

ԿԱՐԾԻՔ

Ասղար Զանաբիի «Շահնամեն» և երաժշտությունը»
ատենախոսության վերաբերյալ՝ ներկայացված
ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար

Իրանական գրականության բարձրակետային արտահայտություններից մեկը ներկայացնող՝ Ֆիրդուսու «Շահնամեն» էպիկական պոեմը միևնույն ժամանակ համաշխարհային գրականության անանց արժեքներից է: X-XI դդ. ստեղծված, իր ծավալով հոմերոսյան «Իլիականին» ու «Ոդիսականին» գերազանցող գրական այս կոթողը, որի բովանդակության առանցքում Իրանի՝ հնագույն շրջանից մինչև VII դարն ընդգրկող պատմական իրադարձություններն են, պարսիկ ժողովրդի առասպելաբանական պատկերացումների, բարոյական իդեալների, բարքերի ու ավանդույթների, ազգային հոգեկերտվածքի բնորոշ գծերի ու մշակույթի ամենատարբեր դրսևորումների բարձր գեղարվեստական թանձրացումն է: Այս տեսանկյունից միանգամայն օրինաչափ է «Շահնամեն»-ի բազմակողմանի, առանցքային նշանակությունը իրանական մշակույթի լայն համատեքստում՝ թե՛ որպես դաստիարակչական կարևոր գործառույթով օժտված երկ, թե՛ որպես գրական-գեղարվեստական կոթող, որը ստեղծագործական ներշնչանքի անբավ աղբյուր է ծառայել տարբեր ասպարեզներում գործող իրանական արվեստագետների բազմաթիվ սերունդների համար:

Առանձնահատուկ կարևորություն է ներկայացնում «Շահնամեն»-ի բազմաշերտ փոխառնչությունների հարցը երաժշտական արվեստի հետ՝ սկսած պոեմի բանաստեղծական տեքստի տաղաչափական կառույցից բխող ներքին երաժշտականությունից մինչև բովանդակության մեջ երաժշտական արվեստի տարաբնույթ իրողությունների արտացոլում և պոեմի առանձին պատումների, դրվագների, սյուժետային մոտիվների ներթափանցում թե՛ իրանական դասական երաժշտարվեստի տարբեր ժանրեր, թե՛ XX դարի պրոֆեսիոնալ (կոմպոզիտորական) երաժշտություն: Թեև այս թեման իր առանձին կողմերով լուսաբանվել է պոեմի վերլուծությանը նվիրված մի շարք աղբյուրներում, այդուհանդերձ, այն դեռևս կարոտ է առավել ամբողջական, համապարփակ և միջգիտակարգային հետազոտության՝ մշակութային լայն համատեքստում: Մյուս կողմից՝ երաժշտագիտական գրականության մեջ խիստ փոքր ծավալ են կազմում անդրադարձերը «Շահնամեն»-ի արտացոլումներին նոր շրջանի կոմպոզիտորական արվեստում: Հենց այս հանգամանքներով է պայմանավորված Ասղար Զանաբիի «Շահնամեն» և երաժշտությունը» խորագրով թեկնածուական ատենախոսության թեմայի ընտրությունը, որում առաջին անգամ փորձ է արվել հնարավորինս լայն ընդգրկմամբ քննել «Շահնամեն» – երաժշտություն» տարողունակ փոխառնչությունների խնդիրն իր բազմաշերտ դրսևորումներով: Առաջին անգամ վերոնշյալ խնդրի համատեքստում ժամանակագրական կարգով հետազոտության են ենթարկվել պոեմի թեմաների վրա հիմնված բազմաժանր կոմպոզիտորական երկեր (օպերա, բալետ, գործիքային պիեսներ, վոկալ-կամերային ստեղծագործու-

թյուններ), տրվել են «Շահնամե»-ին անդրադարձած իրանցի և հայ կոմպոզիտորների ամփոփ ստեղծագործական բնութագրերը, բացահայտվել են նրանց գեղարվեստական լուծումներին և ոճական սկզբունքներին հատուկ օրինաչափությունները, դրանցում դիտվող ընդհանրություններն ու սպեցիֆիկ գծերը: Առաջին անգամ զուրիսանայի ժողովրդապրոֆեսիոնալ կատարողական ավանդույթին բնորոշ տարրերը համադրվել են կոմպոզիտորական արվեստում կիրառված հնարների հետ՝ որպես ավանդականի արդիականացման օրինակներ:

Իր աշխատանքում ատենախոսության հեղինակը հիմք է ընդունել պատմատեսական, համեմատական ուսումնասիրության մեթոդները: Կրոնական-գեղագիտական ոլորտի հարցերը դիտարկվել են մշակութաբանական խնդիրների համատեքստում՝ նկատի ունենալով նախախլամական և հետխլամական ժամանակաշրջաններում տիրապետող պատկերացումների ամբողջությունը:

Ատենախոսությունը բաղկացած է Առաջաբանից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածներից:

Առաջաբանում ներկայացված են ատենախոսության թեմայի ընդհանուր բնութագիրը, աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները, թեմայի ուսումնասիրվածության աստիճանը, գիտական նորույթը, մեթոդաբանական հիմքն ու գործնական նշանակությունը:

Առաջին գլուխը բաղկացած է ներածական բնույթի բաժնից և երեք ենթագլուխներից: Ներածական հատվածում տրվում է Ֆիրդուսու նշանավոր գլուխգործոցի ընդհանուր նկարագիրը, դիտարկվում են պոեմում արտացոլված՝ երաժշտության ոլորտին վերաբերող տարբեր իրողությունները (երաժիշտների անունների, տարբեր նվագարանների, ժանրերի հիշատակություններ և այլն): Քննվող հատվածում ատենախոսն առանձնահատուկ ուշադրություն է հատկացնում Ֆիրդուսու պոեմի բանաստեղծական տեքստի երաժշտականությունն ապահովող գործոններին, այդ թվում՝ որոշակի դիմումով օժտված 11-վանկանի տաղաչափական ձևին («մութաքարիք»), հանգերին, երկար ու կարճ վանկերի կիրառման սկզբունքներին, հնչյունների համակցման հնարներին, որոնք տեքստին երաժշտականություն հաղորդելուց զատ կատարում են պոեմի բովանդակության գեղագիտական ազդեցությունն ուժգնացնելու, խոսքում ամփոփված տարաբնույթ հուզական երանգները ցայտուն կերպով մարմնավորելու, իմաստային առումով կարևոր բառերն ընդգծելու կարևոր գործառույթ: Դիտարկվող գլխի երեք ենթագլուխներից առաջինում թեմային առնչվող տարբեր աղբյուրներից քաղված տվյալների հիման վրա քննվում են «Շահնամե»-ի կենցաղավարման հիմնական ոլորտները տարբեր պատմափուլերում (քաղաքային հրապարակներ, պալատ, ռազմի դաշտ, սրճարաններ, ընտանեկան միջավայր, կրթամշակութային-մարզական հաստատություններ), ասացողի կերպարը (ռավիներ, նաղալներ, Շահնամե-խաներ), ասացման եղանակը (արտահայտիչ ասմունք՝ առոգանության արվեստի բարձր տիրապետմամբ, դերասանական խաղի տարրեր, երաժշտական ուղեկցություն): Ողջ շարադրանքի ընթացքում հետևողականորեն ընդգծվում է պոեմի դաստիարակչական, էթիկական, գեղագիտական, ինչպես նաև ազգային

ինքնագիտակցության պահպանման գործում ունեցած բացառիկ նշանակությունը իրանական հասարակության բոլոր շերտերում:

Առաջին գլխի երկրորդ ենթագլուխը բաղկացած է չորս ենթաբաժիններից, որոնցում անդրադարձ է կատարվում պոեմի զանազան թեմատիկ դրվագների արտացոլումներին թեյարանային, սրճարանային գեղանկարչության մեջ, գրքարվեստում, ինչպես նաև երաժշտական գործիքների պատկերավորմանը՝ պոեմի նկարազարդումներում: Առաջին գլխի վերջին՝ երրորդ ենթագլխում ներկայացվում են պոեմի կենցաղավարման առանձնահատկությունները պարսկական ավանդական սպորտային պալատներում՝ «զուրխանա»-ներում: Ըստ ատենախոսի՝ «Շահնամե»-ի կատարման զուրխանայի ավանդույթի տիպական հատկանիշներից են էպիկական տեքստի մեղեդիական-ոիթմական մարմնավորման որոշակի բանաձևվածությունը, որը սերտ կապի մեջ է գտնվում մարզիկների շարժումների հետ, ինչպես նաև հարվածային գործիքի՝ թմբուկի (թոմբակ) կիրառությունը:

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը ևս բաղկացած է երեք ենթագլուխներից, որոնցից առաջինում դիտարկվում է «Շահնամե»-ի չափաժողովածուների ոճական և կառուցվածքային հատկանիշների արտացոլումը իրանական ավանդական (դասական) երաժշտության մոնումենտալ վոկալ-գործիքային շարքերում՝ դասագահներում: Ենթագլխի վերջում ներկայացվում է իրանական դասական երաժշտության մեջ «Շահնամե»-ի դրսևորումներից մեզ հասած երկու հազվագյուտ նմուշ՝ հրատարակված արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Լ. Երնջակյանի («Աշուղական սիրավեպը Մերձավորարևելյան երաժշտական փոխառնչությունների համատեքստում» Երևան, 2009) և Ս. Բլումի (“The Cultivation of Oral Repertoires in Meshed, Iran, University of Illinois at Urbana, 1972”) աշխատություններում: Երկրորդ ենթագլխում լուսաբանվում են «Շահնամե»-ի կատարման երաժշտաարտահայտչական որոշ սկզբունքները, մասնավորաբար՝ ցույց է տրվում պոեմի՝ որոշակի բովանդակությամբ չափաժողովածուները որոշակի ձայնեղանակների հետ համադրելու օրինաչափությունը (այսպես՝ գովաբանական բնույթի կամ խաղաղ հոգեվիճակ արտահայտող դրվագներն ավելի հաճախ կատարվում էին «չարգահ», իսկ ողբերգական բնույթի հատվածները՝ «հումայուն» եղանակներում): Երկրորդ գլխի երրորդ ենթագլխում ներկայացվում են «Շահնամե»-ում հիշատակվող նվագարանները, դրանց առանձնահատկությունները և կիրառման սկզբունքները (գործառույթները) պոեմի բովանդակային հյուսվածքում:

Ատենախոսության վերջին՝ երրորդ գլուխը նվիրված է XX դարի կոմպոզիտորական արվեստում «Շահնամե»-ի հիման վրա ստեղծված երկերի քննությանը: Վերլուծությունը ցույց է տալիս վերոնշյալ երկերի ժանրային լայն ընդգրկումը՝ երգից ու գործիքային պիեսներից մինչև սիմֆոնիկ և վոկալ-գործիքային մեծակտավ ստեղծագործություններ, իսկ հեղինակների շարքում իրանական երաժշտության մեջ ակնառու ներդրում ունեցած կոմպոզիտորների (Մորթեզա Հաննանե, Ալիմոհամմադ Խադեմ Միսակ, Հոսեին Դելիավի, Ահմադ Փեժման, Համիդ Մորթեբասսեմ) հետ մեկտեղ ներկայացված են Իրանում ապրած և ստեղծագործած հայ անվանի կոմպոզիտորները (Աշոտ Պատմագրյան, Էմմանուիլ

Մելիք-Ասլանյան, Լորիս Ճգնավորյան): Չնայած քննության ենթարկվող ստեղծագործությունների և դրանց հեղինակների վերաբերյալ նյութերի սղությանը, որոշ դեպքերում՝ անմատչելիությանը, ատենախոսին հաջողվել է ի մի բերել կոմպոզիտորների մասին տեղեկությունները՝ ուրվագծելով նրանց ստեղծագործական դիմանկարները, որոշարկել քննվող թեմատիկ առանցքի շուրջ հորինված երկերի ժանրային շրջանակը, երաժշտաոճական, կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Վերլուծության ընթացքում ատենախոսի դիտակետում գտնվող կարևոր հարցերից է իրանական դասական երաժշտության, «Շահնամե»-ի կատարողական ոճի բնորոշ հատկանիշները արևմտաեվրոպական երաժշտական ժանրերում մարմնավորելու խնդիրը, որը կոմպոզիտորներն իրագործել են, մասնավորապես, արևելյան և արևմտյան նվագարանների հնչողության համադրությամբ՝ թե՛ հնչողության նմանակման, թե՛ սիմֆոնիկ նվագախումբ ազգային նվագարանի ներմուծման միջոցով: Այս տեսանկյունից ատենախոսը կարևորում է հատկապես Հ. Մոթեբասսեմի և Լ. Ճգնավորյանի ստեղծագործությունները՝ գնահատելով դրանք որպես իրանական-ազգայինի և եվրոպականի օրգանական համադրությամբ ստեղծված նորարարական մտահղացումներ:

Ատենախոսությունը շահեկանորեն լրացնում են երկու հավելվածները, որոնցից առաջինում ներկայացված են «Շահնամե»-ի թեմաներն արտացոլող գեղանկարչական նմուշներ, իսկ երկրորդը ներառում է զուրխանայում կիրառվող դիժմական դարձվածքների օրինակներ:

Ասղար Զանաբիի ատենախոսությանը շարադրված է գիտական պատշաճ մակարդակով, բնորոշվում է ընտրված տարողունակ թեմայի տարբեր շերտերում խորամուխ լինելու ճկունությամբ և ընթերցվում է մեծ հետաքրքրությամբ: Նկատի ունենալով թեմայի արդիականությունը և գիտական կարևորությունը՝ կարծում ենք, որ այն հետագայում արժե հրատարակել առանձին մենագրության ձևով: Այս տեսանկյունից ունենք մեկ նկատառում, որը, թերևս, կարող է նպաստավոր լինել աշխատանքի համար՝ հրատարակության պատրաստելիս: Առաջին գլխի առաջին ենթագլխում (1.1. ««Շահնամեի» ընթերցման եղանակը») հանդիպում են պոեմի կատարման ավանդույթին առնչվող, մասնավորաբար՝ ասացողներին բնորոշող որոշ պարսկերեն տերմիններ, որոնց բացատրությունները կա՛մ բացակայում են («ռավի», տե՛ս Ատենախոսություն, էջ 20), կա՛մ տրվում են ոչ թե տվյալ տերմինի առաջին կիրառության դեպքում, այլ հետագա շարադրանքում (այսպես՝ «նաղլալ» տերմինը հանդիպում է ատենախոսության 20-21-րդ, 23-րդ էջերում, սակայն բացատրությունը տրված է 28-րդ էջում): Թեև շարադրանքի ընդհանուր համատեքստից քննվող տերմինների նշանակությունը ենթադրելի է, այդուհանդերձ, ցանկալի է, որ վերջիններիս հստակ պարզաբանումները բերվեին դրանց առաջին հիշատակությանը կից: Բացի դրանից՝ նկատի ունենալով, որ «Շահնամե»-ի ասացող վարպետներին բնութագրող ավանդական տերմինները մի քանիսն են, ցանկալի կլիներ առավել հստակ գծագրել դրանցից յուրաքանչյուրի գործառնության շրջանակը՝ ավելի ամբողջական և դետալիզացված պատկերացում տալով թե՛ ընդհանրությունների, թե՛ տարբերությունների մասին՝ առկայության դեպքում:

Այս նկատառումը, այդուհանդերձ, չի նսեմացնում աշխատանքի գիտական արժեքը և նրանից ստացած դրական տպավորությունը:

Ասղար Զանաբիի ատենախոսությունն արժեքավոր ներդրում է ինչպես Արևելքի ավանդական երաժշտության, այնպես էլ իրանական, հայ և սփյուռքահայ երաժշտության պատմության ուսումնասիրության բնագավառում: Աշխատանքը կարող է խթան հանդիսանալ և անհրաժեշտ փաստական տվյալներ մատուցել նաև բանագիտության (մասնավորաբար՝ էպոսագիտության) ոլորտում համեմատական հետազոտությունների համար: Համաձայն ենք ատենախոսի այն նկատառման հետ, որ աշխատանքում ներառված՝ իրանական ավանդական երաժշտությանը վերաբերող նյութերը կարող են նաև գործնական կիրառություն ունենալ՝ աղբյուր ծառայելով գործիքային իմպրովիզացիոն արվեստի հանդեպ հետաքրքրություն ունեցող երաժիշտ-կատարողների և կոմպոզիտորների համար:

Վերը շարադրյալը նկատի ունենալով՝ հաստատում ենք, որ Ասղար Զանաբիի «Ճահնամեն» և երաժշտությունը» լիովին համապատասխանում է Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ ատենախոսության հեղինակն արժանի է ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտության գծով արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը, ինչի համար էլ միջնորդում ենք ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման 016 մասնագիտական խորհրդի հարգելի անդամներին:

Սեղմագիրը համապատասխանում է ատենախոսության բովանդակությանը:

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

Գայանե ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ

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

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն՝
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

30.11.2023



Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