

## ԿԱՐԾԻՔ

Անի Սարգսի Հակոբյանի «Հայ ավանդական օրորներ»  
ատենախոսության վերաբերյալ՝ ներկայացված  
ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

Հայ ժողովրդական երգաստեղծության հնագույն, ինքնատիպ ու կենսունակ ոլորտներից է մանկական բանահյուսությունը: Այն ներառում է ձևով ու բովանդակությամբ տարբերվող երգատեսակների մի ամբողջ համալիր՝ սկսած վաղ մանկության շրջանում երգվող օրորոցայիններից, մանկախաղի երգերից ու գովերգերից մինչև երեխաների ավելի բարձր տարիքային խմբին բնորոշ երգիծական երգեր, խաղերգեր, հանելուկներ, մանկական ծիսական երգեր: Մանկական բանահյուսության տեսակներից իր նախնականությամբ, բովանդակության բազմաշերտությամբ և նշանակության կարևորությամբ առանձնանում է օրորը կամ օրորոցայինը: Արմատներով մինչև խոր հնություն ձգվող այս ժանրի կենսունակությունը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ վերջինս կապված է մարդկային կյանքի կայուն երևույթների՝ նրա ծնունդի և մանկության հետ: Օրորոցայինի միջոցով է երեխան նախնական պատկերացում կազմում իրեն շրջապատող իրականության, բնության, կենդանական աշխարհի, չարի և բարու գաղափարների մասին, ինչպես նաև հաղորդակցվում թե՛ ներընտանեկան, թե՛ համազգային նշանակություն ունեցող իրողություններին:

Ինչպես հայտնի է, հայ երաժշտական բանահյուսության տարբեր ճյուղերը ներկայացնող բազմահազար նմուշների, այդ թվում՝ օրորների գրառման գործընթացը սկիզբ է առնում XIX դարակեսից (ընդ որում՝ գրառման նախնական փուլում արձանագրվում էր երաժշտաբանահյուսական նյութի միայն բանաստեղծական տեքստը, իսկ հետագայում՝ նաև երաժշտական բաղադրիչը): Մեզանում օրորոցայինների ժանրին նվիրված առավել ծավալուն, համակողմանի և թիրախային հետազոտությունները վերաբերում են գրականագիտության,

ազգագրության ու բանագիտության ոլորտներին (այս իմաստով հիշատակելի են հատկապես Ռոզա Գրիգորյանի հիմնարար ուսումնասիրությունները), մինչդեռ երաժշտագիտության բնագավառում քննվող թեման արժարժվել է թեև արժեքավոր, սակայն մասնավոր բնույթ կրող դիտարկումների կամ հոդվածների մակարդակով՝ չդառնալով առանձին հետազոտության առանցք: Այս բացը լրացնելու ճանապարհին կարևոր և անհրաժեշտ քայլ է Անի Հակոբյանի «Հայ ավանդական օրորներ» թեկնածուական ատենախոսությունը, որում առաջին անգամ դիտարկվող ժանրը դարձել է երաժշտագիտական համակողմանի ուսումնասիրության նյութ: Ներկայացվող աշխատանքում առաջին անգամ տրվել է ժանրի ամբողջական երաժշտագիտական բնութագիրը՝ նրա ենթատեսակների դասակարգմամբ ու տեսական հիմնավորմամբ, համակողմանի, մանրագնին հետազոտության է ենթարկվել ինչպես XIX դարավերջից մինչև օրս հրատարակված ժողովածուներից, այնպես էլ անտիպ, արխիվային նյութերից քաղված օրորների նշանակալի զանգված՝ ընդհանուր առմամբ 124 նմուշ, որոնց թվում վերլուծվել և գիտական շրջանառության մեջ են դրվել մի շարք նորահայտ կամ նոր գրառված օրորներ: Աշխատանքում առաջին անգամ փորձ է արվել նաև դուրս բերել հայ երաժշտական բանահյուսության չորս ազգագրական գոտիների երաժշտական բարբառների առանձնահատկությունները:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, հապավումների ցանկից, օգտագործված գրականության ցանկից և երաժշտական հավելվածից:

Ներածության մեջ հեղինակը ներկայացնում է թեմայի արդիականությունն ու նրա ուսումնասիրվածության աստիճանը, աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները, գիտական նորույթը, գործնական նշանակությունն ու մեթոդաբանական սկզբունքները: Այս նույն ենթաբաժնում հեղինակը նաև ճշգրտում և հիմնավորում է ատենախոսության երեք գլուխներից յուրաքանչյուրի թեմատիկ-բովանդակային առանցքը:

Առաջին գլուխը («Հայկական ժողովրդական երգաստեղծության օրորի ժանրը») բաղկացած է երեք ենթագլուխներից, որոնցից առաջինում տրվում է

ժանրի ընդհանուր բնութագիրը (ծագումնաբանություն, գործառույթ, ժանրի անվանման ստուգաբանության հարցեր): Երկրորդ ենթագլխում հեղինակը նախ հանգամանորեն անդրադառնում է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության մեջ օրորի ժանրային դասակարգման սկզբունքներին: Հիմք ընդունելով Մ. Բրուսյանի՝ օրորը որպես առանձին, ինքնուրույն ժանր դիտարկելու մոտեցումը, ատենախոսն, ըստ առկա տվյալների, տարբերազատում է այդ ժանրի հիմնական երկու ենթատեսակները (ենթաժանրերը), որոնք ձևակերպում է որպես «կայուն» և «հանպատրաստից»: Հետագա շարադրանքում ներկայացվում են վերջիններիս ընդհանրություններն ու տարբերություններն՝ ըստ գործառույթի, երաժշտական բաղադրիչի ու բանաստեղծական տեքստի: Այսպես՝ երկու ենթաժանրերի համար ընդհանուր գործոններից են հիմնական գործառույթը (երեխային քնեցնելը), մեղեդիական գծի սահուն, հանդարտ ընթացքը, մինոր թեքումով էոլական (կամ փոյուզիական) ձայնակարգերի տիպականությունը, բանաստեղծական տեքստի մի շարք առանձնահատկություններ (կրկնվող բանաձևեր, թափառող սյուժետային մոտիվներ, հնագույն ծիսական-պաշտամունքային պատկերացումների արձագանքը կրող արտահայտություններ և այլն): Ուշագրավ է, որ բանաստեղծական որոշ հնարների առումով հեղինակը զուգահեռներ է մատնանշում հայկական և մի շարք այլ ազգային մշակույթների օրորների միջև: Օրորի երկու ենթաժանրերի տարբերություններն, ըստ ատենախոսի, դիտվում են երգերի կառուցվածքի, ծավալի, մեղեդի-տեքստ կապի, ութմի և թեմատիկայի ոլորտներում:

Առաջին գլխի երրորդ՝ «Օրորի կենցաղավարումը ժամանակակից ընտանիքում» ենթագլխում հեղինակը թիրախային խմբի հարցման մեթոդով կատարված ուսումնասիրության արդյունքում ներկայացնում է ավանդական օրորի կենցաղավարման առանձնահատկությունները ժամանակակից իրականության մեջ: Հետազոտությունը փաստում է օրոր երգելու ավանդույթի կենսունակությունը և դրա կարևորության գիտակցումը հարցվածների մեծ մասի կողմից, թեև գործնականում կատարվող նյութը միշտ չէ, որ կարող է առնչություն ունենալ բուն ավանդական օրորի հետ: Դրա հետ մեկտեղ՝ խիստ ուշագրավ է

ավանդական երաժշտամտածողության կնիքը կրող օրորի հորինման փաստը պատանի երգասացի կողմից:

Երկրորդ գլխում («Օրորը XIX դարավերջի և XX դարասկզբի գրառումներում») հեղինակը քննության է ենթարկում իր բնորոշմամբ՝ «հայ երաժշտական բանահավաքչության ամենաբարենպաստ ժամանակաշրջանի» կամ «ոսկեդարի»՝ XIX դարավերջի և XX դարասկզբի գրառումներում ներկայացված օրորները: Սույն գլխի հինգ ենթագլուխներում դիտարկվում են հայ հինգ ականավոր երաժշտագետ-բանահավաքների՝ Կոմիտասի, Սպիրիդոն Մելիքյանի, Հակոբ Հարությունյանի, Միհրան Թումաճանի ժողովածուներում ամփոփված օրորները, Քրիստափոր Քուշնարյանի հավաքածուում առկա՝ օրորի ժանրին պատկանող հրատարակված և անտիպ նմուշները: Քննվող ընդհանուր առմամբ 43 միավորները ենթարկվել են մանրագնին երաժշտատեսական վերլուծության (ձայնակարգային հիմքի, երաժշտաբանաստեղծական կառուցվածքի, մեղեդու և բանաստեղծական տեքստի հարաբերության սկզբունքների մակարդակներում)՝ անհրաժեշտաբար նկատի ունենալով նաև պատմական-ազգագրական համատեքստը: Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ հինգ բավահավաքների գրառումներում գերակշռում է «կայուն» օրորի ենթաժանրը, իսկ ձայնակարգային ոլորտում գերակա է էոլական ձայնակարգն՝ իր տարբեր ենթատեսակներով:

Քննության ընթացքում, մասնավորաբար, փաստվում է օրորներին բնորոշ՝ ժանրային փոխներթափանցման երևույթը, ինչը հատուկ է հայ երաժշտական բանահյուսության մի շարք այլ ժանրերին ևս: Այսպես, օրինակ, Սպ. Մելիքյանի գրառած «Նանա բալիկ» օրորը («կայուն» ենթաժանր) օրորոցայինի և պատմական երգի մի ինքնատիպ համաձուլվածք է: Խիստ արժեքավոր է ատենախոսի անդրադարձը Քր. Քուշնարյանի բանահավաքչական ժառանգությանը, այդ թվում՝ գեղարվեստական բարձր արժանիքներով աչքի ընկնող 6 հրատարակված և 4 անտիպ օրորներին, որոնցից մեկը («Քարավանն անցավ») լայն տարածում գտած «Նազեի օրոր»-ի (խոսք՝ Ա. Ահարոնյանի) նորահայտ տարբերակ է: Օրորների մի շարք նմուշների՝ արական սեռի երգասացների

կողմից կատարված լինելու հանգամանքը թույլ է տալիս ատենախոսին լրացուցիչ փաստարկներով ամրապնդել այն թեզը, որ «օրոր ասելը միայն և զուտ կանանց մենաշնորհը չէր, նույնիսկ ավանդական կենցաղում» (Ատենախոսություն, էջ 72):

Դիտակվող գլխում կարևոր են նաև Ա. Հակոբյանի ճշգրտումները վերոնշյալ բանահավաքչական ժողովածուներում սխալմամբ որպես օրոր ընդգրկված (կամ այդպիսին համարվող) որոշ նմուշների ժանրային պատկանելության վերաբերյալ: Այսպես՝ Կոմիտասի երկերի ժողովածուի XII հատորում ներառված «Օրոր, օրորըդ ըլնիմ» սկզբնատողով երգը քնարական ժանրի նմուշ է, իսկ Սպ. Մելիքյանի ժողովածուներում, ըստ հեղինակի, երկու հարսանեկան երգեր («լորիկներ») շփոթի հետևանքով «լուրիկ» խորագրով հրատարակվել են որպես օրորներ:

Երաժշտական բարբառները ներկայացնում են հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության առավել բարդ և ուշագրավ ոլորտներից մեկը, որը, չնայած այս ուղղությամբ արված որոշ արժեքավոր անդրադարձների և հետազոտությունների, դեռևս համապարփակ լուսաբանման չի արժանացել: Խնդրի կարևորության ու հրատապության գիտակցումով է պայմանավորված ատենախոսության երրորդ գլխի («Օրորը չորս ազգագրական գոտիներում») բովանդակությունը, որում Ա. Հակոբյանը ձեռնարկել է չորս երաժշտաազգագրական գոտիների տիպաբանական հատկանիշների ուսումնասիրություն՝ օրորի ժանրի շրջանակում: Ատենախոսի համար այս առումով գլխավոր մեթոդաբանական ուղեցույց է հանդիսացել երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ, պրոֆեսոր Ալինա Փահլևանյանի՝ Մուշ-Սասուն ազգագրական գոտու հետազոտությունը (A. Пахлеванян, Вопросы армянской музыкальной фольклористики, Ереван, 2005): Քննվող չորս ազգագրական գոտիներից երկուսի՝ Վայոց Ձորի և Ջավախքի ընտրությունն, ըստ հեղինակի, պայմանավորված է ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ձայնադարան-արխիվում տվյալ շրջաններից կատարված ձայնագրությունների ստվար քանակով: Մյուս երկու՝ պատմական Հայաստանի Վան-Վասպուրականի և Տարոնի ազգագրական գոտիների ընտրության դեպքում կարևորվել են

վերջիններիս հարստագույն երաժշտական ավանդույթներ ունենալու հանգամանքը և այդ տարածաշրջաններից բանահավաքչական տեսանկյունից բարենպաստ պայմաններում գրառված նմուշների վառ տիպականությունը: Հիմք ունենալով Ա. Փահլևանյանի վերոնշյալ հետազոտությունը՝ ատենախոսը որպես երաժշտական բարբառի դրսևորումներ կրող բաղադրատարրեր է դիտարկել օրորների ձայնակարգային հիմքը, բնական լարվածքի (տեմպերացիայի) առանձնահատկությունները, երաժշտաբանաստեղծական կառուցվածքը, մեղեդիների ձայնաձավալը, մետրաոիթմի կազմակերպման սկզբունքը:

Վերլուծության ընթացքում բացահայտվում են յուրաքանչյուր ազգագրական գոտու երաժշտական բարբառի որոշակի առանձնահատկություններ, ինչպես, օրինակ, վիպական մտածողության ցայտուն դրսևորումները՝ Վասպուրականի գոտին ներկայացնող Շատախի օրորներում, ձայնակարգային հնչյունաշարի խիստ տիպական՝ երկրորդ աստիճանի ցածր դիրքով տեսակը՝ Տարոնի նմուշներում (ըստ Փահլևանյանի՝ «տարոնական ձայնակարգ») կամ անհեմիտոն ձայնակարգի բնորոշությունը՝ Ջավախքի օրինակներում:

Ատենախոսության երաժշտական հավելվածում ներառված են ուսումնասիրության համար հիմք դարձած 124 օրորների նոտային օրինակները:

Ա. Հակոբյանի ատենախոսության շարադրանքն աչքի է ընկնում գիտական պատշաճ մակարդակով, ընտրված նյութի կատարյալ տիրապետմամբ, վերլուծական աշխատանքի մանրակրկիտ հետևողականությամբ և գիտական բարեխղճությամբ: Նկատի ունենալով թեմայի արդիականությունն ու հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության բնագավառում նրա կարևորությունը՝ խիստ ցանկալի ու անհրաժեշտ ենք համարում, որ այն հետագայում հրատարակվի մենագրության ձևով: Այս տեսանկյունից ունենք մեկ առաջարկ, որը, կարծում ենք, կարող է նպաստավոր լինել՝ հրատարակվելու հեռանկարը նկատի ունենալու դեպքում: Ատենախոսության երրորդ գլխում, որտեղ հաջորդաբար քննության են առնվում չորս տարբեր ազգագրական գոտիների օրորները, առաջին երկու ենթաբաժիններն ունեն վերլուծության հիմնական արդյունքները մասնավոր կետերի շարադրանքով ի մի բերող հակիրճ, սակայն խիստ արժեքավոր

ամփոփիչ դրվագներ: Երրորդ («Վայոց Ձոր») և չորրորդ («Ջավախք») ենթագլուխներում նշված դրվագները համեմատաբար սեղմ են, արդյունքների ձևակերպումը՝ առավել ընդհանրացված: Թեև հեղինակը, մասնավորաբար, Ջավախքի նմուշները դիտարկելիս ընդգծում է, որ արված ուսումնասիրությունը դեռևս նախնական է և հետագայում կարող է համալրվել նոր տվյալներով, այդուհանդերձ, կարծում ենք, որ թե՛ երրորդ, թե՛ չորրորդ ենթագլուխների ամփոփումները ևս ցանկալի կլինեն շարադրել առաջին երկու ենթագլուխների նույն դրվագների ձևաչափով, այսինքն՝ մի փոքր ավելի մասնավորեցված ներկայացնել վերլուծության ընթացքում հանդես եկող բարբառային օրինաչափությունները, որքանով դա թույլ է տալիս քննվող նյութի ծավալը:

Վերոնշյալ նկատառումը չի նսեմացնում աշխատանքի աներկբա գիտական արժեքն ու նրանից ստացած դրական տպավորությունը: Անի Հակոբյանի ատենախոսությունն արժեքավոր ներդրում է հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտության, մասնավորաբար՝ ավանդական օրորի ժանրի ուսումնասիրության բնագավառում: Մեթոդաբանական առումով այն կարող է ուղեցույց լինել հայ երաժշտական բանահյուսության առանձին ժանրերին նվիրված թիրախային հետազոտությունների համար, ինչպես նաև նպաստ բերել հայ երաժշտական բանահյուսության տարբեր ազգագրական գոտիների երաժշտական բարբառների համեմատական հետազոտությանը:

Լուվին կիսում ենք հեղինակի կարծիքը սույն աշխատանքի բազմակողմանի գործնական նշանակության վերաբերյալ (քննության նյութ դարձած երաժշտական նմուշների ժողովածուի հրատարակում, դրանով իսկ՝ այդ նմուշների ներմուծում համերգային կյանք, այս թեմայով հատուկ միջոցառումների շնորհիվ ավանդական օրորի ամրապնդում ժամանակակից հայ մայրերի կենցաղում՝ որպես երեխայի ներդաշնակ հոգևոր ու ֆիզիկական զարգացման, ինչպես նաև ազգային արժեհամակարգի արմատավորման նախահիմք):

Վերը շարադրյալը հիմք ունենալով՝ հաստատում ենք, որ Անի Սարգսի Հակոբյանի «Հայ ավանդական օրորներ» թեմայով ատենախոսությունն իր գիտական բարձր մակարդակով միանգամայն համապատասխանում է

Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ ատենախոսության հեղինակը լիովին արժանի է ժԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտության գծով արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը, ինչի համար էլ միջնորդում ենք ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման 016 մասնագիտական խորհրդի հարգարժան անդամներին:

Սեղմագիրը համապատասխանում է ատենախոսության բովանդակությանը:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝  
ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի  
Երաժշտության բաժնի ավագ գիտաշխատող՝  
արվեստագիտության թեկնածու՝



Գայանե ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Երաժշտության բաժնի ավագ գիտաշխատող,  
արվեստագիտության թեկնածու Գայանե Ամիրաղյանի ստորագրությունը  
վավերացնում եմ՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն՝  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝



Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ

26.01.2023 թ.