

ՇԱՏԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՀԱՅՐՈՒՐՆԵՐ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հայրուր (օրոր), Շատախ, ժողովրդական, ավանդական, վիպական, բանասաց

Ключевые слова и выражения: айрур (колыбельная), Шатах, народный, традиционный, эпический, рассказчик

Key words and expressions: ayrur (lullaby), Shatakh, rural, traditional, epic, storyteller

Սկսելով օրորի թեմայով հետազոտությունս մեծ սպասումով ու նաև երկյուղածությամբ, երկար տրամադրվում էի բոլորիս քաջ ծանոթ և լայն տարածում գտած, **Հայրիկ Մուրադյանի**ց մեզ ավանդված <<Առնոս>>ի¹ կամ <<Հայրուր>>ի (այսպես են անվանում օրորը Վասպուրական, Երբեմն նաև Տարոն աշխարհի սահմանակից գյուղերում) վերլուծությամբ...

Արոշ մասնագետների կողմից նշված երգը չի դիտարկվում իբրև բուն օրոր, քանի որ իր երաժշտամտածողությամբ ու երգատեսակային դասակարգման ցուցիչներով հարում է վիպա-քնարական² ժանրին: Նշվածի հետ միանշանակ համամիտ ենք, սակայն փաստը, որ գործ ունենք վիպական արխայիկ շերտին հարող, ամենավանդական մտածողությամբ հորինված օրորի հետ՝ անհերքելի է: Այլապես, եթե նման հստակ ժանրային սահման սկսենք գծել մանկան օրորոցի մոտ երգված կամ երգվող երգերում, ապա <<զուտ>> և միայն օրորելու թեման արծարծող նյութ՝ ամբողջից կառանձնացնենք եղածի գուցե 1/10 մասով³:

Բազմիցս ենք խոսել օրորի հոգեբանական կարևոր դերի մասին. ոչ միայն երեխայի և երգողի միջև հոգևոր առողջ կապի ստեղծման, այլ նաև երգողի հույզերի արտահայտման առումով: Վերջինս արդիական էր հատկապես ժողովրդական արվեստի բանավոր փոխանցման ավանդույթի ժամանակաշրջանում, երբ ինչպես

¹ **Փահլևանյան Ա.**, Հայրենի երգեր, Երևան, 2007, էջ 37, N 6 և **Քոչարյան Ա.**, Հայ ավանդական երաժշտություն, Պրակ VII, Երևան, 2012, էջ 126, N 39:

² Ի դեպ՝ Կոմիտասը, Ա. Քոչարյանը ու նաև բանագետ Ռ. Գրիգորյանը օրորներից որոշները իրենց աշխատություններում դիտարկել են իբրև <<քնարական>> ժանրի ստեղծագործություններ...

³ Ասվածը վերաբերում է առհասարակ ավանդական արվեստին, որի ամենաբնորոշ կողմերից է սինկրետիզմը՝ հաճախ այն արտահայտվում է նաև երգերում ժանրային սահմանների <<զուգահեռելիությամբ>>...

գիտենք, հայ գեղջուկ կինը (հիմնական, բայց ոչ միակ օրոք երգողը)⁴, ոչ միշտ էր ազատ արտահայտել իր կարծիքը, ցույց տվել ապրումները ընտանիքի անդամների, երբեմն նաև ամուսնու մոտ... Արդյունքում, օրորոցային երգը ոչ միայն զուտ գործառույթ էր միտված երեխային քնեցնելուն, այլ նաև <<հարթակ>>, որտեղ հնարավոր էր կամարտահայտվել, <<խոսել>> հուզող ու անհանգստացնող, երբեմն միջանձնային անարդար հարաբերությունների, երբեմն էլ՝ անձնական ու բոլորից զաղտնի մնալու ենթակայի մասին .

