

Խորհրդային տարիները հայ ազգային աշուղական երգարվեստի զարգացման կարևոր ժամանակահատված էին, երբ ասպարեզ եկած երգիչ-բանաստեղծները՝ Խալաթը, Աշխույժը, Ռուզմիկը, Հրկեզը, Սմբատը, Գրիգորը և ուրիշներ, իրենց երգարվեստով հող նախապատրաստեցին Հավասի, Աշոտ, Շահեն աշուղների «եռաստղ համաստեղություն» գործունեության համար։ Այս եռյակի ստեղծագործության մեջ էլ բյուրեղացան և որոշակիացան սկզբունքներ, որոնք և բնութագրական նշանակություն ունեցան այդ արվեստի հետագա զարգացման համար։ Անվիճելի է, որ նոր ժամանակների երգիչների ստեղծագործությունը խարսխված է Ալեքսանդրապոլի դպրոցի ավանդույթներին։ Ակունքը՝ հայ ազգային ժողովրդական երգային բառապաշարն է, բայց այլ գոյններով ու մտածողության բոլորովին բարձր շնչով։ Սա, քերես, ժամանակի հետ առնչվող նոր մոտիվների գործածությամբ և բայանամավորված, առավել արտահայտված մանկակից մարդու հուզաշխարհի, նրա զգացմունքների բազմաբնույթ արտացոլմամբ։

Ազատ ու անկախ հայրենիք, կառուցվող նոր քաղաք, հավերժական սեր և բոլորեզուն մահ նույն ժամանակների երգիչ աշուղ Իգիթը¹, որի անունը միշտ չէ, որ հիշատակվում է խորհրդային շրջանի աշուղների շարքում։ Ի տարբերություն իր սերնդակից ու գրչակից ընկերների, որոնք, գործունեությունը սկսելով ծննդավայրում, հետագայում կենտրոնացան մայրաքաղաքում, Գեղամ Մարտիրոսյանը մնաց հայրենի քաղաքում և մինչև կյանքի վերջն ապրեց ու հիմնականում ստեղծագործեց Լենինական - Գյումրիում։

Իգիթը սիրված և համբաճանաչ աշուղ է։ Նրա երգերը բերանացի երգում են թե քաղաքային, թե գյուղական միջավայրերում, հնչում են ռադիոյով, հեռուստատեսությամբ։ Սինջ օրս, սակայն, նրա ստեղծագործությունը խորությամբ չի ուսումնասիրվել։ Նրա երգերի մեծ մասը պահպանվում է ժապավենների վրա ծայնագրված, մի մասն էլ ձեռագիր-սևագիր վիճակում է։ Հրատարակված միակ գիրքը «Շիրակն իմ մուսան» ժողովածուն է՝ կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանի ծայնագրություններով, որում ընդգրկված է աշուղի երգանքի մի չափազանց համեստ հատվածը, ընդամենը 35 երգ։² Առանձին նմուշներ էլ հրատարակվել են մեկ - երկու այլ ժողովածուներում՝³ հիմնականում քաղված վերոհիշյալ գրքից։ Հայրենիք և սեր, գովասանություն և խրատ, կարոտ ու բողոք։ Սրանք են աշուղի ստեղծագործության ոգեշնչման ազդակները, որոնք նա ժառանգել է ավագ ընկերներից։ Ինչ էլ որ նա ասում է, անկեղծ է, հավատում է. ինքը և իսկուս-

¹ Աշուղ Իգիթ՝ Գեղամ Մարտիրոսի Մարտիրոսյան, ծնվ. 1908թ., Ալեքսանդրապոլում, ավանդական երաժիշտների ընտանիքում։ Առաջին տպավորությունները քաղաքի ճանաչված աշուղների՝ Ջիվանու, Շերամի երգերից էին, որ հայրը՝ «չալդի» Մարտիրոսն էր երգում։ Տարրական դպրոցն ավարտելուց հետո զբաղվել է ինքնակրթությամբ, տարվել թատրոնով, նույնիսկ որոշ ժամանակ փորձիկ դերերով հանդես է եկել քաղաքի թատրոնում, որտեղ և ստացել է «Իգիթ» անունը, աչքի է ընկել հատկապես գեղեցիկ ծայնով։ Հետագայում, բողոքելով թատրոնը, ամբողջությամբ նվիրվում է սեփական երգերի հորինմանը և կատարմանը։ Երիտասարդ երաժիշտներից կազմում է սիրողական խմբեր և ելույթներ ունենում Հայաստանի տարբեր քաղաքներում ու գյուղերում։ Իգիթը 600-ից ավելի աշուղական խաղերի, այդ թվում 250 եղանակավորված երգերի հեղինակ է։ Նրա գրչին են պատկանում «Գուսան Շերամ» և «Քրիստոս՝ աշխարհի փրկիչ» երաժշտադրամատիկական ստեղծագործությունները։ Մասնակցել է հանրապետական ստուգատեսների, փառատոների, ստացել բազմաթիվ մրցանակներ։ Վախճանվել է 1998 թվականին, Գյումրիում։

² Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, Շիրակն իմ մուսան, Երգերի ժողովածու, ծայնագրությունը Ա. Շիշյանի, Եր., 1968։

³ Հայրենասիրական երգեր (ինքնուս ստեղծագործողների, մահ աշուղների) նվիրվ. Հոկտեմբերյան Մեծ Դեկտյուրյայի 25-ամյակին, կազմեց և խմբագրեց Ա. Մանուկյանը, ժող. ստեղծագործության տուն, Եր., 1942, էջ 41; Երգարան, Եր., 1993, էջ 471-473; Հայրենական Մեծ պատերազմը հայ ժող. և գուսանական երգերում, կազմողներ Մ. Բրուտյան, Ա. Փախկանյան, Եր., 1995, էջ 31, 104։

տացնում, ունկնդրին համակում է իր հուզականությամբ, քնականությամբ:⁴ Աշուղի մեջ մեկտեղված են երգիչն ու քանաստեղծը, ստեղծագործողն ու հրապարակախոսը: Իր նշանավոր նախնիների՝ Մայաթ-Նովայի, Ջիվանու հետևորդն է և նրանց օրինակով էլ երգում է որպես ժողովրդի սրտի ցավի թարգման, նրա մտքերի արտահայտիչ: «Խոսքի թուրն է լեզուն սրած գուսանը»⁵, իր ազգի ծառան է և պարտավոր է «Մազը ձևեղին գիշեր-ցերեկ երգ ասել...»: ⁶ Իզիթի մտապատկերում բարձր հասկացություններ են հայրենիքը, հայրենի քաղաքը, իր երկիրը:

Քո որդին եմ, քո երգիչը, օր ու գիշեր երգ եմ ասում,

Քո ներկայի, ապագայի արեաշող գովքն եմ ասում...

Մտորումներում ճշմարտություն ու արդարություն է փնտրում երգիչը, տրտմում կարոտից, անգամ ընդվզում կյանքի անարդարությունների դեմ: Որոշ երգերում զգացվում են հոգեկան խռովք ու ներքին երկվություն: Այդուհանդերձ, աշուղի քնարի հիմնական լարը սիրո մոտիվն է, և նման երգերում իշխողը ներանձնային, մտերմիկ-քնարական տրամադրությունն է՝ որպես սրտից բխած ու սիրեցյալին ուղղված խոստովանություն իր մտածողության, պատկերային համակարգի, զգացմունքների ու խոհերի արտահայտման ուղղությամբ ձևի մեջ:

Այս գիշեր խնդալով եկար,

Թուխ աչքերիդ լինեմ մատաղ,

Հյուսերդ շաղ տալով եկար,

Լույս երեսիդ լինեմ մատաղ:⁸

Աշուղը, ընդհանուր առմամբ, հավատարիմ մնալով ավանդական ձևերին, օգտվում է երգի փոխառության ընդունված տեսակներից: Այսպես՝ ժողովածուի միակ «Նորապսակ հարսն ու փեսեն»⁹ ծիսական երգի տեքստը չնչին փոփոխություններով, գրեթե նույնությամբ կրկնում է աշուղ Փիրդալամի «Հարս ու փեսի գովեստ»-ը:¹⁰ Նշենք նաև, որ Փիրդալամի երգի եղանակը ոչ մի ժողովածուում մեզ չի հանդիպել, իսկ Իզիթի ներկայացրած մեղեդային տարբերակում, ուր պարզորոշ դիտարկվում են ավանդական եղանակներին հատուկ կաղապարային որոշ առանձնահատկություններ, անվարան զգացվում է աշուղի հեղինակային ձեռագիրը: Կարևորեցր և այն փաստը, որ ժողովածուին կազմողը՝ կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանը, ծայնագրությունները կատարել է անմիջապես երգի հեղինակի ձայնից: Անշուշտ, սա աշուղական երգարվեստում միակ օրինակը չէ և վկայում է աշուղական երգչական գործունեության մեջ հաճախակի կիրառվող ոչ միայն մեղեդային, այլև խոսքային կաղապարների վոխառման ու գործածության մասին:

Երբեմն ասելիքն առավել խոսուն դարձնելու նպատակով աշուղը դիմում է ուրիշ հնավանդ արտահայտչամիջոցների: «Ջարթի՛ր, անուշ կինս» երգը¹¹ դրա վառ արտահայտություններից է: Երգի յուրաքանչյուր տունն ավարտվում է «Ջարթի՛ր, անուշ կինս, գարթի՛ր» կրկնակի դեր կատարող տողով, որի գործառույթը միայն կառուցվածքի եզրափակում չէ: Ընդհակառակը, նման կրկնատողի կարելի է հանդիպել բովանդակությամբ, ժանրային պատկանելությամբ և գործառույթով միանգամայն տարբեր հորինվածքներում: Այս հատկանիշով էլ սրանք կարելի է խմբավորել միեմույն տիպի երգատեսակի մեջ և ընդհանուր առմամբ բնորոշել իբրև «արքանացումի երգի» տեսակի, հայտնի՝ հայ ժողովրդական երգավեստում ամենավաղ ժամանակներից: Իբրև օրինակ բերենք նաև Կոմիտասի «Ել, ել»-ը,¹² Ան. Տեր-Ղևոնդյանի և Սպ. Մելիքյանի գրառած «Շիրակի ողբ»-ը,¹³ Պաղտասար Դպիրի «Ի մեջմանեղ արքայական»-ը,¹⁴

⁴ Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, նշվ. աշխ., էջ 4:

⁵ Նույն տեղում, էջ 18:

⁶ Նույն տեղում, էջ 17:

⁷ Նույն տեղում, էջ 22:

⁸ Նույն տեղում, էջ 50:

⁹ Նույն տեղում, էջ 68:

¹⁰ Գ. Լ. և Ն. Մ. յ ա ն, Թատրոնը հին Հայաստանում, Եր., 1941, էջ 142:

¹¹ Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, նշվ. աշխ., էջ 36:

¹² Գ ու մ ի տ ա ս, Երկեր, հ. IX, Եր., 2000, էջ 230:

¹³ Սպ. Մելիքյան, Ան. Տեր-Ղևոնդյան, Շիրակի երգեր, Թիֆ., 1917, էջ 31:

«Ջարթիր, լառ»-ն,¹⁵ «Վեր կաց»-ը¹⁶ և ուրիշ շատ երգեր: Գրականագետ Հենրիկ Բախ-
լի չինյանի դիպուկ բնութագրությամբ այս երգերը, սկզբնավորվելով դեռևս գեղջկական
դժերգաստեղծության մեջ, հետագայում ներթափանցել են աշուղական երգարվեստ,
սապա մասն աղեղիա:¹⁷

Իգիթի բանաստեղծական լեզուն պարզ է, անմիջական ու զուներդ, գերծ
աշուղական խճողված բարդություններից, պաճուճանքներից, պատկերավոր է՝ հարուստ
սահմանատարություններով, գեղեցիկ մակդիրներով:

...Քալվածքդ անգամ, ինչպես կաքավ, վարսերդ սյավ՝ մազիդ մեռնեն,
Հագել ես խաս, կըսլալաս, բոյդ երկնահաս, վազիդ մեռնեն...¹⁸

Իգիթը բանաստեղծական ուղիղ խոսքն է նախընտրում:

Դու ինձ համար գեղեցիկ ես, ուրիշ սիրուն ես չեմ ուզում...

