

ՀՏԴ՝ 781.7

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ ՈՐՊԵՍ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ
ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
Հասմիկ Հարությունյան

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

Բանալի բառեր՝ *աշուղական երգ, բանավոր արվեստ, տարբերակ, Կոմիտաս, աշուղ Շերամ, ազգային ինքնություն, էթնիկ երաժշտամտածողություն, ավանդույթ, պրոֆեսիոնալ մոնոդիա:*

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել աշուղական երգերի ժողովրդական կատարումների որոշ առանձնահատկություններին՝ կոմիտասյան դրոյթների համատեքստում:

Կոմիտասն իր հրապարակումներում, դասախոսություններում, նամակներում հստակ և համոզիչ շարադրել է հայ ազգային երաժշտության ինքնության չափորոշիչները: Ընդունված է այն կարծիքը, որ մեծ գիտնականն իր հետազոտական տեսադաշտից դուրս է թողել հայ աշխարհիկ պրոֆեսիոնալ մոնոդիան՝ աշուղական երգը, քանի որ այն կրել է ինչպես ազգային ինքնության բնորոշիչներ, այնպես էլ մերձավորարևելյան տարածաշրջանի մշակույթին բնորոշ բազմաթիվ տարրեր:

Ու թեև Կոմիտասը ուղղակիորեն խուսափել է հայ աշուղական արվեստում ազգային ինքնության հստակ բնութագրից, սակայն երբեմն զգուշորեն «խուստովանել» է, որ աշուղը հայ ժողովրդական երգի գիտակ է, և ժողովուրդն էլ շարունակաբար յուրացրել, սրբազրել և մեկնաբանել է հայ աշուղական երգը:

Նախաբան. Երաժշտական ցանկացած կատարում ստեղծագործական կամ գեղարվեստական մեկնաբանության երևույթ է, որը հիմնված է երկու կարևոր հմտությունների վրա: Առաջինը կատարողի կողմից ստեղծագործության իմացությունը կամ յուրացումն է, իսկ երկրորդը՝ նրա անհատական, ինքնատիպ վերարտադրումը կամ մեկնաբանությունը:

Այս երևույթը ինքնատիպ դրսևորումներ է ստանում հատկապես ժողովրդական արվեստի մեջ, քանի որ այն բանավոր է և չունի մեկնաբանության կանոնակարգված սկզբունքներ:

Հայ ազգային երգի ինքնության, էթնիկ երաժշտամտածողության չափորոշիչների, տիպաբանության բազում խնդիրների լուծման գործընթացում Կոմիտասի հիմնարար հետազոտության առարկան հայկական ժողովրդական երգն էր: Ազգային երաժշտության մյուս ճյուղերը և հատկապես աշուղական երգը իրենց տեղը զիջելու էին: Ահավասիկ իր ելույթ-դասախոսություններից մեկում նա ասում է. «Հայ ժողովրդական երաժշտության վրայ օտար երաժշտությունները շատ քիչ ազդեցություն ունեցած են, որովհետև ժողովուրդը թրքական եղանակ մը թուրքերէն խօսքերով կ'երգէ, պարսկական եղանակ մը՝ պարսկերէն խօսքերով, քրդական եղանակ մը՝ քրդերէն խօսքերով, եւ այլն, ու երբէք օտար եղանակ մը՝ հայերէն խօսքերով. հայ լեզուով երգերը կ'երգէ զուտ ազգային եղանակներու վրայ»¹:

Հայ ժողովրդական երգի ինտոնացիոն արտահայտչականության մեջ Կոմիտասը մշտապես կարևորել է խոսքի դերը, և վերը բերված դրույթն էլ դրավառ դրսևորումն է: Եվ հենց այս երկու բաղադրիչների խախտումներն էլ, ըստ Կոմիտասի, *հայ աշուղական արվեստում բերում են ազգային ինքնության խաթարման*: «Միայն թե, - շարունակում է նա ելույթում, - աշուղները, որ շատ յաճախ քաղաքներուն մէջ կ'երգեն՝ մեծատուններուն մոտ, կը գործածեն օտար եղանակներ՝ յարմարացուած հայերէն խօսքերու, զոր կը շարադրեն օտար - սովորաբար՝ արաբ, պարսիկ կամ թուրք - տաղաչափական կանոններու համեմատ»²:

Սա հայ աշուղական երգի մասին կոմիտասյան դրույթներից մեկն է:

Անշուշտ, այս դրույթը՝ իբրև յուրօրինակ ավանդույթ, կիրառվել է հայ աշուղական արվեստում, և այն ընդունված է եղել առհասարակ աշուղության մեջ: Իբրև ցայտուն օրինակ բերենք Ալեքսանդրապոլի աշուղական համաքարության մեջ ընդունված ավանդույթը, ըստ որի՝ այս կամ այն տաղաչափական ձևը

¹ Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, Գիտք Բ, Եր., «Մարգիս Խաչենց-Փրինթինգո», 2007, էջ 193:

² Կոմիտաս Վարդապետ, Նույն տեղում, էջ 193:

կրող բանաստեղծական խոսքը կարող էր եղանակավորվել մի քանի տարբերակներով: Այս մասին իր հուշերում արժեքավոր տեղեկություն է տալիս ալեքսանդրապոլցի աշուղ Խայաթը: Նա իր ասելիքը հստակեցնում է *դոշմայի* նկարագրության մեջ՝ նշելով, որ 11 վանկից բաղկացած այս ոտանավորի եղանակները մի քանիսը կարող էին լինել, ինչպես, օրինակ՝ *Քեսիկ, Քեսիկ Քերեմի, շեքի, դալայչի, կիրյանի*: «Այս եղանակները երգելիս, - հստակեցնում է նա,- դոշմա կոչված ոտանավորներն էին կիրառում»³:

Նույնի մասին Կոմիտասը խոսել է նաև 1905 թվականին Թիֆլիսի Հովնանյան դպրոցի դահլիճում կայացած դասախոսության ժամանակ, որտեղ նշել է, որ «Կրթված գուսաններն ավանդաբար նախանձախնդիր են արաբ, պարսիկ և տաճիկ երաժշտության, թեպետ *մեկ-մեկ էլ երգում են ժողովրդական եղանակներ* (ընդգծումը մերն է-Հ.Հ.), բայց ավելի զվարճացնելու, քան ճաշակ տալու նպատակով, որովհետև անարվեստ, թեթև, անոճ եւ իրենց դպրոցի ոգուն հակառակ են համարում: Սոքա երգում ու նվագում են, վերջին ժամանակներս, ավելի հայերեն լեզվով, բայց արաբ, պարսիկ և տաճիկ գուսանական⁴ բանաստեղծության և երգագրության օրենքներով: Շատ անգամ պատրաստի եղանակներին հարմարեցնում են նոր բառեր»⁵:

Այստեղ կարևորում ենք *երգում ու նուագում են ժողովրդական երգեր* դիտարկումը, որը՝ իբրև դրույթ, շատ արժեքավոր է և փաստում է այն, որ *հայ աշուղը եղել է նաև ժողովրդական երգի գիտակ*:

Իբրև յուրօրինակ հաստատումն այս կոմիտասյան դրույթի՝ մեջբերենք աշուղ Զիվանու «Ես հայի զավակ եմ» երգը.

