիթմական սահմանափակում չուներ, ինչն էլ իմպրովիզացիայի հնարավորություն էր տալիս: Դա արտահայտվում էր հոռովելների ինչպես երաժշտական, այնպես էլ խոսքային բովանդակության մեջ: Ինչպես նշում է Հ. Պիկիչյանը, այս երաժշտական կառույցը ոչ մի գյուղում չի կոչվել երգ, այլ կանչ կամ խոսք: Այստեղից էլ՝ հոռովելը ոչ թե երգում են, այլ կանչում, ընդ որում՝ «ասում են ձենով»: Ըստ ավանդույթի՝ հողը վարելու ընթացքում

հոռովել կանչելը պարտադիր էր՝ անկախ կատարողի ձայնային-երաժշտական տվյալներից¹⁵:

Հոռովելները հայ գեղջուկների երկրագործական բազմապիսի աշխատանքների՝ վարի, ցանքի, կալի, հունձի, խոտ խրձելու, սայլը բարձելու և այլնի գեղարվեստական արտացոլումն էին: Դրանք երգվել են ոչ միայն իրենք իրենց, այլև բանող անասուններին ոգևորելու և աշխատանքն առավել խթանելու նպատակով: Այս երգատեսակը տարածված է եղել ողջ Հայաստանով, այնպես, ինչպես գութանն ու դրանով աշխատանքը: Լոռիի, Արցախի, Սուրմալուի, Ապարանի, Թալինի, Վասպուրականի, Սյունիքի և այլ վայրերի գեղջուկ բնակչությունից գրառվել են հոռովելներ, որոնք ունեն մի շարք ընդհանրություններ և առանձնահատկություններ: Դիտարկելով Հայաստանի տարբեր տարածաշրջանների հոռովելների երաժշտապոետիկ տեքստերը, կարող ենք նշել, որ սրանցից գրեթե բոլորին հատուկ են «հոռովել», «հոռոլո», «առավել» և նման այլ բացականչությունները: Սրանք ծագել են «հո՛» բացականչության և «առավել» բառի միասնությունից: Հողագործներն «առավել» են անվանել երկու արտի սահմանագիծը ներկայացնող չհերկվող հողաշերտը, որտեղ հասնելով՝ հանգիստ են տվել եզներին, և իրենք էլ հանգստացել են¹⁶: Շինականը, հողը վարելիս ձգտելով շուտ հասնել առավելին, իբրև լծկաններին ոգևորելու միջոց, ի թիվս այլ բացականչությունների, ամենից ավելի օգտագործում է հենց «հո՛» բացականչությունը: Նա, ոգևորելով լծկաններին, հաճախ հիշատակում է նաև «առավել» բառը՝ նկատի ունենալով, որ դրան հասնելով՝ շուտով հանգիստ կառնեն: Ոգևորելով եզներին, նաև գրուցելով իրար հետ՝ գութանավորները ազատ ու արձակ դաշտում ջանացել են առավոտից մինչև ուշ գիշեր հույս ու հավատ փայփայելով, որ կրկին մեկ տարվա պաշար կունենան¹⁷: Հոռովելների մյուս ընդհանրությունն էլ այն է, որ սրանք կատարվել են բացառապես երկրագործական աշխատանքների ժամանակ՝ վարի, ցանքի, կալի, հունձի, խոտ խրձելու, սայլը բարձելու և այլնի:

Բազմազան են հոռովելների թեմաները, որոնք կարող են լինել գրույց եզների հետ կամ գութանավարների միջև, գութանի ու մշակի աշխատանքի փառաբանություն, աղոթք առ բնություն ու Աստված, սոցիալական վիճակի նկարագրություն, աշխատանքի ընթացքի նկարագրություն և այլն: Դրանք տարբեր գավառների հոռովելներում, կախված տվյալ տարածաշրջանի սովորույթներից և աշխատանքը կատարելու առանձնահատուկ կերպերից, նույն-

¹⁵ Պիկիչյան Հ. Վ., նույն տեղում, էջ 156:

¹⁶ Աճառյան Հ. Հ., Նշվ. աշխ., էջ 98:

¹⁷ Բրուսյան Մ. Ա., Հայ ժողովրդական ստեղծագործություն, Եր., 1983, էջ 122-124:

պես տարբերվում են: Օրինակ՝ Լոռիում գործածվել է տասներկուլծանոց գութան, հետևաբար Լոռվա գութաներգը խիստ տարբերվելու էր այլ գավառներում ստեղծված հոռովելներից՝ թե՛ իր բովանդակությամբ, թե՛ տաղաչափությամբ: Ահա թե ինչպես է նկարագրում Կոմիտասը Լոռվա գութանավարը. «Լոռում տակավին գործ են ածում հին ձևի նահապետական գութան: Որովհետև այսպիսի գութանով առանձին-առանձին վար անել չեն կարող, ուստի մի քանի տուն միանում են, տեղական ոճով ասենք՝ մոտկամ են դառնում. կամ համկալանում՝ համկալ են դառնում. մեկ գութան են լծում, տասներկու լուծ ու փոխադարձ օգնությամբ վար անում: Համկալ կամ մոտկամ են դառնում, բնականաբար, միմյանց առավել համակրող կամ մտերիմ ընտանիքները: Երբ նախապատրաստությունը՝ վերջանում, ու տասներկու լուծը լրանում է, որոշյալ օրը՝ ճաշից հետո՝ իրիկնադեմին, կազմ ու պատրաստ դուրս են գալիս գյուղեն ու գնում համկալների հողերը՝ հերթով վարելու, և սովորաբար առաջին օրը և առաջին անգամին գութանամոր մաճկալի արտը՝ այսինքն՝ այն մարդու, որին պատկանում է գութանը, և որի հետ մոտկամ են լինում մյուսները: Այդ օրը գործ են դնում հողը, այսինքն՝ սկսում են. մի քանի ակոս են բաց անում, որպեսզի գիշերավարը հեշտությամբ կատարեն»¹⁸:

Աշխատանքի այս ձևը Լոռիում պահպանված է եղել դեռևս 20-րդ դարի առաջին տասնամյակում: Ռ. Աթայանը նշում է, որ Կոմիտասը Լոռվա գութաներգը գրառել է 1899-ի աշնանից մինչև 1901 թվականն ընկած ժամանակահատվածում, քանի որ 1902 թվականի մարտին՝ Գևորգյան ճեմարանում կազմակերպված համերգի ժամանակ, նա հնչեցրել է Լոռվա գութաներգի խմբագրային մշակումը¹⁹:

Այն սկսվում է Աստծո փառաբանությամբ, որպեսզի նրա օրհնությամբ կատարվի աշխատանքը: Ապա հաջորդում են գոմեշին ուղղված խրախուսանքի խոսքեր: Երգի ընթացքում հնչում են նաև եզների անուններ և նրանց ուղղված գովասանքներ, ինչպես նաև «ռավել» բացականչությունը: Իսկ տողերից մեկում ասվում է. «Լուսը լուսացավ, բարին շատացավ»: Ինչպես Լոռվա գութաներգում, այնպես էլ Արցախի հոռովելների մի տարբերակում, որը գրառել է Ե. Լալայանը, առկա են գոմեշին ու եզներին քաջալերելու խոսքեր, մի տարբերությամբ, որ արցախցի մաճկալը խրախուսում է նաև իրեն օգնող հոտադին: Այս տարբերակում ևս կա խնդրանք առ Աստված գրեթե նույն աղոթական բանաձևերով, ինչպես օրինակ՝

¹⁸ Բրուսյան Մ. Ա., Նշվ. աշխ., էջ 123:

¹⁹ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Ռ. Ա. Աթայանը, Եր., 2000, էջ 13:

Օրինյալ է Աստված, հոտադներ.
 Համենայն ժամ գութնամեր,
 Օրը բացվեց, լիսացավ,
 Մաճկալն Աստծուն հուսացավ²⁰:

Բացի աշխատանքային գործընթացի նկարագրությունից և մշակներին ու եզներին ոգևորող բացականչություններից՝ նաև արտացոլվում են հայ գեղջուկի սոցիալական ծանր կացությունը, հոգեկան ապրումները և այլն: Օրինակ՝ Լոռվա հոռովելում հայ գեղջուկը երգի ամբողջ ընթացքում դիմում է իր եզանը՝ նրան անվանելով «ախպեր ջան»: Մա ցույց է տալիս, թե այս բանող անասունը որքան կարևոր նշանակություն է ունեցել նրա համար. չէ՞ որ նրանից է կախված իր ընտանիքի ապրուստը: Նույն վերաբերմունքն ենք տեսնում նաև «Ել, ել» երգում, որտեղ գեղջուկը պատկերվում է հիվանդ եզան առաջ գլխահակ կանգնած: Նա դառը կսկիծով դիմում է կենդանուն, մոլորված ասելով, որ օրն անցավ, մութն ընկավ, իսկ իրենք դեռ հողը չեն մշակել: Եվ ծանր մտածմունքների մեջ է ընկել, թե ինչպես պետք է հոգա իր ընտանիքի ապրուստը, եթե եզը սատկի. և ինքը չկարողանա գութանով աշխատել դաշտում²¹:

Եզրահանգում. Վերոնշյալ աշխատանքային գործիքները մեր ժամանակներում արդեն փոխարինվել են իրենց նոր, ժամանակակից տարբերակներով, որոնք նվազեցրել են մարդու կողմից կատարվող աշխատանքը, իսկ ավանդական աշխատանքային երգերը այսօր ներկայացվում են ժամանակակից մեկնաբանություններով՝ համերգային կատարումների ժամանակ և տարբեր տեսահոլովակներում: Սակայն այս տիպի երգերի ներկայացման եղանակներից շատ քչերն են, որոնք որևէ աղերս ունեն ավանդական աշխատանքային երգերի և դրանց ռիթմական առաձևահատկությունների հետ: Հայկական շոու-բիզնեսում այս երգերը ներկայացվում են՝ էթնոջազային, փոփ և այլ երաժշտական ոճերի երաժշտական առանձնահատկությունները աշխատանքային երգերի տեքստերին համադրելով (Օրինակ՝ Միրուշոյի «Պոե գոմեշ», Անդրեի «Արցախի հորովել», «Բամբիո» ռոք-խմբի «Խիտ խիտ», Ափո Սահակյանի, «Վանա սանդերգ» և այլն): Երիտասարդ ունկնդիրները շատ հաճախ չունեն բավարար չափով տեղեկություններ և երբեմն նույնիսկ ծանոթ չեն աշխատանքային գործիքներին, իսկ այդ երգերի ժամանակակից ժանրային մեկնաբանումները շատ հաճախ չեն ընկալում որպես աշխատանքային կամ ժողովրդական երգ: Այս առումով ազգագրական բնույթի թանգարաններում աշխատանքային գործիքների կիրառման եղանակների ցուցադրությունը, ինչպես նաև դրանց երաժշտական

²⁰ Լալայան Ե. Ա., Երկրագործի երգեր, // ԱՀ//, XI գիրք, Թիֆլիս, 1904, էջ 70:

²¹ Ադամյան Ա. Տ., «Հայրենիքը երգարվեստի մեջ» ռադիոհաղորդաշար, թողարկում 29-րդ:

կատարումների ներկայացումը կամ աշխատանքային գործիքների և աշատանքային երգերի վերաբերյալ կրթական ծրագրերի անցկացումը թանգարաններում մեծապես կնպաստի աշխատանքային գործիքների և դրանց կիրառության մասին պատկերացում ձևավորելուն, ինչպես նաև հնարավորություն կստեղծվի, բացի ժամանակակից կատարումներից, ծանոթանալու նաև այդ երգերի բնօրինակներին:

Սույն աշխատանքը շարադրելիս մեր առջև խնդիր դրեցինք մեկ անգամ ևս անդրադարձ կատարելու աշխատանքային երգերի ծագմանն ու որոշ աշխատանքային գործիքների հետ դրանց ունեցած կապին՝ սանդի, խնոցու և գութանի օրինակով: Անդրադարձ կատարվեց վերոնշյալ աշխատանքային գործընթացների յուրօրինակությանը, դրանց՝ աշխատանքի ընթացքում առաջացած ռիթմիկ ձայներին ու տեքստերին, ինչպես նաև երգերում արտացոլված ժողովրդական կենցաղի տարբեր դրսևորումներին: Եվ քանի որ հազարամյակների ընթացքում միասին զարգացած աշխատանքային գործիքներն ու երգերն իրենց կենսունակությունը պահպանեցին մինչև 20-րդ դարի առաջին կեսը և աշխատանքի մեքենայացման և այլնի հետևանքով կամաց-կամաց դուրս եկան կիրառությունից, արդեն մերօրյա աշխատանքային միջավայրերում անհնար է պատկերացնել աշխատանքային երգերի ստեղծումը և դրանց կիրառումը, ուստի խստագույն անհրաժեշտություն է ներկայիս դրանց մշակումներում հնարավորինս ապահովել ավանդական ռիթմի, երաժշտության և ազգագրական-աշխատանքային երգի բովանդակության փոխադարձ կապը:

О ПРИМЕНЕНИИ ТРАДИЦИОННЫХ ТРУДОВЫХ ПЕСЕН

Оганисян А. Л.