*Առնոսն էր մըկյլիր, խոնավն էր կյալու,
Թուխ աչքն էր լըցվիր, միտ կաներ լալու...*

Այս նմուշի ուսումնասիրությունը մեզ համար բացահայտեց նույն տարածաշրջանի համայնության ժանրի այլ, նաև երբևէ չիրատարակված և այսօր չհնչող փայլուն տարբերակներ: Տարբերակներ, որոնք իրենց բնույթով ու մտածողությամբ պատկանում են նշված նմուշի երգատեսակին և լայն տարածում են ունեցել մոկացի ու շատախցի բանասացների մեջ: Առհասարակ *տարբերակայնությունը* ավանդական արվեստի պարտադիր բաղկացուցիչը և նրա տարբերիչ հատկանիշներից մեկն է⁵:

<<Առնոս>> վիպաքնարական բնույթի օրորի առաջին մեզ հայտնի ձայնագրությունը արել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի գիտաշխատող Արամ Քոչարյանը, 1940ականներին, ծագումով Շատախի Հինանց գյուղացի **Ավո Զադոյանի**⁶: Վերջինս, ծանոթ է եղել իր համերկրացի, հայտնի վիպասաց, <<Սասունցի Դավթի>> ասացող Բազկե Շահինի հետ⁷: Այս տարբերակի նախարանում կազմողը ներկայացնում է մեկ այլ ենթադրյալ ավանդություն⁸, որի որևէ բանասացի աղբյուր ցավոք չկա:

⁴ Ժամանակին բանագետների ու երաժշտագետների մոտ ձևավորված կարծրատիպը, որ օրոր երգում էին բացառապես կանայք, արդեն իսկ հերքվել է: Դրա ապացույցը ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան հարուստ ձայնադարանում պահվող տասնյակ ձայնագրություններն են՝ տղամարդ կրողների կատարմամբ...

⁵ Այս մասին տես մանրամասն **Փահլևանյան Ա.**, Հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության արդի խնդիրները, Երևան, 2018, էջ 40:

⁶ **Քոչարյան Ա.**, Հայ ավանդական երաժշտություն, Պրակ VII, Երևան, 2012, էջ 119, N 38: Տարբերակը մյուսների հետ հաջորդիվ համեմատելու նպատակով պայմանականորեն կոչենք <<հայրուր 1>>:

⁷ Եղբորորդու մոտավոր հաշվարկով Բազկե Շահինը ծնվել էր 1866թ., Շատախի Ջնուկ գյուղում՝ նահապետական բազմանդամ, հիսուն անձից բաղկացած, ընտանիքում: Մահացել է 1924թ. Արտաշատ գյուղում (նախկին Ղամարլու): Տես. **Քոչարյան Ա.**, Հայ ավանդական երաժշտություն, Պրակ VII, Երևան, 2012, էջ 183:

⁸ Ըստ Ա. Քոչարյանի տեքստն ունի սոցիալական բովանդակություն, այն արտահայտում է մի երիտասարդի բռնի ընդհատված զգացումները, որի պատճառը աղքատությունն ու խեղճ ու կրակ հովվի կարգավիճակն էին: Եվ ենթադրում է, որ

Ավո Զաղոյանի երգածը (**N1**), չնայած մեզանում պակաս հնչած ու տարածված լինելուն, եթե իբրև տիպական օրինակ վերցնենք Հայրիկի <<Առնօսը>>, վստահորեն կասենք, որ նույն երգատեսակի տարբերակ է: Դա արտահայտված է առաջին հերթին մեղեդու վիպական մտածողությամբ: Բանաձևային շարադրանք, մեծ դիպագոն՝ վերին ոլորտի շրջագարդումով, ապա հիմնաձայնի հաստատումով, կվարտա թռիչքի գերակայություն, ինչպես նաև ասերգի ու ծորերգության համադրություն: Երևույթներ, որոնց կհանդիպենք շատախի մյուս հայրուհներում ևս, ինչը վկայությունն է այն բանի, որ տվյալ տարածքում օրոր ստեղծել են վերը նշված վիպականին հարող մտածողությամբ: Սա թերևս կբացատրենք ոչ թե մի ժանրը մյուսին վերագրելով, այլ թերևս երկուսի դեպքում էլ **հնագույն** ժամանակներում ստեղծված լինելու հանգամանքով...

