

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԿ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ
ARMENIAN STUDIES TODAY
AND DEVELOPMENT
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.
International Congress
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու
Collection of papers



ՀԱՆՊԱՏՐԱՍՏԻՑ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔԱՅԻՆ ԵՐԳԵՐՈՒՄ

Ձավեն Թագակչյան Հայաստան

Հայագիտական տարողունակ խնդիրների կողքին խիստ կարևորվում են նեղ մասնագիտական հարցադրումները, որոնք կոչված են լույս սփռելու մշակույթին վերաբերող այս կամ այն ճյուղի մանրամասների բացահայտման, ինչպես և հայոց ազգային կերտվածքի տիպական հատկանիշերի վրա: Անդրադառնանք այդօրինակ հարցադրումներից մեկին՝ հայոց ավանդական աշխատանքային երգերում դրսևորում գտած հանպատրաստից երաժշտական մտածողության հատկանիշներին:

Թեպետև 19-րդ դարի վերջերից սկսյալ, հայ բանահավաք-երաժիշտների տեսադաշտից չեն վրիպել հանպատրաստից երաժշտախոսքային կերտվածք ունեցող ավանդական եղանակների բազմաթիվ մոուլները, և Կոմիտասը, Քր. Քուչմարյանը, Ռ. Աթայանը, Մ. Բրուտյանը և այլք մասնակիորեն դիտարկել են այսօրինակ շարադրակարգերը, սակայն, որպես երաժշտախոսքային յուրօրինակ մտածողության արգասիք՝ հանպատրաստից կերտվածքն առ այսօր քննության չի առնվել:

Հանպատրաստից-հանկարծաբանական մտածողությունը հայոց ավանդական երաժշտության մեջ առկա է իր երկու կերպավորման դարձումներում:

Առաջինը, որպես շարադրածև, դրսևորվում է երաժշտախոսքային կառույցների կայուն, հաստատագրված շարադրանքի մեջ: Այն լայնորեն կիրառվում է աշուղական ստեղծագործության խոհափիլիսոփայական բովանդակություն ունեցող երկերում, ուր յուրաքանչյուր կատարում, գրեթե անփոփոխ, կրկնում է նախորդը՝ բանաստեղծական քերթվածքի ու նրա եղանակավորման նախապես հաստատված ձևերի մեջ: Նման կառույցի օրինակ կարող է հանդիսանալ Ջիվանու հանրահայտ «Ձախորդ օրերը»:

Երկրորդ կերպը, որ տեղ է գտել թե՛ նվագարանային երաժշտության որոշ տեսակներում (սրնգի մեղեդիներ, զուռնի ծիսական-հարսանեկան նվագներ՝ սահարիներ, կոխի եղանակներ և այլն), թե՛ հուղարկավորության ծիսական ողբ-լալիքներում, թե՛ որոշ օրորերգերում, թե՛ շինականի գութանի, չութի, արորի, կալի, սայլի, խուրձ կապելու, հունձքի, տափանի հոռովելներում և թե՛ առտնին կենցաղի աշխատանքի հետ կապված կթի երգերի գերակշիռ մասում, պայմանավորված է հաստատագրված կայուն կառուցվածքների բացակայությամբ: Սրանցում ավարտուն կառույցների շղթայական փոխկապակցությունները, յուրաքանչյուրի ծավալային չափերի անկայունությունն ու երաժշտախոսքային ձևագոյացումները կախված են կատարողի տվյալ պահի ինքնաբուխ, ներքին տրամաբանությամբ հագեցած երաժշտական մտածողության ազուցումներից, որ յուրաքանչյուր նոր կատարման ժամանակ նորովի կերպավորվելով՝ բնավ չեն կրկնվում:

Որպես հանպատրաստից երաժշտախոսքային կառույցների երկրորդ կերպի վառ

դրսևորում՝ սևեռվենք շինականի հոռովելների և առտնին աշխատանքային կթի երգերի հանկարծաբանական կերտվածքի ստվարաքանակ մնուշների վրա:

Դարերի խորքից եկող, ծիսական հիմքերի վրա վերընծյուղված, հոռովելներն ու կթի երգերը հայ ժողովրդի կենցաղում երգի համարում *չունեն*: Դրանցից առաջինները որակվում են որպես հողը հերկելիս արտաբերվող «կանչեր», երկրորդները կաթնատու անասուններին ուղղված «գովք-հորդորներ»:

Մեծավ մասամբ, երաժշտախոսքային կերտվածքներից գատ, գյուղացու կենցաղի անկապտելի մաս դարձած հոռովելներն ու կթի երգերը *գուգորդվում են* զուտ խոսքային կառույցներով, որոնք իրենց չափակարգի մեջ զարգացնելով եղանակավոր հատվածների տրամաբանությունը, ելևէջավորման հարցում անմասն են հատուկ միայն շեշտված, *թիվ ասելու* հոլովակը հիշեցնող արտասանության օրինաչափություններին (որպես բացառություն, զուտ խոսքային հատածներում հանդիպում են հաստատուն բարձրություն ունեցող ելևէջային դրվագներ, որոնցով սերտանում է կապը եղանակավոր հատածների հետ՝ նպաստելով տարբեր շարադրածն ունեցող բաղադրիչների միասնությանը): Այստեղ նշված *գուգորդումն* առանց որևէ կանոնակարգի է կայանում և ազատ հանկարծաբանական կերտվածք ունի: Ձուտ խոսքային կառույցներն ու երաժշտախոսքային հատվածները մեկընդմեջ համեմելով ու լրացնելով՝ աշխատանքի գործընթացն ու դրա հետ կապված մանրամասներ, ապրվող առօրյա կենցաղի դրվագներ են բովանդակում:

Իրենց ազատ շարադրանքի մեջ իսկ, երբևէ չկրկնվող հոռովելներն ու կթի երգերը բանավոր փոխանցման միջոցով խարսխվում են հնուց եկած, խնդրարկվող երգատեսակներին բնորոշ, հաստատուն ձև ու բովանդակություն ունեցող բանաձևերի և կառույցների վրա, որոնք ամեն մի նոր կատարման ժամանակ զգայական-տրամաբանական ազուցումների նորանոր շղթայական կապակցությունների ամբողջություն են կազմում:

Այսպես, հոռովելների բանահյուսական խոսքն ըստ Կոմիտասի տրոհվում է. 1) հո~, հե~, հա~ և նրանց հարող, ձայնարկություններով արտահայտված *կանչերի*, 2) անասուններին ուղղված հորդոր ու փաղաքշանք արտաբերող *կրկնակների*, 3) ամենատարբեր մտքեր ներկայացնող՝ որոշակի բովանդակություն ունեցող *խոսքերի* (հիմնատողերի): Նույնը կթի երգերում երկու բաղադրիչ է ամփոփում:

Առաջինը՝ կրկնակներում ամփոփված, կաթնատու անասուններին հղված գովքն ու փաղաքշանքն է, *երկրորդը՝* գործընթացը ներկայացնող ու տվյալ պահին կատարողի միտքը զբաղեցնող մտորումներն են, որ տեղ են գտնում կրկնակների հետ զուգորդված ու համակցված *հիմնատողերում*:

Այսօրինակ հանպատրաստից կերտվածքներում բանահյուսական խոսքը, մեծավ մասամբ, տաղաչափական ազատ շարադրանքի օրինաչափություններ է ձեռք բերում (հաճախ առանց հանգավորման կառույցներ, տողերի միջև վանկերի քանակի անհամաչափություններ, դրա կողքին, ներքին տրամաբանական հանգավոր շղթայումներ, հանգավոր, հավասարավանկ երկտողեր, եռատողեր, քառյակներ, նաև ոչ պարբերական, անհամաչափ ազուցումներ և այլն), որ բխելով եղանակավորման հանգուցակապերի շարադրակերպից՝ իր անկաշկանդ, բնական ընթացքի մեջ շնչավորվում, յուրովի իմաստ ու բովանդակություն է ստանում:

Որպես օրինակ կարող է ծառայել Քր. Քուշնարյանի 1927 թ. Սյունիքում ձայնագրած անտիպ գութաներգերից մեկը՝ «Հո~, հո, հո~» (ԱԻՁ, տուփ 60).

Հո~, հո, հո~,

Հո~,

Հո~,

Հո~...