Ключевые слова: *ритм, звук, ступа, маслобойка, плуг, оровел, Шатах, Лори, Арцах.*

Целью данного сообщения является выявление связи между возникновением трудовых песен, их ритмо-поэтической структурой и рядом инструментов – таких как ступа, маслобойка и плуг. Отдельное внимание уделено также выявлению характерных особенностей той или иной трудовой деятельности, ее ритмического звукового сопровождения, формирования поэтической и музыкальной природы сопровождающих ее песен. Помимо всего вышеупомянутого, анализируется характер отображения особенностей народного быта в трудовых песнях. С учетом того факта, что на протяжении тысячелетий развитие трудовых песен было обусловлено применением тех или иных инструментов, использование которых

потеряло актуальность ближе к середине 20-го века в связи с механизацией труда, в наши дни формирование новых трудовых песен представляется маловероятным, что делает еще более актуальной задачу выявления корреляции музыкальной и содержательной составляющей трудовых песен с особенностями трудовой деятельности.

**ON THE ISSUE OF THE APPLICATION
OF TRADITIONAL WORK SONGS
(by the example of mortar, churn and plough)
*Hovhannisyan A. L.***

Key words: *rhythm, sound, mortar, churn, plow, plow song, Shatakh, Lori, Artsakh.*

The paper aimed at highlighting the origin of work songs and the relationship of the rhythmic and poetic lyrics of the latter with such working tools as the mortar, the churn and the plow. The novelty of the research is provided by a comprehensive approach to the peculiarities of working processes, the rhythmic sounds and the lyrics emerging in the meantime, and the reflection of the everyday routine of folk life. Seeing that the working tools and work songs had been developing for centuries and endured to the first half of the 20th century, have become obsolete nowadays due to the work automation, it is impossible to imagine the creation of work songs at present. Hence we made an attempt to demonstrate the interrelationship between the rhythm, melody, and the lyrics content with the working tools.

R e f e r e n c e s

1. Acharyan H. H. Yerker. HH GAA, hat. 1, Yerevan, 2001 (**In Armenian**).
2. Bdoyan V. H. Hay azgagrut'yun, Yerevan, 1974 (**In Armenian**).
3. Brutyan M. A. Hay zhoghovrdakan steghsagortsut'yun, Yerevan, 1983 (**In Armenian**).
4. Dolukhanyan A. G. Hay zhoghovrdakan banahyusut'yun, Yerevan, 2008 (**In Armenian**).
5. Komitas. Yerkeri zhoghovatsu, hat 10. kazmets', khmbagrets' yev tsanot'agrets' R. A. At'ayany, Yerevan, 2000 (**In Armenian**).
6. Lalayan Ye. A. Yerkragortsi yerger, // AH //, XI girik' T'iflis, 1904 (**In Armenian**).
7. Malkhasyants' St. S. Hayeren bats'atrankan barraran, Yerevan, 1944 (**In Armenian**).

8. **Pikich'yan H. V.** Horroveli zhamanakakits' kents'aghavar na. Komitasi het miasin // Komitasi t'angarani taregirk' // Komitasy yev mijnadaryan yerazhshtakan mshakumy, Yerevan, 2016 **(In Armenian)**.
9. **Pikich'yan H. V.** Yerazhshtut'yuny hayots' avandakan arrtnin yev tonakatsisakan kyank'um. Yerevan, 2012 **(In Armenian)**.
10. **Shahnazaryan A. M.** Yerg u ban. HKHSH zhoghkrtnakh. Yerevan. 1989 **(In Armenian)**.
11. **T'ruants' A. A.**, Yergi patmut'yun ...Zhamanak parberakan, K.Polis, 01.17.2019 **(In Turkey)**.

Ընդունվել է՝ 10. 03. 2020

Գրախոսվել է՝ 05. 03. 2020

Հանձնվել է տպ.՝ 27. 05. 2020

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Արթուր ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ՝ Խ.Արմավյանի անվ. ՀՊՄՀ
թանգարանագիտության, գրադարանագիտության և
մատենագիտության ամբիոնի մագիստրոս,
Էլ. հասցե՝ arthur.hovhannisyan333@gmail.com