

ԿԱՐԾԻՔ

Ասղար Ջանաբի Վահաբի

Շահնամեն» և երաժշտությունը»

ատենախոսության վերաբերյալ ներկայացված

ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ

արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

Իրանի պատմամշակութային և գեղարվեստական մնայուն արժեքների շարքում իր հատուկ տեղն է գրավում մեծագույն բանաստեղծ Ֆիրդուսու Շահնամեն» էպիկական պոեմը: Դարերի ընթացքում ժողովրդի ամենալայն շրջաններում այն ձեռք է բերել ճանաչողական, կրթական և գեղագիտական կարևոր նշանակություն: 50 000 չափածո քառատողից բաղկացած բանաստեղծական այդ կոթողը հարատևել է իր գեղարվեստական բարձր արժանիքների, վիպական, առասպելական և ֆոլկլորային նյութի ընդգրկման շնորհիվ: «Շահնամեն» ամփոփում է Իրանի հնագույն ժամանակներից մինչև 7-րդ դար՝ Պարսկաստանում իսլամի ընդունման ժամանակաշրջանն ընկած տարբեր իրադարձությունների և երևույթների վերարտադրումը:

Ասղար Ջանաբի Վահաբի «Շահնամեն» և երաժշտությունը» արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար ատենախոսությունը, որն այսօր ներկայացված է հրապարակային պաշտպանության, անդրադառնում է «Շահնամենի» ուշագրավ կողմերից մեկին. այն է՝ պոեմի և երաժշտության կապի և նրա տարաբնույթ արտահայտություններին:

Ատենախոսությունը կազմված է առաջաբանից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածներից: Գլուխներից յուրաքանչյուրն իր հերթին պարունակում է ենթաբաժիններ: Առաջաբանում հստակորեն նշված են աշխատության թեմայի արդիականությունը, մշակվածության աստիճանը, նպատակն ու խնդիրները, գիտական նորույթը և գործնական նշանակությունը: Ինչպես նշել է ատենախոսը. «Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել «Շահնամենի» ներքին մեղեդայնության հարցերն ու երաժշտական տարրերը, էպոսի տարատեսակ դրսևորումներն ու արտացոլումները Իրանի երաժշտական մշակույթում» (էջ 4):

Առաջին գլուխը նվիրված է «Շահնամենի» ընդհանուր բնութագրին: Պոեմի գրեթե բոլոր պատումների հիմքում ընկած է չարի հանդեպ բարու հաղթանակի գաղափարը: Ժամանակի ընթացքում ձևավորվել են էպոսը ասմունքելու ավանդույթները, ինչը բնորոշ է նաև այլ քաղաքակրթությունների նմանատիպ վիպերգություններին: Բնականաբար, ասմունքի ոճերը քննելիս ատենախոսության մեջ չեն շրջանցվել պոեմում կիրառված տաղաչափական կանոնները, օրինակ, բանաստեղծական 11 վանկանի չափը՝ էպիկական մութաքարիբը, որը կրում է պարսկական հին գրականության ոճմիկ և հնչողական ձևերը, օրինակ, կրկնվող հանգերի օգտագործումը, ընթերցման ոճմը արագացնող մեծ թվով կարճ վանկերի առկայությունը, ինչը ընթերցմանը հաղորդում է շեշտված հուզականություն և

հակառակը՝ «երկար վանկերի առատ քանակությունն ընթերցողին ուղղորդում է դեպի մեղիտատիվ դաշտ» (Էջ 15-16):

Մանրամասն անդրադարձ կա մասնագետ-ասացողի՝ Շահնամե խանի կարգավիճակին ու կատարողական հմտություններին, ասմունքի մի քանի ոճերին, որոնցից առանձնացվել են չորսը. «Շահնամեն» պատմող նաղդալների ոճ, որոնք կիրառում էին յուրահատուկ ոճով, գործողություններ ու շարժումներ. Վերամբարձ ոճ՝ բաջազ-խանի, որը կիրառվում էր խթանելու համար ազգային զգացումները, ոգին և մարտիկների քաջությունը: Այն որոշ առումով նման է կրքոտ ներկայացման. Զուրխանաների (սպորտային դպրոց) ոճ, որտեղ կիրառվում է Շիր-է-Խոդայի ոճովը, որ ուղեկցվում էր հարվածներով. Ընտանեկան շրջանում ընդունված պատմողական ոճ» (Էջ 21-22):

Շահնամեն» աչքի է ընկնում նաև տարբեր երաժշտական գործիքների նկարագրությամբ, դրանց կիրառության տարբեր ոլորտներով՝ ռազմի դաշտ, գորահանդեսներ, զանազան հանդիսություններ և խնջույքներ: Ընդ որում, Ֆիրդուսին հիշատակել է ինչպես լարային՝ կամիթավոր և աղեղնավոր, այնպես էլ փողային և հարվածային գործիքներ, ինչը պատկերացում է տալիս պարսից ժողովրդի երաժշտական կենցաղի, ավանդույթների և ծիսական արարողությունների մասին (Էջ 12):

Առաջին գլխի ենթաբաժիններից մեկը նվիրված է «Շահնամեի» արտացոլմանը գեղանկարչության մեջ, մասնավորապես, թեյարանների որմնանկարներում և գրքային նկարագրողումներում: Հայտնի է, որ «Շահնամեն» իրանցի արվեստագետների, նաև գեղանկարիչների ներշնչման հիմնական աղբյուրներից մեկն է: Այն ստացել է ամենատարբեր մարմնավորումներ, բարձրարվեստ և նրբաճաշակ գրչագիր մանրանկարներից մինչև ժողովրդական ամենալայն զանգվածներին ուղղված թեյարանային յուրահատուկ գեղանկարչությունը:

Մեծ տեղ է հատկացված ստենախոսության մեջ «Շահնամեի» երաժշտակատարողական ինքնատիպ դրսևորումներից մեկին՝ Զուրխանայի ավանդույթին, դյուցազներգության երաժշտական ձևավորմանը իր երեք հիմնական ձևերով՝ ասերգ, մեղեդային ասերգ և մեղեդային երգեցողություն ձայնակարգային հիմքով, ինչն ուղեկցվում է մարզիկներին ոգևորող և նրանց շարժումներին համապատասխանող թմբուկի հարվածներով: Ստենախոսության հավելվածում ներկայացված են Զուրխանայում կիրառվող ոճիմական պատկերների աղյուսակները: Հիմնական շարադրանքում մեջբերված են նաև պոեմի մի շարք հատվածներ, որոնք սովորաբար ընթերցվել են Զուրխանաներում, զովաբանելով վիպերգության հերոս մարտիկներին: Այդ հատվածները մեջբերված են ինչպես բնագրով, այնպես էլ Ասդար Զանաբիի հայերեն թարգմանությամբ, ինչն ինքնըստինքեան արժանի է ուշադրության (տես, օրինակ, էջ 43, 46, 47 և այլուր):

Աշխատության երկրորդ գլուխը՝ «Երաժշտությունը «Շահնամեում»», անդրադառնում է իրանական դաստգահների և դրանց կիրառությանը «Շահնամեի» երաժշտաբանաստեղծական դրվագներում, պոեմի կատարման որոշ

երաժշտաարտահայտչական առանձնահատկություններին և երաժշտական գործիքներին «Շահնամեի» կատարողական ավանդույթում:

Իրանական դաստգահները որպես դասական-ավանդական երաժշտության ծավալուն վոկալ-գործիքային շարքեր յուրովի արտացոլել են «Շահնամեի» տարբեր հատվածների երաժշտաարտասանական ոճը և կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Խոսքը մի շարք կայունացած երաժշտաբանաստեղծական բանաձևերի մասին է, որոնք կիրառվում են ինչպես «Շահնամեի» երաժշտական արտասանության, այնպես էլ բուն դաստգահների վարիացիոն ծավալման ընթացքում: Յուրաքանչյուր դաստգահի հիմքում ընկած որոշակի ձայնակարգերը օժտված են ունկնդրին յուրահատուկ զգացողություններ փոխանցել, ինչից և հմտորեն օգտվել են ասացողները:

Ինչպես նշում է ատենախոսը՝ ««Շահնամեում» բազմիցս հիշատակվում են տարբեր երաժիշտներ, երգիչներ, ինչպես, օրինակ, Սասանյան ժամանակաշրջանի հռչակավոր Բարբադը, նրա ժամանակակիցներ հայազգի Սարքաշը (Սարգիս) կամ հույն Նակիսան, նաև նրանց երգած մեղեդիները» (էջ 53):

Առանձին ենթաբաժին է նվիրված երաժշտական գործիքներին «Շահնամեի» կատարողական ավանդույթում, ինչը միանգամայն արդարացված է, նկատի ունենալով հնագույն երաժշտական ժառանգության, առասպելաբանության, ավանդական կենսակերպի բնութագրական երևույթների լուսաբանումը: Ուշադրություն է հատկացված պոեմի այն հատվածներին, որտեղ հիշատակված են երաժշտական գործիքները, կատարված է դրանց դասակարգումը, նշվել են դրանց կիրառության հանգամանքները ըստ Ֆիրդուսու նկարագրությունների: Ընդ որում, դրանցից մի քանիսը վերացել են, չեն հասել մեր օրերին: Այդ կապակցությամբ ատենախոսը գրում է, որ «Սասանյանների օրոք կենցաղավարած տարբեր գործիքներին վերաբերող տեղեկությունները և դրանց պատկերագրային արտացոլումները կարող են իրենց նպաստը բերել գործածությունից դուրս մղված կամ չպահպանված և անվանափոխված գործիքների վերակառուցմանը» (էջ 67), ինչը շատ ակտուալ է ներկայիս երաժշտական մշակույթի միտումների համատեքստում և մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում տարբեր ազգերի երաժիշտների միջավայրում:

Ատենախոսության երրորդ գլուխը նվիրված է «Շահնամեի» մարմնավորումներին դասական երաժշտարվեստում: Նոր ժամանակներում Իրանի երաժշտական մշակույթը զարգացել է յուրահատուկ ձևով: Մի կողմից, դարերի հոլովությամբ մի շարք փոփոխություններ և կորուստներ կրած ազգային էպոսի՝ «Շահնամեի» երաժշտաբանաստեղծական կատարողական ավանդույթի որոշակի հղկված դրսևորումների պահպանում, մյուս կողմից, 1979թ. Իրանի Իսլամական հեղափոխության հետևանքով երաժշտական դասական արվեստի համար ստեղծված անբարենպաստ պայմաններ: Այդուհանդերձ, ինչպես ցույց է տրված ատենախոսության քննվող գլխում, «XX դարի սկսած՝ «Շահնամեն» նորանոր մարմնավորումներ է ստանում ժամանակակից պրոֆեսիոնալ երաժշտարվեստում» (էջ 68): Մի շարք պարսիկ ժամանակակից կոմպոզիտորներ

հետաքրքրություն են ցուցաբերել «Շահնամեի» հանդեպ և ստեղծել տարբեր ժանրերին պատկանող երկեր, որոնցում անդրադարձել են այդ գլուխգործոցի սիրված պատումներին և կերպարներին: Այդ ստեղծագործողների թվում են Մորթեգա Հաննանեն (1923-1989թթ.), Հոսեին Դեիլավին (1927-2019թթ.), Ահմադ Փեժմանը (ծնվ. 1935թ.), Համիդ Մոթեբասսեմը (ծնվ. 1958թ.) և ուրիշներ:

Անուրանալի ներդրում են ունեցել Իրանի դասական երաժշտարվեստի զարգացման մեջ իրանահայ կոմպոզիտորներ Աշոտ Պատմագրյանը (1898-1981), Ռուբեն Գրիգորյանը (1915-1991), Էմմանուիլ Մելիք-Ասլանյանը (1915-2003), Լյուդվիգ Բազիլը (1931-1990), ովքեր կարևոր դեր են խաղացել արևմտյան երաժշտության ժանրային-կառուցվածքային ավանդույթների և իրանական ավանդական երաժշտության առանձնահատկությունների ստեղծարար գույրոգման ճանապարհին: Այդ արվեստագետների շարքում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում կոմպոզիտոր և դիրիժոր Լորիս Ճգնավորյանը (ծնվ. 1937), ով ստեղծել է «Ռուստամ և Ջոհրաբ» օպերան (մի քանի տարբերակով) և «Միմորդ» բալետը: Փաստորեն, Լ. Ճգնավորյանը առաջին իրանական օպերայի ստեղծողն է: Օպերայում արտահայտվել է կոմպոզիտորի «մեծ հետաքրքրությունը իրանական դրուցազնավեպերի՝ «Շահնամեի» և դրա ավանդական կատարումների՝ մասնավորապես Զուրխանայի ավանդույթի նկատմամբ» (էջ 82): Արդյունքում ստեղծվել է իրանական ավանդական երաժշտությանը օրգանապես հոգեհարազատ երաժշտաբեմական մի երկ, որը կատարվել է ինչպես Իրանում, այնպես էլ՝ Հայաստանում:

Ինքնատիպ է Ճգնավորյանի «Միմորդ» բալետը: Այստեղ կոմպոզիտորը դիմել է իրանական ազգային գործիքների անսամբլին, գույրոգելով այն եվրոպականների հետ:

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ Ասղար Ջանաբիի ատենախոսության մեջ հետազոտվել են «Շահնամե»-երաժշտություն թեմային վերաբերվող ամենատարբեր ասպեկտները: Համակողմանի վերլուծության են ենթարկվել պատմական աղբյուրները, զուգահեռները այլ պարսկալեզու բանաստեղծների հետ, թեմային առնչվող բանասիրական և երաժշտագիտական գրականությունը, դաստգահների համակարգի զուգակցումը էպիկական ավանդույթին և այլն: Ատենախոսը հետևել է ազգային դրուցազնավեպերի կենցաղավարմանը և դրանց երաժշտական ձևավորմանը տարբեր ժամանակաշրջաններում՝ հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, անդրադառնալով բոլոր քիչ արձարծված կողմերին: Ի մի բերելով «Շահնամե»-երաժշտություն թեմային նվիրված Ասղար Ջանաբիի ատենախոսության քննությունը, պետք է նշել, որ տվյալ աշխատությունը առաջին երաժշտագիտական ուսումնասիրությունն է այդ թեմայով:

Հետազոտության մեր գնահատականը միանգամայն դրական է: Այն նպատակները և խնդիրները, որոնք դրել է իր առջև ատենախոսը, կատարված են: Ատենախոսությունն ունի կուռ կառուցվածք, այն ընթերցվում է հետաքրքրությամբ, գուրկ է ավելորդաբանություններից:

Ուզում եմ նշել նաև ատենախոսության գիտական ղեկավարին՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Լիլիթ Երնջալյանին, ում հմուտ ուղղորդումը, գիտելիքներն ու փորձը տվյալ բնագավառում մեծապես նպաստել են տվյալ ատենախոսության կայացմանը:

Մասնավոր դիտողություններ չունեմ: Մեկ ցանկություն.

Ցանկալի էր, որ երրորդ գլխում իրանցի կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները ներկայացված լինեին ավելի հանգամանակից: Ցավոք, ատենախոսի տեսադաշտում եղած որոշ նյութերի սղությունը երբեմն թողնում է կցկտուր տպավորություն: Հուսով եմք, սակայն, որ այս աշխատանքը հարատև է լինելու և Ասղար Ջանաբին հնարավորություն կունենա համալրելու և ընդլայնելու իր աշխատանքը:

Ուստի, միջնորդում եմ «Արվեստագիտության» 016 մասնագիտական խորհրդի առջև շնորհելու Ասղար Ջանաբի Վահաբին իր հայցած արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանը, որին նա, անկասկած, արժանի է:

Մեղմագիրը համապատասխանում է ատենախոսության բովանդակությանը:

Պաշտոնական ատենախոս՝

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի

Երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Աննա ԱՐԵՎԻՇՅԱՆ

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

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն՝
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր



Աննա ԱՍՍՏՐՅԱՆ