Պաղ աղբյուրի գուլալ ջուր ես, ուրիշ աղբյուր ես չեմ ուզում...¹⁹

Այդուհանդերձ, ասեցիքի արտահայտման կարևոր գործոնը մեղեդին է՝ եղանա-
ցվոր, որ երգվող բանաստեղծության մեջ խոսքին հավասարագոր բաղադրիչ է: Աշուղ
Իգիթը մեղեդիներ կերտելու մեծ վարպետ է: Եղանակավորված երգերից յուրաքանչ-
յուրին իր ինքնուրույն եղանակն ունի: Մեղեդիակազմության պարզությամբ, եղանակի
մեծավաման արտակարգ երգայնությամբ, կառուցվածքային հստակությամբ առանձնա-
պատկերող հորինվածքներում պարզորոշ լսվում են Ալեքսանդրապոլի քաղաքային երգերի
հարձագանքները: Ակունքն, անշուշտ, Շիրակի ժողովրդական երգարվեստի հարուստ
լեզվաչափային պաշարն է: Երբեմն մեղեդիներից մեկը կարող է հիշեցնել գեղջկական հա-
րազատ պարերգ կամ քաղաքային նվագարանային հուզառատ որևէ եղանակ: Մտա-
նոգություն մեջ ազատ է, անկաշկանդ, գերծ աշուղական կաղապարային սխեմատիկ
առաջնահամափակություններից: Համեմատաբար սակավ են հանդիպում պատրաստի
մեղանակներ՝ ավանդական մեղեդային կաղապարներ: «Ախ իմ վառ սերը», «Գանգատ
ունեն», «Բերեք գրեմ դիմումի տակ»²⁰ երգերում դրանք գործածված են ինքնատիպ
մեղեդնաբանությամբ: Ռ. Աթայանը այս երևույթը մեկնաբանում է հետևյալ կերպ. «... ա-
մեն մի աշուղ այդ եղանակները կատարել է իր ձեռով, և առավել շնորհալի աշուղները,
միմյուրյանից անկախ, ամենայն հավանականությամբ դրանք մեջ մտցրել են մաս
դրոնեց սեփականը: Դրանց մեջ ստեղծագործական տարր անպայման եղել է...»:²¹

Հոգվածի սահմաններից դուրս է Իգիթի երգերի տաղաչափության հանգամա-
նաչափի քննությունը, այն մեծամասամբ չի ենթարկվում աշուղական ընդհանուր կանոն-
մեքին և օրինաչափություններին, թեև որոշ նմուշներ, հորինված են աշուղական ավան-
դական կաղապարով:²² Դրեթ բոլոր մեղեդիներում կարելի է նկատել առանձին հատ-
վածների, կառուցվածքը եզրափակող ելևէջային դարձվածքների մնացորդներ,
պարզ սակայն, երգերում միօրինակության տպավորություն չեն ստեղծում: Ընդհակա-
ռակ, այդ դարձվածքների վարպետ կիրառումը վկայում է հեղինակի ձեռագրի յու-
նապատիկությունը և անհատական ոճը: Վերոհիշյալ ժողովածուի բոլոր երգերը սկսվում
են գործիքային նախանվագով, որը հիմնականում երգերի կրկնեղերի մոտիվներով է
սկսառուցված: Իգիթի երգերը ծավալով մեծ չեն, գոյություն ունեն են՝ բանաստեղ-
ծական խոսքի և մեղեդու կատարյալ ներդաշնակությամբ: Շարադրանքի տեսակետից
այդ հորինվածքները առավել մոտ են աշուղ Շերամի երգերին. երգ-եղանակներ են,
մեղեդիներ՝ բացահայտված բանաստեղծական խոսքի միջոցով: Համարյա բոլոր երգե-
րում առաջին հայացքից պարզ թվացող ձայնակարգային կառույցը հարուստ է ու
նդունեղ, առատ ալտերացիաներով: Միևնույն երգի սահմաններում հիմնական և ձևա-
փոխված աստիճանների հանդես գալը (անշուշտ, դրանք հանդիպում են ոչ թե իրար

¹⁵ Ա. Քոչարյան, Հայ գուսանական երգեր, Եր., 1976, էջ 203:

¹⁶ Ձիմվորագրությունը հայ ժողովրդական երգարվեստում, Եր., 2000, էջ 250:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 125:

¹⁸ Հ. Բախլի չինյան, XVII-XVIII դդ. հայ գրականությունը, Եր., 1999, էջ 213:

¹⁹ Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, նշվ. աշխ., էջ 54:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 57:

²¹ Նույն տեղում, էջ 23, 46, 63:

²² Ռ. Աթայան, Գուսան Հավասի, Եր., 1963, էջ 86:

²³ Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, նշվ. աշխ., էջ 15:

կողքի, միմյանց հաջորդելով, այլ տարածության վրա) տոնյանական հետաքրքիր անցումներով են հարստացնում ձայնակարգային հենքը՝ մեղեդուն հաղորդելով գեղեցիկ նրբերանգներ: Այս բանին մեծապես նպաստում է կշռության ու ելևէջի սահուն և զարդարված ծավալումը: Իգիթի երգերը զգացմունքային են, հուզական, դրանց քնարականությունը նպաստում է փոքր ձայնածավալը, որի առավելագույն սահմանը չի գերազանցում ութնյակը (օկտավա): Կան երգեր, որոնցում մեղեդու ծավալումը հիմնվում է մեկ դարձվածքի տարբերակային կրկնության վրա: Այդպես է օրինակ «Իմ Երևան» երգում:²³ Մեծավար հնգյակի (կվինտա) սահմաններում հյուսվող եղանակը պարզ է, անպաճույճ: Ձայնակարգային զարտուղությունը հարուստ երանգներ է հաղորդում մեղեդուն: Երաժշտաբանաստեղծական առաջին տողը ներառում է ընդամենը փոքրալարեռայակ (տեքցիա), ընդհակառակը, հաջորդ՝ երկրորդ տողում տեղի է ունենում անցում դեպի լյա բեմոլ վերջածայն (as): Գունեղությունը ստեղծվում է հատկապես վայրընթաց մեծացրած սեկունդայի շնորհիվ (es-d-ces-b-as), որն այնքան բնորոշ է աշուղի երգերին և հաճախ է հանդիպում մեղեդային շարահյուսվածքում: Նույնատիպ դարձվածքները «Հագար ու մեկ նագով», «Հետ արի, թառլանս», «Դու իմ համար», «Տարան իմ յարը» և ուրիշ շատ օրինակներում²⁴ կարևոր դեր են կատարում, նույնիսկ ձևակազմական գործառույթ ունեն: Մի բնորոշ առանձնահատկություն է: Իգիթի երգերը միշտ հստակ և ավարտուն են՝ երբեմն կառուցված սրամիտ անհամաչափությամբ: Իգիթի միտումնավոր կիրառված անհամաչափությունների գեղեցիկ օրինակներ ունի: «Հետ արի, թառլանս»²⁵ երգը կազմված է երկու մասից՝ վեցտող տնից և քառատող կրկնակից, ընդ որում, մեղեդու հիմնական մասն ունի հավասար տևողությամբ երեք նախադասություն, յուրաքանչյուրը 4+4+4 տակտերի հարաբերակցությամբ, իսկ կրկնակը՝ երկու անհավասար 4 + 5 տակտերից: Այս անհամաչափությունը չի խախտում երգի ամբողջականությունը, և հորինվածքի կառույցն իր ամբողջության մեջ միանգամայն տրամաբանական ու ավարտուն է:

«Իմ պառավ յարը թանկ է»²⁶ երգում մեղեդին կազմավորվում է բոլորովին այլ սկզբունքով: Երկու պարբերությունից կազմված երաժշտական կառուցվածքը՝ A+B, տրոհվում է 2 հավասար՝ 6+6 տակտանասերի՝ յուրաքանչյուր բանաստեղծական տողին համապատասխանող երաժշտական մեկական անդամով (3տ+3տ): Նույն երգի սահմաններում խառը չափերի համադրումը ոչ թե ծանրաբեռնում է, այլ գունագեղ բազմազանություն է հաղորդում մեղեդային կտավին: Երգի դրամատիկ հանգույցը փոքրալարեռայակի (տեքցիա) շրջանակում ձևավորվող մոտիվն է, որ վայրընթաց շարժումով իջնում է դեպի փոյուզիական սի (h) հենակետ: Հիշենք, որ cis-c և մանատիպ քրոմատիկ աստիճանների մեջընդմիջվող հաջորդումը հայ ազգային երաժշտության ինքնատիպ դրսևորումներից է, ինչի մասին Մ. Բրուսյանը գրում է. «Ալտերացիան ոչ միայն սովորականի մասն սրում է լադային անկայուն աստիճանների ձգողականությունը դեպի կայուն աստիճանները, այլ նաև նպաստում միևնույն լադի սահմաններում տարբեր գայլների ստեղծմանը»:²⁷ Այդուհանդերձ երգիչին բնորոշ չէ չափազանց շատ ալտերացիաներով ու քրոմատիզմով տարվելը և լրանցով մեղեդու հնչյունային կարգը բարդացնելն ու խճողելը, մի երևույթ, որ բավական տարածված է այլ աշուղների ստեղծագործություններում: Իգիթի երգերի ձայնակարգային հիմքը, որ բխում է հայ գեղեցկական երաժշտության սկզբունքներից, ընդհանուր առմամբ պարզ է ու հստակ:

Կառուցվածքային անհամաչափության հետաքրքրական այլ օրինակներ են նաև «Բարև տարեք»-ը²⁸ և «Լույսով աղջիկ»-ը:²⁹

«Ինչի համար խռովել ես», «Ախ իմ վառ սերը», «Տեսա»³⁰ և էլի մի քանի երգերի կառույցում առաջին պարբերության երկրորդ նախադասությունը կրկնվում է կառուց-

²³ Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, նշվ. աշխ., էջ 9:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 32, 57, 61, 66:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 67:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 34:

²⁷ Մ. Բրուսյան, Հայ ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործություն, Եր, 1983, էջ 54:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 27:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 19:

³⁰ Գ ու ս ա ն Ի գ ի թ, նշվ. աշխ., էջ 56, 63, 30:

վաճառքի վերջում՝ իբրև եզրափակող դարձվածք, մեծամասամբ անփոփոխ, երբեմն նաև անփոփոխությամբ։ Սա աշուղի կիրառած երաժշտական կառուցվածքային հնարանքներից ամենաբնորոշն է, որ դիտարկվում է նաև Շերամի բազմաթիվ երգերում,³¹ և հարապատասխան երգերի երաժշտաբանաստեղծական կազմությամբ։

Աշուղ Իգիթի երգերն ընդհանուր առմամբ քնարական պատումներ են թե՛ ինքնաբերական բանաստեղծական բովանդակությամբ և թե՛ մեղեդիական շարադրանքով, ջերմ, պարզ ու անմիջական՝ գերծավելուղի հոետորականությունից։

ПЕШЕСНИ АШУГА ИГИТА.

Резюме

А. Аппиян

Игит (Гегам Мартиросян) - яркий представитель армянской национальной ашугской школы советского периода. Продолжатель традиций Дживани и Шерама, современник Авася, Ашота и Шагена, в своих песнях воспевал Родину, родной город, природу. Его герой - человек новых времен со своими чувствами и думами. Главная тема, однако, - любовная лирика. В песнях Игита редко встречаются традиционные формы ашугского стихосложения. Поэтический язык прост, но выразителен, богат эпитетами, сравнениями. Игит - создатель великолепных мелодий, отличавшихся напевностью, ладоинтонационной стройностью. Поэтический текст и мелодия несены Игитом тесно сплетены и дополняют друг друга. В их основе - родные напевы ширакского музыкального фольклора. Черты творчества ашуга - лаконичность, красочность и скудное использование музыкальных выразительных средств.

³¹ Շ Ե Ր Մ Մ, Երգեր, Եր., 1981, էջ 34, 46, 78: