

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

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԼ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ
ԵՎ ՉԱՐԳԼՈՒՄԸ 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



ՆՎԱԳԱՐԱՆԸ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ

Հռիփսիմե Պիկիչյան
Հայաստան

Երաժշտությունն ազգային ինքնության բնորոշիչներից է, որի շնորհիվ բացահայտվում է էթնիկ հանրության աշխարհընկալումը՝ մեղեդու և չափակշռության (մետրառիթմ) համատեքստում: Պակաս կարևոր չէ ձևակառուցվածքի, տեմբրի և կատարման կերպի էթնիկ պատկերացումն ու յուրացումը¹: Հիշյալ ամբողջության մեջ, հարկավ, դիտարկվում են նաև տեղական առանձնահատկություններն իրենց ներքին կապերով, որ համեմատելի է գրական լեզու>բարբառներ փոխհարաբերությանը: Այսու, ազգային ինքնության երաժշտականացված ընկալումը միատարր չէ, այն երկակի բնույթ ունի՝ հայացք ներսից և դրսից (օտար և միևնույն մշակույթի կրողների տեսանկյունից):

Թեև անառարկելի է համահայկական մշակութային շերտի գոյությունը, սակայն Հայաստանում և արտերկրում բնակվող հայերի պատկերացումներն ազգային երաժշտության մասին միշտ չէ, որ համասեռ են: Այսպես, հայրենիքից դուրս բնակություն հաստատածների համար ինքնության ազդակ կարող է դառնալ Հայաստանից «արտահանվող» երգն ու նվագը՝ անկախ ժանրային պատկանելությունից ու մասնագիտական որակային արժևորումից: Հայրենաբաղձության համատեքստում դրանք կարող են փոխարինել անգամ մայրենի լեզվին: Օրինակ, թեև ռաբիս երաժշտամտածողությունն ավանդականից զգալիորեն օտարվել է, այնուամենայնիվ, Հայաստանից դուրս բնակվող լայն զանգվածների համար այս ոճին պատկանող երաժշտական ստեղծագործությունները գերակշռորեն ընկալվում են իբրև ազգային և՛ հայերի, և՛ այլազգիների շրջանում:

Երբեմն՝ որոշակի պատմամշակութային պայմաններում, մի տարածաշրջանի երաժշտական-պարային մշակույթը կարող է ճնշել մյուսներին՝ վերաճելով համազգայինի: Այս առումով չափազանց խոսուն էր 1980-1990-ական թվականներին Երևանի Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի կազմակերպած ազգագրական երգի ու պարի փառատոների համերգների ընթացքում անընդհատ հնչող Սասնո պարն ու երգը: Հանդիսատեսի ոգևորությունն այնքան ազդեցիկ ու վարակիչ էր, որ Հայաստանի տարբեր շրջաններից (Արարատ, Վայոց Ձոր, Գեղարքունիք, Շիրակ, Լոռի) ժամանած խմբերից շատերը, թերագնահատելով սեփական երաժշտական ավանդույթները, ջանում էին նմանակել թե՛ սասունցիների կատարման ոճային առանձնահատկությունները, թե՛ երգացանկը և թե՛ տեղայնացնել Սասնո երգն ու պարը:

Նույն երևույթը կարելի է դիտարկել նաև երաժշտական որևէ ժանրի շրջանակներում: Այսպես, 1988 թ. ազգային զարթոնքի տարիներին գերիշխում էր հայրենասիրական երգը՝ ստվերում թողնելով քնարական, աշխատանքային, ծիսական, երգիծական, պարերգի ու աշուղական ժանրերը: Ըստ ամենայնի, ազգային-հայրեն-

նասիրական թեմաներով տոգորված այս երգերն ընկալվում էին իբրև վերածնված ոգու, ազատության և Կորուսյալ Հայրենիքի ազատագրման խորհրդանիշներ: Տվյալ իրողությունում, հայրենասիրական ժանրը՝ իր բնորոշ մեղեդային ու չափակշռության հենքի առանձնահատկություններով, կատարման ոճով և կերպավորմամբ, վերածվում էր հայի ինքնության երաժշտական խորհրդանիշի, որի համեմատությամբ երկրորդվում էին մնացյալները:

Իբրև խորհրդանիշ կարող են ընկալվել նաև ժամանակի ընթացքում տվյալ ժողովրդի կյանքում արթնտիպային իմաստավորում ձեռք բերած առանձին երգեր ու մեղեդիներ, ինչպես «Կռունկը», «Ծիծեռնակը», «Անտունին», «Ձարթնի լառն»՝ եղեռնի համատեքստում: Նույն իմաստային դաշտում կարելի է դիտարկել նաև «Ին-եղեռնի համատեքստում: Նույն իմաստային դաշտում կարելի է դիտարկել նաև «Ին-չու է աղմկում գետը» կինոնկարի համար հնագույն արևազալի հիմնի՝ «Սահա-րու», Արտեմի Այվազյանի մշակած տարբերակն իբրև մահմեդական, իսկ «Ծիծեռ-րու»՝ քրիստոնյա աշխարհների մեղեդային կերպավորում, որը Արցախի ազա-տագրման շարժման տարիներին նորովի խորհրդանիշային արժեք ձեռք բերեց՝ վերադառնալով դեպի հնամենի ակունքները:

Ուշագրավ է, որ գարիբալդիական շարժման տարիներին իտալական հայրենա-սիրական երգերից մեկի հայացված տարբերակը, որն ազգային երաժշտամտածո-ղության հետ գրեթե աղերսներ չուներ, առաջադեմ հայացքների հետ միասին եվ-րոպայից Հայաստան ներմուծվելով՝ ազգային-ազատագրական պայքարի տարի-ներին վերածեց Հայաստանի Առաջին Հանրապետության օրհներգի: Այնուհետ, որ-պես Առաջին Հանրապետության խորհրդանիշ՝ մեխանիկորեն օրհներգի կարգա-վիճակ ստացավ նաև ետխորհրդային Հայաստանում՝ դուրս մղելով դասական հիմ-ների ավանդույթով ստեղծված նախորդ՝ Արամ Խաչատրյանի հեղինակած ՀԽՍՀ օրհներգը՝ «Սովետական ազատ աշխարհ, Հայաստան»:

Հիշենք, որ երաժշտամտածողության ավանդույթում դեպի վեր խոյացող բարձր ծայներն ընկալվել են իբրև երկնային, իսկ թավ՝ ցածր ծայները՝ ստորգետնյա աշ-խարհի հնչյունային խորհրդանիշներ: Այսու, դեպի անդրայինին ուղղված հնչյուն-ներին չարագուշակ ճակատագիր էր վերագրվում և խուսափում էին նման հնչյուն-ային կառույցով ստեղծագործություններ ձուլել հասարակական ու պետական նշանակության երաժշտական հղացքներին: Ընդհակառակը, քաջալերվում էին վեր ձգտող հնչյուններով համարված մեղեդիները՝ հավատալով, որ հնչյունի արար-չագործ հատկությունը կտարածվի նաև իրենով բնորոշվող առարկայի կամ երևու-թի վրա:

Մեղեդուն զուգահեռ, խիստ կարևորվում էր նաև բանաստեղծական տեքստի իմաստաբանությունը: Հիշյալ տեսանկյունների քննության պարագային ակնհայտ է, որ «Մեր Հայրենիք թշվառ, անտեր...» տողով սկսվող երգը բնավ համապատաս-խան չէ անկախություն ձեռք բերած երկրի պետական օրհներգի արքետիպային պատկերացմանը՝ որքան էլ գիտակցաբար ճիգ արվի վերափոխել ու նոր հանրա-պետության կարգավիճակին համապատասխանեցնել բանաստեղծության նախնա-կան տեքստը:

Երաժշտություն արտաբերող գործիքը՝ նվագարանը ևս, աշխարհի հնչյունային կառույցի նյութականացված արտահայտությունն է՝ տվյալ ժողովրդի ավանդական ընկալումների համաձայն: Նվագարանի ծայնը / տեմբրը համեմատվում է մարդու ծայնի և ճակատագրի հետ, զուգորդվում ժողովրդի կերպարին: Կարող է նաև նույն էթնիկ խմբի որոշակի մշակութային շերտի ընկալումը դառնալ: Վերջինս կարող է նաև փոփոխվել՝ ժամանակային, տարածքային և սոցիալական ընդգրկմամբ: Օրի-նակ, եթե Արևմտյան Հայաստանի քաղաքային կյանքի երաժշտական պատկերը 19-20-րդ դդ. խորհրդանշվում է ուղի, քանոնի, քեմանու, իսկ Արևելահայաստանի-նը՝ թառի, քամանչայի, դուդուկի հնչողության միջոցով, ապա ավանդական գեղը-

կական կենցաղի բնորոշիչներ են համարվում պարկապուկը, սրինգը, դուդուկը, զուռ-նան ու սազը: Առանձնակի կարևորում են ստանում նաև երգացանկն ու կատարման կերպը՝ իբրև տարածաշրջանի, ժողովրդի, խավի ու ժամանակի ցուցիչ: Այս մտա-ծողությամբ էլ, հաճախ երաժշտությունն ու նվագարաններն օգտագործվում են կի-նոնկարներում՝ հերոսին, միջավայրը կամ ժամանակաշրջանը պատկերելու նպա-տակով: Երաժշտությունը կարող է դառնալ նաև կոնկրետ հոգեվիճակի (տագնապ, երջանկություն, խռովք, ողբերգություն) խորհրդանիշ:

Թանգարանային ցուցադրություններում ևս նվագարանն ու երաժշտությունը գե-րակայորեն կիրառվում են երկու նպատակով: Հիմնական գործառույթը տվյալ էթ-նիկ հանրության կամ երկրի երաժշտական մշակույթի ներկայացումն է՝ ժողովր-դական ու դասական արվեստների միջոցով: Երկրորդ՝ անենատարածված կիրա-ռությունը լույսի, գույնի և տարբեր օժանդակ միջոցների համադրությամբ, երաժշ-տությամբ ու նվագարաններով կատարվող ձևավորումն է, որի շնորհիվ ավելի ամ-բողջական ու արտահայտիչ է դառնում ցուցադրանքը: Այս ճանապարհով առաջա-ցած զգայական տպավորությունն ազդում է այցելուի ներաշխարհի վրա, նպաս-տում տեսածը հիշողության մեջ երկար պահպանելուն: Ցուցադրությանը ներդաշ-նակ հնչյունային ֆոնը թանգարանային պայմանական միջավայրի, ժամանակաշր-ջանի, աշխատանքային գործունեության և մատուցվող նյութի փոխակերպումն է երաժշտական խորհրդանիշների լեզվի:

Թանգարաններում ընդունված է նաև ներկայացնել երաժշտությունն ու նվա-գարանն իբրև ինքնության տարրորոշիչ (օրինակ, զուռնան-դիոլը կամ դուդուկը՝ հա-յերի, բալալայկան ու հարմոնը՝ ռուսների, պարկապուկը՝ շոտլանդացիների, վիճն ու սիթառը՝ հնդկների) կամ կենսակերպի խորհրդանիշ (օրինակ, սազանդարնե-րի նվագախումբն իբրև քաղաքային կամ սրինգն ու բլուլը՝ խաչնարածական մշա-կույթների բաղադրատարրեր):

Հայ դասական երաժշտության մեջ տեմբրի, նվագարանի, մեղեդու դինամիկա-յի արքետիպային ընկալման չգերազանցված օրինակ է Ավետ Տերտերյանի սիմ-ֆոնիկ ստեղծագործությունը:

Արդի գլոբալիզացիայի պայմաններում համահայկական երաժշտական խորի-դանիշի վերածվեց նաև դուդուկը, որ Ջիվան Գասպարյանի արտասահմանյան բազ-մաժանր համերգային կատարումների ու ծայնագրությունների շնորհիվ Արևմուտ-քում վերածեց էկոջազի բաղադրիչի՝ միաժամանակ վերահաստատագրվելով որ-պես հայոց նվագարան և հայի հնչյունային կերպ՝ տեմբր:

Հայաստան - Արևելք կապի յուրօրինակ արտահայտություն է աշուղական մշա-կույթը, որը միահյուսում է Արևելքի դասական երաժշտա-իմաստասիրական ավան-դույթը ժողովրդապրոֆեսիոնալ ու ազգային երաժշտական շերտերին: Այս դիտանկ-յունով են մեկնաբանվում աշուղական դասական կանոններով ստեղծված Սայաթ-Նովայի թրքալեզու խաղերը: Մասնագետները դրանք քննարկում են սուֆիական ավանդույթի համատեքստում (Նիկոլայ Գևորգյան, Արծրունի Սահակյան), մինչդեռ աշուղի հայերեն ստեղծագործությունները, հիշյալ խորհրդանշային տարրերով հան-դերձ, վերածվում են տեղական խաղերգային տարբերակի:

Ազգային ինքնության խորհրդանիշի կարող է վերածվել նաև երաժիշտն իր կեն-սագրությամբ ու ժառանգությամբ, ինչպես Կոմիտասը, որը բնիկ հայ երաժշտա-կան ավանդույթը զուգորդում էր եվրոպական չափորոշիչներով բյուրեղացված դա-սական օրենքներին (հարցի ազգաբանական դիտանկյունը քննության է առել նաև ազգագրագետ Լ. Աբրահամյանը):

Փորձենք սխեմատիկորեն ներկայացնել Կոմիտասի կյանքի ուղին՝ հայոց ինք-նության պատկերացումների լույսի ներքո.

- որը, մայրենի լեզվին գրեթե չտիրապետող երեխա,

- հոգևոր և աշխարհիկ կրթություն Չայրենիքում և արտասահմանում,
 - կուսակրոն և աշխարհիկ,
 - մտավորականի կերպար՝ ազգային ավանդույթի և եվրոպական մշակույթի ներդաշնակմամբ,
 - վերադարձ դեպի ակունքները՝ ավանդական երգերի հավաքում և ուսումնասիրում,
 - կորսված հնամենի երաժշտական գրավոր ավանդույթի՝ խազային նոտագրության գաղտնիքի բացահայտում,
 - ձեռք բերված գիտելիքի՝ ժառանգության փոխանցում դասավանդման միջոցով,
 - ամբարված արդյունքի ցուցադրում ներսում և դրսում՝ ազգային երաժշտական նկարագրի վերակերտում. համերգներ, դասախոսություններ, հրապարակումներ,
 - Արևելք-Արևմուտք սահմանագծում հայ երաժշտական մտածողության տեղի և դերի հաստատագրում,
 - հոգևոր և աշխարհիկ մշակույթների երկփեղկում և միահյուսում,
 - ազգային և եվրոպականի ներդաշնակում,
 - ազգի ողբերգության ներանձնայնացում՝ 1915թ.,
 - խելոք-խելառ սահմանային վիճակների անցում,
 - մտքով կենդանի, բայց հոգեկան անգործության մատնված՝ մեռյալ վիճակ.
- հոգեբուժարանի տարիներ,
- մարմնական մահ և հավերժ կենդանի ներկայություն ժողովրդի գիտակցության և մշակութային արժեքային համակարգում,
 - հայ մտավորականի և զոհի խորհրդանիշների ներհյուսում:
Այսու՝ երաժշտական հնչյունն ու նվագարանը դառնում են խորհրդանիշ ու հնչյունային արքետիպ, երաժշտի կերպարը՝ ազգային ինքնության հարացույց:

Գրականություն

- 1 Տարբեր երաժշտական մշակույթներում այս խնդրի ուսումնասիրության մասին տե՛ս, Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place. Edited by Martin Stokes. Oxford / New York, BERG, 1997.
- 2 Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **L. Երնջակյան, Յ. Պիկիյան**, Հիմն արևին. «Սահարին» հայ երաժշտական մշակույթում, Երևան, 1998, 33 զԱԱ «Գիտություն» հրատ.: