

ԱՐԱՄՔՈՉԱՐՅԱՆԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐԸ

ԱՇՈՒՂ ՇԵՐԱՄԻ ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Վաստակաշատ երաժշտագետ Արամ Քոչարյանի գիտական ժառանգության մի ստվար մասը վերաբերում է հայ աշուղական արվեստին: Նա երկար տարիներ հետևողականորեն զբաղվել է հայ աշուղների ստեղծագործությունների հավաքման, գրառման և ուսումնասիրության աշխատանքներով:¹ Սակայն առաջուր դրանց փոքր մասն է հրատարակված: Կարևորագույն աշխատությունն, անշուշտ, «Հայ գուսանական երգեր» (Երևան, 1976) ժողովածուն է, որը նվիրված է հայ գուսանաաշուղական երգային արվեստի զարգացման կարևոր փուլերին՝ առավել տիպական ստեղծագործությունների ընդգրկմամբ:² Աշուղագիտական այս փայլուն աշխատությունը բացառիկ կարևոր տեղ է զբաղեցնում հայ ավանդական պրոֆեսիոնալ արվեստի տարբեր ոլորտներին վերաբերող ուսումնասիրությունների ցանկում:

Ա. Քոչարյանի աշուղագիտական ժառանգության մեջ, ինչպես վկայում են արխիվային տվյալները, կարևոր տեղ են զբաղեցնում Ալեքսանդրապոլի աշուղական դպրոցի կարկառուն դեմքերից մեկի՝ Շերամի կյանքին ու ստեղծագործական ժառանգությանը վերաբերող բազմաբնույթ նյութերը, որոնք հավաստում են, որ վաստակաշատ երաժշտագետը, ամենայն հավանականությամբ, մտադիր է եղել դրանք ընդգրկել հատուկ հետազոտության մեջ,³ ինչը կարող էր ոչ միայն ակնառու տեղ զբաղեցնել հայ աշուղագիտության մեջ, այլև արժանին հատուցել հայ մեծ աշուղի անգնահատելի վաստակին:⁴

Ներկա հրապարակման մեջ փորձել ենք ի մի բերել և արժեքավորել աշուղ Շերամին վերաբերող Ա. Քոչարյանի ձեռագիր ուսումնասիրությունները, այդ թվում նաև՝ աշուղի երգերի այն ձայնագրությունների նոտագրված վերձանությունները, որոնք անտիպ են: Դրանց հիմնական մասը գտնվում է Ե. Չաբենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանում՝ աշուղ Շերամի անձնական ֆոնդում:

Վերոնշյալ նյութերը ցույց են տալիս, որ Ա. Քոչարյանն անձամբ ծանոթ լինելով աշուղի հետ, որոշ ժամանակ աշխատել է նրա հետ՝ խորամուխ լինելով արժեքավոր մանրամասների մեջ: Իհարկե, այստեղ նախ կարևոր տեղ է զբաղեցրել աշուղի կենսագրությունը:⁵

Բարձր գնահատելով Շերամի երգաստեղծությունը, Ա. Քոչարյանը խորացել է նրա արվեստի ակունքների, ինքնատիպ ոճի ձևավորման ու կայացման, նաև՝ երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունների մեջ:

«20-22 տարեկան հասակում, - նշում է Ա. Քոչարյանը, - (Շերամը - Հ.Հ.) լավ նվագողի համբավ է վայելում: Նրա շուրջը կրկին ստեղծվում է յերաժշտական միջավայր: Նրա աշխատանքի վայրը դառնում է աշուղների սիրած տեղը: Այստեղ աշուղ Ջիվանին իր խրախույսներով վոգևորում է յերիտասարդ Գրիգորին»:⁶

¹ Ա. Քոչարյանի աշուղագիտական գործունեությանն անդրադարձել է երաժշտագետ Ա. Բաղդասարյանը: Տե՛ս «Արամ Քոչարյանը և հայ աշուղական երաժշտությունը», Արամ Քոչարյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2004, էջ 39:

² Հայ աշուղական արվեստին Ա. Քոչարյանն անդրադարձել է նաև «Армянская народная музыка» (М.-Л., 1939) գրքույկում:

³ Ա. Քոչարյանը Շերամի ստեղծագործությանն անդրադարձել է «Գրիգոր Տալան՝ աշուղ Շերամ» հոդվածում («Սովետական արվեստ», Եր., 1967, N 4, էջ 49):

⁴ Աշուղ Շերամի կյանքին ու ստեղծագործությանը նվիրված են երկու գրքեր: Դրանց հեղինակները հիմնականում անդրադարձել են աշուղի երգաստեղծության բանաստեղծական ոճին: (Տե՛ս Ա. Երեմեան, Աշուղ Գրիգոր Տալեան (Շերամ), Վենետիկ, 1930: Վ. Տալան, Շերամ, Եր., 1989):

⁵ Շերամի ֆոնդ (այսուհետև՝ ԸՖ), ք. 5, «Աշուղ Շերամի կենսագրությունից» (գրված է Շերամի ասածներից), 1935թ.: ԸՖ, ք. 4, «Աշուղ Շերամի կյանքը» կենսագրություն (անթվական):

⁶ ԸՖ, ք. 4, էջ 1: Այստեղ և հետախուժ ձեռագրական նյութը մեջքերում ենք բնօրինակի ուղղագրությամբ:

Աշուղագետը բացահայտում է Շերամի երգաստեղծության երկու հիմնական ակունքները. «Գրիգոր Տալյանը իր ստեղծագործության առաջին շրջանում հրապարակ է գալիս յուրահատուկ վոժով և ուժեղ թափով, իբրև լիրիկ: Այս շրջանում նա հրապարակ է բերում ընդհանուր արևելյան և մասնավորապես հայկական ժողովրդական վոժով յերգեր՝ գրված սեփական խոսքերի վրա»:⁷

Բնականաբար, նա աշուղի արվեստը դիտարկում է Ալեքսանդրապոլի քաղաքային երաժշտական կյանքի տարբեր ոլորտներում. «Նրա գործունեության կենտրոնն է հանդիսանում հարսանիքը, խրախճանքը, դալֆեսխանեն և ընդհանրապես յեթե կարելի է այսպես արտահայտվել «արևելյան սալոնը»⁸: Սակայն Շերամին հաջողվում է «հակադրվել» կայուն ավանդույթների որոշ հիմնարար սկզբունքներին, մասնավորաբար՝ նա ազատ է մոտենում գրական խոսքի եղանակավորմանը: Այս ի նկատի ունի Ա. Մոչարյանը, երբ գրում է. «Շերամը ազատագրվեց հին աշուղական տրադիցիաներից և ստեղծեց նոր աշուղական լեզու, նոր յերգաստեղծման մի ձև»⁹:

Շերամի ինքնատիպ երաժշտամտածողությունը հիացմունք և մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել և՛ նրա արվեստի երկրպագուների և՛ մասնագետների շրջանում: Այս առումով նրա կյանքի բացառիկ արժեք ներկայացնող դրվագներից մեկը հանդիպումն էր Մեծն Կոմիտասի հետ 1905թ.: Շերամի կյանքին անդրադարձող բոլոր հրապարակումներում այս մասին նշվում է շատ հպանցիկ, գրեթե՝ խորհրդանշական առումով, որպես երկու նշանավոր արվեստագետների կարևոր հանդիպում: Եվ միայն Ա. Քոչարյանի գրառումներում ենք հանդիպում այնպիսի մանրամասներ, որոնք թույլ են տալիս արժեքավորելու ոչ միայն այդ հանդիպման ճակատագրական բնույթը, այլև բացահայտելու նախ՝ Կոմիտասի շահագրգիռ վերաբերմունքը Շերամի, այս դեպքում նաև հայ աշուղական երգարվեստի հանդեպ, ապա և մեծ աշուղի երաժշտական լեզվի կարևորագույն արժանիքներից մեկը՝ ժողովրդական երաժշտամտածողության սկզբունքներին հոգեհարազատ լինելը: Այս գրառումը կատարված է մի փոքրիկ թղթի կտորի վրա և, ամենայն հավանականությամբ, պատահական առիթով:¹⁰

Այստեղ աշուղը մանրամասն պատմում է այն մասին, որ իրեն 1905թ. գարնանը հրավիրել են Էջմիածին՝ մասնակցելու Սոցիալ-դեմոկրատական հնչակյան կուսակցության համագումարին:¹¹ Աշխատանքի ավարտին Շերամը ելույթ է ունեցել մենահամերգով: Վերջինիս էլ ներկա է եղել Կոմիտասը, որը հրավիրել է աշուղին Գևորգյան ճեմարան՝ ելույթ ունենալու ուսանողների համար: Համերգը կայացել է հաջորդ օրը և արժանացել է մեծ հավանության: Կոմիտասը ևս խրախուսել է աշուղին իր բարձր գնահատականով և խնդրել, որ նա շարունակի հորինել երգեր հատկապես «Ալ ու ավան ես հագել» երգի ոճով:

Այս փոքրիկ դրվագը լավագույնս խոսում է այն մասին, որ Կոմիտասն իր հետաքրքրությունների տեսադաշտում չի անտեսել աշուղական արվեստը, ավելին նա քաջատեղյակ է եղել նաև այս ոլորտին: Ինչ վերաբերում է Շերամի երգարվեստին տրված գնահատականի նշանակությանը, ապա այստեղ տեղին է մեջբերել Ա. Մոչարյանի դիտարկումը. «Տեսակցությունն ունենում է իր հետևանքները: Յերգիչը ազդված Կոմիտասի խոսքերից՝ հորինում է մի շարք ժողովրդական բնույթ կրող յերգեր, ինչպես որինակ՝ «Բաղը մտա», «Իրիկնահովին», «Սիրուհուցս չեկավ նամակ», «Աչքդ խումար», «Հազար երնեկ» և այլն»:¹²

Բարձր գնահատելով Շերամի երգաստեղծությունը և օգտվելով նրա հետ հանդիպելու հնարավորությունից, Ա. Քոչարյանը 1930-ական թթ. ձեռնամուխ է եղել նաև նրա երգերի ֆոնոգրաֆով ձայնագրությանն ու դրանց նոտագրմանը: Հետագայում,

⁷ ԸՖ, ք. 4, էջ 2:

⁸ ԸՖ, ք. 69, էջ 3:

⁹ Նույնը:

¹⁰ ԸՖ ք. 39:

¹¹ Նշենք, որ ինքը՝ Շերամը անդամակցել է այդ կուսակցությանը:

¹² ԸՖ, ք. 4, էջ 2:

Բացի ձայնագրելուց, ինչպես նշեցինք սկզբում, Ա. Քոչարյանը մանրակրկիտ վերլուծել է որոշ երգեր: Դրանք թեև ի մի չեն բերվել, սակայն մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն Շերամի երգաստեղծության, այլև ընդհանուր առմամբ, երաժշտագետի աշուղագիտական լաբորատորիան ուսումնասիրելու առումներով: Ահա այն հիմնական չափորոշիչները, որոնք նա ընտրել է երգերի վերլուծության համար. *թեմա, բովանդակություն, բանաստեղծական կառուցվածք, երաժշտական կառուցվածք, լադ, հնչյունաշար, տաղաչափություն:*

Երգի *թեման* բնութագրվում է համառոտ շարադրանքով. «*Ընդհանուր Արևելյան ոճով միջնադարյան տաղերի եկեղեցական մեղեդիների տարրերով ճոխ օրնամենտիկայով*» /«*Էլի երկինքն ամպել է*»/, «*Պարային բնույթի ավելի ընդհանուր Արևելյան ոճով*» /«*Մի բալա է իմ յարը*»/:

Երգի *բովանդակության* վերլուծության մեջ մանրակրկիտ խոսվում է աշուղի գրական լեզվի, համեմատությունների, սյուժետային գծի առանձնահատկությունների մասին. «*Գրված է պոետիկ ոճով, առանց բովանդակային, տրամաբանական շեղումների, պիսիմիստական-տրագիզմի. աստիճանի*» /«*Սերից էրված պապակ սրտիս*»/, «*Անհատական լիրիկա, առանց ծայրահեղ պեսիմիզմի ու օպտիմիզմի: ... Իր թառլանի – ջեյրանի «շորորանքն» է նրան սփոփում, «Շարմաղ հյուսի էրերալուց» է էրված սիրտը գովանում*» /«*Բաղեն թռած բլբուլ են*»/:

Երգի *բանաստեղծական կառուցվածքը* ներառում է տողացի վերլուծություն. «*Փոփոխակի մասը կազմված է 2 եռատողերից, որից յուրաքանչյուրը բաղկացած է առաջին տողը 5 վանկից, երկրորդը՝ 4, և երրորդը՝ 5 վանկերից*» /«*Դուսն իմ մուսան*»/, «*Հիմնականում տեքստի 1-ին մասը կազմված է 6 և 5 վանկանի քառատողերից, որոնց ամեն մեկին /յուրաքանչյուրին/ հետևում է կրկներգը: 1-ին մասը կազմված է 5-ական վանկից բաղկացած երկատողերից: Սկսվում է հիմնական տեքստի 2-րդ քառատողը 1-ինի կազմությամբ, որին հետևում է նույն երկատող կրկներգը՝ «Անսիրտ, անջիգյար»: Սրան հետևում է կրկներգի 2-րդ մասը, կազմված 2 քառատող տներից, յուրաքանչյուր տողում 5-ական վանկ: Եվ սկսվում է 2-րդ հիմնական տունը նույն կառուցվածքով*» /«*Քեզանից մաս չունին*»/:

Երգի *երաժշտական կառուցվածքը, լադը, հնչյունաշարը* վերլուծության մեջ հաճախ միաձուլվ են, և վերաբերում են աշուղի երաժշտական լեզվի թե՛ ավանդական, թե՛ անհատական հորինվածքային բնորոշիչներին. «*Երգի հիմնական մասը կազմված է հարմոնիկ միմորի վրա և կողմն՝ եզրափակիչ մասը – մածոր:*

Այսպիսով ստեղծվում է 2-լադային սկզբունը: Միևնուր և մածոր, դոմինանտային տոնիկայով: Մելոդյան սկսվում է 8-րդ աստիճանից և սահուն ընթացքով իջնելով դեպի դոմինանտան նույն ձևով ընթանում է դեպի օկտավան՝ կազմելով 1-ին ֆրազան 8-րդ աստիճանի կիսակադենցյալով: /4 տակտ/, 2-րդ ֆրազան նույն ձևով սկսվելով իջնում է դեպի դոմինանտան՝ կազմելով նախադասություն /8 տակտ/ դոմինանտային կադենցիայով, որը հանդիսանում է տոնիկան: Պերիոդը կազմվում է առաջին նախադասության անշեղ կրկնությամբ» /«*Թառլան, թառլան*»/:

Երգի *տաղաչափությունը* հիմնականում բերվում է աղյուսակների տեսքով. «*Բաղեն թռած բլբուլ են*»



MM ♩ = 168

ՍԵՐԿՅԵՐԿՈՎՈՎՈՎ ՍԵՐՍՈՎՈՎ

Ձայնագրեց Ա. Բոչարյան

Սե - րից եր - ված պա - պակ սըր - տիս նո - րեն դուն
 էլ կը - րակ գար կիր. Ար - նոտ վեր - քիս խո - րունկ վեր
 քիս ծառ - յա - մի տեղ դա - նակ գար - կիր դա - նակ գար
 կիր. դա - նակ գար - կիր Վա - ռակ յար. սիր - տըս. քի - գիս -
 րըս, կո - տըր - վեց սա - զըս, քը - նա - րըս, Չեր - քեն թը
 ժար, ուր գը - նա - ցիր, իմ կան - քիս
 սեր ու սար - դա - րըս

ՄԻ ԲԱԼԱՆԵՐՈՎՈՎ

Ձայնագրեց Ա. Բոչարյան

Մի բա - յա ե խա իմ յա - րըս, մի յան - դու -
 նե հուր ու բոց, խան - ծեց, խոր - վեց կըտ - րեց ճա
 րըս քի - գյար - նե րըս շի - նեց խոց, խան - ծեց, խոր -
 վեց կըտ - րեց ճա - րըս, քի - գյար - նե րըս շի - նեց խոց

ЗАПИСИ АРАМА КОЧАРЯНА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ АШУГА ШЕРАМА

Резюме

А. Арутюнян

Творчество выдающегося ашуга Шерама интересовало многих исследователей. Некоторые из них в свое время записали и издали его произведения. Но, к сожалению, отдельное научное исследование об ашуге до сих пор отсутствует. С этой точки зрения важное значение приобретают некоторые исследовательские материалы, находящиеся в личном архиве ашуга в Музее литературы и искусства им. Е. Чаренца. Их автор – выдающийся музыковед Арам Кочарян. Это нотированные записи 19 песен ашуга, около половины которых имеют также любопытные аналитические записи. Несмотря на эмпирический и необобщенный характер этих записей, мы рассматриваем их в качестве важных материалов как в сфере ашуговедения, так и в исследовании жизни и творчества Шерама.