Հստակ է երգի երաժշտական կառույցը՝ A R B R C R D R E R՝ հինգ ամբողջական տուն, որոնցից B, C, D և E կառույցները, փաստորեն, A-յի ինվերսիաներ են, ֆոլկլորին բնորոշ զարգացման տարբերակայնությամբ, իսկ R ամբողջական կրկնակ տները գրեթե անփոփոխ են:

Հետաքրքրական է բուն տեքստում, հատկապես հիշողության մեջ կայուն մնացած տողերում, բանաստեղծական յուրաքանչյուր տողին բնորոշ 10 վանկանի (5+5 բաղդատմամբ) կառույցների գերակայությունը, իսկ դրանց խախտման դեպքում ասերգով մեղեդու և տեքստի անքակտելիությունը <<տեղը բերելու>> բանասացի բնատուր շնորհի: Բանաստեղծական կառույցում գերակայող նման վանկաչափությունը օրորի ժանրի ցուցիչներից է, ինչը ևս շատախի հայրուհներում դեռ կհանդիպենք ու կընդգծենք: Ձայնակարգը՝ Էոլական միևնույն է, փոփոխվող օժանդակ հենակետով տերցիային և կվարտային: Ձայնաձավալը՝ հիպո հատվածում տրիտորդ+հեքսախորդ:

1960-ականներին ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի գիտաշխատող Մատթևոս Մուրադյանի նախաձեռնությամբ և հրավերով կատարվում են մի շարք արժեքավոր ձայնագրություններ հայ ավանդական երգի մեծ երախտավոր, իր տեսակի մեջ բացառիկ կրող Հայրիկ Մուրադյանից: Այս, հայ երգի համար, պատմական իրադարձության արգասիք է նաև այսօր գիտական ու համերգային կյանք ստացած <<Առնօս>>-ի (**N2**) ձայնագրությունը⁹: Նույն ձայնագրության մեկ այլ վերծանություն է իրենից ներկայացնում Ա. Փահլևանյանի կատարած <<Հայրենի երգեր>> մեկ բանասացի ժողովածուում ընդգրկված տարբերակը¹⁰: Վերը նշված երաժշտական ու բանաստեղծական կառույցներին վերաբերող բոլոր հատկանիշները տարածվում են Հայրիկի երգած և կրկնակի վերծանված այս շքեղ նմուշի վրա ևս: Այլ է հնչունաշարը՝ կվարտային օժանդակ հենակետով դորիական ձայնակարգ՝ ձգտող

տղան զգացմունքներն արտահայտում է սիրելի աղջկա գերեզմանին: Տես. **Քոչարյան Ա.**, Հայ ավանդական երաժշտություն, Պրակ VII, Երևան, 2012, էջ 117:

⁹ **Քոչարյան Ա.**, Հայ ավանդական երաժշտություն, Պրակ VII, Երևան, 2012, էջ 126, N 39: Պայմանականորեն <<**հայրուր 2**>>:

¹⁰ **Փահլևանյան Ա.**, Հայրենի երգեր, Երևան, 2007, էջ 37, N 6: Պայմանականորեն՝ <<**հայրուր 2V**>>:

մեղիանտայով տրիխորդ+տոնախորդ, իսկ Ա. Փահլանյանի տարբերակում՝ տետրախորդ+դեկախորդ: Ի տարբերություն Ավո Զադոյանի՝ Հայրիկը, որ բացի փայլուն կրող-բանասաց լինելուց նաև անգուգական կատարող էր, տարբերակը զարդարել է իր հայեցի մտածողությամբ շաղախված, ընտիր ձայնային հնարավորություններով: Երգը կարծեք մի վիթխարի հեթանոսական տաճար լինի, որ հնագետի համար մի երջանիկ պատահականությամբ ժամանակին մնացել էր հրաբխային լավայի շերտի տակ ու պահպանվել այնպես, ինչպես որ կար իր նախաստեղծ վիճակում: Այդպիսին են Հայրիկի փոխանցած հնաբույր ու անապական¹¹ երգերը...

<<Հայրենի երգեր>> ժողովածուում կա այս տարածաշրջանը ներկայացնող ևս 2 հայրուր, որոնցից առաջինի, <<Սախակ սարի տակ>>¹² (N3) վերտառությամբ նմուշի ծանոթագրության մեջ Հայրիկը այն դիտարկում է, որպես <<Առնօսի>> տարբերակ, որի հետ կապված ավանդությունը¹³ և երգն ամբողջությամբ Հայրիկին է փոխանցել այդ ժամանակ Երևանում բնակվող, ծագումով մոկացի, 80-ամյա Ավետիս Բարսեղյանը: Երգը ծավալվում է, կարծեք, նախորդ երկուսի <<խառնուրդ>> ձայնակարգում՝ փոփոխվող 6-րդ աստիճանով եղևական, դորիական դիխորդ+դեկախորդ ամբիտոնով, որի 9-րդ աստիճանն առհասարակ բացակայում է:

Հայրիկից մեզ հասած, շատախ աշխարհի ավանդական օրորոցայիններից վերջինը (N4), որն ավելի քիչ տարածում ունի մեզանում, ևս պահպանվում է ԳԱԱ Արվեստի Ինստիտուտի Ա. Քոչարյանի անվան ձայնադարանում և ժամանակին

¹¹ Հայրիկի տարբերակներում վերը նշած ավանդական 10 վանկանի կառույնները ավելի անխախտ են և հստակ: Տես. վանկաչափական վերլուծությամբ հավելվածում...

¹² Փահլանյան Ա., Հայրենի երգեր, Երևան, 2007, էջ 40, N 7: Պայմանականորեն՝ <<հայրուր 3>>:

¹³ <<Ոմն հովիվ գայթակղում է սարում բանջար քաղելու գնացած աղջկան: Անցնում են օրեր, աղջիկն զգալով իր հղիությունը, ամոթից դրդված, հեռանում է հայրական տնից ու թաքնվում լեռներում: Այստեղ նա կերակրվում է վայրի բանջարեղենով և պտուղներով, մինչև ծննդաբերությունը: Իր նորածին որդու՝ Սախակի համար նա, իր ծամերից, կախովի օրորոց է պատրաստում (ծանձրմակ) և օրորում որդուն՝ <<Սախակ սարը տակ>> երգով: Դեռատի մայրը իրեն վարկաբեկված զգալով, անիմաստ է համարում կյանքը արևի տակ, գերադասում է մահը: Սակայն մեռնելուց առաջ նա, մայրական սուրբ սիրով տոգորված, աշխատում է ապահովել իր սիրասուն մանկիկի կյանքն ու ապագան: Այս մտահոգությամբ, մի օր դեռատի մայրը վաղ լուսաբացին իր որդու բարուրը դնում է գետափին և թաքնվում մոտակա քարայրում: Մարդիկ նկատում են Սախակի բարուրը, և մի գորովագութ կին վերցնում է այն և մայրաքար սեղմում կրծքին: Սախակի մայրը, զգալով, որ որդին հուսալի ձեռքում է՝ իրեն հանձնում է Ակնդաշտի հորդառատ և սրընթաց գետի ալիքներին>>: Տես. Փահլանյան Ա., Հայրենի երգեր, Երևան, 2007, էջ 167-168:

վերծանվել ու հրատարակվել է¹⁴։ Երգը ըստ Հայրիկի հնագույն է, որի ապացույցն են բարբառային տեքստն ու մեղեդին, ապա ավելացնում, որ այն լսել է միայն մորից ու Սինամ մայրիկից (հորեղբոր կինը, ում իր խոսքերով մորից հետո ամենից շատ ր սիրել)։ Երաժշտական կառույցն իրենից ներկայացնում է կրկնվող տիպի կրկնակի պարբերություն՝ AAv, իսկ բանաստեղծական տեքստը ժողովրդի համար, ինչպես Աբեղյանն էր ասում, կատարյալ ձև ունեցող 7-8 վանկանի խաղիկի կառույցն է, մեկումեջ համալրված <<հայրուր>> կրկնակով, ձայնակարգը՝ կվարտային օժանդակ հենակետով եղական երկօղակ համակցություն է՝ պենտալիտրդ+տետրալիտրդ համադրությամբ։ Երգն անշուշտ ավանդական է, սակայն <<Առնօս>>-<<Մախակ>>-<<հայրուրների>> շարքին չենք կարող դասել...

Շատախ աշխարհի հայրուրների փնտրտուքի հաջորդ կարևոր հանգույցը պիտի լիներ մոկացի **Մարթա Փիրումյան** բանասացը¹⁵։ Իր երգած <<Հայրուր>>-ը¹⁶ (N5) վաղուց համերգային կյանք է ստացել շնորհիվ Արուսյակ Սահակյանի, ով ճիշտ և ճիշտ սովորել ու փոխանցել է մեզ, որի արդյունքում այսօր արդեն կան ազգային զգացողությամբ, փայլուն ձայնագրություն, երգչուհի Լուսինե Վարդանյանի կատարմամբ¹⁷։ Հետաքրքրող նմուշը այսօր մեզ հասանելի է միայն նշված կատարումներով, որոնց վրա էլ հիմնվում ենք. երաժշտական կառույցը, անշուշտ, վիպականին մոտ կանգնած հայրուրների շարքից է, այս դեպքում նաև լալիքներին բնորոշ գլխասանդույանման, <<մարող>> շարժմամբ դեպի հիմնաձայն։ Ձայնակարգը՝ առանց հիպո հատվածի կվինտային օժանդակ հենակետով միքսոլիդիական հեքսալիտրոն է։ Փաստորեն, մեր ուսումնասիրության առարկա հայրուրներից միակը, որն ունի մաժոր երանգ։ Բանաստեղծական տեքստը կարծեք օրորի և մեզ քաջ հայտնի Անտունիի խառնուրդ լինի։ Մարթա մայրիկի երգածի ձայնագրության փնտրտուքի ճանապարհին, նմուշի մեզ հայտնի, ֆոլկլորում այդքան կարևոր համարվող, առաջնային տարբերակը վերծանելու ցանկությամբ դիմեցինք Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ժողովրդական երաժշտության ամբիոնի հարուստ ձայնադարանի պատասխանատու՝ Հասմիկ Էլոյանին, ում հայտնում ենք մեր շնորհակալությունը։ Այս նմուշի փնտրտուքը դեռևս չի տվել ցանկալի արդյունք, բայց այդ փնտրտուքի արդյունքում ինձ տրամադրվեց մեկ այլ, նույն տարածաշրջանի օրոր, որը երբևէ չի վերծանվել, ուսումնասիրվել, հրատարակվել

¹⁴ **Փահլևանյան Ա.**, Հայրենի երգեր, Երևան, 2007, էջ 45, N 14: Պայմանականորեն՝ <<հայրուր 4>>:

¹⁵ Բանահավաք Արուսյակ Սահակյանը Մարթա մայրիկին ձայնագրել է 1970 կամ 71 թվականին՝ ստույգ չի հիշում։ Էպոսը պատմելուց հետո Մարթա մայրիկը երգել է այս <<Հայրուր>>-ը։ Մի քանի օր հետո նմուշը վերծանել է Ալինա Փահլևանյանը, սակայն մինչ օրս այն չի հրատարակվել։

¹⁶ Պայմանականորեն <<հայրուր 5>>:

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=iqsnJsDYAHU>

Խոսքը՝ 1985 թվականին նկարահանված ֆիլմում¹⁸ փոքրիկ աղջնակի կատարմամբ, իբրև ֆոն հնչած, «Հայրուր»-ի մասին է (N6), որի ձայնագրությունը արել է ևս Արուսյակ Սահակյանը¹⁹:

Ձայնագրությունը լսելուց անմիջապես հետո ձեռնամուխ եղանք փնտրել ու գտնել բանասացին՝ Սեդա Ստամբուլյանին²⁰: Հաջողությունն այս անգամ ևս մեզ հետ էր՝ Սեդային հանդիպեցինք Կոնստնդնուպոլիսի Ժողովրդական երաժշտության ամբիոնում և շատ կարևոր տեղեկություններ ստացանք նմուշի ազգագրական գոտու և ավանդաբար փոխանցման <<քարտեզի>> մասով²¹:

Արդյունքում մեր կողմից վերծանվեց և հետագայում ժողովածուներում ընդգրկվելով՝ գիտական շրջանառության մեջ կորվի ևս մեկ ավանդական օրոր Շատախ աշխարհից:

Սեդայի <<Հայրուր>>-ը²² ազգագրական գոտուն հարագատ վիպա-քնարական ժանրի նմուշ է. թե՛ երաժշտական և թե՛ բանաստեղծական տեքստը բանաձևային է:

Բանաստեղծական տեքստի հիմքում $A B A'$ կառուցվածքով <<Սախակ սարի տակ>> կամ <<Պախարամանուկ>>²³ վերտառությամբ թափառող սյուժեն է,

¹⁸ «Ապրիլ», ռեժիսոր Վիգեն Չալոդանյան,

© ՄՈՍՖԻԼՄ կինոստուդիա, 1985

https://www.youtube.com/watch?v=NnAw_vgYIos

¹⁹ ԵՊԿ ժողովրդական ստեղծագործության կաբինետի արխիվ, ձայնագրությունը՝ 1985թ. Արուսյակ Սահակյանի, բանասաց Սեդա Ստամբուլյան, վերծ. Անի Հակոբյան 2019:

²⁰ Հայաստանի Հանրապետության ժողովրդական արտիստ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, երգեհոնահար Վահագն Ստամբուլյանի դուստրը: Սեդան ծնված 1975թ. Երևանում, ձայնագրման պահին հազիվ 10 տարեկան էր:

²¹ Ապրիլի 17, 2019 անձնական գրույց. ««Հայրուրի» այս տարբերակը սովորել եմ մայրիկիցս՝ Աստղիկ Ստամբուլյանից (ծն. 1947 թ., նախկին Վարդենիսի շրջանի գյուղ Նորակերտ): Մայրիկս սովորել է իր հայրական պապից՝ Դավիթ Վարդանյանից, որը 1915 թ. գաղթել է Բիթլիսի վիլայեթի Խիզանի գավառի Մամուտանք գյուղախմբի Սեդ գյուղից (պատմական Մոկք գավառ): Գեղարքունիքի մարզի Նորակերտ գյուղը հիմնվել է 1927 թվականին, և նրա առաջին բնակիչները եղել են 1915 թ. գաղթականներ վերոնշյալ Սեդ գյուղից և Մասունի Հով գյուղից: Գյուղում կային նաև մի քանի ընտանիք վանեցի ու մոկսեցի»:

²² Պայմանականորեն՝ <<հայրուր 6>>:

²³ Որը որպես հեքիաթ մշակել է Ղ. Աղայանը՝
<http://books.panarm.info/%D5%B2%D5%A1%D5%A6%D5%A1%D6%80%D5%B8%D5%BD-%D5%A1%D5%B2%D5%A1%D5%B5%D5%A1%D5%B6-%D5%A1%D5%B6%D5%BF%D5%A1%D5%BC%D5%AB-%D5%B4%D5%A1%D5%B6%D5%B8%D6%82%D5%AF%D5%A8>

<<եզրավորված>> կրկնակ բառախաղի (<<հայրուր, հայրուր>>) շուրջ <<պտտվող>> կառույցներով:

Երաժշտական կառույցը ևս կայուն է ու հստակ, արտահայտված տարբերակային եռմասայնության մեջ՝ A(aa')R A'(a" a'')R A(aa')R: Ըստ Մեղայի երգածի հնչյունաշարը հետևյալն է. **f, ges, as, b, ces1, c1, des1, [es]1, fl, ges1, as1**, սակայն կարծում ենք՝ մանկական ձայնը կրկնակում (R) դժվարանալով կատարել այդ <<թավ>> հատվածը, իր համար <<կոմֆորտ>> տարածք է տեղափոխվում՝ թռչելով օկտավ վեր: Հաշվի է պետք առնել նաև այն փաստը, որ երգի մեզ հայտնի առաջնային կրողը եղել է տղամարդ՝ Մեղայի պապիկը: Այս դեպքում մեր ենթադրությունը ավելի է հիմնավորվում և ստացվում է **des, [es], f, ges, as, b, ces1, c1, des1, es1**՝ հայ ավանդական վիպական մտածողությանը այդքան բնորոշ ձայնակարգային կառույց՝ հիպո հատվածում դիտարդ+օկտախորդ ամբիտոնով: Այս դեպքում նաև մեղեդու ելևէջ-բանաձևն է էպիկական, վիպական մտածողության սկզբունքով կառուցվում՝ երգը սկզբնահատվածում ծավալվում, եղանակավորվում է ձայնակարգային վերին հատվածում, ավարտվելով հիմնաձայնի ասերգային հաստատումով:

Նույն տարածաշրջանից մեկ այլ <<Հայրուր, հայրուր>> (N7) վերտառությամբ նմուշ գտանք պարագետ Ժենյա Խաչատրյանի աշխատության երաժշտական հավելվածում. ձայնագրություն՝ Ս. Դավթյանի և վերծանություն՝ Կ. Չալիկյանի²⁴: Ժ. Խաչատրյանը նմուշը ձայնագրել է 1982 թվականին Վեդու շրջանի Շափաղ գյուղում, շատախցի Սամսոն Դավթյանից, ով երգը սովորել էր 1945թ. հարսանիքի ժամանակ՝ Շատախի Ջնուկցի Մուրադից (մականունը՝ Մուրո) և Գալուստից²⁵: Այս տարբերակը ևս ունի իր ավանդությունը, որը հարում է ողբ-օրոր հիշեցնող պյուժեներին²⁶: Էոլական երկօղակ դիտարդ+տետրախորդ ներկայացնող ձայնակարգում հորինված այս նմուշը ևս ավանդական Առնոս-Մախակ-հայրուրների շարքից է, տիպական վիպաքնարական դրսևորումներով՝ կոչական կվարտային ինտերվալի պարբերական շեշտադրում, ծորերգության և ասերգության համադրություն, նախորդ նմուշներում արդեն քանիցս հանդիպած բանաձևային կառույց, պյուժետային գիծ: Ասվածը վառ է դրսևորված գրանցած երեք տներից հատկապես 2-3րդ տներում, երբ գնալով հաստատվում է ավանդական օրորին ու

²⁴ Խաչատրյան Ժ., ԾԻՍԱԿԱՆ ՊԱՐԸ ՀԱՅՈՑ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ, Երևան, 2014, էջ N71:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 348:

²⁶ Մի հարուստի աղջիկ և մի չունևոր տղա սիրահարված էին: Աղջկա հայրն աղջկան պարտադրել է ամուսնանալ հարուստ մարդու տղայի հետ, աղջիկը սակայն երեխա ունենալուց հետո էլ շարունակել է սիրել չունևորի տղային: Մի գիշեր, պայմանավորվելով, աղջիկը որոշել է փախչել իր սիրած տղայի հետ: Վախենալով, որ ժամադրության պահը բաց կթողնի, երեխային օրորոցի մեջ դնելով՝ օրորել ու երգել է, միարժամանակ ցավեցնելով երեխային՝ չի թողել քնել ու ստիպել է լալ: Երբ եկել է ժամադրության պահը, երեխային թողել է քնելու, իսկ ինքը փախել է իր սիրելիի հետ:

առհասարակ ավանդական բանահյուսությանը հատուկ 5+5 (10) վանկաչափությունը, կարծեք, բանասացը նյութի մեջ մտնելուց և հիշողության ծալքերից այն դուրս բերելուց հետո հընթացս <<ճշգրտում>> է երգը²⁷:

Այսպիսով, մեր այս հետազոտությունը ցույց տվեց, որ անկախ տարբերակներից, դրանցում արծարծվող թեմատիկայից, ստեղծման <<պատճառ>> հանդիսացած ավանդությունից ու պատմությունից, Շատախի հայրուրներն ունեն շատ հստակ զատորոշվող հատկանիշներ, որոնցով դրանք մոտենում են վիպերգերին, լալիքներին, երբեմն նաև պանդխտության երգերին: Մա բացատրվում է այն բանով, որ թերևս տարածաշրջանի բնակչությունը, լինելով պահպանողական, հնագույն ժամանակներից պահպանել և մեզ է փոխանցել հատկապես վերը նշված ժանրերի նմուշներ...

Կցում ենք նաև ուսումնասիրության հիմք հանդիսացած հայրուրների ձայնակարգային տախտակը երկու տարբերակով՝ իրենց հնչած ձայնակարգում և միևնույն կենտրոնով ձայնակարկում, ինչը թույլ կտա ավելի հեշտ համեմատել այդ նմուշները:

²⁷ Ա՛խ, հայրուր, հայրուր, հայրուր,
Առնոսն էր մքլեր, կյկեր անձրև, ծուն...
Սև աչքն էր մքլեր, քյար կըտեր լալուս,
Ա՛խ, հայրուր, հայրուր, հայրուր,
Հայրուր աայեմ, տաներ իմ բալի քաղցրիկ քուն... ևն...

Հավելված 1

Շատախի հայրուրներ իրենց ծայնակարգերում

1 

2 

2v 

3 

4 

5 

6 

Կամ 6 

7 

Շատախի հայրուրներ փոխադրված նույն կենտրոնն ունեցող ձայնակարգեր

1

2

2v

3

4

5

6

կամ 6

7

Շատախ աշխարհի հայրուրներ Անվտոմ

Հոգվածն իրենից ներկայացնում է օրորի ժանրի երաժշտագիտական հետազոտություն, որ նվիրված է միայն մեկ ազգագրական գոտու՝ Շատախ աշխարհին: Հայտնի է, որ ժողովրդի մեջ օրորն իբրև երեխային քնեցնելու գործառնություն ուղեկցող երգ, ունի տարբեր անուններ. լուրիկ, բուրի, հեյրուր, հայրուր, լայ-լայ, նինրի... Այս անուններն իբրև ժանրը բնութագրող տերմին՝ ի սկզբանե եղել են կրկնակ բառեր, որոնք կիրառվել են այս կամ այն շրջանում: Ահա այսպես, Շատախում կիրառվող կրկնակը, հետևաբար նաև ժանրը «հայրուր» անունն ունի: Հետազոտության համար հիմք է ծառայել յոթ ավանդական շատախյան հայրուրներ, որոնցում խտացված է ազգագրական գոտու երաժշտամտածողությունը իր ողջ յուրահատկությամբ ու գեղեցկությամբ: Դրանց վերլուծությունը թույլ է տալիս անել որոշակի եզրակացություններ՝ դուրս բերել օրինաչափություններ, կապված տվյալ տարածաշրջանի օրորոցային երգի ծավալման ու շարադրման սկզբունքների, բնույթի ու ավանդական տիպի մտածողության շուրջ:

Հետազոտվող նմուշներից շատերը ժողովրդի տաղանդավոր կրողների կողմից սիրված, կատարված, փոխանցված ու հրատարակված ավանդական օրորներ են, որոնք առաջին անգամ են վերլուծվում և գուցադրվում միմյանց, սակայն այդ ամենի կողքին չափազանց կարևորում ենք հատկապես անտիպ արխիվային նմուշի հայտնաբերումը, վերծանումը և հետազայում նաև հրատարակումը, ինչն էլ հանդիսանում է մեր գիտական կարևորագույն խնդիրը:

А. Акобян

Колыбельные региона Шатах Резюме

Статья представляет собой музыкальное исследование жанра колыбельной, посвященное только одному этнографическому региону - Шатаху. Известно, что колыбельная, как песня, сопровождающая убаюкиванию ребенка, имеет разные имена в разных этнографических регионах: лурик, рури, айрур, эйрур, лай-лай, нинри и т.д. Эти названия изначально были дублирующими словами, которые использовались в том или ином регионе, которые в течение времени стали наименованиями жанра колыбельной. Такое дублирующее слово в регионе Шатах является «айрур». Их анализ позволяет нам сделать некоторые выводы о принципах, природе и традиционном типе формирования колыбельной песни в данном регионе.

Материал для исследования включает в себя семь типичных, традиционных песен, которые, выражают музыкальное мышление Шатаха - во всей ее уникальности и красоте. Большинство исследованных образцов являются традиционные колыбельные, которые впервые анализируются и сравниваются друг с другом. Помимо опубликованных колыбельных в статье особое значение имеет архивный образец колыбельной, который нами расшифрован и представлен впервые.

Lullabies of Shatakh region

Summary

The article is a musical study of the lullaby genre, dedicated to only one ethnographic region- Shatakh. It is known that a lullaby, like a song accompanying a process to lull baby, has different names in different ethnographic regions: lurik, ruri, hayrur, heyrrur, lay-lay, ninri, etc. These names were originally duplicate words that were used in a particular region, which over time became the names of the lullaby genre. Here is a duplicate word in the Shatakh region is “hayrur”. Their analysis allows us to draw some conclusions about the principles, nature and traditional type of formation of a lullaby in an interested region.

The material for the study includes seven typical, traditional songs, which express the musical thinking of the ethnographic zone in all its uniqueness and beauty. Most of the samples studied are traditional, beloved, transmitted by talented carriers of folklore and published, which are first analysed and compared with each other. In addition to all this, we attach great importance to the archival, unpublished sample found, notated and analysed in the article.

Խմբագրություն է ուղարկվել 01.07.19
Հանձնարարվել է գրախոսության 08.07.19
Տպագրության է հանձնարարվել 15.10.19