Ծանր-չափավոր ՁԻՎԱՆԻ



Ես հա-յի զա-վակ եմ, եղ-բարք, ինձ տա-նում են զին-վո-րու-թյան,
բա-րե-ված ներ, պատ-վե-լի հարք, վեր-ջոն լավ է այս նո-րու-թյան:

Փռուզիական քառալարում ծավալվող այս գողտրիկ երգը՝ մինիմալիստական պտույտներով, կրում է հայ գեղջուկ երգերի արտահայտչականության

³ **Խայաթ Զահրիյան**, Հիշողություններ աշուղների մասին, 1930, անտիպ ձեռագիր, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, FF 1, 7829:

⁴ Կոմիտասն իր հրապարակումներում համարժեք կիրառությամբ է գործածում *գուսան* և *աշուղ* բառերը, թեև դրանք համարժեքներ չեն: Ամենայն հավանականությամբ դրանք օգտագործվել են որպես աշխատանքային եզրույթներ:

⁵ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, Գիրք Ա, Եր., «Սարգիս Խաչենց», 2005, էջ 324:

դրոշմ և ակնհայտորեն վկայում է աշուղի կողմից այդ երգերի արժեքավորման, ոճավորման մասին:

Կոմիտասը ի՞նչ օրենքներ նկատի ունի, որոնց շրջանակներում էլ աշուղները կիրառել են պատրաստի եղանակներ:

Հայտնի է, որ աշուղական երգն ու նվագը կրել են ինչպես ազգային ինքնության բնորոշիչներ, այնպես էլ մերձավորարևելյան տարածաշրջանի մշակույթին բնորոշ բազմաթիվ տարրեր. «Լինելով Մերձավոր Արևելքի էպիկական երգարվեստի դասական դրսևորումներից մեկը՝ աշուղական սիրավեպը քննելի է իբրև հայ-արևելյան երաժշտական առնչությունների հարուստ շտեմարան, որտեղ ամփոփված են հարակից մշակույթներում ձևավորված գեղարվեստական երևույթներ՝ կրոնագեղագիտական ու ժողովրդահավատալիքային պատկերացումների ընդգրկումով»⁶:

Ինչպես նշեցինք, Կոմիտասին հետաքրքրում էին հայ ժողովրդական երգի ինքնության չափորոշիչները, *ազգային հնչյունի* ոգեղեն էությունը: Նա մանրագին բացատրում է հայ խոսքի ֆոնետիկ հնչյունային անատոմիան՝ նշելով. «Ազգային հնչյունը մի ժողովրդական երգի ճշգրիտ ոգին է, գաղափարն է: /Լեզուի մեջ/ Ձանազան ազգերը ունին զանազան տեսակ էլ հնչյուն տառերի, այսպես էլ զանազան ազգեր ունին զանազան երգեր եւ զանազան էլ հնչում են երգերի ձայները՝ մեկը ավելի կոկորդային, միւսը՝ կրծքի, մեկելը՝ ռնգային, մի չորրորդը՝ քմքի եւ այլն:

Հայերը ունին /զանազան տեսակ/ ազգային եւ օտար հնչյուն. օտարը փոխառություն է դրացի ազգերի հնչյունաբանությունից: /Իսկ ազգայինը/ Հայի ազգային հնչյունն է կրծքի եւ գլխի բնական ձայները հանելիս մի քիչ գոյն են տալիս զգացմունքի բարձր սաւառնելու ժամանակ քմքի ձայներով, որի հետ յաճախ խառնուում է և ռնգային մեղմ ձայն, եւ խառնուրդն ստացւում է բաւական նման ֆրանսիական clarinet-ի ձայնին, յերբ /ձայն/ բառերի մեջ ռնգային տառեր կան եւ օրինակ /նոքա/ երբ միացած են լինում մանաւանդ «ա» տառի հետ կրկնակների մեջ. /.../ կրծքի ձայները լի, գլխի ձայները վճիտ ինչպես բիւրեղ, իսկ կեղծ ձայն չեն գործածում»⁷:

Հիմնվելով հնչյունաբանության վրա՝ Կոմիտասը կարևորում է ազգային ելևէջի մյուս կարևոր բաղադրատարրերը. «Մեր երգի կշիռն ու չափը բխում է նույն երգի բառերի շեշտերի կշռից եւ չափից»⁸:

⁶ **Երնջակյան Լ.**, Աշուղական սիրավեպը մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում, Եր., 2009, էջ 6:

⁷ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, Գիրք Բ, էջ 307-308:

⁸ Նույնը:

Այսպիսով, Կոմիտասը *ազգային երգի բնորոշիչների համալիրը կառուցում է խոսքի լեզվական-հնչյունային բազայի վրա*. «Ազգային երաժշտության ոգին է ձայների այսպես կամ այնպես շարունակելը՝ բերելը, ձայների եւ լեզուի հնչյունների առնչությունը (քերականական շեշտն ու մտքի շեշտը, երաժշտական շեշտը), բառերի արտահայտած մտքի ելևէջը եւ համապատասխան ինքնաբուխ եղանակը, որ սրտի ելևէջն է, ազգային երաժշտության ոգին է երգի համապատասխան տաղաչափութեան ընտրությունը և այլն, ... ինչ որ երգի հետ սերտ առնչություն ունի, դա ազգային երաժշտութեան ոգին է»⁹:

Հենց այս դրույթն էլ Կոմիտասին հնարավորություն է տվել հայ աշուղական երգի բնութագրի մեջ կարևորելու նաև հետևյալը. «Քաղաքներու աշուղներէն անոնք, որ օտար ժողովուրդներու արուեստին ծանոթ չեն, երգեր կը յօրինեն ժողովրդական տաղաչափութեան հետեւելով, սակայն եղանակները գոր կը ստեղծեն՝ կը հետեւին ընդհանուր ոգւոյն օտար երաժշտութեանց, բայց զանոնք բնագործէն ժողովրդացնելով:

Գիւղացիները այս վերջին տեսակի երգերը երբեմն կը որդեգրեն, բայց երգած ատենին՝ անգիտակցաբար անոնց խոսքերն ու եղանակները կը սրբագրեն եւ անոնց կուտան հայ գոյն մը»¹⁰:

Կոմիտասայան այս դրույթը բավական բարդ է և երկիմաստ: Այն է՝ *եթե աշուղը /որը ծանոթ չէ օտարալեզու աշուղական, բանաստեղծական տաղաչափությանը/ հորինում է հայերեն, սակայն այդ բանաստեղծությունը հարմարեցնում է օտար եղանակներին, իսկ ժողովուրդը դրանք երգում է յուրովի՝ հայեցի եղանակներով:*

Իհարկե, դժվար է պատկերացնել հայ քաղաքային մշակույթի մեջ գործունեություն ծավալող որևէ աշուղի, որը օտար կամ հարևան ժողովուրդների համարժեք արվեստին անծանոթ էր, քանի որ աշուղական արվեստը հատկապես քաղաքներում առանց միջմշակութային շփումների չէր կարող զարգանալ: Պարզապես թվում է, որ Կոմիտասը ուղղակիորեն խուսափում է հայ աշուղական արվեստում ազգային ինքնության հստակ բնութագրից՝ այն դարձյալ հանձնելով ժողովրդական՝ թող որ *բնազդաբար* կատարվող սրբագրումներին:

Ահավասիկ այն երգային նմուշը, որը իր վերոնշյալ ելույթում դիտարկում է մեծ գիտնականը: Դա ակեքսանդրապոլցի աշուղ Գիգոյի «Ալ ու ավվան» երգն է: Ըստ Կոմիտասի՝ «Եղանակը գրեթե թրքաձեւ է, *արապան* կամ *քարճի-հար* թուրք կարգին (mode) վրայ»¹¹: Ցավոք, երգի նոտագրված տարբերակը բա-

⁹ Կոմիտաս Վարդապետ. Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, Գիրք Ա, էջ 308-309:

¹⁰ Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, Գիրք Բ, էջ 193:

¹¹ Նույնը:

ցակայում է, սակայն մենք համոզված ենք, որ խոսքը վերաբերում է աշուղ Շերամի¹² (6) համանուն երգին, որը տեղ է գտել նրա երգերի ժողովածուում՝ Վ.Տալյանի նոտագրմամբ: Նշենք, որ երգը նվիրված է Անդրանիկ զորավարին:¹³

