

ԹՈՒՐԲԱԼԵԶՈՒ ՀԱՅ ԱՇՈՒՂՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ ՈՐՊԵՍ ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՖԵՆՈՄԵՆ

Լիլիթ Երնջական
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ,
Հայաստանի Հանրապետություն

ՆԱԽԱԲԱՆ. Հոդվածը նվիրված է թուրքալեզու հայ աշուղների ստեղծագործության պատմամշակութային հիմքերի պարզաբանման և արժևորման հարցերին: Աշուղական արվեստն այն բնագավառներից է, որի բազմազան դրսևորումները չեն արժանացել լուրջ ուսումնասիրության, հատկապես նշված կտրվածքով: Մեթոդներ և նյութեր. Պատմահամեմատական մեթոդով իրականացված գիտական, փաստագրական նյութերի և երաժշտաբանաստեղծական տեքստերի քննությունը լույս է սփռում բազմալեզու հայ աշուղների մասնագիտական և ազգային ինքնության դրսևորումների, լեզվական կողմնորոշումների, ժանրային և ոճական նախասիրությունների վրա, որոնք ձևավորվել են բազմազգ Օսմանյան կայսրության սոցիալ-քաղաքական բարդ համատեքստում: Վերլուծություն. Դիտարկվել են թուրքալեզու հայ աշուղների բազմաթիվ երգեր, որոնցում առկա օտարալեզվությունն ու միջլեզվական փոխառությունները, նպաստելով նրանց արվեստի ճանաչմանն ու տարածմանը, խթանել են նաև ազգային, հայրենասիրական, կրոնական թեմաների արտացոլումը՝ որպես ինքնության հայտերի: Արդյունքներ. Տրվում է հայ աշուղների բազմալեզու ստեղծագործության ճշմարիտ գնահատականը: Մշակութային այս ֆենոմենը յուրովի ընդգծում է հայ երաժշտարվեստի կարևոր դերը համաարևելյան աշուղական ավանդույթում:

Բանալի բառեր՝ թուրքալեզու հայ աշուղ, Օսմանյան կայսրություն, Արևմտյան Հայաստան, բազմալեզվություն, ինքնություն, երաժշտաբանաստեղծական տեքստ, մշակութային ֆենոմեն

THE ART OF TURKISH-SPEAKING ARMENIAN ASHUGH AS HISTORICAL CULTURAL PHENOMENON

Lilit Yernjakyan
Institute of Arts of the NAS of the Republic of Armenia,
Republic of Armenia

Abstract

Introduction: The article is devoted to the study and evaluation of the historical cultural foundations of Turkish-speaking Armenian ashughs' creative work. **Methods and materials:** Consideration of scientific and documentary materials and musical poetic texts sheds light on the manifestation of professional and national identity, linguistic orientations, genre and stylistic preferences of the multilingual Armenian ashughs in the complex socio-political context of the multinational Ottoman Empire. **Analysis:** The Armenian bards living in different centers of the Near and Middle East drew their material from Armenian reality; they were knowledgeable in national music, treated Christian themes in their moral-religious songs, though they used common metrical forms composing in the Persian, Georgian and Turkish languages. **Results:** Foreign and interlingual borrowings, present in the songs of Armenian ashughs, contributed to the recognition and dissemination of their art as well as stimulated the reflection of national religious themes as manifestations of identity. A true assessment of this cultural phenomenon emphasizes the important role of Armenian musical art in the all-eastern ashugh tradition.

Key words: Turkish-speaking ashugh, Ottoman Empire, Western Armenia, multilingualism, identity, musical and poetic text, cultural phenomenon

ИСКУССТВО ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ АРМЯНСКИХ АШУГОВ

Лилит Ернджакян

Институт Искусств НАН Республики Армения,
Республика Армения

Аннотация

Введение: Статья посвящена изучению и оценке историко-культурных основ творчества тюркоязычных армянских ашугов. Искусство ашугов та сфера, разносторонние проявления которой до сих пор не были предметом серьезного исследования, особенно в избранном аспекте. **Методы и материалы:** Посредством историко-сравнительного метода рассмотрены научно-документальные материалы и музыкально-поэтические тексты, которые выявляют особенности профессионального и национального самосознания, языковых ориентаций, жанровых и музыкально-стилистических предпочтений многоязычных армянских ашугов в сложном общественно-политическом контексте многонациональной Османской империи. **Анализ:** Проанализированы многочисленные песенные произведения тюркоязычных армянских ашугов, проживающих в разных центрах Ближнего и Среднего Востока. Они черпали свой материал из армянской действительности, обращались к христианским темам, хотя пользовались восточными метрическими формами, сочиняли на персидском, грузинском и турецком языках. **Результаты:** Иноязычные и межкультурные заимствования в песнях армянских ашугов способствовали признанию и распространению их творчества, а также восприятию национально-религиозной тематики как проявление идентичности. Правильная оценка этого культурного феномена подчеркивает важную роль армянского музыкального искусства в общевосточной ашугской традиции.

Ключевые слова: тюркоязычные армянские ашуги, Османская империя, Западная Армения, многоязычность, идентичность, музыкально-поэтический текст, культурный феномен

ՆԱԽԱԲԱՆ. Նախքան որևէ մշակութային ֆենոմեն ներկայացնելը և դրան առնչվող խնդիրների առանձնացումն անհրաժեշտ է ըմբռնել տվյալ երևույթի նշանակությունն ու կշիռը ազգային ավանդույթում, պատկերացնել ձևավորման ժամանակաշրջանը, նախապայմաններն ու հիմքերը ժամանակի համատեքստում, ինչպես նաև հարաբերել համանման երևույթներին:

Թե՛ հայկական, թե՛ թուրքական իրականության մեջ որևէ երևույթ այդքան բացասական, ժխտողական վերաբերմունք չի ձևավորել, որքան հայ աշուղների բազմալեզու ստեղծագործությունը: Անկասկած, համեմատական երաժշտագիտության խնդիրների բարդություններից մեկն էլ այն է, որ ցանկացած մշակութային ազդեցության հիմնավորում բացասական, երբեմն էլ վիրավորական երանգներով է ընկալվում տվյալ ազգի ինքնության խոսույթում: Խնդիրը հազարապատիկ բարդանում է հայ-թուրքական հարաբերությունների քննական համատեքստում:

Աշուղական արվեստն այն բնագավառներից է, որի բազմազան դրսևորումները չեն արժանացել լուրջ ուսումնասիրության, հատկապես նշված կտրվածքով: Այս հարցում վճռորոշ են եղել պատմաքաղաքական հանգամանքները, եղեռնական իրադարձությունները և Մեծ եղեռնին հաջորդող բացասական մտայնության պայմաններում հայ երաժշտագետների ավագ սերնդի ներկայացուցիչների քննադատական վերաբերմունքը տվյալ ֆենոմենի նկատմամբ:

Խնդրո առարկա երևույթի ձևավորման և գոյատևման ընթացքն իր զուգահեռներն ունի հատկապես Օսմանյան կայսրության օյկումենայում, որտեղ մշակութային ազդեցությունների ոլորտները որոշարկվել են լեզվի և գուցե ավելի՝ այբուբենների տարածման, կիրառության կամ սահմանափակումների միջոցով: Այդպես են ստեղծվել հայատառ թուրքերենը, եբրայերեն-թուրքերենը, կիրիլիկ-թուրքերենը, հունատառ թուրքերենը, տարածքից դուրս այլամիադոն՝ արաբատառ իսպաներենը, որ, ըստ մասնագետների, տվյալ այբուբենը կամ լեզու օգտագործողների ինքնությանը հավելյալ տարրեր և արժեք է հաղորդում, ինչպես նաև հաստատում նրանց փոխադարձ ճանաչումն ու ընդունումը: Սա չափազանց կարևոր դրույթ է, որ նախ և առաջ

վկայում է տվյալ ազգի ներկայությունը, ազդեցությունն ու համարումը կայսրության տարածքում [1, էջ 10-12]: Այն է՝ հակասություններով, տարաձայնություններով, էթնոմշակութային փաստարկներով և տեսություններով ձևավորված դրական կամ բացասական վերաբերմունքն օտարալեզու հայ աշուղների նկատմամբ՝ իր բոլոր շարժառիթներով հանդերձ, մեզ իրավունք չի տալիս անտեսելու մի ֆենոմեն, որի գոյությունն ուղղակիորեն առնչվում է Արևմտյան Հայաստանի, Օսմանյան կայսրության, Կովկասի ու Պարսկաստանի մշակույթի պատմությանն ու միջմշակութային աղերսներին:

Վերլուծություն. Էթնոերաժշտագիտական աշխատանքներում տարածաշրջանի աշուղական արվեստի սկզբնավորման հիմքերում, դասական շրջանում՝ 16-18-րդ դդ. թուրքական ավանդույթն է ճանաչվում և թուրքալեզու այլազգի աշուղների ստեղծագործությունը դիտվում է թուրքականի համատեքստում, որպես փոխառություն:

Թուրքալեզու հայ աշուղները գրել են հայատառ թուրքերենով, հայերեն-թուրքերեն խառը լեզվով, հայերենով և թուրքերենով: Ինչ չափանիշներով կարելի է մոտենալ այս երևույթին, որի անտեսումը նշանակում է ընդունել թուրքական դիսկուրսը:

Թուրքալեզու և հայատառ թուրքերենով գրված մամուլի քանակը, հրատարակված գրքերը, հանդեսները, ժողովածուները, որ վերաբերում են բժշկությանը, փիլիսոփայությանը, վիպերգությանը, թատրոնին, կրոնին, երաժշտական մշակույթի այլևայլ բնագավառներին, ապշեցնում են իրենց ընդգրկումով: Տպագիր աղբյուրների քանակը հազարից ավել է: Դրանք նախատեսված են եղել մայրենի լեզուն կորցրած և բռնի թրքախոս դարձած հայ ժողովրդի տարբեր հատվածներում և շերտերում վառ պահել ազգային ինքնությունն ու կրոնական զգացմունքները, իրազեկել պատմամշակութային ավանդույթներին, մասնակիցը դարձնել քաղաքական իրադարձություններին և նպաստել արվեստի և գրականության անընդմեջ զարգացմանը: Այս հունով է 16-17-րդ դարերում Օսմանյան կայսրության տարածքում սկզբնավորվել և զարգացել թուրքալեզու ու բազմալեզու հայ աշուղների ստեղծագործությունը, որն իր ծավալով ու նշանակությամբ ա-

ռանձնանում է պարսկալեզու կամ վրացախոս աշուղների արվեստից: Շուրջ 4-5 դարերի ընթացքում՝ մինչև 20-րդ դարի առաջին տասնամյակները, մինչև Եղեռնը, նույնիսկ դրանից հետո էլ թուրքալեզու հայ աշուղները ստեղծագործել են Թուրքիայում, Հայաստանում, Ադրբեջանում, Վրաստանում: Նրանք մեզ ժառանգություն են թողել հազարավոր երգեր ու խաղեր՝ ամփոփված ձեռագիր թե տպագիր ժողովածուներում, որոնք պահվում են Մատենադարանի, ԳԱԹ-ի, Սփյուռքի և արտասահմանյան Հայագիտական կենտրոնների՝ Վենետիկ, Վիեննա, Երուսաղեմ, Փարիզ, ինչպես նաև թուրքական գրադարաններում և արխիվներում: Այս նյութերի չափազանց փոքր մասն է արժանացել հայ գրականագետների, գրողների և հետազոտողների ուշադրությանը (Ստ.Կուրտիկյան, Օնիկ Եգանյան, Տրդատ Եպիսկոպոս Պալյան, Արշակ Ալպոյաջյան, Արշակ Չոպանյան, Գարեգին Լևոնյան և այլք) [1]:

Մինչդեռ թուրք գրականագետներն ու պատմաբանները թուրքալեզու հայ աշուղների երկերը վերլուծել և դրանք որպես դավանափոխ բեքթաշի կամ ալևի աղանդին հարող հեղինակների գործեր ներկայացրել են թուրքական մամուլում, գիտական հրապարակումներում, իսկ երևույթն ամբողջությամբ բնութագրել՝ «մշակույթի գողեր»:

Հալիդե Էդիբը գրում է, որ Յուսուֆ Աքչուրան հայտարարել է, որ Կոմիտասը մեծ վնաս է պատճառել թուրքերին՝ յուրացնելով նրանց մշակույթը, երաժշտությունն ու երգը: Այսօրինակ նենգափոխումներին հաջորդող ժխտողական դիսկուրսի ձևավորման, հաստատման և օտարալեզու հրապարակումներում շրջանառվելու և զարգացնելու առիթներից է եղել Ա.Չոպանյանի 1906 թ. Փարիզում տպագրված «Les Trouvers Armenien» հոդվածը:

Թուրք բանասեր Ֆուադ Բյուրյույուն՝ աշուղական ավանդույթի գիտական հետազոտության հիմնադիրներից մեկը, ոչ միայն ժխտում, այլև ամբողջապես թուրքացնում է հայ աշուղական արվեստը: Հանրապետության ստեղծման նախաշեմին՝ 1922 թվականին, անդրադառնալով Չոպանյանի հոդվածին նա հրապարակում է իր «Թուրք գրականության ազդեցությունը հայ գրականության վրա» (The Influence of Turkish Literature on Armenian Literature) հանրահայտ հոդ-

վաճը, որ լայն արձագանք է ստացել [1, էջ 4]: «...Ակնհայտ է,- գրում է հեղինակը,- որ թուրքական աշուղական գրականությունը, որի ակունքները սերում են նախախլամական շրջանից, երբեք հայկական կամ քրիստոնեական ազդեցության տակ չի եղել... Բոլոր թուրքալեզու հայ աշուղները ալիներ են եղել, և նրանց թուրքերեն երգերը գրված են թուրքական ներշնչանքով և ճաշակով... Նույնիսկ նրանց անունն ու երաժշտական գործիքը թուրքերից են փոխառնված...» [14, էջ 268]: Այս ազգայնական, էթնոցենտրիկ լեզուն գնահատվել է որպես ժամանակի ոգու բնութագրական արտահայտություն [14, էջ 49-52]: Ասենք, որ ի տարբերություն թուրքերի, որոնք սազ են գործածել, հայ աշուղները հիմնականում նվագել են քամանչա, թառ, քեմանի, թամբուր, սանթուր: Ինչ վերաբերում է արաբերեն աշղ-աշուղ եզրին, ապա այն որդեգրել են արևելյան տարբեր, այդ թվում և թուրք ժողովրդապրոֆեսիոնալ երաժիշտ-բանաստեղծները: Մեծ մասամբ լինելով հայ Առաքելական եկեղեցու հետևորդներ՝ հայ աշուղներից միայն ոմանք են հարել Անատոլիայում տարածված Ալի-Բեքթաշի աղանդին, ավելի հաճախ իրենց երգերում միավորելով քրիստոնեության և ալիզադի տարրերը [1, էջ 22-25]: Իսլամի շիա աղանդի հետևորդների (որի ճյուղերից մեկն է ալիզադ) ծիսական արարողակարգում երաժշտության դերն ու ունկնդրումը պայմանավորված է սուֆիական աստվածաբանական դրույթներով: [11, էջ 316-328] Սուֆիների ուսմունքը մեծ ազդեցություն է գործել Արևելքի բանաստեղծների և նրանց ստեղծագործությամբ միջնորդավորված՝ աշուղական արվեստի, հատկապես Անատոլիայի թուրքալեզու աշուղների ստեղծագործության վրա: Երաժշտությունը ներշնչանքի աղբյուր է ճշմարիտ հավատացյալի համար, որով նա հաղորդակցվում է սիրեցյալի՝ Աստծո (Յարի) հետ: Մարդկային և աստվածային՝ հավերժական սիրո երկակի մեկնաբանությունը, Յարի և Աստծո նույնացումը, բրդազգեստ՝ սուֆի դառնալն ու վանքերը շրջելը աշուղական արվեստի ավանդական մոտիվներից են. այս իմացաբանական շերտի առկայությունը հայ աշուղների երկերում չի ենթադրում տվյալ աղանդի հետևորդ լինելը, ինչպես հայտարարում է Քյոփրյույուն: Հայ աշուղների խաղերում սուֆիական միստիցիզմի խորհրդանշական պատկերները իմաստաբանական փոխակերպումների են ենթարկվել:

Հարցադրումներն իրենց նախապատմությունն ունեն Օսմանյան կայսրության վերջին շրջանում ձևավորվող մշակութային քաղաքականության հիմունքներում և շարունակությունը՝ հատկապես անցյալ դարավերջից աշխուժացած ազգային ինքնության նոր ընկալումների և նոր չափանիշների քննարկումներում՝ դարձյալ կենտրոնացած Անատոլիայի երաժշտական մշակույթի վրա: Շոշափվում են նաև թուրքական արխիվներում ամբարված ժողովրդական և ժողովրդամասնագիտացված երգարվեստի հազարավոր նմուշների խեղաթյուրված ճակատագրի հարցերը [9]: Թուրքական հանրապետության առաջին տասնամյակներում այդ հիմունքների հետագա զարգացմանը նվիրված օտարալեզու գրականությունը բավական ծավալուն է: Ընդհանուր դիտարկումների անհրաժեշտությունը պայմանավորված է այդ քաղաքականության և ազգային փոքրամասնությունների երաժշտական գործունեության նկատմամբ կիրառած դաժան գրաքննության փոխկապակցված բնույթով [9]:

Չնայած կայսրության ժառանգությունը բազմաշերտ էր, տարբեր մշակույթների կոնգլոմերատ, գաղափարախոսական մակարդակում չէին խրախուսվում էթնիկ-ռասսայական դասդասումները, և ավանդական դասական երաժշտությունը ձևավորվում էր ընդհանուր մշակութային իրականության պայմաններում: Այդ բազմազգ և բազմամշակույթ կառույցն անշուշտ նպաստել է տարբեր ազգերի բազմալեզվությանը, հայատառ և հունատառ թուրքերեն գրականության և նոտագրության նոր համակարգերով գրառված կանոնական երաժշտական նվագացանկի ձևավորմանը՝ խթանելով դրանց բուռն հրատարակչական աշխատանքները: Այդ կառույցի ոչ թուրք կամ ոչ մահմեդական համայնքների երաժիշտները եղել են դրա լիիրավ կրողներն ու ստեղծողները: Իրավիճակը սրվել է կայսրության փլուզման և Հանրապետության ստեղծման միջև ընկած ժամանակափուլում՝ թուրքական նոր ինքնության որոնումների և հաստատման գործընթացում:

Ըստ թուրք հասարակագետ Ջիյա Գյոքալփի թուրքական երաժշտության ապագան՝ ժամանակակից արևմտյան քաղաքակրթության և թուրք ժողովրդի ավանդական մշակույթի միաձուլվածքը պետք է լինի «...արևելյան երաժշտությունը ոչ միայն թույլ և անառողջ է, այլև

անկարևոր թուրք ժողովրդի համար: Միակ առողջ տարրը Անատոլիայի ժողովրդական երաժշտությունն է, որ բավարարում է թուրք ժողովրդի գեղագիտական ճաշակը ու չի հակասում ազգային ինքնությանը» [12, էջ 197-205]:

Այսպես կոչված, «ժխտողական» դիսկուրսին հակադրվող փաստագրական նյութերից ու հետազոտությունների արդյունքում կատարված եզրակացություններից առանձնապես ուշագրավ են Ե. Պոպեսկու-Ջուդեթսի՝ օսմանյան շրջանի երաժշտատեսական ձեռագրերի լավագույն մասնագետներից մեկի դիտարկումները բազմալեզու հայ աշուղների և հայատառ թուրքերենի վերաբերյալ. «Մեկ այբուբենի փոխարինումը մեկ ուրիշով ընդգծում է երկու մշակույթների համատեղ արտահայտության նպատակը՝ նպաստելով դրանց միջև եղած նմանությունների իրազեկմանը հայ ազգային փոքրամասնությանը: Այն արտացոլում է նաև արևմտահայերի ջանքերը՝ ուղղված ազգային գրի ու լեզվի ավանդույթի և գրագիտության պահպանմանը Օսմանյան տիրապետության ներքո» [10, էջ 12]:

Լեզվական զուգահեռներով, տարբեր այբուբենների գրաֆիկական արտահայտչաձևերով ստեղծված երկերն իրենց համարժեքներն ունեն Միջին Արևելքի գրական ավանդույթներում: Անատոլիայի և Անդրկովկասի երաժշտաբանաստեղծական արվեստում կայունացած այս երևույթը մեծապես իմաստավորված է հունական և հայկական միջավայրերում [10, էջ 12]: Որպես լեզվաոճական ու երաժշտամտաձողական ինքնատիպ սկզբունք՝ այն ստեղծագործական ինքնարտահայտման մեծ հնարավորություններ է ընձեռել մասնավորապես հայ-թուրքական և հայ-վրացական աշուղական կազմավորումների ներկայացուցիչներին՝ դառնալով միջմշակութային շփումների կարևոր գործոններից մեկը: Հայտնի է նաև, որ հայ աշուղներն ի զորու էին առանց որևէ դժվարության կատարելու միևնույն մեղեդին արևելյան տարբեր լեզուներով ու ոճով՝ հեշտորեն փոխելով լեզվամշակութային կողմը: Այս առումով հետաքրքիր են նաև չինացի հետազոտող, արևելյան լեզուների և գրականության գիտակ Սի Յանգի դիտարկումները՝ հայ աշուղների բազմալեզու ստեղծագործության, նրանց երգերում լայնորեն կիրառված հիբրիդային կամ այսպես կոչված «macaronic» ոճի կապակցությամբ [13, էջ 32]:

Ըստ արժանվույն կարևորելով Սայաթ-Նովայի եռալեզու ժառանգությունը մերձավորարևելյան, մասնավորապես Անդրկովկասի աշուղական ավանդույթում, գնահատելով նրան որպես իր ժամանակի ամենաականառու արվեստագետի՝ հեղինակն անդրադառնում է նաև հայատառ թուրքերենով ստեղծված մեծածավալ աշուղական գրականության գիտաճանաչողական անվիճելի նշանակությանը: Հակադրվելով թուրք բանասեր Ֆ. Քյոփրյուլյուի վերոհիշյալ գրախոսականի անհիմն դրույթներին՝ նա երևույթը փաստարկում է որպես հայերի ներդրումներից մեկը թուրք գրականության մեջ: Ժամանակին այդ դրույթները հերքվել են արևելագետ-թուրքագետ Վ. Գորդլսկու կողմից: [16, cc. 264-265; 17]:

Խայտաբղետ լեզվաոճի ամենացայտուն օրինակներից է Սայաթ-Նովայի քառալեզու խաղը, որ հավասարապես կարելի է առնչել աշուղի եռալեզու շարքերից յուրաքանչյուրին. 8 կիսատողից բաղկացած այս կառույցի I և III տողերը սկսվում են վրացերենով և վերջանում պարսկերենով, իսկ II և IV տողերը սկսվում են թուրքերենով և վերջանում հայերենով: Երգի հաջորդ չորս քառյակները գրված են համապատասխանաբար՝ վրացերենով, պարսկերենով, թուրքերենով և հայերենով [7, էջ 211, 83]:

*Էս ու մամիվիդա, բյուբին չի քյարդամ,
Վար գեթ, բոյնը բուրուգ, տանեն դուս արած.
Ճկվա ծավագեբինե, ազ շեշի նարդ ամ,
Դիվանա գագիրամ, բանեն դուս արած:*

*Քառյակի հայերեն թարգմանությունը հետևյալն է.
Էս ինչ էլավ ինձ հիդ, տես, ինչ իմ արի,
Դե վիզըր ծուռ, գնա, տանեն դուս արած.
Խիլըս տանուլ տըված լիղնուրթ իմ դադի,
Գժված ման իմ գալի, բանեն դուս արած:*

Այս հետաքրքիր օրինակը չինացի հեղինակը վերցրել է հայ գրականագետ, սայաթնովագետ Հ. Բախսիճյանի աշխատությունից [2, էջ 186-187] և ներկայացրել անգլիացի հայագետ Չարլզ Դաուսեթի անգլերեն թարգմանության համադրումով [8, էջ 194-195]: Այս խա-

դը Սայաթ-Նովան ստեղծել է 1758 թվականին՝ Հերակլ II-ի արքունիքից հեռացվելուց մեկ տարի անց և արտահայտում է աշուղի խռովված հոգեվիճակը:

Ցավոք, մեզ չեն հասել Սայաթ-Նովայի և մյուս աշուղների թուրքերեն կամ վրացերեն խաղերի մեղեդիները, որոնք հնարավորություն կտային պատկերացում կազմելու երևույթի երաժշտական բնույթի մասին: Կարելի է միայն ենթադրել, նկատի ունենալով նաև հայերեն խաղերում շոայլորեն օգտագործված օտարալեզու բառերն ու արտահայտությունները, որ Թիֆլիսի բազմազգ միջավայրում բյուրեղացած սայաթնովյան անհատական երաժշտական լեզուն, նրա աշուղական ինքնության ամենահաստատուն նշանակիրն է՝ անկախ լեզվական փոխարկումներից:

Սայաթ-Նովայի և բազմաթիվ հայ աշուղների երաժշտաբանաստեղծական տեքստերում ամփոփված գեղագիտական պատկերացումների, բարոյաէթիկական նորմերի ընթերցման բանալին աշուղությունն է՝ իր ծածկագրված ու բացահայտ իրողություններով, կրոնա-ճիսական ու երաժշտական երևույթների փոխկապակցված բնույթով, նվագարանին ու փիր-ուստադ-վարպետ-ին կամ հովանավոր Սրբին վերագրվող գերբնական հատկություններով: Այդ բանալու օգնությամբ են բացատրվում նրանց ինքնության նրբությունները, թուրքերեն երգերում՝ քրիստոնեական ակնարկներն ու հարանշանակությունները, հայերեն տեքստերի «սուֆիզմները», «Շախաթայի» և «Իլա-հի» հոգևոր ժանրերի արձագանքները, օրինակ, Սայաթ-Նովայի երգերում: Վարպետ աշուղը հնչեցնում է շիա միստիցիզմի հովանավորի անունը՝ ընդգծելով իր իրազեկությունը սուֆիական պոեզիային, դրա հիմքում ընկած տիեզերական ու էթիկական ոլորտների հարաբերությանն ու ավանդական խորհրդանիշներին: [3, էջ 9-13] Դրանցում բացակայում են մահմեդական ավանդույթում ընդունված փառաբանական բանաձևերը՝ որպես տվյալ ժանրի բնութագրական հատկանիշ, սակայն շեշտված են տարբեր կրոնների և դավանաբանական հոսանքների նկատմամբ ունեցած հարգանքն ու տեղակայությունը: Տեղին է հիշել Կոմիտասի խոսքերը հայ աշուղների ստեղծագործական-բարոյական նկարագրի վերաբերյալ, որ կարելի է արտարկել թե՛

Սայաթ-Նովային, թե՛ մյուս բազմալեզու հեղինակներին. «...անոնք երգած են... պանդխտության սարսափը, ինչպես նաև ոչ ուրիշը անարգելու և ոչ ալ իր ազգն ուրանալու հորդորը» [6, էջ 15]: Այս տարողունակ ձևակերպման մեջ ընդգծված են և՛ հայ աշուղներին բնորոշ ազգային մոտիվի առկայությունը, և՛ նրանց հայրենասիրության ու ազգային ինքնության գիտակցությունը, և՛ օտարի արվեստը գնահատելու կարողությունը:

Ցավոք, հայ աշուղների բազմալեզվությունից բխող եզրահանգումները, որ հիմնված չեն երաժշտաբանաստեղծական տեքստերի քննության վրա, քաղաքական, մշակութային ազգայնական կողմնակալ տեսությունները սնող փաստարկներ են դարձել: Նրանց երկերում օգտագործված միջլեզվական միտումներն ու անօրինակ բազմալեզվության երևույթը բացատրելի են նաև բազմէթնիկ միջավայրում հեշտորեն հարմարվելու և լեզվական խոչընդոտները հաղթահարելու առանձնահատուկ ունակությամբ:

Պատմաքաղաքական հանգամանքներով պայմանավորված հայ աշուղական արվեստի սկզբնավորումը Մերձավոր Արևելքի և Կովկասի տարբեր մշակութային կենտրոններում, նպաստելով բազմալեզու ստեղծագործությանը, մեծապես խթանել է նաև հայ աշուղների երգերի հանրահռչակումն ու տարածումը: Առավել հետաքրքիր է, որ երևույթը նպաստել է նաև հայ աշուղական ինքնության պահպանմանը՝ զատորոշելով նրանց երաժշտաբանաստեղծական արվեստն ու առաքելությունն ընդհանուր արևելյան խառնարանում: Հայ աշուղների ինքնության հայտերն ու էթնիկ-կրոնական կողմնորոշումները ակնառու են նրանց երգերի թեմատիկ բովանդակային առանձնահատկություններում և ենթատեքստերում՝ քրիստոնեությանը, սուֆիզմին, իսլամին առնչվող մտքերում ու ակնարկներում: Օրինաչափ կերպով, հատկապես թուրքալեզու երգերում են հայ աշուղները շոշափում Ավետարանական մոտիվներն ու կրոնական, ազգային պատկանելության հարցերը: Գրավոր աղբյուրների համաձայն՝ Ջեյթունի հայ աշուղներն իրենց երաժշտաբանաստեղծական, հայրենասիրական դաստանները թուրքերեն են հորինել, որպեսզի թուրքերը հասկանան և համապատասխան եզրակացություններ անեն:[1, էջ 38] Ինչ

վերաբերում է հայ աշուղների բանաստեղծական խոսքի այլաբանություններին, սուֆիական միստիցիզմի խորհրդանշական պատկերների ու օտարալեզու ռեալիստիկական նկարագրերին, ապա դրանք հիմնականում տուրք են ավանդության՝ արևելյան և հայ քնարերգության մեջ կանոնականացած նմանակման, ակնարկի կամ պատասխանի (նազիրա) սկզբունքով:[5, էջ 147-149]

Աշուղական արվեստում ինքնությունը ենթադրում է նախ և առաջ բարդ և սինկրետիկ մասնագիտական ինքնություն՝ երգիչ, բանաստեղծ, գործիքահար, պատմող և հանկարծաբանող արվեստագետ: Աշուղական արվեստն ուղղված է կրոնական-էթնիկ ոչ-համասեռ լսարանին և աշուղի խնդիրը երաժշտական, լեզվամշակութային համալիրի այնպիսի տիրապետումն է, որը նրան հնարավորություն տար զարմացնելու բազմալեզու լսարանին: Աշուղական մրցույթը երաժշտաձևական ու լեզվամշակութային գիտելիքի ցուցադրման լավագույն ասպարեզն է եղել, որտեղ աշուղի վարպետությունն ու հեղինակությունը արտազգային չափանիշներով և միջազգային համբավով են որոշվել:

Այդպիսիք են եղել Մերձավոր ու Միջին Արևելքի տարբեր երկրներում ապրող ու ստեղծագործող հայ աշուղների տասնյակ սերունդներ, որոնց ինքնության խորհուրդն ու հավաստիքը միայն ազգային լեզուն չէ՝ ավանդական ազգային հարացույցի ամենաճանաչելի բաղադրիչը: Աշուղական արվեստի պարագայում լեզվական խնդիրների բացարձակացումը չի համապատասխանում աստվածային շնորհ ստացած, հոգևոր արժեքներով առաջնորդվող և բազմազգ լսարանն ապշեցնող վարպետ-աշուղի բնութագրին:

17-19-րդ դարերում հայ-արևելյան՝ հայ-պարսկական, հայ-թուրքական և հայ-վրացական աշուղական դպրոցների ձևավորումը մասնագիտական հստակ պահանջներով և վարպետությունը հաստատող վկայագրերով, իր նմանակը չունեցող առանձնահատուկ իրողություն է Մերձավոր Արևելքի աշուղական արվեստում:[4, էջ 34-35]

Հայ երաժշտագետ Գարեգին Լևոնյանը՝ նոր ազգային աշուղական դպրոցի հիմնադիր, անվանի աշուղ Զիվանու որդին, ըստ ամենայնի, առաջինն է անդրադարձել աշուղական երեք խոշոր դպրոցների

խնդրին՝ տարբերելով նաև Երևանի, Ալեքսանդրապոլի, Էրզրումի, Ղարսի և այլ դպրոցներ: Կարծում ենք, թե «դպրոց» հասկացությունը, որ առնչվում է եվրոպական մշակույթին, շատ ավելի տարողունակ է, քան լեզվաաշխարհագրական սահմանները. տեղային բարբառային և մասամբ երաժշտական ֆոլկլորի ազդեցությամբ պայմանավորված առանձնահատկությունները «դպրոցի» հասկացություն և կարգավիճակ չեն ապահովում. դրանք հստակեցնում են աշուղների լեզվական կողմնորոշումների, ժանրային ու տաղաչափական որոշակի նախասիրությունների ավանդական տիրույթները: [3, էջ 17]

Հատկապես Կ. Պոլսի և Փոքր Ասիայի տարբեր քաղաքներում ապրող հայ երաժիշտներն ու աշուղները, հաճախ թաքցնելով իրենց ազգությունը, առավելագույնս նպաստել են Արևելքի դասական երաժշտության ավանդական երկացանկի կայացմանը: Այդ ցավոտ իրողությունը, որ խոր արմատներ ունի հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի առանձնահատկություններում՝ պայմանավորված իշխող տերությունների վարած քաղաքականությամբ, բռնի կրոնափոխությամբ և լեզվափոխությամբ, անդարձելի բացասական դեր է կատարել այդ երաժիշտների ստեղծագործության ազգային բնութագրի հարցերում:

Թուրքալեզու հայ աշուղներին նվիրված, վերը հիշատակված գրքում Խ.Ամիրյանը ներառել է շուրջ 50 հեղինակների հայատառ թուրքերեն երգերի տեքստերի թարգմանությունները՝ բնագրերի համադրությամբ: Սիրային, խոհախրատական, կրոնական-ծիսական, ազգային-հայրենասիրական և այլ թեմաներ արծարծող, տարբեր աշուղական տաղաչափական ձևերով (ղոշմա, սեմայի, վարսաղի, դաստան, իլահի և այլն) գրված երգերը չափազանց արժեքավոր նյութեր են, որ, ի շարս այլ աղբյուրների, հստակ պատկերացում են տալիս խնդրո առարկա օտարալեզվության կամ բազմալեզվության՝ որպես ինքնության դրսևորման, ազգային խնդիրների ու հույզերի արտացոլման և դրանց բարձրաձայնման հզոր միջոցներից մեկի մասին: Ընդհանուր ծանոթացումն իսկ այդ երգերին ի ցույց է դնում դրանց բովանդակային բազմաշերտությունը, հոգևոր-ձիսական մոտիվների ազգային ակունքներն ու կրոնական ինքնության գիտակցությունը:

Աշուղների ստեղծագործության հիմնական նյութն առնչվում է հայ իրականությանը. նրանք քաջատեղյակ են եղել ազգային երաժշտարվեստին, թեպետ առաջնորդվել են արևելյան տաղաչափության ընդհանուր օրենքներով և գերազանցապես գրել են պարսկերեն, թուրքերեն լեզուներով, մկրտվել օտար անուններով:

Երաժշտական ինքնության խնդիրները չեն սահմանափակվում զուտ երաժշտական տեքստերի վերլուծություններով, կառուցվածքային, ինտոնացիոն-ռիթմիկ առանձնահատկությունների քննությամբ: Դրանք սերտաճած են մշակութային քաղաքական խնդիրներին և ազգի ինքնաճանաչման համապատասխան ժամանակափուլում կերտվում, խմբագրվում և երևակայական ու պատմական հիմնավորումներով պաշտոնականացված դրույթների տեսքով մատուցվում են հանրությանը: Թուրքական ինքնության ձևավորման հիմքում դարձյալ տեսնում ենք ժողովրդական երաժշտությանը հատկացված դերը, որպես ազգային ոգու արտահայտության: Թուրքական նոր ինքնության որոնումներում ընտրությունը կանգ էր առել Անատոլիայի բազմազգ և հարուստ երաժշտական ավանդույթի վրա՝ հանգեցնելով վերջինիս ձևափոխմանն ու թուրքացմանը:

ԵԶՐԱՀԱՆԳՈՒՄ. Օսմանյան երաժշտական մշակույթի և թուրքական ժողովրդապրոֆեսիոնալ արվեստի բարդ ու քննելի հարցերից մեկն է հայ աշուղների բազմալեզու ստեղծագործության ճշմարիտ գնահատումը: Մշակութային իրողությունների օբյեկտիվ հիմքերի և դրդապատճառների անտեսումը հանգեցնում է կողմնակալ տեսությունների շարունակական շրջանառմանը ժամանակակից գիտական հետազոտություններում:

Անատոլիայի աշուղական ավանդույթից հրաժարվելը հարցականի տակ է դնում նաև Միհրան Թումաճյանի, Ալահայտոյանի, Ամիրյանի և մյուսների գիտահավաքչական գործունեության արդյունքում ամբարված և նոտագրված տարագիր հայերի ավանդական երգարվեստը: Կասկածից վեր է նաև, որ հայկական Պոլիս տարողունակ իրողությունից բացի եղել է նաև մշակութային բազմերանգ խճանկար ներկայացնող Կոնստանդնուպոլիսը՝ ընդհանուր երաժշտական մի-

ջավայրի և նվագաջանկի հաստատուն ավանդույթներով, բազմազգ և բազմալեզու երաժիշտների համատեղ ջանքերով ստեղծված երաժշտական լայն ժանրանիով: Այս երևույթներն ու իրողություններն են՝ որպես կորուսյալ պատումի բաղադրիչներ, պահպանվել արևմտահայերի կոլեկտիվ հիշողության մեջ, ձևավորելով մեկ այլ երաժշտական հայկականություն, որը հիմնականում խորթ էր և Կոմիտասին, և հայ երաժշտագետներին:

Առանց գերազնահատելու թուրքալեզու հայ աշուղների ստեղծագործության նշանակությունը կամ էլ ժխտելու թուրքական և պարսկական աշուղական ավանդույթների հետ ունեցած առնչություններն ու անխուսափելի փոխառությունները, չափազանց կարևոր է նաև պատմաքաղաքական ասպարեզից հեռացած, մշակութային հասարակական գործառույթը կորցրած այդ արվեստի հարյուրավոր մշակների ստեղծագործության վերաիմաստավորումն ու վերաարժևորումը անցյալի ու ներկայի ազգային խնդիրների համատեքստում:

Գ Ր Ա Կ Ա Ն Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

1. Ամիրեան Խ. *Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան կայսրություն. 16-20 թդ դարեր*: Փարիզ: «ՕՋԳԱՍՊԱՐ»: 1993: 195 էջ:

2. Բախչինյան Հ. *Սայաթ-Նովա, Խաղեր*: Երևան: Երևանի համալսարանի հրատ.: 1987: 525 էջ:

3. Երնջակյան Լ. *Սայաթ-Նովայի խաղերի երաժշտագեղագիտական հիմքերը*: Սայաթ-Նովա-300: Միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների ժողովածու: Երևան: 2012: 325 էջ:

4. Լևոնյան Գ. *Աշուղները և նրանց արվեստը*: Երևան: Հայպետհրատ: 1944: 106 էջ:

5. Կոզմոյան Ա. *Հայ և պարսից քնարերգության համեմատական պոեզիական (10-16դդ.)*: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ հրատ.: 1997: 221 էջ:

6. Կոմիտաս *Երկերի ժողովածու*: Հ. 14: Երաժշտա-ազգագրական ժառանգություն: Գիրք 2: Երևան: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ.: 2006: 167 էջ:

7. Սայաթ-Նովա *Հայերեն վրացերեն և ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու*: Կազմեց Մ.Ս. Հասրաթյան: Երևան: Հայպետհրատ: 1959: 316 էջ:

8. Dowsett Ch. *Sayat-Nova: An 18th century troubadour*. // A Biographical and literary study. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium. Vol. 561. Subsidia Tomus 91. Louvain. Peeters. 1997. 508 p..
9. Bates E. *Music in Turkey*. New York. Oxford University Press. 2011. 129 p..
10. Popescu-Judets E. *Tanburi Kucuk Artin: A Musical Treatise of the Eighteenth Century*. Istanbul. Pan Yayincilik. 2013. 204 p..
11. Schimmel A. *Mistical Dimentions of Islam*. North Carolina. University of North Carolina Press. 1975. 544 p..
12. Tekelyoglu O. *The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music, Middle Eastern Studies*. London. 1996. Vol. 32. N2. pp. 26-36.
13. Yang Xi. *Sayat-Nova: Within the Near Eastern Bardic Tradition and Posthumous*. PhD. Diss. 2016. UCRA. 320 p..
14. Yildiz B. *Experiencing Armenian Music in Turkey: An Ethnography of Musicultural memory*. Würzburg. Ergon Verlag. 2016. 5 p. 196.
15. Köprülü F. *Osmanli İmparatorluğunun kuruluşu*. Istanbul. Ötüken Neşriyat A.Ş..1986. 310 s..
16. Гордлевский В. *Происхождение османского «узан»*. // Научные труды института народов Востока. Москва. Издат.-во Академии наук 1930. 212 с.
17. Гордлевский В. *Избранные сочинения*. Т. 3. Москва. Издат.-во восточной литературы. 1962. 577 с..

References

1. Amiryan Kh. Turkish-speaking Armenian ashughs. Ottoman Empire. 16-20th centuries, [*Turkalezu hay ashughner. Osmanyanyan kaysrutyun. 16-20 rd darer*]. Paris. "OZGASPAR". 1993. 195 p.. (in Armenian).
2. Bakhchinyan H. *Sayat-Nova. Songs*, [*Sayat-Nova, Khagher*]. Yerevan. Publisher of Yerevan University. 1987. 525 p.. (in Armenian).
3. Yernjakyan L. Musical-Aesthetic Foundations of Sayat-Nova's Songs, [*Sayat-Novayi khagheri yerazhshtageghagitakan himkery*]. Sayat-Nova-300. Collection of reports of the international conference. Yerevan. 2012. 325p.. (in Armenian).

4. Levonyan G. Ashughs and their Art, [*Ashughnery yev nrants' arvesty*]. Yerevan: Haypethrat. 1944. 106 p.. (in Armenian).
5. Kozmoyan A. Comparative Poetics of Armenian and Persian Lyric (10-16th centuries), [*Hay yev parsits knarergutyany hamematakan poyetikan (10-16dd.)*]. Yerevan: National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. 1997. 221 p.. (in Armenian).
6. Komitas The Complete Collection of Works. Volume 14. Musical-Ethnographic Heritage. Book 6, [*Yerkeri zhoghovatsu: H. 14. Yerazhshta-azgrakan zharangutyun: Girk Z*]. Yerevan. National Academy of Sciences of the Republic of Armenia "Gitutyun" publishing. 2006. 167p.. (in Armenian).
7. *Sayat-Nova Armenian Georgian and Azerbaijani Song Collection*, [*Hay-eren vratseren yev adrbejaneren khagheri zhoghovatsu*]. Yerevan. Haypet newspaper. 1959. 316 p.. (in Armenian).
8. Dowsett Ch. *Sayat-Nova: An 18th century troubadour*. // A Biographical and literary study. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium. Vol. 561. Subsidia Tomus 91. Louvain. Peeters. 1997. 508 p..
9. Bates E. *Music in Turkey*. New York. Oxford University Press. 2011. 129 p..
10. Popescu-Judets E. *Tanburi Kucuk Artin: A Musical Treatise of the Eighteenth Century*. Istanbul. Pan Yayincilik. 2013. 204 p..
11. Schimmel A. *Mistical Dimentions of Islam*. North Carolina. University of North Carolina Press. 1975. 544 p..
12. Tekelyoglu O. *The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music, Middle Eastern Studies*. London. 1996. Vol. 32. N2. pp. 26-36.
13. Yang Xi. *Sayat-Nova: Within the Near Eastern Bardic Tradition and Posthumous*. PhD. Diss. 2016. UCRA. 320 p..
14. Köprülü F. The Origins of the Ottoman Empire, [*Osmanli Osmanli İmparatorluğunun kuruluşu*. Istanbul. Ötüken Publications Inc. 1986. 310 p.. (in Turkish).
15. Gordlevsky V. The origin of the Ottoman "uzan", [*Proiskhojdenie osmanskogo "uzan"*] // Scientific works of the Institute of the Peoples of the East. Moscow. Publishing House of the Academy of Sciences. 1930. 212 p.. (In Russian).

16. Gordlevsky V. Selected works. V. 3, [Izbrannie sochineniya. T.3]. Moscow. Publishing House of Oriental Literature. 1962. 577p.. (In Russian).

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Լիլիթ Երնջական Վարդգեսի, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա,
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, Հայաստանի Հանրապետություն
E-mail: lilitjernjakyanyan@gmail.com, **Orcid:** 0009-0007-3404-4844

Information about the author

Lilit Yernjakyanyan Vardkes, Doctor of Arts, Professor
Yerevan State Conservatory after Komitas,
Institute of Arts of the NAS of the Republic of Armenia,
Republic of Armenia
E-mail: lilitjernjakyanyan@gmail.com, **Orcid:** 0009-0007-3404-4844

Информация об авторе

Лилит Вардгесовна Ернджакян, Доктор искусствоведения, профессор
Ереванская государственная консерватория им. Комитаса,
Институт Искусств НАН Республики Армения,
Республика Армения
E-mail: lilitjernjakyanyan@gmail.com, **Orcid:** 0009-0007-3404-4844

ԱՇՈՒՂ ՖԻԶԱԿԻ. ՄԻ ԵՐԳԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Մարինե Մուշեղյան

**Ե.Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան
Հայաստանի Հանրապետություն**

Ամփոփում

Նախաբան. Հոգվածը նվիրված է ալեքսանդրապոլցի աշուղ Ֆիզահիին և նրա «Վարդ կոշիկս» երգի ստեղծման պատմությանը, կենցաղավարման, երաժշտական և տեքստային նկարագրին և արժեքավորմանը: Թեև աշուղի եղանակները մոտ ու հարազատ են ժողովրդական ստեղծագործությանը հորինվածքի պարզությամբ, մաքուր ելևէջով, հիշվող մեղեդայնությամբ, սակայն հեղինակային են իրենց տեսակով՝ կերպարային, սյուժետային բովանդակությամբ և բանաստեղծականությամբ: **Մեթոդներ և նյութեր.** Ձեռագրահամեմատական և պատմաքննական մեթոդներով վերլուծված են երգի բազմաթիվ ձեռագիր և տպագիր նմուշներ: **Վերլուծություն.** Տեքստաբանական և երաժշտահամեմատական վերլուծությամբ ի մի են բերվել երգի տարբերակները, որոնցում հաճախ բացակայում է հեղինակի անունը: «Վարդ կոշիկս» երգի նոտային գրանցման և մշակման դիտարկված բոլոր օրինակները խիստ տարբերվում են միմյանցից երաժշտական ձևերով, արտահայտչամիջոցների կիրառմամբ՝ չափով, կշռությամբ, մեղիզմաների առկայությամբ կամ բացակայությամբ, կատարողական կազմով: Տարբեր են նաև ժողովածուներում երգի ժանրային պատկանելության մասին մեկնաբանությունները՝ երգ, պարերգ, պարեղանակ: **Արդյունքներ.** Բացի երգիչ, երգահան, նվագաձուլ լինելուց, աշուղ Ֆիզահիին նաև եղել է ուսուցիչ և աշուղական համքարության մեջ ուրույն տեղ ու դեր ունեցող գործիչ: Նրա գեղարվեստական ժառանգության ուսումնասիրությունն օգնում է վեր հանելու երաժշտագիտական, բանասիրական շրջանակների ուշադրությունից դուրս