Տես ի՞նչ ժամանակ ա~,

Արա հո, հո, հո ,հո~...

Քաշիր Ծիրանս,

օ, հո~,

Քաշիր Ծիրանս,

օ, հո~,

Հո, հո~,

Հո , ահը, հո~...

Հո~,

Արա հո, հո, հո ,հո~...

Եթե անտեսելու լինենք հոռովելի եղանակավորումը և ուղղակիորեն քննարկենք բանահյուսական տեքստը, ապա 1, 2, 3 և ավելի վանկերից բաղկացած *կանչ* արտաբերող տողերի դիֆերենցումը և կամ երկար տողերի ենթատողերի հավելումները չեն հասկացվի: Եվ միայն եղանակավորման պարագային է, որ դրանք շնչավորվում, իմաստավորվում, լիարյուն գունեղանգ են ստանում՝ շնորհիվ տողերից յուրաքանչյուրի երաժշտական մեկ ավարտուն նախադասության մեջ ծավալվելուն: Այս հանգամանքն է, որ թե Կոմիտասին, թե այլոց և թե մեզ մղել է հանպատրաստից կերտվածքների, այդ թվում հոռովելների, կթի երգերի, բանաստեղծական խոսքը տողերի տրոհելիս դրանք բացառապես, դիտարկել միայն եղանակավորման հետ ունեցած միասնության մեջ:

Բնականոն ընթացքի մեջ լինելով հոռովելներն ու կթի երգերն ուղեկցվում են աշխատանքի գործընթացից բխող ոչ երաժշտական. աղմկոտ հնչակարգերով (հողը փորելիս առաջացած հռնդյունը, գութանավորների, գութանի և նրա առանձին մասերի, անասունների արձակած և նրանց շարժումից առաջացած ձայների խառնակ միասնությունը հոռովելներում, կթի երգերում՝ կաթն ամանի մեջ թափվելու միալար խշշոցը և անասունների արձակած բառաչն ու աղմուկը): Այս ուղեկցումը առաջ է բերում հայոց նվագարանային երաժշտությանը հատուկ դ ա մ ի (ձայնառության) երանգ՝ ամփոփելով իր մեջ մարդու և բնության միասնության արտացոլում հանդիսացող մի յուրօրինակ բ ա գ մ ա ձ ա յ ն ու թ յ ու ն :

Խորհմաստ է հոռովելների դերն ու նշանակությունը հայ շինականի գոյը մեկնաբանելու առումով: Այստեղ *հոռովել կանչողը* հանդես է գալիս տիեզերքի ու նրա իմաստային ամբողջության՝ Բարձրալի և կենսատու Մայր հողի միջև, որպես միջնորդավորող կապ: Լռյալ «տիեզերքն» իր աներևույթ արձագանքներով հնչեղություն ստանալով հայ շինականի հոգու անդաստանում, հոռովելի հանպատրաստից արարման հորձանքում անմասն չէ և հանդես է գալիս որպես մի երրորդ գործոն՝ մեծապես նպաստելով նրանց առերևույթ հնչող երաժշտախոսքային հանգ ու կապի վրա: Սա հատկապես ցայտում է *կանչերի* ելևէջային հնչապատկերներում՝ *ձայնակարգերի* վերին ոլորտներում երկարածիզ հնչյունների, կամ նրանց զարդահնչյունավոր տարբերակների ջղապինդ կերտվածքներում ու դրանց հետևող գեղերգված աստիճանական վարընթաց շարժման կամ սահքերի շարահարությունների մեջ: Ասածի վառ օրինակ կարող է հանդիսանալ Կոմիտասի «Լռովա գութաներգի» սկզբնամասը:

Հայ շինականի աշխատանքի և ծիսական համակարգի անկապտելի մաս հանդիսացող հոռովելները մի առանձնահատուկ նշանակություն են ունեցել: Հողը հերկելիս «հոռովել կանչելը» պարտադիր է եղել: Եվ պատահական չէ, որ հոռովել չկանչող մաճկալին կամ հոտաղապետին և կամ մյուս մասնակիցներին լուտանքի են ենթարկել՝ «դարովն են տվել»¹:

Նմուշներից մեկում ասվում է.

