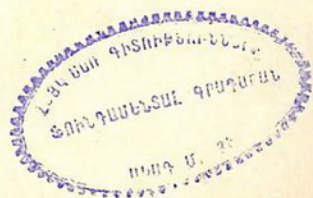


Ռ. ԱԹԱՅԱՆ

Գրուած  
ԿԿԿԱՍԻ

Լազարեոսի րաւո







Գրսան Հալաիր



Ռ. ԱԹԱՅԱՆ

# ԳՈՒՍԱՆ ՀԱՎԱՍԻ

(Կյանքի և ստեղծագործությունը)

A 10707  
1



ՀԱՅԳԵՏՀՐԱՏ

ԵՐԵՎԱՆ

1963

РОБЕРТ АРШАКОВИЧ АТАЯН

« ГУСАН АВАСИ

Жизнь и творчество

(На армянском языке)

Армянское государственное издательство  
(Айпетрат), Ереван 1963

Խմբագիր՝ Պ. Միֆայելյան, Նկարիչ՝ Մ. Տիրատուրյան, Գեղ. խմբագիր՝ Օգ.  
Ասատուրյան, Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Նզանյան, Վերստ սրբագրիչ՝ Ա. Նրիցյան

ՎՖ 10586

Պատվեր 1526

Տիրաժ 2000

Հանձնված է արտադրության 11/IV 1963 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 12/VII 1963 թ.:

Թուղթ՝  $70 \times 108 \frac{1}{32}$ : Տպագր. 3,37 մամ., = 4,62 պայմ. մամ.,

հրատ. 4,5 մամ.: + 3 ներդիր:

Գինը՝ 21 կ.:

Հայկական ՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչությունների  
և պոլիգրաֆ արդյունաբերության գլխավոր վարչության  
ԱՅ Ծ տպարան, Երևան, Թումանյան փողոց, Ա 51:

**Մ**արդաշատ համերգային դահլիճում երեկոն մոտենում է իր վախճանին։ Ուկնդիրները հուզված, ոգևորված են։ Նրանք չեն ուզում բեմահարթակից դուրս թողնել երեկոյի հերոսին, որը դժվարությամբ բեմի խորքից մինչև կենտրոնն է առաջանում՝ մի անգամ ևս գլուխ տալու շնորհակալ հանդիսատեսին։ Մարդիկ ուզում են կրկին լսել սրտառուչ երաժշտությունը, պահանջում են նոր գործեր կատարել կամ գոնե կրկնել կատարված երգերը, որոնք այնքան գողտրիկ են ու ոգեշունչ, որոնց մեջ այնքան պարզ լսվում է կյանքի զարկերակը...

Ո՞վ է այդ արտիստը, երեկոյի ծրագրի հեղինակը, որ կարողացել է իր ստեղծագործություններով այդպես գերել հասարակության սրտերը, ո՞ւմ է ծափահարում հասարակությունն այդպես եռանդագին, խնդրելով չհեռանալ բեմից, — նա ո՛չ կոմպոզիտոր է այս մասնագիտության ժամանակակից հասկացողությամբ, ո՛չ էլ պրոֆեսիոնալ երաժիշտ, նվագող կամ երգող։ Նա ժողովրդական ստեղծագործող, պատմող ու

երաժիշտ է, ժողովրդի կողմից ճանաչված ու սիրված Գուսան Հավասին է նա:

Գուսան Հավասի— այս երկու բառը, որ կազմում են ինքնուս գեղարվեստագետի անունը, շատ բան են ասում, մեծ իմաստ ունեն:

Գուսանը ժողովրդական ստեղծագործության վարպետ է, որ իր մեջ միավորում է ղրուցասացի, բանաստեղծի և երգահանի, երգչի, երաժշտի և ասմունքողի ցայտուն ունակություններ: Գուսանների արվեստը համարվում է հայ ժողովրդական ստեղծագործության մի պրոֆեսիոնալ ճյուղը: Անհատական ստեղծագործության կնիք կրելով և դրանով բուն ժողովրդական՝ կոլեկտիվ ստեղծագործությունից տարբերվելով, գուսանական արվեստը թե՛ երաժշտական և թե՛ խոսքային բաժիններում ունի նաև իր սեփական օրենքները, նախասիրած թեմաներն ու կերպարները, իր առանձնահատուկ մոտեցումը կյանքի երևույթներին: Այս բոլորի շնորհիվ գուսանների արվեստը բուն ժողովրդականից (օրինակ, գեղջկականից) տարբերվում է իր ոճով: «Դա գուսանական երգ է» — կասի ամեն ոք, անսխալ կերպով զանազանելով իր լսած գուսանական երգը սովորական ժողովրդականից:

Գուսանական արվեստի արմատները թաղված են խոր հնություն մեջ: Այդ են վկայում հին-հայկական պատմիչների աշխատությունները: Դա հաստատում է, օրինակ, 5-րդ դարի պատմիչ Մովսես Խորենացին. նրա «Հայոց պատմության» մեջ տեղեկություններ կան իրեն ժամանակակից գուսանների ու գուսանական երգերի մասին և հատվածներ են բերված հնագույն ժամանակների գուսանական ասքերից: Այդ է վկայում նաև հայկական «Սասունցի Դավիթ» դյուցազնավեպը,



որտեղ մեծ տեղ է տրված գուսաններին ու նրանց ստեղծագործությանը: Վերջապես, դա երևում է հենց հայ նշանավոր գուսանների ստեղծագործությունների բնույթից, ստեղծագործությունների, որոնց մեջ անդրադարձված են բաղմադարյան ավանդություններ և ժողովրդական իմաստություն:

Գուսանները ժողովրդի լայն խավերից ելած մարդիկ են, որոնք սպասարկել են ժողովրդի բոլոր խավերին՝ հասարակ ու մանկաներից ու քաղաքացիներից մինչև հարուստները, իշխաններն ու թագավորները: Գուսանների երգն ու նվագը հնչել են ժողովրդական ամեն տեսակի հավաքույթներում: Գուսաններն ամենուր ցանկալի հյուրեր են եղել, իսկ հնում մասնակցել են նաև թատերախաղերին: Բնորոշ է, որ նրանք սովորաբար հանդես են եկել ոչ միայն որպես զվարճացնողներ, այլև որպես բարոյականության քարոզիչներ, խրատողներ ու լուսավորիչներ: Հանդիսանալով բարոյական առաջադեմ նորմաների կրողներ, նրանք գովերգել են մարդկային առաքինությունները, խարազանել արատները: Իրենց արվեստը՝ աշխատավոր ժողովրդի խոհերի ու ակնկալումների արտահայտությունը, առանձնապես եռանդուն հակադրել են եկեղեցու կրոնական դոգմաներին:

Հնագույն շրջանում, հայկական ստրկատիրական և վաղֆեոդալական հասարակարգերում գուսանական արվեստն իր կիրառության տարրեր բնագավառներին համապատասխան ունեցել է մի շարք ինքնուրույն ճյուղավորումներ: Ըստ երեւելիության, առանձնապես կարևոր է եղել վիպասանների դերը, որոնք, ըստ Խորենացու վկայության, փանդիոի նվագակցությամբ ասել ու երգել են պատմական երգեր ու զրույցներ, «երգք վիպասանաց»:

Հայ գուսանների բանաստեղծական արվեստի շատ բարձրարժեք նմուշներ պահպանվել են միջին դարերից (սկսած 12-րդից): Այսպես կոչված հայրեններ<sup>\*</sup>, բովանդակությամբ բազմազան և ծավալով երբեմն բավական ընդարձակ այդ ոտանավորները պարունակում են հարուստ կերպարներ, աչքի են ընկնում տրամադրության անմիջականությամբ և վառ կենսասիրությամբ: Սեր և կյանքի վայելք— ահա գուսանական հայրենների մեծ մասի թեման: Բնորոշ են և դրանց եղանակները՝ առատորեն զարգարուն, երկարածոր, երբեմն վիրտուոզային<sup>\*\*</sup>:

Ավելի ուշ, 17 և 18-րդ դարերում, «գուսան» անվան փոխարեն գործ է ածվում «աշուղ»-ը: Պահպանելով իր ազդային պատկերը, ժողովրդական երաժշտական ու բանահյուսական հիմքը, հայ գուսանական արվեստը, արևելյան հարևան ժողովուրդների նույնանման արվեստների հետ ավելի լայն շփման մեջ լինելու շնորհիվ հարստանում է ընդհանուր-արևելյան տաղաչափական ձևերով, նոր, տիպիկ արևելյան կերպարներով ու թեմաներով<sup>\*\*\*</sup>: Այսպիսով հայ գուսանները ձեռք են

---

\* Հայրեն— «հայրեն» խոսքից— կոչվում է հայ միջնադարյան ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ բանաստեղծության մեջ ընդունված տաղաչափական մի հատուկ ձևը:

\*\* Հայրենների մեղեդիների մասին դաղափար ենք կազմում Կոմիտասի ձայնադրամներից («Շար Ակնա երգերի», Վաղարշապատ, 1895):

\*\*\* Աշուղական արվեստի այդ ընդհանուր-արևելյան բանաստեղծական ձևերի ստեղծման ու զարգացման գործում, այլ ժողովուրդների ներկայացուցիչների հետ մեկտեղ, մասնակցել են և հայ ժողովրդական երգիչները, որոնց գործունեությունը դեռևս միջին դարերում ծավալվել էր հսկայական տերիտորիայի վրա՝ Անդրկովկասից մինչև Միջին ու Մերձավոր Արևելքի մի շարք երկրների հեռավոր անկյունները:



բերում գծեր՝ հատուկ Արևելքի ժողովրդական այն երգիչներին, որոնց ամեն տեղ աշուղ են ասում: Ակնբախ հուզականություն, պոռթկուն կիրք, հոնտորական պաթոս,— այսպիսի հատկանիշներ ունեցող մեղեդիներով աշուղները վառ ու պատկերավոր կերպով հաղորդել են իրենց բանաստեղծական ամեն մի տողը: Հայ աշուղական արվեստի զարգացման բարձրակետը այդ շրջանում հանդիսացավ հանճարեղ Սայաթ-Նովան\*:

Հայկական գուսանա-աշուղական արվեստի զարգացումը մի նոր թափ է ստանում 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, երբ այդ արվեստի մեջ լայն հոսանքով ներս են խուժում հասարակական մոտիվները, որոշ չափով ետ մղելով ավանդական սիրային թեման իր «վարդ ու բլբուլ»-ով: Հարազատ ժողովրդի ճակատագիրը, նրա աղատագրումը, ժողովուրդների բարեկամությունը, լուսավոր ապագայի համար մղվող պայքարը,— ահա այն թեմաները, որոնք հարստացրին 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հայ աշուղների ստեղծագործությունը: Այդ թեմաները մասնավորապես բնորոշ են հռչակավոր աշուղ Զիվանու ոտանավորների համար\*\*։ Զիվանու բանաստեղծության այդպիսի բնույթը արտահայտվել է նաև նրա երաժշտության մեջ: Հենց դրանից է բխում նրա շատ երգերի անմիջական մոտիվկությունը հայ ժողովրդական երաժշտության՝ ազգային բնորոշության տեսակետից առավել ցայտուն նմուշներին՝ գեղջկական երգ-երաժշտությանը:

\* Սայաթ-Նովա — Հարություն Սայադյան (1717—1795)

\*\* Զիվանի — Սերովբե Լեոնյան (1846—1909):

Հայ գուսանա-աշուղական արվեստի դարավոր ավանդու-  
թյուններն այնքան կենսունակ դուրս եկան, որ սերնդից-սե-  
րունդ փոխանցվելով՝ հասան մեր օրերը: Պահպանելով բա-  
նաստեղծության և երաժշտության հատկությունները, այդ  
արվեստն այժմ նորացել է սոցիալիստական բովանդակու-  
թյամբ, համապատասխանաբար նորացել են և նրա երաժշտա-  
կան-բանաստեղծական ձևերը: Շատ բան փոխվել է նաև հենց  
աշուղների պրոֆեսիոնալ կենցաղում, արտիստական կյան-  
քում: Նրանց ելույթները գյուղական կիսախավար օդաների և  
քաղաքային սրճարանների փոխարեն այժմ տեղի են ունենում  
լուսավոր ահումբներում, ինչպես երևաց մեր նկարագրությու-  
նից, համերգային ընդարձակ դահլիճներում:

Նախահեղափոխական հայ աշուղական արվեստի ժառան-  
գորդներն այժմ դարձյալ գուսաններ են կոչում իրենց և դրա-  
նով ընդգծում այդ հինավուրց արվեստի հիմնավորությունն  
ու հարատևությունը:

Գուսան Հավասին էլ սովետահայ գուսանական արվեստի  
փայլուն ներկայացուցիչներից մեկն է: Այդպիսին է նրա գու-  
սանական անվան առաջին բառի էությունը:

Այդ անվան երկրորդ բառը՝ «Հավասի», աշուղական մա-  
կանուն է, որ համարյա կես դար առաջ շնորհվել է այն ժամա-  
նակ դեռ շատ երիտասարդ աշուղ Արմենակ Մարկոսյանին և  
նշանակում է, որ այդ անվան տերը գործի կաշում ու իր գործը  
կատարում է մի առանձին հակումով, հավասով:

Հավանորեն դեռ այն ժամանակ Արմենակ Մարկոսյանին  
այդպիսի մականուն շնորհելու ծանրակշիռ հիմքեր են հղել  
Դե, իսկ այժմ, երբ պայծառ լույսով ողողված դահլիճում հա-  
սարակությունն այդքան բարձր է գնահատում գուսանի ստեղ-

ծագործությունը և շնորհակալություն հայտնում նրա պատճառած գեղարվեստական հաճույքի համար, «Հավասի» մականվան հիմնավորվածությունն առավել ևս հաստատվում է:

Գուռան Հավասին ինքն էլ անասելի հուզված է: Այդ ծափերը, շնորհակալական, դովասանական այդ բացականչությունները թափանցում են նրա սրտի խորքերը: Նա այդ բուրբ պարզ լսում է... Բայց միայն լսում է...



### Կ Յ Ա Ն Ք Ը

**Ա**նցյալ դարի մայրամուտին էր այդ: 1899-ի ապրիլյան մի պարզ առավոտ հայկական Այաղմա գյուղում, որը Մալկայի շրջանում, Ախալքալաքի և Մանգլիսի միջև է գտնվում\*, հայտնվում է մի հույն քահանա:

Տեղեկանալով գյուղի ազդեցիկ մարդկանց մասին, նա հաստատ քայլերով ուղղվում է դեպի հարուստ գյուղացի Պողոս-ապոր տունը: Կարճատև խոսակցութունից պարզվում է եկվորի մտադրութունը: Մարդասիրական զգացմունքներից դրդված թե պարզապես դրամ վաստակելու նպատակով քահանան ուղում է գյուղի բոլոր երեխաների ծաղիկը ծեծել:

Պողոս-ապերը, թեև հարուստ, բայց անգրագետ մարդ, բժշկութունից բան չի հասկանում: Բայց և այնպես գլխի ընկնելով, որ գործը բարի է, իր տան սենյակներից մեկը տրամադրում է քահանային: Շուտով այդ տան հողե կտրին երկվում է Պողոս-ապոր ձայնեղ մշակը.

— Հե՛յ, գեղացի՛ք,— հայտարարում է նա ի լուր ամեն-

---

\* Վրացական ՍՍՌ:



քի,— տղաքը բերեք ապոր տունը ծաղիկը ծեծե՞ք... երկու  
շահի ալ փարա բերեք...

Մեր ղարում տարօրինակ կիվա, եթե ասենք, որ այազմա-  
ցիները, համենայն դեպս նրանցից շատերը, իբեցնց երեխա-  
ներին ծաղիկ պատվաստելու էին բերում ոչ թե հասկանալով  
այդ գործողության իմաստը, այլ սոսկ ենթարկվելով հրավի-  
րողի հեղինակությանը: Ուրեմն՝ որքա՞ն խորատես է գտնվել  
«Ժշկեր», դիմելով «ապոր» միջամտությանը: Եվ այնուամե-  
նայնիվ, պարզվում է, որ նա ամեն ինչը մինչև վերջ չի կան-  
խատեսել:

Ահա տունը լցվում է երեխաներով, գոյանում է տարբեր  
հասակի բոկոտն տղաների ու աղջիկների մի երկար շղթա:  
Եկվոր հույնը ջանասիրությամբ կատարում է ոչ բարդ գործո-  
ղությունը, գրպանն էլ լցվող սև ու սպիտակ դրամներից քիչ-  
քիչ ծանրանում է: Թեքը վեր քաշած, նրան է մոտենում ամե-  
նափոքրահասակ հաճախորդներից մեկը՝ Արմենակը: Եվ հան-  
կարծ... սենյակ է ներխուժում տանտիրուհին, Պողոս-ապոր  
տիկինը... Ոչ դես, ոչ դեն. մի հսկայական քայլ կատարելով,  
չարացած կինը վրա է հասնում, պինդ բռնում երիտասարդ  
բահանայի միրուքը և սկսում է ամբողջ ուժով թափահարել.

— Իմ տան մեջ աստծուն հակառակ բանե՞ր ես անում,—  
մոնչում է նա...

Եվ իսկույն «բժշկին» վռնդում են գյուղից: Երեխաներից  
շատերը, իսկ նրանց թվում և փոքրիկ Արմենակը, մնում են  
առանց պատվաստման: Հակառակի պես երկու-երեք ամսից  
գյուղում ծաղիկ է բռնկվում: Երեխաների մի մասը փրկվում  
է, մի քանիսը մահանում են, մի քանիսն էլ կուրանում:

Սկսվում են և փոքրիկ Արմենակի՝ իրենց ընտանիքի միակ

տղայի վնասված տեսողութիւնը վերականգնելու հոգսերը: Բայց ի՞նչ բժշկութիւն կարող է լինել, եթե ամբողջ շրջանում ոչ մի բժիշկ չկա: Առաջինը, ինչին ստիպված դիմում են Արմենակի ծնողները, ավանդական մատաղն է, ապա և՛ հեքիմների խորհուրդները: Երկար ժամանակ երեխայի աչքերը կապած են պահում: Անհետառես ծնողները փայփայում են այն հույսը, թե երեխան ապաքինվում է: Որպեսզի համոզվեն դրանում, դուրս են բերում վառ արեւին ու աչքակապերը բացում: Եւ երբ նրանց համար անսպասելի պարզվում է, որ տղան այնուամենայնիւ չի տեսնում, հեքիմը հեղինակավոր կերպով բացատրում է, թե իբր արեւն այրեց տղայի աչքերը:

Այսպէս բազմաթիւ այլ երեխաների հետ փոքրիկ Արմենակը ևս խաւարի ու տգիտութեան զոհ է դառնում: Բժշկական օգնութեան բացակայութեան պայմաններում նրա բարեսիրտ ծնողների ջանքերն էլ ոչ մի արդիւնքի չեն հասնում: Երեք տարեկան Արմենակն ընդմիշտ զրկվում է լույսից, և այդ հանգամանքը, բնականորեն, անդրադառնում է նրա հետագա ճակատագրի վրա:

Իսկ ովքե՞ր էին Արմենակի ծնողները:

... 1828—29 թվականներին ռուս-պարսկական և ռուս-թուրքական պատերազմները ավարտվում են ռուսական զորքերի հաղթանակով: Թուրքմենչայի պայմանագրով Հայաստանի արեւելյան նահանգների մի մասը անցնում է Ռուսաստանին: Հայ ժողովուրդը, որ իր երկրում շահական Պարսկաստանի և սուլթանական Թուրքիայի տնօրինութեան երկար դարերի ընթացքում անասելի հալածանք էր կրել, ազատվում է վերջնական ոչնչացման վտանգից և ռուսական տիրապետութեան տակ ձեռք է բերում համեմատական ազատութիւն,

գոնե ֆիզիկական գոյության հնարավորութիւն: Ռուսաստանին միակցված հայկական նահանգները պարսկական և թուրքական լծի տակ կեղեքվող հայերի համար ձգողական կենտրոն են դառնում: Ուրիշների թվում դեպի ռուսական սահմաններն է ձգտում և Մարկոսյանների ընտանիքը՝ Արմենակի պապը, 1829 թվին էրզրումից տեղափոխվելով Մալկայի շրջանը, Այաղմա:

Պետոյենց Պարսամի (Արմենակի հոր) նահապետական բազմազավակ ընտանիքում տղայի ծննդյան պահին, 1896 թվի հունվարի 6-ին, արդեն կար հինգ աղջիկ: Ավելի ուշ՝ Արմենակը դարձավ ութ քրոջ եղբայր: Իհարկե, ցարական ռեժիմի օրոք, ռուսական ծայրագավառների դժվարին պայմաններում ծանր էր ընտանիքի գործը: Հողը քիչ էր, անբերրի: Բայց ընտանիքն աշխատասեր էր: Ծնողներն ամեն ինչ անում էին, որպեսզի պահեն ու մեծացնեն երեխաներին, իսկ առանձին հոգատարութիւն էին ցուցաբերում բոլորի սիրեցյալ դժբախտ Արմենակի նկատմամբ:

Հայ գուսանների մեջ ավանդութիւն կա՝ իր մի քանի ոտանավորում ու երգերում, հատուկ նպատակով կամ «ի միջի ալտոյ» գուսանը հաղորդում է իր կենսագրութիւնը կամ իր կյանքից մեջ է բերում առանձին նշանավոր դեպքեր: Հնում դա եղել է մի յուրօրինակ և թերևս միակ հնարավոր միջոցը՝ սերունդների համար պահպանելու ժողովրդական երգչի կենսագրության գոնե ամենահիմնական տվյալները: Այսպես, Սայաթ-Նովայի մասին մեզ հայտնի կենսագրական մի շարք կարևորագույն տվյալների, մասնավորապես մեծ գուսանի ծննդյան թվականի աղբյուրը հենց նրա ոտանավորներն են:

Գուսան Հավասին իր ոտանավորներից մեկում, նվիրված



հայրենի գյուղին, նկարագրել է իր անուրախ մանկությունը:

Ոչ մեծ, լեռնային հայաբնակ գյուղում (նույն շրջանում ապրում էին նաև հույներ և փոքրաթիվ թուրքեր) հինավուրց վանք կար, որի տակից մի աղբյուր էր բխում: Աղբյուրի ջրերը գլգլալով իջնում, խառնվում էին ձորով հոսող գետակին: Հաճախ այստեղ էր գալիս կույր պատանին: Նա ոչ սար էր գնում ուրիշ տղաների նման, ոչ վար ու ցանքի, մեկն ու մեկի հետ թափառում էր մոտակա հանդերում, կամ շոգին «կաթնաղբյուրի» սառնորակ ջրով ղովանալու համար իջնում վանքի ձորը: Բնկերները խաղում էին, ղվարճանում, վիճում ու կատակում, իսկ նա շարունակ տխուր էր, մտախոհ: Նայելով նրա վիճակին, նրա «անխույս ման գալուն», հայրն ու մայրը տանջվում էին, նզովում իրենց ճակատագիրը:

Արմենակի անուսում ծնողները, սակայն, շնորհունակ մարդիկ էին և ժողովրդական արվեստի տոհմային ավանդություններ էին պահպանում:

Նախկին Ախալքալաքի գավառը և մոտակա շրջանները հայկական մի շարք այլ գավառների նման գուսանական արվեստի հարուստ օջախներից են: Այստեղ բնակված հայերից շատերը ծագումով ելել են Մուշից, Բասենից, Կարինից կամ Սասունից՝ Հայաստանի այն շրջաններից, որոնք իրենք էլ հռչակված են ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության ավանդույթյուններով: Ախալքալաքի գյուղերից համարյա ամեն մեկն ինչ-որ բանով հայտնի է դարձել աշուղական արվեստի բնագավառում: Դիրիֆը հայտնի է աշուղական հեքիաթներով ու հեքիաթ պատմողներով, ձմռան երկար գիշերները գյուղացիներն այստեղ կարճում են անվերջանալի հե-



քիաթներ լսելով. Զիգրաշներ լավ երգողներ ու պատմողներ  
ունի, բոլորը՝ մեծից փոքր, երգիչներ են. խանդոյում աշուղա-  
կան մրցումներ են կայանում երեկոները. Սուլդայից է ելել  
աշուղ Քիֆիլին. Կարդախը մեծ Զիվանու և նրա վարպետ Սի-  
յահու հայրենիքն է: Եվ այլն և այլն:

«Հայրս, — պատմում է Հավասին, — աշուղ չէր, բայց վար-  
պետորեն պատմում էր աշուղական հեքիաթներ, ինքն էլ հո-  
րինում էր, շատ երգեր գիտեր ու լավ երգում էր: Ընդհանրա-  
պես մեր ամբողջ ազգուտակը աշուղական արվեստից լավա-  
տեղյակ էր»:

Հայտնի է, որ աշուղների (երբեմն թափառական), ժողո-  
վրդական այլ երգիչների, պատմողների կամ ինքնուս հորի-  
նողների մեջ հաճախ հանդիպում են կույրեր: Ժողովրդական  
կույր երաժշտի կերպարը գրականության մեջ է մտել շատ  
ժողովուրդների մոտ: Բնական է և այս դեպքում, երբ Արմե-  
նակի ծնողները դիմեցին հատկապես աշուղական արվեստին,  
որպեսզի երեխային մի բանի դնեն: Բայց արդարությունը պա-  
հունջում է ասել, որ ոչ բոլոր կույր աշուղներն են աշուղու-  
թյամբ պարապել այն պատճառով միայն, որ ուրիշ գործով  
չեն կարողացել զբաղվել: Չէ՞ որ նրանց մեջ ինքնըստինքյան  
կարող էին լինել և գեղարվեստորեն շնորհալի մարդիկ: Գոնե  
այդպիսին է եղել հայտնի հայ աշուղ Շիրինը: Կուրացել է  
դեռևս երկու տարեկան հասակում, երիտասարդ հասակում  
նվիրվել աշուղական արվեստին և օժտված լինելով բնատուր  
ձիրքով, թողել է թեև ոչ մեծ, բայց գեղարվեստական տեսա-  
կետից բարձրարժեք բանաստեղծական ու երաժշտական մի  
ժառանգություն, որը անցյալի հայ աշուղական արվեստի մեջ

իր արժանի տեղն ունի\*։ Եվ եթե աշուղությամբ պարապելը կույրերի համար դեպքերի ճշող մեծամասնությամբ սոսի գոյություն պահպանելու միջոց է եղել, ապա այնպիսիների համար, որպիսին Շիրինն է, ժողովրդական արվեստով պարապելը իսկական կոչում է հանդիսացել։

Հենց այդպիսին եղավ նաև դուստն Հավասին։

Մանկական տարիներին Արմենակը շատ զգայուն ու ընդունակ երեխա էր։ Կույր երեխայի նրբազգացությունը հասնում էր այնտեղ, որ, ինչպես պատմում են հարազատները, նա կարող էր լավաշի հոտից անսխալ կերպով որոշել, թե գյուղի հարսներից ո՛րն է թխել լավաշը։

Կույրերի հիշողությունն արդեն հայտնի բան է։ Դեռևս սլաոանի հասակում նա շատ սուր հիշողություն ուներ։ Մի անգամ լսելով դուստնական ոտանավորը, եթե նույնիսկ դա մի տասը տուն ունենար, կարողանում էր անմիջապես, սկզբից մինչև վերջ անդիր անել\*\*։ Այժմ, 67 տարեկան հասակում,

---

\* Վաղարշապատի բնակիչ աշուղ Շիրինը (Հովհաննես Կարապետյան) ապրել է ընդամենը 29 տարի (1827—1856)։ Նրա ստեղծագործությունը լրիվ չի պահպանվել, դեռևս լրիվ հայտնաբերված ու գրի առնված չէ։ Շիրինը նաև մի շարք ընդունակ աշակերտներ է թողել։

\*\* Հավասին հետևյալ հետաքրքրական դեպքն է պատմում. «Մեր տները գյուղից վերև էին։ Անձրևոտ օր էր։ Մի գյումրեցի աղ էր բերել մեզ մոտ, ծախել և փոխարենը տախտակ էր առել։ Երբ սալը բարձած, մարդը մեր տան մոտից անցնելով գնում է, դռանը նստած հայրս սրտառու էր և լսում։ «Ա՛յ թե լավ երգ էր երգում գյումրեցին, ավստոս, չլսեցիր, տղաս, շատ հավնեցա՛»։ Բանի եղելությունն իմանալով, ես կարճ ճանապարհով հասա սալին ու հետք գնացի. սալապանը դեռ երգում էր։ Արագ տուն վերադառնալով, ես, երեխ նույնպես սրտառու է, նույն երգը երգեցի հորս համար։ Հայրս ուրախացավ»։

A 10707

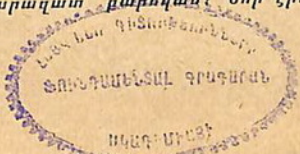
Հավաստին հրաշալի հիշում է ոչ միայն իր ոտանավորները, հե-  
րիաթներն ու երգերը, այլև գիտե, հիշում է ուրիշ հայ և օտար-  
ազգի աշուղների շատ ստեղծագործություններ, այն, ինչը նա,  
խակապես ասած, չի կարդացել ու վերընթերցել, այլ երբևէ լսել  
է միայն:

Փոքրիկ Արմենակը գնում էր տեղական ատաղձագործի  
արհեստանոցը և, ինչպես ասում են, սովորեց «ուրազ բռնել»:  
Ծնողներն ուրախանում էին, բայց և զգում, որ արհեստը չէ  
նրա գործը: Նրա իսկական կոչումը ուրիշ բանի մեջ է: Դա  
պարզորոշ կոահում էին ծնողները, երբ տեսնում էին, թե  
տղան ինչ հափշտակությամբ է ականջ դնում գուսանական  
երգերին ու հեքիաթներին, որոնք հաճախ հնչում էին նրանց  
և ազգականների տներում, որքան արագ է յուրացնում այդ  
երգերը և որքան լավ վերարտադրում: Տեսնելով դա, հաշա-  
ղատներից յուրաքանչյուրը և ինքը հայրը, աշխատում էին չի  
բան սովորեցնել նրան:

Այո, բայց չէ՞ որ իսկական աշուղին սազ է պետք, և մեկն  
էլ պետք է, որ լուրջ պարապի տղայի հետ:

Պատանի Արմենակի համար երաժշտական գործիք և հա-  
մապատասխան ուսուցիչ գտնելը հեշտ չեղավ: Հայրը փափա-  
գում էր տղային ուղարկել Թբիլիսի, փառաբանված աշուղ Զի-  
վանուն աշակերտելու, բայց դա, իհարկե, չհաջողվեց:

Հարևան Աշխալա գյուղում ինչ-որ Գրիգորի մոտ գտնվեց  
դեն չպրտված մի քաման՝ կոտրված և առանց լարերի: Մի այլ,  
ավելի հեռավոր գյուղում հաջողվեց գտնել երաժիշտ, որը  
հանձն առավ քամանը նորոգել, լարեր հագցնել և լարել: Եվ  
երբ Արմենակն այդ գործիքը ձեռքն առավ, նրան թվաց, թե  
գտել է մի մոտիկ, հարազատ քաղկամ: Նոր էին գյուղից





դուրս եկել, երբ նա նստեց կանաչի վրա և սկսեց ուշադիր տնտղել գործիքը: Լարերը քանդեց, նորից լարեց և ուղեկցող ընկերոջն ասաց.

— Աշո՛տ, ես կնվագեմ... ես կարող եմ...

Երկու-երեք օրից նա իսկապես նվագեց: Այդ ժամանակ նա 12 տարեկան էր:

Իր մի անտիպ մոլիսամամազում, նվիրված ծնողներին, Հա-վասին աշուղական բանաստեղծական ձևով նկարագրում է նաև իր երիտասարդական տարիները: «Ո՛հ, ի՛նչ դարդոտ է.կան անցան իմ թանկագին ծնողներս» — սկսում է իր ոտա-նավորը, պատմելով ծնողների ծանր ապրումները՝ կապված իր ցավի հետ, և նրանց ուրախությունը, երբ հաջողվեց տարա-բախտ որդուն բանի դնել:

Այդ ոտանավորից մենք տեղեկանում ենք, որ արագորեն չուրաղնելով ն.լագելու, երգելու և արտասանելու արվեստը, իսկ 13 տարեկան հասակում իր հոր հետ, կատակով, աշուղա-կան մրցման է դուրս եկել և հաղթել, դրանով մեծ ուրախու-թյուն պատճառել ընտրին: Այդ նույն հասակում էլ նա առա-ջին անգամ դրամ է վաստակում: Սակայն շուտով նրա կյան-քում կարեւոր փոփոխություն է տեղի ունենում:

«Տաս թվին էր, ձմեռը ցուրտ, երբ հիշում եմ, ա՛խ, այն տարին,  
Ցավիս վրա նոր ցավ դրին, գործս թերեց ձախ այն տարին,  
Հին աշխարհի մարդիկ էին՝ ժառանգով ուրախ, այն տարին,  
Ուղիղ տանջորս տարվա մեջ, ինձանից անկախ, այն տարին  
Մի շատ համեստ աղջկա հետ պսակեցին ծնողներս» \*:

\* Ինչպես հայտնի է, հայերը հնում բավական վաղ հասակում են ա-մուսնացրել իրենց զավակներին, դա պայմանավորված է եղել սոցիալական պատճառներով: Տվյալ դեպքում դուստնի ծնողները փափագել են օր առաջ ժառանգ—(դեցիո) թող ունենալ:



Այդ ընդհանուր առմամբ ուրախալի փաստը (մանավանդ, որ շուտով երեխաներ էլ ծնվեցին) չէր կարող, սակայն, չխանգարել երիտասարդ էնտուզիաստին, որը նոր միայն առաջին հաջողություններն էր ձեռք բերում սիրած գործի մեջ: Եվ իրոք, դրան անմիջապես հաջորդեցին երկմտանքն ու հուսախաբությունը, որոնց հետևանքով նա նույնիսկ վճռեց լքել հայրենի տունը: Եվ միայն բարձր գիտակցությունն ու կամքի մեծ ուժը հետ պահեցին Արմենակին այդ վճիռն իրականացնելուց: Նա համառորեն շարունակեց կատարելագործվել, լսած ու սովորած օրինակներով ուսումնասիրել աշուղական արվեստի ձևերը, հորինելու փորձեր արեց:

Շուտով հաջողվեց Թբիլիսիում ինչ-որ աշուղից ջութակ ձեռք բերել, իսկ հետո նրան նվիրեցին վախճանված աշուղ Խաղալիի սաղը\*: Նա սովորեց նվագել և այդ գործիքները: Իսկ իր իսկական «մկրտությունը» ստացավ 1914 թվին:

Այդ ժամանակ նրանց գյուղը «համերգի» եկավ նույն կողմերում ապրող և այնտեղ հռչակված աշուղ Թիֆիլին\*\*: Թիֆիլին լավ պատմող ու երգիչ էր և ոչ վատ հորինող: «Լսել եմ,— ասաց նա մեր գուսանի հորը,— աղագ շնորհքով է: Արմենակին տուր ինձ օգնի»:

Մեկ ամիս Արմենակը ճամփորդեց աշուղ Թիֆիլու հետ: Միասին գնում էին գյուղերը «հեքիաթի»: Տղան ևս հանդես էր դալին ժողովրդի առաջ, երգում, արտասանում, հանպատաստից հորինում: Շատ բան էլ սովորեց Թիֆիլուց, որ հիանալի

\* Աշուղ Խաղալի — Ասատուր (վախճ. 1913 թ.):

\*\* Աշուղ Թիֆիլի — Նդո Մանուկյան (1861—1923), ժամանակին եղել է հայտնի աշուղ Սիլահու աշակերտը: Թիֆիլի նշանակում է ջահել:

սաղ էր նվագում: Լիովին տիրապետելով այդ գործիքին, Արմենակն ինքը հետո կատարելագործեց այն, լայնացրեց գործածական հնչյունաշարը, նոր աստիճաններով հարստացրեց: Դրա շնորհիվ ընդլայնվեցին սաղի հնարավորությունները նաև անսամբլային նվագում:

Նրա ընդունակությունները՝ սուր ընկալունակությունը, բանաստեղծական ու երաժշտական շնորհքը և հորինելու բնական ձիրքը գերազանցեցին վարպետի սպասելիքները: Եվ երբ նրանք վերադարձան հարադատ դյուղը, աշուղ թիֆլիսի ոգեվորությամբ գովեց Արմենակին: Հոր պարզամիտ հարցին, թե «Տղան ի՞նչ սովորեց քեզանից», զարմացած վարպետը պատասխանեց՝ «Ամենը, ինչ որ ես գիտեմ»: Եվ հետո. «Քո շրջին արժանավոր է, ես նրան չճաղ պիտի անեմ»: Ժամանակակից սյրոֆեսիոնալ ուսուցման տերմիններով ասած, դա նշանակում էր տալ նրան վարպետության վկայագիր (տվյալ դեպքում՝ «էքստերնով») և ուղարկել ինքնուրույն գործունեության\*:

Վարպետության աստիճան շնորհելը, կամ ժողովրդական լեզվով ասած՝ վարպետ կարգելը, որի ժամանակ, ի դեպ, կարգվողին տրվում է աշուղական անուն, երիտասարդ գու-

---

\* Չճաղ նշանակում է ճրագ: Չճաղ անել արտահայտության իմաստը սկզբնապես եղել է այն, որ աշակերտին պատրաստելով, հասցնելով ինքնուրույն գործունեության աստիճանի, վարպետը դրանով իսկ նրա ծնողների համար մի «ճրագ» էր վառում, որը նեղ օրին պետք է լուսավորեր նրանց կյանքը: Նման արտահայտություն է «տան ճրագ վառողը», Տե՛ս նաև Բաֆու «Ոսկի աղաբաղ»-ը (Երկեր, հատոր III, էջ 460, 1955, Երևան): Որևէ գուսանի չճաղը ասելով հասկանում են այդ գուսանի աշակերտը, որն արդեն ինքնուրույն գործունեություն ունի:

սանների կյանքում շատ նշանակալից իրադարձություն էր: Բնավ ո՛չ բոլոր երիտասարդ պատմողները կամ հորինողներն էին արժանանում այդ բարձր պատվին: Հասկանալի է նաև, որ ո՛չ ամեն վարպետ իրավունք ունեւր վկայագիր տալու (վարպետի կոչում շնորհելը իրոք հաստատվում էր պաշտոնական պրավոր փաստաթղթով): Քանի որ այդ երևույթը հայ աշուղների պրոֆեսիոնալ կյանքի բնորոշ երևույթներից մեկն է, մենք կանգ կառնենք դրա վրա:

Աշուղների-գուսանների արվեստը մենք անվանեցինք ժողովրդական ստեղծագործության պրոֆեսիոնալ ճյուղը, ակնարկեցինք նաև նրանց գործունեության պրոֆեսիոնալ հատկանիշների, նրանց արտիստական կյանքի մասին: Բնականաբար, գուսանների պրոֆեսիոնալ կյանքը և հենց նրանց ստեղծագործության պրոֆեսիոնալության աստիճանը տարբեր են եղել: Դրանք մեծ չափով կախված են եղել այն միջավայրից, որտեղից դուրս են եկել, որտեղ ստեղծագործել են և որը սպասարկել են գուսանները: Խոշոր քաղաքներում աշուղների պրոֆեսիոնալ կյանքը լավ է կազմակերպվել՝ ընդհուպ մինչև արհեստակցական միություն, որն ուներ իր կանոնադրությունը, վարչությունը՝ գլխավորությամբ ընտրովի նախագահ-ուստաբաշու, նյութական ֆոնդը, որ գոյանում էր անդամավճարներից և այլն (այստեղ խոսքը 19-րդ դարի 2-րդ կեսի մասին է): Գյուղական աշուղների պրոֆեսիոնալ կյանքը ոչ մի չափով չէր կազմակերպվում: Նրանք ղեկավարվում էին իրենց նախնիներից, ամեն մեկն իր վարպետից ժառանգած կանոններով:

Վերջապես, կային և միջին կատեգորիայի աշուղներ՝ գավառական քաղաքներում և գյուղաքաղաքներում, որոնք կազ-



մակերպվածութեան տեսակետից միջանկյալ տեղ էին բռնում: Այդպիսի աշուղների արհեստակցական կյանքը, համեմատած խոշոր-քաղաքայինների հետ, շատ ավելի պարզ ու դեմոկրատական էր: Նույնպիսի տարբերություն գոյություն ունի նաև աշակերտին վարպետ կարգելու գործում: Ահա այդ արարողութեան հակիրճ նկարագրությունը, որ բերում է աշուղ Զիվանու որդի, արվեստաբան Գարեգին Լևոնյանը խոշոր-քաղաքային աշուղների վերաբերյալ:

«Քաղաքային վարպետ աշուղներն իրենց մոտ աշակերտ էին առնում սկսնակ պատանի աշուղներին, որոնք միշտ ման էին գալիս իրենց վարպետի հետ, ձեռքում ունենալով նրա սաղը կամ քամանը, լսում էին նրանց երգն ու նվագը, հյուսում էին պարզ, անպաճույճ երգեր՝ անպատճառ աշուղական տաղաչափությամբ, որի ձևերին ժամանակի ընթացքում ընտելանում էին շատ լսելով կամ կարդալով վարպետ աշուղների երգերը: Երբ, չորս-հինգ տարի անցնելուց հետո, աշակերտը վարպետի կոչում ստանալու համար իրեն համարում էր բավարար չափով պատրաստ, նա իր վարպետի համաձայնությամբ դիմում էր ուստաբաշուն, խնդրելով իրեն քննության ենթարկել: Վերջինս քննության օր էր նշանակում քաղաքի այն սրճարանում, ուր երգում ու նվագում էր նրա վարպետը: Նշանակված օրը և ժամին, ցերեկով, հավաքվում էին քաղաքի վարպետ աշուղները, միութեան նախագահի կամ ուստաբաշու ղեկավարությամբ: Սկսվում էր քննությունը: Քննվող երիտասարդը սրտի տրոփյունով հանդես էր գալիս պատասխանելու աշուղական արվեստի վերաբերյալ տրվող հարցերին: Այնուհետև նվագում և երգում էր որևէ արևելյան եղանակ, ցույց տալու իր շնորհքը և պատրաստությունը նվագի և եր-

<sup>111</sup> Գեղարդության մեջ: Երբ այս բոլորը հավանություն էր գտնում վարպետների կողմից և աշակերտն արժանանում էր նրանց խրախուսական խոսքերին, այն ժամանակ ուստաբաշին կանչում էր նրան իր մոտ, և երեսին մի ուժեղ ապտակ հասցնում, առաջին անգամ նրան կոչելով վարպետ: Երիտասարդ վարպետը համբուրում էր նախ ուստաբաշու, ապա և իր վարպետի ձեռքն ու խորը գլուխ տալով շնորհակալություն հայտնում ներկա եղող մյուս վարպետներին: Այն ժամանակ նոր վարպետին ընդունում էին միության մեջ, պատրաստում էին նրա վկայականը, քննությանը մասնակցող բոլոր վարպետների ստորագրությամբ\*:

Նույն արարողությունը Արմենակ Մարկոսյանի համար փոքր-ինչ այլ կերպ տեղի ունեցավ:

Իր ընդունած որոշումն Արմենակի հորը հայտնելուց և հանդիսավոր արարողության ժամանակը նշանակելուց հետո, վարպետ Թիֆիլին հանձնաժողով կազմեց: Այդ հանձնաժողովի մեջ, բացի Թիֆիլուց, մտան միայն երկու երաժիշտ՝ տեղական և հարևան գյուղի ղուռնաչիները: Բայց դրա փոխարեն հանձնաժողովի անդամներ հրավիրվեցին տվյալ գյուղի և շրջակայքի բոլոր աչքի ընկնող արհեստավորները: Սրանց մեջ կային՝ ատաղձագործներ, դարբին, պայտար, «վարպետ ոսկերաց», քարտաշ և որմնադիր: Կազմի այդպիսի ունիվերսալությունը երաժշտական հանձնաժողովի մասնագիտական հեղինակությունը չէր նսեմանում: Իրենց գործի մեջ վարպետ, ըստ երևույթին պատկառելի կենսափորձի տեր մարդիկ և ընդ-

\* Գ. Լևոնյան, Աշուղները և նրանց արվեստը, էջ 22—23, 1944, Երեվան:

Հանրապետ երաժշտութիւն սիրող ու հասկացող այդ արհեստավորները լիովին կարող էին կողմնորոշվել այնպիսի հանրամատչելի արվեստում, ինչպիսին գուսանի արվեստն է և որոշել վարպետութեան հավակնորդի պատրաստութեան աստիճանը: Մի խոսքով՝ հարցն այստեղ վճռում էին ժողովրդի է՛լ ավելի լայն խավերի առաջագնաց ներկայացուցիչները: Հա՛, չմոռանանք ավելացնել. այսպիսի դեպքերում որպէս հանձնաժողովի պարտադիր անդամ հրավիրվում էր նաև տեղական տերտերը, որ գործունյա մասնակցութիւն էր ունենում ոչ միայն վկայականը գրելու գործում (քանի որ նա համարվում էր գյուղի ամենագրագետը), այլև բուն քննութեան մեջ: Տվյալ դեպքում տերտերի մասնակցութիւնն ավելի ևս թանձրացրեց է՛վիրման արարողութեան յուրահատուկ գունեղութիւնը:

Իսկ արարողութիւնն այսպէս կայացավ:

Երինջ մորթեցին, և մինչ կանայք կըբաղվեին մսով, երիտասարդ գուսանին ծնկաչոք արին: Նա պետք է աշուղական երգում տար: Տերտերը կարգաց գործին հատկացված աղոթքը, ապա երիտասարդ գուսանը նույն ծնկաչոք վիճակում հանդիսավոր կերպով երգվեց վարպետին՝ իր գործում միշտ մաքուր լինել, ձգտել կատարելութեան, բայց չմեծամտանալ, իրենից թույլ աշուղին չվիրավորել և բարի սրտով խոնարհվել մեծ վարպետների առջև, չընկնել որևէ վարպետի անեծքի տակ և ոչ ոքի չանիծել, լինել ազնիվ մարդ, ծնողներին հարգել, ընկերոջը սիրել և ունեցած վերջին պատառը նրա հետ կիսել, ժլատ և հարբեցող չլինել, տունը, որտեղ աղուհաց է կերել, սրբութիւն համարել իր համար և այլն:

Պետք է ասել, որ թե՛ մեկ և թե՛ մյուս դեպքում, այսինքն՝ թե՛ քաղաքային և թե՛ գավառային աշուղների մոտ վարպետ-



Ներն իրենց սաներին ուղղորդեցնելու ընթացքում ոչ միայն վարժեցնում էին մասնագիտությանը՝ հորինելուն, իմպրովիզացիային, կատարմանը, այլև ձգտում էին, ինչպես պատմում է մեր գուսանը, աշակերտներին բարոյապես կրթել, հոգեպես ազնվացնել, նրանց մեջ սեր արթնացնել դեպի արվեստը, հարգանք՝ դեպի մարդը։ Առանձին ուշադրություն էր դարձվում հարազատ ժողովրդի, սրբազան հայրենիքի նկատմամբ սիրո զգացմունքը վառ պահելուն։ Այս բոլորը անհրաժեշտ էր, և միայն այս դեպքում էր աշակերտ գուսանը վարպետ դառնալու և ինքնուրույն աշխատելու արժանի ճանաչվում։ Նեղ մասնագիտական ունակություններից բացի, մեր գուսանների այս հիանալի ավանդությունը ևս հին ժամանակներից փոխանցվել է սերնդից սերունդ։

Այն բանից հետո, երբ երիտասարդ գուսանը երգվեց անվերապահորեն իրագործել բոլոր պատվիրանները, վարպետ Թիֆլին հասարակայնորեն տվեց աշակերտին իր վստահությունը և աշուղական անուն՝ շնորհեց։

— Արմենակը, — ասաց վարպետը, դիմելով հանձնաժողովին, — իր գործը հավասուլ է անում, դրա համար ես նրան «Աշուղ Հավասի» անունն եմ տալիս։

Հանդիսավոր, «պաշտոնական» մասից հետո սկսվեց երաժշտական մասը։ Այստեղ աշակերտից չէր պահանջվում համերգային ձևով կատարել արևելյան դասական մի որևէ դրվարագույն եղանակ կամ մի ամբողջ ֆանտազիա, բայց նա պետք է հրապարակային մրցման ելնիր իր վարպետի հետ, որ թերևս ավելի դժվար է։ Երիտասարդ գուսանը, նոր միայն աբժանացած վարպետի կոչման, ինչքան էլ հուզվի ու շփոթվի, չպետք է սկերես դուրս գա։ Նա, ինչ գնով էլ լինի, պետք է

հաղթի իր վարպետին, այլապես ամեն ինչ կխափանվի, և ինքն ու իր վարպետը ծիծաղի և արհամարհանքի առարկա կդառնան:

Մրցումը նույնպես հայկական (և ոչ միայն հայկական) աշուղների պրոֆեսիոնալ բնորոշ հատկանիշներից է: Աշուղական մրցումները սովորաբար տեղի են ունեցել հանդիսավոր, տոնական օրերին մարդաշատ վայրերում՝ բանուկ սրճարաններում կամ տոնավաճառներում, զբոսաշրջիներում կամ հրապարակներում, վանքերի բակերում: Քանի որ հավաքված ժողովուրդը կրքով ու եռանդով էր վերաբերվում այդ երևույթին, ապա հավաքույթը վերածվում էր մասսայական խոշոր տեսարանի: Մրցության մեջ շատ կարևոր է, թե գուսանը որքա՛ն լայն մտահորիզոն և սուր միտք ունի և ինչպե՛ս է կարողանում իմպրովիզացիա անել, այսինքն՝ հանպատրաստից, տեղն ու տեղը հորինել:

Մրցության տարբեր ձևեր են եղել և տարբեր պայմաններ են դրվել: Օրինակ, հայ գուսանների գործունեության մեջ հայտնի են դեպքեր, երբ մեկ գուսանի դիմաց մի ամբողջ խումբ է դուրս եկել, և վեճը մի քանի օր է տևել: Եղել են նաև հեռակա, գրավոր մրցումներ մամուլի միջոցով: Ամենասովորական ձևն այն է, երբ երկուսը երես առ երես մրցում են, երբ հանպատրաստից հորինվող քառատողերով նրանցից յուրաքանչյուրը նախ «ձեռ է առնում» մյուսին, իրեն «գովաբանում» և հակառակորդին «ծաղրում», և ասլա, երբ այդ բոլորը հասնում է ծայրաստիճան շիկացման, մրցակիցներից յուրաքանչյուրը մյուսին հերթով հարց կամ հարցեր է տալիս, որոնց մյուսը պետք է ճիշտ պատասխան տա: Այս ամենը ասվում է չափածո: Համեմատաբար հեշտ հարցերին կամ հանելուկներին

հաջորդում են ավելի ու ավելի դժվարները, ավելի խրթին ու խորամանկ հարցերը, այնքան, մինչև որ մրցակիցներից մեկն ու մեկը շկարողանալով միանգամից ճիշտ պատասխան գտնել կամ հանելուկը լուծել, իրեն հաղթված է ճանաչում և հանձնվում է: Ապա մյուս գուսանը բանաստեղծական նույն չափով պատասխանում է իր տված հարցին կամ լուծում է հանելուկը, և հայտարարելով, թե նման իմաստությունները գիտենալու համար հակառակորդը դեռևս «տհա՛ն» է, իրեն հաղթող է հռչակում: Հանդիսականների բուռն միջամտության ու ոգևորության պայմաններում, որոնք նույնպես բաժանված են լինում երկու հակադիր կողմնակալ խմբերի, հաղթվածը իր սաղը դնում է հաղթողի ոտքերի առաջ և ինքը հեռանում է այդ կողմերից:

Աշուղական այդպիսի մրցություն նկարագրված է Ղազարոս Աղայանի «Արություն և Մանվել» վեպում (Շույլայու և Քերոբեի վեճը), որից բերում ենք հատված:

«Ընդունիր ողջույնս, աշխույժ պատանի,  
Համարձակ քաջի պես դուրս արի մեյդան՝  
Թող չելնես ասպարեզ, ով շնորհք չունի,  
Աշըղ անունը տալը նրան չէ արժան»:

«Կընդունեմ ողջույնդ, պատվելի վարպետ,  
Եվ կտամ խոսքերիդ մեկ մեկ պատասխան,  
Չեմ մնալ քո առջև թթամիտ, անդետ,  
Համարձակ կանգնող եմ քո դեմ հանդիման»:

«Կանչել եմ անունը Մշու Սուլթանի \*,  
Որ մարդին նամարդի նա մոհաջ չանի»:

\* Մշու Սուլթան ս. Կարապետ — Մուշ քաղաքի ս. Կարապետ վանքը, որ շնորհատու է համարվել:



Երևի քաջ լինել դու չե՞ս արժանի,  
Քեզանից պետք է խլել քո զենք, հրացան»:

«Քաջ եմ արդյոք, թե ոչ, այդ շուտ կտեսնես,  
Երբ ինքդ քո զենքից՝ սաղից կզրկվես,  
Զուր ասած խոսքերդ կրկին ետ կառնես  
Կասես՝ մեղա եմ քեզ, ինչ արիր, յաման»:

«Իմ ոսկեթիկ սաղին շատերն են հավնել,  
Շատերն են քեզ նման խլել ցանկացել,  
Բայց իրանք են իրանց սաղիցը զրկվել,  
Եվ սարսափած փախել մինչև Հնդկաստան»:

«Ես փախչող պտուղ չեմ, բնավ չկարծես,  
Լավ կանես, այդ հույսով քեզի չխաբես,  
Գիտեմ, որ փախչելու ինքդ սովոր չես,  
Բայց հիմա կփախչես մինչև Զինաստան»:

• • • • •

«Լսիր, թե գիտուն ես, ով քաջ ձևացող,  
Այն ո՞վ էր, որ աղբյուր հանեց ոսկորից,  
Այն ի՞նչ պողպատ էր՝ երեսին ուներ քող,  
Ո՞վ է ծնվել երկու անգամ մոր փորից»:

«Ես քո ասածներին կամ պատրաստ լսող,  
Սամսոնն էր, որ աղբյուր հանեց ոսկորից,  
Պողպատը Մովսեսն էր՝ երեսին ուներ քող,  
Հոնան ծնվեց երկու անգամ փորերից»:

«Ի՞նչ ծառ է, որ անհող, անջուր է բսնում,  
Առանց տերևների ճղներ է գցում.  
Ի՞նչ բանն է սուր քան թուր սրտի մեջ ցցվում,  
Այն ի՞նչ արարած է, որ ծնվեց հորից»:

«Պախրի եղջուրները անհող, անջուր են բանում,  
Առանց տերևների ճղներ են գցում.  
Դառը խոսքն է սրտում սրի պես ցցվում,  
Քո կարծիքով Եվան ծնվել է հորից»:

. . . . .

Երբ վերջապես հերթը հասնում է մյուս աշուղին, նա հետևյալ հարցն է տալիս.

«Ես քո սուտ հարցերը մեկ մեկ լուծեցի  
Ձեռ ուզում հետևել քո մոլորության.  
Հենց հիմի մի թեթև բան մտածեցի՝  
Ո՞վ է հիմքը դրել հայոց աղգության»:

Այստեղ մյուսը «լուլած», սփրթնած՝ չի իմանում, թե ինչ պատասխանի, իսկ հարց տվողը եղբայրակող երեք տնով հակառակորդին ակնարկելով անգիտության մեջ, ինքը պատասխանում է իր հարցին: Պարտվողն իր սազը դնում է հաղթողի առջև, իսկ սա դեռ մի բայաթի էլ երգում է և սազը վերցնելով՝ գնում:

Այսպիսի իմպրովիզացիաներում աշուղները հաճախ օգտագործում են ժողովրդական առածներ ու ասացվածքներ: Մրցության պայմանը երբեմն առանձնապես բարդանում է նրանով, որ փոխադարձ համաձայնությանմբ կամ հանդիսատեսների պահանջով չափածո իմպրովիզացիայի համար ընտրվում է տաղաչափության տեխնիկապես համեմատաբար դժվարին ձևերից մեկը (դրանց մասին կխոսվի ներքևում):

Իսկ երբ մրցումը տեղի էր ունենում վարպետի և աշակերտի միջև՝ վերջինիս վարպետության աստիճանը որոշելու

համար, ապա մրցակիցները, իբրև բարեկամության նշան, նախապես փոխանակում էին իրենց սաղեբը: Հենց այդպես էլ եղել է մեր գուսանների մրցմանը:

Երիտասարդ գուսան Արմենակը, ինչպես վերն ասացինք, մեկ անգամ արդեն հաջողությամբ մրցել էր, ճիշտ է, շատ ավելի պարզ պարագաներում, տանը, հոր հետ, կատակով: Բայց իր վարպետ Թիֆիլու հետ ևս մրցումը նա տարավ: Ընթե վարպետը վեհանձնորեն զիջեց, այլ աշակերտը դուրս եկավ չափազանց խելամիտ, համարձակ և իմպրովիզացիայի արվեստում բավական ճարտար: Հանձնաժողովի և բոլոր ներկաների միահամուռ հավանությամբ նա համարվեց վարպետի կոչման արժանի: Երևան եկավ տերտերի ձեռքով պատրաստված վկայագիրը, որը ստորագրեցին հանձնաժողովի բոլոր անդամները և հանձնեցին արդեն ոչ թե Արմենակին, այլ գուսան Հավասուն: Ահա և խրախճանքի սեղանը: Երկար տեղեց հանդիսականների ուրախությունը: Թնդում էր զուռնան, երգում ու պարում էին երիտասարդներն ու ծերերը, գուսանվարպետները ևս կատարում էին իրենց և ուրիշների ստեղծագործությունները: Այդ օրը տեղի ունեցավ Հավասու ամենից ավելի դժվարին և պատասխանատու ելույթը: Դա տարիքով դեռևս շատ երիտասարդ, բայց իր գործում բավական արդեն հասուն աշուղի առաջին լուրջ քննությունը և հասարակական առաջին ճանաչումն էր:

Գուսան Հավասին դեռ այսօր էլ մեծ հուզմունքով է հիշում այդ օրը:

Հավասու համար իսկական աշուղի կյանք է սկսվում: Ընկերոջ, ծանոթի կամ պարզապես մի պատահական մարդու ուղեկցությամբ նա թափառում է տեղից տեղ: Դյուղական



հրապարակներում, բալկերում կամ փողոցներում, իսկ ձմեռ  
 յամանակ օդաներում, դեմքներին կամ թախտի վրա նստած, հե-  
 տաքրքրասեր լազմությամբ շրջապատված՝ նա պատմում,  
 երգում ու արասասնում է դասական և նոր աշուղական հե-  
 քիաթներ, իր երգերն ու ոտանավորները: Ներկա է լինում  
 տոների ու հարսանիքների: Շրջելով հիմնականում գյուղացի-  
 ների մեջ, որպես իսկական դուստն, նա ամենուր հանդես է  
 գալիս իրրև ժողովրդական իմաստության մունետիկ, ձգտում  
 է լուսավորել ժողովրդին, պախարակում է մարդկային արատ-  
 էները, պատմում է սիրային հետաքրքրական ու սրտառուչ  
 պատմություններ: Երբեմն նրա վիճակը լավ է. նա բավարար-  
 ւած է բարոյապես և նյութապես, երբեմն էլ վատ է: ՀՀասկա-  
 ցան կամ չհավանեցին նրա արվեստը, նա կարիքի մեջ է: Այս-  
 պիսի դեպքերում չի վհատվում, չի մնում տեղում նստած, ան-  
 գործության չի մատնվում, այլ միշտ առաջ է գնում:

Զիվանին իր երգերից մեկում դիպուկ կերպով նկարագրել  
 է աշուղի աշխարհի անհանգիստ կյանքը.

Անթև թռչնակ է աշուղը—  
 Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ.  
 Դարձող ճախրիկ է աշուղը,  
 Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:

Մերթ անավաղ, ծախվ պապակ,  
 Մերթ անհաջող, մերթ հաջողակ.  
 Թափառում է նա շարունակ,  
 Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:

Մի տեսակ լուսատըտիկ է,  
 Լուր տարածող մունետիկ է.  
 Հողմից հալածված ամպիկ է,  
 Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:

Զուր հույսերով խարխափում է.  
Գեղեր, բաղաքներ չափում է.  
Կայծակի նման խփում է,  
Այսօր այստեղ, վաղը այլ տեղ:

Ջրվան մի տեղ դադար չունի,  
Մեղվի պես միշտ կըթռչկոսի.  
Այս րնթացքով պիտի մեռնի,  
Գուցե այստեղ, գուցե այլ տեղ:

Երբեմն նրան հալածում են խավարամուլ եկեղեցականները, որոնց հետ ընդհարվելով, նա ստիպված է լինում զանազան պատճառներ հորինել, փորձանքից մի կերպ ազատվելու համար:

Այսպես, իր դեգերումների ընթացքում Հավասին հանդիպում է զանազան մարդկանց, ճանաչում լավն ու վատը, ուսումնասիրում ժողովրդի կյանքը և ինքն էլ կատարելագործվում իր արվեստում: Հաճախ լինում է նաև տանը, հայրենի գյուղում: Առաջվա պես դժվարությամբ է կառավարվում բազմանդամ ընտանիքը, իսկ պատերազմական ժամանակի պայմաններում ծագում են և նոր դժվարություններ:

Գուսանի այդ տարիներին ստեղծագործություններից պահպանվել է մի գեղեցիկ ոտանավոր: Դրա մեջ արտահայտված է հոգեկան կացությունն այն մարդկանց, ովքեր երազում են «զարնանային առավոտ», որն այդպես էլ չի գալիս:

Գիշերը երկար, զաղիք է սաստիկ,  
Ցերեկն էլ դժվար, ցուրտ սառնամանիք.  
Ե՛րբ պիտի բացվի, որ շնչեն մարդիկ  
Ջերմ, անուշ, լավ օդ, գարնան առավոտ:



ՍԱՍՆ Ժողովրդական արտառ Համաշխարհային համագործակցության համաժողովում

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐԱՅԻՆ ԿՈՄԻՏԵ  
 ԳԵՂԱՐԱՅԻՆ ԿՈՄԻՏԵ  
 ԿԵՆՏՐԱԼ ԿՈՄԻՏԵ





Ժողովրդական արտիստ Շահա Տալյանը և Գուսան Հափասին:

իր երազանքները ծաղկած բնության և գեղեցիկ կյանքի մասին, երբ նորահարսը, որ դեռ չի կշտացել իր ջահել յարից, նորից կսպասի, որ հեիհե տուն գա մաճկալը սարից, որպեսզի նստեն իրար մոտ գարնան մի առավոտ ու պարտեզում բլրուկի նրզը լսեն,— այս երազանքները նա ընդհատում է իրականության դառն գիտակցումով. «ինչո՞ւ ես մարդկային վայելքն երազում,— ասում է նա իրեն,— երբ այդ վայելքից դու չունես բաժին»\*:

Հետո դրուժյունն ավելի է վատանում: 1918 թվականը... Նորից թուրքական զորքերը... Սկսվում է հայերի հերթական գաղթը: Մարկոսյանների ընտանիքը տեղից չի շարժվում, թեև թուրքերը նրանցից էլ այնքան հեռու չեն: Շատ գաղթականներ հենց նրանց տանն են ապաստանում: Ամեն տան մեջ այժմ չորս-հինգ ընտանիք է տեղավորված: Հիվանդություններ են ծագում, մոլեգնում է տիֆը... Եվ ահա, հարազատ գյուղի մասին գուսանի նույն ոտանավոր-հուշից իմանում ենք, որ այդ տարին նա հողին է հանձնել ծնեղներին և ութ անբախտ քրոջ միակ եղբայրը մնացել է «սրտումը կրակ»: Նույն տարում էլ նա կորցնում է իր երեք երեխայի մայր երիտասարդ կնոջը: Մի այլ ոտանավորում, գրված 1920 թվակա-նին, նույնիսկ նկատվում են նրա համար ոչ բնորոշ հուսա-հատուկյան նշաններ:

Դարդոտ Սայաթ-Նովի նման մեղքի համար եմ լալիս,  
Բանտարկյալ եմ վանդակի մեջ, ելքի համար եմ լալիս,  
Ոչ արեն իր լույսն է տալիս, ոչ էլ մարդիկ են օգնում,  
Այս վանդակից ինձ ազատող ձեռքի համար եմ լալիս:

\* Ոտանավորը գրված է 1916 թ. հունվարին:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը վերջ դրեց ցարական Ռուսաստանի ժողովուրդների ճնշմանը, դրանց թվում նաև անդրկովկասյան ժողովուրդների, որոնց ճանր վիճակն ավելի սաստկացել էր նախասովետական տարիներին, Անդրկովկասում ավանտյուրիստական բուրժուա-նացիոնալիստական կուսակցությունների տիրապետության ժամանակ:

Գուսանները, ժողովրդական վշտի ու երջանկության երգիչները նույնպես սրտանց ողջունեցին աշխատավոր ժողովրդի ազատագրումը: Երկար սպասված «գարնան առավոտը» բացվեց նաև գուսան Հավասու համար: Ուրիշ երգեր հնչեցին, այլ մոտիվներ երևացին նրա ստեղծագործության մեջ: Հեղափոխությունը լուսավորեց նրա հոգին, սովետական իշխանությունը ջերմացրեց նրան:

Գիտակցելով տեղի ունեցած պատմական փոփոխությունը, նա վրաստանում սովետական իշխանության հաստատման առաջին իսկ օրերին Թբիլիսիի հայկական «Մարտակոչ» թերթում տպագրում է բանվորների ու գյուղացիների ազատագրումը գովերգող «Կարգերը մեր՝ փառքերը մեր» իր նոր ոտանավորը:

Այլ է դառնում, լավանում ու աղբյուրի նման այժմ հորդում է կյանքը, և գուսան Հավասին անմիջապես ներգրավվում է հասարակական աշխատանքի մեջ: Ինչո՞ւ, օրինակի համար, հարազատ գյուղում դպրոց չկա և չի եղել ցարական ամբողջ ժամանակաշրջանում, ինչո՞ւ մինչև այժմ գյուղի երեխաները իսկական կրթություն չեն ստացել: Հավասին գնում է կենտ-



րոն, առաջ քաշում հարցը և հաջողացնում առժամանակ գոնե մեկ ուսուցիչ ունենալ գյուղում: Սկզբնական շրջանում դպրոցը տեղավորվում է ընդամենը մեկ սենյակում, դեռ բոլոր երեխաները չեն կարող դպրոց ընդունվել, իր կրտսեր որդին էլ գեռ չի սովորում: Բայց շուտով նրա ջանքերով դպրոցական շենքի հարցն էլ լուծվում է: Ահա և բոլոր երեխաները կարող են սովորել: Չի դադարեցնում նա նաև իր շրջագայությունները գյուղերում, այժմ նա հաճախ գյուղական ակումբների բեմերում է հանդես գալիս:

1929 թվականին Արմենակի ընտանիքը Այազմայից փոխադրվում է Ախալքալաք, ընտանիքի նյութական վիճակը բարելավվում է: Նա ավելի եռանդուն շարունակում է իր ստեղծագործական աշխատանքը: Գոյանում է սաղանդարական տիպի ոչ մեծ մի անսամբլ, որտեղ կարիք է դգացվում ձեռքը վերցնել սազի փոխարեն՝ մի այլ դործիք՝ թառ: Հետաքրքրական է, որ այդ դեպքի առթիվ երևան է գալիս հատուկ մուխամմազ, որը կոչվում «Սաղա»: Դա մի յուրատեսակ հրաժեշտ է սիրած գործիքին, որը սակայն պարունակում է և կենսագրական տեղեկություններ:

...Անցյալի մեր տանջանքը այսօր միտդ բեր, իմ սաղս,  
Դու ինձ եղել ես ցավակից, հարազատ ընկեր, իմ սաղս,  
Քսանհինգ տարի շարունակ ցերեկ ու գիշեր, իմ սաղս,  
Չարչարվեցինք մենք միասին, չեղանք բանի տեր, իմ սաղս:

Երգեցինք աղբատ գյուղացու անրուժելի վերքի մասին,  
Տարին բոլոր դառն դատող, դատարկ նստող ձեռքի մասին,  
Հիմա էլ չպիտի լռենք, երգենք նոր օրերի մասին,  
Որ շենք քաղաք է դառել, մարդը՝ գիտուն մեր, իմ սաղս:

Թա՛ռ առնելով, դու շկարծես, թե սաղանդար եմ լինելու,  
նս գուսան եմ, միշտ դեպի քեզ ունեմ սիրտ ու սեր, իմ սազս,

Մանկութ՝ վարժված մատների՛ տակ լո՛ւ ձայնն ավելի քնքուշ է,  
Քեզնով եմ գուսան. Հավասի, պատիվ հանող վեր, իմ սազս:

Գուսանի կյանքում նշանակալից իրադարձություն եղավ նրա աշխատանքը ժողովրդական ինքնագործունեության մեջ: 1932 թվականին Ախալքալաքի շրջանային կուլտուրայի տանը նա կազմակերպում է ինքնագործ երաժշտախումբ և երկար տարիներ ղեկավարում այն: Խմբի երիտասարդ մասնակիցներին նա սովորեցնում է ժողովրդական գործիքներ նվագել և երգել: Հավասու վոկալ-գործիքային անսամբլը գուսանական հին խմբերի նման, միաձայն խմբական երգեցողությամբ և գործիքների նվագակցությամբ կատարում է հայ ժողովրդական և գուսանական երգեր, այլ ժողովուրդների որոշ երգեր ու պարեղանակներ, ինչպես և իր՝ Հավասու ստեղծագործությունները: Հաճախ անսամբլը ելույթներ է ունենում Թբիլիսիում, ժողովրդական արվեստի օլիմպիադաներին, և միշտ արժանանում է դրվատանքի \*:

Եթե առաջներում շրջագայությունների ժամանակ գլխավոր տեղը տրվում էր հեքիաթներին, այսպե՛ս այժմ դրանք իրենց տեղը մի փոքր զիջում են երգերին, ընդ որում գուսանի հետ շրբ-

\* Այդպիսի օլիմպիադաներից մեկի առթիվ Վրաստանի Լուսժողովմատը գուսան Հավասուն շնորհում է «Ախալքալաքի կուլտուրայի տան ակտիվիստ» պատվավոր կոչումը:

ջադաշում ու ելույթներ են ունենում նրան աշակերտած երգիչ-ներն ու երգչուհիները: Հավասու ստեղծագործական աշխատանքը ևս դառնում է ավելի արդյունավետ: Նա հրաժարվում է շատ աշուղների մոտ ընդունված սովորությունից՝ իր ոտանավորները չի վերաբրտադրում հնուց գոյություն ունեցող ստանդարտ եղանակներով, այլ հորինում է բանաստեղծական տեքստի հետ կապված իր ինքնուրույն մեղեդիները: Լավատեսությունը, բովանդակության խորացումը, ժանրային բազմազանությունը և վարպետության հետագա կատարելագործումը բնորոշ են դառնում նրա նոր երգերի ու ոտանավորների համար:

Առաջ Հավասին իր ստեղծագործության մեջ չափազանց հազվագեպ էր դուրս գալիս սովորական սիրային թեմաների շրջանակից: Այժմ նա լայնորեն է ընդգրկում կյանքի երևույթները, նրա երգերն ավելի խորությամբ են ներթափանցվում սովետական ժամանակաշրջանի՝ մարդկության համար «ամենալավ դարի» պայծառ կենսազգացողությամբ: Իր ոտանավորներից մեկում, դիմելով ինքն իրեն, նա ասում է.

«Թե կարենաս երգել նորը, շատ լավ է...

Նորի ջահել սէրտը երդի ծարավ է,

Հագեցնի սիրասուն տաղերով, երգիչ»:

Կյանքի լուսավոր ընկալումը, նորի ու առաջադիմականի նկատմամբ ունեցած հակումը, ստեղծագործական ուժերի փարթամ ծաղկումը, հասարակության գնահատանքն ու աջակցությունը՝ այս բոլորը նպաստում են նշանակալից, կենսահաստատ ստեղծագործությունների կերտմանը:



Հավասին Ախալքալաքում սիրված գուսան, միաժամանակ  
և ամենքի կողմից հարգված մարդ է։ Ամենաբազմազան հար-  
ցերով հաճախ նրան են դիմում, խորհուրդներ ստանում։

Հանգամանքների բերումով Հավասին երկար ժամանակ  
հնարավորություն չունեի Սովետական Հայաստան գալու։ Նրա  
առաջին այցելությունը Երևան, 1941 թվականին, առնչված էր  
իր անսամբլի երգացանկը լրացնելու համար գուսանական նոր  
երգեր փնտրելու անհրաժեշտության հետ։ Եվ չնայած Երևանի  
գուսանները, նրան չճանաչելով, այդ առաջին հանդիպման ժա-  
մանակ մի փոքր անվստահությամբ վերաբերվեցին, այնու-  
ամենայնիվ հաջողվեց լսել և հիշողության մեջ դրոշմել գու-  
սան Շերամի\* մի քանի երգերը։ Ախալքալաք վերադառնա-  
լով, նա դրանք տարածեց ժողովրդի մեջ։ Սակայն հենց այդ  
օրերին օկսվեց Հայրենական մեծ պատերազմը։

Մենք արդեն ասացինք, որ աշուղական իմպրովիզացիայի  
մեջ մեր գուսանն օժտված էր արտակարգ ընդունակություն-  
ներով։ Հանպատրաստից հորինումները կամ, ինչպես ասում  
են՝ էքսպրոմտները, ծագում էին զանազան առիթներով։ Գալիս  
էին հայրենակիցները խորհրդի՝ ամուսնացնել արդյոք այսինչ  
տղայի հետ իրենց աղջկան, թե ոչ, ի պատասխան, նա տեղն  
ու տեղը փեսացուի և հարսնացուի մասին մի ընդարձակ ոտա-  
նավոր էր հնարում և հայտնում իր կարծիքը։ Երկարատև բա-  
ժանումից հետո անսպասելիորեն տուն էր վերադառնում որ-  
դին, իր ուրախությունը նույնպես նա արտահայտում էր գու-  
սանական նոր երգով։ Առաջարկում էին հանդես գալ որևէ  
սկանավոր գործչի մեծարանքի հստակեցման։ Նա զնում էր և

---

\* Շերամ—հայ անվանի գուսան Գրիգոր Տալյան (1857—1938)։

դուցե հենց ճանապարհին հնարում իր ողջույնի մոլխամմազը:

Ֆաշիստական հրոսակախմբերը հարձակվեցին Սովետական հայրենիքի վրա: Կարո՞ղ էր գուսանը մասնակից չդառնալ համաժողովրդական ցասմանն ու պայքարին: Բնականորեն առաջ եկավ էքսպրտում՝ անեծք Հիտլերին: Նույնպիսի հանպատրաստից ոտանավորներով Հայրենական պատերազմի առաջին իսկ օրերին նա թշնամու դեմ պայքարելու ուղարկեց իր երկու որդուն, հետագայում դիմավորեց նրանց, ողջունեց սովետական բանակի ու ժողովրդի հաղթանակը, երգեց խաղաղություն: Եվ այդ բոլոր էքսպրտումներում պահպանված են աշուղական տաղաչափության կանոնները, ստացվել են ոչ միայն գեղեցիկ հանգեր, այլև լիարժեք, խոր մտքեր:

1944 թվականին, տասնհինգ տարի աշխատելուց հետո, Հավասին թողնում է անսամբլը, հանձնարարելով այն իր առավել ձեռնհաս աշակերտներին: Այդ ժամանակվանից նա հաճախ է երևում Երևանում, իսկ 1946 թվականին մշտական բնակություն է հաստատում այստեղ: Երևանում նրա ստեղծագործական աշխատանքին նպաստում են մի շարք հետաքրքիր հանդիպումներ՝ արվեստաբան Գ. Լևոնյանի, բանաստեղծ Ավ. Իսահակյանի, այլ բանաստեղծների, երաժիշտների, կոմպոզիտորների, կոնսերվատորիայի ստեղծագործական դասարանի ուսանողների և այլոց հետ: Ամենուր նա արժանանում է ջերմ վերաբերմունքի և աջակցության: Նրան բարեկամաբար է ընդունում նաև գուսանների կոլեկտիվը: Նրան առանձնապես ոգևորում են ժողովրդական արվեստի խոշորագույն գիտակ Ավ. Իսահակյանի, ինչպես և Գ. Լևոնյանի կարծիքները: Իսահակյանի երաշխավարությամբ Հավասուն ընդունում են Հայաստանի Սովետական գրողների միության

