

## ԿԱՐԾԻՔ

Անի Սարգսի Հակոբյանի «Հայ ավանդական օրոքներ» արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար ատենախոսության մասին

Հայկական լեռնաշխարհի տարածքում ձևավորված երաժշտական մշակույթը պատկանում է համաշխարհային հնագույն մշակույթների թվին, հանդիսանալով նրա օրրաններից մեկը: Հայ երաժշտական բանահյուսությունը հայտնի է իր հարուստ ժառանգությամբ, որը շատ բազմազան է: Բնական է, որ հայ ավանդական երաժշտությունը վաղուց է դարձել ազգագրագետ-բանահավաքների և երաժիշտ-ֆոլկլորագետների ուսումնասիրության առարկա: Այդ բնագավառների երախտավորների ջանքերով այսօր ասպարեզի վրա են հայ ավանդական երաժշտության ինչպես ընդհանրացնող, այնպես էլ՝ առանձին ժանրերին նվիրված ուսումնասիրություններ և ժողովածուներ, որոնք շարունակում են հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության հիմնադիր՝ մեծն Կոմիտաս վարդապետի ուղենշած ճանապարհը:

Այսօր հրապարակային պաշտպանության է ներկայացված արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանը հայցող Անի Սարգսի Հակոբյանի «Հայ ավանդական օրոքներ» ատենախոսությունը: Ուսյն ուշագրավ է մի քանի առումներով: Ամփոփում է ատենախոսի վերջին տարիների հետազոտական աշխատանքը, որն ընդհանրացնում է առ այսօր իրագործած օրոքների ժանրին վերաբերող նախորդ ուսումնասիրությունների փորձը, առաջին անգամ կատարում տվյալ ժանրի երաժշտագիտական բնութագրումն իր ենթատեսակներով և այլն:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածից, որն ընդգրկում է 124 երաժշտական նմուշ, ինչպես նախկինում տպագրված աղբյուրներից, այնպես էլ՝ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում պահվող արխիվային նյութերից և գիտարշավների ընթացքում ձայնագրված օրինակներից:

Ներածության մեջ ներկայացված են թեմայի ընտրության անհրաժեշտությունը և արդիականությունը, նրա մշակվածության աստիճանը, հետազոտության նպատակներն ու խնդիրները և այլն:

Առաջին գլխում՝ «Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության օրոքի ժանրը», տրված է ժանրի բնութագիրը: Ատենախոսն այն բնորոշում է որպես անհիշելի ժամանակներում ձևավորված համամարդկային երևույթ, որն առկա է որպես մարդու կենսագործունեության համապարտադիր երևույթ՝ «անկախ ազգությունից, ժամանակաշրջանից, կրոնական և այլ պատկանելությունից» (էջ 8): Հատկապես հայ ժողովրդի և այլ փոքր կամ ձուլման վտանգի ներքո գոյատևած ազգերի համար այն հաճախ ունեցել է էքզիստենցիալ նշանակություն: Ինչպես նշում է ատենախոսը, դեպքեր են եղել, երբ «օրորոցում լսած և ենթագիտակցության մեջ պահպանված երգով իրար վերագտել են հարազատներ» (նույն տեղում): Այդ կապակցությամբ կուզենայի հիշեցնել արձակագիր Մարկ Արենի «Այնտեղ, ուր ծաղկում են վայրի վարդերը. անատոլիական պատմություն» վեպը, որտեղ նկարագրված են հայաստյաց մի թուրքի ապրումները, երբ նա ծերության օրոք հանկարծ հայտնաբերում է, որ իր ծնողները հայ են եղել: Բացահայտումը

կատարվում է մանուկ ժամանակ իսկական մորից լսած օրորոցային երգի վերհուշի միջոցով, ինչի շնորհիվ նրա մեջ արթնանում է հայկական ինքնությունը: Կարծում եմ, որ նման դեպքեր հայ ժողովրդի պատմության մեջ քիչ չեն եղել: Այսինքն, օրորոցայինը արխեստիպային մի ժանր է, որը մոր գրկի մեջ կամ օրորոցում իսկ ներագրում է մանկան ընկալման վրա ենթագիտակցական մակարդակում, հետագայում դառնալով գենետիկական հիշողության կարևոր բաղադրամաս:

Անկասկած, հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ հիմքայինը գեղջկական երգն է, որի շրջանակներում ձևավորել են ավանդաբար փոխանցվող կայունացած և հանպատրաստից հորինվող օրորները: Ատենախոսը առանձնացրել է այն ընդհանրությունները, որոնք բնորոշ են տվյալ ժանրին: Դրանց մեջ են մտնում երգի գործառույթը, բնույթը, նախընտրելի ձայնակարգերը, բանաձևային տեքստերը, տղա և աղջիկ երեխաների համար կատարվող օրորները (էջ 20): Պակաս կարևոր չէ բովանդակային կողմը, որը կարող է հիմնված լինել թափառող սյուժեների, երեխային ուղղված գովքի, այլաբանության և չափազանցության վրա: Օրորների ամենաբնորոշ գծերից են կրկնակները կամ կրկնակ բառերը (նոյն տեղում), իսկ բանաձևային տեքստերի մեջ՝ անեծքն ու օրհնանքը. իրենց ուսումնասիրություններում դրանց անդրադարձել են դեռևս Մ.Աբեղյանը և Ս. Հարությունյանը:

Ատենախոսը հարկ է համարել անդրադառնալ նաև ժամանակակից ընտանիքում օրորոցային երգերի կենցաղավարմանը: Այդ խնդրին է նվիրված տվյալ գլխի վերջին ենթաբաժինը: Հետազոտությունը ցույց է տվել, որ օրոր ասելու սովորությունը պահպանվում է նաև ներկայումս: Ժամանակակից ուրբանիզմի պայմաններում ազգային ավանդույթների պահպանմանն ու երաժշտական ժառանգության փոխանցմանն ուղղված կարևոր քայլերից էին երգչուհիներ Հասմիկ Հարությունյանի և Անահիտ Պապայանի «Հայկական օրորոցայիններ» և «Հայկական օրորոցային գոհարներ» խտասալիկների թողարկումը, ինչպես նաև տարբեր տարիներին Արթուր Շահնազարյանի կամ Նաիրի Խաչատուրյանի ձեռնարկած դասընթացներն ու ֆլեշմոբները: Ատենախոսը այդ ուղղությամբ նույնպես հարցում է նախաձեռնել, որի նպատակն էր պարզել, թե «այսօր մեր այս բազմազբաղ առօրյայում արդյո՞ք օրոր երգելը արդիական է» (էջ 39): Դիմելով համացանցի հնարավորություններին, նա սոցիոլոգիական հետազոտություն է անցկացրել պատկերը հստակեցնելու նպատակով: Հարցումը ցույց է տվել, որ «չնայած համաշխարհայնացման արագ տեմպերին և ավանդական մշակույթին դրա հասցրած վնասներին, (...) ժանրը, ինչ-ինչ խոցելի կողմերով հանդերձ, միևնույն է կենսունակ է» (էջ 40):

Երկրորդ գլուխը՝ «Օրորը XIX դարավերջի և XX դարասկզբի գրառումներում» նվիրված է մի ժամանակաշրջանի, որը ատենախոսը բնորոշել է որպես ժողովրդական երաժշտության «ոսկե դար» (էջ 41): Այստեղ քննվում են Կոմիտասի, Հ. Հարությունյանի, Սպ.Մելիքյանի, Մ.Թումաճանի և Ք.Քուչնարյանի խմբագրած և հրատարակված ժողովածուներում տեղ գտած օրորները: Մանրամասն անդրադարձ է կատարվել նաև վերջին տասնամյակներում լույս տեսած Ռ.Գրիգորյանի, Հ.Մատիկյանի, Ն.Խաչատուրյանի ուսումնասիրություններին, որտեղ օրորոցային երգերի թվում արձանագրվել են պանդխտության, վիպական ժանրերի հետ «ձուլման» օրինակներ (էջ 45): Տվյալ

զլիսում վերլուծված նմուշների հիման վրա առանձնացվել են այն ձայնակարգերը, որոնք առավել բնորոշ են օրորոցային երգերի համար: Դրանք են՝ էոլականը, լոկրիականը, դորիականը և ուրիշներ, սակայն սրանց մեջ առավել հաճախակի հանդիպողը, ինչպես ցույց են տվել Ա.Հակոբյանի դիտարկումները, էոլական ձայնակարգն է (էջ 69):

Երրորդ գլուխը, «Օրորը չորս ազգագրական գոտիներում», անդրադառնում է չորս ընտրված ազգագրական գոտիների՝ Վայոց Ձոր, Ջավախք, Վան-Վասպուրական/Շատախ և Տարոն/Մասուն տարածաշրջաններին պատկանող օրորներին: Այստեղ ատենախոսը ուշադրությունը սևեռում է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության չափազանց կարևոր և հետաքրքրական, սակայն համապարփակ ուսումնասիրության կարոտ մի ուղղության վրա: Դա երաժշտական բարբառների խնդիրն է (70): Տվյալ գլուխը բաժանված է չորս ենթագլուխների, որոնցում համապատասխանաբար քննվում են վերոհիշյալ ազգագրական գոտիներին պատկանող նմուշները: Ֆոլկլորագետներ Ա.Քոչարյանի, Ա.Փահլևանյանի, Զ.Թագակյանի կատարած ուսումնասիրությունները մեծապես ուղղորդել են ատենախոսին այդ գոտիների երաժշտական նմուշները դիտարկելու գործընթացում: Հատկապես, Ա.Փահլևանյանի «Հայրենի երգեր» ժողովածուն (2007), որտեղ գետեղված են հայտնի բանասաց Հայրիկ Մուրադյանի երգած նմուշները: Ուշագրավ է, որ օրորներ են երգել ոչ միայն կանայք, այլ նաև տղամարդիկ, ինչի մասին վկայել են մի շարք բանահավաքներ, այդ թվում՝ Զ.Թագակյանը և Հ.Պիկիչյանը: Ատենախոսը զատորոշել է տվյալ ազգագրական գոտիների օրորների բարբառային դրսևորումները, ինչպես նաև՝ դուրս է բերել յուրաքանչյուր գոտու օրորների ձայնակարգային տախտակը, տաղաչափական կառուցվածքը, ձայնածավալը և այլն: Յուրաքանչյուր նմուշ մանրամասն նկարագրված է, օժտված է անձնագրային տվյալներով, ինչն ավելի որոշակի է դարձնում թե երգերի ձայնագրման հետ կապված բոլոր հանգամանքները և, թե զուտ երաժշտական առանձնահատկությունները: Կատարած աշխատանքը թույլ է տվել հանգելու մի շարք ուշագրավ եզրակացությունների, որոնցում խտացված է տվյալ ատենախոսության նշանակությունն ու արժեքը:

Դրականորեն գնահատելով Անի Հակոբյանի «Հայ ավանդական օրորներ» ատենախոսությունը, մի քանի նկատառում և ցանկություն/առաջարկ եմ ուղղում նրան: Չեմ անդրադառնում նկատված վրիպակներին, որոնք էական ազդեցություն չունեն աշխատանքի ընդհանուր գնահատականի վրա:

Իմ կարծիքով, անհաջող է ատենախոսության և սեղմագրի հենց առաջին նախադասությունը (էջ 3): Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ ինչ-ինչ պատճառներով դուրս է մնացել նախորդող՝ ներածական բնույթի մեկ կամ երկու պարբերություն, ուստի խորհուրդ կտայի աշխատությունը հրատարակության պատրաստելիս, այդ հանգամանքը հաշվի առնվեր և շարադրանքը սկսվեր ընթերցողին բնագավառը ներկայացնող ընդհանուր բնույթի մի քանի ներածական նախադասությամբ: Ինչից հետո միանգամայն տրամաբանական կընկալվի՝ «Թեև XIX դարի երկրորդ կեսից սկսալի օրորի ժանրի նմուշներ գրառեցին նախ բանահավաքները...», և այլն:

Հետագա անելիքների տեսակետից նպատակահարմար կլիներ համեմատական վերլուծության ենթարկել նաև այլ տարաշրջանների օրորները,

ինչը, ենթադրում եմ, ատենախոսը մտադիր է իրականացնել: Առհասարակ, հետաքրքրական կլինեն ուսումնասիրել Օսմանյան լծի տակ դարեր շարունակ գոյատևած քրիստոնյա ժողովուրդների օրորոցայինները: Նկատի ունեմ մասնավորապես Բալկանյան թերակղզու, Հարավային Եվրոպայի և Փոքր Ասիայի մի շարք ժողովուրդների երաժշտական բանահյուսությունը: Կառաջարկեի նաև ուշադրություն դարձնել համշենահայության, որպես հայ ժողովրդի մի ուրույն հատվածի շրջանում կենցաղավարող օրորներին: Դրանց հավաքագրումը և ուսումնասիրությունը նույնպես կարող է հետաքրքիր արդյունքների հանգեցնել:

Աշխատությունն ունի հստակ մեթոդաբանություն, կիրառված է քննվող նյութի երաժշտա-տեսական վերլուծության մեթոդը՝ պատմա-ազգագրական լայն համատեքստում: Որոշակիորեն զգացվում է ատենախոսի անձնական հավաքչական փորձառությունը, ինչը թույլ է տալիս ազատորեն համեմատելու, համադրելու տարբեր տարածաշրջանների օրորները, գտնելով նրանցում տիպաբանական ընդհանրություններ կամ տարբերություններ: Ուզում եմ նշել նաև ատենախոսության գիտական ղեկավարի՝ վաստակաշատ ֆոլկլորագետ Ալինա Աշոտի Փահլևանյանի աներկբա կարևոր ադեցությունը, ինչը միանշանակ շատ բան է տվել Անի Հակոբյանին:

Ա. Հակոբյանի ատենախոսությունը կարևոր ներդրում է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության ոլորտում: Այն հեռանկարային է, լայն դաշտ է ուրվագծում նաև համեմատական ֆոլկլորագիտության ասպարեզում: Իսկ ատենախոսության հավելվածը, ըստ էության, հրատարակության պատրաստ հայ ավանդական օրորների ժողովածու է, որը համալրվելով համապատասխան առաջաբանով և ծանոթագրություններով կարող է զբաղեցնել իր արժանի տեղը հայ ավանդական երաժշտության տարբեր ժանրերը ներկայացնող արդեն հրատարակված ժողովածուների շարքում: Ուստի, միջնորդում եմ «Երաժշտական արվեստ» 016 մասնագիտական խորհրդի առջև շնորհելու Անի Մարգարի Հակոբյանին իր հայցած արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանը, որին նա միանգամայն արժանի է:

Սեղմագիրը համապատասխանում է ատենախոսության բովանդակությանը:

Պաշտոնական ատենախոս՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի

Երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Աննա ԱՐՇԵՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Արևշատյանի ստորագրությունը վավերացնում է:

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

25.01.2023



Աննա ԱՍՍՏՖՅԱՆ