Սարիցը փչեց գով քամին,
Հոռովել չկանչողի հարսն ու խնամին...

Մեկ այլ օրինակում արտահայտություններն ավելի խիստ են ու բաց.

Ուցը, ուցը,
Ղառղոռի կտուցը,
Ով որ հոռովել չկանչի՝
Ընոր մամի

Բազմաթիվ են հոռովելների ու կթի երգերի եղանակավորման մեջ տեղ գտած բանաձևային կառույցները, որոնցից մի քանիսին անդրադարձանք հոռովելների տիպականությունը ներկայացնելիս: Կթի երգերի գերիշխող բանաձևերից են *փռու-գական* ու *դորիական* մինոր ձայնակարգերի հիմնաձայնին հակակշիռ *դիմող* ձայ-ներից սկիզբ առնող աստիճանական վայրընթաց, զույգ ութերորդականներով չա-փակարգված վանկաշարերի մինչև հիմնահնչյուն թավալվող հյուսվածքները, ո-րոնք մասնակի փոխակերպումների ենթարկվելով, ծավալային ամենատարբեր չա-փերի, անկանոն, սակայն տրամաբանական շարունակական կապակցություննե-րի մեջ լինելով՝ առկա են մեզ հանդիպած գրեթե բոլոր կթի երգերում:

Հոռովելներում ու կթի երգերում ավանդաբար փոխանցված բանաձևային կա-ղապարումներից զատ, կարևոր պետք է նկատել նրանց տեղական-տարածքային երաժշտախոսքային հատկանիշերը: Այսպես, օրինակ, Լոռվա գութաներգերի խոս-քակապն ու եղանակավորումը էապես տարբերվում է Վայոց ձորի, Սյունիքի, Ջա-վախքի կամ այլ տարածաշրջանների տիպային հատկանիշներից: Անգամ տարբե-րակվում են նույն տարածաշրջանի, ասենք Արցախի, տարբեր հատվածների, այդ թվում և տարբեր գյուղերի երգվածքն ու բառամթերքը: Պատահական չէ, որ Կոմի-տասն իր բանահավաքչական գործունեության ընթացքում տարիներ շարունակ հետամուտ է եղել Արցախի Վարանդա գավառը ներկայացնող «Ձիգ տու, քաշի» հոռովելի եղանակավորումը ճշտելուն: Իբրև արդյունք, նա տարբեր բանասացնե-րից գրի է առել «Ձիգ տու, քաշի» 5 տարբերակ: Սրանցում առկա տարբերակները չեն ազդում մեղեդու շարադրանքի առանցքային հենքի վրա, այլ միայն մասնակիո-րեն փոփոխվում են որոշ ելևէջային ու չափակարգային բաղադրիչները: Այլ կերպ ասած, հոռովելի ավանդական մեղեդին, հաստատուն մնալով իր ամեն մի նոր կա-տարման մեջ, հանկարծաբանական մտածողության սահմաններում այս կամ այն չափով փոխակերպվում է:

Այսպիսով՝ հանպատրաստից մտածողություն ու կերտվածք ունեցող ավանդա-կան աշխատանքային երգերը հայ ժողովրդական երգարվեստի տեսականու մեջ առանձին համարում ունեն. վեր են հանում հայ ինքնության ու երաժշտամտածո-ղության տիպականության մի շարք հատկանիշներ: Դրանք՝ որպես հնագույն ժա-մանակներից մեզ հասած երաժշտախոսքային մասունքներ, ներկայացնում են հայ ավանդական երգաստեղծության հնագույն շերտերն իրենց ելևէջային, չափական ու չափակշռութային նախնական մաքրության մեջ:

Գրականություն

- 1 Հայոց կենցաղում Հոռովելի ազգաբանական ուսումնասիրության մասին ավելի ման-րամասն տե՛ս 3. *Պիկիչյան*, Երկրագործական ծիսակարգը «Հոռովելի» ենթատեքս-տում, «Հանդես Ամսօրեայ», Վիեննա-Երևան, 2002, թիվ 1-12, էջ 441-459:
- 2 Տե՛ս *Կոմիտաս*, Երկերի լիակատար ժողովածու, հհ. 9, 10, 11, Երևան, 2000-2003: