

ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА
INSTITUTE OF ARTS NAS RA



**ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԱԲԱՆՆԵՐԻ
ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՍՏԱՇՐՋԱՆԻ ՆՅՈՒԹԵՐ**

**МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ СЕССИИ МОЛОДЫХ
АРМЯНСКИХ ИСКУССТВОВЕДОВ**

**MATERIALS OF THE SCIENTIFIC SESSION OF THE
YOUNG ARMENIAN ART HISTORIANS**

15 (N 1)
(17.00.01, 17.00.02)

2023

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
“GITUTYUN” PUBLISHING HOUSE OF NAS RA

ՀԱՆԴԵՍԸ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՄՆՈՒՄ 2023 ԹՎԱԿԱՆԻ ՀՈՒՆԻՍԻՑ

**ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ
ԳԻՏԱԿԱՆ ԽՈՐՀՐԴԻ ՈՐՈՇՄԱՄԲ**

ԱՍԱՏՐՅԱՆ Աննա Գրիգորի – գլխավոր խմբագիր

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ Մերի Արայի – պատասխանատու քարտուղար

արվեստագիտության թեկնածու

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Մարտին Վարդանի – պատասխանատու քարտուղար

արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ Վլադիմիրի (Հայաստան)

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության
դոկտոր, պրոֆեսոր

ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ Գայանե Աշոտի (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու

ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ Աննա Սենի (Հայաստան)

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ԱՐՏԵՄՅԱՆ Լիլիթ Ռոբերտի (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու

ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ Լիլիթ Վարդգեսի (Հայաստան)

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ԻՎԱՆՈՎ Անդրեյ Վիտալիի (ՌԴ, Սանկտ Պետերբուրգ)

արվեստագիտության թեկնածու

ԽԱՐԱՋԱՆՅԱՆ Րաֆֆի Իսայիրի (Լատվիա, Ռիգա)

Լատվիայի վաստակավոր արտիստ,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Հենրիկ Վահանի (Հայաստան)

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության
դոկտոր, պրոֆեսոր

ՆԱՎՈՅԱՆ Միքե Ռաֆիկի (Հայաստան)

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՇԱԽԿՈՒԼՅԱՆ Տաթևիկ Ռաֆայելի (Հայաստան)

արվեստագիտության թեկնածու

ՇՈՒՄԻԼԻՆ Դմիտրի Անատոլիի (ՌԴ, Սանկտ Պետերբուրգ)

արվեստագիտության թեկնածու

ՉԵՊԱԼՈՎ Ալեքսանդր Իվանի (Ուկրաինա, Կիև)

Ուկրաինայի արվեստի վաստակավոր գործիչ,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՌՈՒԽԿՅԱՆ Մարգարիտա Աշոտի (Հայաստան)

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Նազենիկ Գագիկի (Հայաստան)

արվեստագիտության դոկտոր

ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ С ИЮНЯ 2023 ГОДА

ИЗДАЕТСЯ РЕШЕНИЕМ УЧЕНОГО СОВЕТА ИНСТИТУТА ИСКУССТВ НАН РА

АСАТРЯН Анна Григорьевна – главный редактор
заслуженный деятель искусств Республики Армения,
доктор искусствоведения, профессор
КИРАКОСЯН Мэри Араевна – ответственный секретарь
кандидат искусствоведения
АРУТЮНЯН Мартин Варданович – ответственный секретарь
кандидат искусствоведения, доцент

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

АГАСЯН Арарат Владимирович (Армения)
член-корреспондент Национальной академии наук РА,
заслуженный деятель искусств РА, доктор искусствоведения, профессор
АМИРАГЯН Гаяне Ашотовна (Армения)
кандидат искусствоведения
АРЕВШАТЯН Анна Сеновна (Армения)
заслуженный деятель искусств РА, доктор искусствоведения, профессор
АРТЕМЯН Лилит Робертовна (Армения)
кандидат искусствоведения
ЕРНДЖАКЯН Лилит Вардгесовна (Армения)
заслуженный деятель искусств РА, доктор искусствоведения, профессор
ИВАНОВ Андрей Витальевич (РФ, Санкт-Петербург)
кандидат искусствоведения
НАВОЯН Мгер Рафикович (Армения)
заслуженный деятель искусств РА, доктор искусствоведения, профессор
ОГАНЕСЯН Генрик Ваганович (Армения)
член-корреспондент Национальной академии наук РА,
заслуженный деятель науки РА, доктор искусствоведения, профессор
РУХКЯН Маргарита Ашотовна (Армения)
заслуженный деятель искусств РА, доктор искусствоведения
САРГСЯН Назеник Гагиковна (Армения)
доктор искусствоведения
ХАРАДЖАНИЯН Раффи Испирович (Латвия, Рига)
заслуженный артист Латвии, доктор искусствоведения, профессор
ЧЕПАЛОВ Александр Иванович (Украина, Киев)
заслуженный деятель искусств Украины, доктор искусствоведения, профессор
ШАХКУЛЯН Татевик Рафаэловна (Армения)
кандидат искусствоведения
ШУМИЛИН Дмитрий Анатольевич (РФ, Санкт-Петербург)
кандидат искусствоведения

JOURNAL IS PUBLISHED SINCE JUNE 2023

PUBLISHED BY THE DECISION OF THE SCIENTIFIC COUNCIL OF
NAS RA INSTITUTE OF ARTS

ASATRYAN Anna – Editor-in-chief

Honored Worker of Arts of the RA, Doctor of Sciences (Arts), Professor

KIRAKOSYAN Mary – Responsible secretary

Doctor of Arts

HARUTYUNYAN Martin – Responsible secretary

Doctor of Arts, Associate Professor

EDITORIAL BOARD

AGHASYAN Ararat (Armenia)

Corresponding Member of National Academy of Sciences of RA,
Honored Worker of Arts of the RA, Doctor of Sciences (Arts), Professor

AMIRAGHYAN Gayane (Armenia)

Doctor of Arts

AREVSHATYAN Anna (Armenia)

Honored Worker of Arts of the RA, Doctor of Sciences (Arts), Professor

ARTEMYAN Lilit (Armenia)

Doctor of Arts

CHEPALOV Alexander (Ukraine, Kiev)

Honored Worker of Arts of the Ukraine, Doctor of Sciences (Arts), Professor

HOVHANNISYAN Henrik (Armenia)

Corresponding Member of National Academy of Sciences of RA,
Honored Worker of Science of the RA, Doctor of Sciences (Arts), Professor

IVANOV Andrey (RF, St. Petersburg)

Doctor of Arts

KHARAJANYAN Raffi (Latvia, Riga)

Honored Artist of Latvia, Doctor of Sciences (Arts), Professor

NAVOYAN Mher (Armenia)

Honored Worker of Arts of the RA, Doctor of Sciences (Arts), Professor

RUKHKYAN Margarita (Armenia)

Honored Worker of Arts of the RA, Doctor of Sciences (Arts)

SARGSYAN Nazenik (Armenia)

Doctor of Sciences (Arts)

SHAKHKULYAN Tatevik (Armenia)

Doctor of Arts

SHUMILIN Dmitriy (RF, St. Petersburg)

Doctor of Arts

YERNJAKYAN Lilit (Armenia)

Honored Worker of Arts of the RA, Doctor of Sciences (Arts), Professor

ՀՏԴ : 929 : 781(479.25) Սարգսյան+929 : 781(479.25) Կոմիտաս
DOI:10.54503/2953-8122.2023.15(1)-5

**ՎԱՐԴԱՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ
«ՊԱՏԱՐԱԳ»-Ի ՄԱՍԻՆ (ԸՍՏ ՏԻՐԱՆ ԱՐՔ. ՆԵՐՍՈՅԱՆԻՆ ԵՎ
ԹՈՐԳՈՄ ՎՐԴ. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԻՆ ՈՒՂԴՎԱԾ ՆԱՄԱԿՆԵՐԻ)**

ԳԱՅԱՆԵ ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ*

Հոդվածում լուսաբանվում են Կոմիտաս Վարդապետի սան, կոմպոզիտոր, խմբավար Վարդան Սարգսյանի (1892-1978) դիտարկումները կոմիտասյան «Պատարագ»-ի մասին, որոնք ներկայացված են Տիրան արք. Ներսոյանին և Թորգոմ վրդ. Գուշակյանին ուղղված նրա նամակներում: Երկու դեպքում էլ նամակագրության առիթը գործնական էր. հայկական սփյուռքի երկու երևելի հոգևոր գործիչները դիմել էին Վ. Սարգսյանին՝ ծիսական կիրառության համար անհրաժեշտ հոգևոր երգերի բազմաձայն տարբերակներ ընդգրկող ժողովածուներ կազմելու խնդրանքով: Դրանցից առաջինը Կոմիտասի՝ եռաձայն արական խմբի համար գրված «Պատարագ»-ի (1914-1915) փոխադրումն էր երկսեռ երգչախմբի համար (1950, Նյու Յորք), երկրորդը՝ Արևագալի ժամերգության՝ Վ. Սարգսյանի բազմաձայնաձև երգասացություններն ընդգրկող ժողովածուն (Երոսաղեմ, 1957): Նամակագրության մեջ քննարկվում են վերոնշյալ ժողովածուների ստեղծման ընթացքին վերաբերող տարաբնույթ հարցեր, որոնցից մեկ համար առանձնահատուկ կարևորություն են ներկայացրել Վ. Սարգսյանի անդրադարձները Կոմիտասի կոմպոզիտորական ոճին, ավանդական հոգևոր եղանակները բազմաձայնելու նրա սկզբունքներին, հայ հոգևոր երգարվեստի հանդեպ տեսական մոտեցումներին՝ «Պատարագ»-ի համատեքստում:

Բանալի բաներ՝ Վարդան Սարգսյան, Տիրան արք. Ներսոյան, Թորգոմ վրդ. Գուշակյան, Կոմիտաս Վարդապետ, «Պատարագ», հայ հոգևոր երգարվեստ, բազմաձայն մշակում:

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի ավագ գիտաշխատող, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, gayane.amiraghyan@gmail.com, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

Ներածություն

1910 թ. Կոմիտաս Վարդապետը էջմիածնից տեղափոխվում է Կ. Պոլիս, որի միջավայրն ավելի նպաստավոր էր համարում իր բազմակողմանի՝ կոմպոզիտորական, երաժշտագիտական, խմբավարական, մանկավարժական գործունեության համար¹: Այստեղ նրա առաջին կարևոր ձեռնարկներից է դառնում «Գուսան»² երկսեռ երգչախմբի ստեղծումը: Հայտնի է նաև, որ Կոմիտասը մտադիր էր Պոլսում վերջապես ի կատար ածել հայկական ազգային երաժշտանոց (կոնսերվատորիա) հիմնելու իր վաղեմի ծրագիրը, որը, սակայն, այդպես էլ չի իրագործվում: Ապագա երաժշտանոցի համար կադրեր պատրաստելու, ինչպես նաև Պոլսի հայկական դպրոցները երաժշտության բանիմաց ուսուցիչներով համալրելու նպատակով նա մասնավոր երաժշտական դասընթաց է կազմակերպում «Գուսան» երգչախմբի առավել շնորհալի երգիչների համար: Ըստ Մաթևոս Մուրադյանի՝ սկզբնական շրջանում դասընթացի մասնակիցները տասնվեցն էին, սակայն ժամանակի ընթացքում նրանց թիվն աստիճանաբար նվազում է՝ հասնելով հինգի³: Այս երաժիշտները՝ Բարսեղ Կանաչյանը, Վարդան Սարգսյանը, Միհրան Թումաճանը, Հայկ Սեմերճյանն ու Վաղարշակ Սրվանձտյանցը, որոնք հետագայում հայտնի դարձան որպես «կոմիտասյան հինգ սաներ», ավարտեցին Կոմիտասի եռամյա լրիվ դասընթացը՝ իրենց կյանքը նվիրելով ուսուցչի գործի շարունակությանը: Դասընթացի շրջանա-

¹ Կոմիտասի գործունեության պոլսական շրջանի մասին առավել մանրամասն՝ տե՛ս **Մուրադյան Մ.**, Կոմիտասի գործունեությունը Կոստանդնուպոլսում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, № 4, էջ 14-24, № 5, էջ 115-125:

² 1914 թ.-ից երգչախումբը կոչվել է «Հայ գուսան», տե՛ս **Խաչատուրեան Ն.**, Միհրան Թումաճան, «Հասկաքաղ. Միհրան Թումաճան (1890-1973)», պատկերագիրը և գիտական հոդվածներ, համադրող՝ Ն. Խաչատուրեան, պատ. խմբ.՝ Գ. Ամիրադյան, էջ 47-48:

³ **Մուրադյան Մ.**, Կոմիտասի գործունեությունը Կոստանդնուպոլսում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1979, № 5, էջ 115: Հղվող հոդվածում Մ. Մուրադյանը նշում է, որ Կոմիտասը երգչախմբից ընտրված սաների հետ «կազմակերպեց դաշնամուրի դասընթացներ» (նույն տեղում), սակայն առկա տվյալները փաստում են, որ դասընթացի առարկայական շրջանակը շատ ավելի լայն էր: Տե՛ս սույն հոդվածի թիվ 4 ծանոթագրությունը:

կում սաները յուրացնում էին երաժշտության տեսության հիմունքները, հայ հոգևոր ու ժողովրդական երաժշտության առանձնահատկությունները, ծանոթանում խմբավարության արվեստին, կատարում ժողովրդական երգերի մշակման, ինչպես նաև մանկական երգերի հորինման փորձեր: Բացի դրանից, նրանք Կոմիտասի ղեկավարությամբ պարապում էին Պոլսի Նիկողոսյան վարժարանի սաների հետ՝ կիրառելով մանուկներին երգ սովորեցնելու կոմիտասյան մեթոդը⁴:

Վարդան Սարգսյանը ծնվել է 1892 թ. Կ. Պոլսում⁵: Տեղի Պերպերյան վարժարանն ավարտելուց հետո՝ 1910 թ., դարձել է Կոմիտասի «Գուսան» երգչախմբի անդամ ու աշակերտել նրան: 1914-ին սկսված Առաջին աշխարհամարտի և մեկ տարի անց Օսմանյան Թուրքիայի կազմակերպած Հայոց ցեղասպանության աղետալի ժամանակաշրջանից հետո՝ 1919 թ. դեկտեմբերին Պոլսում հինգ սաները վերամիավորվել են և հիմնադրել «Կոմիտաս Վարդապետի հինգ սաներ» («ԿՎՍ») միությունը՝ իրենց ուսուցչի առաքելությունը շարունակելու նպատակով: Միության շրջանակում նրանք ծավալել են հրատարակչական ու համերգային գործունեություն: 1920 թ. սաները շարունակել են երաժշտական ուսումը Փարիզում՝ հաճախելով ֆրանսիացի կոմպոզիտոր Ռենե Լընորմանի մասնավոր դասընթացին: 1923 թ. Վ. Սարգսյանը մեկնել է Բրյուսել, որտեղ հիմնել է «Արմենիա» երաժշտական ընկերությունը: 1931-1939 թթ. երաժշտական գործունեություն է ծավալել Մարսելում, որտեղ էլ մշտապես հաստատվել է 1945 թ.-ից: Այստեղ նրա հիմնած ու ղեկավարած երգչախմբերի համերգային երկացանկերում ներառված են եղել Կոմիտասի և խորհրդահայ կոմպոզիտորների գործերը, ինչպես նաև իր հեղինակած երկերը: Վ. Սարգսյանի կոմպոզիտորական ժառանգությունն ընդգրկում է մեներգեր, խմբերգեր, հայ ժողովրդական ու

⁴ **Խաչատուրեան Ն.**, Միհրան Թումաճան, էջ 15-16:

⁵ Վ. Սարգսյանի կենսագրական տվյալները տե՛ս հետևյալ աղբյուրներում՝ «Հայ երաժշտության հանրագիտարան», գլխ. խմբ.՝ Հովհ. Այվազյան, Երևան, «Հայկական հանրագիտարան» հրատ., 2019, էջ 595, «Ուսուցիչը», ցուցադրության պատկերագիրը, համադրող և կազմող՝ Մ. Հարոյան, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2019, էջ 96, **Խաչատուրեան Ն.**, Միհրան Թումաճան, էջ 15-16, 18-21:

հոգևոր երգերի մշակումներ: Անուրանալի է Վ. Սարգսյանի ներդրումը Կոմիտասի երկերի հրատարակման գործում: Նա ակտիվ մասնակցություն է ունեցել կոմպոզիտորի մի շարք անտիպ գործերի, այդ թվում՝ մոտ հինգ տասնյակ մեներգերի ու խմբերգերի, ինչպես նաև 1914-1915 թթ. կոթողային «Պատարագ»-ի⁶ խմբագրման ու տպագրության պատրաստման աշխատանքներին, որոնք հրատարակվել են Փարիզում Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի ջանքերով: Վ. Սարգսյանն իր մահկանացուն կնքել է Մարսելում 1978 թ.:

Վ. Սարգսյանի «Նամականի»-ն

Սույն հոդվածի համար հիմք է ծառայել Վ. Սարգսյանի նամակագրությունը տվյալ ժամանակաշրջանի հայկական սփյուռքի երկու երևելի հոգևոր գործիչների՝ Տիրան արքեպիսկոպոս Ներսոյանի և Թորգոմ վարդապետ Մանուկյանի հետ (հրատարակված Երուսաղեմում՝ Սրբոց Հակոբյանց վանքի տպարանում, 1995 թ.)⁷: Երկու դեպքում էլ նամակագրության առիթը գործնական էր. վերոնշյալ հոգևորականները դիմել էին Վ. Սարգսյանին՝ ծիսական կիրառության համար անհրաժեշտ բազմաձայն հոգևոր երգերի ժողովածուների ստեղծման առաջարկով: Առաջինը Կոմիտաս Վարդապետի՝ եռաձայն արական երգչախմբի համար գրված «Պատարագ»-ի (1914-15 թթ.) փոխադրումն էր երկսեռ երգչախմբի համար՝ հրատարակված 1950 թ. Նյու Յորքում⁸, երկրորդը՝ Արևազալի ժամերգության երգերի խմբերգային մշա-

⁶ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Դաշնաւորեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Ս. Եկեղեցւոյ վասն միասեռ Արական խմբի, վերատեսեալ ի ձեռն Վարդան Սարգսեանի, հրատարակութիւն Հ. Սէմէրճեանի, Փարիզ, 1933 (այսուհետ՝ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Պատարագ, 1933):

⁷ Նամականի երաժիշտ Վարդան Սարգսեանի ընդ Տիրան Արք. Ներսոյեանի եւ Թորգոմ Վրդ. Մանուկեանի, Երուսաղէմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1995 (այսուհետ՝ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի):

⁸ Պատարագամատոյց Հայաստանեայց Առաքելական Ուղղափառ Եկեղեցւոյ: Երգեցողութիւնք Սուրբ Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցւոյ ի գիր արկեալ և դաշնաւորալ ի ձեռն Կոմիտասայ Վարդապետի, վերստին յարդարեալ վասն երկսեռ դասու դպրաց ի ձեռն Վարդանայ

կումներն ընդգրկող ժողովածուն, որը լույս է ընծայվել 1957-ին Երուսաղեմում⁹:

Թե՛ Տիրան արք. Ներսոյանի, թե՛ Թորգոմ վրդ. Մանուկյանի հոգևոր կենսագրության սկզբնական փուլը կապված է Երուսաղեմի Ժառանգավորաց վարժարանի և Սրբոց Հակոբյանց վանքի հետ: Տիրան արք. Ներսոյանը հետագայում հովվական-առաջնորդական պաշտոնավարություն է ունեցել Փարիզում, Լոնդոնում, Հյուսիսային Ամերիկայի Արևելյան թեմում¹⁰: 1946 թ. նա ԱՄՆ է հրավիրել Թորգոմ վրդ. Մանուկյանին, որը ստանձնել է Արևմտյան, իսկ 1966-ից՝ Արևելյան թեմի առաջնորդությունը¹¹: Երկու ականավոր հոգևոր առաջնորդները ծավալել են եռանդուն ազգային-եկեղեցական, կրթական-լուսավորչական գործունեություն՝ մեծապես նպաստելով հայկական սփյուռքի այդ կարևորագույն օջախներից մեկի հոգևոր-մշակութային կյանքի կազմակերպմանը: Այդ գործունեության բաղադրիչներից էր հետևողական աշխատանքն ամերիկահայոց թեմերի եկեղեցական երաժշտության

Սարգսեան, հայերէն բնագրով և անգլերէն թարգմանութեամբ, Նիւ Եօքը, “The Delphic Press”, 1950 (այսուհետ՝ Պատարագամատոյց, 1950):

⁹ Երգեցողութիւնք Արեւագալի Հայաստանեայց Առաքելական Ուղղափառ Եկեղեցւոյ, դաշնաւորեց Վ. Սարգսեան, անգլերէնի թարգմանեց Տիրան Արքեպս. Ներսոյեան, հրատարակեց Թորգոմ Վրդ. Մանուկեան, Երուսաղեմ, տպարան Սրբոց Յակոբեանց, 1957 (այսուհետ՝ Երգեցողութիւնք Արեւագալի, 1957):

¹⁰ Գերաշնորհ Տ. Տիրան արքեպիսկոպոս Ներսոյանի քահանայոյթան 25-ամյա հորելանը, «Էջմիածին», 1955, VII (հուլիս), էջ 22-23:

¹¹ Հետագայում՝ 1990 թ., ընտրվել է Երուսաղեմի պատրիարք: Տե՛ս **Դոկտ. Զաւէն Ա. քինյ. Արգումանեան**, Ծննդեան 101-ամեակ 1919-2020. Տ. Թորգոմ Պատրիարք Մանուկեան բազմարդիւն առաջնորդ Արեւելեան թեմին ի յուշ ծննդեան 101-ամեակին, «ՌԱԿ մամուլ» (պաշտօնական լրատուական կայք՝ Ռամկավար ազատական կուսակցութեան), 03.07.2020, <http://ragmamoul.net/hy/news-in-english/articles-interviews/2020/07/03/%D5%AE%D5%B6%D5%B6%D5%A4%D5%A5%D5%A1%D5%B6101%D5%A1%D5%B4%D5%A5%D5%A1%D5%AF-1919-2020-%D5%BF-%D5%A9%D5%B8%D6%80%D5%A3%D5%B8%D5%B4-%D5%BA%D5%A1%D5%BF%D6%80%D5%AB%D5%A1%D6%80%D6%84-%D5%B4%D5%A1%D5%B6/> (25.01.2023):

կանոնակարգման, մասնավորապես՝ դպրաց դասերի կազմավորման և վերջիններիս համար ոճական միակերպություն ունեցող երկացանկի ապահովման ուղղությամբ¹², ինչն էլ Կոմիտասի՝ Մարսելում բնակվող սանին դիմելու և նրա հետ համագործակցելու շարժառիթ էր ծառայել:

Քննվող «Նամականի»-ի առաջին ենթաբաժինը («Ա Մաս. Վարդան Սարգսեանի թղթակցութիւնք Տիրան արքեպս. Ներսոյեանի հետ») պարունակում է Տիրան արք. Ներսոյանին Վ. Սարգսյանի հասցեագրած ընդհանուր առմամբ 28 նամակ (արքեպիսկոպոսի գրած նամակները ներառված չեն), որոնցից վաղագույնը թվագրված է 1947, վերջինը՝ 1953 թ.-ով: Գրքի երկրորդ ենթաբաժնում («Բ Մաս. Վարդան Սարգսեանի թղթակցութիւնք Թորգոմ վրդ. Մանուկեանի հետ») զետեղված է Վ. Սարգսյանի և Թորգոմ վրդ. Մանուկյանի նամակագրությունը, այդ թվում՝ Թորգոմ վարդապետի 29 և Վ. Սարգսյանի 42 նամակները, որոնք գրվել են 1949-1974 թթ. ընդգրկող ժամանակահատվածում՝ որոշ ընդհատումներով (1949-1955, 1957-1962, 1965, 1974): Նույն ենթաբաժնում ներառված է նաև Թորգոմ վրդ. Մանուկյանի՝ առավել փոքր ծավալ կազմող նամակագրությունը որոշ այլ հասցեատերերի հետ, որոնք այս կամ այն կերպ առնչվել են «Երգեցողութիւնք Արեւագալի» հատորի ստեղծման և հրատարակության նախապատրաստման աշխատանքներին¹³, ինչպես նաև Վ. Սարգսյանի և Եղիշե վրդ. Կիզիրյանի մեկական նամակ՝ ԱՄՆ Արևելյան թեմի դպրաց դասերի համար հայ հոգևոր երգերի նոր ժողովածուի պատրաստման առթիվ¹⁴:

¹² 1947 թ. Թորգոմ վրդ. Մանուկյանի նախաձեռնությամբ հիմնվել է Հյուսիսային Ամերիկայի թեմի դպրաց դասերի միությունը: Նույն տեղում, տե՛ս նաև **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 159:

¹³ Նրանց թվում են, մասնավորապես, տպագրիչ Հայկ Թումայանը, Գալուստ Գյուլբենկյան հիմնադրամի հայկական հանձնախմբի ատենապետ Գևորգ Եսայանը, Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգեն Ա Պալճյանը և այլք: Տե՛ս **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 55-59, 62, 65, 68-70, 76, 80-82, 89-90, 159, 161-162:

¹⁴ Եղիշե վրդ. Կիզիրյանը վերոնշյալ ժողովածուի առթիվ ստեղծված երաժշտական հանձնախմբի ատենապետն էր: Նույն տեղում, էջ 160, 168: Վ. Սարգսյանի ևս մեկ նամակ ուղղված է նույն հանձնախմբի քարտուղարին, նույն տեղում, էջ 169:

Նամակագրության մեջ քննարկվում են վերոնշյալ հատորների ստեղծման ու հրատարակության ընթացքին վերաբերող տարաբնույթ հարցեր, որոնցից մեզ համար առանձնահատուկ կարևորություն են ներկայացնում Վ. Սարգսյանի դիտարկումները Կոմիտասի կոմպոզիտորական ոճի, ավանդական հոգևոր եղանակների բազմաձայնման նրա սկզբունքների, հայ հոգևոր երգարվեստի վերաբերյալ նրա տեսական հայացքների և հարակից այլ խնդիրների մասին՝ «Պատարագ»-ի համատեքստում¹⁵։ Քննվող հարցերին արված անդրադարձներն անհամեմատ հաճախակի են Տիրան արք. Ներսոյանին ուղղված նամակներում, որոնց առիթը, ինչպես նշվեց, կոմիտասյան «Պատարագ»-ի փոխադրման առաջարկն էր¹⁶։

Կոմիտասի «Պատարագ»-ի բազմաձայն ոճն ըստ Վարդան Սարգսյանի

Կոմիտասը հայ ավանդական Պատարագի երգերի խմբերգային մշակումներ է իրագործել իր ստեղծագործական կյանքի ողջ ընթացքում՝ սկսած Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում ուսանելու տարիներից (1892) մինչև պոլսական շրջանի ավարտը (1914-1915)։ Ըստ առկա տվյալների՝ այդ մշակումներն ընդհանուր առմամբ տասն են՝ գրված տարբեր առիթներով և նախատեսված երգչախմբային տարբեր կազ-

¹⁵ 1950 թ. Նյու Յորքում հրատարակված «Պատարագ»-ի սարգսյանական փոխադրության առանձնահատկությունների, Կոմիտասի հեղինակային բնագրերին դրա համապատասխանության երաժշտագիտական քննությունը, ինչպես նաև 1933 թ. անդրանիկ հրատարակության հետ համեմատությունն առանձին ուսումնասիրության նյութ է։ Նշված թեմաներին անդրադառնալու ենք այնքանով, որքանով դրանք արտացոլված են նամակագրության մեջ։

¹⁶ Հաշվի առնելով այս հանգամանքը՝ հետագա շարադրանքում «Պատարագ»-ի առանձին կողմերին Վ. Սարգսյանի դիտարկումները ներկայացնելու ենք՝ ելակետ ունենալով նախևառաջ Տիրայր արք. Ներսոյանին հասցեագրված նամակները։ Քննվող հարցերի թեմատիկ ընդհարության դեպքում զուգահեռաբար լուսաբանվելու են նաև Թորգոմ վրդ. Մանուկյանին ուղղված նամակներում արված անդրադարձները։

մերի համար¹⁷: Պատարագային երգերի կոմիտասյան մշակման միակ ամբողջական տարբերակը, որը ոչ միայն կոմպոզիտորի ստեղծագործության, այլև հայ ազգային դասական երաժշտության բարձրագույն նվաճումներից է, ստեղծվել է 1914-1915 թթ. Կ. Պոլսում՝ «Գուսան» երգչախմբի արական կազմի՝ զինծառայությունից ազատված որոշ անդամներից, ինչպես նաև Կ. Պոլսի Ղալաթիո թաղամասի հայկական եկեղեցու դպիրներից կազմված արական երգչախմբի համար: Երկն առաջին անգամ կատարվել է 1915 թ. ապրիլի 17-ին՝ Ս. Հարության Ճրագալույցի Պատարագի, երկրորդ անգամ՝ հաջորդ օրը՝ Ս. Հարության կիրակնօրյա Պատարագի արարողության ժամանակ, Ղալաթիո հայոց եկեղեցում¹⁸: «Պատարագ»-ի քննվող տարբերակն առաջին անգամ հրատարակվել է 1933 թ. Փարիզում՝ Կոմիտասյան խնամատար հանձնաժողովի նախաձեռնությամբ և Վ. Սարգսյանի աշխատասիրությամբ, որը տվյալ հրատարակության համար հիմք է ընդունել Կոմիտասի պահպանված ձեռագրերը, իսկ պակասող հարակից հատվածները վերականգնել է մասամբ հիշողությամբ, մասամբ՝ հետևելով Կոմիտասի ներդաշնակման ոճին¹⁹:

1947 թ. Տիրայր արք. Ներսոյանի առաջարկով կոմիտասյան «Պատարագ»-ի վերահրատարակությունը ստանձնելիս ևս Վ. Սարգսյանի համար առաջնային է եղել Կոմիտասի ոճական ձեռագրին հավատարիմ մնալու, այն չխաթարելու ձգտումը: Այս հարցին նա անդրադառնում է առաջին իսկ՝ 1947 թ. հունվարի 25-ի նամակում, «Պատարագ»-ի նախատեսվող փոխադրության կատարողական կազմը

¹⁷ **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 8, Հոգևոր ստեղծագործություններ, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Գ. Գյողակյան, Դ. Դերոյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1998, էջ 12-13:

¹⁸ **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, Պատարագ, խմբ.՝ Ռ. Աթայան, Երևան, «Անահիտ», 1997, էջ 122-124, տե՛ս նաև **Թումանյան Մ.**, Երկու հուշ Կոմիտաս Վարդապետեն, «Կոմիտասական», հատ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 240-259:

¹⁹ Տե՛ս **Կոմիտաս Վարդապետ**, Պատարագ, 1933, Վ. Սարգսյանի ներածությունը: «Պատարագ»-ի երկրորդ հրատարակությունն իրագործվել է ըստ հեղինակային բնագրերի՝ Ռոբերտ Աթայանի խմբագրությամբ, տե՛ս **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7:

քննարկելու համատեքստում: Համաձայնելով Տիրան արք. Ներսոյանի՝ կոմիտասյան «Պատարագ»-ը երկսեռ երգչախմբի համար փոխադրելու առաջարկին՝ նա նշում է, որ այդ տարբերակը, ի տարբերություն հազվադեպ հանդիպող «ընտիր ծայներ ու մարգուած երգիչներ» պահանջող եռաձայն արականի, կարող է ավելի լայն տարածում գտնել՝ կատարման համար ավելի դյուրին լինելու շնորհիվ: Վ. Սարգսյանի պարզաբանմամբ՝ «...*իգական ծայներու մէջ աւելի հեշտին կարելի է գտնել նուրբ ու ճկուն փարրեր, իսկ արականները կրնան օգտագործուիլ իրենց կարգին, իրենց վիճակուած բաժնին մէջ, հոգ չէ թէ որակով ու քանակով քիչ ըլլան կամ թերակիրթ, քանի որ երկսեռ խմբի մէջ կարելի է նուազ խստապահանջ ըլլալ անոնց հանդէպ*»²⁰: Հետագա շարադրանքում Վ. Սարգսյանը, անդրադառնալով կոմիտասյան բազմաձայնությամբ բնորոշ պոլիֆոնիկ սկզբունքի առանձնահատկություններին (ներկայացված Մակար Եկմայանի բազմաձայն ոճին հատուկ հոմոֆոն-հարմոնիկ սկզբունքի հետ համեմատության դաշտում)²¹, շեշտում է Կոմիտասի հեղինակային ոճը հարազատորեն պահպանելու կարևորությունը. «...*Կոմիտասի պատարագը սովորական ձեռով մը դաշնաւորուած չէ, այսինքն դաշնաւորումը կազմող միւս ծայները մայր եղանակին հետ համաչափ ու համավանկ չեն ընթանար, ինչպէս կը տեսնենք օրինակ Եկմայանի դաշնաւորումներուն մէջ, այլ ամէն մէկ ծայն իր ինքնուրոյն դիմագիծը ունի եւ անկախ շարժումներ՝ իր քալածքին մէջ, ըլլալով հանդերձ մայր եղանակէն բխած (...): Երաժշտական բառով կը կոչուի ծաղկեալ ոճ (**style fleurie** կամ **contrepoin-tique**)*»²²: Մէկ խօսքով անոր երկսեռ խումբի վերածումը կը դնէ մեզ

²⁰ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 1:

²¹ Պոլիֆոնիա՝ բազմաձայնության տեսակ, որը հիմնված է մի քանի ինքնուրույն, կոնտրաստային, հավասարապես զարգացած մեղեդիների համադրության վրա: Ի հակադրություն պոլիֆոնիայի՝ բազմաձայն հյուսվածքի հոմոֆոն-հարմոնիկ տեսակում մեղեդիական առավել զարգացած նկարագիր ունեցող, գլխավոր ձայնը զուգորդվում է նրան ենթադաս, սակավ ինքնուրույն, ուղեկցող նշանակություն ունեցող ձայների հետ:

²² *Contrepoin-tique* (ֆր.) - կոնտրապունկտային, այստեղ՝ պոլիֆոնիկ: Տե՛ս նախորդ ծանոթագրությունը: Այստեղ և հետագա մեջբերումներում ֆրանսերեն

բազմաթիւ խոչընդոտներու առջեւ, զորս դիւրաւ կարելի չէ հարթել, եթէ ուզենք հաւատարիմ մնալ իր դաշնաւորման: Եւ պէ՛տք է հարազատօրէն պահել ի՞ր տուած դաշնաւորումը եթէ կ'ուզենք անոր տոհմիկ ոճն ու ոգին չհասնգարել: Ուրիշ ռեւէ երաժիշտ կարող է զայն երկսեռ խումբի վերածել, բայց վստահ եմ որ ստիպուած պիտի ըլլայ յաճախ փոխել դաշնաւորումը, այսինքն ներկայացող ամէն մէկ խոչընդոտի վրայէն պիտի ցարկէ փոխանակ զայն յաղթահարելու: Արդիւնքը կրնաք հետեւեցնել. պիտի մեռնի հայեցի շունչը, պիտի դադրի "Կոմիտաս" ըլլալէ»²³:

Տարիներ անց՝ 1954 թ., Թորգոմ վրդ. Մանուկյանին գրած նամակում արդէն իսկ 1950-ին իր փոխադրմամբ հրատարակված «Պատարագ»-ի առնչությամբ Վ. Սարգսյանն առավել հանգամանորեն է անդարդառնում նույն թեմային՝ միաժամանակ նշելով Կոմիտասի կոմպոզիտորական ոճի, ավանդական հոգևոր մեղեդիների մշակման նրա մոտեցման, կոմիտասյան երաժշտության գեղագիտական կողմի որոշ էական առանձնահատկությունների մասին: Համեմատելով Կոմիտասի ներդաշնակման ոճը անթարգմանելի բանաստեղծության հետ՝ Վ. Սարգսյանն այդ ոճի ինքնատիպությունը պայմանավորում է նախևառաջ հայ հոգևոր երգարվեստի հիմքը կազմող ձայնեղանակները որպես երաժշտական նյութի գլխավոր ելակետ ունենալու հանգամանքով. «Պահպանել ու ցայտեցնել այն ամենաներքին, գրեթէ անզգալի երանգները որոնցում կը յարկանշուին անոնք [ձայնեղանակները - Գ. Ա.]: Այդոր համար իր դաշնաւորմանց մէջ կը զգուշանայ խեղդել մայր եղանակը ձայներու աւելորդ խճողումի մը տակ: Յաճախ ուրքի տակ կ'առնէ դաշնաւորման երոպական թէքնիքի կանոնները, եւ անոնց տեղ կը դնէ ի՞ր օրենքը, ի՞ր քերականութիւնը»²⁴: Որպես Կոմիտասի ոճի ինքնատիպությունն ապահովող երկրորդ գործոն՝ Սարգսյանը նշում է բազմաձայն հյուսվածքի կազմակերպման արդեն հիշատակված պոլիֆոնիկ սկզբունքը²⁵, այնուհետև եզրակացնում է. «Ահա

Եզրերի ընդգծումները հեղինակինն են:

²³ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 1:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 110-111:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 111:

այսպիսի ոճաւոր արուեստով մը յօրինուած գործի մը վրայ եթէ ոչ անկարելի, առ նուազն շարք դժուար է որեւէ նոր բան ւաւելցնել առանց հիմնականը քանդելու: Կարելի է անշուշտ բոլորովին նոր ու տարբեր դաշնաւորում մը տալ եղանակներուն եւ այդ պարագային կրնաս **partie**-ներու²⁶ թին ալ ւաւելցնել ըստ կամս, ինչպէս ըրած են ոմանք մինչեւ 7 ծայնով գրելով, առանց սակայն կարենալ գերազանցելու Կոմիտասի վսեմ գեղեցկութիւնը (...): Կոմիտաս եթէ ուզէր կրնար 16 ծայնով ալ գրեր իր պատարագը, բայց նա շարք տեղ մեղեդին թողած է իր միաձայն մերկութեան մէջ, երբեմն գոհացած է 2 ծայնով, յաճախ 3 ծայնով եւ հազուադեպօրէն 4 կամ 5 ծայնով: Չեմ կարծեր որ զինքը կաշկանդող որեւէ նկատումէ տարուած ըլլայ»²⁷: Նշելով, որ թեւ երկսեռ կազմը լայն ծայնասահմանի շնորհիվ առավել մեծ հնարավորութիւն էր ընձեռում ծայների շարժման ազատության համար, սակայն ինքը չի օգտվել այդ առիթից՝ «նախ անոր համար որ իրաւունք չունէի փոխել հեղինակին տուած դաշնաւորումը, երկրորդ որովհետեւ որեւէ փոփոխութիւն կամ որեւէ յաւելուած նպաստ մը չկրնար բերել: Առնենք օրինակի համար Տէրունական աղօթքը որ գրեթէ միշտ եռաձայն է բացի վերջաբանէն: Չորրորդ ծայն մը ոչ միայն չկրնար նոր ճոխութիւն մը ւաւելցնել, այլ ընդհակառակն կրնայ խաթարել անոր բացառիկ կերպով յուզող կախարդող նկարագիրը (...): Նոյնը կրնանք ըսել ամբողջ պատարագին համար որ արդարեւ երկնային նկարագիր ունի, որ պարզ է, բայց սարսուռ կուրայ եւ հէնց անոր համար վսեմ է, անփոփոխելի, անփոխարինելի եւ անթարգմանելի է»²⁸:

Կոմիտասի «Պատարագ»-ի փոխադրության կազմը, երգեհոնի նվագաբաժնի մեկնաբանումը

Տիրան արք. Ներսիսյանին ուղղված՝ աշխատանքի սկզբնական շրջանին վերաբերող հետագա նամակներում քննվում է «Պատարագ»-ի նախատեսվող փոխադրության կազմի եռաձայն կամ քառաձայն լինելը, թեւ հենց սկզբից երևում է կոմպոզիտորի հակվածություն

²⁶ *Partie* (ֆր.) - երգամաս (պարտիա):

²⁷ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 111:

²⁸ Նոյն տեղում:

նը եռաձայն տարբերակին: 1947 թ. մարտի 5-ի նամակում նա գրում է, որ ծրագրում է երգասացությունները մշակել եռաձայն խմբի համար (երկու իգական և մեկ արական ձայնաբաժիններով)՝ անհրաժեշտության դեպքում տրոհելով արական ձայնի երգամասը (օկտավային կրկնապատկմամբ կամ իրարից անկախ տարբեր բաժիններ երգելու համար)²⁹: Այս հարցի շուրջ Վ. Սարգսյանի կարծիքը որոշարկվում է նույն թվականի հուլիսի 29-ի նամակում. «*Թեր ու դէմ կշռեցի եռաձայն թէ քառաձայն վերձանումներու առաւելութիւններն ու անպարտեհութիւնները եւ հասայ հետեւեալ եզրակացութեան: Հիմնական սկզբունք ունենալով երկու պարագային ալ չփոխել ո՛չ դաշնաւորումը, ո՛չ ալ ձայներու melodie*³⁰ ընթացքը, քառաձայնը առաւելութիւն մը կը ներկայացնէ եռաձայնին վրայ, եթէ երգող խումբերը հաւասարակշիռ են իրենց 4 ձայներուն մէջ: Ներկայ պարագային սակայն նկատելով որ Ձեր խումբերուն մէջ իգական ձայները իրենց քանակով թէ որակով կը գերադասեն արականները (պարագան նոյնն է քիչ մը ամէն տեղ), հնչական տեսակէտով հաւասարակշռութիւնը պահած ըլլալու համար, ինչպէս նաեւ գործնական տեսակէտով գործը աւելի մաքուր դարձնելու համար կը պահենք եռաձայն ձեւը, հազուադէպ պարագաներու մէջ միայն արական ձայները բաժնելով երկուքի»³¹:

Վերը հիշատակված՝ 1947 թ. մարտի 5-ի նամակն ուշագրավ է նաև այն առումով, որ արտացոլում է Կոմիտասի և Վ. Սարգսյանի մոտեցումները «Պատարագ»-ում երգեհոնային նվագակցության կիրառման խնդրին: Այսպես, Վ. Սարգսյանը նպատակահարմար չի գտնում ստեղծվող հատորում առանձին տողով ներառել երգեհոնի նվագաբաժինը, ինչպես նրան առաջարկում էր Տիրան արք. Ներսիսյանը: Դրա փոխարեն, ըստ Վ. Սարգսյանի, երգեհոնահարը հարկ եղած դեպքում կարող է ուղեցույց ունենալ երգչախմբի ձայնաբաժինները՝ նույնությամբ կրկնելով դրանք և, բացի դրանից, հավելյալ տողը կարող է ծանրաբեռնել նոտային տեքստը և էջաքանակը: Ընդհանրացնելով

²⁹ Նույն տեղում, էջ 3:

³⁰ *Melodie* (ֆր.) - մեղեդային:

³¹ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 11:

միտքը՝ նա նշում է. «Ամէն պարագայի դաշնաւորումը եռաձայն ըլլայ թէ քառաձայն, իր մէջ պիտի պարունակէ *harmonique*³² հաստատուն ամբողջութիւն մը որ կարենայ ի հարկին ծառայել նաեւ իբր երգէհոնի բաժին: «Ի հարկին» կ'ըսեմ, որովհետեւ ըստ Կոմիտասի, նախընտրելի է որ երգէհոնը ընկերանայ՝ միայն երբ պատարագը կ'երգուի միաձայն, իսկ բազմաձայն երգելու պարագային թէեւ հեղինակը ունէ նուագարանի ընկերակցութիւն աւելորդ կը սեպէ, բայց երգողներու դիրութեան համար, ծայները *renforcer*³³ ընելու նպատակով, կարելի է այդ մասին թոյլատու ըլլալ»³⁴: Այդուհանդերձ, հետագայում հատորում ներառվել են Կոմիտասյան «Պատարագ»-ի բնագրում բացակայող որոշ հատվածներ, որոնցից երկուսը ներկայացված են երգեհոնի նվագակցությամբ³⁵:

Կոմիտասի «Պատարագ»-ի վերահրատարակության մեջ ներառված մասերը

Տիրան արք. Ներսիսյանի հետ նամակագրության վաղ փուլում արծարծվող թեմաներից է նախատեսվող հատորում Պատարագի շարժական («յաւոր պատշաճի») տվյալ եկեղեցական օրվա խորհրդին համապատասխան) նմուշների և որոշ այլ հավելյալ մասերի ներառման հարցը: 1948 թ. հունվարի 13-ի, հունիսի 7-ի, հուլիսի 31-ի և սեպտեմբերի 10-ի նամակներից պարզ է դառնում, որ համատեղ որոշմամբ նախատեսվել է ներառել երեք սրբասացություն, «Գովեսա Երուսաղէմ» ճաշու շարականը³⁶, Պատարագից հետո կատարվող հոգեհանգըստ-

³² *Harmonique* (ֆր.) - հարմոնիկ, այստեղ՝ հարմոնիայի սկզբունքների վրա հիմնված:

³³ *Renforcer* (ֆր.) - ուժեղացնել:

³⁴ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 3:

³⁵ Տե՛ս Պատարագամատույց, 1950, էջ 39, 49: Այս մասին տե՛ս նաև ստորև:

³⁶ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 26: Նամակում Սարգսյանն առաջարկում է «Հրեշտակային կարգաւորութեամբ» սրբասացությունը զետեղել հիմնական բաժնում, մյուս երկուսը՝ հավելվածում, սակայն հետագայում բոլոր երեք սրբասացությունները («Հրեշտակային կարգաւորութեամբ», «Բազմութիւնք հրեշտակաց», «Ով է որպէս») տեղ են գտել հատորի հիմնական մասում: Տե՛ս Պատարագամատույց, 1950, էջ 30-36:

յան կարգի երգասացությունները³⁷, «Որք զքրովբեից» և «Եւ զստոյգ» հատվածները³⁸: Վ. Սարգսյանը հանձն է առել կատարել այս հավելյալ աշխատանքը առանց լրացուցիչ վարձատրության՝ խնդրելով միայն տպագրությունից հետո իրեն բավարար չափով օրինակներ տրամադրել *«ոչ թէ ծախելու, այլ իմ երգիչներուս իբր ձեռաց տեւոր գործածելու համար եկեղեցւոյ մէջ»*³⁹: Արձագանքելով «գործին ճակատին» իր «աշխատակցությունը» հիշատակելու մասին Տիրան արք. Ներսոյանի առաջարկին՝ Վ. Սարգսյանը գրում է. *«... իմ կողմէ անհրաժեշտութիւն մը չեմ համարեր եւ ի հարկին բաւական պիտի ըլլար միայն ներքին ծանօթութեան մը մէջ յիշել զայն, ճշտելով նաեւ, որ կտորներէն ոմանք կը պակսին Վարդապետին ձեռագրին մէջ եւ լրացուած ու դաշնաւորուած են իմ կողմէ, հեղինակին ոճով»*⁴⁰: Տիրան արքեպիսկոպոսին ուղղված նամակներում նա չի մասնավորեցնում, թե հատկապես որոնք են այդ կտորները, ինչի հետևանքով «Պատարագ»-ի՝ 1950 թ. հրատարակության անստորագիր (ամենայն հավանականությամբ Տիրան արք. Ներսոյանին պատկանող) ներածականում թվարկված հավելյալ հատվածների և դրանց համապատասխան էջերի նշումների մեջ տեղ են գտել էական անճշտություններ: Նույն ներածականում, ի թիվս վերը հիշատակված կտորների, նշված է նաև «Խորհուրդ խորին» զգեստավորման շարականը: Բացի դրանից, ներածականում **բոլոր** հավելյալ հատվածներին վերագրվող՝ Վ. Սարգսյանի միջամտության մասին

³⁷ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 29: Տե՛ս Պատարագամատոյց, 1950, էջ 88-95:

³⁸ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 33, 35: Վերոնշյալ հատվածներից առաջինը («Որք զքրովբեից») կատարվում է Պատարագի հիմնական մասի՝ Կանոնի կամ Հավատացելոց Պատարագի Վերաբերության ենթաբաժնում, սրբասացությունից անմիջապես հետո (տե՛ս Պատարագամատոյց, 1950, էջ 39), երկրորդը («Եւ զստոյգ») կատարում է սարկավազը Հավատացելոց Պատարագի Գոհության ենթաբաժնում, «Սուրբ, Սուրբ» երգից առաջ, միայն հանդիսավոր (տոն) օրերին (Պատարագամատոյց, 1950, էջ 49): Դիտարկվող հատվածները նախատեսված են մենակատար տենորի համար՝ երգեհոնի նվագակցությամբ:

³⁹ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 26:

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 35:

ձևակերպումը զգալիորեն տարբերվում է նամակում շարադրվածից. *«Իսկ երգքն, որոնց անուանքն զկնի, դաշնաւորեալք եւ կարգաւորեալք գոյով ի ձեռն նորին Վարդանայ Սարգսեան իւրովն արուեստիւ, յինքն վերապահէ սա զամենայն իրաւունս վերստին հրաւարակելոյ զնոյնս»*⁴¹: 1951 թ. հուլիսի 17-ին Տիրան արք. Ներսոյանին գրած նամակում, արդեն հրատարակված հատորի վրիպակներին անդրադառնալով, Վ. Սարգսյանը ճշգրտում է «Խորհուրդ խորին» զգեստավորման շարականի էջերը, որոնք վերաբերում են «Որ զարդարեցեր» հատվածին, և ցուցում է տալիս թվարկված հատվածներից հանել ճաշու շարականը⁴²:

Տարիներ անց՝ 1974 թ. ամռանը, երբ Տիրան արքեպիսկոպոս Ներսոյանի նախաձեռնությամբ որոշում է կայացվում վերահրատարակել քննվող հատորը (որոշ կրճատումներով)⁴³, Վ. Սարգսյանը Թորգոմ արք. Մանուկյանին⁴⁴ ուղղված նամակում նրա իսկ խնդրանքով ևս մեկ անգամ անդրադառնում է 1950 թ. հրատարակության, այդ թվում՝ ներածականում տեղ գտած վրիպակներին: Նա թվարկում է իր կողմից միջամտության ենթարկված / իր հավելած հատվածները՝ երբեմն մասնավորեցնելով նաև միջամտության ձևը: Ըստ այդմ նշված են «Խորհուրդ խորին» շարականի «Որ զարդարեցեր» հատվածը (առանց որևէ լրացուցիչ մասնավորեցման)⁴⁵, «Գովեա Երուսաղէմ» ճաշուն («հիշո-

⁴¹ Պատարագամատոյց, 1950, Ազդումն, էջ III:

⁴² **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 48: Նույն դրվագում Վ. Սարգսյանը ճշգրտել է նաև որոշ հատվածների էջերը: Այս նամակում նշված՝ նոտային տեքստին վերաբերող վրիպակների մասին տե՛ս ստորև:

⁴³ Այս փաստի մասին տեղեկանում ենք Թորգոմ արք. Մանուկյանի՝ 1974 թ. հուլիսի 22-ին Վ. Սարգսյանին գրած նամակից: Տե՛ս **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 185: Վերահրատարակությունը նախատեսվում էր տպել Զիկագոյում: Ցավոք, սույն հատորը մեր ձեռքի տակ չունենք:

⁴⁴ Թորգոմ եպիսկոպոս Մանուկյանն արքեպիսկոպոսության տիտղոս է ստացել Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգեն Ա Պաճյանի կողմից 1968 թ. Նյու Յորքի Մայր տաճարում: **Դոկտ. Զաւէն Ա. քհնյ. Արզումանեան**, Ծննդեան 101-ամեակ 1919-2020. Տ. Թորգոմ Պատրիարք Մանուկեան բազմարդին առաջնորդ Արեւելեան թեմին ի յուշ ծննդեան 101-ամեակին:

⁴⁵ Ըստ Ռ. Աթայանի՝ վերոնշյալ հատվածը Վ. Սարգսյանի ներդաշնակումն է

ղաքար վերակազմուած»), երկու սրբասացությունները՝ «Հրեշտակային» և «Բազմութիւնք» (առանց մասնավորեցման), «Քրովբէական»-ը («ամբողջովին ինձմէ է»): Յանկը եզրափակում են «Եւ զստոյգ» հատվածն ու հոգեհանգստյան երգերը ներառող ենթաբաժինը՝ միայն էջերի ճշտումներով, կրկին առանց միջամտության ձևի մասնավորեցման⁴⁶: Վ. Սարգսյանի նշածից, այսպիսով, պարզ է դառնում, որ «Ով է որպէս» սրբասացությունը 1950 թ. հատորում ներառվել է Կոմիտասի հեղինակային տարբերակով: Հետագայում բնագրերի հետ համեմատության արդյունքում Ռ. Աթայանը եզրակացրել է, որ դիտարկվող հավելյալ կտորներից «Գովեա Երուսաղէմ» Ճաշու և «Որ յանէից» հոգեհանգստյան շարականները ևս Կոմիտասի ստեղծագործություններն են՝ Վ. Սարգսյանի մասնակի խմբագրական փոփոխություններով⁴⁷:

1948 թ. սեպտեմբերի 10-ի նամակում Վ. Սարգսյանը ևս մեկ ուշագրավ դիտարկում է անում Կոմիտասի «Պատարագ»-ում կատարման բնույթը մասնավորեցնող հեղինակային նշումների վերաբերյալ. «Կոմիտաս Վարդապետ, իր աքսորէ վերադարձին, հիասողութեան առաջին նախանշաններէն եւ փազնապներէն ելք, կարճաբեր ու խաբուսիկ ապաքինման մը շրջանին է որ իր նախկին բնագիրը խճողած է նոր *expression*ներով⁴⁸: Ես էլ ձեզի հետ համամիտ եմ որ քիչ մը

Կոմիտասի ոճով: Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 130:

⁴⁶ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 187:

⁴⁷ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 129-130: «Գովեա Երուսաղէմ» Ճաշու շարականն առկա է Կոմիտասի եռաձայն արական խմբի «Պատարագ»-ի երկու հիմնական բնագրերից մեկում (Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի ինստիտուտի Կոմիտասի ֆոնդ, այսուհետ՝ ԳԱԹ ԿՖ, ծրար թիվ 622), որը, ըստ Աթայանի, Վ. Սարգսյանի ձեռքի տակ է եղել 1933 թ. հրատարակությունը պատրաստելիս: Նույն տեղում, էջ 126: Հետևաբար, դիտարկվող նամակում այս շարականի մասին Վ. Սարգսյանի նշած փաստը, ըստ երևույթին, շփոթի հետևանք է, և պետք է ճիշտ համարել 1951 թ. հուլիսի 17-ի վերը հիշատակված նամակում այն հանելու ցուցումը:

⁴⁸ *Expression* (ֆր.) - բառացի՝ արտահայտչականություն, էքսպրեսիա, երաժշտության կատարման կերպի արտահայտություն: Առհասարակ Կոմիտասի ստեղծագործություններին խիստ բնորոշ են կատարման կերպի նուրբ

չափազանցուած են անոնք, ուստի կը խորհիմ իրենց նուազագոյնին իջեցնել, ինչպէս Դուք ալ կը գրէք»⁴⁹:

Անդրադարձ հայ հոգևոր երգարվեստի տեսական հարցերին

Տիրան արք. Ներսիսյանի և Վ. Սարգսյանի նամակագրությունից առանձնանում է 1949 թ. մարտի 1-ով թվագրված նամակը, որում հեղինակի՝ աֆորիստիկ ոճով արված, սակայն արժեքավոր դիտարկումները պատկերացում են տալիս անտիկ երաժշտության տեսության, համեմատական միջնադարագիտության ոլորտներին նրա տեղեկացվածության աստիճանի, ինչպես նաև Կոմիտասի դասընթացի շրջանակում յուրացրած՝ հայ հոգևոր երաժշտության տեսական սկզբունքների մասին: Պատրաստակամորեն արձագանքելով Տիրան արքեպիսկոպոսի՝ հայկական շարականները մշակելու առաջարկին՝ Վ. Սարգսյանն ընդգծում է, որ այդ գործում իր գլխավոր ուղեցույցը Կոմիտասն է, այնուհետև հավելում է. «...Կոմիտաս ուսումնասիրած էր մեր դրացիներու եւ ընդհանրապէս արեւելեան հին ու նոր երաժշտութեանց բոլորին մասնայարկութիւնները: Գալով ինծի, ծանօթ են ինչ որ գրուած է ցարդ Յունական երաժշտութեան վրայ սկսեալ Արիստոտելի **problèmes**ներէն»⁵⁰ մինչեւ իր փեսաբանութիւնը: Մեր եկեղեցական երաժշտութիւնը սերտ կապ ունեցած է, բացի Յունական-Քիւզանդականէն, եբրայական, պարսկական ու արաբականին հետ: Այս վերջիններուն վրայ թէւ խոր ուսումնասիրութիւններ չեն կատարուած, բայց անոնց փարբերութիւնները մերինին վրայ անծանօթ չեն ինձ»⁵¹: Հետագա շարադրանքում, անդրադառնալով Կոմիտասին աշակերտելու շրջանում ստացած տեսական գիտելիքներին, նշում է. «Կոմիտաս Վարդապետի աշակերտած արեւնս, իրմէ սորված եւ ստացած եմ մեր եկեղեցական ութ ծայներու եւ անոնց դարձուածքներու նախկին հարա-

տարբերակումներն արտացոլող հեղինակային նշումները: Այս մասին տե՛ս նաև Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 138:

⁴⁹ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 35:

⁵⁰ Նկատի ունի Արիստոտելի անունով պահպանված «Խնդիրներ» ժողովածուն, որը ներառում է երաժշտության տեսությանը վերաբերող ենթաբաժիններ:

⁵¹ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 40:

զար ծայնասանդուխտները եւ անոնց ներկայ փոփոխեալ ծեսերը, չըսելու համար խաթարեալ կամ աղաւաղեալ: Տուած է նաեւ բաղդա-տական կազմութիւնը հայկական ու պարսկական քառունակներու (**tetrachorde**)⁵²: Պարսիկները իրենց սիսթէմը որոշ բարօրութեան ու կարարելութեան հասցնելէ ետք ինկած են **décadence**ի⁵³ մէջ, այսինքն հեռացած են քառունակներու բնական կազմութենէն, վեր վար քաշ-կըռտելով բնական կիսաձայները եւ սանդուխտներուն մէջ ներմուծելով 3/4 ձայներու դասաւորում մը (...), մինչդեռ հայկականը մնացած է հա-ւարարիմ բնութեան **acoustique** օրէնքներուն: Այս բաղդատական տարբերութեանց ծանօթութիւնը բաւական ամուր եւ ապահով հիմ մը կ'ընծայե արդէն առաջնորդուելու համար եղանակներում վերակազ-մութեան ու անոնց բազմաձայն մշակութեան աշխարհանքին մէջ⁵⁴:

Նույն թեմային Վ. Սարգսյանն անդրադառնում է նաև 1957 թ. սեպտեմբերի 24-ին Թորգոմ վրդ. Մանուկյանին ուղղված նամակում՝ հայ հոգևոր երգարվեստի ԱԶ և ԳԿ ձայնեղանակների ձայնակարգային հնչյունաշարերին բնորոշ՝ բնականից ցածր և բարձր դիրք ունեցող որոշ աստիճանների խնդիրը պարզաբանելու համատեքստում⁵⁵: Նա նշում է,

⁵² Յավրք, Վ. Սարգսյանի արխիվի՝ մեզ հասանելի չլինելու պատճառով ներկա-յունս հնարավորություն չունենք ստուգելու՝ արդյոք այստեղ նշված հույժ կա-րևոր գիտական նշանակություն ունեցող նյութերի, հատկապես հայկական Ութձայնի հնավանդ և հետագայում փոխակերպված տարբերակների համե-մատական հնչյունաշարերին վերաբերող հետազոտության որևէ հետք պահպանվե՞լ է, թե՞ ոչ:

⁵³ *Décadence* (ֆր.) - անկում, հետընթաց:

⁵⁴ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 41:

⁵⁵ Հայ ավանդական եկեղեցական երաժշտության բնական (ոչ հավասա-րաչափ) տեմպերացիային հատուկ է միկրոալտերացիայի երևույթը, երբ հնչյունները տարբերակվում են կես տոնից պակաս չափով: Տվյալ դեպքում խոսքը ԱԶ-ի՝ վերջավորող ձայնի ստորին սեկունդային (h) և ԳԿ-ի 4-րդ (d) աստիճանների մասին է (ընդգծենք, որ երկու նամակագիրներն էլ հիմք են ընդունել հայկական նոտագրության «փուշ» ձայնանիշը եվրոպական «ռե»-ին համապատասխանեցնելու սկզբունքը): 1957 թ. օգոստոսի 12-ի նամա-կում Թորգոմ վրդ. Մանուկյանը հարցրել էր Վ. Սարգսյանի կարծիքը հայ-կական նոտագրությամբ գրառված ԱԶ և ԳԿ շարականներում վերոնշյալ

որ մեր եկեղեցական ծայնեղանակները ժամանակի ընթացքում արևելյան եղանակների ազդեցությամբ այս կամ այն չափով խեղաթյուրվել են՝ կորցնելով նախկին «մաքուր» ձևերը. «...զուտ հայկական հին ձեւերը որոնք մինչեւ այսօր ալ պահուած կը տեսնենք ինչ-ինչ գաւառներու ժողովրդական երգերու մեծ մասին մէջ, հաւատարիմ մնացած են քնազիտական «ակուստիկ»-ի օրէնքներուն, այսինքն հայկական քառունակը, եւրոպականին նման, կը պարունակէ 5 կիսաձայն, 2 լման եւ 1 կէս աստիճաններու շարքով (սօլ-լա-սի-փօ), բայց մեր մօտ, Գրդ. և Դրդ. Աստիճաններու մէջ գորնուող կիսաձայնը իրմէ առաջ եկող երկու լման աստիճաններէն մէկուն կամ միւսին ճիշդ ու ճիշդ կէտը չէ, այլ փոքր-ինչ աւելի մեծ է այդ լման աստիճաններուն մէջ սղմող 4 կիսաստիճաններէն: Ահա այդ քնական կիսաստիճանի հարազատ պահպանումն է, որ մեր հին ծայնասանդուհիւրներէն իւրաքանչիւրին կու տայ ինքնուրոյն, մասնայատուկ նկարագիր մը, որ զանոնք կը զանազանէ, ինչպէս արեւելեան կոչուած այլազգի նոյնատեսակ ելեւէջներէն՝ նոյնպէս եւրոպական կոչուած մաժէտո կամ մինէտո մոտերեն»⁵⁶: Հետագա շարադրանքում Վ. Սարգսյանը կրկին անդրադառնում է պարսկական երաժշտության հնչյունաշարում տեղի ունեցած փոփոխությանը՝ կիսատոնի «բռնագքօսիկ կերպով» ընդլայնմանը, ինչի հետևանքով այն ստացել է ամբողջ տոնին հավասար ծավալ («Ուրիշ խօսքով Գրդ. և Դրդ. աստիճանը ստացած են քառունակին 2/6 տարածութիւնը եւ ուրեմն գոյութիւն առած են 6 կիսաստիճաններ՝ իւրաքանչիւրը քառունակին 1/6 տարածութիւնը ունեցող»)»⁵⁷, ապա նշում է, որ նման «չարչրկուած» քառունակներից

աստիճանների (իր ձևակերպմամբ՝ «Ռէ-պէմոլ»-ի և «ԼԱ#»-ի) ճշգրիտ վերծանման վերաբերյալ: Թորգոմ վարդապետը հավելում է, որ Երուսաղեմում նշված աստիճանների այդ ձևափոխություններն իրենց անձանոթ են, նույնիսկ խորթ են հնչում իրենց ականջին և երգելիս չեն արտացոլվում: Նույն տեղում, էջ 133:

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 138:

⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 139: Վերոնշյալ երևույթը, ըստ Վ. Սարգսյանի, տեղի է ունեցել «Պախի յեղաշրջումէն», այսինքն՝ եվրոպական դասական երաժշտության մեջ հավասարաչափ տեմպերացված լարվածքի արմատավորումից «շատ առաջ»:

կազմված եղանակների ազդեցությանն են ենթարկվել հայկական ութ ծայնեղանակներից և նրանց դարձվածքներից շատերը՝ նույն ազդեցության հետևանք համարելով նաև ԳԿ և ԱՁ եղանակների քննվող աստիճանների ձևափոխումները: ԳԿ-ի ցածր 4-րդ աստիճանը (d) Վ. Սարգսյանը բնորոշում է որպես «հիանդոտ, հիանդկախ», սակայն չի բացառում նրա «մասնատր հրապոյր»-ը՝ այն ճշգրիտ վերարտադրելու դեպքում (կատարման ընթացքում հնչյունը պետք է արտաբերել փոքր-ինչ ցածր, բայց այնպես, որ չհասնի կիսատոնի, քանի որ ծայրահեղ չափազանցնելու դեպքում այն կարող է բոլորովին «լալկան, ընկճող, թուլացնող ու ջլախտատու» բնույթ տալ եղանակին): Ըստ Սարգսյանի՝ այդ խնդիրը լավագույնս հնարավոր է ի կատար ածել լարային նվագարանների և մարդկային ձայնի միջոցով: Շեշտելով, որ ո՛չ եվրոպական, ո՛չ հայկական նոտագրության համակարգերն ունակ չեն ամենայն ճշգրտությամբ արտացոլելու վերոնշյալ նրբությունները, նա խորհուրդ է տալիս ԱՁ-ի ստորին սեկունդային հնչյունն արձանագրել կա՛մ որպես ais և վերնում դնել (-) նշանը, կա՛մ որպես a և վերը դնել (+) հավելյալ նշանը⁵⁸:

Վերջին երկու նամակներում քննարկվող երաժշտատեսական որոշ հարցերի՝ Վ. Սարգսյանի մեկնաբանություններն աղերսներ ունեն կոմիտասյան տեսական դրույթների և դիտարկումների հետ, թեև խնդրի սահմանումների մեջ որոշակի տարբերություններ կան: Այսպես, Կոմիտասի «Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի» հոդվածում կարդում ենք. *«Մեր եւ միւս արեւելեան եղանակների զանազանութիւնն այն է, որ նոքա քառեակի տարածութիւնը մեծացնում ու փոքրացնում են. մենք առնում ենք մի պարզ քառեակ եւ նորա պարունակած ծայնամիջոցներն ենք փոխում կիսաձայնական դրութեամբ. պարսիկ, տաճիկ եւ արաբ երաժշտութեան մէջ գործածում են նոյնիսկ անգործական ու անմիտ 1/3, 1/4 ձայներ անգամ»*⁵⁹:

Որոշ վերապահումով հայկական ծայնեղանակների հնավանդ

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 139-140:

⁵⁹ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Երգեցողութիւնք Ս. Պատարագի, **նույնի՝** Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, գիրք Ա, Երեւան, «Սարգիս-Խաչենց», 2005, էջ 93:

ձևերի հիմքում ընկած տետրախորդի կառուցվածքային առանձնահատկության (երրորդ և չորրորդ աստիճանների՝ կես տոնին գերազանցող հեռավորության) մասին Վ. Սարգսյանի դիտարկման զուգահեռը կարելի է տեսնել Կոմիտասի «Պատմութիւն երաժշտութեան» աշխատության մեջ՝ արևելյան երաժշտության հնչյունաշարերի համատեքստում արված հետևյալ ձևակերպմամբ. «... *mi-ն եւ si-ն մի քիչ ատելի ցած ձայն ունին, քան եւրոպականի մէջ*»⁶⁰:

ԱՁ և ԳԿ ձայնեղանակների հնչյունաշարերի վերոնշյալ միկրոխորոմատիկ դրսևորումներն արևելյան երաժշտության ազդեցությամբ պայմանավորելու Վ. Սարգսյանի կարծիքի հաստատում Կոմիտասի՝ մեր ձեռքի տակ եղած տեսական ուսումնասիրություններում առկա է: Նույնը վերաբերում է նաև բնական լարվածքում միկրոալտերացիոն դրսևորումների բացառմանը ժողովրդական երաժշտության մեջ: Այս հարցին Կոմիտասի մոտեցումը պարզաբանելիս Ռ. Աթայանը նկատում է, որ եթե ժողովրդական երգերը գրառելու սկզբնական շրջանում Կոմիտասն արձանագրում էր միկրոխորոմատիկ ալտերացիաները և երգերի մոտ նշում ձայնակարգերը՝ ըստ հայ հոգևոր Ութձայն համակարգի ցուցիչների, ապա հետագայում նա հրաժարվում է այդ հատկանիշներն արտացոլելուց՝ դրանց արձանագրումը համարելով ոչ պարտադիր կամ նույնիսկ ոչ անհրաժեշտ, սակայն, ինչպես ընդգծում է Կոմիտասագետը. «...*միկրոխորոմատիկ ալտերացիաները նշելուց հրաժարվելը չէր նշանակում, թե Կոմիտասը երևույթն ընդհանրապես բացառեց*»⁶¹: Այդուհանդերձ, նամակագրության մեջ, Վ. Սարգսյանի

⁶⁰ Կոմիտաս Վարդապետ, Պատմութիւն երաժշտութեան, նույն տեղում, էջ 161:

⁶¹ Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, Երաժշտա-ազգագրական ժառանգություն, Հայ ժողովրդական երգեր, գիրք Ա, կազմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց՝ Ռ. Աթայան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Առաջաբան, էջ 23-24, ինչպես նաև էջ 24, երրորդ տողատակ: Երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Միքե Նավոյանի կարծիքով հայ ավանդական երաժշտությանը հատուկ միկրոալտերացիաները չարտացոլելու Կոմիտասի որոշումը կարող էր պայմանավորված լինել հետևյալ հանգամանքով. նկատի ունենալով, որ Կոմիտասի գործունեության բոլոր ճյուղերի, այդ թվում՝ բանահավաքչության վերջնանպատակը կոմպոզիտորա-

արած որոշ դիտարկումների համաձայն, Կոմիտասն առանձին դեպքերում դիմել է քննվող ալտերացիաների արձանագրմանը⁶²:

Պատարագի բնագրի անգլերեն թարգմանությունը

Վ. Սարգսյանի և Տիրայր արք. Ներսոյանի նամակագրությունից տեղեկանում ենք, որ նոր հրատարակության մեջ նախատեսվում էր ներառել Պատարագի բնագրի անգլերեն թարգմանությունը, որը հանձն էր առել Տիրայր արք. Ներսոյանը: Ընդ որում թարգմանությունը ծրագրված է եղել զետեղել հատորում ոչ միայն նոտային տեքստից առանձին, այլև հենց նոտային նյութին կից՝ հայերեն բառատեքստին զուգահեռ երկրորդ տողով, երգելու նպատակով⁶³, ինչն առաջ է բերել օրինաչափ խնդիրներ՝ օտարալեզու բնագիրը երաժշտության ինտո-

կան դպրոցի ձևավորումն էր (հայ ավանդական ժողովրդական ու հոգևոր երգերի հիման վրա), ապա նա նպատակահարմար չի գտել վերոնշյալ միկրոալտերացիաների արտացոլումը, քանի որ եվրոպական կոմպոզիտորական արվեստում դրանք կիրառելի (պրակտիկ) չէին:

⁶² Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս ստորև: Հետկոմիտասյան շրջանի երաժշտագիտության մեջ հայ ավանդական երաժշտության դիատոնիկ հնչյունաշարի բնական (ոչ հավասարաչափ) լարվածքից բխող առանձնահատկություններն արտացոլվել են Քրիստափոր Քուշնարյանի հայ մոնոդիկ երաժշտության ձայնակարգերի տեսության մեջ, տե՛ս **Քուշնարյան Ք.**, Հայ մոնոդիկ երաժշտության տեսության և պատմության հարցեր (ռուսերենից թարգմ.՝ Մ. Բրուսյանի), Երևան, «Ամրոց Գրուպ», 2008, Երկրորդ մաս, էջ 263: Հիմնված լինելով հայ ավանդական երաժշտական հնչյունաշարերի մասին Կոմիտասի տեսական հայեցակարգի վրա՝ Քուշնարյանի ձայնակարգային տեսությունն ունի որոշակի տարբերություններ: Այս մասին տե՛ս **Նավոյան Մ.**, Ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հայեցակարգն ըստ Կոմիտասի, մասն. խմբ.՝ Ն. Միսակյան, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2020, էջ 100-105:

⁶³ Հատորը բաղկացած է երկու ենթաբաժիններից՝ առանձին տիտղոսաթերթերով և էջակալմամբ: Առաջին՝ ավելի քան երեքհարյուրէջանոց ենթաբաժինը («Պատարագամատոյց») ներառում է Պատարագի արարողության ընթացքում կիրառվող երկլեզու (հայերեն և անգլերեն) բնագրերը, ինչպես նաև Պատարագին առնչվող ծիսագիտական, դավանաբանական, մեկնողական բովանդակությամբ հոդվածներ (միայն անգլերեն): Երկրորդ ենթաբաժնում զետեղված է կոմիտասյան «Պատարագ»-ի փոխադրությունը:

նացիոն նկարագրի հետ համաձայնեցնելու տեսանկյունից: Վ. Սարգսյանը մի քանի անգամ անդրադառնում է այս հարցին 1947 և 1948 թթ. գրված նամակներում՝ Տիրան արքեպիսկոպոսի ուշադրությունը հրավիրելով խնդրի վրա: Իսկ 1948 թ. հունվարի 13-ի նամակում այս առնչությամբ նշում է. «*Չեմ տարակուսիր որ Ձեր թարգմանությունը լեզուական տեսակետով խիստ յաջող եղած ըլլայ, բայց նորէն թոյլ կուտամ ինքզինքիս թելադրել որ եթէ անպատեհություն չէք տեսներ, երրորդ պրակը ինձ վերադարձնելէ առաջ հաճիք անգամ մը ցոյց տալ իմ դասընկերներէս եւ Կոմիտասեան սաներէն Պրն. Միհրան Թումանյանի որ Նիւ Եօրթ կը բնակի եւ որ բացի իր տեսաբան-երաժշտագէտի հմտութիւնէն, քաջ ծանօթ է նաեւ անգլիերէնի: Տաղաչափական եւ շեշտական հարցերը (**prosodie**)⁶⁴ խոր կերպով ուսումնասիրած է: Ապահովաբար բարեփոխելիք մեծ բան չգտնէ, բայց այդ կերպով աւելի ապահով կ'ըլլանք եւ բան մը չենք կորսնցնել*»⁶⁵: Թերևս անգլերեն տեքստի հարուցած վերոնշյալ խնդիրն է պատճառը, որ հետագայում Թորգոմ վրդ. Մանուկյանի հետ համագործակցությամբ ստեղծված «Երգեցողութիւնք Արեւագալի» հատորում որոշում է կայացվել նուազին տեքստին աղընթեր անգլերեն թարգմանությունը փոխարինել լատիներեն տառադարձմամբ⁶⁶: Նույն որոշումն է կայացվել նաև տարիներ անց՝ «Պատարագ»-ի երկսեռ փոխադրության վերահրատարակության ժամանակ⁶⁷:

⁶⁴ *Prosodie* (ֆր.) - 1) գրկն. տաղաչափություն, վանկաչափություն, 2) քրկն. առոգանություն:

⁶⁵ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 26-27: Միհրան Թումանյանի ավարտել էր Սեբաստիայի Ամերիկյան բարձրագույն նախակրթարանը, այնուհետև՝ Մարզվանի «Անատոլիա» գիշերօթիկ վարժարանը, որի հարուստ առարկայացանկը ներառում էր, մասնավորապես, եվրոպական դասական ու ժամանակակից լեզուներ (հունարեն, անգլերեն, ֆրանսերեն) և գրականություն, տե՛ս **Խաչատուրեան Ն.**, Միհրան Թումանյան, էջ 15: Մեծ հավանականությամբ առոգանության ու տաղաչափության ոլորտներին խորամուկի լինելու առիթ կարող էր լինել Կոմիտասի մոտ ուսանելը:

⁶⁶ Երգեցողութիւնք Արեւագալի, 1957, էջ 3:

⁶⁷ Տե՛ս Թորգոմ արք. Մանուկյանի՝ 1974 թ. հուլիսի 22-ի նամակը Վ. Սարգսյանին, **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 185:

Անդրադարձ Կոմիտասի «Պատարագ»-ի ծայնակարգային առանձնահատկություններին

Տիրան արք. Ներսիսյանի հետ նամակագրության մեջ Վ. Սարգսյանի՝ երկսեռ երգչախմբի համար փոխադրած կոմիտասյան «Պատարագ»-ը վերջին անգամ հիշատակվում է նախավերջին նամակում՝ թվագրված 1951 թ. հուլիսի 17-ով: Վ. Սարգսյանը վերջապես ստանում է երկար սպասված նոր հրատարակությունը և շարադրում իր նկատառումները Տիրան արքեպիսկոպոսի նկատած վրիպակների մասին⁶⁸: Թորգոմ արք. Մանուկյանին հղված վերջին՝ 1974 թ. հուլիսի 31-ի նամակում ևս Վ. Սարգսյանն անդրադառնում է «Պատարագ»-ի երեք հրատարակություններում⁶⁹ տեղ գտած վրիպակներին՝ նամակի վերջում նոտային օրինակներով արձանագրելով արքեպիսկոպոսի մատնանշած դրվագների ուղղված տարբերակները⁷⁰: Այս համատեքստում նա մի շարք դիտարկումներ է անում կոմիտասյան «Պատարագ»-ի մեղեդիների ծայնակարգային առանձնահատկությունների մասին, որոնց մի մասը ենթակա է ճշգրտման: Այսպես, 1951 թ. հուլիսի 17-ի նամակում Վ. Սարգսյանը նշում է, որ «խորհուրդ խորին» շարականի սկզբնամասում՝ «խորին» բառի առաջին վանկը եղանակավորող դրվագում, ինքը նախընտրել է ալտերացիոն նշանը չդնել՝ պատճառաբանելով, որ փարիզյան հրատարակության մեջ այն հայտնվել է սխալմամբ: Ապա հավելում է, որ Կոմիտասն այդ դրվագում ալտերացիայի նշանի փոխարեն *«սովոր է գործածել (+) յաւելման նշան մը նօթին վրայ՝ երգելու համար»*⁷¹:

⁶⁸ Նույն տեղում, էջ 47-48: Արքեպիսկոպոսի նկատած 25 վրիպակներից 7-ը նա վրիպակ չի համարում և պատճառաբանում է, թե ինչու դրանք սրբագրման ենթակա չեն:

⁶⁹ Նկատի ունի Փարիզի՝ 1933, իր իրագործած երկսեռ փոխադրության՝ 1950 թ. Նյու Յորքի և 1974 թ. Չիկագոյի հրատարակությունները:

⁷⁰ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 186-188:

⁷¹ Նույն տեղում, էջ 47: Նամակում Վ. Սարգսյանը նշում է եռաձայն խառը կազմի ստորին ձայնում՝ տենորի երգամասում հանդես եկող b հնչյունի մասին (Պատարագամատույց, 1950, էջ 1, տակտ 5), սակայն այս ինտոնացիոն դրվագն առաջին անգամ հանդիպում է նախորդ տակտում՝ շարականի հիմնական մեղեդին կատարող սուպրանոների երգամասում (նույն տեղում,

«Խորհուրդ խորին»-ի կոմիտասյան մշակման որոշ տարբերակներում (1905-1907 թթ.) վերոնշյալ ալտերացիան բացակայում է (ծայնակարգի 3-րդ աստիճանը հանդես է գալիս բնական տարբերակով), սակայն դրանց հեղինակային բնագրերում համապատասխան հնչյունի մոտ որևէ «հավելման նշան» դրված չէ⁷²: Մյուս կողմից՝ փարիզյան հրատարակության համար հիմք ծառայած կոմիտասյան «Պատարագ»-ի երկու բնագրերում էլ քննվող ալտերացիան հստակորեն արձանագրված է⁷³, ուստի Վ. Սարգսյանի նկատառումը վերջինիս «սխալ լինելու» վերաբերյալ խիստ վերապահելի է:

Նույն նամակում «Քրիստոս պատարագեալ» երգում «հրեշտակք» և «զօրութիւնք» բառերը եղանակավորող դրվագներում նա ցուցում է տալիս վերընթաց շարժման ժամանակ հնչյունաշարի 7-րդ աստիճանն արձանագրել կես տոն բարձր (e^2), իսկ վայրէջքի դեպքում՝ ցածր տարբերակով (es^2)⁷⁴: Թե՛ կոմիտասյան «Պատարագ»-ի բնագրում, թե՛ 1933թ. հրատարակության մեջ քննվող աստիճանը դրսևորվում է բացառապես ցածր տարբերակով⁷⁵: Այս մասին հատուկ նշում է նաև ինքը՝ Վ. Սարգսյանը, 1974 թ. հուլիսի 31-ին Թորգոմ արք. Մանուկյանին գրված

տակտ 4): Տե՛ս նույն դրվագները Կոմիտասի եռաձայն արական խմբի «Պատարագ»-ում, **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 11, տակտ 2:

⁷² Տե՛ս **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 8, էջ 44, 64, 71, ինչպես նաև՝ ԳԱԹ ԿՖ, ծրար թիվ 449բ / 10բ, 12, ծրար թիվ 624/56:

⁷³ ԳԱԹ ԿՖ 622, 625, ինչպես նաև՝ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Պատարագ, 1933, էջ 1:

⁷⁴ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 47, Պատարագամատույց, 1950, էջ 78, տակտ 10, էջ 79, տակտ 4: Նամակում Սարգսյանը նշել է միայն 79-րդ էջում հանդիպող («զօրութիւնք») դրվագի մասին, որտեղ ալտերացիան արտացոլված է իր նկարագրած սկզբունքով, սակայն նա նկատի չի ունեցել 78-րդ էջի նույնատիպ («հրեշտակք») դրվագը, որտեղ ութերորդ աստիճանը թե՛ վերելքի, թե՛ վայրէջքի ժամանակ արձանագրված է բարձր տարբերակով: Տե՛ս նաև **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 113, առաջին և նախավերջին տակտեր:

⁷⁵ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Պատարագ, 1933, էջ 48-49:

նամակում⁷⁶, սակայն, չնայած դրան, հնարավոր է գտնում տվյալ աստիճանի երկձև կիրառությունը՝ զուգահեռական համարելով վերջինս Պատարագի «Տէր, ողորմեա» հայտնի երգի հիմքում ընկած ծայնակարգային հնչյունաշարի 6-րդ աստիճանի նույնատիպ դրսևորման հետ⁷⁷: Կոմիտասի մշակած «Տէր, ողորմեա»-ի մայր մեղեդու հիմքում հայ հոգևոր երգարվեստի ԲԶ եղանակն է, որի հնչյունաշարի 6-րդ աստիճանն իսկապես կարող է հանդես գալ բարձրացված տարբերակով (fis²) **միայն վերընթաց** շարժման դեպքում⁷⁸: Ըստ Սարգսյանի՝ «Կոմիտաս Վ. ինքն իսկ «տէր ողորմեա»-ն կ'երգէր վերոհիշեալ ձեռով, բայց իր ձեռագրին մէջ այդպէս չէր գործածած»⁷⁹: Ենթադրելի է, որ տվյալ դեպքում Վ. Սարգսյանը նկատի ունի «Տէր, ողորմեա»-ի կոմիտասյան մշակման 3-րդ տակտում հանդես եկող՝ f² հնչյունին ուղղված վերելքի դրվագը⁸⁰, քանի որ, հակառակ նշվածի, Կոմիտասն իր մշակման մեջ 6-րդ աստիճանը բարձրացված տարբերակով արտացոլել է «Հա՛ս» բառը եղանակավորող դրվագում⁸¹: Կոմիտասի «Պատարագ»-ի դիտարկվող երկու հատվածներում համապատասխան աստիճանների՝ **հեղինակային բնագրերում չարտացոլված** երկձև կիրառությունը թույլատրելու մասին Վ. Սարգսյանի ցուցումը միանշանակ վերապահելի է (եթե նույնիսկ կատարողական պրակտիկայում դրանք կիրառվել են, ինչպես վկայում է Սարգսյանը «Տէր, ողորմեա»-ի դեպքում): Այդուհանդերձ, անհրաժեշտ է ընդգծել, որ «Տէր, ողորմեա»-ի հիմքում ընկած ԲԶ եղանակի ծայնակարգում 6-րդ աստիճանի բարձրացված տարբե-

⁷⁶ Դիտարկվող աստիճանը բնագրային տարբերակով արտացոլված է նաև նամակի վերջում բերված նոտային դրվագների ուղղված օրինակներում, տե՛ս **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 187-188:

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 186:

⁷⁸ **Тагмизян Н.**, Теория музыки в Древней Армении, Ереван, Издательство АН Армянской ССР, 1977, стр. 180.

⁷⁹ **Սարգսյան Վ.**, Նամականի, էջ 186:

⁸⁰ **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 68:

⁸¹ Նույն տեղում, էջ 69, տակտ 5: Վ. Սարգսյանը հարազատորեն է արտացոլել այս առանձնահատկությունը՝ «Պատարագ»-ի՝ 1933 և 1950 թթ. հրատարակություններում: Նամակում այդ փաստը, ըստ երևույթին, վրիպել է նրա ուշադրությունից:

րակի կիրառությունն օրինաչափ է և արձանագրված է Ութձայն համակարգի թե՛ XIX դարի երկրորդ կեսի տեսական բնութագրերում, թե՛ կոմիտասյան տեսության մեջ⁸², մինչդեռ «Քրիստոս պատարագեալ»-ի ձայնակարգային հնչյունաշարի՝ 7-րդ բարձր աստիճանով տարբերակը Կոմիտասը համարել է հայ ազգային երաժշտության հիմքում ընկած ձայնակարգերի կառուցվածքաբանական օրինաչափությունների խախտում, ինչի հետևանքով ձայնակարգի տվյալ դրվագը ստացել է եվրոպական մաժորին հատուկ երանգ⁸³:

Թորգոմ արք. Մանուկյանին հղված վերջին նամակում որպես վրիպակների ուղղման «հիմունք» Վ. Սարգսյանը նշում է Պատարագի առաջին մասում («Եւ ընդ հոգւոյդ քում»-ից մինչև «Արժան եւ իրաւ») կիրառված հնչյունաշարը. «... որը ծանօթ է *mode majeur harmonique* անունով (ըստ *Rimsky Korsakov*-ի), եւ որուն հիմնական յայտկանիշն է ճրդ աստիճանը, որ փոքր վեցեակ մը կը կազմէ հիմնաձայնին վրայ: Ըստ այնմ ուղիղ են բոլոր այն անցքերը որոնց մէջ վեցերորդ աստիճանը փոքր է: Այս կանոնին հակասող անցքերը սխալ են ու պէտք է ուղղուին: Պատարագի Բրդ. մասին մէջ նոյն այս ձայնաշարը գործածած է Կոմիտաս Վրդ. «Հոգի Աստուծոյ» երգին համար, ուզելով թարմութիւն մը բերել անսպասելիօրէն, վերյիշել տալով Ա. մասին մէջ գործածուած վերոգրեալ սանդուխտը»⁸⁴: Վ. Սարգսյանի՝ նամակում բերած հնչյունաշարը⁸⁵ (g¹-a¹-h¹-c¹-d²-es²-fis²-g²) պատկանում է ավանդական

⁸² Թաշճեանց Ն., Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրութեան, Վաղարշապատ, 1874, էջ 26-27, Keworkian K., Die armenische Kirchenmusik, II. Das Achttons-system der Armenier. B. das Singen, Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, գիրք Բ, Երևան, «Սարգիս-Խաչենց-Փրինթինֆո», 2007, էջ 18 (գերմաներէն բնագիրը), էջ 37-38 (հայերէն թարգմանությունը):

⁸³ Դիտարկվող ձայնակարգը Կոմիտասի քննադատության գլխավոր թիրախներից է Մ. Եկմալյանի «Պատարագ»-ին նվիրված հոդվածում, տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ, Երգեցողութիւնք Ա. Պատարագի, նոյնի՝ Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ, գիրք Ա, էջ 94, 97:

⁸⁴ Սարգսյան Վ., Նամականի, էջ 186:

⁸⁵ Նամակում նոտային հնգագծի վրա շարադրված հնչյունաշարը մենք ներկայացրել ենք տառային նշումներով:

Պատարագի երգասացությունների գերակշիռ մասի հիմքում ընկած և եղիա Տնտեսյանի կողմից որպես «Պատարագի մայր եղանակ» բնորոշված ծայնեղանակին⁸⁶: Հարկ է ընդգծել, սակայն, որ «Հոգի Աստուծոյ» երգի կոմիտասյան բնագրում քննվող ծայնեղանակի հնչյունաշարի վեցերորդ աստիճանը մեկ անգամ («արեան» բառի առաջին վանկը եղանակավորող դրվագում) հանդես է գալիս նաև բարձր տարբերակով⁸⁷, ինչը Վ. Սարգսյանը «Պատարագ»-ի՝ 1933 և 1950 թթ. հրատարակություններում չի արտացոլել⁸⁸:

Եզրակացություն

Ամփոփելով՝ նշենք, որ Վ. Սարգսյանի նամակագրությունը Տիրան արք. Ներսոյանի և Թորգոմ վրդ. Մանուկյանի հետ պարունակում է մի շարք դիտարկումներ ու տվյալներ, որոնք, մասնակի դեպքերում ճշգրտելի լինելով հանդերձ, խիստ արժեքավոր լրացուցիչ փաստական նյութ են ծառայում Կոմիտասի ստեղծագործական ոճի, նրա տեսական սկզբունքների ու մանկավարժական մեթոդի, Կոմիտասի հինգ պոլսական սաների կյանքի ու գործունեության, Կոմիտասի մոտ նրանց անցած դասընթացի, ինչպես նաև 1950-60-ական թթ. հայկական սփյուռքի հասարակական-մշակութային կյանքի որոշ իրողությունների ուսումնասիրության համար:

⁸⁶ Հայ հոգևոր երգարվեստում տվյալ ծայնեղանակի «օրինականացումը» դրայն կիրառության միջոցով Նիկողոս Թահմիզյանը վերագրում է Ս. Ներսես Շնորհալուն (XII դ.): Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս **Թահմիզյան Ն.**, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, էջ 22-25:

⁸⁷ **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 55, տակտ 3:

⁸⁸ **Կոմիտաս Վարդապետ**, Պատարագ, 1933, էջ 33: 1950 թ. վերահրատարակության մեջ խնդրո առարկա տակտում ավտերացիայի համապատասխան նշանները չեն արտացոլվել՝ վրիպակի հետևանքով, տե՛ս Պատարագամատյոց, 1950, էջ 60-61: «Հոգի Աստուծոյ» հատվածում վերոնշյալ աստիճանի կոմիտասյան կիրառման և դրա մեկնաբանությունների մասին տե՛ս Ռ. Աթայանի ծանոթագրությունը. **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 160:

**НАБЛЮДЕНИЯ ВАРДАНА САРГСЯНА О «ЛИТУРГИИ» КОМИТАСА (НА
ОСНОВЕ ПИСЕМ, АДРЕСОВАННЫХ АРХИЕПИСКОПУ ТИРАНУ НЕРСОЯНУ И
АРХИМАНДРИТУ ТОРГОМУ МАНУКЯНУ)**

ГАЯНЕ АМИРАГЯН

В статье освещаются наблюдения ученика Вардапета Комитаса, композитора и хормейстера Вардана Саргсяна (1892-1978) о «Литургии» Комитаса, изложенные в письмах, адресованных архиепископу Тирану Нерсоюну и архимандриту Торгому Манукяну. Поводом для корреспонденции послужило обращение двух выдающихся духовных деятелей армянской диаспоры к В. Саргсяну с просьбой создания сборников многоголосных вариантов армянских духовных песнопений для использования в ритуальном обиходе. Первый из данных сборников – переложение «Литургии» Комитаса (1914-1915; версия для трехголосного мужского хора) для смешанного хора (1950, Нью-Йорк); второй – «Песнопения Заутрени» в многоголосной обработке В. Саргсяна (Иерусалим, 1957). В корреспонденции обсуждаются вопросы, касающиеся процесса создания вышеупомянутых сборников. В рамках данной статьи особое внимание уделяется наблюдениям В. Саргсяна относительно творческого стиля Комитаса, его принципов обработки традиционных духовных песнопений, его теоретического осмысления армянской духовной музыки в контексте «Литургии».

Ключевые слова: Вардан Саргсян, архиепископ Тиран Нерсоян, архимандрит Торгом Манукян, Вардапет Комитас, «Литургия», армянская духовная музыка, многоголосная обработка.

**VARDAN SARGSYAN'S OBSERVATIONS ON KOMITAS'S LITURGY
(BASED ON THE LETTERS ADDRESSED TO ARCHBISHOP TIRAN NERSOYAN
AND ARCHIMANDRITE TORGOM MANUKYAN)**

GAYANE AMIRAGHYAN

The paper sheds light on the observations on Komitas's *Liturgy*, shared by Vardapet Komitas's student, the composer and choirmaster Vardan Sargsyan (1892-1978) in his correspondence with Archbishop Tiran Nersoyan and Archimandrite Torgom Manukyan. These prominent figures of the Armenian Church in Diaspora had contacted V. Sargsyan with an official request to compile collections that would include polyphonic arrangements of Armenian sacred chants for their

ritual usage. The first collection was Komitas's *Liturgy* for a three-part male choir (1914-1915) in a new arrangement for a mixed choir (New York, 1950); the second one was the collection of *Hymns of Matins*, harmonized by V. Sargsyan (Jerusalem, 1957). The correspondence covers a variety of issues concerning the process of creation of the mentioned collections. Particular attention in the article is given to V. Sargsyan's remarks on Komitas's compositional style, his principles of polyphonic arrangement of traditional sacred chants, his theoretical approaches to Armenian spiritual chants in the context of the *Liturgy*.

Key words: Vardan Sargsyan, Archbishop Tiran Nersoyan, Archimandrite Torgom Manukyan, Komitas Vardapet, *Liturgy*, Armenian sacred music, polyphonic arrangement.

ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ ՎԱՐԴ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ

ԼԻԼԻԹ ԱՐՏԵՄՅԱՆ*

Հոգվածը ներկայացնում է հայ կոմպոզիտորական արվեստի արդի շրջափուլի տաղանդավոր և ինքնատիպ ներկայացուցիչներից մեկի՝ կոմպոզիտոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Համամիութենական և հանրապետական մրցույթների դափնեկիր պրոֆեսոր Վարդ Գևորգի Մանուկյանի ստեղծագործական գործունեությունը: Առաջին անգամ համակողմանի ուսումնասիրվել և ներկայացվել են Վարդ Մանուկյանի գործունեության հիմնական՝ ստեղծագործական և մանկավարժական ուղղությունները, ստեղծագործությունների ամբողջական ցանկը և գործունեության հետ կապված փաստական նյութը: Կոմպոզիտորը ծավալել է ակտիվ ստեղծագործական գործունեություն հետևյալ՝ կանտատ-օրատորիայ, սիմֆոնիկ, կամերային, խմբերգային և վոկալ, էստրադային և ջազ երաժշտության ժանրերում, որտեղ գերակշռում են վոկալ և խմբերգային երկերը: Ստեղծագործական ակտիվ գործունեությանը զուգընթաց կոմպոզիտորը ծավալել է նաև մանկավարժական գործունեություն երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում: «Անուրջներ» խորագրով նրա վոկալ և խմբերգային ստեղծագործություններից բաղկացած երկհատորյա ուսումնամեթոդական ձեռնարկը նախատեսված է միջին և բարձրագույն երաժշտական ուսումնական հաստատությունների կրթական ծրագրերում ընդգրկելու համար:

Բանալի բառեր՝ Վարդ Մանուկյան, կոմպոզիտոր, օրատորիա, կանտատ, «Խոստովանություն» սիմֆոնիա, կամերային երաժշտություն, վոկալ երաժշտություն, խմբերգային երաժշտություն:

Ներածություն

Հայ կոմպոզիտորական արվեստի արդի ներկայացուցիչների ստեղծագործական գործունեության ուսումնասիրությունը հայ երաժշտ-

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության երիտասարդական մասնաճյուղի ղեկավար, l.artemyan@mail.ru, հոգվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

տագիտության կարևորագույն ճյուղերից է: Ինչպես հայտնի է, հայ դասական կոմպոզիտորական արվեստի շուրջ երկդարյա պատմության ընթացքում իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցրել նաև հայուհի կոմպոզիտորները՝ Գոհարիկ Ղազարոսյանը, Գայանե Չեքոտարյանը, Գեղունի Չթյանը և այլք: Արդի շրջափուլի տաղանդավոր և ինքնատիպ ներկայացուցիչներից է կոմպոզիտոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Համամիութենական և հանրապետական մրցույթների դափնեկիր, պրոֆեսոր Վարդ Գևորգի Մանուկյանը¹:

Վարդ Մանուկյանը ծնվել է 1955 թվականի հունվարի 12-ին, Էջմիածնում: Ապագա կոմպոզիտորն իր առաջին երաժշտական քայլերը կատարել է Էջմիածնի Մակար Եկմալյանի անվան թիվ 1 երաժշտական դպրոցում: Նրա ստեղծագործական ունակություններն ի հայտ են եկել դեռևս աշակերտական տարիներին. դաշնամուրի ուսուցչուհի Ռիմա Հայկի Հարությունյանը և մի շարք այլ մանկավարժներ, նկատելով տաղանդաշատ աղջնակի ստեղծագործական ձիրքը, նրան հորդորել են ուսումնառությունը շարունակել Երևանում և աշակերտել կոմպոզիտոր Էդուարդ Բաղդասարյանի ստեղծագործական մասնագիտական դասարանում: Սակայն Վարդ Մանուկյանն ընդունվել է Երևանի Ռոմանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանի նախ երաժշտության տեսության բաժինը և ուսանել երաժշտագետ, մանկավարժ, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Էդուարդ Փաշինյանի (1923-2004) մասնագիտական դասարանում՝ զուգահեռ հաճախելով կոմպոզիտոր, դաշնակահար, մանկավարժ, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, պրոֆեսոր Էդուարդ Բաղդասարյանի (1922-1987) կոմպոզիցիայի ֆակուլտատիվ դասընթացներին: «Վառ և ինքնատիպ էին խստապահանջ Էդուարդ Իվանիի դասերը, որոնք լեցուն էին ազգային և համաշխարհային երաժշտարվեստի արժեքավոր նմուշների ստեղծագործական առանձնահատկությունների բացահայտմամբ, յուրօրինակ հարմոնիկ հնարների ներկայացմամբ, ստեղծագործական մտքի զարգացման և լայն հորիզոններ բացելու հնարավորությամբ»²: Պատանի կոմպոզիտորի այդ

¹ Վ. Մանուկյանի վերաբերյալ տեղեկություններ ենք քաղել նրա անձնական արխիվում պահվող նյութերից:

² Վ. Մանուկյանի հետ անձնական զրույցից, 5 ապրիլի, 2023թ.:

շրջանի ստեղծագործություններից են թավջութակի և դաշնամուրի համար գրված Սոնատը³ և գործիքային մի շարք այլ ստեղծագործություններ:

Հատկանշական է, որ ուսումնարանում երաժշտատեսական գիտելիքների ձեռքբերումն ամուր հենարան էր հանդիսանալու հետագա ստեղծագործական որոնումների, ուրույն գրելաոճի և մտածելակերպի ձևավորման գործում:

1974-ին գերազանցությամբ ավարտելով ուսումնարանի երաժշտության տեսության բաժինը, երիտասարդ երաժիշտն ընդունվում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի բաժինը և ուսումնառությունը շարունակում կոմպոզիտոր, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ, ԽՍՀՄ Ժողովրդական արտիստ Գրիգոր Եղիազարյանի ստեղծագործական դասարանում: «Գ. Եղիազարյանի դասերին տիրում էր ստեղծագործական որոշ ազատություն, ինչը նպաստում էր ինքնուրույն աշխատանքի կազմակերպմանը և ուրույն կոմպոզիտորական դիմագծի ձևավորմանը»⁴: Ի դեպ, կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներին Վ. Մանուկյանին «Գործիքավորում» առարկան դասավանդել է XX դարի նորարար կոմպոզիտոր Ավետ Տերտերյանը, ում հետ ստեղծագործական համագործակցությունը շարունակվել է ուսումնառությունից հետո երկար տարիներ ևս:

Ծանրակշիռ է ԽՍՀՄ Ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր Էդվարդ Միրզոյանի (1921-2012) դերը նրա մասնագիտական հմտությունների կատարելագործման հարցում: Դեռևս կոնսերվատորիայի առաջին կուրսում Վ. Մանուկյանն իր երաժշտական ակնառու ընդունակությունների շնորհիվ գրավել էր կոմպոզիտորի ուշադրությունը: Է. Միրզոյանի՝ տարբեր տարիների արժեքավոր խորհուրդները մեծապես նպաստել են ստեղծագործական պրպտումների ընթացքում ճշգրիտ լուծումներ գտնելուն: «Է. Միրզոյանը ֆենոմենալ երևույթ էր հայ երաժշտական իրականության մեջ և իմ համակրելի կոմպոզիտորներից մեկը»⁵:

³ Սոնատը հետագայում թվագրվել է 1985-ով:

⁴ Վ. Մանուկյանի հետ անձնական զրույցից, 5 ապրիլի, 2023թ.:

⁵ Վ. Մանուկյանի հետ անձնական զրույցից, 5 ապրիլի, 2023թ.:

1979-ին ավարտելով կոնսերվատորիան՝ Վ. Մանուկյանը մերժում է ավարտական պետական քննական հանձնաժողովի նախագահ՝ կոմպոզիտոր, ՌՍՖՍՀ ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր Ալբերտ Լեմանի⁶ (1915-1998)՝ Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվան պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում ուսումնառությունը շարունակելու առաջարկը և նվիրվում ստեղծագործական անխոնջ գործունեությանը, իսկ 1989-ին հրավիրվում է հարազատ Կոնսերվատորիա՝ դասավանդելու «Երաժշտության տեսության» ամբիոնում:

Հոգվածում նպատակ ունենք առաջին անգամ համակողմանի ուսումնասիրել և ներկայացնել Վարդ Մանուկյանի գործունեության հիմնական՝ ստեղծագործական և մանկավարժական ուղղությունները, ի մի բերելու նրա ստեղծագործությունների ամբողջական ցանկը և գործունեության հետ կապված փաստական նյութը:

Ստեղծագործական գործունեություն

Կոմպոզիտորը ծավալել է ակտիվ ստեղծագործական գործունեություն կանտատ-օրատորիալ, սիմֆոնիկ, կամերային, խմբերգային, վոկալ, էստրադային, ջազ երաժշտության ժանրերում, որտեղ գերակշռում են վոկալ և խմբերգային երկերը⁷:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործական հետաքրքրությունների կենտրոնում է վոկալ և խմբերգային երաժշտությունը: Նրա բազմաթիվ վոկալ և խմբերգաշարերը գրված են ինչպես հայ դասականների՝ Միսաք Մեծարենցի, Դանիել Վարուժանի, Հովհաննես Թումանյանի, Վահան Տերյանի, Եղիշե Չարենցի, Պարույր Սևակի, Մատթեոս Ջարիֆյանի և ժամանակակից՝ Մանվել Ադամյանի, Մարո Մարգարյանի, Վաչագան Հովհաննիսյանի, Հովիկ Հովեյանի, այնպես էլ ֆրանսիացի բանաստեղծների՝ Արթյուր Ռեմբոյի և Պոլ Վեռլենի խոսքերով: Կոմպոզիտորը հատկապես մեծ ակնածանքով է վերաբերվել 20-րդ դարի հայ ինք-

⁶ 1971-ից Ա. Լեմանը ղեկավարել է Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվան պետական կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի ամբիոնը, որը 1997-ին նրա ջանքերով վերակազմավորվել է և դարձել ինքնուրույն ֆակուլտետ: Կոմպոզիտորը հրաժարվել է ղեկանի պաշտոնից և շարունակել դասավանդել նույն ֆակուլտետում մինչև 1998 թվականը:

⁷ Վ. Մանուկյանի նվագախմբային, կամերային, երգչախմբային, վոկալ ստեղծագործությունների ցանկը տե՛ս հոդվածի վերջում:

նատիպ բանաստեղծ, գրող և թարգմանիչ Ե. Չարենցի ստեղծագործությանը: Ինչպես նշում է Վ. Մանուկյանը. «Ե. Չարենցի երաժշտականությամբ հագեցած քնարերգությունը, դրամատուրգիական հենքն իր բանաստեղծական լեզվով մշտապես ոգեշնչել է ինձ ստեղծագործական գործունեության բոլոր փուլերում»⁸: Ե. Չարենցի ստեղծագործությունը հարազատ է կոմպոզիտորին թե՛ ոգով, թե՛ հուզական արտահայտչականությամբ, ինչն էլ երաժշտական հիանալի մարմնավորում է ստացել նրա վոկալ և խմբերգային շարերում: Ի դեպ, Ավստրիայի Գրաց քաղաքում կայացած “World Choir Games” համաշխարհային երգչախմբային հինգերորդ մրցախաղերի ընթացքում «Ավետիս» երգչախումբը խմբավար Նաիրի Պարտակչյանի՝ ղեկավարությամբ կատարել է բանաստեղծի խոսքերով գրված «Աշնան տեսիլք» խմբերգաշարը և «ժամանակակից երաժշտություն» անվանակարգում արժանացել ոսկե մեդալի:

Կոմպոզիտորի համար ստեղծագործական ներշնչման անսպառ աղբյուր են ամուսնու՝ հայ բանաստեղծ, թարգմանիչ, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ Հովիկ Հովեյանի երկերը: Տասնինը բանաստեղծական ժողովածուների («Տունը ծաղկաթերթիկի վրա» (1979), «Արահետ» (1990), «Արեգակն արդար» (1997), «Կեսգիշերային լիբրետո» (2006) ևն) հեղինակի բազմաթիվ ստեղծագործություններ գրական հիմք են ծառայել մի շարք վոկալ և խմբերգաշարերի համար: Ի դեպ, Հ. Հովեյանի խոսքերով են գրվել նաև հատուկ Հայաստանյայց Առաքելական Սուրբ եկեղեցու համար «Ձոներգ եկեղեցուն» խմբերգը, ինչպես նաև Արմավիրի (2009) և Սյունիքի (2010) մարզերի օրհներգերը՝ երգչախմբի և դաշնամուրի համար:

Հրաշալի տիրապետելով վոկալ երաժշտության կատարողական արվեստի առանձնահատկություններին և արտահայտչամիջոցների զինանոցին, խոսքի և մեղեդու ճշգրիտ համադրությանը՝ կոմպոզիտորը վոկալ շարերում իրեն հարազատ երաժշտական լեզվով մարմնավորել է լիրիկական տրամադրության ազատասիրությունը և փիլիսոփայական խորությունը: Ստեղծագործությունները դիթմիկ և ինտոնացիոն կառուցվածքով սերտորեն կապված են հայ ժողովրդական

⁸ Վ. Մանուկյանի հետ անձնական զրույցից, 5 ապրիլի, 2023թ.:

⁹ Հետագայում՝ Նաիրի Գրեյս Պարտակչյան:

երաժշտությանը: Կոմպոզիտորի վոկալ ստեղծագործությունների ռիթմական կառուցվածքի առանձնահատկություններին է անդրադարձել արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Կարինե Զաղացպանյանը. «Միանգամայն ակնհայտ է, որ հայ կոմպոզիտորների վոկալ ստեղծագործությունները ռիթմիկ արտահայտչականությամբ ցայտուն են: Ինչ վերաբերում է շարադրանքին, այստեղ առկա է երկու միտում: Վաղ շրջանի ստեղծագործություններում հիմնականում գերակշռում է պարային դասավորությունը: Բավական է նշել, որ Ռոմանոս Մելիքյանի ռոմանսների 88%-ը և Հարո Ստեփանյանի ռոմանսների 55%-ը ներկայացնում են պարային ժանրը: Իսկ ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններում նկատելի շրջադարձ կա արտահայտչականության դեկլամացիոն տեսակի ուղղությամբ: Դա և՛ մեղեդիացված ասերգայնությունն է, և՛ երգային-ռեչիտատիվ շարադրանքը (Ա. Բաբայան, Ե. Երկանյան, Ս. Ռոստոմյան, Ռ. Սարգսյան, Լ. Չաուշյան, Գ. Չթյան) և ռեչիտատիվ-իմպրովիզացիոն շարադրանքը (Վ. Բաբայան, Ա. Ոսկանյան, Մ. Իսրայելյան, Տ. Մանսուրյան, Ռ. Սարգսյան, Լ. Չաուշյան): Առավել քիչ է հանդիպում երգային բնույթի շարադրանքը (Հ. Մելիքյան, Է. Սադոյան) և հազվադեպ վերոնշյալ բոլոր առանձնահատկությունների համադրումը, այսինքն՝ և՛ դեկլամացիոն, և՛ երգային, և՛ պարային ինչպես Վարդ Մանուկյանի ստեղծագործություններում է»¹⁰:

Հատկանշական է, որ դեռևս կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներին Վ. Մանուկյանի վոկալ և խմբերգային ստեղծագործություններն արժանացել են մրցանակների Համամիութենական մրցույթներում. 1977-ին Վահան Տերյանի խոսքերով երկսեռ երգչախմբի համար գրված ա կապելլա «Պոեմն»¹¹ արժանացել է 3-րդ մրցանակի: Ուշագրավ է, որ Մոսկվայում կայացած մրցանակաբաշխության ընթացքում հանձնաժողովի նախագահ Ա. Լեմանը, դափնեկրին տեսնելով բեմում, զարմացել է և արձագանքել. «Я думаю, что композитор

¹⁰ Джагацпаян К. По следам ритмов национальной музыки, Ереван, «Маштоц», 1999, стр. 63-64.

¹¹ Ստեղծագործությունն ունի նաև «Մրրկահավ» անվանումը, սակայն վերջնական տպագրվել է որպես «Պոեմ»:

мужчина!»¹²: Այսպես, առաջին ստեղծագործական լուրջ հաջողությունը հաստատվում է ընդամենը մեկ տարի անց, և Պարույր Սևակի խոսքերով գրված «Դու չկաս» վոկալ շարքի համար Վ. Մանուկյանին շնորհվում է 2-րդ մրցանակ (1978):

Կոմպոզիտորի կոնսերվատորիայի ավարտական աշխատանքը՝ կանտատ-օրատորիալ ժանրի առաջին՝ «Վահագնին» օրատորիան երգչախմբի, սիմֆոնիկ նվագախմբի և մենակատարների համար (խոսք՝ Ե. Չարենցի, 1979), 1980 թվականին նույնպես արժանացել է Համամիութենական մրցույթի 3-րդ մրցանակի: Ի դեպ, շուրջ 30 տարի անց, Վ. Մանուկյանը կրկին անդրադարձել է վերոնշյալ ժանրին և գրել «Տաղեր և խաղեր» կանտատը՝ խառը երգչախմբի և լարային նվագախմբի համար (խոսք՝ Հ. Հովեյանի, 2018):

Կոմպոզիտորի գրչին են պատկանում նաև հայ հոգևոր երաժշտության հայտնի նմուշների նրբաճաշակ և յուրօրինակ մշակումներ. նա ծայնի և դաշնամուրի համար փոխադրել է Պետրոս Ղափանցու «Առավոտյան քաղցր և անուշ», Պաղտասար Դպիրի «Ի ննջմանէդ արքայական», Գրիգոր Նարեկացու «Հավիկ» տաղերը, որոնք բազմիցս հաջողությամբ հնչել և իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցրել ՀՀ վաստակավոր արտիստ Աննա Մալիլյանի երգացանկում:

Վ. Մանուկյանի ստեղծագործությունների ինքնատիպ և վառ մեկնաբանությամբ աչքի են ընկնում նրա որդու՝ ՀՀ առաջատար ալտահար, միջազգային մրցույթների դափնեկիր, արվեստագիտության թեկնածու Վաչե Հովեյանի մեկնաբանումները: Կատարողական առումով բարդ ստեղծագործությունները հաջողությամբ հնչել են տաղանդավոր ալտահարի և՛ հայաստանյան, և՛ արտասահմանյան համերգների ժամանակ: Ուշագրավ է, որ ալտի և լարային նվագախմբի համար «Սասունցիներ» ռապսոդիան ի սկզբանե գրվել և հրատարակվել է որպես խմբերգ՝ «Գյուղական հարսանիք» խորագրով, սակայն Վ. Հովեյանի ցանկությամբ և հորդորով փոխադրվել է ալտի և լարային նվագախմբի համար և բազմիցս հնչել նրա անզուգական կատարմամբ: Ի դեպ, Վ. Հովեյանը 2004-ին վերակազմավորել և ղեկավարել է Արամ Խաչատրյան լարային քառյակը¹³, որի կազմում են Մերի Մարգարյանը

¹² Վարդ Մանուկյանի հետ անձնական զրույցից, 5 ապրիլի, 2023 թ.:

¹³ Ինչպես հայտնի է, 1982-ին Արամ Խաչատրյանի անվան պետական լարային

(առաջին ջութակ), Հայկ Վարդանյանը (երկրորդ ջութակ), Արամ Թալալյանը (թավջութակ): Քառյակի նվագազանկում, ի թիվս հայ և արևմրտաեվրոպացի կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների, ներառված են հայ դասական և ժամանակակից կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ Վ. Մանուկյանի «Նվիրում Սայաթ-Նովային» հնգամաս սյուիտը, որը մեծ հաջողությամբ հնչել է Բեյրութում, Դամասկոսում, Հալեպում, Դեր-Ջորում և ջերմ ընդունելության արժանացել երաժշտասեր լայն հասարակայնության շրջանում:

Վ. Մանուկյանը դաշնամուրի համար գրված միակ ստեղծագործությունը՝ «Պոեմը», նվիրել է դստերը՝ տաղանդավոր դաշնակահարուհի, միջազգային մրցույթների և ՀՀ նախագահի երիտասարդական մրցանակ պետական մրցույթի դափնեկիր Շողեր Հովեյանին, ում փայլուն կատարմամբ էլ առաջին անգամ հնչել է «Հայաստանի ժառանգություն. երիտասարդ տաղանդներ» համահայկական միջազգային մրցույթի երկրորդ փուլում:

Վ. Մանուկյանի ստեղծագործության մեջ մեր առանձնակի ուշադրությանն է արժանացել Սիմֆոնիան: Ինչպես հայտնի է, Մեծ եղեռնի թեման հուզել և իր արտացոլումն է գտել հայ կոմպոզիտորների երկերում¹⁴: Թեման չէր կարող վրիպել ազգային ոգով և մտածողությամբ համակված կոմպոզիտորի ստեղծագործական գրչից ևս: «Խոստովանություն» խորագիրը կրող առաջին և դեռևս միակ Սիմֆոնիան¹⁵ ձոն է 20-րդ դարի ամենասարսափելի ոճագործություններից մեկի՝ Հայոց

քառյակը հիմնադրել է և ղեկավարել ջութակահար, ալտահար, դիրիժոր, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, պրոֆեսոր Զարեհ Սահակյանը (1933-1986), որը ղեկավարել է մինչև 1985-ը: 1985-2001 թվականներին կոլեկտիվը ղեկավարել է Արտաշես Մկրտչյանը:

¹⁴ Տե՛ս **Արևշատյան Ա.**, Մեծ եղեռնի թեման հայ արդի կոմպոզիտորների երկերում, Հայոց ցեղասպանություն-100. Ճանաչումից հատուցում միջազգային գիտաժողովի զեկուցման ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2016, էջ 478-486: **Ասատրյան Ա.**, Հայոց ցեղասպանության արձագանքները կոմպոզիտոր Արամ Սաթյանի ստեղծագործության մեջ, «Արվեստագիտական հանդես», 2021, N2, էջ 65-85 և այլն:

¹⁵ Ստեղծագործության մասին տե՛ս **Кузьмина А.**, Памяти жертв геноцида: Симфония “Исповедь” Вард Манукян, “Диалог культур” сборник научных статей, Гюмри, 2015, стр. 176-185.

ցեղասպանության զոհերի հիշատակին: Սա հեղինակի՝ 1915 թվականին Օսմանյան Թուրքիայում հայերի նկատմամբ իրագործված ցեղասպանության աննախադեպ դաժանությունների վերապրումների, տրամադրության և վիճակի խորհրդանշական ակնարկն է: Ողբերգական բնույթ և հակադիր տրամադրություններ՝ վիշտ և ըմբոստություն պարունակող ծրագրային միամաս Սիմֆոնիան տրոհված է ներքին երեք բաժինների, որը խարսխված է հայ հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության գոհարների վրա: Առաջին՝ “Allegro moderato” բաժնում կոմպոզիտորը կիրառել է հայկական ժողովրդական «Նանի, բալա, նանի» օրորոցային երգը, “Adagio ma non troppo” նշումով երկրորդ մասում՝ Գրիգոր Նարեկացու «Մեղեդի ծննդյան» տաղը (Աստվածածնի տաղը): Երրորդ՝ “Lento lamentoso” եզրափակիչ բաժնում, որը հեղինակի բնութագրմամբ Ռեքվիեմ է, համադրվել են Կոմիտասի «Կույրը» բանաստեղծության խոսքերով գրած նրա «Աղոթք» խմբերգի «Տե՛ր իմ, Սե՛ր իմ, Լու՛յս տուր, Հու՛յս տուր» և ժողովրդական մեկ այլ՝ «Նանի, գառնուկ ջան» օրորի ինտոնացիաները: Խորագրի կերպարայնության իրականացման համար կոմպոզիտորը նրբորեն օգտվել է նվագախմբի լարային կազմի կամերային հնչողությունից, իսկ դրամատիկ բարդ խնդիրներն իրականացնելու համար՝ անհրաժեշտ տարբեր պոլիֆոնիկ հնարների կիրառությունից: Այս ստեղծագործության մեջ դրամատուրգիայի ուժն այնքան մեծ է, որ այն կարելի է համարել կոմպոզիտորի բարձրագույն ձեռքբերումներից մեկը: Կատարողական տեսանկյունից առաջնային խնդիրն է գեղարվեստական առումով համոզիչ ներկայացնել հակադրվող կերպարների ռելիեֆային ցուցադրումը՝ ճշգրտորեն նկատի ունենալով ստեղծագործության դրամատուրգիան:

Ի դեպ, Սիմֆոնիան ունի կատարողական հարուստ կենսագրություն և հնչել է ՀՀ առաջատար՝ Հայ կոմպոզիտորական արվեստի, Հայ ժամանակակից երաժշտության և Արամ Խաչատրյանի անվան միջազգային երաժշտական փառատոների համերգների ընթացքում:

Այսպես, Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի նախաձեռնությամբ և ՀՀ մշակույթի նախարարության աջակցությամբ 2010 թվականից անցկացվող ամենամյա Հայ կոմպոզիտորական ար-

վեստի փառատոնի՝ 2011 թվականի «Բաբաջանյան-Ֆեստի» փակման համերգին ստեղծագործությունն առաջին անգամ մեծ հաջողությամբ հնչեց Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի մեկնաբանությամբ¹⁶:

2014 թվականից Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահ Արամ Սաթյանի նախաձեռնությամբ և ՀՀ մշակույթի նախարարության աջակցությամբ (2015-ից) անցկացվող Հայ ժամանակակից երաժշտության առաջին փառատոնի փակման համերգին Սիմֆոնիան հնչեց Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբի կատարմամբ՝ դիրիժոր Ռուբեն Ասատրյանի ղեկավարությամբ:

Իսկ 2017 թվականի հոկտեմբերի 11-ին Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի նախաձեռնությամբ և ՀՀ մշակույթի նախարարության աջակցությամբ 2013 թվականից անց կացվող ամենամյա Արամ Խաչատրյանի 5-րդ միջազգային փառատոնի շրջանակում «Արամ Խաչատրյան» համերգասրահում Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ելույթ ունեցավ հոլիվուդյան հայտնի դերասան Ջոն Մակկոլիչը, որը հետաքրքիր նոու հաու ներկայացրեց հայ երաժշտասեր հասարակայնությանը: Ռուս դաշնակահար Անաստասիա Տերենկովայի կատարմամբ հնչեց Ալֆրեդ Շնիտկեի՝ դաշնամուրի և նվագախմբի համար գրված կոնցերտը, որի հնչյունների ներքո դերասանը կարդաց արգենտինացի արձակագիր, նկարիչ Էռնեստո Սաբատոյի “Sobre heroes y tumbas” (հայերեն թարգմ. «Հերոսների և գերեզմանների մասին», 1961) նովելից «Պատում կույրերի մասին» գլուխը: Նախագծի երաժշտական խորհրդատու Սերգեյ Սմբատյանի առաջարկով դերասանը Վարդ Մանուկյանի «Խոստովանություն» սիմֆոնիայի երաժշտության հնչյունների ներքո կարդաց Գ. Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի «Ի Խորոց սրտի խոսք Աստծո հետ» Բան ԴԲ-ն անգլերեն թարգմանությամբ:

Վ. Մանուկյանը 1986-ից Հայաստանի կոմպոզիտորների միութ-

¹⁶ Տե՛ս **Արտեմյան Լ.**, Հայ կոմպոզիտորական արվեստի փառատոնի դերն ու նշանակությունը հայ երաժշտության հանրահռչակման գործում, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի Տարեգիրք, հատոր Է, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 2022, էջ 163:

յան անդամ է: Կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները պարբերաբար ընդգրկվել են Միության տարբեր համերգաշարերի և փառատոների ծրագրերում և արժանացել մրցանակների:

Այսպես, համաշխարհային երաժշտական գրականության մեջ քիչ չեն հանդիպում այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք երաժշտական մարմնավորում են ստացել՝ ոգեշնչվելով կտավներից: Նկարիչ Գևորգ Խաչատրյանի «Ֆլեյտահարուհի» կտավի ընծան կոմպոզիտորի մեջ հետաքրքիր մտահղացում առաջացրեց, և շուտով երիտասարդ կոմպոզիտորների ստեղծագործությանը նվիրված պլենումի (1990)¹⁷ կամերային երաժշտության համերգին ֆլեյտահար Տիգրան Գևորգյանի և հեղինակի կատարմամբ առաջին անգամ հնչեց երեք՝ «Արևածագ», «Կապույտ պար» և «Իրիկվան մեղեդի» վերտառությամբ «Երեք մանրանվագ» տրիպտիխը ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար, որը կիրառվել է նաև «Ես եղել եմ ինձանից առաջ» փաստավավերագրական ֆիլմում:

1985 թվականին Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունը Հայաստանի երգչախմբային ընկերության հետ համատեղ նախաձեռնել էր Հայրենական մեծ պատերազմի հաղթանակի 40-ամյակին նվիրված մրցույթ, որտեղ «ա կապելլա երգչախումբ» անվանակարգում Վարդ Մանուկյանի՝ երկսեռ երգչախմբի համար «Հաղթական» խմբերգային պոեմը՝ Վաչագան Հովհաննիսյանի խոսքերով, արժանացավ 3-րդ մրցանակի:

Վարդ Մանուկյանի ստեղծագործությունները պարբերաբար ներառվել են Հայ ժամանակակից երաժշտության փառատոնի ծրագրերում (2014, 2016, 2017): Իսկ 2016 թվականին «Պրեմիերա» խորագրով Հայ ժամանակակից երաժշտության փառատոնի ապրիլի 9-ին կայացած համերգի երկրորդ բաժինն ամբողջությամբ նվիրված էր կոմպոզիտորի նվագախմբային ստեղծագործություններին: Հնչեցին «Խոստովանություն» սիմֆոնիան լարային նվագախմբի և տամ-տամի համար, ժողովրդական պարային մեղեդիների, «Օրրիմ, օրրիմ» օրորոցային ինտոնացիաների և յուրատիպ ջազային դիթմերի ու համահնչյունների համադրությամբ «Սասունցիներ» ռապսոդիան ալտի և լարային

¹⁷ “Вестник”, 1990, N 1, январь-июнь, стр. 30.

նվագախմբի համար, ինչպես նաև երեք մասից բաղկացած և էքսպրեսիվ արտահայտչականությամբ հագեցած «Կրկնակի կոնցերտը» ջութակի, ալտի և լարային նվագախմբի համար՝ մենակատարներ Վաչե Հովեյանի, ջութակահար Անի Աղաբեկյանի, Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի և դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի հիանալի մեկնաբանությամբ¹⁸:

Վարդ Մանուկյանի ստեղծագործությունները, ի թիվս հայաստանյան բազմաթիվ կատարումների, պարբերաբար հնչել են Ռուսաստանում, Ֆրանսիայում, Մեծ Բրիտանիայում, Գերմանիայում, Իտալիայում, Պորտուգալիայում, Լեհաստանում, Բուլղարիայում, Լիբանանում, Սիրիայում, Իրաքում, Կիպրոսում և այլուր:

Ուշագրավ է, որ 1995 թվականի հոկտեմբերին Փարիզի հայկական Սուրբ Հովհաննես Մկրտիչ եկեղեցում տեղի ունեցան Վարդ Մանուկյանի վոկալ ստեղծագործություններից բաղկացած հեղինակային երկու համերգները՝ Աննա Մայիլյանի և Վարդ Մանուկյանի կատարմամբ, որտեղ հնչեցին կոմպոզիտորի ինչպես հարուստ կատարողական կենսագրություն ունեցող, այնպես էլ նոր վոկալ շարերը:

Վ. Մանուկյանի ստեղծագործությունները հնչել են թե՛ Հայաստանի առաջատար պետական կոլեկտիվների՝ Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի, Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբի, Հայաստանի պետական կամերային երգչախմբի, «Հովեր» պետական կամերային երգչախմբի, հնագույն երաժշտության «Տաղարան» համույթի, «Հայաստանի փոքրիկ երգիչներ» երգչախմբի, «Արամ Խաչատրյան» լարային քառյակի մեկնաբանությամբ, թե՛ արտասահմանյան՝ Սոֆիայի պետական կամերային, Հելլբրոնի Վյուրթեմբերգ կամերային, “Madeira Classical Orchestra” Մադեյրայի դասական նվագախմբերի կատարմամբ, ինչպես հայ՝ դիրիժորներ Սերգեյ Սմբատյանի, Ռուբեն Ասատրյանի, Ռուբեն Ղազարյանի, Պետրոս Փափազյանի, խմբավարներ Էմմա Ծատուրյանի, Ռոբերտ Մլքեյանի, Սոնա Հովհաննիսյանի, դաշնակահարներ Հայկ Մելիքյանի, Շողեր Հովեյանի, ալտահար Վաչե Հովեյանի, ջութակահար Անի Աղաբեկյանի, մեներգիչներ Արաքսյա Դավթյանի, Հասմիկ Հացագործյանի, Աննա

¹⁸ Տե՛ս Ասատրյան Ա., Հայաստանի կոմպոզիտորների միություն-85, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2017, էջ 83-84:

Մայիլյանի, Հասմիկ Հարությունյանի, Գայանե Գեղամյանի, Իրինա Զաքյանի, Արմենուհի Սեյրանյանի, այնպես էլ օտարազգի կատարողական արվեստի ներկայացուցիչների՝ ջութակահար Մարիա-Էլիզաբեթ Լոթի, դիրիժոր Ռուի Պիներոյի և այլոց կատարմամբ:

Էդվարդ Միրզոյանը բարձր է գնահատել Վ. Մանուկյանի ստեղծագործությունը. «Վարդը օժտված, տաղանդավոր կոմպոզիտոր է: Իր ստեղծագործական կյանքի սկզբից ևեթ նա իրեն դրսևորեց որպես վառ և ինքնատիպ անհատականություն: Նրա ստեղծագործությունները, որպես կանոն, առանձնանում են վառ արտահայտված ազգային կոլորիտով, վարպետությամբ, բարձր պրոֆեսիոնալիզմով: Նա ստեղծում է բարձրարժեք երաժշտություն: Վարդի ստեղծագործություններն իրենց արժանի տեղն ունեն ժամանակակից հայկական երաժշտարվեստում»¹⁹:

Վ. Մանուկյանի ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում ժողովրդական մեղեդիների և հայ հոգևոր երաժշտության բացառիկ նմուշների կիրառությամբ, ստեղծագործական անկեղծությամբ, վառ և արտահայտիչ կերպարայնությամբ, զգացմունքայնության և ինտելեկտուալ մակարդակի ճշգրիտ համադրությամբ, ձևի և բովանդակության կուռ ամբողջականությամբ:

Մանկավարժական գործունեություն

Ստեղծագործական ակտիվ գործունեությանը զուգընթաց Վ. Մանուկյանը 1989 թվականից առ այսօր Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Երաժշտության տեսության ամբիոնում վարում է «Վերլուծություն» առարկայի դասընթացը: 2002-ին ստացել է դոցենտի, իսկ 2011-ին՝ պրոֆեսորի գիտական կոչում «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ: Տարբեր տարիների վարել է նաև «Հարմոնիա» և «Սոլֆեջիո» առարկաների դասընթացները, հրատարակել ուսումնամեթոդական ձեռնարկներ:

2006-ին «Հայաստան» հրատարակչությունը ՀՀ պետական պատվերով և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մեներգեցողության ամբիոնի երաշխավորությամբ լույս ընծայեց Վ. Մանուկյանի «Անուրջներ» խորագրով (վոկալ ստեղծագործություն-

¹⁹ Միրզոյան Է., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան», 2006, էջ 3:

ների ընտրանի) ժողովածուն, որը նախատեսված է միջին և բարձրագույն երաժշտական ուսումնական հաստատությունների կրթական ծրագրերում ընդգրկելու համար: «Անուրջներ» ժողովածուն պարունակում է կոմպոզիտորի՝ տարբեր տարիներին գրած վոկալ շարքերի ընտրանին, ինչպես նաև ձայնի և դաշնամուրի համար ստեղծագործություններ, որոնք գեղարվեստական արժեք են ներկայացնում կատարողական արվեստի առումով և կիեռաքրքրեն թե՛ կոնսերվատորիայի, թե՛ ուսումնարանի ուսանողներին: Ժողովածուում ներառվել են «Իմ բալենի»՝ Հովիկ Հովեյանի խոսքերով, «Գիշերերգ»՝ Հովհաննես Թումանյանի խոսքերով, «Անուրջներ»՝ Մանվել Ադամյանի խոսքերով, «Սիրո երգեր»՝ Մատթեոս Զարիֆյանի խոսքերով, «Բրգնկա տաղիկներ»՝ Դանիել Վարուժանի խոսքերով, «Հեռացումի երգեր»՝ Եղիշե Չարենցի խոսքերով վոկալ շարքերը, «Մուր աշուն», «Մայր իմ» և «Հայաստան աշխարհ»՝ Հովիկ Հովեյանի խոսքերով, Մենախոսություն՝ Ս. Վանի խոսքերով երգերը: Ինչպես նշում է հատորի առաջաբանի հեղինակ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Կարինե Զաղացպանյանը. «Ստեղծագործական առաջին իսկ քայլերից Վ. Մանուկյանն աչքի է ընկել յուրովի երաժշտականությամբ, մեղեդիական մտքի բազմատեսակ արտահայտչականությամբ, խոսքի և մեղեդու նրբագեղ ելևէջների ճշգրիտ հարաբերակցությամբ և առոգանության հուզականությամբ»²⁰:

Նույն թվականին ՀՀ պետական պատվերով և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի խմբավարական ամբիոնի երաշխավորությամբ լույս է ընծայվել կոմպոզիտորի «Անուրջներ» խորագրով երկհատորյակի երկրորդ՝ «Ղողանջներ» գիրքը, որն ընդգրկում է կոմպոզիտորի խմբերգային ստեղծագործությունների ընտրանին: Ժողովածուում ներառված ստեղծագործությունները տպագրվել են առաջին անգամ և նույնպես նախատեսված են միջին և բարձրագույն երաժշտական ուսումնական հաստատությունների կրթական ծրագրերում ընդգրկելու համար: Ինչպես նշում է Հայաստանի երաժշտական ընկերության նախագահ, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ Դավիթ Ղազարյանը. «Խմբերգային երաժշտության մեջ բարձրագույն ձևը a cappella երգեցողությունն է (առանց նվագակցու-

²⁰ Զաղացպանյան Կ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան», 2006, էջ 4:

թյան): Այն կատարյալ հաջողվում է էմոցիոնալ և անհանգիստ կոմպոզիտորին: Իսկ ծայնի համար նրա ստեղծագործությունները վերարտադրում են մարդկային ծայնի բոլոր հնարավորություններն ու նրբերանգները: Կոմպոզիտորի համար շատ է կարևորվում դաշնամուրի նվագակցությունը, որը չափազանց ինքնուրույն, բայց և մի ամբողջություն է ծայնի խոսքի հետ»²¹: Ժողովածուում ընդգրկվել են a cappella խառը երկսեռ երգչախմբի համար գրված «Ղողանջներ»՝ Հովհաննես Թումանյանի խոսքերով, «Աշնան տեսիլք»՝ Ե. Ջաբենցի խոսքերով, «Առ ցողիկն ի վարդի»՝ Դ. Վարուժանի խոսքերով և «Աշնան երգեր»՝ Հովիկ Հովեյանի խոսքերով խմբերգաշարերը, ինչպես նաև «Աղոթք»՝ Կոմիտասի խոսքերով, «Գաղթական»՝ Վաչագան Հովհաննիսյանի խոսքերով, Պոեմը՝ Վ. Տերյանի խոսքերով և «Ժողովրդական հարսանիք» խմբերգերը: Հատորների առաջաբանը գրել է երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Կարինե Զաղացպանյանը:

Վարդ Մանուկյանի ստեղծագործությունների ժողովածուները մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մեներգեցողության ամբիոնի դասախոսներ՝ ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, պրոֆեսոր Գայանե Գեղամյանի, ՀՀ վաստակավոր արտիստ, պրոֆեսոր Արմենուհի Սեյրանյանի և միջազգային մրցույթների դափնեկիր, պրոֆեսոր Ռեբեկա Օջախյանի և Աննա Մայիլյանի մասնագիտական դասաբաններում, իսկ վերջին տարիներին ներառվել են նաև պետական ավարտական քննությունների դիպլոմային ծրագրերում:

Պետական պարգևներ

2016-ին արվեստի և մշակույթի բնագավառներում ունեցած նշանակալի ավանդի համար Վ. Մանուկյանը պարգևատրվել է ՀՀ վարչապետի հուշամեդալով, իսկ 2017-ին, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության հիմնադրման 85-ամյակի առթիվ երաժշտարվեստի բնագավառում ունեցած վաստակի համար նրան շնորհվել է ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում:

Եզրակացություն

Վարդ Մանուկյանի ստեղծագործական գործունեությունն ընթա-

²¹ **Ղազարյան Դ.**, «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան», 2006, էջ 3:

ցել է հետևյալ հիմնական ուղղություններով՝ ստեղծագործական և մանկավարժական.

1. Կոմպոզիտորը ծավալել է ակտիվ ստեղծագործական գործունեություն հետևյալ՝ կանտատ-օրատորիալ, սիմֆոնիկ, կամերային, խմբերգային, վոկալ, էստրադային և ջազ երաժշտության ժանրերում, որտեղ գերակշռում են վոկալ և խմբերգային երկերը: Նրա ստեղծագործությունները հնչել են Ռուսաստանում, Ֆրանսիայում, Մեծ Բրիտանիայում, Գերմանիայում, Իտալիայում, Պորտուգալիայում, Լեհաստանում, Բուլղարիայում, Լիբանանում, Սիրիայում, Իրաքում, Կիպրոսում և այլուր:
2. Ստեղծագործական գործունեությանը զուգընթաց կոմպոզիտորը ծավալել է նաև մանկավարժական գործունեություն: «Անուրջներ» խորագրով նրա վոկալ և խմբերգային ստեղծագործություններից բաղկացած երկհատորյա ուսումնամեթոդական ձեռնարկը նախատեսված է միջին և բարձրագույն երաժշտական ուսումնական հաստատությունների կրթական ծրագրերում ընդգրկելու համար:

ՑԱՆԿ

ՎԱՐԴ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ

Նվագախմբային ստեղծագործություններ

Ստեղծագործության անվանումը, նվիրում	Ստեղծման տարեթիվը	Առաջին կատարման տարեթիվը, վայրը և առաջին կատարող(ների) անունը	Հրատարակություն
«Պոեմ» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար	1978	-	Ձեռագիր
«Լուսնի երգը» վոկալ սիմֆոնիկ պոեմ, խոսք՝ Ռազմիկ Դավդյանի	1978	-	Ձեռագիր
«Վահագնին»	1979	-	

օրատորիա երգչախմբի, սիմֆոնիկ նվագախմբի և մենակատարների համար			
«Սասունցիներ» ռապսոդիա ալտի և լարային նվագախմբի համար	2008	2008, Սոֆիա, Սոֆիայի ֆիլհարմոնիկ նվագախումբ, Վաչե Հովեյան (ալտ), Պետրոս Փափազյան (դիրիժոր)	Ձեռագիր
«Էլեգիա» ալտի և լարային նվագախմբի համար	2010		Ձեռագիր
«Խոստովանություն» սիմֆոնիա լարային նվագախմբի և տամ- տամի համար	2011	2011, Երևան, Հայաստանի պետական երիտասարդական նվագախումբ, Սերգեյ Սմբատյան (դիրիժոր)	Ձեռագիր
Կոնցերտ ջութակի, ալտի և լարային նվագախմբի համար	2013	2013, Հելսինկի, Հելսինկի Վյուրթեմբերգ կամերային նվագախումբ, Անի Աղաբեկյան (ջութակ) Վաչե Հովեյան (ալտ), Ռուբեն Ղազարյան (դիրիժոր)	Ձեռագիր
«Տաղեր և խաղեր» կանտատ, երկսեռ երգչախմբի և լարային նվագախմբի համար	2018	-	Ձեռագիր

Կամերային ստեղծագործություններ

Ստեղծագործության անվանումը, նվիրում	Ստեղծման տարեթիվը	Առաջին կատարման տարեթիվը, վայրը և առաջին կատարող(ներ)ի անունը	Հրատարակություն
Լարային Կվարտետ	1977	-	Ձեռագիր
Փողային կվինտետ	1977	-	Ձեռագիր
«Դու չկաս» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Պարույր Սևակի	1978	1978, Մոսկվա, Համամիութենական մրցույթ, Հասմիկ Հացագործյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
«Տրիպտիխ» ծայնի և լարային կվարտետի համար, խոսք՝ Եղիշե Չարենցի	1981	-	Ձեռագիր
«Գիշերային մանուշակներ» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	1984	1984, Երևան, Արաքսյա Դավթյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
Սոնատ թավջութակի և դաշնամուրի համար	1985	-	Ձեռագիր
«Իրիկվան ծայներ» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Միսաք Մեծարենցի	1985	-	Ձեռագիր
«Կարմիր վարդեր» վոկալ շարք ծայնի	1986	1987, Դիլիջան, Անդրկոկկասյան	Ձեռագիր

և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Արթուր Ռեմբոյի և Պոլ Վեռլենի (վերջինի հայերեն թարգմ.՝ Վ. Տերյանի)		հանրապետությունների երիտասարդ կոմպոզիտորների փառատոն, Նոնա Մանոյան (սուպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	
«Բրզնկա տաղիկներ» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Դանիել Վարուժանի	1988	Երևան, Աննա Մայիլյան (սուպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 49-62:
«Մանրանվագներ» լարային տրիոյի համար	1990		Ձեռագիր
«Տրիպտիխ» երեք մանրանվագ ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար	1990	1990, Երևան, Տիգրան Գևորգյան (ֆլեյտա), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
«Իմ բալենի» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	1993	1993, Երևան, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության մրցույթ, Իրինա Զաքյան (սուպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 5-16:
«Գիշերերգ» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովհաննես Թումանյանի	1994	1995, Փարիզ, Վարդ Մանուկյանի հեղինակային համերգ, Աննա Մայիլյան (սուպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան»

			հրատ., 2006, էջ 17-26:
Պետրոս Ղափանցի «Առավոտյան քաղցր և անուշ» տաղի դաշնակում ծայնի և դաշնամուրի համար	1994	1995, Փարիզ, Վարդ Մանուկյանի հեղինակային համերգ, Աննա Մայիլյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
Պաղտասար Դպիր «Ի ննջման էդ արքայական» տաղի դաշնակում ծայնի և դաշնամուրի համար	1994	1994, Երևան, Կոմիտասի ծննդյան 125-ամյակին նվիրված մրցույթ, Աննա Մայիլյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	
Գրիգոր Նարեկացի «Հավիկ» տաղի դաշնակում ծայնի և դաշնամուրի համար	1994	1994, Երևան, Կոմիտասի ծննդյան 125-ամյակին նվիրված մրցույթ, Աննա Մայիլյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	
«Սիրո երգեր» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Մաթևոս Զարիֆյանի	1995	1995, Փարիզ, Վարդ Մանուկյանի հեղինակային համերգ, Աննա Մայիլյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 39-48:
«Անուրջներ» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Մանվել Ադամյանի	1996	-	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան,

			«Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 27-38:
«Արծաթե թախիժ» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի, նվիրվել է Մարո Մարգարյանին	1995	1995, Երևան, Մարո Մարգարյանի ծննդյան 80-ամյա հոբելյանին նվիրված համերգ, Աննա Մայիլյան (սոպրանո), Մարգարիտ Սարգսյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
«Հեռացումի երգեր» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Եղիշե Չարենցի	1997	-	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 63-74:
«Սենտիմենտալ երգեր» վոկալ շարք ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Վ. Տերյանի	2000	-	Ձեռագիր
«Պոեմ» դաշնամուրի համար, նվիրվել է սիրելի դասերը՝ Շողեր Հովեյանին	2001	Երևան, 2001, «Հայաստանի ժառանգություն. երիտասարդ տաղանդներ» համահայկական միջազգային մրցույթ, Շողեր Հովեյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
«Տաղեր և խաղեր» ծայնի և ժողովրդական նվագարանների համար	2002	-	Ձեռագիր

Մխիթար Այրիվանեցի «Սիրտ իմ սասանի» գանձերգ փոխադրում ակտի և դաշնամուրի համար	2004	Երևան, Վաչե Հովեյան (ակտ), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
Գրիգոր Նարեկացի «Հավիկ» տաղի փոխադրում ակտի և դաշնամուրի համար	2004	Երևան, Վաչե Հովեյան (ակտ) Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	
«Նվիրում Սայաթ-Նովային» սյուիտ լարային քառյակի համար	2009	Երևան, Արամ Խաչատրյան լարային քառյակ, Մերի Մարգարյան (1-ին ջութակ), Հայկ Վարդանյան (2-րդ ջութակ), Վաչե Հովեյան (ակտ), Արամ Թալալյան (թավջութակ)	Ձեռագիր
Էլեգիա ակտի և դաշնամուրի համար	2010		Ձեռագիր

Երգչախմբային ստեղծագործություններ

Ստեղծագործության անվանումը, նվիրում	Ստեղծման տարեթիվը	Առաջին կատարման տարեթիվը, վայրը և առաջին կատարող(ների) անունը	Հրատարակություն
Չակոնա խմբերգ երկու մենակատարի և ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար	1977	-	Ձեռագիր
«Պոեմ» ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝	1978	-	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային

Վահան Տերյանի			ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 71-87:
«Երեք մանրանվագ» խմբերգաշար, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Մարո Մարգարյանի	1980	-	Ձեռագիր
«Հաղթական» խմբերգային պոեմ, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Վաչագան Հովհաննիսյանի	1985	-	Ձեռագիր
«Աշնան երգեր» խմբերգաշար, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Հովհիկ Հովեյանի	1986	1986, Երևան, Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի անվան երգչախումբ, Էմմա Ծատուրյան (խմբավար)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 61-70:
«Աշնան տեսիլք» խմբերգաշար, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Եղիշե Չարենցի	1988	1998, Երևան, «Ավետիս» երգչախումբ, Նաիրի Պարտակչյան (խմբավար)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 25-39:

«Առ ցողիկն ի վարդի» խմբերգաշար, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Դանիել Վարուժանի	1989	1990, Երևան, Հայաստանի կույրերի միավորման երգչախումբ, Կառլեն Ալեքսանյան (խմբավար)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 45-60:
«Ղողանջներ» խմբերգաշար, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Հովհաննես Թումանյանի	1994	1994, Երևան, Հովհաննես Թումանյանի 125-ամյակին նվիրված հորեղանակյան միջոցառում	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 5-24:
«Աղոթք» , ա կապելլա խմբերգ երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Կոմիտասի	1995	-	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 40-44:
«Գյուղական հարսանիք» խմբերգային պոեմ, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար	1996	-	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» գիրք II. Ղողանջներ (խմբերգային ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան, «Հայաստան»

			հրատ., 2006, էջ 88-100:
«Ձոներգ եկեղեցուն» ա կապելլա երգչախմբի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	1998	-	
«Կեսգիշերային մեղեդի» խմբերգ երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2006	2016, Երևան, «Հովեր» պետական կամերային երգչախումբ, Սոնա Հովհաննիսյան (խմբավար), քանաստեղծ Հովիկ Հովեյանի «Կեսգիշերային լիրերտո» գրքի շնորհանդես	
Արմավիրի մարզի օրհներգ երգչախմբի համար խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2009	2009, Արմավիր, «Ավետիս» երգչախումբ, Նաիրի Պարտակչյան (խմբավար)	Ձեռագիր
«Նոր տարի» երգ մանկական երգչախմբի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2010	2022, Երևան, «Հայաստանի ամենափոքրիկ երգիչներ» երգչախումբ, Մարինե Ավետիսյան (խմբավար), Ռիմա Գևորգյան (դաշնամուր)	Ձեռագիր
«Լուսեղեն երազ» խմբերգաշար, ա կապելլա երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Ավետիք Իսահակյանի	2010	-	Ձեռագիր
Սյունիքի մարզի օրհներգ,	2010	-	Ձեռագիր

խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի			
«Կատու-գիշեր» խմբերգաշար երկսեռ երգչախմբի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2017	2017, Երևան, Հայաստանի պետական կամերային երգչախումբ, Ռոբերտ Մլքեյան (խմբավար)	Ձեռագիր

Վոկալ ստեղծագործություններ

Ստեղծագործության անվանումը, նվիրում	Ստեղծման տարեթիվը	Առաջին կատարման տարեթիվը, վայրը և առաջին կատարող(ների) անունը	Հրատարակություն
«Նվիրում կապույտին» ռոմանս, խոսք՝ Եղիշե Չարենցի	1975	-	Ձեռագիր
«Հեռացումի անուրջներ» ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Եղիշե Չարենցի	1999	-	Ձեռագիր
«Հայաստան աշխարհ» ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2001	2005, Երևան, Աննա Մայիլյան (սոպրանո), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 101-110:
«Մենախոսություն» ծայնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Սոնա Վանի	2004	2004, Երևան, Ազգային երաժշտական մրցանակաբաշխություն, Էմմա Պետրոսյան (մենակատար)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործությունների ընտրանի), Երևան «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 75-84:

«Աշնանային երգ»՝ ծայնի և ջազ տրիոյի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2006	2016, Երևան, Էմմի (մենակատար), Արմեն Հյուսնունց (սաքսոֆոն), Վարդ Մանուկյան (դաշնամուր), Սիմոն Դովմազյան (կոնտրաբաս), բանաստեղծ Հովիկ Հովեյանի «Կեսգիշերային լիրոնտո» գրքի շնորհանդես	Ձեռագիր
«Մոլոր աշուն» բարիտոնի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի	2006	-	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 85-89:
«Մայր իմ» մեցցո-սոպրանոյի և դաշնամուրի համար, խոսք՝ Հովիկ Հովեյանի, նվիրված է թանկագին մայրիկին՝ Լաուրա Հարությունյանին	2006	2006, Երևան, Ազգային երաժշտական մրցանակաբաշխություն, Էմմա Պետրոսյան (մենակատար)	Մանուկյան Վ., «Անուրջներ» (վոկալ ստեղծագործու- թյունների ընտրանի), Երևան «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 75-84:

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА ВАРД МАНУКЯН

ЛИЛИТ АРТЕМЯН

В статье представлена творческая деятельность одной из замечательных представительниц современного армянского композиторского искусства, талантливого композитора, Заслуженного деятеля искусств РА, лауреата Всесоюзного и Республиканского конкурсов, профессора Вард Геворговны Манукян (1955). Впервые всесторонне изучены и представлены два основных направ-

ления деятельности Вард Манукян – творческая и педагогическая, связанные с ними фактические материалы и полный список произведений композитора. Композитор жила плодотворной творческой жизнью. Ею были созданы произведения в кантатно-ораториальном, симфоническом, камерном, хоровом, вокальном, эстрадном и джазовом музыкальных жанрах, в которых преобладают вокальные и хоровые произведения. Наряду с творческой деятельностью В. Манукян преподавала в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса. Двухтомное учебное пособие «Անիրջներ» (“Грезы”) с ее вокальными и хоровыми произведениями предназначено для включения в образовательные программы средних и высших музыкальных учебных заведений.

Ключевые слова: Вард Манукян, композитор, оратория, кантата, симфония “Исповедь”, камерная музыка, вокальная музыка, хоровая музыка.

THE COMPOSER VARD MANUKYAN'S CREATIVE PORTRAIT

LILIT ARTEMYAN

The article presents the creative portrait of one of the well-known representatives of contemporary Armenian composition art, the talented composer and music theorist, Honorary Worker of Art of the Republic of Armenia, winner of All-Union and Republic competitions, Professor Vard Manukyan (1955). For the first time, Vard Manukyan's two main activities – creative and pedagogical, the related to them factual materials and her complete list of works are comprehensively studied and presented. A fruitful composer, Vard Manukyan wrote music in the following genres: cantata-oratorio, symphonic, chamber, choral and vocal, pop and jazz music, in which vocal and choral works predominate. Along with her creative activity, the composer also taught at the Komitas Yerevan State Conservatory. The two-volume textbook with her vocal and choral works «Անիրջներ» (“Dreams”) is intended for inclusion in the teaching programs of secondary and higher musical educational institutions.

Key words: Vard Manukyan, composer, oratorio, cantata, Symphony “Confession”, chamber music, vocal music, choral music.

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ ԵՐԵՒԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ԴԵՌԱՀԱՍՆԵՐԻ ԿՐԵԱՏԻՎՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԱՐՑՈՒՄ

ԷԴԳԱՐ ԳՅԱՆՋՈՒՄՅԱՆ*

*Ես շատ կափտասայի, եթե իմ երաժշտությունը
զույր զվարճացներ իմ ունկնդիրներին:
Ես ձգտեմ եմ դարձնել նրանց ավելի լավը:
Գեորգ Ֆրիդրիխ Հենդել*

Հոգվածում դիտարկվում է երաժշտական կրթության դերը երեխաների և դեռահասների կրեատիվության զարգացման հարցում: Առաջարկվում են կրեատիվության զարգացմանը նպաստող ուսումնական գործընթացի կազմակերպման որոշ առանձնահատկություններ:

Բանալի բառեր՝ ստեղծարարություն, երաժշտական կրթություն, երաժշտական թեզաուռուս, երաժշտական ստեղծագործություն, սեմիոտիկա, երեխաներ և դեռահասներ, կատարող, ունկնդիր:

Ներածություն

Ստեղծագործական ունակություններով օժտված մարդիկ այսօր, առավել քան երբևէ, պահանջված են մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտներում՝ լինի դա արվեստ, գիտություն, թե բիզնես, քանի որ առանց ստեղծագործական մոտեցման անհնար է հաջողության հասնել մարդկային գործունեության որևէ ոլորտում: XXI դարում մարդը պետք է շատ արագ փոխվի, զարգանա, որպեսզի հասարակության մեջ պահանջված լինի: Ստեղծարարությունը թույլ է տալիս մարդուն կատարելագործվել և արագ հարմարվել փոփոխվող պայմաններին և պահանջներին: Այն բարենպաստ պայմաններ է ստեղծում անհատի ընդհանուր զարգացման համար, նպաստում է նրա ինքնաբացահայտ-

* Երևանի Քրիստափոր Բուշնարյանի անվան արվեստի դպրոցի տնօրեն, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության անդամ, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ, evgyanjumyan@mail.ru, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

մանը, ինքնիրացմանը, ինքնաբավությանը: Կյանքը ստեղծագործական շարունակական գործընթաց է, որի կարիքը մեծանում է շրջակա միջավայրի խնդիրների աճին համընթաց: Ցանկացած ճգնաժամի հաղթահարումը և կյանքի նոր փուլի սկիզբը միշտ կապված են խնդրի ստեղծագործական լուծման հետ:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Առաջին անգամ «ստեղծագործություն» հասկացությունը կիրառել է Դ. Սիմփսոնը՝ մատնանշելով մարդու՝ կարծրատիպային մտածելակերպից հրաժարվելու կարողությունը: Մինչ օրս այս հասկացության բազմաթիվ սահմանումներ կան: Արդեն XX դարի 60-ական թթ. դրանք եղել են ավելի քան 60-ը: Այս հասկացության սահմանման մեջ կան բազմաթիվ նրբերանգներ: Օ.Վ. Բուտորինան փորձել է համակարգել տարբեր հեղինակների կողմից ստեղծարարություն սահմանման մեկնաբանությունները, որի արդյունքում ստացվել է հետևյալ պատկերը. ստեղծարարությունը նոր, օրիգինալ բան ստեղծելու, համակարգերի վերակազմավորման, խնդրահարույց իրավիճակներում արագ լուծումներ գտնելու կարողությունն է, զուգորդումներ կառուցելու ունակությունը, տեղեկատվության անսովոր կողավորումը, դիվերգենտ մտածողությունը և այլն: Իսկ Դ. Կաբալևսկու կարծիքով՝ անձի մեջ ստեղծագործական դաստիարակության հետ մեկտեղ մենք դաստիարակում ենք ստեղծագործ մասնագետ:

Ըստ որոշ ուսումնասիրությունների՝ ստեղծագործական կարողությունը (ստեղծարարությունը) կախված է ինտելեկտի զարգացման մակարդակից. որքան բարձր է ինտելեկտի զարգացման մակարդակը, այնքան բարձր է ստեղծագործական կարողությունների մակարդակը և հակառակը: Ենթադրվում է, որ ինտելեկտն անհրաժեշտ, բայց ոչ բավարար պայման է: Մեծ դեր են խաղում նաև մոտիվացիաները, արժեքները, անհատականության գծերը (Ա. Մալլուու, Ա. Օլոխ և այլն):

Ինտելեկտի ցածր մակարդակի դեպքում (կոնվերգենտ կարողությունների) ստեղծարարությունն անհնար է, սակայն բարձր ինտելեկտը չի երաշխավորում ստեղծարար մտածողությունը, քանի որ IQ բարձր արժեքներ գրանցվում են ինչպես կրեատիվ, այնպես էլ ոչ կրեատիվ անհատների մոտ: Հետևաբար՝ ստեղծարարության (կրեատիվություն) և ինտելեկտի միջև կապը ոչ գծային է:

Այժմ գոյություն ունեն կրեատիվության մակարդակը որոշող մի շարք մեթոդներ և թեստեր: Դրանցից են կրեատիվ մտածողության Թոռենսի թեստերը, Ջոնսոնի էքսպրես մեթոդը, Ա. Մեդնիկի հեռավոր զուգորդումների թեստը և այլն:

Հետաքրքրական է նաև, որ ըստ սոցիոլոգիական տվյալների՝ ավագ դպրոցի աշակերտների 68%-ը նախընտրում է պասիվ գործունեությունը (կարդալ, դիտել, լսել), իսկ ուսանողների միայն 15%-ն է նախընտրում ակտիվ ստեղծագործական գործունեություն:

Գերմանացի արվեստի տեսաբան Հյունտեր Ռեգելը, զբաղվելով խնդիրների լուծման տեսությամբ, ներկայացրեց գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ և մարդկային գործունեության այլ տեսակներում գործընթացների ընդհանրությունն ու տիպաբանական առանձնահատկությունները¹:

Գեղարվեստական
ստեղծագործություն

- Առաջադրանք
- Կոնցեպցիա
- Կոմպոզիցիա
- Ռեալիզացում

Խնդրի լուծում

- Խնդիր
- Լուծումների որոնում
- Լուծում
- Ռեալիզացում

Համաձայն վիճակագրության՝ արվեստի և երաժշտական դպրոցների ոչ բոլոր շրջանավարտներն են շարունակում իրենց կրթությունը՝ մասնագիտանալով արվեստի բնագավառում, սակայն նշված դպրոցներում ուսումնառությունը և առնչությունը գեղարվեստական դաշտի խնդիրների հետ, անկախ հետագայում ընտրված մասնագիտությունից, ըստ վերը նշված տիպաբանության (Հյունտեր Ռեգելի բանաձևը և շատ այլ ուսումնասիրություններ), ձևավորում են ստեղծարար մտածողություն:

Հետևաբար՝ արդիական է մասնավորապես երաժշտական կրթության ասպարեզում ստեղծարարության զարգացման խնդիրը:

Ժամանակակից գիտական հետազոտությունները փաստում են, որ երաժշտական կրթությունն անփոխարինելի ազդեցություն ունի

¹ Иржи Кулка. Психология искусства, Харьков, 2014, стр. 515.

երեխաների ընդհանուր զարգացման վրա. զարգանում է հույզերի ոլորտը, բարելավվում է մտածողությունը, երեխան ավելի զգայուն է դառնում արվեստի և գեղեցկության նկատմամբ: Եթե երեխան մանկության տարիներին լիարժեք երաժշտական և գեղագիտական տպավորություններ չի ստանում, ապա ավելի հասուն տարիքում դա դժվար կլինի լրացնել: Հենց երաժշտության պարապմունքներին է իրականացվում տարիքային բոլոր խմբերի երեխաների ստեղծագործական կարողությունների համակարգված զարգացումը, ձևավորվում է երեխայի սուբյեկտիվ երաժշտական մշակույթը: Դրանից հետո բացահայտվում է աշակերտի ստեղծագործական ներուժը:

Այնուամենայնիվ, երաժշտական ուսուցումը հաճախ հանգում է երաժշտական նյութի մտապահմանը և վերարտադրմանը: Երբեմն գերիշխող մոտեցում է դառնում երաժշտությունը ուսուցանել որպես տեղեկատվության փոխանցում, այլ ոչ որպես ակտիվ ստեղծագործական գործընթաց^{2,3}:

Ինչպես հայտնի է, յուրաքանչյուր գեղարվեստական ստեղծագործություն նշանային համակարգ է: Այն կոդավորվում և գործածվում է նշանների միջոցով և հետևաբար՝ պետք է ենթարկվի ապակոդավորման կատարողի կամ ունկնդրի կողմից, որպեսզի ակտիվանան դրա՝ իբրև արվեստի տարրի հիմնական ֆունկցիաները: Նշաններով և նշանային համակարգերով զբաղվող գիտակարգը՝ սեմիոտիկան, նշանների և դրանց վերլուծության խնդիրները դիտարկում է հետևյալ 4 տիրույթներում⁴.

1. սինտակսիկա (ինչպես են մեկը մյուսի հետ համադրվում ստեղծագործության կառուցվածքային բաղկացուցիչները),
2. սեմանտիկա (ստեղծագործության կոնցեպտուալ բովանդակային բաղադրյալը),
3. սիգմատիկա (ստեղծագործության առնչությունն իրականության հետ),

² Տե՛ս **Дмитриева Т.** Развитие креативности подростка в процессе обучения импровизации. Автореферат диссертации. Москва, 2005:

³ Տե՛ս **Потапов Д.** Развитие креативности личности ребенка в процессе обучения сочинению музыки. Автореферат диссертации. Москва, 2008:

⁴ Տե՛ս **Иржи Кулка.** Психология искусства, стр. 273-274:

4. պրագմատիկա (ստեղծագործության պրակտիկ նշանակությունը):

Երբ ստեղծագործության ընկալման ընթացքում այս համակարգը օբյեկտիվ կամ սուբյեկտիվ պատճառներով չի գործում, ստեղծագործության ունկնդիրը կամ կատարողը չի կարողանում ըմբռնել դրա ձևակառուցումից սերվող բովանդակային շերտերը (սինտակսիկա), չի ընկալում որևէ կոգնիտիվ կամ հուզական ինֆորմացիա (սեմանտիկա), չի կարողանում համադրել ստեղծագործության ուղերձը իրականության հետ (սիգմատիկա) և, վերջապես, չի դիտարկում դրանում իր համար որևէ պրակտիկ իմաստ (պրագմատիկա): Երեխաների և պատանիների՝ արվեստի բնագավառում արտադպրոցական կրթության գործընթացներում վերոնշյալ սեմիոտիկ համակարգի գործելու համար շատ արդյունավետ է երաժշտական հոգեբանության մեջ տեղ գտած հետևյալ մեթոդը. աշակերտին առաջարկվում են հետևյալ 6 հարցադրումները.

- 1) Ի՞նչ ձև և կառուցվածք ունի տվյալ երաժշտական ստեղծագործությունը (երեխայի տարիքային և կրթական մակարդակին համապատասխան վերլուծություն):
- 2) Ո՞րն է ստեղծագործության հիմնական տրամադրությունը (ուրախ, տխուր, մտածկոտ և այլն):
- 3) Ո՞րն է ստեղծագործության գեղարվեստական պատկերը, և ինչպե՞ս է այն զարգանում (ի՞նչ զուգորդումներ է այն առաջացնում, ինչի՞ է այն նման):
- 4) Հեղինակի կերպարը (կենսագրական հետաքրքիր ակնարկ, հարց (եթե ստեղծագործությունն ունի ծրագիր)՝ ինչո՞ւ է հեղինակն այդպես անվանել այն):
- 5) Ի՞նչ հիշողություններ է արթնացնում տվյալ ստեղծագործությունը (այն կատարելիս կամ ունկնդրելիս):
- 6) Ի՞նչ գործողությունների է մեզ տրամադրում (մոտիվացնում) տվյալ ստեղծագործությունը (ի՞նչ ես կամենում անել այդ ստեղծագործությունն ունկնդրելուց հետո):

Սա այն մեթոդներից մեկն է, որը նպաստում է աշակերտի կողմից երաժշտական ստեղծագործության սեմիոտիկ շերտերի բացահայտմանը, ստեղծագործությունը **դառնում է աշակերտինը**, և սկսում

է գործել դրա կրթադաստիարակչական ֆունկցիան, ինչն, անշուշտ, նաև անդրադառնում է երեխայի կատարողական որակի վրա, երեխան կարծես կերտում և ստեղծում է իր կողմից կատարվող երաժշտության գեղագիտությունը:

Երաժշտական կրթության կազմակերպման գործընթացներում երաժշտական ստեղծագործությունների կառուցողական գեղարվեստական ազդեցության, դրանց կրթական ֆունկցիաների ապահովման և որպես հետևանք՝ աշակերտի ստեղծարարության զարգացմանը նպաստող գործընթացների ապահովման համար, համաձայն բազմաթիվ ուսումնասիրությունների, անհրաժեշտ է մշտապես ուշադրության կենտրոնում պահել երաժշտական թեզաուտուսի ձևավորումը բազմաժանր, միևնույն ժամանակ՝ բարձր գեղագիտությամբ օժտված երաժշտական ստեղծագործությունների միջոցով:

XX դարի վերջում կատարված համապատասխան ուսումնասիրությունների միջոցով ներկայացվել է գեղարվեստական ընկալման հետևյալ տիպաբանությունը.

- պրոբլեմային կողմնորոշում – 25-27%,
- բարոյական կողմնորոշում – 14-15%,
- գեղոնիստական կողմնորոշում – 40%,
- գեղագիտական կողմնորոշում – 16%:

Եզրակացություն

Երաժշտական թեզաուտուսի կառուցողական ձևավորումը կերտում է գեղագիտական կողմնորոշում ունեցող ունկնդիր կամ կատարող, որի ընկալմանը հասու են և՛ պրոբլեմային, և՛ գեղոնիստական վեկտորների ստեղծագործությունները, և որն ունի ինչպես ճանաչողական, այնպես էլ բարոյական և գեղոնիստական տիրույթների պահանջմունքներ, որը լավ է տիրապետում արվեստի լեզվամտածողությանը, լավ ծանոթ է գեղարվեստական ձևերի և ոճերի բազմազանությանը և ամեն անգամ ակտիվացնում է այն չափումները, որոնք թելադրում է տվյալ ստեղծագործությունը (կարելի է զուգահեռ անցկացնել արվեստի ոլորտից դուրս գտնվող տարաբնույթ իրավիճակների, խնդիրների հետ, որոնք պահանջում են ադեկվատ, կրեատիվ լուծումներ):

Պետք է նշել, որ երաժշտական թեզաուտուսի ձևավորումը զու-

գործում է երաժշտական ստեղծագործությունների միջոցով լայն սպեկտրի հույզերի մոդելավորմամբ, որոնք ուղղորդվում են համամարդկային արժեհամակարգի հունով⁵, ինչը նպաստում է նաև երևակայության և էմոցիոնալ ինտելեկտի ձևավորմանը, որոնք հիմքային են կրեատիվության համար:

Եվ իբրև ամփոփում մեջբերենք մեծ մանկավարժ և արվեստաբան Գ. Նեյհաուզի միտքը. «Աշակերտի տաղանդի զարգացումը նշանակում է ոչ միայն սովորեցնել նրան լավ նվագել, այլև դարձնել նրան ավելի խելացի, ավելի զգայուն, ավելի ազնիվ, ավելի արդար, ավելի կանգուն»⁶:

...Մարդկային որակների խճանկար՝ բարիք ստեղծող կրեատիվ անհատին հատուկ:

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАЗВИТИИ КРЕАТИВНОСТИ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

ЭДГАР ГЯНДЖУМЯН

В статье рассматривается роль музыкального образования в развитии креативности детей и подростков, а также некоторые особенности организации учебного процесса, способствующие развитию креативности.

Ключевые слова: креативность, музыкальное образование, музыкальный тезаурус, музыкальное произведение, семиотика, дети и подростки, исполнитель, слушатель.

THE ROLE OF MUSIC EDUCATION IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVITY IN CHILDREN AND ADOLESCENTS

EDGAR GYANJUMYAN

The article discusses the role of music education in the development of creativity in children and adolescents, as well as some peculiarities of organization of the educational process that promote the development of creativity.

Key words: creativity, music education, music thesaurus, musical composition, semiotics, children and teenagers, performer, listener.

⁵ Տե՛ս **Петрушин В.** Музыкальная психология, Москва, 2008, стр. 265-284:

⁶ Նույն տեղում, էջ 329:

ՕՐՈՐԻ ԿԵՆՑԱՂԱՎԱՐՈՒՄԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԸՆՏԱՆԻՔՈՒՄ

ԱՆԻ ՀԱԿՈՐՅԱՆ*

XX դարը գիտատեխնիկական նվաճումների ժամանակաշրջան էր, որը, ավա՛ղ, իր հետ բերեց նաև բացասական հետևանքներ: Փոխվեցին մարդկային շփման ձևն ու բովանդակությունը նույնիսկ գյուղական միջավայրում: Այս ամենն առավել ազդեց հատկապես ավանդական բանավեժնի վրա, քանի որ մեծից փոքրին իբրև «ժառանգություն» փոխանցումը խաթարվեց: Այս ամենին պետք է ավելացնել այն փաստը, որ հայ ժողովուրդը յոթ տասնամյակ եղել է Խորհրդային Միության կազմում, որում, մեղմ ասած, չէր խրախուսվում ազգայնականությունը, արվեստում և մշակույթում քարոզվում էր «սովետականությունը»: Սա, ըստ էության, հայերի համար համահարթեցման (գլոբալացման) առաջին փուլն էր, որն արդեն այսօր խելահեղ տեմպերով տարածվում է աշխարհով մեկ: 1960-70-ականներին ունեցանք ազգային մշակույթի զարթոնքի ալիք, որը, իհարկե, կապված էր միայն ազգային վառ արժեքներ կրող անհատների հետ: Իսկ 1990-ականներից, ավելի ինտենսիվ վերջին տասնամյակում, հատկապես երիտասարդ սերունդը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում ավանդական արվեստի նկատմամբ: Այս ամենը հատկապես ընդգծված է ավանդական պարերում՝ ճիշտ մոտեցման ու մեծ ջանքերի շնորհիվ:

Հոգվածում ներկայացրել ենք մայրերի շրջանում անցկացված հարցումների արդյունքները: Հարցման նպատակն էր հասկանալ, թե հայ մայրը որքան ժամանակ է գտնում այս չափազանց զբաղված ժամանակաշրջանում և հատկապես ինչ է երգում երեխային քնեցնելիս: Օգտվելով համացանցի ընձեռած լայն հնարավորություններից, մի քանի հարյուր մայրերի շրջանակում իրականացրինք հարցում-երկխոսություն՝ պարզելու, թե որքանով է մեզ հետաքրքրող ժանրն այսօր կենսունակ: Մասնագիտական նեղ շրջանակից դուրս, բաց չափազանց կարևոր այս փոքրիկ հետազոտական աշխատանքը ցույց տվեց, որ չնայած գլոբալացման արագ տեմպերին և ավանդական մշակույթին հասցված դրա վնասին՝ ժանրի նկատմամբ բավական մեծ հետաքրքրություն կա: Պարզվեց, որ ժանրը, չնայած որոշ խոցելի կողմերին, դեռ կենսունակ է:

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, anifolkmusicologist@gmail.com, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

Քանալի բառեր¹ ավանդական, ազգային, օրոր, ժանր, համացանց, ժամանակակից, կենսունակ:

Ներածություն

Տարիներ շարունակ մեր գիտական հետաքրքրության թիրախը, ի թիվս այլ ֆոլկլորագիտական հարցերի, եղել է հայ գեղջկական միջավայրում ծնված և սերունդներին իբրև բանավոր ավանդ փոխանցված օրորոցայինը: Այս զեկույցն իր ֆորմատով ոչ թե տեսական-վերլուծական է, այլ հետազոտական. փորձել ենք հասկանալ, թե ժամանակակից մայրիկը որքանով է կարևորում, ժամանակ տրամադրում և, որ ամենակարևորն է, ինչ է երգում երեխային քնեցնելիս:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Հայտնի փաստ է, որ XX դարը գիտատեխնիկական նվաճումների ժամանակաշրջան էր, որը, ավա՛ղ, իր հետ բերեց նաև բացասական հետևանքներ: Փոխվեցին մարդկային շփման ձևն ու բովանդակությունը նույնիսկ գյուղական միջավայրում: Այս ամենն առավել ազդեց հատկապես ավանդական բանավեպտի վրա, քանի որ մեծից փոքրին իբրև «ժառանգություն» փոխանցումը խաթարվեց:

Ուրբանիզացիայի պայմաններում, երբ բոլորն առաջին իսկ հնարավորության դեպքում ձգտում են դեպի խոշոր քաղաքներ, ակտիվ կյանք, իհարկե տուժում է գյուղը, որ բոլոր ժամանակներում եղել է տնտեսությունն ու հոգևոր արժեքները «սնուցող օրգան»: Ավանդականի ստեղծման ու պահպանման մեջ գյուղի և հողին մոտ կանգնած մարդու դերն անգնահատելի է: Կոմիտասի դիպուկ բնութագրմամբ՝ ցանկացած ազգի ավանդական երգ ու նվագ ստեղծվում է գյուղում, գյուղացու կողմից, ու եթե ուզում ենք ծանոթանալ այս կամ այն ազգի տիպական երգամտածողությանը, ապա պետք է փնտրել, լսել հենց դրանք¹:

Կոմիտասի այս դիպուկ ու տեղին դիտարկումից շատ չանցած՝ հայ ժողովուրդն իրեն մնացած փոքրիկ հողակտորով անցավ ԽՍՀՄ կազմ: Ինչին հաջորդեց, որոշ դեպքերում հատուկ, միտումնավոր

¹ Տե՛ս Կոմիտաս, Հայ գեղջուկ երաժշտություն, Գրական նշխարք Կոմիտաս վարդապետի բեղուն գրչեն, Աշխատասիրութիւն Գր. Աբել Վրդ. Օղլուգեանի, Մոնթրեալ, 1994, էջ 146:

ավանդականի ու ազգայինի «լռեցում», որն էլ եղավ Սովետական Միության տարածքում հայ ժողովրդի համեմատաբար ապահով ու խաղաղ գոյատևման ու զարգացման պայմաններից մեկը: Այդ յոթ տասնամյակի ընթացքում, չհաշված մի քանի ազգայնական ալիքներն ու պոռթկումները, որոնք լայն թափ ստացան հատկապես 1960-ականներից սկսած, վառ արտահայտված ազգային այնքան էլ տարածված չէր: Այս սերնդի ականջն անաղարտ ավանդական արվեստի փոխարեն «լցվեց» ռադիոյով, հեռուստատեսությամբ շրջանառվող համասովետական, մեր դեպքում նաև համակովկասյան, երաժշտական մշակույթով: XX դարի վերջին սերունդների երկխոսության բացակայությունը հանգեցրեց մի այնպիսի իրողության, որում մի ողջ սերունդ կամ դրա ահռելի շերտ ոչ թե չէր սիրում, գնահատում կամ ընդունում իր ազգայինը, ավանդականը, այլ չէր ճանաչում այն:

Այսօր, շատ դեպքերում գիտակցելով ավանդական մշակույթի արժեքն ու դրա կարևոր դերը մարդու կյանքում, թեկուզ միջավայրից, գործառույթից կտրված, առկա է դեպի ավանդականը վերադառնալու ներքին մղում, ցանկություն: Վերջին տասնամյակում հատկապես երիտասարդ սերունդն ակնհայտ հետաքրքրություն է ցուցաբերում ավանդական արվեստի, դրա տարբեր տեսակների հանդեպ: Այդ են վկայում ավանդական երգի-պարի օրեցօր ավելացող խմբերը, դրանց կողմից իրականացվող բաց դասերին մարդկանց մեծ մասնակցությունը, ՀՀ և ԱՀ հանրակրթական դպրոցներում ներդրված «Ազգային երգ ու պար» առարկայի մեծ հաջողությունը՝ պայմանավորված երեխաների ոգևորությամբ:

Վստահ ենք, որ այս գործընթացները տասնամյակներ անց կթողնեն իրենց դրական ազդեցությունը ոչ միայն ազգային ինքնագիտակցության, այլ նաև մեզ հետաքրքրող ժանրի, ավանդական օրորի՝ կենցաղ վերադառնալու, ինչու չէ՝ նաև ավանդականի զգացողությունը կրող սերնդի կողմից նոր երգերի ստեղծման տեսանկյունից: Մեր կողմից մայրիկների շրջանակում իրականացված հարցումներն արդեն իսկ հուսադրող են, բայց խնդիրներ կան նրանց կողմից երեխայի համար կատարվող նյութի ընտրության հարցում, այդ առումով շատ անելիքներ դեռ առջևում են, բայց նաև բավական գործ արվել է:

Հարկ ենք համարում ներկայացնել այն նախագծերը, որոնք

իրականացվեցին հատկապես վերջին տասնամյակում անհատների, ինչպես նաև գիտական, կրթական հաստատությունների կողմից:

➤ Հայ իրականության մեջ օրորոցային երգեր պարունակող առաջին CD-ի գաղափարը ժողովրդական երաժշտական մշակույթի կրող ու նվիրյալ Հասմիկ Հարությունյանինն է, ով այդ ամենը սերտել է ընտանեկան միջավայրում և իր ողջ գործունեության հիմքն ու նպատակը դարձրել դրա տարածումն ու հանրահռչակումը: «Հայկական օրորոցայիններ»։ Հասմիկ Հարությունյան և «Շողակն» անսամբլ նախագիծ, որը պարունակում է 13 նմուշ օրորոցայիններ նվագակցությամբ:

➤ Հասմիկ Հարությունյանի a cappella երգված 57 օրորներ պարունակող գիրք և CD էլ հրատարակվեց 2019 թվականին:

➤ Մխիթար Սեբաստացի կրթահամալիրը Արթուր Շահնազարյանի մտահղացմամբ 2011 թվականից իրականացնում է «Հակաբացիլ. Կոմիտաս» փառատոն-ֆլեշմոբ, որի շրջանակում 2014 թվականին հեղինակային ու գործիքային 26 օրորներ² պարունակող CD-ներ բաժանվեցին Երևանի 11 ծննդատներում. Կամավորները դրանք նվիրեցին նորաթուփ մայրիկներին:

➤ Այս ամենն իր տրամաբանական շարունակությունն ունեցավ 2019-ին, երբ կրթահամալիրն իրականացրեց օրորների մեկ այլ՝ «Աստղափայլ օրորներ»³ նախագիծը, իսկ 2021 թ. հունվարի 27-ին տեղի ունեցավ հաջորդ՝ «Հակաբացիլ նանիկներ»⁴ CD-ի շնորհանդես-վա-

² CD-ում ընդգրկված օրորները.

https://www.youtube.com/watch?v=oXwARSAD6jc&list=PL9kvds6DXIEHXz35hLbtO4MvQ1a1MML_0

³ Մխիթար Սեբաստացի կ/հ-ի «Աստղափայլ օրորներ» ծայնասկավառակի մասին. <https://mus.mskh.am/?p=6516>

⁴ Մխիթար Սեբաստացի կ/հ-ի «Հակաբացիլ նանիկներ» ծայնասկավառակի և նախագծի մասին.

<https://hasmikmat369.wordpress.com/2021/02/07/%d5%b0%d5%a1%d5%af%d5%a1%d5%a2%d5%a1%d6%81%d5%ab%d5%ac-%d5%b6%d5%a1%d5%b6%d5%ab%d5%af%d5%b6%d5%a5%d6%80-%d5%b1%d5%a1%d5%b5%d5%b6%d5%a1%d5%bd%d5%af%d5%a1%d5%be%d5%a1%d5%bc%d5%a1%d5%af%d5%ab->

ճառքը, որին ներկայացա դասախոսությամբ, և որից ստացված հասույթն ուղղվեց Արցախից տեղահանված ընտանիքի կարիքները հոգալուն:

➤ «Հայկական օրորոցային գոհարներ», CD և գրքույկ, նախագծի հեղինակ և իրականացնող՝ «Արևիկ» հրատարակչություն, կատամամբ Անահիտ Պապայանի: Վերջերս նախագծի հեղինակ Հովհաննիսյան ընտանիքը ևս շրջեց ծննդատներով ու որպես նվեր մայրիկներին բաժանեց այդ ծայնասկավառակները⁵, որոնք ժամանակակից տեխնիկական հնարավորությամբ ունեն QR կոդ, որը սքանավորելով կարելի է նաև թվային տարբերակով լսել:

➤ Կոմիտաս թանգարան-ինստիտուտի գիտացուցադրական բաժնի վարիչ Նաիրի Խաչատուրիանի մտահղացմամբ 2015-ից նախաձեռնվեց և ցայսօր իրականացվում են ավանդական երգերի ուսուցման թեմատիկ արվեստանոցներ: Նախագիծն ունեցավ ոչ միայն գործնական հաջողություն, այլ նաև 2016 թվականին շահեց միջազգային թանգարանային կազմակերպության (ICOM) կրթական-մշակութային գործունեության (CECA) մրցանակ: Մրցանակի շրջանակում հրատարակվեց անգլերեն հոդված, որը ներկայացնում է ծրագրի նպատակն ու մոտեցումը⁶:

➤ Նաիրի Խաչատուրիանը իբրև անհատ նմանատիպ արվեստանոցներ է իրականացրել նաև Լիսաբոնի Գյուլբենկյան հիմնադրամում և Լոնդոնի Armenian Institute-ում, ինչպես նաև հեղինակել է հոդված՝ նվիրված արվեստանոցներից մեկի ժամանակ կրող-բանասացի փոխանցած մի օրորի⁷:

3/?fbclid=IwAR0b8asRQjDbBu0AqDRWR3voWuRxNQvFnDDXNVMzPh0FMSJrK
rj_OzbyV48

⁵ «Հայկական օրորոցային գոհարներ» CD-ին նվեր ծննդատներում.
<https://www.facebook.com/arevikpublishing/posts/4622716844492329>

⁶ ICOM, BEST PRACTICE 5, **Shakhkulyan T., Khatchadourian N.**, Lullabies singing workshop, Roma, 2016, p. 71-72. Էլ. տարբերակը՝
https://ceca.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/5/2021/06/BP_Book_no._5-compressed.pdf

⁷ **Խաչատուրեան Ն.**, «Իմ տատրակիս քունն է եկել». Ժողովրդական օրորի նորայայտ մի նմուշ, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական XI

Իսկ այժմ ներկայացնենք վերը հիշատակված հարցման արդյունքները, որը նպատակ ուներ պարզելու, թե այսօր մեր այս բազմազբաղ առօրյայում արդյոք օրոր երգելն արդիական է: Դիմեցինք համացանցի ընձեռած լայն հնարավորությանը: Գտանք երկու խումբ, որոնց անդամները բացառապես փոքրիկներ ունեցող մայրիկներ են և ներկայացնելով մեր հետազոտության նպատակը՝ կատարեցինք հարցում.

- արդյոք փոքրիկին քնեցնելիս նրա համար օրոր երգում են, եթե այո, ապա.
- ումից են լսել, սովորել կամ գուցե
- իրենք ունեն սեփական հորինվածք իրենց բալիկի համար:

Հարցման արդյունքն ավելի քան ուրախացնող էր: Նախ՝ շնորհակալությամբ նշենք, որ մոտ 200 արձագանք եղավ, որոնց 90 և ավել տոկոսի պատասխանը դրական էր: Պարզվում է, որ նույնիսկ XXI դարի բազմազբաղ մայրիկը ևս, մի դեպքում գիտակցաբար⁸ կամ գուցե ներքին զգացողությամբ՝ ենթագիտակցաբար հասկանում է օրորի կարևոր դերը մանկիկի առողջ զարգացման մեջ⁹:

Պարզեցինք, որ մայրիկների մի մասը երեխաների համար երգում է իրենց իսկ մանկության ժամանակ լսած, սովորած օրորոցայիններ ու այլ հանդարտ բնույթով երգեր¹⁰: Մի մեծ խումբ նույնիսկ եթե իրենց համարում են ոչ այնքան տաղանդավոր, ունեն սեփական հորինվածքներ՝ հենց իրենց ձագուկների համար: Մեր խնդրանքին ըն-

նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2017, էջ 276-291:

⁸ Ինչպես վերը ներկայացրինք, արդի գիտությունն ապացուցել է օրորի կամ երգով երեխային քնեցնելու ֆիզիոլոգիական ու հոգեբանական դրական ազդեցության փաստը:

⁹ Ինչպես իրավագիտորեն նշեց հարցման մասնակից Վեներա Վարդանյանը. «Ես բացարձակ անտաղանդ եմ, բայց անպայման երգում եմ: Երգել եմ «Արի, իմ տխրակ», «Տերունական աղոթք», այլ հոգևոր երգեր, հատկապես «Ամեն օրհնություն»-ը, անչափ հաճելի ու կամուրջներ կապող է օրորը, ամենակարևորն է, որ մնում ես մենակ հրաշքի հետ»:

¹⁰ «Մութն ընկել է», «Արի, իմ տխրակ», «Спят усталые игрушки» և այլ՝ այս սերնդին ծանոթ երգեր:

հնարավոր է ավանդականը պահպանել կամ նույնիսկ մեր օրերում հորինել այդ մտածողությամբ, այն դեպքում, եթե դու այդ գիտելիքի կրողն ես, հետևաբար՝ շարունակողը: Ստացվում է, որ եթե ավանդականն արվեստը բավականաչափ տարածվի և դառնա ճանաչելի, նոր սերունդը կհորինի այդ ոգով:

Օգտվելով առիթից՝ այդ հարթակում տեղադրեցի ավանդական օրորների ժամանակակից կատարումների¹¹ մի քանի հղում. արձագանքներն ուղղակի շմեցնող էին: Մայրիկների մեծ մասի համար այդ նյութն ուղղակի «հայտնություն» էր, իսկ այն քչերը, ովքեր տեղեկացված էին այդ շերտից, նշեցին, որ անպայման կատարում են՝ անկախ ծայնային հնարավորություններից:

Մեր կողմից ուշադրության արժանացան նաև «Անատոլիական պատմություն» ֆիլմում մեկ ավանդական օրորի կիրառությունը¹² և դրա հետ կապված հանրության մեծ արձագանքը¹³:

Եզրակացություն

Այսպիսով, օգտվելով համացանցի ընձեռած լայն հնարավորությունից, մի քանի հարյուր մայրիկների շրջանակում իրականացրինք հետազոտական հարցում-երկխոսություն՝ պարզելու համար՝ որքանով է կենսունակ այսօր մեզ հետաքրքրող ժանրը: Մասնագիտական նեղ շրջանակից դուրս, սակայն, չափազանց կարևոր այս ոչ ծավալուն հետազոտական աշխատանքը ցույց տվեց, որ, չնայած համաշխարհայնացման արագ տեմպերին և ավանդական մշակույթին դրա հասցրած վնասներին, ժանրի հանդեպ բավական մեծ հետաքրքրությունն ակնհայտ է: Ստացվեց, որ ժանրը, ինչ-ինչ խոցելի կողմերով հանդերձ, միննույն է, կենսունակ է:

¹¹ Դրանք, մեր կարծիքով ոչ այնքան հաջող էլեկտրոնային գործիքավորմամբ Talin օրորոցայինների նախագծի համեմատ. <https://www.youtube.com/watch?v=oMOnXoiNqwE>, ունեին անհամեմատ ավելի քիչ դիտումներ, ինչը համարում ենք ուսումնասիրողներիս և գուցե նաև կատարողների բացթողումը:

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=GbbEA-BWiLI>

¹³ Տե՛ս հետևյալ հղման մեկնաբանությունները.

<https://www.facebook.com/watch/?v=588614785336569>

КОЛЫБЕЛЬНАЯ В СОВРЕМЕННОЙ СЕМЬЕ

АНИ АКОПЯН

XX век, безусловно, является веком выдающихся научно-технических достижений, повлекших за собой, помимо прочего, и смену образа жизни. Последнее, однако, привело к немалым потерям, в частности, к отсутствию межпоколенческого диалога и забвению традиционной культуры. К этому следует добавить тот факт, что армянский народ в течение семи десятилетий находился в составе Советского Союза, где, мягко говоря, не поощрялся национализм – в лучшем понимании этого слова – и пропагандировался «советизм». Это был, по сути, первый этап универсализации (глобализации) армян. В 1960-е и 1970-е годы в Армении наблюдалось пробуждение интереса к национальной культуре, что было связано с отдельными личностями, несущими национальные ценности, и чиновниками, эти ценности ценившими. Начиная с 90-х годов и – более интенсивно – в последнее десятилетие, благодаря правильному подходу и большим усилиям, проявляется, в большей мере в молодежной среде, заметный интерес к традиционному искусству, в первую очередь – к традиционным танцам.

В статье мы представили результаты опросов, проведенных среди армянских матерей. Нас интересовало, сколько времени мать уделяет ребенку в наши непростые дни и, в частности, что она поет, укладывая ребенка спать. Воспользовавшись Интернетом, мы провели опрос-диалог среди нескольких сотен мам, чтобы выяснить, насколько интересующий нас жанр актуален сегодня за пределами узкого профессионального круга. Эта небольшая, но чрезвычайно важная исследовательская работа показала, что, несмотря на стремительные темпы глобализации и ущерб, наносимый ею традиционной культуре, интерес к жанру достаточно велик и он все еще востребован.

Ключевые слова: традиционный, национальный, колыбельный, жанр, интернет, современный, востребованный.

LULLABY IN THE MODERN FAMILY

ANI HAKOBYAN

Without any doubt, the XX century is the age of great scientific and technical achievements, which entailed a change in our lifestyle. The latter brought about a lack of intergenerational dialogue and oblivion of traditional culture, in particular. One should add to this the fact that, for seven decades, the Armenian people was integrated into the Soviet Union, where “sovietism” was propagan-

dized, while nationalism – in its best sense – was, to put it mildly, not encouraged. That phenomenon may be regarded as the first phase of universalization (globalization) of Armenians. In Armenia, in the 60s and 70s, there was awakening of interest in national culture, associated with certain individuals, who advanced our national values, and officials, who appreciated those values. Beginning from the 90s and, with increasing intensity, over the last decade, as a result of a right approach and great efforts, notable interest in traditional arts, first of all in traditional dances, has been marked – especially among the younger generation.

In the article, we have presented the results of the surveys conducted among Armenian mothers. Our purpose was to find out how much time a mother spends with the child in our troubled days and especially – what she sings when putting her child to sleep. We used the Internet to conduct a survey-dialogue among several hundred Armenian mothers to learn how viable – outside of the narrow circle of professionals – the genre in question is nowadays. This small-scale, yet extremely important research showed that, despite the rapid pace of globalization and the damage it has been causing to traditional culture, the interest in the genre is large enough and, irrespective of some of its weaknesses, it is still popular.

Key words: traditional, national, lullaby, genre, Internet, modern, viable.

**«ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ» ԹԱՏՐՈՆԻ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆԱՑՎԱԾ
ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԽԱՂԱՑԱՆԿԱՅԻՆ ՆՈՐ ԵՐԵՎՈՒՅԹ
ԵՎ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳ**

ԱՆՈՒՇ ԱՍԼԻԲԵԿՅԱՆ*

2018 թվականին Սոս Սարգսյանի անվան «Համազգային» թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար դարձավ ՀՀ վաստակավոր արտիստ Նարինե Գրիգորյանը: Նորընտիր գեղարվեստական ղեկավարի մուտքով, ի թիվս մի շարք նորամուծությունների, առաջին անգամ հայ թատրոնում ձևավորվեց խաղացանկային նոր հայեցակարգ. թատերականացված ընթերցանությունը մուտք գործեց թատրոն՝ որպես խաղացանկի հիմնական մաս: Շնորհիվ թատերականացված ընթերցումների ժանրի՝ թատրոնի դերասանները մշտապես գտնվում են ստեղծագործական վիճակում, դերասաններից ոմանք իրենց ուժերը փորձում են իբրև բեմադրիչ, մշտապես բեմադրական նոր ձևերի որոնումների մեջ են: Հանդիսատեսը ծանոթանում է արտասահմանյան և հայ հեղինակների նոր ստեղծագործություններին, որոնց գերակշիռ մասն առաջին անգամ է թարգմանվում և ներկայացվում հայ հանդիսատեսին: Նաև ձևավորվում է քննարկումների մշակույթ:

Քանայի քաներ՝ Համազգային թատրոն, Սոս Սարգսյան, թատերականացված ընթերցում, Նարինե Գրիգորյան, Տաթև Ղազարյան, դերասաններ, խաղացանկ, դրամատուրգիա:

Ներածություն

ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Սոս Սարգսյանը 1991թ. հիմնադրեց Համազգային թատրոնը: Հայաստանի համար այդ դժվարին տարիներին նոր թատրոնի հիմնադրումը նշանակալից իրադարձություն էր, այն դարձավ անկախության ժամանակաշրջանի առաջին

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի թատրոնի բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, anushaslibekyan@gmail.com, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 01.02.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.03.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 10.05.2023:

թատրոնը, որի խաղացանկում ընդգրկված հայ և համաշխարհային դրամատուրգիայի ստեղծագործությունները՝ «Սանիտայի թաղապետը», «Լեռնային կակաչներ», «Մենք», «Մի գավաթ բարություն», «Օսկար», «Լիր արքա» և այլն, ջերմորեն սիրվեցին հանդիսատեսի կողմից: 2003 թ. թատրոնը ստացավ պետական կարգավիճակ, իսկ 2015 թ. վերանվանվեց հիմնադրի անունով՝ կոչվելով «Սոս Սարգսյանի անվան Համազգային թատրոն»: Թատրոնն ունեցել է երեք գեղարվեստական ղեկավար՝ հիմնադրումից մինչև կյանքի ավարտը՝ 1991-2013 թ., եղել է Սոս Սարգսյանը (գլխավոր ռեժիսորը մինչև 2016 թթ. ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Հրաչյա Գասպարյանն էր), 2016-2018 թթ. թատրոնը ղեկավարել է ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Վիգեն Չալոբանյանը և 2018 թվականից առ այսօր՝ ՀՀ վաստակավոր արտիստ Նարինե Գրիգորյանը:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Այսօր թատրոնը մտել է հետաքրքիր, բազմազան և բուռն ստեղծագործական նոր շրջափուլ՝ շնորհիվ նորընտիր գեղարվեստական ղեկավարի, և բավական լուրջ հայտ ներկայացրել նաև միջազգային թատերական հարթակներում: Հստակեցվել են թատրոնի առջև դրված գեղարվեստական խնդիրները, ձևավորվել է բազմազան ու բազմաժանր խաղացանկ, նոր ստեղծագործական ուժերով է համալրվել թատերախումբը, փաստացի՝ այսօր միասին ստեղծագործում են երեք սերունդ, հիմնադիրներից ոմանց կողքին՝ 2000-ականների սերունդն ու 2020-ականներին հրավիրված երիտասարդները: Թատրոնը վարում է հյուրախաղային և փառատոնային ակտիվ կյանք՝ արտերկրից հաճախ վերադառնալով մրցանակներով: Ի թիվս մի շարք նորամուծությունների, Նարինե Գրիգորյանի ջանքերով թատրոնում ձևավորվեց նոր մշակույթ՝ թատերականացված ընթերցումների ժանրը, որը մտավ թատրոն ոչ իբրև երբեմն իրագործվող էքսպերիմենտ, այլ դարձավ խաղացանկի կայուն բաղկացուցիչ՝ առաջին անգամ հայ թատրոնում ձևավորելով նոր հայեցակարգ՝ թատերականացված ընթերցանությունը որպես խաղացանկի հիմնական մաս:

Թատերականացված ընթերցման ժանրը Եվրոպայում շրջա-

նառվում է 1980-ականներից: Տեսաբան Սոնյա Դորն¹ իր աշխատության մեջ նշում է, որ առհասարակ գիրքը երկրորդ կյանք ստացավ, երբ հանրահայտ դերասան Ֆաբրիս Լուչինին 1985 թ. հանդես եկավ թատերականացված ընթերցումներով: Խոսքն արդեն հրատարակված ստեղծագործությունների՝ դերասանի կողմից բարձրաձայն, հրապարակային ընթերցումների մասին է, որոնք ընտրվել էին «Պրոֆեսիոնալ ընթերցողների մրցույթի» ընթացքում: Այս փորձառությունը ստեղծում է սերտ համագործակցություն գրական և թատերական աշխարհների միջև, նաև նպաստում է գրքի հանրահռչակմանը: Երևույթն աստիճանաբար այլ գործառույթներ ձեռք բերեց և մտավ թատերական աշխարհ: Այսօր Արևմուտքում լայնորեն տարածված այս թատերական ձևաչափը կարևորագույն դեր ունի արդի թատերական մշակույթի դասակարգումներում: Հանդիսատեսի հետ շփվելու ընդունված ձևերից մեկն է, ընթերցանությունից դեպի բեմ ընկած մեկ աստիճան և կամ այլընտրանքային ճանապարհ՝ հանդիսատես-դրամատուրգ-բեմ բուրգի երեք կետերն իրար շաղկապելու գործում: Աննշմար բեմադրական մեկնաբանություն կամ պարզապես ուղղորդում, պարզունակ միզանսցեն, պայմանական բեմական հագուստ և նվազագույնի հասցված բեմական ձևավորում. այն ամենաանհրաժեշտը, որը կօգնի առաջ տանել դրամատիկական գործողությունը: Ավելին, 2005 թվականից ի վեր թատերական ընթերցումը դասավանդվում է Սորբոնի Փարիզ IV համալսարանում (l'université Sorbonne Paris IV), ինչպես նաև Ֆրանսիայի թատերական դպրոցներում: Կան նաև մի քանի թատերական ընկերություններ, որոնք մասնագիտացած են թատերականացված ընթերցումների, այսպես կոչված՝ «ընթերցանության շոուների» վրա:

Պիեսի մատուցման այս ձևն ավարտուն բեմադրություն չէ, սակայն այն միտում չունի ներկայացում դառնալու, այլ կայուն ձև է: Առաջին հայացքից ներկայացման փորձ է հիշեցնում, և սակայն այս ձևաչափը մի քանի նպատակ է հետապնդում, նախ՝ օգնում է դերասաններին խորամուխ լինել դրամատուրգիական տեքստի ներքին շերտերի մեջ՝ չտարվելով ապրումով, խաղով, դերի մեկնաբանությամբ: Բեմադրիչի ներկայությունը թվում է՝ դառնում է ոչ պարտադիր, սակայն

¹ **Sonia Dheur**, Reading Aloud. Between writing and orality, an authority at stake, *Bulletin des Bibliothèques de France*, vol. 11. February 2017, p.168-185.

դա միայն առաջին հայացքից: Իրականում բավական բարդ մի վիճակ է, երբ բեմադրիչը չի կարող թաքնվել ռեժիսորական հնարանքների և երևակայական հղացումների հետևում, այլ պարտավոր է առերեսվել հանդիսատեսի հետ՝ հեղինակային տեքստի մաքուր մատուցմամբ, սակայն շեշտադրումների այնպիսի ընդգծումներով, որ լսելի դարձնի նյութը հանդիսատեսին: Լսելի լինելը թերևս այս ձևաչափի գերխնդիրն է և, գուցե, ժանրի ծննդյան հիմնական պատճառը. թատերական իրադարձություններով հագեցած եվրոպական երկրներում, մասնավորապես Ֆրանսիայում, երբ օրական տասնյակ և հարյուրավոր պիեսներ են ծնվում, թատերականացված ընթերցման հիմնական նպատակը դառնում է ընթերցող-հանդիսատեսին անմիջականորեն բեմից ծանոթացնել գրված և դեռ չիրապարակված նոր նյութին՝ խթանելով նրա երևակայությունը: Այստեղ առաջ է գալիս այս ժանրի դերակատարումը նաև դրամատուրգի ճանաչման և հանրահռչակման գործում. ներկա հանդիսատեսը ծանոթանում է հայտնի կամ սկսնակ գրողի նոր պիեսին, մյուս կողմից էլ դրամատուրգը հնարավորություն է ունենում հանդիսասրահում նստած բեմադրիչներին հետաքրքրելու իր ստեղծագործությամբ:

Հայ բեմում ընթերցումներն իբրև թատերական ժանր հայտնվել են վերջին տասնամյակում: Ժանրը Հայաստանում հանրահռչակողներից են «Ներկայի վերականգնում», ավելի ուշ՝ «Արմոնո» միջազգային թատերական փառատոները, ֆրանսահայ ռեժիսոր Սերժ Մելիք-Հովսեփյանը և ֆրանսաբնակ բեմադրիչ, դերասանուհի Սաթե Խաչատրյանը: Վերջինս առավել կարևոր դեր է ունեցել թատերականացված ընթերցումներն ամբողջական բեմադրության ձևաչափով հայ թատրոն ներմուծելու գործում (բեմական հագուստ, որոշակի բեմական միջավայր և նվագագույնի հասցված միզանսցեն), մինչ այդ եղած փորձերը զուտ ընթերցումներ էին՝ դերասանի կամ հեղինակի կողմից: Սաթե Խաչատրյանը Երևանի թատրոնի և Կինոյի պետական ինստիտուտում 2016 թ. ներկայացրեց Արթուր Ադամովի «Վերագտնում» պիեսը՝ իր իսկ թարգմանությամբ, տարբեր թատրոններից ընտրված դերասանների հետ: Ապա բեմադրիչը ժանրը ներկայացրեց նաև «Գոյ» թատրոնում, Համազգային թատրոնում, Գավառի պետական թատրոնում:

Թատերականացված ընթերցում, թատերականացված ընթեր-

ցանություն, ընթերցանության թատրոն կամ ներկայացում-ընթերցում, ընթերցանության շոու. տարբեր եզրույթներով է ժանրը հայտնի թատերական գրականության մեջ: Պատրիս Պավի² թատերական բառարանում նշված է, որ ժանրի հիմնադիրը Լյուայեն Ատտունն է, ով իր «Բաց թատրոնում» Ավինյոնի փառատոնի շրջանակում դերասանների և հանդիսատեսի համար կարդաց իր դեռևս չիրապարակված և չհաղացված տեքստերը: Պավին նկատում է, որ երևույթը ծնվել է 1980-ականներին, և առանձնացնում է ներկայացում-ընթերցման երկու տեսակ՝ տեղաբաշխում (разводка), երբ նոր պիեսը բեմում ներկայացվում է առանց դեկորների և հագուստի, և ընթերցում (читка), երբ դերասանը յուրացնում է դեռևս անձանոթ պիեսը սեղանի շուրջ՝ առանց խաղարկային շեշտերի, առանց միզանցների: Առաջինը ներկայացնում է բեմում դերասանների դիրքն ու տեղաշարժը, նրանց խաղի արտաքին նկարագիրը, ինչը Բրեխթն անվանում էր «Grund arrangement», իսկ Անգլիայում անվանում են «Blocking the Performance». Սա ներկայացման առաջին փուլն է, դերասանի ադապտացիան բեմական միջավայրին, որը, սակայն, դեռևս բեմադրությունը չէ: Ժամանակակից թատրոնում ընթերցումն առանձին և կայուն ժանր է դառնում՝ մնալով հենց այդ փուլում, չվերածվելով ամբողջական ներկայացման, ունենալով իր հստակ նպատակներն ու գործառույթները:

Ատտունի դեպքում գործ ունենք երևույթի առաջին դրսևորման հետ, երբ ընթերցողն ինքը դրամատուրգն է, դրսևորումներից մեկն այն է, երբ գործը վստահվում է պրոֆեսիոնալ դերասաններին: Համազգային թատրոնն այն առաջին հարթակներից էր, որ ըստ էության կարևորեց թատերականացված ընթերցումները: Նարինե Գրիգորյանի մտահղացմամբ թատրոնի փորձասենյակը վերածվեց փոքր բեմի, որտեղ էլ արդեն պարբերաբար ընթանում են ընթերցումները թատրոնի դերասանների կողմից: Ն.Գրիգորյանի խոսքով՝ իրեն «...ներկայացվել էին թարգմանված շատ հետաքրքիր ու ժամանակակից պիեսներ, որոնց ցանկալի կլիներ ծանոթացնել հանդիսատեսին: Ու քանի որ բեմադրությունը շատ ժամանակ և գումար պահանջող մի ամբողջ պրոցես է, ընթերցանության ֆորմատը շատ արդյունավետ ձև էր՝ հան-

² **Пави П.** Словарь театра, Москва, 2003, стр. 360.

դիսատեսին արագ ու պարբերաբար հրամցնելու ժամանակակից դրամատուրգիա»³: Ներկայացումների մուտքը տոմսով է, և զարմանալին այն է, որ կարճ ժամանակահատվածում ընթերցումների շուրջ ձևավորվել է հանդիսատեսի մի սովոր խումբ, որոնք ընթերցումից ընթերցում անհամբերությամբ են սպասում հաջորդին:

Առաջին ընթերցումը Մաթեյ Վիշնիեքի «Փանդա արջերի պատմությունը» ըստ սաքսոֆոնիստի, ով Ֆրանկֆուրտում մի ընկերուհի ունի» պիեսն էր 2019 թ. մարտի 28-ին: Մաթեյ Վիշնիեքը (ծնվ. 1956) ռումինա-ֆրանսիական գրող, պոետ է, ով համարվում է ռումինացի ամենանշանավոր դրամատուրգը էժեն Իոնեսկոյից հետո: Նա քսան պիեսների հեղինակ է, որոնք բեմադրվել են աշխարհի ավելի քան երեսուն երկրներում: Ընթերցանության շնորհիվ հայ հանդիսատեսը ևս հնարավորություն ունեցավ ծանոթանալու հանրահայտ գրողի ստեղծագործությանը: Դերասանների հետ աշխատել էր թատրոնի տաղանդավոր դերասանուհի Տաթև Ղազարյանը, որն աստիճանաբար հայտնվեց թատրոնի թատերականացված ընթերցումների խաղացանկի պատասխանատուի դերում: Ն. Գրիգորյանի խոսքով. «Նպատակներից մեկն էլ նաև այն է, որ հանդիսատեսի միջոցով անցկացվի սոցիոլոգիական հետազոտություն, թե արժե՞ արդյոք այս կամ այն պիեսը տեղափոխել մեծ բեմ: Օրինակ, «Վեներան մուշտակով» պիեսը ընթերցանության մեծ հաջողությունից հետո տեղափոխվեց հիմնական բեմ (բեմադրիչ՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյան)»⁴, - ասում է դերասանուհին: Նշենք նաև, որ ընթերցումներից հետո հանդիսատեսին հրավիրում են մասնակցելու քննարկմանը, ինչի շնորհիվ ձևավորվում է կարծիք արտահայտելու, միմյանց լսելու, վերլուծելու մշակույթը:

Թատրոնի համար շատ կարևոր է դերասանախմբի զբաղվածությունը, որպեսզի դերասանները լավ մարզավիճակում մնան, նոր փորձարկումների գնան, այնինչ տարվա ընթացքում թատրոնում հնարավոր է ամենաշատը չորս նոր բեմադրություն ունենալ: Թատերայնացված ընթերցանությունն ապահովում է դերասանների մշտական զբաղվածությունը, ինչպես նաև կամերային միջավայրը պարտավորեցնող է դերասանի համար, նա սովորում է հանդիսատեսին շատ մոտ լինելով՝

³ Նարինե Գրիգորյանի հետ զրույցից, 2022 թ. նոյեմբեր:

⁴ Նույն տեղում:

խաղալ առավել բնական, ազնիվ ու օրգանական: Խոսքը դերասանա-խաղի տեխնիկայի մասին է: Այս առումով հետաքրքիր են Էդմոն Բոմի⁵ դիտարկումները, առհասարակ բարձրաձայն կարդալը նա սահմանում է երեք հիմնական գործողություններով.

1. Լուռ, տեսողական ընթերցման գործողություն (կարդում եմ, հասկանում եմ):
2. Բարձրաձայն ընթերցման գործողություն (ես արտաբերում եմ այն, ինչ կարդացել և հասկացել եմ)
3. Հետադարձ գործողություն (ես հաշվի եմ առնում իմ ընթերցման ազդեցությունն ունկնդրի վրա):

Այսպիսով, դերասանը ստեղծում է տեսնում եմ-արտասանում եմ-լսում եմ շղթան, ինչը դերասանական տեխնիկայի բաղադրիչներից է և հանդիսատեսի վրա ներազդելու գործուն միջոց:

2019-ից ի վեր Համազգային թատրոնի խաղացանկում ներկայացվել է 15 պիես, հիմնականում արտասահմանյան՝ ֆրանսիական, իրանական, ամերիկյան, ռումինական դրամատուրգիա, խաղացանկում կան Վիլյամ Սարոյանի («Թրեյսիի վագրը»), Լևոն Շանթի («Ճամփուն վրա») և ֆրանսաբնակ հայ սցենարիստ, ռեժիսոր Լևոն Մինասյանի պիեսը՝ Էստեր Մաննի համահեղինակությամբ («Ժառանգորդը»): Նարինե Գրիգորյանը նշում է, որ առաջիկայում ծրագրում են խաղացանկը հարստացնել հայ ժամանակակից հեղինակներով: Ասածի փաստումն է 2023 թ. փետրվարի 26-ին խաղացանկում տողերիս հեղինակի «Մերսեդես» մոնոդրամայի թատերականացված ընթերցումը՝ Տաթև Ղազարյանի դերակատարմամբ:

Ընթերցումները մղում են նաև նոր բեմադրական ձևերի: Պիեսի տեքստն առավել լսելի դարձնելու մտադրությամբ համազգայինցիները յուրաքանչյուր ընթերցման համար ընտրում են բեմադրական նոր լեզու, նոր ոճ: Որոշ ընթերցումներում բեմական ձևավորումն ու զգեստները բեմանկարչի լիարժեք աշխատանքի արդյունք են (նկարիչ՝ Վիկտորիա Ռիեդո), թեև ժանրը բնավ չի պարտադրում: Հետաքրքիր է, որ «բեմադրիչները» հենց թատրոնի դերասաններն են՝ իհարկե գլխավոր ռեժիսոր Նարինե Գրիգորյանի անմիջական ուղղորդումներով և նրա

⁵ **Edmond Beaume**, Lecture orale et lecture à voix haute, *Communication et langages*, vol. 72, 1987, p. 110-112.

հուշած ռեժիսորական մտահղացումներով, ծրագրում «բեմադրիչ» բառի փոխարեն գրված է «Դերասանների հետ աշխատեց» արտահայտությունը: Բեմադրող-դերասանները մյուս ընթերցումներում հանդես են գալիս իբրև ընթերցող-դերասան:

Ընթերցումները զարմացնում են բեմադրական մտահղացումների բազմազանությամբ: Արդյունքում դրանք այնքան տարբեր են, որ դիտումից հետո թվում է, թե լիարժեք ներկայացման հանդիսատես ես եղել: Օրինակ, Իսրայել Հորովիցի «Ռեմարկները» փորձարարական պիեսը, որ բաղկացած է միմիայն ռեմարկներից, հատուկ բեմադրական լուծում է պահանջում: Հետևել գրված ռեմարկներին՝ կնշանակի համրորեն գործողություններ կատարել, այնինչ ներկայացման ժանրը թատերականացված ընթերցում է: Արդյունքում, Նարինե Գրիգորյանի հղացմամբ, դերասանները, արտասանելով ռեմարկները, միաժամանակ կատարում են ռեմարկում նշված գործողությունը. միաժամանակյա աշխատանք թե՛ տեքստի, թե՛ մարմնի հետ, որ բարդագույն առաջադրանք է դերասանների համար, հատկապես, երբ տեքստը ոչ թե անգիր են խաղում, այլ ընթերցում են (ժանրի յուրահատկությունն է): Իսկ, օրինակ, Արթուր Շնիցլերի «Պյերետայի քողը» մնջախաղային պիեսը բեմադրական այլ մտահղացում է պարտադրում, որը հնարամտորեն է գտնված: Ամբողջ պիեսը կարդում է բեմի անկյունում նստած մեկ դերասանուհի՝ Տաթև Ղազարյանը, իսկ բեմում անխոս դերասանների միջոցով ծավալվում են իսկական գործողություններ՝ պարային և մնջախաղային լուծումներով (դերասանների հետ աշխատել են Յուրա Կոստանյանը և Տաթև Ղազարյանը): Թորնթոն Ուայլդերի «Մեր փոքրիկ քաղաքը» (դերասանների հետ աշխատել է Տաթև Ղազարյանը) պիեսի ռեմարկներում նշված է, որ դերակատարներից մեկը բեմադրական մասի վարիչն է: Պիեսի թատերականացված ընթերցման գտնված հնարանքն այն է, որ իսկապես դերն ընթերցում է Համազգային թատրոնի բեմադրական մասի վարիչ Վիկտորիա Ռիեդոն, ով դրսևորում է դերասանական հմտություն: Իսկ Նասիմ Սուլեյմանփուրի «Սպիտակ նապաստակ, կարմիր նապաստակ» պիեսին ընթերցող-դերասանն առհասարակ առաջին անգամ ծանոթանում է հանդիսատեսի ներկայությամբ՝ ըստ դրամատուրգի մտահղացման:

Թատերականացված ընթերցումները (մի քանի բացառություն-

ներով) երկար չեն մնում խաղացանկում, դրանք խաղացվում են մոտավորապես 2-8 անգամ, ապա փոխարինվում նոր պիեսի ընթերցանությամբ:

Եզրակացություն

Այսպիսով, շնորհիվ թատերականացված ընթերցումների ժանրի, թատրոնի դերասանները մշտապես գտնվում են ստեղծագործական վիճակում, դերասաններից ոմանք իրենց ուժերը փորձում են իբրև բեմադիր, մշտապես ստեղծագործական նոր ձևերի որոնումների մեջ են: Հանդիսատեսը ծանոթանում է արտասահմանյան և հայ հեղինակների նոր ստեղծագործություններին, որոնց գերակշիռ մասն առաջին անգամ է բնագրից թարգմանվում և ներկայացվում հայ հանդիսատեսին: Ինչպես նաև ժանրը Հայաստանում զարկ է տվել արդի դրամատուրգիայի թարգմանություններին, ինչը մեզանում բավական պասիվ ոլորտներից է (թարգմանիչներ՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյան, Սաթե Խաչատրյան, Լևոն Մինասյան, Վանուհի Սեթոյան, Հերմինե Աթանեսյան, Հասմիկ Մարտիրոսյան, Կարինե Ծատուրյան): Ընթերցանության գործառույթներից մեկն էլ կիրթ հանդիսատես ձևավորելն է, ինչն իրականացվում է ներկայացմանը հաջորդող բավական բուռն և ակտիվ ընթացող քննարկումների միջոցով, որոնց հիմնականում մասնակցում է պարզ հանդիսատեսը: Փաստում ենք, որ Համազգային թատրոնի թատերականացված ընթերցումների ժանրը ժամանակակից թատրոնում խաղացանկային նոր հայեցակարգի հայտ է, որը կարող է թարմություն և նոր շունչ հաղորդել ցանկացած թատրոնի աշխատանքներին և միաժամանակ մի շարք խնդիրների լուծման ձևեր ու հնարավորություններ առաջարկել:

Թատերականացված ընթերցումների խաղացանկը⁶

1. Մաթեյ Վիշնիեք

«Փանդա արջերի պատմությունը՝ ըստ սաքսոֆոնիստի, ով Ֆրանկֆուրտում մի ընկերուհի ունի»

Թարգմանիչ՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյան

Դերասանների հետ աշխատեց Տաթև Ղազարյանը

⁶ Ցանկը տրամադրվել է Համազգային թատրոնի կողմից:

- Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. մարտի 28-ին
2. Նասիմ Սուլեյմանփուր
«Սպիտակ նապաստակ, Կարմիր նապաստակ»
Թարգմանիչ՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյան
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. ապրիլի 28-ին
3. Ժոել Փոմրա
«Այդ երեխան»
Դերասանների հետ աշխատեց Տաթև Ղազարյանը
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. հունիսի 2-ին
4. Էստեր Մանն և Լևոն Մինասյան
«Ժառանգորդը»
Ռեժիսոր՝ Լևոն Մինասյան
Թարգմանությունը՝ Լևոն Մինասյանի և Վանուի Սեթոյանի
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. հուլիսի 9-ին
5. Լևոն Շանթ
«Ճամփուն վրա»
Դերասանների հետ աշխատեց Արմինե Անդրեասյանը
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. հուլիսի 17-ին
6. Ֆլորիան Զելլեր
«Հայրը»
Թարգմանիչ՝ Սաթե Խաչատրյան
Դերասանների հետ աշխատեց Սաթե Խաչատրյանը
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. հոկտեմբերի 1-ին
7. Ֆլորիան Զելլեր
«Մայրը»
Թարգմանիչ՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյան
Դերասանների հետ աշխատեց Սերժ Մելիք-Հովսեփյանը
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. հոկտեմբերի 2-ին
8. Ֆլորիան Զելլեր
«Որդին»
Թարգմանիչ՝ Սաթե Խաչատրյան
Դերասանների հետ աշխատեց Սաթե Խաչատրյանը
Պրեմիերան կայացել է 2019 թ. հոկտեմբերի 6-ին
9. Էժեն Իոնեսկո
«Դասը»
Դերասանների հետ աշխատեց Արման Նավասարդյանը
Պրեմիերան կայացել է 2021 թ. մարտի 2-ին

10. Վիլյամ Սարոյան
«Թրեյսիի վագրը»
Դերասանների հետ աշխատեց Տաթև Ղազարյանը
Պրեմիերան կայացել է 2021 թ. մայիսի 8-ին
11. Դելվիդ Այվզ
«Վեներան մուշտակով» (18+)
Թարգմանությունը՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյանի
Բեմադրիչ՝ Սերժ Մելիք-Հովսեփյան
Պրեմիերան կայացել է 2021 թ. նոյեմբերի 28-ին
12. Իսրայիլ Հորովից
«Ռեմարկները»
Թարգմանիչ՝ Հերմինե Աթանեսյան
Դերասանների հետ աշխատեցին Նարինե Գրիգորյանը և Դավիթ Խալաթյանը
Պրեմիերան կայացել է 2021 թ. դեկտեմբերի 5-ին
13. Ղոթբեդդին Սադեդի
«Յոթ անհետացած ցեղերը»
Թարգմանիչ՝ Գևորգ Ասատրյան
Դերասանների հետ աշխատեց Տաթև Ղազարյանը
Պրեմիերան կայացել է 2022 թ. փետրվարի 23-ին
14. Արթուր Շնիցլեր
«Պյերետայի քողը»
Թարգմանությունը ռուսերենից՝ Կարինե Ծատուրյանի
Դերասանների հետ աշխատեցին Յուրա Կոստանյանը և Տաթև Ղազարյանը
Պարերը՝ Աելիտա Գևորգյանի
Պրեմիերան կայացել է 2022 թ. մայիսի 12-ին
15. Թորնթոն Ուայլդեր
«Մեր փոքրիկ քաղաքը»
Թարգմանիչ՝ Հասմիկ Մարտիրոսյան
Դերասանների հետ աշխատեց Տաթև Ղազարյանը
Պրեմիերան կայացել է 2022 թ. հուլիսի 6-ին
16. Անուշ Ասլիբեկյան
«Մերսեդես»
Դերասանների հետ աշխատեց Նարինե Գրիգորյանը
Պրեմիերան կայացել է 2023 թ. փետրվարի 26-ին:

“ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ЧТЕНИЯ” В ТЕАТРЕ “АМАЗГАИН” КАК НОВОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ И КОНЦЕПЦИЯ

АНУШ АСЛИБЕКЯН

В 2018-ом году художественным руководителем театра “Амазгаин” стала Заслуженная артистка Армении Нарине Григорян. С приходом нового руководителя, в числе многих других нововведений, впервые в истории армянской сцены сформировалась концепция “театрализованных чтений”, вошедших в основной репертуар театра. С появлением жанра “театрализованных чтений” актеры театра пребывают в постоянном творческом процессе, в поиске новых сценических форм, пробуют себя в качестве постановщика. С другой стороны, публика знакомится с новыми произведениями армянских и зарубежных авторов, в большинстве случаев либо впервые переведенными, либо впервые представляемыми на суд зрителя; формируется культура публичного обсуждения.

Ключевые слова: театр “Амазгаин”, Сос Саркисян, театрализованное чтение, Нарине Григорян, Татев Казарян, актеры, репертуар, драматургия.

DRAMATIZED READINGS AT THE HAMAZGAYIN THEATER AS A NEW PHENOMENON AND CONCEPT OF THE REPERTOIRE

ANUSH ASLIBEKYAN

In 2018, Honored Artist of the Republic of Armenia Narine Grigoryan was appointed the artistic director of the Sos Sargsyan Hamazgayin Theater. Since then, among a number of other innovations, for the first time in Armenian theater, a concept of *dramatized readings* was formed, which made part of the main repertoire. Due to the genre of *dramatized readings*, the actors of the Theater are constantly in a creative process, in search of new theatrical forms, some of them attempt directing. The audience, on the other hand, is introduced to new works by Armenian and foreign authors, most of which are translated or presented to the Armenian public for the first time; the culture of public discussion is being formed.

Key words: Hamazgayin Theater, Sos Sargsyan, dramatized readings, Narine Grigoryan, Tatev Ghazaryan, actors, repertoire, dramaturgy, director.

ПОРОЖДАЮЩАЯ ГРАММАТИКА НОАМА ХОМСКОГО И НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ

(К постановке вопроса)

АРСЕН АМБАРЦУМОВ*

В статье рассматривается особенность строения кинематографического произведения на основе порождающей грамматики Ноама Хомского. Говорится о значении в фильме художественного процесса, различного рода трансформаций как в строении предложения, так и в формировании художественного образа в целом. Приводятся примеры из фильма “Рэмбо” и высокохудожественного произведения С. Параджанова “Цвет граната”. Уделяется внимание правилам построения как сюжетного, так и бессюжетного кино.

Ключевые слова: Хомский, грамматика, трансформация, “Рэмбо”, фильм, Параджанов, “Цвет граната”.

Вступление

Изображение, представленное на экране, всегда имеет смысл. Вопрос в том, какова доля этого смысла в условности кадра, сцены и эпизода фильма. С развитием художественного произведения его смысловое содержание может возрастать или же, наоборот, быть сведено к минимуму. Это говорит о том, что изображение можно дополнять новыми элементами, комбинируя их в условности фильма. Оно и существует благодаря этим сочетаниям и взаимодействиям, учитывая объем и содержание понятия, которое со временем приобретает все более конкретные очертания. Художественный процесс представляет собой последовательные видоизменения и дополнения в ситуацию, представленную на экране, доводя ее до уровня события со всеми атрибутами развития действия, что можно увидеть не только в сюжетных, но и в бессюжетных фильмах. В этом именно контексте нам и

* Старший научный сотрудник отдела искусства армянской диаспоры и международных связей Института искусств НАН РА, кандидат искусствоведения, статья представлена 01.02.2023, рецензирована 10.03.2023, принята к публикации 10.05.2023.

хотелось бы обратиться к понятию “глубинный смысл”, опираясь на теорию порождающей грамматики Ноама Хомского.

Изложение основного материала исследования

В основе теории Хомского лежат порождающие функции языка, когда за основу взято предложение, из которого за счет трансформаций и перестановок мы получаем новое предложение, может быть, не совсем похожее на оригинал, которое видоизменяется в соответствии с ситуацией, заложенной в его основу. В качестве основы рассматривается глубинный смысл основного, исходного предложения. В книге “Язык и мышление” читаем следующее: “...мы можем... различать поверхностную структуру предложения, систему категорий и составляющих... и лежащую в ее основе глубинную структуру, также систему категорий и составляющих, но более абстрактного характера”¹. Автор приводит в пример предложение “Мудрый человек честен” и далее пишет: “Мы можем образовывать поверхностную структуру из глубинной путем выполнения (определенных А.А.) операций”². А именно: мудрый человек, который в нашем примере честен, может быть также добр, справедлив и т. д. Отметим, что с помощью трансформации можно получать более сложные образования, имея в основе базовое предложение. Подчеркнем, что Хомский придает большое значение правилам, которые обеспечивают подобные трансформации: “Трансформационные правила действуют как “фильтр”, который позволяет только определенным... С-показателям выступать в качестве глубинных структур”³. Однако отметим, что в границах текста у нас не получится трансформировать одно или несколько предложений до бесконечности, поскольку текст предполагает последовательность и развитие авторской мысли и более широкое взаимодействие всех составляющих, лежащих в его основе. Выделим также значение художественного процесса как основополагающего фактора произведения любого жанра и вида. Поэтому порождающая грамматика Хомского может иметь куда более широкое применение в искусстве, чем понятие трансформации одного или нескольких предло-

¹ Хомский Н., Язык и мышление, Москва, 1972, стр. 39-40.

² Там же, стр. 40-41.

³ Хомский Н., Аспекты теории синтаксиса, Москва, 1972, стр. 129.

жений. Например, если наш герой, который вначале произведения был честен и добр, в процессе развития сюжета превратится в отрицательного персонажа – это также, по-нашему мнению, является частью трансформации с порождающими элементами, лежащими в его основе, так как автор произведения не просто вводит изменения, расширяя или сужая границы изображенного на экране, но строит на определенном этапе опорные точки для восприятия увиденного и услышанного с экрана.

В художественном произведении важно понять, почему его герои проходят именно этот путь развития, а не иной, какова цель автора и к какому моральному выводу приходит зритель вместе с действующими лицами фильма. И такой подход одинаков как для сюжетного, так и для бессюжетного кино. В бессюжетных фильмах на первый план выходит формообразующая сторона, не гламур, а красота кадра, его богатство и насыщенность. Эта красота и совершенство достигаются именно благодаря взаимодействию обоснованных элементов, которые на определенном этапе придают авторской мысли законченность и целостность.

Отметим еще раз: при создании фильма, спектакля, музыкальной композиции и т. д. всегда будут актуальны правила построения, которые дают возможность сформировать смысловой контекст, обязательный для восприятия и оценки любого произведения. У каждого автора свои правила, и они должны быть сформированы благодаря обоснованному и функционально зависимому взаимодействию между собой действующих лиц, вещей, предметов, фона, тональности и цветовой гаммы, звука, мелодии, шумов, межкадрового и внутрикадрового монтажа и т. д.

В этой части нашей статьи обратимся к примерам. Анализируемые фильмы отличаются друг от друга кардинально: популярные боевики “Рэмбо. Первая кровь” (1982), и “Рэмбо. Первая кровь 2” (1985) и высокохудожественное элитарное кино – “Цвет граната/ Саят-Нова “ (1968) С. Параджанова.

В 90-ых годах прошлого века наш зритель на мгновение забыл о достижениях советского кинематографа и с головой окунулся в массовую американскую кинопродукцию разных лет. А с эпохой видео-

магнитофонов и кинопроката стали популярными фильмы ужасов, боевики, триллеры и т. д. Со временем и наши режиссеры решили попробовать снимать произведения этих жанров, но сразу же потерпели неудачу. Подобная ситуация сложилась неслучайно, так как американская кинопродукция – любая, и в частности, предназначенная для массового зрителя – выстраивается по четко прописанным канонам, имея в своей основе элементы различного рода трансформаций, когда происходит формирование идей и понятий, на первый взгляд далеких от кинематографа. Одним из таких фильмов в истории кино стал “Рэмбо”, который, учитывая его жанр и направленность, до сих пор смотрится с определенным интересом.

Полностью все части этого фильма мы разбирать не будем, а приведем лишь несколько сцен в качестве примеров. “Рэмбо I” и “Рэмбо II” объединены общей идеей противостояния главного героя системе: в первой части – американской, во главе с шерифом, во второй – советской, с ее идеологией и традициями. Сам герой Сталлоне – это простой гражданин, представитель, так сказать, одноэтажной Америки, который отслужил во Вьетнаме и вернулся на Родину. Но это лишь одна сторона поставленной задачи. Режиссер создает образ не просто солдата, но и сверхгероя, трансформируя его, придавая черты некоего мифологического персонажа. Рэмбо – это герой, который восстает против зла и несправедливости и может в одиночку победить целую армию противника. Фильм начинается с того, что какой-то путник направляется в сторону зрителя, а когда доходит до середины кадра, камера следует за ним. Он ищет своего сослуживца, узнает, что тот умер, и дальше держит путь на Портленд, по дороге встречает шерифа, который привозит его в участок. Здесь важную роль играет внутрикадровая музыка (комп. Д. Голдсмит), которая сопровождает Рэмбо, придавая образу эпичность и монументальность. Мысленно она отсылает зрителя к таким произведениям, как “Бен-Гур” (1959) и “Лоуренс Аравийский” (1962), создавая на подсознательном уровне образ героя, борца, победителя. Сам конфликт между шерифом и Рэмбо возникает, так сказать, из ничего. Но это на первый взгляд. Во время их беседы мы видим образ полицейского,

которому все дозволено; шериф здесь хозяин положения, он может всем и каждому разрешить сделать что-то или же, наоборот, запретить. Придравшись к тому, что Рэмбо идет не в ту сторону, где находится Портленд, шериф привозит его в участок. Режиссер и сценарист постепенно меняют и трансформируют образ шерифа из блюстителя порядка в самоуправца и злодея.

Подобный принцип трансформации и порождения новых смыслов использован и во второй части Рэмбо, в которой герой отправляется во Вьетнам спасать американских солдат из плена. Но здесь это возможно лишь в одном случае: если будет создан мифологический персонаж, а именно – некий сверхгерой. Тип супергероя воссоздан и узнаваем здесь в полной мере: это и внешний вид Рэмбо – как и в первой части, он одет в кожаную одежду, в руках у него лук и стрелы, – и его выносливость, и его жертвенность, и борьба за справедливость. Он проходит через пытки и испытания и в конце концов, как герой легенд и мифов, вызволяет из плена своих сослуживцев.

Теперь обратимся к фильму С. Параджанова “Цвет граната” (1968). В его основе лежит взаимосвязь статичных кадров, объединенных друг с другом также с помощью межкадрового монтажа. Наверное, это и дало повод М. Блейману считать, что “Цвет граната.” – антифильм, не имеющий ничего общего с новаторским кино. Но Блейман не учел, что кроме причинно-следственной связи в искусстве, и в киноискусстве в частности, существует и причинная связь, а элемент иносказания – символ – на определенном этапе фильма создает новые идеи и понятия. У Параджанова мы также становимся очевидцами изменений и трансформаций. Но здесь важно подчеркнуть, что в отличие от произведений, предназначенных для массового зрителя, трансформации расширяют границы художественного образа, придавая фильму оригинальность в выражении авторской идеи.

В “Цвете граната” живописный компонент становится его неотъемлемой частью: натюрморты, портреты, пейзажи создают большое живописно-монтажное кинополотно. Проанализируем первую и последнюю части фильма.

Перед зрителем проходят 12 статичных кадров, объединенных

между собой межкадровым монтажом, где акцент сделан на внутреннее движение. На экране зритель видит раскрытую Библию, кадр с тремя гранатами, ногу, давящую виноград, рыб и т. д. Эти кадры объединяет драматическая атмосфера, создаваемая режиссером. Закадровый голос, произносит слова: “Я тот, чья душевная жизнь – страдание”, а также цветовая гамма, темная тональность кадров и верхний ракурс, создающий несколько замкнутое пространство. Кадры у Параджанова наполнены смыслом и символизируют нечто большее, чем то, что мы видим на экране. Без того или иного предмета, использованного режиссером, кадр в фильме Параджанова представить невозможно. Режиссер создает новый смысловой контекст, наполняя вещный мир символическим значением. Именно по этой причине так органично вписывается в финал фильма кадр с тремя разрубленными гранатами и кинжалом, лежащим возле них. Он также предопределяет появление в “Цвете граната” последнего эпизода “Смерть поэта”. Смерть поэта символизирует образ Саята-Новы, в черной сутане и с черепом в руке. Но смерть здесь – только физическое завершение пройденного пути. Поэтому вместе с поэтом мы видим и его музу (С. Чиаурели).

Кадр с музой изображен так, что, как цветовой гаммой, так и сочетанием крупных и средних планов, он становится неотъемлемой частью кинематографического пространства. Благодаря этому тема музы становится лейтмотивом, проходящим через весь эпизод, а смерть поэта приобретает здесь несколько иное выражение. Поэт появляется в церкви, где увековечивается звук его песни, образ петухов символизирует матах, жертвоприношение, поэт далее предстает перед нами в детском возрасте. А в конце снова появляется муза, и мы понимаем, что поэт умирает, но муза его бессмертна.

Заключение

В конце нашей статьи мы приходим к следующим выводам:

1. В основе кинопроизведения на всех этапах его развития лежит порождение новых идей, а их использование в фильме происходит благодаря определенным правилам и канонам.
2. Правила построения делают очевидным значение художественного процесса – основного фактора как для сюжетного, так и для бессюжетного фильма.

ՆՈԱՄ ԽՈՄՍԿՈՒ ԳԵՆԵՐԱՏԻՎ ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԿԻՆՈՍԵՂՈՍԿՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ՈՐՈՇ

ԱՌԱՆՋՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

(հարցադրման մասին)

ԱՐՍԵՆ ՀԱՄԲԱՐԶՈՒՄՈՎ

Հոդվածում դիտարկվում է կինեմատոգրաֆիական ստեղծագործության կառուցվածքային առանձնահատկությունը՝ Նոամ Խոմսկու գեներատիվ քերականության հիման վրա: Խոսվում է ֆիլմում գեղարվեստական գործընթացի նշանակության, ինչպես նաև տարատեսակ կերպարանափոխությունների մասին թե՛ նախադասության կառուցվածքում, և թե՛ ընդհանուր առմամբ՝ գեղարվեստական կերպարի կազմավորման մեջ: Բերվում են օրինակներ «Ռեմբո» ֆիլմից և Ս. Փարաջանովի «Նոան գույնը» բարձրարվեստ գեղարվեստական ստեղծագործությունից: Ուշադրություն է դարձվում ինչպես սյուժե ունեցող, այնպես էլ անսյուժե կինոյի կառուցվածքային կանոններին:

Բանալի բաներ՝ Խոմսկի, քերականություն, կերպարանափոխություն, «Ռեմբո», ֆիլմ, Փարաջանով, «Նոան գույնը»:

NOAM CHOMSKY'S GENERATIVE GRAMMAR AND SOME PECULIARITIES OF FILM COMPOSITION

(On the formulation of the issue)

ARSEN HAMBARDZUMOV

The article covers the compositional peculiarities of a cinematographic work on the basis of Noam Chomsky's generative grammar. It also reviews the meaning of the artistic process in the film, various types of transformations both in the structure of a sentence and in the formation of artistic images as a whole. Examples are brought from the "Rambo" film and S. Parajanov's "The Color of Pomegranates" highly artistic work. Compositional rules for films with and without storyline are considered.

Key words: Chomsky, grammar, transformation, "Rambo", film, Parajanov, "The Color of Pomegranates".

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ Գայանե – Վարդան Սարգսյանի դիտարկումները Կոմիտասի «Պատարագ»-ի մասին (ըստ Տիրան արք. Ներսոյանին և Թորգոմ վրդ. Մանուկյանին ուղղված նամակների)	5
ԱՐՏԵՄՅԱՆ Լիլիթ – Կոմպոզիտոր Վարդ Մանուկյանի ստեղծագործական դիմանկարը	35
ԳՅԱՆՋՈՒՄՅԱՆ Էդգար – Երաժշտական կրթության դերը երեխաների և դեռահասների կրեատիվության զարգացման հարցում	63
ՀԱԿՈԲՅԱՆ Անի – Օրորի կենցաղավարումը ժամանակակից ընտանիքում	70

ԹԱՏԵՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿԻՆՈԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՍԼԻԲԵԿՅԱՆ Անուշ – «Համազգային» թատրոնի թատերականացված ընթերցումները որպես խաղացանկային նորերույթ և հայեցակարգ	80
ՀԱՄԲԱՐՋՈՒՄՈՎ Արսեն – Նոամ Խոմսկու գեներատիվ քերականությունը և կինոստեղծագործության կառուցվածքային որոշ առանձնահատկությունները.....	92

СОДЕРЖАНИЕ

МУЗЫКОЗНАНИЕ

АМИРАГЯН Гаяне – Наблюдения Вардана Саргсяна о «Литургии» Комитаса (на основе писем, адресованных архиепископу Тирану Нерсяну и архимандриту Торгому Манукяну)	5
АРТЕМЯН Лилит – Творческий портрет композитора Вард Манукян	35
ГЯНДЖУМЯН Эдгар – Роль музыкального образования в развитии креативности детей и подростков	63
АКОПЯН Ани – Колыбельная в современной семье	70

ТЕАТРОВЕДЕНИЕ И КИНОВЕДЕНИЕ

АСЛИБЕКЯН Ануш – «Театрализованные чтения» в театре «Амазгаин» как новое сценическое явление и концепция	80
АМБАРЦУМОВ Арсен – Порождающая грамматика Ноама Хомского и некоторые особенности строения кинопроизведения (К постановке вопроса)	92

CONTENTS

MUSICOLOGY

AMIRAGHYAN Gayane – Vardan Sargsyan’s observations on Komitas’s Liturgy (Based on the letters addressed to archbishop Tiran Nersoyan and archimandrite Torgom Manukyan)	5
ARTEMYAN Lilit – The composer Vard Manukyan’s creative portrait	35
GYANJUMYAN Edgar – The role of music education in the development of creativity in children and adolescents	63
HAKOBYAN Ani – Lullaby in the modern family	70

THEATER AND FILM STUDIES

ASLIBEKYAN Anush – Dramatized readings at the Hamazgayin theater as a new phenomenon and concept of the repertoire	80
HAMBARDZUMOV Arsen – Noam Chomsky’s generative grammar and some peculiarities of film composition (On the formulation of the issue)	92

Հայերեն բաժնի խմբագիր՝ **Ազատուհի ՍԱՀԱԿՅԱՆ**
Ռուսերեն բաժնի խմբագիր՝ **Սվետլանա ՄԱՐԴԱՆՅԱՆ**
Անգլերեն բաժնի խմբագիր՝ **Սվետլանա ՄԱՐԴԱՆՅԱՆ**

Редактор армянского отдела – **Азатуи СААКЯН**
Редактор русского отдела – **Светлана МАРДАНЯН**
Редактор английского отдела – **Светлана МАРДАНЯН**

Editor of Armenian Section – **Azatuhi SAHAKYAN**
Editor of Russian Section – **Svetlana MARDANYAN**
Editor of English Section – **Svetlana MARDANYAN**

Համակարգչային ձևավորումը և էջադրումը՝ **Վերա ՊԱՊՅԱՆԻ**
Компьютерный дизайн и пагинация – **Веры ПАПЯН**
Computer design and pagination – **Vera PAPYAN**

Շապկի ձևավորումը՝ **Մարտին ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ**
Оформление обложки – **Мартина АРУТЮНЯНА**
Cover design – **Martin HARUTYUNYAN**

Խմբագրության հասցե՝ Երևան 0019, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24/4
հեռ. 58-18-51, հեռապատճեն՝ 58-11-09

Адрес редакции: Ереван 0019, пр. Маршала Баграмяна 24/4
тел. 58-18-51, факс 58-11-09

Editorial Office: 24/4 Marshal Baghramian Ave., Yerevan, 0019 Armenia
tel. 58-18-51, fax 58-11-09

Էլ. փոստ՝ instart@sci.am
Эл. почта: instart@sci.am
E-mail: instart@sci.am

Պաշտոնական կայքէջ՝ <http://arts.sci.am/>
Официальный сайт: <http://arts.sci.am/>
Website: <http://arts.sci.am/>

Հրատ. պատվեր № 1251
Ստորագրված է տպագրության՝ 20.06.2023
Չափսը՝ 60 x 84¹/₁₆, 6.5 տպագր. մամուլ
Տպաքանակը՝ 120 օրինակ
ՀՀ ԳԱԱ տպարան
Երևան 0019, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24

Заказ № 1251
Подписано к печати 20.06.2023
Формат 60 x 84¹/₁₆, 6.5 печ. л.
Тираж 120 экз.
Типография НАН РА
Ереван 0019, пр. Маршала Баграмяна 24

Order # 1251
Signed for printing 20.06.2023
Format 60 x 84¹/₁₆, 6.5 print. sheets
Print run – 120 copies
NAS RA
24 Marshal Baghramyan Ave., Yerevan 0019