

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԵՄԱՏԻԿԱՆ
ՈՒԿՐԱԽՆԱԿԱՆ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

ԱՇՈՏ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Հայ և ուկրաինական ժողովուրդների բարեկամությունն ունի դարերի պատմություն: XI դարում՝ Անիի կործանումից հետո, հայերը գաղթավայրեր ստեղծեցին Կիևյան Ռուսիայի տարածքում: Գաղթելը և օտար հողում նոր բնակավայրեր հիմնելը չընկճեցին հայերին. հաղթահարելով սևտեսական, քաղաքական և, առաջին հերթին, հոգեբանական արգելքներ, նրանք զարգացրին նաև իրենց աղագային մշակույթը: Հայաստանից Ուկրաինա «տեղափոխվեցին», ինչպես և տեղում ստեղծվեցին նաև գրական և երաժշտական ֆուկլորի բազմաթիվ գործեր: Հետաքրքրական է և այն փաստը, որ ուկրաինական ֆուկլորում նկատվում են «հայկական տարրեր», այսինքն՝ երկեր, որտեղ այս կամ այն կերպ հիշատակություն կա հայկական որևէ երևույթի կամ անձի մասին: Որպես օրինակ կարելի է բերել ուկրաինացի աղագայի մասին երգը, որտեղ հերոսը հանգստանում է միայն այն ժամանակ, երբ մայրը խոստանում է իրենց տուն բերել «Вірменську дівчину», այսինքն՝ հայ աղջկա՝:

Երաժշտության ասպարեզում ուկրաինա-հայկական կապերն ուժեղացան ազգային կոմպոզիտորական դպրոցների ստեղծումից հետո, պրոֆեսիոնալ երաժիշտների և արվեստի այլ տեսակների ներկայացուցիչների եռանդուն գործունեության շնորհիվ: Այսպես, ուկրաինացի դրամատուրգ և հայտնի դերասան Մ. Կրապիվնիցկին 1873 թ. Ակերմանում կազմակերպում է հայկական երգեցուն կից երգչախումբ. նրա երգացանկում տեղ են գտնում հայկական եկեղեցական երգաշարերի բազմաձայն առաջին մշակումները, որը կատարել էր երգչախմբի հիմնադիրը: XIX դ. վերջում Պետերբուրգում ապրում և աշխատում էր Մ. Նկմալյանի մտերիմ ընկեր, ուկրաինացի արվեստագետ, կոմպոզիտոր Գ. Կոզաչենկոն, որի գրչին են պատկանում հայկական մի ամբողջ շարք ժողովրդական մեղեդիների մշակումներ, ինչպես՝ «Զեթյունցիների քայլերգը», «Սասունցիների քայլերգը», «Մայր Արաքսի ամերովը» և ուրիշներ:

Ուկրաինա-հայկական երաժշտական կապերն ավելի սերտ դարձան XX դ., հատկապես սովետական իշխանության տարիներին: Շատ կոմպոզիտորներ սկսեցին հետքերով ջուլան ցուցաբերել եղբայրական ժողովուրդների, նաև հայկական մշակույթի նկատմամբ: Մի դեպքում նրանք հայ բանաստեղծների տեքստերով գրում էին ռոմանսներ՝ ինչպես Գ. Վերյովկայի «Կույր աշուղը» և «Այվազովսկու նկարի առջև» (Հովհ. Թումանյան), Մ. Զալալիշինայի, Յու. Մեյտուսի և ուրիշների վոկալ ստեղծագործությունները, մյուս դեպքում՝ ստեղծում դաշնամուրային մանրանվագների շարք, ինչպես, օրինակ, Ի. Կոլաչի «Մանկական ալբոմ» կամ «Պարեր» շարքը, որտեղ իր ուրույն տեղն ունի նաև «Հայկական պարը»: Որոշ դեպքերում էլ հորինվում էին խոշոր ստեղծվի ստեղծագործություններ՝ հիմնականում կվարտետներ, օրինակ, Ա. Շտոգարենկոյի «Հայկական էսքիզները», Ն. Յուկանովսկայայի «Կովկասյան», Ի. Շամոյի «Հայկական» կվարտետները և այլն:

Հայ բանաստեղծներ Հովհ. Թումանյանի, Հ. Հակոբյանի, Ս. Կապուտիկյանի, Հ. Շիրազի և Ա. Գրաշու տեքստերով ռոմանսները գրված են ռուսական

¹ Երգի տեքստը պահվում է Ուկրաինական ՍՍՀ ԳԱ Ն. Ռիլսկու անվան արվեստագիտության, ազգագրության և ֆուկլորի ինստիտուտի ազգագրության բաժնում: Երգի նոտաները չհաղորդվեց գտնել:

դասական երաժշտության ավանդույթների հիման վրա: Դրանք փոքր, հաճախ եռամաս կառուցվածքով վոկալ ստեղծագործություններ են, որոնցում հեղինակները ձգտել են հարադատ մնալ օգտագործված բանաստեղծությունների ոգուն, երկրորդ պլանի մղելով հայկական նրբերանգներով գունապարզելը:

Հայկականությունն ընդգծելու որոշ միտում է զգացվում Ի. Կովալչի «Հայկական պարում»: Այսպես, մեղեդին լադա-ինտոնացիոն սերտ կապի մեջ է

1

Նոտային օրինակ 1:

հայկական ժողովրդական երաժշտության հետ: Կան կրկնվող մեղեդիական կարճ հատվածներ, երբեմն առանց տարբերությունների, իսկ երբեմն էլ որոշակի տարբերություններով, այդ կրկնությունները ժողովրդական պարերի ու պարերգերի բնորոշ առանձնահատկություններից են:

Վկարտեսային ժանրի ստեղծագործություններից անդրադառնանք Ուկրաինական ՍՍՀ կոմպոզիտորների միության նախագահ Ա. Շտոգարենկոյի «Հայկական էսքիզներ» կվարտետին: Այն ամենահետաքրքիր և, սխալված չենք լինի, եթե ասենք, ամենահաջողվածն է մեր ձեռքի տակ գտնվող հայկական թեմատիկայով ուկրաինական կոմպոզիտորների ստեղծած երկերից²: Նա միշտ

2 Մեզ հետ ունեցած զրույցի ժամանակ հեղինակը նշեց, որ դեռևս մանկուց սիրել է հայկական ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ երաժշտությունը և որ այդ սիրո դրդապատճառը եղել է ազգությամբ հայ, խաշիկ անունով իր բաղային ընկերը: Շտոգարենկոն հետաքրքրվել է հայկական երաժշտության խորություններով, հավաքել և զրի է առել նմուշներ հայկական ֆոլկլորից, քաջ ծանոթ է հայ երաժշտագետների, հատկապես Կոմիտասի ժառանգությանը, բազմիցս եղել է Հայաստանում, մասնակցել Հայաստանի կոմպոզիտորների միության պլենումների ու համագումարների աշխատանքներին:

Երազել է գրել որևէ ստեղծագործություն՝ հայկական թեմատիկայով, օգտագործելով տեսական դիմաձուլությունը և իր ձայնադարանի հարուստ ֆոնդի լավագույն օրինակները: 1958 թ. կոմպոզիտորն իրագործեց այդ երազանքը՝ ստեղծելով «Հայկական էսքիզներ» խմբերգաշարը: Այն բաղկացած է 4 հակադիր խմբերգերից՝ գրված հայ մեծանուն բանաստեղծ Ա. Իսահակյանի բանաստեղծությունների հիման վրա: Երկու տարի անց՝ 1960 թ., ըստ խմբերգաշարի, նա գրեց համանուն «Հայկական էսքիզներ» լարային կվարտետը, որը ևս բաղկացած է 4 հակադիր մասերից՝ հանդիսավոր «Զոն-երգից», նվիրված

2

Viol I

Viol II

Viola

Cello

5

2 (շարունակություն)

musical score for 2 staves, marked *f sempre* and *rall.* with *ff* dynamics.

6 *Meno mosso*

musical score for 4 staves, marked *pizz.* and *senza sord.* with dynamics *p*, *pp*, and *ppp*.

Նոտային օրինակ 2:

Հայաստանի և հայ ստեղծագործ ժողովրդի հերոսական ներկային, թեթև-եթե-րային սկերցույից, հայ ժողովրդի ծանր անցյալի վերհուշը հանդիսացող «Դրա-մատիկ էտյուդից» և կենսուրախ կենցաղային-պարային ֆինալից, որը վեր-նագրված է «Երջանկության երգ»։ Կվարտետը նրա «Ժողովուրդների բարե-կամություն» մեծածավալ շարքի բաղադրիչներից է։ Ինչպես խմբերգաշարի գրական տեքստը, այնպես էլ կվարտետի բնաբանները վերցված են Ա. Իսա-հակյանի պոեզիայից, բնաբաններ, որոնք յուրաքանչյուր մասի համառոտ ծրագրերն են։ Կվարտետի մասերը սերտորեն առնչվում են հայկական ժողո-վրդական և պրոֆեսիոնալ երաժշտության ինտոնացիոն ոլորտի հետ։ Բացի այդ, օգտագործված են նաև բուն ժողովրդական 2 մեղեդիներ՝ «Հո՛ւ, նազան յարս» (2-րդ մասում) և «Շողեր ջան» (ֆինալում)։ Սակայն հեղինակն ամ-բողջությամբ չի դիմում ժողովրդական մեղեդուն։ Այսպես, սկզբում տրվում է մեղեդու մի հատվածը՝ որոշ ձևափոխմամբ, որին հաջորդում է այդ հատվածի մշակումը. ապա տրվում է մեղեդու հաջորդ հատվածը՝ նույնությամբ, որին հետևում է վերջինիս մշակումը և այսպես շարունակ (տե՛ս նոտային օրի-նակ 1)։

Ինտոնացիոն որոշ մոտիկությունը, սինկոպային ութմը, հայկական լա-դերին դիմելը, ժողովրդական մեղեդիների մշակման յուրօրինակ տեխնիկան, երկարատև ձգված և ութմավորված ձայնաուղիներ-դամների և այլ հնարքների

օգտագործումը «Հայկական էսքիզներ» լարային կվարտետը հարազատեցնում են Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործություններին: Առանձնապես պետք է նշել 3-րդ մասում՝ «Դրամատիկ էտյուդում» հանդիպող բազմալադայնության մի հետաքրքիր օրինակ: Այստեղ առկա են 3 ինքնուրույն մեղեդիական գծեր, յուրաքանչյուրն իր ուրույն լադում. առաջինը արտի պարտիան է (նոտային օրինակ 2-ում նշված *viola* բառով)՝ լյա հիմքով փոյուզիական լադում (Ա ձայն), որոշ հնչյունների ժամանակավոր խրոմատիզացմամբ. երկրորդը՝ 2-րդ ջութակի նվագամասն է (նոտային օրինակում՝ *v-no II*)՝ ռե հիմքով բարձր շորրորդ աստիճանով դորիական լադում (այս լադը հայկական ժողովրդական երաժշտության մեջ հազվադեպ է օգտագործվում, բայց բավական հաճախ առկա է գուսանական երգարվեստում: Ուկրաինական ժողովրդական երաժշտության մեջ այն շատ հաճախ հանդիպում է հիմնականում դումաներում³ և կոչվում է հարմոնիկ լադ): Մեղեդիական երրորդ գիծը հնչում է 1-ին ջութակի մոտ (նոտային օրինակում՝ *v-no I*)՝ ռե հիմքով հարմոնիկ լադում (Գ ձայն): Մեղեդիական երեք գծերն էլ ենթարկված են ռե մինոր հիմնական տոնայնությանը և գտնվում են հակադրության մեջ: Բացի այս կոմպոզիցից, առկա է նաև թավջութակի (նոտային օրինակում՝ *Cello*) պահված ձայնաություն-դամը՝ ռե հնչյունի վրա: Այս հատվածում ցայտունորեն ի հայտ է գալիս բազմաձայնեցման կոմպոզիցիոն սիստեմը, հիշենք, թեկուզ, նրա հանրահայտ «Գուժաներդ», որտեղ ևս հիմնական մեղեդու լյա հիմքով փոյուզիական և վերջինիս հետ զուգահեռաբար հնչող ներքևի տերցիային կրկնապատկման ֆա հիմքով իոնական լադերը ենթարկված են հիմնական ֆա մաժոր տոնայնությանը: Սակայն Ա. Շտոգարենկոն «Դրամատիկ էտյուդի» վերջում մատուցում է ևս մեկ անակնկալ: Այսպես, եթե էտյուդի սկզբում բոլոր լադերը ենթարկված են ռե մինոր հիմնական տոնայնությանը, ապա այստեղ այն մղված է երկրորդ պլան՝ հիմնական տեղը հատկացնելով լյա մաժոր տոնայնությանը, ինչի շնորհիվ որոշակի թարմություն է հաղորդվում մռայլ երրորդ մասին (տե՛ս նոտային օրինակ 2):

Կառուցվածքի տեսակետից կվարտետում առկա է որոշ միատարրություն: Հիրավի, նրա բոլոր մասերն էլ պարզ կամ բարդ եռամաս են: Բացառություն է կազմում, փաստորեն, միայն ամենամեծածավալ 2-րդ մասի՝ սկերցոյի կառուցվածքը, որսեղ օգտագործված է այսպես կոչված կոնցենտրիկ ձևը: Կվարտետի ֆինալի վերջում՝ կողջում, վերականգնվում է 1-ին մասի թեմատիկ նյութը, որը և կամարածն կապ է հաստատում 1-ին և 4-րդ մասերի թե՛ կառուցվածքի, թե՛ դրամատուրգիայի միջև: Ա. Շտոգարենկոյի «Հայկական էսքիզներ» լարային կվարտետը բազմիցս կատարվել է Երևանում:

Ուկրաինա-հայկական կապերն արտահայտվել են նաև երաժշտագիտության մեջ: Այսպես, XIX—XX դդ. սահմանագլխին ապրել և գիտական ու հասարակական լայն գործունեություն է ծավալել ուկրաինացի մեծանուն բանահավաք-երաժշտագետ Կլիմենտ Կլիտկան: Նրա գրչին են պատկանում բազմաթիվ հոդվածներ և ուսումնասիրություններ՝ նվիրված այլ ժողովուրդների, այդ թվում հայկական երաժշտական մշակույթի կնճռոտ հարցերի լուսարանմանը: Դրանցից կարելի է առանձնացնել «Հայկական ժողովրդական երաժշտության պատմության մի քանի հարցերի մասին» ուսերեն անտիպ հոդվածը կամ, ինչպես հեղինակն է բազմիցս նշում, էտյուդը: Հոդվածում պատմական և տեսական վերլուծությունների, փաստերի համադրման և հրապարակում եղած ուսերեն լեզվով հայագիտական երաժշտագիտական նյութերի, հատկապես Սպիրիդոն Մելիքյանի աշխատությունների քննարկման հիման վրա հեղինակը հանգում է հետևյալ եզրակացությանը՝ կապված հայկական ժողովրդական երաժշտության մեջ մեծացրած սեկունդայի գոյության փաստի հետ: Նա դրում է. «օտար տարրեր» հասկացությունը հեշտ է շփոթել «տարբեր ժողո-

3 Դումաներն ուկրաինական ժողովրդական երաժշտաբանաստեղծական դուցզաներգություն ասերգային (ռեյտատիվ) տարատեսակներն են: Սրանք բազմամաս, հիմնականում հինգ մասից բաղկացած մեծածավալ ստեղծագործություններ են, երաժշտագետ-բանահավաք Ֆ. Կոլեսայի բնորոշմամբ՝ ասերգային երգարվեստի ամենադարգացած տեսակներից մեկը:

վորդների համար ընդհանուր տարրեր» հասկացության հետևանքով Անհրաժեշտ է կատարել խոր պատմատեսական ուսումնասիրություններ, որոշելու համար, թե տվյալ երաժշտական տարրը խո՞րթ է, թե՞ ընդհանուր... Եվ եթե հաստատվում է, թե [այն] համեմատաբար նոր է տվյալ ազգի մշակույթի համար, դա հիմք չի ապահովում նշելու, թե այն պետք է դնել նետով։ Հետադուրս ժողովրդի երաժշտության մեջ չեն կարող լինել այնպիսի տարրեր, որ բնորոշ լինեն միայն տվյալ ազգին և չհանդիպեն ուրիշների մոտ... Ծիշտ նույն կերպ չպետք է շփոթել և «ինքնատիպություն» ու «ինքնուրույնություն» հասկացությունները։ Երբ տվյալ ազգի ստեղծագործությունը... թվում է ոչ ինքնատիպ, ապա չի կարելի շտապել և ասել, թե այն ինքնուրույն չէ կամ փոխառնված է այլ ազգի մշակույթից, [քանի որ] տվյալ ժողովրդի արվեստը... ինքնատիպության [որոշ] կորուստը կարող է ոչ թե ինքնուրույնության պակասի կամ ընդհանրապես վերջինիս գոյություն չունենալու, այլ, ընդհակառակը, նրա հոգի ու ժիտրգափքը լինել։ Հարկ չկա նշել, որ [բոլոր հետազոտությունների] վերջնական նպատակը պետք է լինի այդպիսի [փոխադարձ կապերի] պատճառների վերհանումը, այն փաստի հաստատումը, թե միանման պայմանների դեպքում տարբեր էթնիկական խմբում իրարից անկախ ինչու [և ինչպես] է առաջանում միանման և միանգամայն ժողովրդական արվեստը⁴։

Հաջորդ հեղինակը, որն անդրադարձել է ուկրաինա-հայկական երաժշտական կապերի պատմության հարցերին, ՈւՍՍՀ ԳԱ Ռիսկու անվան արվեստագիտության, ազգագրության և ֆոլկլորի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի վարիչ Միկոլա Գորգիլուկն է։ Նա այդ հարցերին դիմել է մասնավորապես Ուկրաինական արվեստի մերձեցումը և փոխհարստացումը եզրալրական սովետական ժողովուրդների արվեստների հետ՝ ուկրաիններեն լեզվով գրքի՝ երաժշտությանը նվիրված գլխում⁵։ Սակայն այս հոդվածն առավել ինֆորմացիոն բնույթի է, որտեղ նշվում են երաժշտական կապերի պատմության կարևորագույն փաստերից մի քանիսը։

Ուկրաինա-հայկական երաժշտական կապերը շարունակում են անշեղորեն շարգանալ։ Այդ են վկայում հայկական թեմատիկայով ուկրաինացի կոմպոզիտորների նոր ստեղծագործությունները։ Հիշատակենք թեկուզ խարկովցի կոմպոզիտոր Ի. Կովալի նորավարտ սիմֆոնիան (1982 թ. մայիս)՝ նվիրված սովետահայ մեծանուն կոմպոզիտոր Ա. Խաչատրյանի հիշատակին։

АРМЯНСКАЯ ТЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

АШОТ МУРАДЯН

Р е з ю м е

Дружба армянского и украинского народов имеет глубокие корни. Еще в XI в. были основаны первые армянские колонии на территории Киевской Руси. Духовная жизнь армян в этих колониях развивалась в тесной связи с культурой украинского народа. На музыкальном поприще армяно-украинские связи четко прослеживаются в XIX—XX вв. Украинские деятели искусств обращаются к армянскому народному и профессиональному музыкальному творчеству, ими создаются произведения почти во всех жанрах—от симфонии до фортепианных миниатюр, от развернутых хорových циклов до романсов.

⁴ К. Квитка, О некоторых вопросах истории армянской народной музыки, с. 17—19 (Քարգմ. մերն է—Ա. Մ.)։ Ներկայումս հեղինակային ձեռագիր ուղղումներով ուսանելի մեքենագիր այդ հոդվածը պահվում է ՉՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի արխիվում։ Նույն հեղինակի գրչին է պատկանում նաև մեկ այլ հոդված՝ «Դարձյալ հայկական ժողովրդական երաժշտության մասին» վերնագրով, որ խոսվում է Կարա-Մուրզայի երգչախմբերի մասին («Дещо про вірменську народну музику», „Літературно-науковий вісник“, т. 22, Львів, 1903, с. 32—37)։

⁵ «Взаємозбагачення і зближення українського мистецтва з мистецтвом братніх радянських народів», Видавництво «Наукова думка», Київ, 1977, с. 158—260.