ԱԼ ՈՒ ԱԼՎԱՆ ԵՍ ՀԱԳԵԼ

Moderato

Ալ ու ալ - վան ես հա - գել, կար - միր լա - լա ես դա - ռել,
 կար - միր լա - լա ես դա - ռել, Սյու - ռե - ի կը - լոր մեջ - քո,
 փամ - փուշտ - նե - թով ես ծած կել... Փամ - փուշտ - նե - թով ես ծած կել...
 Ալ ու ալ - վան ես հա - գել: Ախ - պեր ջան,
 քեզ դուր - բան, մեր գյու - նան, դու ես, դու:

Վիպաշունչ այս ձոներգի տունը ծավալվում է g^1 տոնիկայով և c^2 օժանդակ հենակետով հարմոնիկ ձայնակարգում, իսկ կրկներգը՝ d^1 հիմքով էոլական մինորում: Աշուղ Շերամի բազմաթիվ երգերի հնչյունաշարերում հանդիպում են էոլական և հարմոնիկ քառալարերի շղթաներ, որոնք բնորոշ էին նաև Ալեքսանդրապոլի քաղաքային երգերին¹⁴:

Այս նույն երգը տարիներ անց Կոմիտասը գրառել է ժողովրդական կատարումից (մի քանի տարբերակով)¹⁵, և, ինչպես նշում է Ռ.Աթայանը, Կոմիտասը այս երգը «իր դասախոսություններում հիշատակել է որպես գյուղացիների կողմից որդեգրված և խոսքերն ու մեղեդին ժողովրդական ոճով «բնագղաբար» սրբագրված երգի օրինակ»¹⁶:

¹² Կոմիտասի հիշատակած աշուղ Գիգոն, ըստ էության, Գրիգոր Տալյանն է, որին Ալեքսանդրապոլում նաև Տալյենց Գոբոր են կոչել, իսկ հետո՝ աշուղ Շերամ:

¹³ Շերամ, Սիրո երգեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 58:

¹⁴ Դրա վառ վկայությունն է նաև Ա.Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի երաժշտական նյութը, որը խարսխված է այդ ձայնակարգի վրա և Ալեքսանդրապոլի քաղաքային ու աշուղական երգի ինքնատիպ ոճական առանձնահատկությունների կրողն է:

¹⁵ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու: Հայ ժողովրդական երգեր, Գիրք Գ: «Ազգագրական ժողովածու», մաս առաջին /Կազմ., խմբ. և ծանոթ.՝ Ռ. Աթայան, Եր., «Գիտություն», 2000, էջ 31:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 129:

ԱԼ ՈՒ ԱԼՎԱՆ ԵՍ ԱՌԵԼ

Ոմրվրայից. Allegretto. Amorevole

Լ և ու ալ - վան ես ա - ռել,
 կար - ծիր լա - լա ես դա - ռել,
 կար - ծիր լա - լա ես դա - ռել:
 Այս - պե՛ր ջան, քո դուր - բան, դու ես
 դու մեր գյու - - - ճան.

Երգի ժողովրդական տարբերակում կան էական տարբերություններ՝ սկսած խոսքային տեքստից մինչև ձայնակարգայինը: Ու թեև պահպանված է աշուղական երգի կրկներգը, սակայն ամբողջությամբ բացակայում է նրա հարմոնիկ քառալարը, և երաժշտական տեքստն ամբողջությամբ ծավալվում է կվարտային օժանդակ հենակետով ու g^1 տոնիկայով էոլական մինորում: Այս երևույթն էլ Կոմիտասը որակել է որպես ժողովրդի կողմից աշուղական երգի *սրբագրում*: Նա գրում է. «Ահա ինչպես է ժողովուրդը երգում այս երգը՝ ուղղումներ անելով և յուրաքանչյուր բառին տալով համապատասխան ելևեջ»¹⁷:

Այս երգի մասին աշուղի արխիվային ձեռագրերից մեկում կա անչափ հետաքրքիր մի դրվագ (9, թիվ 5)¹⁸: 1905թ. գարնանը նրան հրավիրել են Էջմիածին՝ մասնակցելու Սոցիալ-դեմոկրատական հնչակյան կուսակցության համագումարին: Աշխատանքի ավարտին Շերամը ելույթ է ունեցել մենահամերգով: Վերջինիս էլ ներկա է եղել Կոմիտասը, որը աշուղին հրավիրել է Գևորգյան ճեմարան՝ ուսանողների առջև ելույթ ունենալու համար: Համերգը կայացել է և արժանացել մեծ հավանության: Կոմիտասը խրախուսել է աշուղին իր բարձր գնահատականով և խնդրել, որ նա շարունակի ստեղծագործել հատկապես «Ալ ու ալվան» երգի ոճով: Այս մասին երաժշտագետ Ա.Քոչարյանը գրել է. «Տեսակցությունն ունենում է իր հետևանքները: Երգիչը՝ ազդված Կոմիտասի խոսքերից, հորինում է մի շարք ժողովրդական բնույթ կրող երգեր, ինչպես օրինակ՝

¹⁷ Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ, Գիրք Բ, էջ 188:

¹⁸ Ե.Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարան, Շերամի ֆոնդ, թ.5:

«Բաղը մտա», «Իրիկնահովին», «Միրուհուցս չեկավ նամակ», «Աչքդ խումար», «Հազար երնեկ» և այլն»¹⁹:

Ինչպես ակներև է, հիշյալ երգի կոմիտասյան բնութագրի մեջ կա հակասականություն: Եթե Շերամի երգը ժողովուրդը խմբագրել է, նշանակում է հենց այդ երգի ոճով ստեղծագործելու հորդոր Կոմիտասը նրան չէր կարող տալ, հետևաբար, համոզված ենք, որ երգի ժողովրդական կատարումը պարզապես աշուղական երգի ինքնատիպ մեկնաբանություն է, որը շատ բնորոշ է ժողովրդական-անհատական մոտեցմանը: Անտարակույս, ժողովրդական երգիչն իր ընկալման մեջ ճիշտ չի յուրացրել երգի ձայնակարգը, որը խիստ պարզեցված է և հեռացված բնօրինակից:

Նշենք նաև, որ աշուղ Շերամի երգերը շատ հազվադեպ են ենթարկվել այսպիսի փոխակերպումների՝ քաղաքային ժողովրդական երգին հոգեհարազատ լինելու շնորհիվ: Ավելին, Շերամը ի սկզբանե խուսափել է, այսպես կոչված, աշուղական տիպական մեղեդիներից՝ տուրք տալով իր սեփական հորինվածքներին²⁰:

Ասվածը կարող ենք հաստատել հենց Կոմիտասի կողմից գրառված մեկ այլ՝ «Խնուս գեղի մեջտեղը» երգի օրինակով: Ահավասիկ աշուղ Շերամի երգը՝ Վ.Տայանի գրառմամբ²¹.

Moderato

Խն ւնու գե րի մեջ տե ուղ խը րա մա յեց մեճ չե խը:

խը - րա-մա - յեց մեճ չե-խը: Թոր-գեց գիս լաց ու չի - վան,

թոր-գեց գիս լաց ու չի - վան, յար - սի տա - րավ մեճ ա-խը

յար - սի տա - րավ մեճ ա-խը: Տա - րան տա - րան գիճ ա - րը:

տա րան գիճ մե յու ճա րը հա վար է րեջ

Սա - րո-յոճ տա - րան խո - րոտ Վա - րո - յին:

¹⁹ Նույն տեղում, թ.4:

²⁰ Տե՛ս Հարությունյան Հ., Աշուղ Շերամը և Ալեքսանդրապոլի երաժշտական կյանքը: //ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ», հ. 10, Եր., «Գիտություն», 2007, էջ 90-95:

²¹ Շերամ, Միրո երգեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 131:

Երգը ուշմիջնադարյան պատմական կամ պատմաոգրերգական ժանրի բնորոշիչների կրող է թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ երաժշտական վիպական արտահայտչականությամբ: Ծավալվում է e¹ տոնիկայով հիպոդորիական-էոլական մինորում, երգի տան մեջ h¹ օժանդակ հենակետն է, իսկ կրկնակում՝ g¹-ը:

Անչափ հետաքրքիր է երգի ժանրային բնութագիրը՝ տրված Ռ.Աթայանի կողմից. «Քաղաքային ժողովրդական երաժշտության տարրեր պարունակող այս երգ-պատումը ժամանակին հենց քաղաքում շատ տարածված է եղել, եղանակի մասնավորապես երկրորդ կեսը (կրկնակը) անցել է նաև նվագարանային երաժշտության բնագավառը, և մինչև 1930-ական թթ. կեսերը Երևանում դեռ կարելի էր լսել այդ հատվածը ժողովրդական նվագարանների զանազան նվագաշարերում: Երգի հորինումը վերագրվում է աշուղ Շերամին (գետեղված է նրա ժողովածուում), թեև երգի հնությունը և պատմական վավերականությունը գրեթե անվիճելի են: /.../ Երգի աշուղական ծագումը ակնհայտ է, սակայն եղանակը Կոմիտասին հասել է գյուղացիների բերանով «բնագործեն ժողովրդականացած» վիճակում»²²:

Ահավասիկ երգի կոմիտասյան գրառումը.

(Չափավոր. Moderato)

Խը-նուս գե-ղի մեջ-տե-ղը խրա-մա-յեց մեծ շեյ-խը.
 գը-ցեց ինձ լաց ու շի-վան. յարս-ի տա-րավ մեծ բե-խը:
 Տա-րան, տա-րան, իմ յա-րը, տա-րան իմ մեկ ու ճա-րը,
 խա-բար ա-րեք Ա - թո-յին տա-րան խո - թոտ Մա - թո - յին,
 տա-րան խո - թոտ Մա - թո - յին:

Ի տարբերություն «Ալ ու ալվան» երգի՝ այստեղ ժողովրդական կատարումը գրեթե նույնական է աշուղական տարբերակի հետ: Ավելին, աշուղական երգի «բնագործեն ժողովրդականացած» տարբերակի առանձին դրվագներ (օրինակ՝ կրկներգի *Խաբար արեք Արոյին* դարձվածքը) շատ ավելի զարդու-

²² Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Կազմ.՝ Ռ. Աթայան: Եր., «Գիտություն», 2000, էջ 182:

րուն են, քան աշուղական երգիներ: Հետևաբար երևույթը ժողովրդական ստեղծագործական մեկնաբանության տիրույթում է: Ժողովրդական ընկալման և մեկնաբանման սահմանները, սկզբունքները բազմազան են, առավել ևս, որ դրանք բանավոր արվեստի մեջ շատ դժվար են ուրվագծվում:

Այն, որ Կոմիտասը հայ ազգային երգի ուսումնասիրման և նոր որակական կոմպոզիտորական տիրույթում գնահատել է նաև աշուղական երգը, կասկած չի հարուցում: Ավելին, նույնիսկ աշակերտական երգացանկում նա նպատակահարմար է գտել դրանց ընդգրկումը: Այստեղ հանդիպում են աշուղ Շիրինի «Այգեպան» և աշուղ Ջիվանու «Այծյամ» երգերը²³:

Եզրահանգում. Ամփոփելով մեր դիտարկումները՝ նշենք հետևյալը. Կոմիտասը հայ աշուղական երաժշտության նկատմամբ տածել է որոշակի հետաքրքրություն՝ խորամուխ լինելով նրա բազմազան դրսևորումների մեջ: Անդրադառնալով երաժշտաոճական, տաղաչափական, ձայնակարգային և արտահայտչական այլ ազդեցությունների ու ընդհանրությունների առանձնահատկություններին, այդուհանդերձ, նա «խոստովանել» է, որ հայ աշուղները *երգեր կը յօրինեն ժողովրդական տաղաչափության հետեւելով*: Հետևաբար, աշուղը հայ ժողովրդական երգի գիտակ է, և ժողովուրդն էլ շարունակաբար յուրացրել, սրբագրել և մեկնաբանել է հայ աշուղական երգը:

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ КАК ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Арутюнян А. Г.

Ключевые слова: *ашугская песня, устная традиция, вариант, Комитас, ашуг Шерам, национальная идентичность, этническое музыкальное мышление, традиция, профессиональная монодия.*

Комитас в своих публикациях, лекциях, письмах четко и убедительно излагал критерии идентичности армянской национальной музыки. Существует мнение, что выдающийся ученый исключил из своего научного поля зрения армянскую светскую профессиональную монодию – ашугскую песню, так как она была под влиянием ближневосточной музыкальной традиции. И хотя Комитас зачастую избегал от четких характеристик национальной идентичности творчества ашугов, тем не менее настороженно “признавался”, что ашуг являлся маститым знатоком народной песни и народ, в свою очередь освоил, корректировал и комментировал ашугскую песню.

²³ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 5, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Եր., «Սովետական գրող», 1979, էջ 53-54,158:

FOLK SONG AS A CREATIVE INTERPRETATION

Harutyunyan H. H.

Key words: *ashough song, oral tradition, variant, Komitas, ashough Sheram, national identity, ethnic musical thinking, custom, professional monody.*

In his publications, lectures, letters, Komitas has clearly and convincingly outlined the standards of the Armenian national music identity. It is widely believed that the great scientist left out the Armenian secular professional monody - the ashugh song from his research perspective, as well as some elements typical of the culture of Middle East territory.

And though Komitas has simply avoided the distinctive character of national identity in Armenian ashough art, he has sometimes cautiously "confessed" that the ashough is a connoisseur of the Armenian folk song, and that the people have continually mastered and sometimes proofreaded the Armenian ashugh song.

References

1. **Komitas Vardapet.** usumnasirutyunner yev hoduatsner. Girk A. Yerevan. «Sargis Khachents», 2005 (**In Armenian**).
2. **Komitas Vardapet.** Usumnasirutyunner yev hoduatsner. Girk B. Yerevan. «Sargis Khachents'-Printinfo». 2007 (**In Armenian**).
3. **Yernjakyán L.** Ashughakan siravepy merdzavorarevelyan yerazhshtakan pokharnchutyunneri hamatekstum, Yerevan, 2009 (**In Armenian**).
4. **Komitas.** Yerkeri zhoghovatsu: Hay zhoghovrdakan yerger. Girk G: «Azgagrakan zhoghovatsu», mas arajin /Kazm., khmb. yev tsanot. R. Atayan. HH GAA Arvesti int. Yerevan. GAA «Gitutyun». 2000 (**In Armenian**).
5. **Sheram.** Siro yerger, Yerevan. «Sovetakan grogh», 1981 (**In Armenian**).
6. **Harutyunyan H.** Ashugh Sheramy yev Aleksandrapoli yerazhshtakan kyanky: HH GAA SHHH kentroni «Gitakan ashkhatutyunner». h. 10. Yerevan. «Gitutyun». 2007 (**In Armenian**).

Ընդունվել է՝ 13. 03. 2020

Գրախոսվել է՝ 01. 05. 2020

Հանձնվել է տպ.՝ 27. 05. 2020

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Հասմիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ՝ արվեստագիտ. թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոնի
ավագ գիտաշխատող, էլ. հասցե՝ hasmik.har@mail.ru