անդամ\*։ Նրա մի քանի ոտանավորները տպագրվում են Հայաստանի պարբերական մամուլում, առանձին ոտանավորներ թարգմանվում և տպագրվում են հղբայրական հանրապետությունների լեզուներով։ Ժողովրդական ստեղծագործության տունը և Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի Նրաժըշտության պատմության և տեսության սեկտորը տարածելու և գիտական հետազոտության նպատակով ձայնագրում են նրա երգերը, մի քանի երգեր գրանցվում են ձայնագրակների վրա, հրատարակվում են երգերի ժողովածուներ\*\*։ Աստիճանաբար Հավասու երգային ստեղծագործությունն իր արժանի տեղն է գրավում գուսանական և ժողովրդական երգի անսամբլներում, նրա ստեղծագործություններով համերգներ են տրվում։ Հետագայում Հավասին ընդունվում է Հայաստանի Սովետական կոմպոզիտորների միության անդամ։

Ժամանակին «բաց թողածի» տեղը հանելով, Հավասին շատ անգամ շրջում է Սովետական Հայաստանի համարյա բոլոր քաղաքներն ու գյուղերը։ Հանրապետության ձեռք բերած նվաճումներին ծանոթանալը նրա մեջ ստեղծագործական նոր եռանդ է բորբոքում։ Երևան են գալիս երգեր շքեղորեն կառուցվող Երևանի, լեռնարգյունաբերական Ղափանի, գեղեցիկ Սևանի մասին, երգեր դաշտի Ժշխատավորների, երիտասար-

---

\* Հետաքրքրական է նշել, որ գուսան Հավասին դրադիտությունը (կույրերի գիրը) սովորում է Գրողների Միության մեջ մտնելուց ոչ շատ առաջ։ Մինչ այդ նրա ստեղծագործությունները իր թելադրությամբ դրի էին առնում ուրիշները։

\*\* Երկու փոքրիկ ժողովածուներ «Բուրմունք» և «Երգեր» խորագրերով Հայպետհրատը հրատարակել է 1950 և 1958 թթ.։ Վերջերս հրատարակվեց գուսանի երգերի երաժշտական ժողովածուն։



դության մատին և այլն: Գուսանի քաղցրահնչուն և կենսութեամբ երգերն արագ տարածվում են. դեռ ավելի՛ն. այդ երգերը Հայաստանի ժողովրդական-երաժշտական կենցաղի մեջ ներհոսում են որպես մի նոր, թարմ շիթ:

Ժողովրդական երաժշտության հարցերով զբաղվող մասնագետների մոտ մի անգամ չէ որ թերահավատ դատողություններ են ծագել այն մասին, թե գուսան-աշուղների արվեստը անցյալի պատմական որոշ էպոխաների արգասիք լինելով և ժամանակին փարթամորեն արդեն ծաղկած լինելով, այժմ իբր իբր դարն անց է կացրել, և մեր դարաշրջանում, երբ լայնորեն դարգանում են թե՛ բանաստեղծական և թե՛ երաժշտական պրոֆեսիոնալ արվեստները, գուսանների արվեստն այլևս չի վերածնվի: Այդպիսի (մեր կարծիքով՝ ո՛չ իրավացի) դատողությունների համար սովորաբար հիմք է ծառայել այն, որ գործնականում և այն էլ բավական հաճախ երևան են եկել սակավաշնորհ «ինքնակոշ» գուսաններ, որոնք որևէ կերպ կարողացել են ժողովրդի անխստապահանջ խավերում տարածել իրենց ցածորակ, երբեմն նույնիսկ գոեհիկ երգերը կամ էլ՝ երգ-նմանողությունները:

Այդպիսի թերահավատներին մի վճռական հարված տվեց գուսան Հավասու երևան գալը: «Ահա ձեզ մի իսկական գուսան, և որ «սարօրինակ» է՝ մեր օրերում: Ուրեմն գուսանների արվեստը կարող էր և վերածնվել»: Եվ հիրավի, ի դեմս Հավասու ժողովուրդը տեսավ հայ գուսանների և աշուղների ավանդությունների իսկական պահապանին, որն այդ գործը շարունակում է նոր, սովետական թեմատիկայով: Իսկ չէ՞ որ Հավասին միակը չէ մեղանում. նրա կողքին կան նաև այլ շնորհալի գուսաններ:

Իր ստեղծագործության մեջ Հավասին չի կրկնում հին վարպետներին, չի ընդօրինակում նրանց, այլ սովորում է նրանցից: Ավանդությունը պահպանելով, խորապես ըմբռնելով հնագարյան արվեստի յուրահատկությունները, նա նոր շատ բան մտցրեց հայ գուսանների արվեստի բովանդակության մեջ: Հենց այդ պատճառով էլ Հավասու ստեղծագործությունը ժողովրդի երաժշտական կենցաղի մեջ մտավ որպես թարմ և զուլալ շիթ:

Ճշմարիտ արվեստը, մանավանդ ժողովրդականը, միշտ լայն արձագանք կգտնի մարդկանց մեջ, կարժանանա նրանց իսկական ճանաչմանը, հաստատապես կսիրվի: Այդ է պատճառը, որ գուսան Հավասու շրջագայությունների ընթացքում շրջանային ակումբներն ու կուլտուրայի տները լիքն են լինում ունկնդրողներով: Շատերին չի հաջողվում դահլիճ մտնել, որ «գտնն մի անգամ տեսնեն վարպետին»: Այդպես է եղել, օրինակ, Մարտունիում, Բասարգեշարում, Լենինականում և Լեռնային Ղարաբաղի գյուղերում: Ամեն մի երեկոյի ծրագրում ընդգրկվում է 20—25 ստեղծագործություն, ժողովրդի խնդրանքով շատ երգեր հարկ է լինում կրկնել: Սովորաբար տիրում է այնպիսի ոգևորություն, որ համերգից հետո բեմ են հլնում երիտասարդներ, արտասանում գուսանին նվիրված իրենց հանդիսավոր-գովաբանական, թեև ոչ կատարյալ, բայց անկեղծ ու անմիջական ոտանավորները, որոնք տեղն ու տեղը ստեղծվել են Հավասու ելույթի տպավորության տակ: Եվ ահա, բնորոշ անուններ ունեցող հայկական թերթերում, ինչպես օրինակ՝ «Պղնձի համար», «Անասնապահ կոլխոզնիկ», «Աղինի կոլտնտեսական» և շատ ուրիշ թերթերում կարդում ենք նյութեր գուսանին ցույց տրված ջերմ ընդունելության մասին,

շնորհակալության արտահույժ խոսքեր: Անշուշտ բարձր պետք է գնահատել այս բոլորը, որը ժողովրդական ստեղծագործողի և ստեղծագործ ժողովրդի միջև եղած սերտ կապի վկայությունն է:

Հավասու կենսագրական ակնարկն ավարտելուց առաջ հիշենք ևս մի քանի փաստ, որոնք գուտանի կյանքում նշանակալից են եղել:

Հավասու ոտանավորների առաջին փոքրիկ գրքույկում, որ լույս է տեսել 1950 թվականին, կ'ա Մոսկվային նվիրված մի ոտանավոր: Գուտանն արտահայտել է հայ ժողովրդի եղբայրական սերը «Հաղթանակների հայրենիք՝ Կարմիր մայրաքաղաքին»: Ոտանավորի տակ գրեթե աննկատելի, բայց մի նըշանակալի մակագրություն կ'ա՝ «Հեղինակն առաջին անգամ հրգել է Չայկովսկու անվան դահլիճում 1946 թ. մայիսին»: Այդ ոտանավորի ստեղծման առիթը եղել է Հավասու ուղեվորությունը Մոսկվա:

1946 թվականի գարնանը, երբ մեր երկիրը տոնում էր հետպատերազմյան առաջին մայիսի մեկը, ՍՍՌՄ Մինիստրների սովետին կից Արվեստի գործերի կոմիտեի հրավերով Մոսկվա են գալիս ժողովրդական բանահյուսական և երաժշտական ստեղծագործության ավելի քան 60 լավագույն ներկայացուցիչներ, որպեսզի մասնակցեն մայրաքաղաքի մայիսյան թոնակատարությանը: Նրանց մեջ կային պատմողներ, երգիչներ և նվագողներ, կոբլարներ, շահիրներ, բաքշիներ, աշուղներ՝ եկած լայնածավալ Միության զանազան անկյուններից: Նրանք հանդես եկան երկու մեծ համերգներում՝ Չայկովսկու անվան դահլիճում (մայիսի 6-ին և 7-ին), մասնակցեցին հրապարակներում, զբոսաշրջներում, կուլտուրայի պա-



լատներում ու ակումբներում տեղի ունեցող համերգներին։ Ամենուր այս ելույթներն ընթանում էին բարձր ոգևորության մթնոլորտում, գրավում շատ հանդիսատեսների, ուղեկցվում բոլոր հաջողությամբ։ «ՍՍՌՄ ժողովուրդների ստեղծագործության նոր ցուցադրումը Հաղթանակի տոնի առթիվ, մի անգամ ևս ցույց տվեց, թե որքան հարուստ է սովետական մեծ ժողովրդի, հաղթանակած ժողովրդի գեղարվեստական ստեղծագործությունը»<sup>\*</sup>։

Հայաստանից Մոսկվայի ցուցադրմանը հրավիրված էին երկու դուստն՝ երիտասարդ Շահեն Սարգսյանը և Հավասին, որի մասին «Սովետակոչ խելուստովո» թերթը հետևյալ տեղեկությունը տպագրեց․ «Ավելի քան 300 երգ է հորինել Հայաստանի աշուղ Հավասին (Սրմենակ Մարկոսյանը)։ Փայլուն կատարող, երգիչ և բանաստեղծ, Հավասին երգում է սաղի սեփական նվագակցությամբ։ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիան նրա շատ երգերը ձայնագրել է։ Հայաստանում առանձնապես տարածված են այն երգերը, որոնք Հավասին ստեղծել է Հայրենական պատերազմի տարիներին՝ «Սարերի ասլան» (հայրենասեր ռազմիկի մասին), «Ուշացած նամակ» (նամակ ռազմաճակատից) և «Հայրենիք» (Սովետական Հայաստանի 25-ամյակը)»<sup>\*\*</sup>։

Մոսկվա կատարած ուղևորությունը Հավասուն նաև հնարավորություն է տալիս ստեղծագործական փորձի փոխանակում կատարել իր արվեստակիցների, եղբայրական ժողովուրդների ներկայացուցիչների՝ ադրբեջանցիների, թուրքմենների, ուզբեկների, տաջիկների և այլոց հետ։ Նրանցից

<sup>\*</sup> «Տրուդ» լրագիր, 9 մայիսի, 1946, Մոսկվա։

<sup>\*\*</sup> «Սովետակոչ խելուստովո», 1 մայիսի, 1946, Մոսկվա։

ամեն մեկը, աշուղական սովորություն համաձայն, ձգտում է տնտղել արվեստակցի գիտելիքները, պարզել, թե որքա՛ն է նրա «պաշարը»: Գուսան Հավասին համոզվում է այն բանում, որ իր գիտելիքները ոչ միայն չեն զիջում մյուսների գիտելիքներին, այլև շատ դիպքերում գերազանցում են: Այսպես, օրինակ, պարզվում է, որ տարբեր ժողովուրդների մեջ լայնորեն տարածված դուլցազնա-հերոսական մի շարք հեքիաթների (օրինակ, Քյոո-օղլու հեքիաթի) նրա գիտեցած տարբերակները երաժշտական տեսակետից շատ ավելի հարուստ են, նա ընդհանուր-աշուղական բանաստեղծական շափեր ավելի շատ գիտե և այլն: Համատեղ ելույթներից բացի, Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը կազմակերպվում է Հավասու և Շահենի հատուկ համերգը, որը նույնպես մեծ հաջողություն է ունենում:

Չայկովսկու անվան դահլիճում, Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը, ակումբներում և դրոսայգիներում՝ մայրաքաղաքի կանաչ թատրոններում կայացած ելույթները, ինչպես և արվեստակիցների հետ ունեցած հանդիպումները անջնջելի տպավորություն են թողնում Հավասու վրա: Ստեղծագործական խանդավառությամբ տոգորված՝ նա Հայաստան է վերադառնում և նոր եռանդով շարունակում իր գործը\*:

1961 թ. ապրիլին Հավասին և Շահենը որպես Հայաստանի գուսանների ներկայացուցիչներ, ներկա են գտնվում Սով-

---

\* Երկու անգամ՝ 1945 և 1947 թթ. գուսանների ստեղծագործության հանրապետական ստուգատեսներում Հավասին առաջին մրցանակ է ստացել 1953 թ. նրան հաջողվում է երկրորդ անգամ լինել Մոսկվայում, ուր նա իր ստեղծագործությունների կատարումով հանդես է գալիս Համամիութենական ռադիոյով:

տական Ադրբեջանի աշուղների 3-րդ համագումարին: Զեկուցումներից հետո, երկրորդ նիստի սկզբին Հավասին հայ գուսանների անունից ողջունում է ադրբեջանցի արվեստակիցներին և իր խոսքն ավարտում է համագումարի մասին ադրբեջաներեն գրված ոտանավորով: Նրա ելույթը մեծ հաջողություն է գտնում, բանաստեղծության գրեթե ամեն մի առանձին տողը արժանանում է բուռն ծափահարությունների: Հավասուն պատվավոր տեղ են հատկացնում նախագահության սեղանի մոտ: Նույն օրը ադրբեջանական հեռուստատեսությունը առաջարկով Հավասին իր նոր բանաստեղծությունը եղանակի է դնում և հաջորդ օրը եղանակով կատարում է հեռուստատեսության համար: Բաքվի ռադիոն, իր հայերեն հաղորդումների համար ձայնագրում է Հավասու 11 երգերը: Ադրբեջանական «Գրականություն և արվեստ» թերթը մայիսի 6-ի համարում առանձին հոդված է նվիրում Հավասուն:

Ապրիլի 30-ին Բաքվի «Կոմունիստ» թերթը հետեյալն է գրում. «Ներկա օր ֆիլհարմոնիայի դահլիճի կամարների տակ հնչեցին ժողովրդական երգիչների հուզիչ, Սովետական Հայրենիքի նկատմամբ սիրո մեծ զգացմունքով համակված բանաստեղծությունները և ճառերը, խոսակցություն տեղի ունեցավ նրանց երաժշտական-բանահյուսական ստեղծագործության հետագա զարգացման, կատարողական վարպետության բարձրացման ուղիների մասին \*:

---

\* Համագումարին մասնակցել էին (զեկուցումներով) ակադեմիկոս-գրող Միրզա Իրաֆիմովը, Գիտությունների ակադեմիայի թղթակից անդամ Համիդ Արազլին, ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Բյուլ-Բյուլը, բանասիրական գիտությունների թեկնածու Քահմասիրին և ուրիշներ: Մտքերի փոխանակությանը մասնակցել են 23 հոգի:



...Համագումարի պատգամավորները ջերմորեն դիմավորեցին եղբայրական Հայաստանի գուսանների ներկայացուցիչ Հավասի Մարկոսյանի ելույթը: Հնագույն գուսանը իր հուղիչ ճառն ավարտեց աղբրեջաններեն հորինած երգով»:

...1956 թվականն է: Երևանում, Արվեստի աշխատողների տանը հորեկյան է տոնվում՝ գուսան Հավասու ծննդյան 60-ամյակը:

Ինչպես անցյալներում, այնպես էլ այժմ, գուսանի սիրալին-լիրիկական, հայրենասիրական կամ այլ ոտանավորներում ու երգերում հանդիպում են կենսագրական առանձին մոտիվներ կամ երբեմն էլ՝ ամբողջական ոտանավորներ «իր մասին»: Իսկ ի՞նչ է գրում իր մասին նա այդ տարիներին:

Անցյալում «անտուն թափառական», Հավասին երկար փնտրել է «մի տեղ սիրուն», և այդ տեղը գտել է իր հայրենիքում, «սովետական արևի տակ փարթամ աճող Հայաստանում»: Հենց դրա շնորհիվ «հնում տանջված նրա հոգու վրա այժմ վառվում է լույս կանթեղ սիրուն»: Նա այն միտքն է հայտնում, որ ժողովրդական արվեստագետն ամենից առաջ իր ժողովրդի երգիչն է, որ ինքն էլ «բյուրեղացման» մի յուրատեսակ պրոցես է ապրել՝ հնում աշուղ լինելով, մի քանի մաղերով մաղվելով, այժմ գուսան է դարձել \*:

\* Դատելով Հավասու հետևյալ տողերից՝

Հայաստանի սեր երգելով երբ որ մարդիկ տեսան ինձի,  
Աշուղ էի՝ սաղը ձեռքիս, անվանեցին գուսան ինձի.

Նա 60 տարեկան է, փոքր տարիք չէ դա: Ակամա մտքեր են ծագում անցկացրած կյանքի ուղու, իր՝ մարդու մասին: Ահա մի քանի հատված.

Գոհ եմ, որ աշխարհում ես մեծամիտ չեմ,  
Իմ սիրտը ժայռապատ սարի նման չէ,  
Խիղճս քարի նման չէ,  
Նախանձ չարի նման չէ,  
Հոգուս աչքը միշտ բաց է,  
Մութ խավարի նման չէ.

Մարդկային դիտության արևն է ծագել,  
Լուսավոր է սա, հին դարի նման չէ:

Սոխակը սիրում է՝ միշտ դարուն լինի,  
Սարն ու ձորը ծաղկած դալարուն լինի,  
Պարտեզը սիրուն լինի,  
Զուր տվող առուն լինի,  
Իսկ ազնավը կանչում է՝  
Յուրա ու ձմեռ-ձյուն լինի.

Մեծամիտը թեկուզ իմաստուն լինի,  
Եկիքը հասուն գաղափարի նման չէ:

Հասել է նրա կյանքի «աշուն ժամանակը», բայց նրա միտքն արթուն է, հենց «խոսքի սիրուն ժամանակն» էլ է: Փոր-  
ձով իմաստնացած, նա երիտասարդներին խորհուրդ է տալիս

---

Ես աշուղ չեմ, գուսան եմ ես Սովետական Հայաստանի,  
Հայրենիքի սերն եմ երգում, քան բլրուր բուրաստանի:—

Նա գուսանների արվեստը դիտում է որպես ընդհանուր-արևելյան աշուղա-  
կան արվեստի հայ ազգային ճյուղը. գուսանն իր ստեղծագործության մեջ  
անդրադարձնում է նախ և առաջ իր՝ տվյալ ղեկավար հայ ժողովրդի կյան-  
քը, հանդիսանալով նրա բնիկ ազգային ավանդությունների կրողը:

Ճշգրիտ որոշել կյանքի հարթ ճանապարհը, քանի «գարուն ժամանակն» է նրանց:

Նորից է խոսք բացվում՝ ուղղված իր սազին, որի հետ նա կիսել է կյանքի սերն ու դառնությունը.

Իմ սիրուն սաղ, հոգուս ընկեր, քիչ կարգացինք ես ու դու,  
կյանքի սերն ու դառնությունը՝ միշտ զգացինք ես ու դու,  
էլ չեմ ուզում սրտիս վշտից ձեն-ձենի տանք ու երգենք,  
չեքիք որքան անմխիթար, անվերջ լացինք ես ու դու:

Ա՛խ, ես սրտով ասում էի քսիտից լացող աշուղին,  
կյանքի ծովում շատ լողացող, քիչ խորացող աշուղին,  
Ափսո՛ս, ինքս նմանվեցի այն ողբացող աշուղին,  
Մեր երկինքը միշտ ամպամած, շինդացինք ես ու դու:

Թող ես սգամ, ինձ արժան է, կորցրել եմ վարդ ու դարդ,  
Անշունչ փայտից շինած իմ սաղ, դո՛ւ ինչու լաս վիշտ ու դարդ,  
Թե մեր սիրտը բացող շեղավ աշխարհիս մեջ ոչ մի մարդ,  
Մեր երգելով հաղարավոր սրտեր բացինք ես ու դու...

Իսկապես, Հավասու ստեղծագործությունը, մանավանդ երաժշտականը, զերծ է լացի և վհատության մոտիվներից: Բնորոշ է, որ Հայաստանի Կոմպոզիտորների միության մի երկու տարի սրանից առաջ կայացած Երգի պլենումին (Կիրովական քաղաքում) հարց ծագեց այն մասին, թե ինչո՞ւ ժամանակակից մի շարք գուսանների երգերում լացկանություն կա, գերակշռում են սենտիմենտալ կամ թախծալի մոտիվները, և այդ առթիվ կայացած բանավեճում որպես լավատեսական, կենսուրախ արվեստի օրինակ բերվեց Հավասու ստեղծագործությունը. ստեղծագործությունը մի գուսանի, որը թվում էր, թե ավելի, քան մեկ ուրիշը, հիմքեր ունի վհատվելու, հոռե-



տեսութեան գիրկն ընկնելու և անեւանելի վշտի երգեր հորինելու:

Եվ ահա տոնվում է Հավասու հոբելյանը: Արվեստի աշխատողների տան դահլիճում հոծ բազմություն է հավաքվել ողջունելու սիրած գուսանին: Անկեղծ, մտերմական իրադրություն է: Բնմ բարձրացողները ջերմ խոսքեր են ասում գուսանի կյանքի ու ստեղծագործության մասին: Նրան ողջունում են ոչ միայն «պաշտոնական» անձինք՝ գրողները, արտիստները, կոմպոզիտորները, այլև շարքային ունկնդիրները, գուսանին համակրողները: Ապա՝ նրա ստեղծագործություններից մեծ ու բովանդակալի համերգ ժողովրդական և գուսանական երաժշտության լավագույն կատարողների մասնակցությամբ: Եվ, իհարկե, շնորհավորական բաղամթիվ ուղերձներ. սովետական շատ հանրապետությունների ժողովրդական ստեղծագործության տներից և նրանց գեղարվեստական ինքնագործունեության ներկայացուցիչներից, որոնք ողջունում են «սիրելի եղբայրակցին», «հիանալի գուսանին, Հայաստանի ժողովրդական երգչին», մեր հանրապետության ստեղծագործական միություններից, թատրոններից ու համերգային կազմակերպություններից, կոլտնտեսություններից ու առանձին կոլտնտեսականներից: «Ձեր երգերի մեջ բացված է այն հրաշալի աշխարհը, որտեղ ապրում է մեր սովետական ժողովուրդը: Թո՛ղ Ձեր բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը այսուհետև ևս արտացոլեն մեր ժողովրդի հաղթանակների ուրախությունն ու խաղաղ աշխատանքի երջանկությունը», — գրում են հոբելյարին:

Գուսան Հավասու կենսագրությունն ամենից ավելի տրամաբանական կլինի ավարտել հոբելյանական երեկոյին ար-

սառսանված հենց իր պատասխան-էքսպրոմտով: Իր տպագր-  
ված գրքույկում այդ ոտանավորը վերնագրված է «Այսօր»:

Ես իմ ծաղկած Հայաստանում երգիչ սիրարան եմ այսօր,  
Արվեստարուի բուրաստանում փոքրիկ բալասան եմ այսօր,  
Շատ եմ երգել ու դարձյալ ես նրա զովքը կանեմ այսօր,  
Հայրենիքիս նման ջահել, կարծես նոր ջիվան եմ այսօր:

Ինձ համար փառք ու պարծանք է, երբ այս պատվին տիրացա ես,  
Արևազուրկ տանջված հոգուս ցավերն իսպառ մոռացա ես,  
Երջանկովյամբ լցվեց սիրտս, նոր կյանք առա, զորացա ես,  
Զեմ զգում, թե հասակ առած վաթսուե տարեկան եմ այսօր:

Սկսեցալնեիմ մեր տարաբախտ աշուղների ո՞վ էր տերը,  
Թիպեո նրանք մեզանից լավ երգում էին կյանքի սերը,  
Ախ ու վախով եկան անցան, լալով ազգերի վշտերը,  
Սակայն ես վառ խինդի ծովում երջանիկ գուսան եմ այսօր:

Գոհ եմ, որ ինձ վիճակվել էր ժողովրդին լինել ծառա,  
Լալ ու դաւ էր ուսիս բեռը, այսքան տարի սիրով տարա,  
Նոր արև է ծագել պայծառ բազմաշարչար սրտիս վրա,  
Թվում է, թե ես էլ դեմքով բուրբիդ նման եմ այսօր:

Հավասին եմ, ես չեմ կարող հատուցել այն բնկերներին,  
Որոնք տվին լայն ասպարեզ իմ խոսքերին ու երգերին,  
Մեր աշակերտ սովետական օրենքներին ու կարգերին  
Եվ պանծալի մեծ պարտիային հոգով պարտական եմ այսօր:

Հորելյանից հետո մի քանի տարի է անցել: Գուսանն այժմ  
էլ լի է ստեղծագործական ալյունով: Նա ոչ միայն գրի առ-  
նում ու կարգի է բերում իր ստեղծագործական ժառանգու-  
թյունը, այլև հորինում է նոր երգեր:

## ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հավասու ստեղծագործությունը կազմված է գրական և հրաժշտական մասերից: Գրական մասը բավական ընդարձակ է և դեռևս փոքր չափով է հրատարակված\*: Այն ընդգրկում է ավելի քան 1800 գուսանական երգ-ոտանավոր (հրատարակված և վերահրատարակված է 180-ից մի փոքր միայն ավելի), ավելի քան 1500 քառյակ, մի շարք այլ չափածո-արձակ ստեղծագործություններ (հեքիաթներ և այլն): Նրա ստեղծագործության հրաժշտական մասում կա 130 երգ՝ եղանակով (վերջերս հրատարակված ժողովածուն ընդգրկում է 84 նմուշ):

Հավասու հրատարակված երգ-ոտանավորներն իրենց թեմաներով բազմազան են:

Իր ոտանավորներից մեկում Հավասին նկատում է, որ սիրո երգչի մուրազն անկատար կմնա, եթե նա չի երգել Հայրենիքի սերը: Հայրենիքի և հարազատ ժողովրդի թեման այս կամ այն չափով ու ձևով տեղ է գտել համարյա բոլոր հայ

---

\* Հավասու ձեռագրական «ստեղծությունը» երկար ժամանակ մնում էր անկարգ վիճակում: Միայն վերջին ժամանակներս գուսանի Շավարշ՝ որդին ստվարածավալ տեսրերում մաքուր արտագրել է նրա երգ-ոտանավորներն ու քառյակները, որի շնորհիվ այժմ հնարավոր է դարձել գոնե մոտավորապես սահմանել դրանց քանակությունը:



գուսանների ստեղծագործութեան մեջ: Այդ թեման մշակող ու պրոպագանդող գուսանները դրանով իսկ իրենց կոչումով վեր են բարձրացել ավանդական «սիրո երգիչներից», նրանց ստեղծագործությունը հասարակական ավելի մեծ նշանակություն է ստացել:

Նախասովետական հայ գուսանները ստիպված էին պատկերել ժողովրդի դառը ճակատագիրը, նրա պայքարն օտարերկրյա և տեղական ճնշողների դեմ, դառնում էին հարազատ երկրի ազատագրության պայքարի մասնակիցներ: Գուսանական հին երգերում հաճախ են հնչել ժողովրդական վշտի մոտիվները: Իսկ Հավասին, թեև իր բանաստեղծական գործունեությունն սկսել է դեռևս նախասովետական տարիներին, բայց ըստ ամենայնի ծավալել է մեր ժամանակներում և սովետական մյուս գուսանների հետ դարձել ազատագրված ժողովրդի, նրա սոցիալիստական հայրենիքի ու աշխատանքի երգիչ: Այդ է պատճառը, որ նրա երգերն այնքան կենսութալիս են:

Հավասին ոգեշնչված տողեր է նվիրել սովետական ժողովրդի առաջնորդ Լենինին, նրան, ով գուսանի արտահայտություն, արևի պես ծագել ու լույս է տալիս ողջ աշխարհին:

Հայրենիքը գուսանի սիրտն է, չկա նրանից թանկագին որևէ այլ բան: Իր այս կարծես հիմնական նշանաբանը Հավասին մարմնավորում է բանաստեղծական ցայտուն պատկերներով և տարբեր ձևերով: Նրա շատ ոտանավորներում կենդանագրված է հարազատ Հայաստանի բնությունը. դա «գույնով հազար, ծաղկադալար» Ալագյազն է, իր գագաթի կենսաբար հովերով ու փեշերին փռված արտերի ու վարդերի ծովով, որտեղ մարդու սիրտ է բացվում, որտեղ հավիտյան զնգում է

աղջիկների երգը: Հապա երգեցիկ աղբյուրները, որ ժայռի կուրծքը պատռելով դուրս են ցայտում և աղմուկով հոսում սարն ի վար, իրենց հետ կենդանություն տանելով դաշտերին: Հապա դալար այգիները, Սեանա լճի փիրուզյա ջրերը, երկնասլաց լեռնագագաթներն ու անդնդախոր ձորերը...

Բայց կարդալով Հայաստանի մասին գրված ոտանավորները, մենք զգում ենք, որ գուանի համար իր հայրենիքը սոսկ աշխարհագրական հասկացողություն չէ, դա միայն հարազատ երկրի բնական գեղեցկութունները չեն: Հայրենիքը նաև կառուցվող քաղաքներն ու գյուղերն են, իսկ գլխավորը՝ ստեղծագործ աշխատանքի մարդիկ են և այն ամենը, ինչ այդ մարդկանց կյանքն է կազմում:

«Հներից շատ հին և միաժամանակ նոր երկիր» — այսպես է ասում Հավասին Հայաստանի մասին: Նա պատշաճը հատուցում է ժողովրդի հերոսական անցյալին, գովերգում նրա ազատասիրական ոգին: Գուանի ոտանավորներում մենք հանդիպում ենք նաև հերոս-ղորավարներ Վարդան Մամիկոնյանին, Գեորգ Մարզպետունուն, Դավիթ-Քեկին և մեծ լուսավորիչ հաշատուր Աբովյանին:

Հավասին հուզումնալից խոսք է ուղղել հայ աշուղական արվեստի ականավոր ներկայացուցիչներ Սայաթ-Նովային ու Զիվանուն:

Հա՛յ գուաններ, սիրո ծովից հնչող քնարին նայեցեք,  
Մեծ ու անմահ Սայաթ-Նովին, աշուղ հանճարին նայեցեք,  
Լոկ պատմելով նկարում է, իր սիրած յարին նայեցեք,  
Անվանել է արև, լուսին, շամս ու դամարին նայեցեք:

«Ոսկեբերան» Սայաթ-Նովայի մասին նա ասում է՝ լեզուն

բլրուլի վարպետ է, սիրտը՝ սիրո շտեմարան, «դավթարը»՝ իսկապես աղամանդների գանձարան: Խոսում է նրա ժողովրդականության մասին, այն մասին, որ հայ մեծ աշուղը հավասարապես սիրված է անգրկովկասյան երեք ժողովուրդների կողմից: Իսկ Զիվանին Հավասու երգում բնութագրվում է որպես հայ ժողովրդի հին ցավի արդար վկա, որը մեծատուններին ատել է, իսկ խեղճ ու աղքատներին քաջալերել, երջանիկ ապագայի հույս տվել: Զիվանին մի աշուղ է, որի սիրած յարն իր պաշտելի հայրենիքն է եղել, որ նա «գաղտագողի» երգել է\*: Նա մեծ մարդասեր է, որ հավիտյան ապրում է մարդկանց սրտերում, ամենագետ աշուղ-փիլիսոփա, որ բոլոր աշուղներին ուղիղ ճանապարհ է ցույց տվել:

Այս բոլորի հետ մեկտեղ, հայրենիքը գովերգելով, Հավանին հնին հակադրում է նորը: Նա գրում է.

«Բավական է պարտեղի մեջ բալը երգենք, ի՛մ փերի,  
Դուրս գանք կոլխոզի արտերը, կալը երգենք, ի՛մ փերի,  
Աշխատանքի հերոսներին ուրախացնենք երգելով  
Նվ առատ բերք մեր արտերի տալը երգենք, ի՛մ փերի»:

Մի առանձին հակվածությամբ նա գրում է հազարամյակների մոխիրներից վերածնված Նրեանի մասին, անվանելով այն «այգեստանի վարդ, բուրաստանի զարդ», արևին ժպտացող քաղաք: Իսկ գլխավորը նրա համար, ինչպես արդեն աս-

---

\* Ինչպես հայտնի է, ցարական գրաքննության հետապնդումից խուսափելու նպատակով Զիվանին հայրենիքը գովերգող ու նրա աղատագրությանը կոշող իր երգերում այդ հայրենիքը ներկայացրել է զանազան ալլաբանական պատկերներով:



ված է, նոր մարդիկ են, ամենից առաջ՝ կոլտնտեսային դաշ-  
տերի հերոսները:

Կոլտնտեսային կյանքն արտացոլող ոտանավորներում նոր  
կերպարների բնութագրման համար հմտորեն կիրառված են  
հերոսի նկարագրման ավանդական գուսանական հնարներ,  
ուրույն մակդիրներ ու համեմատություններ: Այդ պատճառով  
էլ նման ստեղծագործությունները ոչ թե առհասարակ գյուղին  
վերաբերող ոտանավորներ են, այլ հատկապես գուսանական  
ժամանակակից երգեր: Գուսանի ստեղծած կերպարները հենց  
պրանով էլ յուրահատուկ են:

Ահա դրանցից մեկը: Կոլտնտեսության արտում ցողերով  
լցված վարդեր են բադվել: Դրանցից ամենագեղեցիկը «հե-  
րոսն է գուսանի երգի, մահլամը նրա վերքի»: Նա ինքն էլ աշ-  
խատանքի հերոս է: Եվ ինչպես այս լեցուն հասկերը, լցվել,  
հասել է և նա՝ այդ զով սարի ծաղիկը: Ու երջանիկ է նա, ով  
այդ աղջկա հետ է աշխատում, քանի որ միշտ նրա հետ լինելն  
ու նրան տեսնելն արդեն բավական է, որ մարդ սիրո վիշտ  
չունենա:

Մի այլ դեպքում Հավասու հերոսը բամբակի դաշտերի աշ-  
խատավորուհի է: Աշխատանքի վառ սեր կա սրա սրտում,  
գործունեության եռանդ: Գուսանն անսովոր պատկեր է նկա-  
տում.

Բամբակն՝ սպիտակ, դու՝ կարմիր սիրուն,  
Կարծես հունվարին ալ վարդ դալարուն,  
Մի կողմը ձմեռ է, մյուսը՝ գարուն...

Դա վարդ-աղջիկն է դաշտում, նա աշխատանքի մեջ էլ գե-  
ղեցիկ է և դրա համար է, որ նա արժանի է գուսանի գովա-  
սանքին:

Ահա և մյուսը՝ կոլտնտեսության հովիվը: Նրա մասին՝  
ոգեշնչված երգում է սիրած աղջիկը: Մայիսյան գեղեցիկ օրե-  
լին աղջիկը ծաղիկ չի քաղել, հրակեղ վարդեր չի պոկել, քեզ  
է սպասել, հովիվ, դու նրա համար և՛ գարուն ես, և՛ ծաղիկ,  
նրա սերն է քո անքուն հոգու ընկերը... Հավասու այս ոտա-  
նավորները ղգացնել են տալիս, թե որքան արժանավոր ու  
ազնիվ բան կա հասարակ մարդկանց մեջ:

Կոլտնտեսային աշխատանքի հերոսներին գովերգող ոտա-  
նավորներն ու երգերը Հավասու մոտ ամենագոյտրիկներից  
են, դրանք լայնորեն տարածված են թե՛ գյուղում և թե՛ քա-  
ղաքում: Նույն ոգևորությանը նա գովերգում է մտավոր աշ-  
խատանքի մարդկանց՝ գիտնականներին, գյուտարարներին,  
գրողներին (Ավ. Իսահակյան և Չարենց), արտիստներին, իր  
ժողովրդի բոլոր լավագույն մարդկանց: Բարձր հայրենասի-  
րությունը բնորոշ է Հավասու՝ սովետական թեմատիկայով  
գրված ոտանավորներին ու երգերին:

«Հայաստանն է լավ» բանաստեղծության մեջ Հավասին  
հայտարարում է. «Առանց այդ էլ մեր Միության ամեն մի  
սահմանն է լավ»: Ազատագրված Հայաստանը նա դիտում է  
որպես սովետական հանրապետությունների հզոր Միության  
մի անբաժանելի մասերիկը, գովերգում է «Ազատարար-Հոկ-  
տեմբերը», սովետական ժողովուրդների՝ «կարմիր ազգերի»  
սերն ու եղբայրությունը, Սովետական Հայրենիքի սիրտը՝  
Մոսկվան:

Մի առաջադեմ անձնավորություն, որ ապրում է ժողովրդի  
շահերով, նա ժամանակին մեկից ավելի անգամ անդրադար-  
ձել է Հայրենական մեծ պատերազմի թեմաներին, ոգևորել է  
առաջնական մեկնող մարտիկներին՝ հայրենիքի պաշտպան-

ներին, արդար հաղթանակի հավատ ներշնչել թիկունքի մարդկանց:

Հավասին եռանդուն կերպով պատերազմի դեմ է դուրս գալիս: Կյանքի ու աշխատանքի երգիչ լինելով, նա հիանալի գիտակցում է ժողովուրդների բարեկամության ու խաղաղության նշանակությունը: Նա խաղաղությանն ու բարեկամությանը նվիրված իր մի ոտանավորում նա ոգևորված բացականչում է.

«Ահա երգեցեք,  
Սիրո հույսը արևի պես թող չմարի,  
Հողագնդի անկյուններում որտեղ կյանք կա,  
Որտեղ մարդ կա,  
Որտեղ երգը հեղեղի պես թող վարարի,  
Սեր երգեցեք...

Հավասու ստեղծագործության մեջ մի հատուկ բաժին են կազմում խրատական բովանդակության ոտանավորներն ու երգերը:

Գուհանը դաստիարակող, սովորեցնող, խրատող է: Այս հատկությունները դրսևորված են նաև Հավասու ոտանավորներում: Իրանց մեջ նա խաբաղանում է մարդկանց բացասական գծերը, շատ օրինակներով ցույց է տալիս և զովերգում է մարդկային բարեմասնությունները, դրվատում աշխատասիրությունը, ճշմարտացիությունը, բարյացակամությունը, հայրենասիրական պարտքի ղգացումը և մարդկային այլ դրական հատկանիշներ: Բնորոշ են այս բաժնի ոտանավորները՝ ուղղված երիտասարդությանը. դրանք խորն են, բովանդակալից: Ահա մի նմուշ:



Մեր բախտավոր նորահասներ,  
Նրերի բազլա-բարը ձերն է,  
Ուսումն է լույս, հոգու լապտեր,  
Սովորեցեք, դարը ձերն է:

Դուրս եք եկել անուշ դարնան,  
Լեռան լանջին սովետական,  
Զորս դին ծաղկունք ալ ու ալվան,  
Դեհ, քաղեցեք, սարը ձերն է:

Մենք որ այսբան ետ մնացինք,  
Յարի դարդով բնկանք, լացինք,  
Տգիտության զոհ զնացինք,  
Զեղ պես գիտուն յարը ձերն է:

Սովորում եք արդար կարգի,  
Սուրբ օրենքը փայլող փառքի,  
Ողջ մարդկության հոգու խորքի,  
Սրտի քնքուշ լարը ձերն է:

Ես՝ Հավասս էլ ունեի ջանք,  
Տեղ հասնելու բարի բաղձանք,  
Մենք շատ սար ու ձորեր անցանք,  
Ուղիղ ճանապարհը ձերն է:

Նա երիտասարդներից պահանջում է՝ լինել առողջ, ամեն  
լուսնի հմուտ, լինել մտքով լուսավորված, գրագիտությամբ  
խորանալ խզմատանքի մեջ, խիղճն էլ ապացուցել աշխատան-  
քի մեջ, լինել հոգով զեղեցիկ, լինել քաջ ու արի, սիրել կյան-  
քը, սիրել հայրենիքն ու ժողովուրդը: Նրա շատ տողերը աֆո-  
րիզմի բնույթ ունեն. «Պետք է դարին, ժամանակին հոգով  
հարադատ լինել», «Ինքնասեր հոգին պետք է սրտի մեջ կրակ

ունենա, առաջ գործով հաց վաստակի, հետո ախորժակ ունենա»:

Ականավոր հայ գուսանների մոտ սովորաբար միմյանց հետ սերտ առնչված են լինում խրատական, բարոյախոսական և փիլիսոփայական թեմաները: Մեր գուսանի մոտ, նրա հրատարակված գործերում փիլիսոփայական ընդհանրացումների հավակնություններ չկան, թեև առանձին փիլիսոփայական մտքերի այստեղ էլ կարելի է հանդիպել\*:

Հիմնականում խրատական-բարոյախոսական նպատակներ են հետապնդում նաև երգիծական ոտանավորները: Հավասու երգիծական երգերում հանդես բերված դեմքերի մեջ մենք տեսնում ենք հարս և սկեսուր, փեսա և զոքանչ, մարդ և կին, հայր և որդի՝ իրենց կենցաղային փոխհարաբերության մեջ: «Սմիսների վեճը» երգում Հավասին այլաբանորեն ծաղկում է մարդկանց մեծամտությունը, գոռոզությունը, չմահավանությունը, չարությունը, ամբարտավանությունը: Հետաքրքիր է, որ 12 ամիսներից ամենախմաստունը դուրս է գալիս Մեծ Հոկոտեմբերը, որ մարդկությանը ազատագրական պայքարում հաղթանակ է բերել:

Ինչպես աշուղների և գուսանների մեծամասնության մոտ, Հավասու մոտ ևս գերակշռող տեղ են բռնում սիրո երգերը:

Հավասու սիրային ոտանավորներում դրսևորված են մարդկային անարատ սիրո ղգացմունքի բազմազան երանգները,

---

\* Օրինակ, կյանքի հակասականության և դիալեկտիկայի մասին են խոսում նրա հետևյալ տողերը.

«Որսը վերքիցն է մղկտում կյանքի-մահի կովի միջին,

Իսկ որսորդը իր անսխալ խփող հրացանից զոհ է»:

(«Գոհություն» ոտանավորը):

գուսանի տարրեր հոգեվիճակները: Այդ ոտանավորներից ամեն մեկն իր կերպարով ինքնուրույն է և իր բովանդակությամբ ավարտված, ամեն մեկն ինչ-որ բանով ուշագրավ է, յուրովի գեղեցիկ: Քանի որ դրանք իրենց իմաստով մեկը մյուսին չեն կրկնում, այլ նուրբ ու դիպուկ կերպով կարծես միմյանց շարունակում են, ուստի հրատարակված սիրային ոտանավորների շարքը հետաքրքիր է դիտել որպես մի ամբողջություն: Միասին վերցրած դրանք ներկայացնում են սիրո մի միասնական ու ոգեշնչված հիմն, մի սրտառուչ և հուզաթաթավ պատմություն, գուսանի յուրօրինակ սիրային պոեմը:

Այդ պոեմի համար սկիզբ կարող է հանդիսանալ պանթիստական ոգով գրված մի մինիատյուր: Գուսանը երազ է տեսնում. նա նստած է սառնորակ լեռնային աղբյուրի մոտ, որն աշխարհին զարուն ու ծաղկում է բերում: Բարձր ծառի վրա եկվոր թռչունը բույն է հյուսել և ուրախ երգում է: Հրաշք-մեղեդին թափանցում է գուսանի սրտի խորքը, նա ընկերացում է դրան, քաղցրաձայն հնչում է նաև սազը... Դա սիրո երգն է, որ նա լսում ու երգում է, սերն է թափանցում նրա հոգու մեջ... Ակամա առաջ են գալիս խոհեր սիրո և գեղեցկության հինների մասին.

... Սեր կա՝ ջուր է արտերի,  
Սեր կա՝ սարի սառնաղբյուր է արտերի,  
Սեր կա՝ զարնան բուրաստան է վարդերի,  
Սիրուն, արի, սրտով քաղի, սիրով տար:

. . . . .

Սիրո երկնից ամպը ցիրուցան կգա,  
Սուր էլ զարկես, սրտի խորքից «չան» կգա...



Սիրունների հմայքներին չափ չկա, բայց ո՞վ է ամենից  
լավը: Այս հարցի պատասխանը Հավասու մոտ համեմված է  
ժողովրդական իմաստությամբ, պարզ է և խորիմաստ.

...Լավերից լավ դուր ես փնտրում, ա՛յ տղա,  
Ամենքի մոտ բարին էլ կա, չարն էլ կա,  
Միայն լավ ընտրելու գաղտնիքը սա է՝  
Ով սրտիդ դուր եկավ՝ սիրունը նա է:

Եվ ահա թե ինչպես է նա պատկերում իր շատ ոտանավոր-  
ներում ու երգերում իր սրտի ընտրածին՝ Լավերից Լավին:

Նրա հասակը նոճի է, աչքերն՝ արուսյակ, կամար ունքերը  
երկնային զարդ են՝ դեմքի վրա կապված, ինչպես աղեղնակ,  
այտերն ինչպես վարդ կարմիր, այտի խալը՝ ցերեկն արև է  
գուսանի համար, գիշերն էլ լուսնի լույս է տալիս, սիրտ ծա-  
կող սուր, հոգի այրող հուր. է խալը: Նրա դեմքին ծիծաղն է  
կարկաչել՝ կարծես գարնան շաղն է իջել խառ կակաչի ալ թե-  
րի մեջ: Կուրծքը՝ քնար մի ոսկեկար, նա ինքը լալ, մարջան ու  
գոհար, անուշ ակունք, ծառ նորատունկ, սարի արցունք է:  
Նա ծաղիկ է վարդի անուշ հոտով, Հայաստանի սեզ սարերի  
ծաղկի փնջիկ է նա. ոչ շամամի թաղի մեջ, ոչ գարնան շաղի  
մեջ, ոչ էլ եղեմյան բաղի մեջ նրա նման ոչինչ չկա: Բայց ի՞նչ  
ափսոսանք: Մինչև այժմ գուսանը դեռ չի երգել նրա մաղերը:  
Ավաղ, այն պատճառով միայն, որ արժանի խոսքեր ու արտա-  
հայտություններ չի գտիլ: Եվ զմայլված նրա երկարահյուս  
ծամերով, որոնց բուրմունքն առանց վարդաջրի, մանուշակի  
համեմատ է, նա բացականչում է.

Ոչինչ չունեմ, գոնե երգով  
Շարեմ անգին քար մաղերիդ...

Եվ խնդրում է նրան.

Մի՛ կոանա վարդ բաղելու, փուշը մազդ կգողանա,  
Քեզանից բան չի պակասի, բայց իմ ջիզյարին ցավ է նա,  
Թե մի թելդ բամբին տանի, ես կրակին շեմ դիմանա՜...

Նա ոչ միայն գեղեցիկ է. նրա միտքն է պայծառ, խոսքը՝ ազդու, լեզուն՝ անուշ նաբաթ: Եվ գուսանի ինչի՞ն է պետք սա-ղը, երբ նուրբ քնար է նրա անուշ լեզուն:

Օգտագործելով հայ աշուղների մոտ ընդունված սիրուհուն գովերգելու «համեմատական» եղանակը, Հավասին իր գեղեցկուհուն համեմատում է մարդկանց գարուն պարգևող մանուշակի հետ, անտառից խռոված փախած եղնիկի հետ, օրվա սկսվելը՝ լուսաբացն ավետող աստղիկի հետ և գտնում է, որ նրա գեղեցկությունը պատկերելու համար այդ բոլորը քիչ է\*: Մի այլ անգամ նույն եղանակով նա գովերգում է իր գեղեցկուհու խելքն ու շնորհքը («ծովից էլ խոր ասեմ, քեզ համար քիչ է»), նիստուկացն ու քայլվածքը («կաքավ ու լոր ասեմ, քեզ համար քիչ է»), նրա անուշ լեզուն (մեղրածորն ի՞նչ է համեմատության համար), դուրեկան բնությունը (հրեշտակ, ոչ, դա քիչ է) և ավելացնում է.

---

\* «Համեմատության» եղանակը մի փոքր այլ ձևով ու շափազանց գեղեցիկ կիրառել է Սայաթ-Նովան իր հռչակավոր «Ձենըտ քաղցր ունիս» երգում: Հիշեցնում ենք դրա մի հատվածը.

Թե մանիշակ ասիմ՝ սարեմեն կոսին,  
Թե ջավայիր ասիմ՝ քարեմեն կոսին,  
Թե որ լուսին ասիմ՝ տարեմեն կոսին,—  
Արեգակի նման փարա իս, գողալ:

Այդպիսի սիրալի երգեր քեզ արժան  
Թե ամեն օր ասեմ, քեզ համար քիչ է:

Իսկ ինչքա՞ն նազով ու սազով է նա:

Այդպիսի սիրունը ում որ սիրե, նրա ավյունը չի դադարի  
երբեք: Նրան սիրողը աշխարհիս մեջ ցավ չի ունենա, նրա սե-  
րը երջանկովթյուն, դրախտի գարուն է: Նույնիսկ ոչ ամեն մի  
աշուղ կհասկանա նրա գաղտնիքը, մի այլ ժպիտ, ուրիշ ծիծաղ  
ունի նա:

Բայց գեղեցկուհին նաև որոգայթներ է լարում: Սոխակի  
պես նա մի քաղցրանուշ մեղեդի ունի, որով հմայում է բոլո-  
րին, հեռվից անցնող երգչին դեպի իրեն է քաշում, բայց մո-  
տեցողին կարող է խայթել: Ինչպես ասում է գուսանը, նա  
«զարկելու դաղ էլ ունի»:

...Սերը մարդուն երգիչ է դարձնում, երգի վարպետ: Սերը  
մերթ կյանք է տալիս մարդուն, մերթ նրա հոգին է հանում.  
մերթ այրում, մերթ էլ ապաքինում է նրա սիրտը: Բայց Հա-  
վասին հույս ունի, որ իր գեղեցկուհու «սիրու աշխարհից-չի  
մնա անտես»... չէ՞ որ նա էլ «հողածին է վերջապես»:

Ահա, գեղեցկուհին հայտնվում է և իր անուշ լեզվով ու  
մարգարիտ խոսքերով հմայում է գուսանին, արթնացնում  
նրա անմեղ ու միամիտ հոգին: Գուսանի սրտում ավելի ու  
ավելի խորն է թափանցում սերը, և նրա շուրթերից պոկվում  
են «անուշ յար, սիրահար» խոսքերը:

Վերը հիշված համեմատությունն եղանակը թերևս ավելի-  
գունագեղ օգտագործված է գուսանի լավագույն երգերից մե-  
կում՝ «Ի՞նչ ասեմ յարիս»: Այս ոտանավորը և նույն երգն ամ-  
բողջապես, որ ամենատարածվածներից է, սիրո և ընդհանրա-





Գուսան Հափաօին և Ավետիք Իսահակյանը զբոսանքի ժամին:

SECRET  
RECEIVED  
JAN 10 1954  
U.S. DEPARTMENT OF THE ARMY  
WASHINGTON, D.C.

պէս կյանքի արտասովոր խանդավառ ընկալման մի արտահայտութիւն է: Այստեղ զգացմունքների դրսևորումը հակիրճ է, դիպուկ, կերպարը՝ ցայտուն ու կոնկրետ:

Պարտեզում իրիկնապահին  
Ընկերներով ման կուղղային,  
Բացվել էր դեմքը երկնային.  
Արև՝ ասեմ թե,  
Լուսին ասեմ թե,  
Ի՞նչ, ի՞նչ ասեմ գեղեցիկ յարիս:

Նրդում է սրտի սերիցը,  
Սազն էլ չի գցում ձեռիցը,  
Թափում է շրթունքներիցը  
Նաքա՞թ աւեմ թե,  
Շաքա՞ր ասեմ թե,  
Ի՞նչ, ի՞նչ ասեմ անուշիկ յարիս:

Հավասու դարդերը ծով է,  
Դարձյալ նստել, յար կգովե,—  
Հետս էլ չի խոսի, խոռով է.  
Հա՞մր ասեմ թե,  
Բլրո՞ւ ասեմ թե,  
Ի՞նչ, ի՞նչ ասեմ սիրունիկ յարիս:

Սիրունն անմիջապէս ակաճ չի դնում գուսանի սիրո կանչին, բայց գուսանը վստահ է իր զգացմունքի վրա. «Պիտի թակեմ,— ասում է նա,— դուր սրտի, մինչև զարթնի ննջելուց, ու զարթնելով դադարի ինձ տանջելուց»: Իսկ եթե տանջի էլ, հոգին հանի, դարձյալ ջա՛ն է նրա համար:

Նվ գուսանը դիմում է նրան.



...Դու մի ջեյրան ես՝ սարի սիրահար,  
Ուստորին տանջող փախչող անդադար,  
Ես մի սաղ ունեմ, դենք չկա ձեռքիս,  
Իդուր ես փախչում չես լսում երգիս,  
Ես մի աշուղ եմ, աշուղ սիրահար,  
Աշուղ անողն էլ դու ես, անջիգյար:

## Եվ մի ուրիշ տեղ՝

... Առուն բարձրացավ, ուտին թարմացավ;  
Քո սերն անուշիկ անչափ քաղցրացավ,  
Երգեց սարյակը, սիրուն սոխակը,  
Այրեց յարերին սիրո կրակը...  
Փչեց հովն անուշ ամպերից մշուշ,  
Լցրեց հավասով իմ սիրտը քնքուշ,  
Դարնան դիշերը պարզեց պատկերը,  
Ինչու՞ չի զարթնի, յար ջան, քո սերը...

Նրա սերը հույս է գուսանի «ելած» սրտի համար, նրա անուշ լեզուն՝ սպեղանի, բայց նա նազ է անում, կոտրատվում: Սիրո կարոտից այրված, գուսանը մոտենում է սիրեցյալի դռանը, իսկ նա չի ուզում իր սրտի գաղտնիքը բացել. չէ՞ որ նա էլ է սիրում, բայց մի լուր էլ չի տալիս: Դրախտի վարդ է, բայց զրկում է իր ամուշ բույրը վայելելուց, ծարավ ու պապակ գուսանին մի կաթիլ ջուրն էլ մերժում է: Գուսանին մնում է հուր խնդրել նրանից, որ այրվի-պրծնի և շտանջվի ալլա... Բայց կյանքի խորհուրդը հենց այդ տանջանքների մեջ է:

... Եվ այնուամենայնիվ նրա սերը անարձագանք չի մնում: Ֆերջապես «նալը կոտրելով», գեղեցկուհին պատրաստ է դարձնում անելու գուսանի սիրո վերքերին, խոստանում է նրա կրճեր քաղցրահնչուն քնարի լարը լինել: Գուսանն անչափ ու-

րախ է, նա հպարտ է նույնիսկ և իրեն համեմատում է Սա-  
յաթ-Նովայի հետ, որի սերն էլ ծովի պես խորն էր:

Բնության գրկում բացվում ու ծաղկում է նրանց սիրո  
գեղացմունքը: Նա վայելում է սիրո հրճվանքը. այլևս դարդ  
չմնաց: Նա ոգեշունչ ոտանավոր է նվիրում իր յայլավոր յա-  
րին: Բարձր սարի ծաղկած լանջին սար բարձրացող ուրախ  
յայլավորներն ալ զարնան տարազ հագած՝ նազ-պար են բըռ-  
նել, և դրանց մեջ նրա սիրեցյալն է.

Պար եկող, բո սյարին մեռնեմ,  
Քո սիրած զով սարին մեռնեմ,  
Կաթնաղբյուրի ճերմակ ջրով  
Հուլացած ջիգյարին մեռնեմ:

Իսկ իրիկնադեմին, երբ աղջիկները Զավաբի սեզ սարե-  
րից երգ ասելով տուն են դառնում, սիրուհին կաթի կուծը ձեռ-  
քին շտապում է իր յարի մոտ.

Տուն արի, Թառանիդ դուրբան,  
Հավասին ջեյրանիդ դուրբան,  
Յարի համար սեր է քաշել,  
Սարի կթվոր, ջանիդ դուրբան:

Սակայն մի՞շտ է, որ սերը լիակատար երջանկության է  
հասցնում: Սիրած աղջիկը գնում է յայլադ: Գուսանը սպա-  
սում է, Թախծում, նրա համար օրը տարի է դառնում, բայց  
աղջիկը չի գալիս: Տանջող կասկած է ծագում: Մի՞թե նա սեր  
ունեի մեծ փառքի, մի՞թե մարդկանց սուտ խոստումից շլա-  
ցավ, մի՞թե օտար սրտի տիրացավ: Ամեն տեղ գուսանը նրան  
փնտրում է, կանչում է՝ «արի», թե որ սիրտդ չի փոխվել, թե որ  
սեր ունես:

«Արար աշխարհ գիտի՝ Հավասու յարն ես»,—գրում է գուսանը:

Դարձիր, իմ աննման, տեսքիդ եմ կարոտ,  
Խոսիր, իմ նազելի, խոսքիդ եմ կարոտ...  
Եղնիկ ես դպրեկ գու գարնան սարի,  
Ամառն անց կացավ, դարձիր, տուն արի»:

Բայց նա սարերից չի իջնում և գուսանի նամակին նետի պես սուր խոսքերով պատասխան է ուղարկում: Իսկ գուսանը նրան միայն փաղաքշական ջան ու դուրբան է ասում, «գովական յար» անվանում: Թող հասկանա, որ այս աշխարհը ոչ ոքի չի մնացել և նրան էլ չի մնալու, էլ ինչո՞ւ է գուսանի սրտին ցավ պատճառում:

Երևում է, որ սիրահար եկավ, սիրահար էլ կերթա այս աշխարհից: Եվ ձմռան երկար գիշերները երգիչը չի կարողանում աչք կպցնել: Մարդիկ նրան ասում են. «Հավասի, դու էլ մի՛ սպասի քո յարին, գիմացիր նազին, զարկ տուր քո սաղին, քո լտրին»:

Գուսանը նախանձում է լուսնին, որ աստղերի հետ այնքան երջանիկ զույգերի սիրային հանդիպումներ են տեսել, իսկ ինքը միամիտ դուրս եկավ. «սրտին չհասավ մարալի», զուր երգեց իր յարին, որը, այդ էլ ասենք, «կրակ ու հուր, ոսկեփետուր» դուրս եկավ (մի՞թե այդպիսի էակին կարելի էր տիրանալ):

Եբր ձյուն նստեց Մասիս սարին,  
Ձմեռն իշխեց ողջ աշխարհին,  
Սերն էլ սառավ քո ջիզարին,  
Սիրտդ դառավ քար, սիրելի,  
Քար սիրելի, յար սիրելի:



Այնպես պատահեց, որ վշտից ու դարդից գուսանը տկարացաւ: Շատ օրեր պառկեց իր մութ հարկի տակ: Մարդիկ նրան հարգանքի շնորհ բերին, չկար միայն իր սիրո գերին, իր գոված փերին:

«... Նա կարոտ չէ քո խասին, ոսկուն, ալմասին, նա անանց այդ էլ իր երգերով հարուստ է, նա քո մասին է երգում, բայց եթե իր կյանքի օրհասին դու չեկար, էլ մի՛ գա», — ասում է գուսանը:

Գուսանը խաբւած է սիրո մեջ, նրա հուսահատութիւնը ծայր աստիճանի է հասնում: Երևան է գալիս դառը կշտամբանքով լի «Ինչո՛ւ սիրեցիր» ոտանավորը և էլի մեկ ուրիշը:

Յարը մարդուն յարա կուտա, շատ ուշ հասկացա,  
Ժայռից պոկված սիրտը նրա քնքուշ հասկացա;  
Յարս ինձ շասաց՝ դեզ տամ վերքիդ, առ դիր, ով աշուղ,  
Սեր երգելուց սազը ձեռքեդ վայր դիր, ով աշուղ:

Հազար տեսակ տանջանք կուտա վարդը բլբուլին,  
Ով յար ունի՝ նա կիմանա դարդը բլբուլին,  
Ես Հալասն եմ, սոխակի պես վշտերս եմ լալիս,  
Սիրո հուրը իմ սրտակեղ՝ հանգիստ չի տալիս:

Երանի յադ ունենայի,  
Յագերից շատ ունենայի,  
Սարի պես դարդ ունենայի,  
Յար շունենայի:

Հայ մեծագոյն քնարերգու Ավետիք Իսահակյանը մի անգամ ասել է. «Սիրո հեքիաթը վերջ չունի»: Գուսանի սերը նույնպես անվերջ է: Իր ուշ գրված ոտանավորներից մեկում նա իր սրտի հետ խոսք է բացում: Գուսանը ծերացել է, բայց

նրա մեջ սիրո կրակը չի մարել: Եվ ահա նա դիմում է իր սրտին.

«Նրդիր դարձյալ սեր, սիրեկան,  
Սառավ շասնն քեզ, իմ սրտիկ»:

Եվ չնայած դժվար է մոռանալ անցյալի ողջ վիրավորանքը («Բավական է նա ա՛խ քաշի, այժմ էլ սրտից սև արյուն կգա»), այնուամենայնիվ, իր դաստանների տողերում նա անդադար հիշում է և քանի ապրում է, պետք է երգի իր սիրուհուն: Փուլթ չէ, որ իր երգը լսելիս սրտի վերքը տեսնողները կասեն, թե անգութ յարի հիշատակն է դա...

Սիրել, սիրվել, գովել իր սիրած յարին,— ահա ամեն մի գուսանի նպատակը. «չէ՞ որ պարտեղներում՝ ծաղկած, դալարուն, սոխակն էլ մուրազով երգում է սիրուն»: Այս կարելի է համարել գուսանի սիրո պոեմի վերջաբանը:

Հավասու սիրային երգերում ակնբախ են բարձր տրամադրությունն ու անկեղծ ոգևորությունը: Գեղեցիկ և սրամիտ պատկերները, համով-հոտով համեմատությունները մի առանձին հմայք են տալիս այդ ոտանավորներին: Դրանցում շունչ կա, կյանք կա, դրանք ազդում են, գեղագիտական հաճույք պատճառում ընթերցողին: Այդ երգերում նրա սիրեցյալը, չնայած ներկայացնելու գուսանական ավանդական ձևերին (օրինակ՝ բնորոշ հիպերբոլան), այնուամենայնիվ մտացածին, հեքիաթային չէ, այլ ընկալվում է որպես իրական էակ: Նա ցույց է տրվում կյանքում, աշխատանքում: Հավասու այդ ոտանավորներում գծագրվում է գուսանի իդեալը ներկայացնող կնոջ կերպարը. բացի գեղեցկությունից, նա օժտված է շատ այլ բարեմասնություններով, գուսանը նրանից պահան-

ջում է՝ լինել մարդկային, ազնիվ, համեստ, սիրո մեջ՝ մաքուր, նվիրված և հավատարիմ: Այդ ուսանավորներում գծագրվում է և գուսանի հարուստ հոգին:

Գուսան Հավասու անտիպ երգ-ոտանավորների վրա կանգ չենք առնի. մի քանի խոսք կասենք միայն նրա քառյակների և հեքիաթների մասին:

Հավասու ստեղծագործությունների մեջ նրա քառյակներն ևս իրենց գեղարվեստական արժանիքներով աչքի են ընկնում: Դրանց մեծագույն մասը գրված է աշուղական բայաթիների ձևով (յոթվանկանի տողեր, որոնք հանգավորվում են առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերում), բայց այդ նույն ձևը ավելի շատ տարածված է հայ գեղջկական բանաստեղծության մի շարք ժանրերում, մասնավորապես ջան-գյուլումներում, հաբլրբանի երգերում և այլ մանրերում: Հավասու քառյակների մեծամասնությունը հենց գեղջկական պոեզիային է մոտենում: Առանձին դեպքերում նա հեռանում է քառյակների այդ տարածված ձևից, կիրառում այլ տաղաչափություն և հանգավորում:

Քառյակներում հանդիպում ենք ժողովրդական շատ կերպարների. նրանցում մենք կգտնենք և՛ գյուղական պարզ աղջկա ու տղայի կերպարներ, և՛ գյուղական կյանքի, կենցաղի ու բնության պատկերներ: Կհանդիպենք նաև առաժների ձևով արտահայտված գաղափարների: Այս բոլորը ծագում են գեղջկական ստեղծագործությունից, բայց դրանք գրի առնված ժողովրդական քառյակներ չեն, այլ գեղջկական պոեզիայի ոգով հորինված ինքնուրույն ուսանավորներ: Կան նաև շատ նմուշներ, որոնք պարունակում են զուտ գուսանական մոտիվներ, կապված, օրինակ, գովական սիրունի կամ սիրած յարի կեր-



պարի հետ, կան խոհեր կյանքի և մարդկանց մասին և այլն (այս վերջիններն իրենց բնույթով մոտենում են Հովհաննես Թումանյանի հայտնի «Քառյակներին»)։ Բոլոր դեպքերում Հավասու քառյակները խորիմաստ են, հաճախ բավական պատկերավոր։ Ամբողջությամբ վերցրած, դրանք հաղորդում են ոչ միայն անձնական ապրումներ, այլև ժողովրդական իմաստություն, ժողովրդական խոհեր, արտահայտված՝ մի դեպքում դեղչկական ստեղծագործության, մյուս դեպքում գուսանական բանաստեղծության, երրորդ դեպքում պրոֆեսիոնալ բանաստեղծական արվեստի միջոցներով։

Բերենք մի քանի նմուշ Հավասու քառյակներից։

Այգեպանը նուռ կուզե,  
վարդին անձրև ջուր կուզե,  
կուժ ու կուլա շինողն էլ  
Ամանն այրող հուր կուզե։

Ես դատարկ ձայնն ի՞նչ անեմ,  
Խոսքն ունայն ի՞նչ անեմ,  
Ոտնամանս երբ նեղ է,  
Լայն աշխարհը ի՞նչ անեմ։

Խեղճ սոխակի հալը տես,  
Կյանքը կարճ է վարդի պես,  
Երկար կապրի ազոավը  
Հիմար, անմիտ մարդի պես։

Սև բախտից շարի սիրտը  
Մամի պես մարի սիրտը,  
Թող ապրի երկրի վրա  
Մարգասեր, բարի սիրտը։

Կերթաս դեպի սար, տղա՛,  
Ինչո՞ւ առանց յար, տղա՛,  
Քո սիրով լցված սիրտս  
Հանի՛ր, քեզ հետ տար, տղա՛։

Երազ տեսա էս գիշեր,  
Մի սազ տեսա էս գիշեր,  
Միտ կարոտ ու փափագ,  
Մուրազ տեսա էս գիշեր։

Լեզուդ լուռ է, ի՞նչ ասեմ,  
Ինձ մոռու է, ի՞նչ ասեմ,  
Երգդ ուղիղ սրտիս մեջ,  
Հոգիդ ծուռ է, ի՞նչ ասեմ։

Սիրտս վառավ, անց կացավ,  
Մերուկ դառավ, անց կացավ,  
Զուլալ աղբյուրների մեջ  
Կյանքս ծառավ անց կացավ։

Բա՛խտ, դու ինձ լուռ մի՛ տանի,  
Ճամփեքով ծուռ մի՛ տանի,  
Մահ տուր մեռնեմ, միայն թե  
Տմարդի դուռ մի՛ տանի:

Թող անդուժը վերջանա,  
Ըծի հուտը վերջանա,  
Մարդիկ կապրեն միշտ խաղաղ,  
Երբ որ սուտը վերջանա:

Հրատարակվելու դեպքում Հավասուր քառյակներն անշուշտ  
չերմ արձագանք կգտնեն ընթերցողների լայն շրջանում:

Այլ ստեղծագործություններից, մասնավորապես գուսա-  
նական հեքիաթների բնագավառից հիշատակենք պատմա-հե-  
րոսական բովանդակության «Վահան Մարգալետունի» հեքիա-  
թը (արձակ), լեգենդար բնույթի «Քարե բերդը» (չափածո), և  
առանձնապես՝ «Հյուսիսային արև» ընդարձակ հեքիաթը (ոտա-  
նավորներ, երգեր և արձակ): Այս վերջինում սիրո թեման զու-  
գորդվում է աշխատավորների ազատագրության պայքարում  
դրսևորվող հերոսականության մոտիվների հետ: Այդ հեքիաթը  
վերաբերում է համեմատաբար ոչ վաղ անցյալի մի պատմա-  
շրջանի՝ սկսած առաջին համաշխարհային պատերազմից:  
Նրա հերոսները՝ թուրք դահիճների կամքով միմյանցից բա-  
ժանված երիտասարդ սիրահարներ, երկար թափառումներից  
ու ձախորդություններից հետո նորից գտնում են միմյանց և  
իրենց երջանկությունը ձեռք բերում արդեն Սովետական Հա-  
յաստանում: Իր այս խոշոր ստեղծագործությունը գուսանը  
դեռևս շարունակում է մշակել:

Ինչպես ասված է արդեն, գուսան Հավասին լայնորեն տի-  
րապետում է աշուղական տաղաչափության ավանդական ձե-  
վերին և վարպետորեն օգտագործում է դրանք: Որոշ դեպքե-  
րում նա ինքը կատարելագործում է գոյություն ունեցող ձևերը,

ստեղծելով դրանց նոր տարբերակներ կամ պարզապես նոր ձևեր: Այդ ձևերի մանրամասն քննությունը հատուկ մասնագիտական խնդիր է և դուրս է մեր գրքույկի նպատակադրումից: Մենք միայն թեթևակիորեն կշռափենք Հավասու բանաստեղծությունների տաղաչափության մի քանի առանձնահատկությունները:

Ընդհանուր առմամբ նշենք, որ Հավասու երգ-ոտանավորներում կիրառված են աշուղական տաղաչափության ավելի քան 35 տարբեր ձևեր: Սրանց մեջ կան՝ դուբյեթ, մուխամմազ, մուստեղետ, մանի, ռոշմա, դադել, դիվանի, սեմայի, շաքի, թաջնիս, վարսաղ, սանթրանջ, դաստան և այլն, դրանց վանազան զուգորդումներն ու տարբերակները: Վերջիններս միմյանցից տարբերվում են բանաստեղծական տողի ռիթմով ու ներքին հանգավորությամբ, մեկ տան տողերի քանակությամբ, տների քանակությամբ, տարբեր կրկնակներով:

Հավասին մասնավորապես մեծ ուշադրություն է դարձրել բանաստեղծական տողերի ռիթմի բազմազանությանը, նրանց ռիթմական հարաբերությանը, ներքին հանգավորմանը: Նրա երգերում հաճախ գոյանում են յուրահատուկ խառը չափեր և խիտ հանգավորում, որոնք ավելացնում են ոտանավորի երաժշտականությունը: Այդպիսի ձևերից մեկն է ներկայացնում, օրինակ, «Իմ մեկուճարն ես» ոտանավորը, որտեղ տողը բաղկացած է 6+5+5 ոտքից և ունի ներքին հանգավորում:

Քանի մեկ սպասեմ քո սիրով տարված,

էրված ու վառված,

Արի, թե իմ յարն ես, ակն ու գոհարն ես,

իմ մեկուճարն ես,



Մի՛ թողնի անգլուման մտքով պաշարված,  
մի՛ տա ինձ հարված,  
Արի, թե իմ յարն ես, ակն ու գոհարն ես,  
իմ մեկուճարն ես:

Նույն տիպի հետաքրքրական ձև է ներկայացնում «Գիշերը  
երկար» ոտանավորը, որ ունի խառը չափ և կրկնակ:

Գիշերը երկար, աչքիս առանց յար քուն չի գա,  
Յարս էլ հեռացավ, իսպառ մոռացավ, տուն չի գա.  
Մնացի երգելով՝ յարո՛ւ-յար,  
Քո սիրո վերքերով, յարո՛ւ-յար,  
Յար, քեզ գցողը քարեքար՝  
Ինքն էլ ընկնի սարեսար:  
Փնտրում եմ լավիս, սիրուն կաքավիս, ո՛ւր գնաց,  
Ինձ թողեց լալով, ինքը խնդալով զուր գնաց  
և այլն:

Նման օրինակ է նաև «Քեզ երգեցի» ոտանավորը՝ մուխամ-  
մազի մի այլաձևությունը, որտեղ տողերը սովորական 16 ոտ-  
նանի են, բայց ներքին հանգավորում ունեն:

Եկա աշխարհ անմխիթար, անուշ իմ յար, քեզ երգեցի,  
Զհոքիս քնար, միշտ անդադար, այ անջիգյար, քեզ երգեցի,  
Իմ արևն ես՝ կապած կամար, շողիդ համար քեզ երգեցի,  
Աշուղ դառած՝ յազ գրկեցի, ինձ զրկեցի, քեզ երգեցի:

Եվ, վերջապես, մի այլ տեսակի է հետևյալ մուխամմազը,  
որտեղ տողն ունի բացառիկ հանդիպող 3×5 ոտք.

Ով երկնատիպար անուշիկ իմ յար, անկեղծ հոգատար,  
Հատուկ ինձ համար արփու հավասար լույս ես անխավար,  
Դու մի ոսկելար, կենդանի քնար, լեզվանի ճարտար,  
Խոսիր, խրատե, մեղքս հաստատե, նոր ինձ նախատե:

Այս ոտանավորի բանաստեղծական շարժի նախատիպը և դասական օրինակը Սայաթ-Նովայի հուշակավոր «Քանի վուրջան իմ»-ն է։ Սայաթ-Նովայի՝ յուրահատուկ տաղաչափություն ունեցող երգերի հետ ավանդաբար առնչվում են նաև Հավասու հետևյալ երկու երգերը, որտեղ տողի 11 ոտքը երկու տեսակ ութմուվ են հանդես գալիս (6+5 և 4+4+3) և դրանց հաջորդականությունը մի առանձին ութմական աշխուժություն է տալիս ոտանավորին։

Ուժս պահասել է, դեմքս դառամել,  
Օրիս հասուն ժամանակն է, սիրելի,  
Անջուր ծաղկի նման թռչնել, թառամել,  
Կյանքիս աշուն ժամանակն է, սիրելի:  
(«Իմ պատվերը»)

Արի մի՛ վրդովվիր, իմ սիրահար սիրտ,  
Սիրո համփում մետաքս էլ կա, քար էլ կա,  
Մարդուն կհանդիպի տարբեր օտար սիրտ,  
Երկրի վրա հովիտ էլ կա, սար էլ կա:

Կյանքի պտուղները քաղողին խակ չեն,  
Աշխատողի համար դռները փակ չեն,  
Աշխարհի մարդիկը միատեսակ չեն,  
Խելոք էլ կա, հիմար էլ կա, շար էլ կա...  
(«Արի մի՛ վրդովվիր») \*:

---

\* Սայաթ-Նովայի՝ նման կառուցվածք ունեցող երգերից է, օրինակ, «Ինչ իշտեիմ հերթմն»։ Նույն շարժի օգտագործել են և մյուս հայ աշուղները, սակայն նրանց շատ ոտանավորներում տողերի այլ ութմական հակադրությունը առաջ է գալիս պատահաբար։ Վերը բերված «Արի մի՛ վրդովվիր»-ը միաշամանակ երեքարար կոչվող ձևի մի օրինակ է, նման Սայաթ-Նովայի «Արի ինչ անդամ կալ» հայտնի ոտանավորին։

Հավասին նույնքան լայնորեն կիրառում է աշուղական ոտանավորի կառուցվածքի այսպես կոչվող «տեխնիկական» ձևերը: Սրանցից են, օրինակ, «շղթայաբար» ձևի դանադան տարբերակները, երբ ամեն տան կամ ամեն տողի վերջին բառը (կամ բառերը) հաջորդ տան կամ տողի մեջ կրկրնվում են որպես սկզբնական. այն ձևը, երբ ամեն մի տողն սկսվում և ավարտվում է նույն հնչյունով, կամ՝ երբ ոտանավորն արտասանելիս շրթունքներն անշարժ են մնում (ոտանավորում բացակայում են բոլոր այն հնչյունները, որոնք շրթունքների հպումով են արտասանվում), կամ արտասանելիս լեզուն է անշարժ մնում և այլն:

Բերենք այդ «տեխնիկական» ձևերի մի քանի օրինակ Հավասու ոտանավորներից:

«Շղթայաբար» կոչվող ձևի տարբեր նմուշներ, դասավորված ըստ բառերի կրկնման հաճախականության:

ա. կրկնվող բառը գտնվում է տան վերջին տողի միջում և հաջորդ տան առաջին տողի սկզբում.

Սրտով բարի խնդիրք արի,  
Չես կատարի յարի պես, յար,  
Յար, դու արի ինձ մեծարի,  
Իմ քնարի լարի պես, յար:

Լարն իմ կյանքին, քնար սրտին,  
Գրված է հին, սերդ չէ սին.  
Քանդի լուսին՝ դու իմ կրծքին  
Փայլող անդին քարի պես, յար:

Քար մատանու՝ մատն Հավասու,  
Խոսքդ աղղու, անուշ լեզու,



Ինձնից հեռու՝ դեմ թշնամու

Կանգնած ես դու սարի պես, յարո

(«Յարի պես»):

բ. Կրկնվող բառերը գտնվում են ամեն տան առաջին տողի վերջում և երկրորդ տողի սկզբում, 3-րդի վերջում և 4-րդի սկզբում և այլն:

Կոլխոզի արտում վարդեր են բացվել,

Վարդեր են բացվել, ցողերով լցվել,

Դու ես այն վարդը, հերոսը երգիս,

Հերոսը երգիս, մահվամբ վերթիս.

Անուշ, անմահ, ծով արտի աղջիկ,

Ծով արտի աղջիկ, զով սարի ծաղիկ:

(«Ծով արտի աղջիկ»):

գ. Կրկնվող բառերը գտնվում են 1-ին տողի վերջում և 2-րդի սկզբում, 2--րդի վերջում և 3-րդի սկզբում և այլն:

Ձայնդ քաղցր, լեզուդ անուշ,

Լեզուդ անուշ, բաղամ ու նուշ,

Բաղամ ու նուշ, դու մեղրաթուշ.

Արի սեյրան, չոլի չեյրան,

Չոլի չեյրան, ես քեզ դուրբան:

(«Չոլի չեյրան»):

դ. Կրկնվող բառերն այլ դասավորություներում ունեն.

էդ բարակ բոյի, բոյիդ չինարի,

Մեղրածոր լեզվիդ, լեզվիդ շաքարի

Կարոտած կգամ, կգամ երազով,

Քեզ հետ կխոսեմ սրտիս մուրազով,

Սրտիս մուրադով, իմ սիրուն սաղով,  
Իմ սիրուն սաղով, յար ջան, քո նազով:  
(«Անուշ գառնիկ ես»):

Այս բոլոր՝ նմուշները ավանդական «շղթայաբար» ձևի  
զարգացումն են: Նորույթ է նաև ստորև բերված «Ուր կերթաս»  
ոտանավորի ձևը, որը շղթայաբար լինելով հանդերձ, ունի  
ներքին խիտ հանգավորում.

Արի, յար ջան, արի, սեր ջան, լալ ու մարջան, գոհար ես,  
Գոհար անգին ու թանկագին, դու իմ կրծքին քնար ես,  
Քնար լարով, անգին քարով, գնաս բարով՝ ուր կերթաս,  
Արի, արի, եղնիկ՝ սարի, առանց յարի զուր կերթաս:  
(«Ուր կերթաս»):

«Շղթայաբար» ձևը, որ նախապես սոսկ տեխնիկական  
նպատակներով է կիրառվել (աքրոստիքոսի նման, ոտանա-  
վորի տների հաջորդականութունը չխախտվելու համար);  
Հավասու մոտ ձևական բնույթ չունի, այլ սերտ կապված է  
ոտանավորի բովանդակության հետ, նպաստում է մտքի, կեր-  
պարի զարգացմանը:

Միևնույն հնչյունով սկսվող և ավարտվող տողերով ոտա-  
նավորի մի նմուշ է հետևյալը.

Սոխակն եմ ալ վարդիդ, անբախտ երգիչս,  
Սիրուն իմ, կաղաչեմ ցավիրս իմանաս,  
Սիրով եկ ընդունիր շառի տեղ քիչս,  
Սառնասիրտ մի՛ լինի, մի՛ տա ինձ վնաս:  
(«Սեր եմ երգում»):

Շրթունքներն անշարժ արտասանվող ոտանավորի նմուշ  
է հետևյալը \*.

Սիրահար երգիչն է քնարը ձեռքին,  
Իր սերը կը երգե, այսքանը լսեք,  
Ցրտերին չի ծաղկի սեզ սարը կրկին,  
Կեղեցիկ լանջերը գարնանը տեսեք:

Դե, կարդա հասկանաս, գառըս, խնդիր է՝  
Քանի հանդ է, գրած տառըս ի՞նչ դիր է,  
Երկիրը շեն, ցանած ծառըս ընտիր է,  
Այս ծառի հասկերը աշնանը կ'իսեք:

Երգիչ էի, սիրտս սերից անհագ էր,  
Սիրած յարիս սիրտն էլ ժայռի տեսակ էր,  
Հրեշտակ էր, թի՛ հրածին կրակ էր,  
Կարծես սիրտս այրեց, արժա՞ն է, ասեք:

Լեզուն անշարժ արտասանվող մի ոտանավորից բերում  
ենք վերջին տունը.

Խոսքը մի՛ փակե, Հավասի՛,  
Հոգիս պապակ է, Հավասի՛,  
Կարավ, տխրակ է Հավասի՛,  
Հիմա խաղի հանդով տեսմ \* \*:

\* Այդ եղանակին տիրապետելը ավելի էֆեկտավոր ցույց տալու համար  
դուստները ոտանավորներն արտասանելիս հրեմն շրթունքների միջև ուղ-  
ղաձիգ կերպով ասեղ են տեղավորում, որպեսզի հաստատապես ապացուցեն,  
որ արտասանելիս շրթունքներն անշարժ են պահում:

\*\* Գ. Լևոնյանը գրում է, որ շրթունքները և լեզուն անշարժ արտասան-  
վող ոտանավորների մեջ «պետք չէ որոնել խմաստի կամ մտքի խորությու-  
ն: Այդպիսի խաղերը մի տեսակ սպորտային բնույթ ունեն»: («Աշուղները և  
նրանց արվեստը», էջ 76):



Այդ բոլորից բացր, Հավասու ոտանավորներում օգտագործված են երկախոսական զանազան ձևեր (օրինակ՝ «Ասի—ասի»), գուսանական հանելուկներ և այլն:

Կարևոր է ընդգծել, որ աշուղական տաղաչափության ձևվերն ամբողջությամբ առնված, ընդհանրապես բավական հարուստ պատկեր են ստեղծում: Մասնավորապես հայ գուսանների ստեղծագործություններում կիրառված մեծաթիվ բազմադան ու սրամիտ տաղաչափական ձևերը նպաստում են ոտանավորի բովանդակության արտահայտմանը այս կամ այն երանգը հաղորդելուն: Այդ ոտանավորները կարգալիս լսում եւ մերթ սահուն ու ծորուն, մերթ հատու և լարված խոսք, պարզ և բարդ հանգավորումները ականջ են շոյում, ներքին հարուստ ռիթմն օգնում է ոտանավորի բովանդակության ճշգրիտ ընկալմանը, ոտանավորների ռիթմական բազմազանությունը հիրավի անհատնեյի է թվում: Դրա շնորհիվ է, որ աշուղական լավագույն ոտանավորները հնչում են այնքան կենդանի, երաժշտական, գեղեցիկ: Հենց այսպիսին են նաև Հավասու լավագույն ոտանավորները:

Ինչ վերաբերում է երգ-ոտանավորների ընդհանուր կառուցվածքին, ապա Հավասու մոտ դա աչքի է ընկնում պարզությամբ ու թեթևությամբ, «ոչ բեռնվածությամբ»: Հավասին հակիրճ է թե՛ իր արտահայտություններում և թե՛ ոտանավորի ամբողջ ծավալում: Անշուշտ, արտահայտման այդ հակիրճությունը նպաստում է մտքի հաղորդման արագությանն ու պարզությանը, ոտանավորի մատչելիությանը:

Հավասին գրում է որոշ չափով բարբառախառն գրական լեզվով: Ժողովրդական բառերն ու արտահայտությունները հաճնելի երանգ են տալիս նրա ոտանավորներին: Այս հարցում

զգացվում է թե՛ ավանդական կապը հայ հին գուսանների  
և տեղծագործության, և թե՛, մասամբ, պրոֆեսիոնալ բանա-  
ստեղծության հետ (ավելի ճիշտ՝ ժողովրդական-գեղջկական  
բանաստեղծության հետ, բայց ընկալված պրոֆեսիոնալ  
ստեղծագործության միջոցով):

Ամեն մի գուսանի յուրահատուկ է բնութագրումների չա-  
փազանցումը, հիպերբոլան (հատկապես սիրային երգերում),  
արտահայտման կրքոտությունը, խանդավառությունը, նույն-  
իսկ հոետորական պաթոսը: Սակայն, աշուղական բանաստեղ-  
ծության այդ հատկանիշները տարբեր գուսանների մոտ տար-  
բեր չափով ու ձևով են երևան գալիս: Մի քանի այլ գուսան-  
ների հետ համեմատած, մասնավորապես արտահայտման  
եղանակի տեսակետից, Հավասին որոշ չափով զուսպ է: Այդ է  
պատճառը, որ նրա ստեղծագործությունները երբեմն հիշեց-  
նում են ժողովրդական-գեղջկական բանաստեղծության զուսպ  
բնույթը: Դրա փոխարեն նրա գործերում զգացվում է կեր-  
պալների կոնկրետություն, զգացմունքի անմիջականություն,  
ապրումների ռեալականություն և ընդհանուր պարզություն:  
Հավասու կերպարները (օրինակ, սիրուհու կերպարը) ցայտուն  
են և հյութալի, սովորաբար դրսևերված են շատ պատկերա-  
վոր, ընթերցողին կամ ունկնդրողին երբեք անտարբեր չեն  
թողնում:

Աշուղական բանաստեղծական տեխնիկայի ևս մեկ հետա-  
քրքիր մանրամասն: Հավասին հաճախ յուրօրինակ է գոր-  
ծադրում երգի վերջին տան մեջ հեղինակ-աշուղի անունը հի-  
շելու ավանդությունը: Նա օգտվում է իր աշուղական անվան  
բառացի նշանակությունից և այդ միջոցով հետաքրքիր բա-

ռախաղեր է սարքում: Ահա մի քանի օրինակ, առնված տար-  
բեր բանաստեղծությունների վերջին տներից:

Հավաս ունե՞ս արդյոք տերը երգողին,  
ինչպես դարնան հավքերն արեւի շողին:

Ուզում եմ ասել դու հոգեհան ես,  
Հավասով սիրտս անհավաս կանես:

Հավասիս ման եկա այսքան ժամանակ,  
Շատերն հանդիպեցին տեսքով հրեշտակ,  
Հաղարների միջին դու ես միայնակ  
Աշուղ սրտիս մոտիկ, սիրուն հայ աղջիկ:

էս աշխարհում չտեսա զարդ՝  
էն քո թշի նման արվարդ,  
էլ չթողիր հավաս ու սեր  
Որ քեզ երգեմ ուրախ, զվարթ,  
Սիրող սիրտը չի դիմանա,  
Քար էլ լինի՝ չուր կդառնա:

Սիրուդ հավասով սիրտս հեկեկաց և այլն:

Եվս մի վերջին յուրահատկություն: Աշուղները խելամիտ  
ու համեստ մարդիկ են: Օրինավոր և շնորհալի ամեն մի ա-  
շուղ սովորաբար իրեն իր ճանաչված արվեստակիցներից ցած  
է դասում, և այդ պատճառով իր խրատական ուտանավորնե-  
րում ու երգերում որպեսզի ուրիշներին էլ համեստության կո-  
չի, երգի վերջին տան մեջ երբեմն մի յուրատեսակ «ինքնա-  
քննադատություն» կամ ավելի ճիշտ, ինքնախարազանում է  
սարքում (երբեմն էլ՝ սոսկ կատակով միայն): Այդպիսի օրի-  
նակներ հայտնի են Շիրիքի, Զիվանու և մյուս աշուղների եր-  
գերից:



## Ահա մի երկու օրինակ.

... Շիրին, դու օրը հազար քաղցր ու փոքր ժամ մտածես,  
Քո հայերեն խաղերը Սեյադի \* նման չի լինի:

(Շիրին)

... Ով Զիվան, դու երգերուդ թե խառնես էլ մեղր ու շաքար,  
Շիրինի ասածներու նման դուրեկան չի լինի:

(Զիվանի)

Նման օրինակ են նաև Զիվանու հետևյալ հանրահայտ տողերը.

Մեծամեծ մարդիկը հեռու են կանգնած,  
Ասպարեղը համբալկներուն են թողած,  
Զիվանն էլ կաղ իշով կարավան մտած՝  
Բանաստեղծ է դարձել, խելքի աշեցեք:

Հավասին ևս, տարբեր նպատակներով, հաճախ դիմում է նույնպիսի «ինքնաքննադատության»: Օրինակ, խրատական «Այգեպանը ջուր կհանե» ոտանավորը նա ավարտում է կատակի հեռակալ տողերով.

Հավասի, թույլ է քո մուսան,  
Չես դառնա երգիչ, վիպասան,  
Իզուր քեզ կանվանես գուսան  
Մեկ երկու դաստանի համար \*\*:

---

\* Սեյադ — ականավոր հայ աշուղ Պետրոս Տեր-Հովսեփյան Մաղաթյանց (ծնվ. 1810 թ.):

\*\* Մանրամասնություններից խուսափելով, ընթերցողին հիշեցնում ենք նայել Հավասու հետևյալ ոտանավորները նրա «Երգեր»-ում. «Զիվանուն», «Լիլինի», «Մաղերիդ», «Երանի թե», «Բան դուրս չեկավ» և այլն:

Հավասու բանաստեղծական ստեղծագործության մեր այս թեթևակի քննությունը նպատակ ունի ցույց տալու, որ նա թեև շատ համեստորեն է արտահայտվում իր մասին, բայց գուսանական խոսքի շնորհալի վարպետ է:

Ժողովրդական երգչի շնորհքը ավելի լրիվ երևան կգա, երբ ծանոթանանք նաև նրա երաժշտական ստեղծագործությանը:



Դեռևս Զիվանին իր ոտանավորներից մեկը հատկապես նվիրել է գուսանական եղանակին: Երգն ու եղանակը\* նմանեցնելով «ջուխտակ թռչունների», նա նշում է, որ մեկն առանց մյուսի թռչել չի կարող: Զգտելով առանձնապես ընդգրծել երգի ու եղանակի համահավասար նշանակությունն ու նրանց սերտ միասնությունը, նա նույնիսկ չափազանցություն է թույլ տալիս, ասելով, թե երգն առանց եղանակի «ունայն է», իսկ եղանակն առանց երգի «լուկ ձայն է»:

Արդյոք, միշտ է, որ աշուղական եղանակն այդքան կարևոր և ոտանավորին բացարձակապես հավասար նշանակություն է ունեցել: Ըստ երևույթին ոչ: Մասնավորապես աշուղների համար խոսքն է եղել գլխավորը, աշուղը խոսքի մեջ է ներդրել իր գաղափարները, իր ողջ փիլիսոփայությունը: Հիշենք, թե որքան լայն կիրառություն են գտել աշուղական հերթաթերերը, որոնց մեջ կարևորագույն տեղը խոսքն է բռնում: Իսկ եղանակը, որ եղել է այդ խոսքն «ասելու» սոսկ մի մի-

\* Ինչպես հայտնի է, աշուղները հաճախ երգ են անվանել ոտանավորը, անկախ նրանից, դա եղանակով երգվել է, թե ոչ:

ջոց, թեև որոշակիորեն մեծացրել է նրա հուզական ներդրո-  
ծությունը, բայց համարվել է երկրորդական և ուտանավորից  
այս կամ այն չափով անկախ է եղել: Դա հրեւում է նրանից, որ  
աշուղական տաղաչափության շատ ձևերը ենթադրել են տվել  
նախապես հայտնի կառուցվածք ունեցող պատրաստի եղա-  
նակներ, և այդ ձևերով գրված ուտանավորները երգվել են ան-  
կախ նրանց կոնկրետ բովանդակութունից:

Այդ պատրաստի եղանակներն իրենցից ներկայացրել են  
իմպրովիզացիաներ որոշակի ձևերով՝ հայտնի չափով, տեմ-  
պով, հնչյունածավալով, որոշակի լադում՝ սրա հետ կապված  
հաստատուն մեղեդիական դարձվածքներով, ունեցել են մե-  
ղեդու ծավալման հաստատուն կերպ ու նախորոշված ռիթմա-  
կան կերտվածք: Դրանք, որպես ավանդություն, հնից են  
գալիս և կրում են տաղաչափական ձևերի նույն անունները:  
Այսպիսով, օրինակ, դաստան, դուբեյթ, դիվանի և այլն, նշա-  
նակում են ոչ միայն բանաստեղծական, այլև երաժշտական  
որոշակի ձևեր, եղանակներ:

Չնայած այս բոլորին, սխալ կլիներ ասել, որ աշուղները  
լիովին անտարբեր են գտնվել երգի, երաժշտության նկատ-  
մամբ, որ նրանք երաժիշտ հորինողներ չեն եղել: Բանն այն է,  
որ այդ եղանակները գրի չեն առնվել, այլ սերնդից-սերունդ  
բանավոր են հաղորդվել: Քանի որ այդպես է, ուրեմն՝ ամեն  
մի աշուղ այդ եղանակները կատարել է իր ձևով, և առավել  
շնորհալի աշուղները, իմպրովիզացիա անելով, ամենայն հա-  
վանականությամբ դրանց մեջ մտցրել են նաև իրենց սեփա-  
կանը: Թեև այդպիսի իմպրովիզացիաները սովորաբար երա-  
ժշտական լիակատար ստեղծագործություններ չեն դարձել,  
բայց դրանց մեջ ստեղծագործական տարր անպայման եղել է:



Սա նշանակում է, որ աշուղները ևս, ինչքան էլ նրանց համար խոսքն առաջնային լիներ, նաև երաժիշտ հորինողներ են եղել:

Կարևորը սակայն դա չէ միայն, այլև այն, որ մասնավորապես հայ գուսանները որոշ չափով պատրաստի եղանակներ օգտագործելուց բացի, վաղուց ի վեր սկսել են ստեղծել նաև իրենց ինքնուրույն մեղեդիները, և այս երևույթը գուսանական արվեստի ազգային բնորոշության կարևոր գծերից մեկն է դարձել: Զևուկ և կերպարով ինքնուրույն այդպիսի մեղեդիներ պահպանվել են դեռևս Նաղաշ-Հովնաթանից (1651—1722), Բաղդասար Գալիրից (1683—1768), բարձր վարպետությամբ հորինված ինքնուրույն մեղեդիներ ունեն Սայաթ-Նովան, Գուրջի Նավեն (մահացել է 1840 թ.), Շիրինը և ուրիշները: Սկիզբն առնելով երաժշտական հորինման ավանդությունը ժամանակին յայնացրել, խորացրել և զգալի չափով զարգացրել է Զի-վանին, և պատահական չէ, որ իր ստեղծագործության մասին վերը հիշված նույն ուսանավորում նա ասում է.

Զիվան, թե լսում ես մի քիչ գովասանք,  
եղանակն է տալիս բու երգերուդ կյանք:

Նոր ժամանակի հայ շնորհալի գուսանները, սկսած Շերամից, հրաժարվել են պատրաստի սքեմ-մեղեդիներ օգտագործելուց, և նրանց գեղարվեստորեն հաջող ամեն մի երգն ունի իր ինքնուրույն եղանակը, որ սերտորեն զուգորդված է խոսքերի հետ: Ըստ այդմ, մեղեդիների մեջ իրագործված են մի կողմից՝ աշուղական երաժշտական արվեստի տիպական գծերը, մյուս կողմից՝ ժողովրդական-ազգային երաժշտության հատկանիշները, որ բխում են նրա տարբեր ճյուղերից՝ գեղեկականից, քաղաքայինից, հին-գուսանականից, տաղերի արվեստից և այլն:

Հայ աշուղների և գուսանների երաժշտությունն ամբողջապես վերցրած պարզորոշ կերպով տարբերվում է ժողովրդական երաժշտության մյուս ճյուղերից (և մասնավորապես գեղջկականից): Ինչպես գուսանական խոսքը, եղանակները ևս աչքի են ընկնում համեմատաբար ավելի բացահայտ հուղականությամբ, հաճախ հոետորական պաթոսով: Այստեղ ևս, ինչպես գյուղական երգում, կարելի է գտնել մեղեդիների տարբեր տեսակներ՝ ասերգային, երգային, պարային և նրանց զուգորդումները: Բայց ընդհանուր առմամբ աշուղական երաժշտության մեջ մեծ նշանակություն ունեն արտահայտման հանգիստավոր-պատմողական ազդու ձևերը:

Ցայտուն ձիրք ունեցող հեղինակների գործերում, ընդհանուր գուսանական հատկանիշների հետ հավասարապես կարելի է նկատել նաև անհատական դժեր: Այդ բանում նշանակալից դեր է խաղում այն երգային աղբյուրը, որի վրա հիմնված ձևավորվել է գուսանի անհատական գրելակերպը: Խոշորագույն բանաստեղծ և երաժիշտ **Ջիվանու արժանիքներից** մեկն էլ այն է, որ նա աշուղական մեղեդիական արվեստն ընդհուպ մոտեցրեց աղգային տեսակետից առավել ցայտուն՝ ժողովրդական-գեղջկական երաժշտությանը: Իսկ Հավասու երաժշտությունն իր կարևորագույն ոճական հատկանիշներով հարում է հայ աշուղական երաժշտական ստեղծագործության հենց այն ուղղությանը, որը բարձր զարգացման հասցրեց նրա մեծ հայրենակիցը՝ աշուղ **Ջիվանին**, իր երկերում: Այսպիսով, Հավասու համար ևս լադա-ինտոնացիոն աղբյուր է ծառայել նույն գյուղական երաժշտությունը, նրա երաժշտությունը ևս աչքի է ընկնում աղգային վառ բնորոշությամբ:

**Ջիվանուց** եկող այս արժեքավոր ավանդության հետ միա-

ժամանակ, Հավասու երաժշտության մեջ նկատվում են բոլոր  
այն գծերը, որոնք բնորոշ են սովետական հայ գուսանների  
համար: Հավասու խոսքային ստեղծագործության մասին վերը  
էշված կենսորախ, լավատեսական բնույթը հավասարապես  
նկատվում է և նրա մեղեդիներում:

Հավասին ևս մեծ նշանակություն է տալիս գուսանական  
երգին՝ որպես բանաստեղծական տեքստի և մեղեդու օրդանա-  
կան զուգորդություն, նրա համար ևս շատ կարևոր է երգի  
եղանակը:

Ջահկների սերն է երգս,  
Իմ հոգու պատկերն է երգս:

— գրում է Հավասին: Իրենց ցայտունությամբ ու հուզակա-  
նությամբ նրա երգերը (խոսքն այս դեպքում եղանակ ունեցող  
երգերի մասին է) իսկապես գուսանի հարուստ հոգու պատ-  
կերն են դրսևորում: Մենք կխոսենք դրանց մի քանի նմուշնե-  
րի՝ բովանդակությամբ և եղանակի տիպով տարբեր մի քանի  
երգերի մասին:

Թեմատիկայի այն բուրն բնագավառները, որոնց մասին  
խոսեցինք Հավասու բանաստեղծությունների վերաբերյալ,  
իրենց անդրադարձումն են գտել նաև նրա երաժշտական  
ստեղծագործության մեջ: Սկսենք, ինչպես վերևում, խաղաղու-  
թյան, հայրենիքի և նրա մարդկանց մասին հորինված երգե-  
րից:

Ահա «խաղաղության երգը»: Բանաստեղծական հակիրճ  
տեքստ՝ պարզ ու պատկերավոր. թեքերը լայն տարածելով ու  
վեր սլանալով, խաղաղության աղավնին իր թռիչքի ուժը քա-  
ղել է ողջ մարդկության մտքից. վերածվելով խավարն հալա-



# ԵՐԳ ԽԱՂԱՂՈՒԹՅԱՆ

ԵՐԱՆԴՈՒՆ

Սադ



Երգ



Նմ - բողջ մաղդ - կու - րյան



մըս-ից քեզ ա - ռավ, եր խա-ղա-ղու - րյան ա-ղավ- նին քը - ռավ,



խա - վա - ռին նրն - ռող վառ ա - ռեզ դա - ռավ,



ժող-պետ լույ - սն - ռով, խր-րա - խալս-յան - ռով, ան-գոր ան - նա - ռին



լըց - ռեց հույ - սն-ռով, ժող-պետ լույ - սն - ռով, խր-րա - խալս-յան - ռով,



ան - գոր ան - նա - ռին

լըց - ռեց հույ - սն - ռով:

Օրինակ 1

ծող մի արևի, նա այնտեղ փայլում է պայծառ շուշանքով ու հուշանքով... խաղաղության կոչը՝ աշխարհի կայունության սյունը՝ համայն ազգերի կոչն է. կյանքը թանկ է, խաղաղությունն էլ թանկ է, ուրեմն, երգիր, գուսան, «թող հնչի սերը սուրբ խաղաղության»:

Նույնքան պարզ է և մեղեդին, պարզ, բայց արտահայտիչ, առնական, էպիկական շունչ ունի: Նման բնույթը ստեղծվում է ոչ միայն շնորհիվ խստաշունչ դուրիական լադի (հայ գուսանների սիրած լադերից և նման մեղեդիների բնորոշ հատկանիշներից մեկը), այլև հստակ ու եռանդուն ռիթմի:

Հենց սկզբից նշենք. թե՛ հին և թե՛ նոր հայ գուսանները երաժշտական այսպես կոչված խառը չափերի մեծ վարպետ են (տվյալ դեպքում չափն է՝  $7=2+2+3$ ): Իրենց երաժշտության այդ հատկությունը, որ ծագումով գալիս է գեղջկական ժողովրդականից և խոր արմատացել է գուսանական ստեղծագործության մեջ, նույնպես տիպական է և շատ բանով նպաստում է երգերի մեջ աշխույժ, իմպուլսիվ, եռանդուն ռիթմ ստեղծելուն: Իսկ ռիթմը որպես արտահայտչական միջոց գուսանական մեղեդիներում, իհարկե, առանձնապես կարևոր դեր է կատարում (օրինակ 1):

Ռիթմի արտահայտչական հարուստ հնարավորությունները ոչ միայն խառը չափով են պայմանավորված: 93 էջում բերվում է մի օրինակ պարզ եռամաս չափով, որի մեջ, սակայն, ֆրազների անհավասարաչափության և մեղեդիում լավող ռիթմական անհամաչափ զարկերի շնորհիվ եղանակը դառնում է կարծես անընդհատ շարունակվող, նրան հաղորդվում է անխափան շարժում: Մի միասնական միջանցիկ շունչ ունենալով՝ նա շարունակ հոսում է (տե՛ս, օրինակ, երգի երկրորդ

կեսում միանման ռիթմական պատկերների երևան գալը տակ-տային տարբեր դրուժյուններում): Այս երգը գրված է նույն լադով, ինչ որ նախորդը, և այդ լադի յոթերորդ հնչյունը գուսանների համար շատ բնորոշ ձևով «խաղացվում» է, ապա մեղեդին ալիքաձև շարժումով աստիճան առ աստիճան իջնում է մինչև լադի տոնիկական հիմքը: Սակայն, ունենալով այլ տեմպ և այլ տեսակի, ավելի հանգիստ շարժում, այս երգն ստեղծում է մի այլ տեսակի կերպար: Տվյալ դեպքում դա Հայաստանի սիրուն սարերի և այդ սարերը զարդարող վարդ-աղջիկների ռոմանտիկական գովքն է (օրինակ 2):

Պրոֆ. Բ. Քուչնարյանը, որ մանրամասնորեն հետազոտել է հայկական մոնոդիական երաժշտությունը, խոսելով սովետական ժամանակի հայ գուսանական երաժշտության մասին, նշում է, որ նախահեղափոխական ժամանակաշրջանի, 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարասկզբի աշուղական արվեստից ժառանգած, հին ձևերի օգտագործման հետ հավասարապես, սովետական գուսանները ստեղծում են նաև բանաստեղծական տեքստերի նոր բովանդակությանը համահնչուն նոր ձևեր, գուսանական երաժշտության մեջ ներդրվում են քաղաքային խոլովրդական և կոմպոզիտորական մասսայական երգի բնորոշ հատկանիշներ<sup>\*</sup>: Դա պարզորոշ ղգացվում է նաև գուսան Հավասու երաժշտության մեջ: Ստորև բերված «Կոլխոզի շոբան» երգում, որի բանաստեղծական տեքստի մասին արդեն խոսել ենք, օգտագործված են նախահեղափոխական ժամանակաշրջանի աշուղական երգերի տիպական հնարներ, սակայն

---

<sup>\*</sup> Բ. Քուչնարյան, Հայ մոնոդիական երաժշտության պատմության և տեսության հարցերը, էջ 305 և 307: Լենինգրադ, 1958 (ռուսերեն):



# ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԻՐՈՒՆ ՄԱՐԵՐ

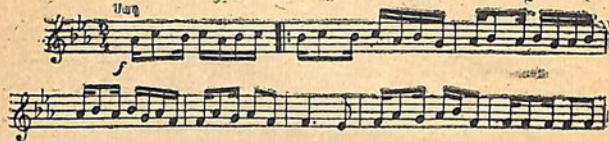
111411. 39

Մաղ - կած լեռ - քեր Հա - յաս - տա - քի, -  
առ - թառ - հովհ հայ - քի, առ - վա - քի, և - րա -  
քի առաջ ձեռք, և - րա - քի, որ ծաղ - կա - քեր զառ -  
քան օ - րեր առց - կաց - քել եմ հա - զառ դա -  
րեր, Հա - յաս - տա - քի սի - րուն սա - րեր, սի -  
րուն սա - րեր, որ ծաղ - կա - քեր զառ - քան օ - րեր  
առց - կաց - քել եմ հա - զառ դա - րեր, Հա - յաս - տա -  
քի սի - րուն սա - րեր, սի - րուն սա - րեր:

# ԿՈՒԼԻՈՂԻ ԶՈՐԱՆ

ՈՒՐԱՆ

Մազ



այստեղ մենք չենք տեսնում հին կերպարների մեքենայական կրկնությունը, և դա ոչ միայն շնորհիվ նոր, ժամանակակից խոսքային տեքստի (օրինակ 3):

Այս երգի մեղեդու մեջ ես, շնորհիվ նրա աշխույժ տեմպի և պարզ ու կտրուկ քայլերգանման ութմի, զգացվում է ժամանակակից շունչ, մեր ժամանակի զարկերակի բաբախում, երիտասարդական կրակոտություն: Հենց դրա շնորհիվ է, որ խոսքն ու եղանակն այստեղ մի ամբողջություն, միասնություն են կազմում:

Անդրադառնա՞նք մի քանի սիրային երգերի: Ինչպես բանաստեղծական տեքստերով, այնպես էլ երաժշտական տրամադրությամբ, դրանք զանազան են: Այն երգերում, որոնց բովանդակությունը սիրային աղբյուրներն է, Հավասու ինտոնացիան փոխվում է, երևան են գալիս զգայականության տարրեր: Չէ՞ որ գուսաններն ամեն ինչն ընկալում են անմիջականորեն, երբեմն էլ բավական չափազանցված: Բնորոշ է, որ ալդպիւի երգերում սովորաբար լադային կարգն էլ այլ է: Խոսելով պրոֆ. Քուշնարյանի տերմիններով, կարելի է ասել, որ այդ երգերում ինտոնացիան ծավալվում է այնպիսի լադերում, որոնք պիտանի են համեմատաբար ավելի սուբյեկտիվ, ավելի խնամալի զգացմունքների, թերեւ՝ գլխավորապես վշտալի ու թախծալի ապրումներ արտահայտելու համար: Դրանք, մասնավորապես, քանճաղված մի՞նչ երանգ ունեցող լադերն են: Ահա, նման բովանդակություն ունեցող սիրային երգի մի օրինակ (տե՛ս 96 էջում օրինակ 4):

Այս երգի մեղեդիում լսվում է ն՛ կարոտ, և՛ վիշտ: Բայց այն սենտիմենտալ չէ, ինտոնացիան պարզապես շատ արտահայտիչ է, մենք տեսնում ենք խոր զգացմունքի ռեալ արտա-



# ԶՈՒՐ ԿԵՐԹԱՍ

ԶԱՓԱՎՈՐ ԶԳԱՑՄՈՒՆՔՈՎ,

*p*

Ա - ռի յաւ չան, ա - ռի սեր չան, լալ ու մար-չան,

*mf*

զո - հար ես, զո-հար ան-զին ու քան-կա-զին,

*p* *mf*

դու իմ կըրծ-փին իր - նար ես: Քր-նար լա - ռով,

*f*

ան-զին քա-ռով, զը-նաս քա-ռով, ո՛ւր կեր - քաս:

Ա - ռի, ա - ռի, եղ - նիկ սա - ռի,

*p* *mf*

ա-ռանց յա - ռի զուր կեր-քաս, ա - ռի, ա - ռի,

*rit.*

եղ - նիկ սա - ռի, ա-ռանց յա - ռի

*p*

զուր կեր - քաս, զուր կեր - քաս:

հայտում: Բերված օրինակում այդ արտահայտությունն ուժեղ է նաև այն պատճառով, որ երգը պարունակում է հարցի և խնդրանքի խոսակցական ինտոնացիաները համարյա ճշգրիտ ընդօրինակող դարձվածքներ:

Նոսելով գուսանի բանաստեղծության մասին, մենք նշեցինք զգացմունքի արտահայտման մեջ նրա համեմատական դասվածությունը: Դա նշեցինք բնավ ո՛չ որպես բացասական հատկանիշ: Ընդհակառակը: Հավաստի իր զգացմունքների արտահայտման մեջ չի «մանրանում»: Նրա մոտ չկա անհարկի անզուսպ հիացում, չկա և լավանություն: Բնականաբար, նույնը կարելի է ասել նաև նրա երաժշտության մասին (վերևում մենք նշեցինք սնկնդիրների դիտողությունն այդ առթիվ): Հիշենք սիրային երգերից մեկ ուրիշը, որի մասին ակնարկեցինք գուսանի «սիրային պոեմ»-ի շուրջը խոսելիս:

Ոչ մի բանի ուշադրություն չդարձնելով, սիրած յարը չի վերադառնում գուսանի մոտ: Գուսանը խաբված է: «Ինչո՞ւ սիրեցիր» — գուրս է պոռթկում նրա սրտի խորքից: Համաձայնենք, որ երաժշտության միջոցներով այսպիսի հոգեվիճակ արտահայտելիս չափազանց դժուրին կերպով կարելի է գլորվել հոգեցունց փղձկումների տարերքը, և այդպիսի փղձկումների օրինակներ մենք քիչ չենք տեսնում մեզ շրջապատող ոչ պրոֆեսիոնալ, իսկ երբեմն նաև «պրոֆեսիոնալ» երաժշտական կենցաղում: Մինչդեռ, այլ կերպ է լուծել հարցը գուսան Հավաստի (օրինակ 5):

Մենք սովոր ենք նման ապրումների դրսևորումը լսել միևնույն երանգ ունեցող երաժշտությամբ, իսկ այստեղ երգը մաժուր է, այն էլ մաժորի համեմատաբար ավելի «խստաշունչ» տարրերակի՝ լիդիականի նրբերանգով, և դեռ դրան էլ

# ԻՆՉՈՒՒ ՍԻՐԵՑԻՐ

ՀՈՒՉՎԱԾ, ԲԱՆԵ ԱՆՇԱԳ



իճ - չո՛ւ սի - բն - ցիւր, Բա յաւն եմ ա - սիւր,



ամ-ըն-կեր հո- զուղ ըն-կեր Եմ ա-սիւր, ըն-կերն եմ ա - սիւր:



Ա - սիւր, քե ազ - յուն, սեր պի-տի ճամ քեզ, որ դու ինձ եր - զես,



Բա-նի որ կամ ես, Բա-նի որ կամ ես: Ա՛յս, ա - նուր լեզ - վով



սիւր - քու զե - բն - ցիւր, ա՛յ դու սե - վա - սիւր,



իճ - չո՛ւ սի - բն - ցիւր, իճ - չո՛ւ սի - բն - ցիւր:



ավելացրած խառը չափով ընթացող մեղեդիի հաստատակամ  
ովթմը: Բանն էլ հենց այն է, որ գուսանը լաց չի լինում: Այս-  
տեղ ներքին մեծ ուժ, մեծ լարվածություն ունեցող հոգեկան  
հուզմունք է արտահայտված: Դա պարզ հանդիմանություն չէ,  
այլ բողոք, որն իսկապես հոգու խորքից է ելնում: Եվ այդ  
համարձակ ու համոզված բողոքը վկայում է, թե որքան զո-  
րեղ, որքան ազնիվ է գուսանն իր սիրային զգացմունքի մեջ \*:

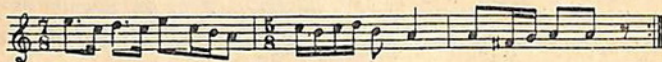
Մենք արդեն առիթ ունեցանք նշելու Հավասու բանաստեղ-  
ծական-երաժշտական լավագույն գործերից մեկը՝ «Ի՞նչ ասեմ  
յարիս»: Դա մենք գնահատեցինք որպես սիրո և կյանքի ար-  
տակարգ խանդավառ, հիացական ընկալման մի օրինակ: Այս  
երգում Հավասու լավատեսական ոգին, ինչպես և նրա վար-  
պետությունը բարձր աստիճանի են հասել: Այստեղ ներկա-  
յացված են հայ գուսանական երգի կարեորագույն և լավա-  
գույն գծերը՝ անկեղծ պաթետիկա, բարձր ու ազնիվ ոգևորու-  
թյուն: Դրա հետ միաժամանակ վառ արտահայտված է և ժա-  
մանակակից ոգին, կենսական ուրախությունների խորապես  
այժմեական ընկալումը: Աշուղական ավանդության համա-  
ձայն եղանակն սկսվում է բարձրից, լարված ռեգիստրում և  
հետո, զարգանալով ու ծավալվելով, աստիճանաբար իջնում  
է: Չնայած այս երգն էլ շատ ուրիշ երգերի նման գրված է ա-  
վանդական դորիական մինորով, բայց նրա մեծ մասն ընթա-  
նում է լադի կողմնակի մաժոր ոլորտում, իսկ անկախ դրանից  
էլ, երգն արտակարգ պայծառ ընդհանուր մաժորային երանգ

---

\* Այս երգն առանձնապես ուժեղ տպավորություն է գործում, երբ եր-  
գում է ինքը՝ գուսանը լիահնչուն սաղի նվագակցությամբ: Երգի բովանդա-  
կությունը տարկայանում, իրական է թվում:

# ԻՆՉ ԱՍԵՄ ՅԱՌԻՍ

ԱՇԽԱՌԻԹԺ, ԿՐԱԿՈՏ



ունի, անսպառ եռանդ է հորդում նրանից: Բանաստեղծական խոսքի հատու շեշտաչափումը, վրկալ զծի յուրատեսակ ընդհատումներն ու ռիթմական զարկերի հարստությունը — այս բոլորը խորացնում են երգի արտահայտչականությունը: Այս երգը Հավասու մի շարք այլ երգերի հետ մտել է հայկական աշուղա-գուսանական ստեղծագործության դասական նմուշների շարքը (օրինակ 6):

Այլ ժանրի երգերից նշենք «Սիրուն պատանի» կոչվող կատակային երգ-դիալոգը: Պարզ, ուրախ ու սրտազեղ ինտոնացիաներով, իրար «ձեռք առնելով» միմյանց են դիմում տղան ու աղջիկը: Նրանց սրտերում սիրային զգացմունքը եռում է, բայց ոչ մեկը չի ուզում խոստովանել (օրինակ 7):

Նրանք ամբողջապես լուսավոր տոներով ողողված է: Գուսանական մի շարք այլ երգերի հետ այս զուգբերգը ևս զարգարում է Հայաստանի ժողովրդական երգի ու պարի վաստակավոր անսամբլի ծրագրերը, որտեղ այն կատարվում է կանանց և տղամարդկանց երգչախմբի մասնակցությամբ:

Մինչև այժմ դիտված բոլոր նմուշները, ըստ իրենց եղանակի տեսակի, երգային էին, թեև նրանցից մի քանիսի մեջ կային ասերգի տարրեր: Մյուս գուսանների նման Հավասին ևս ունի զուտ ասերգային կերտվածքի երգեր: Այս երգերում, որոնք գրված են մեղեգու աստիճանաբար իջնող ու հանդարտվող շարժման ավանդական ձևերով, Հավասին բանաստեղծական տեքստին տալիս է հստակ ու ազդեցիկ արտասանություն: Այդպիսի նմուշների մեջ անշուշտ արժանի են հիշատակման «Իմ նազելի» և «Քանի գարուն է» սիրային երգերը: Դրանցից առաջինն անպատասխան սիրո գանգատ է.



# ՍԻՐՈՒՆ ՊԱՏԱՆԻ

ԱՐԱԳ

Աղջիկը

-Նոր է հա - սել ծաղ - կա - փող, այ սա - րի սի -

բուն պա - տա - նի, պա - տա - նի, վաղ եմ փա - դել՝

վր - բն լաղ, այ ար - դա վաղ - դու մի՛ տա - նի,

մի՛ տա - նի: - Ու - ռի լան - ջին նա - զե - նազ,

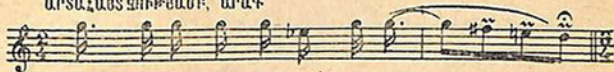
այ սի - բուն աղ - ջիկ նա - զա - նի, նա - զա - նի,

ծաղ - կանց մի - ջին ման կու - գառ, աղ - ջի ջան, հս -

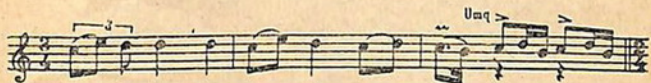
զիս մի՛ հա - նի, մի՛ հա - նի:

# ՆԱԶԵԼԻ

ԱՐՏԱՀԱՅՑ ԶՈՒԹԵԱՄԲ, ԱՐԱԳ



ԱՆ - ՏԱ - ՇԷ - լի ցավ կա - մե - ցար,



ս'վ. իմ ան - ցը - ման ցա - զե - լի.



տփ - սոս, որ սիր - քս չի - մա - ցար, քո - դիր ան - գյու-



ման, ցա - զե - լի.

տփ - սոս, որ սիր -



քս չի - մա - ցար,



քո - դիր ան-գյու-

ման, սի - բ

-լի:

«Անտանելի ցավ կամեցար, ո՞վ իմ աննման նազելի,  
Ափսոս, որ սիրտս չիմացար, թողիր անգլուման, նազելի...»,—

ասում է գուսանը: Այս երգը սկզբում գործիքային ծավալուն նվագ ունի, հետո մինչև վերջը՝ արտասանական ոճով է գրված և հնչում է լարված հուզմունքով: Երկրորդ երգն իր բովանդակությամբ գուսանի համար սովորական սիրային կանչ է, ասերգն այստեղ հնչում է ուրախ հուզմունքով: Դա առանձնանում է և նրանով, որ վերջում երգային կրկնակ ունի: Վերը բերված է առաջին երգն առանց գործիքային նախանվագի (օրինակ 3):

Հավասու պարային մեղեդի պարունակող երգերից առանձնապես տարածված է «Եղնիկի պես ծուռ մի՛ աշե» սիրերգը: Մեղեդու պարային շարժումը բնականաբար նպաստում է այդ երգի մեջ անկաշառ ուրախության տրամադրություն ստեղծելուն:

Գուսանի գեղեցիկ երգերից և մեղեդիական հմտության հետաքրքրական նմուշներից են նաև «Անուշ գառնիկ ես», «Գարնան առավոտ էր», «Կարոտել եմ քեզ», «Մատաղ լինելու է», «Երնեկ իմ սաղին», «Գուսանն ու յարը» և այլ երգեր: Ոգեշունչ երաժշտության արժեքավոր հատվածներ են պարունակվում նաև նրա «Հյուսիսային արև» անավարտ հեքիաթի երգերում: Այդ բոլոր երգերի վրա մեկ առ մեկ կանգ չենք առնի: Անենք միայն մի քանի քննականորեն դիտողություններ:

Ինչպես արդեն տեսանք, Հավասին տարբեր հույզեր ստեղծելու համար հմտորեն օգտվում է լադի և ռիթմի արտահայտչական հնարավորություններից: Բնական է, որ բերված սակավաթիվ օրինակները չէին կարող լիովին երևան հանել Հավասու երգերի լադերի, երաժշտական չափերի և ռիթմերի բո-



լոր տեսակները, որ բավական բազմազան են: Բայց մասնավորապես լադային հիմքի մասին անհրաժեշտ է ավելացնել, որ Հավասուն բնորոշ չէ չափազանց շատ ու նրբին ակտերացիաներով և խրոմատիզմով տարվելը և դրանցով մեղեդու հնչյունային կարգը բարդացնելն ու խճողելը, մի երևույթ, որ բավական տարածված է մի քանի այլ աշուղների ստեղծագործության մեջ: Նրա երաժշտության լադային հիմքը, որ բխում է հայ գյուղական երաժշտությանից, ընդհանուր առմամբ պարզ է և հստակ: Այդ տեսակետից նրա մեղեդիները բնական պարզություն ունեն:

Ընդհանուր արտահայտչությունը և ինքնատիպությունը ստեղծելու մեջ փոքր դեր չի խաղում նաև Հավասու մեղեդիների կառուցվածքը: Գուսանի մեղեդիները, որ կազմությամբ միշտ հստակ ու ավարտուն են, երբեմն կառուցված են սրամիտ անհամաչափությամբ: Հավասին հիանալի զգում է կառուցվածքի տրամաբանորեն կիրառված անհամաչափության գեղեցկությունը: Այսպես, «Գարնան առավոտ էր» երգը կազմված է երկու բաժնից՝ միմյանց սերտորեն կապված հիմնական մասից ու կրկնակից, ընդ որում՝ մեղեդու հիմնական մասն ունի երեք նախադասություն՝ յուրաքանչյուրը բաղկացած 3+4 տակտից, իսկ կրկնակը՝ երկու նախադասություն, յուրաքանչյուրը՝ 4+5 տակտից: Սա լիակատար անհամաչափություն է, և չնայած դրան, երգի կառուցվածքն ամբողջությամբ միանգամայն տրամաբանական ու ավարտուն է: Հետաքրքիր կառուցվածք ունեն նաև վերը հիշված «Ինչո՞ւ սիրեցիր»-ը (ժողովրդական ստեղծագործության մեջ սիրված «կոճատ» կազմվածք՝ երեք նախադասություն, յուրաքանչյուրը 3+5 տակտից) և «Կարոտ կերթամ»-ը (եզրափակող ֆրազն ունի

արդեն ոչ թե 3, այլ 4 տակտ), ինչպես և ուրիշ շատ երգեր:

Խոսելով Հավասու երաժշտական ստեղծագործության մասին ամբողջապես, անհրաժեշտ է այստեղ ևս, ինչպես ասված է, պոետական ստեղծագործության մասին, նշել արտահայտման լակոնականությունը: Հավասու եղանակներին ևս հատուկ է անհարկի տարածվածություն: Ոչ մեծ մասշտաբներում, ինչպես սակավաթիվ խոսքերով, այնպես էլ ոչ բազմաթիվ հնչյուններով նա կարողանում է շատ բան ասել և խորությամբ արտահայտել: Տվյալ հատկանիշը, հավասարապես նաև արդեն նշված՝ լադային հստակության ձգտումը, մաժորային երանգավորված ինտոնացիաների հակումը, չափի և ռիթմի հարստությունը, կառուցվածքի թարմությունն ու ինքնատիպությունը, լայնաշունչ երգայնությունը, պատկերավորությունն ու ազնիվ հուզականությունը, — այս բոլորը Հավասու սիրած բանաստեղծական կերպարների հետ ստեղծում են նրա երաժշտության անհատական գծերը, որոնք, անշուշտ, երաժիշտ-ստեղծագործողի համար մեծ արժանիք են:

Հավասու երգերը հիրավի սիրված են ժողովրդի մեջ: Այդ երգերը զնահատում և նրանց հեղինակին մեծ հարգանքով են վերաբերվում նաև պրոֆեսիոնալ երաժիշտները, մասնավորապես կոմպոզիտորները:

Գուլանի մի շարք երգերը սովետահայ կոմպոզիտորները մշակել են զանազան տեսակի կատարման՝ մեներգի (դաշնամուրի նվագակցությամբ), խմբի, վոկալ կվարտետի, երգի ու պարի անսամբլի, դաշնամուրի համար: Նրա երգերից որոշ ինտոնացիաներ ու դարձվածքներ անցել են պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ: Ժողովրդական պրոֆեսիոնալի և պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորների այդ ստեղծագործական մոտիկու-

Յյունը, ինքնագործ և պրոֆեսիոնալ արվեստների այդ յուրա-  
տեսակ «համագործակցությունը» սովետական կուլտուրայի  
գեղեցիկ երևույթներից մեկն է։ Տվյալ դեպքում դա հավասա-  
րապես խոսում է նաև գուսան Հավասու երաժշտական բարձր  
շնորհքի մասին։

Մեր ժողովրդի կյանքում մեծ է գուսանական արվեստի  
դերը։ Զի կարելի մոռանալ, թե Սովետական Հայաստանի  
երաժշտական կենցաղում որքան նշանակալից երևույթ է հան-  
դիսացել գուսաններ Շահնիսի, Աշոտի և մի քանի ուրիշների  
լավագույն երգերի երևան գալը։ Այդպիսի երգերը սովորաբար  
առաջին անգամ ժողովրդական երգի ու պարի անսամբլում  
կատարվելով, հնչել են այնքան «անսպասելի» թարմ, աշխույժ  
ու ինքնատիպ, որ դրանք, մանավանդ իրենց երևան գալու  
սկզբնական շրջանում, մշտապես «սավառնել են օդում»,  
գտնվել բոլորի շուրթերին։ Եվ եթե ընկերներն իրար հանդիպե-  
լիս մեկը մյուսի համար չեն երգել այդ հիանալի երգերը, հա-  
մենայն դեպս նրանցից յուրաքանչյուրն զգացել է, որ իր բա-  
րեկամը ևս ապրում է գուսանական նոր, լավ երգի երևան գա-  
լու փաստը, ներբուստ երգում է այդ երգը։ Հենց այսպես է  
պատահել նաև գուսան Հավասու շատ երգերի հետ։

Այդ երգերը ոչ միայն պարզապես հնչել են որպես լավ  
երաժշտություն, այլև դրանց հերոսները դարձել են բոլորին  
ծանոթ, բոլորի համար սիրելի մարդիկ, որոնց հետ հանդի-  
պումն ամեն անգամ իսկապես հաճույք է պատճառում, ու-  
րախացնում։

Հավասին՝ սովետահայ գուսանական արվեստի տաղանդա-



վոր ներկայացուցիչը, որ վաղեմի ժողովրդական-պրոֆեսիո-  
նալ ստեղծագործության ավանդությունները հմուտ կերպով  
դուգորդում է մեր աշխատականության կերպարների հետ, իս-  
կական ունիվերսալ գուսան է: Նա հետաքրքիր է իր ամբող-  
ջության մեջ՝ որպես ժողովրդական բանաստեղծ, որպես երա-  
ժիշտ-երգահան և որպես հիանալի կատարող: Չնայած իր  
պատկառելի տարիքին, նա սաղը ձեռքին ամուր է բռնում, և  
այդ սաղի բնորոշ, տեմբրով հարուստ հնչումով գուսանի ար-  
տահայտիչ երգեցողությունը դառնում է ավելի գունեղ և լիա-  
հնչուն: Նա հասարակական կյանքում ևս ակտիվ է, չի կտրվում  
Ժողովրդի լայն մասսաներից, շարունակ շրջելով ու հանդես  
գալով հանրապետության գյուղերում ու քաղաքներում:

Գուսան Հավասու երգերն ու ոտանավորները չեն իջնում  
մեր ժողովրդի շուրթերից:

Այդ երգերը չեն մոռացվի, քանի որ լավ երգը երբեք չի  
մոռացվում:



ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0048966