

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻՅԱՆ

Հայ գեղագիտական մտքի, ինչպես և ընդհանրապես հայ մշակույթի զարգացման պատմության մեջ բացառիկ տեղ է զբաղում Կոմիտասը:

Կոմիտասը հայտնի է նախ և առաջ, իհարկե, իր զործունեությամբ երաժրշտական ստեղծագործության բնագավառում, ուր նրա անվան հետ է կապված երկու զլխավոր խնդիրների լուծումը, այն է՝ հայ ժողովրդական երգի հավաքումն ու մշակումը և բազմաձայնության արմատավորումը հայկական երաժշտության մեջ: Նրա երաժշտական-ազգագրական զործունեության մասշտաբների մասին պերճախոս կերպով վկայում է այն, որ նա զրի է առել ավելի քան 3000 ժողովրդական երգ (աշխատանքային, ժողովրդա-հերոսական, վիպերդական, քնարերգական, ծիսական և այլն), որոնցից, ցավոք սրտի, պահպանվել են ոչ բոլորը: Ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ հայ ժողովրդական երգերից բացի նա զրի է առել նաև այլ ժողովուրդների երգեր (բրդական, հունական, թուրքական, պարսկական):

Երաժշտական ստեղծագործության հետ միաժամանակ Կոմիտասի զործունեության ոչ պակաս կարևոր ասպարեզներն էին՝ կատարողական արվեստը, մանկավարժությունը և դիտությունը: Հատկապես պետք է նշել նրա դիտատեսական զործունեությունը: Կոմիտասի մոտ, Մ. Ֆ. Գնեսինի բնորոշումով, հիանալի կերպով զուգակցվում էին «դիտական կենտրոնացածության» լրջությունը և փայլուն գեղարվեստական օժտվածության վեհությունը¹: Կոմիտասի դիտական հետազոտությունները և գեղարվեստական-ստեղծագործական զործունեությունը բնթանում էին միևնույն հունով, սերտորեն միահյուսվելով և փոխազդելով: Նրա դիտական որոնումների առարկան նախ և առաջ իր կողմից հավաքված և մշակված հայ ժողովրդական երգերն էին: Մյուս կողմից, իր ֆոլկլորային-ազգագրական և կոմպոզիտորական զործունեության մեջ Կոմիտասն առաջնորդվում իր իսկ մշակած դիտական սկզբունքներով:

Կոմիտասը թողել է հարուստ և մեծարժեք դիտական ժառանգություն, որը դժբախտաբար դեռևս լրիվ հրապարակված չէ: Հանդիսանալով հայ դիտական երաժշտագիտության հիմնադիրներից մեկը, նա բնականաբար, զլխավոր ուշադրությունը նվիրեց հայկական երաժշտության պատմության և տեսության հետ կապված պրոբլեմների մշակմանը: Սակայն Կոմիտասի տեսական հետաքրքրությունների շրջանակը զրանով չէր սահմանափակվում և բավական լայն ու բազմակողմանի էր: Մասնավորապես պետք է նշել նրա մեծ և մշտական հետաքրքրությունը ընդհանուր գեղագիտական պրոբլեմների նկատմամբ: Գեղագիտության հարցերի հանդեպ նրա ունեցած հետաքրքր-

¹ Տե՛ս «Արյաճա՝ ժողովածուն, ԴԻՄՈՒ, 1957, էջ 341:

քրրության մասին է վկայում, օրինակ, այն, որ Բեռլինում եղած տարիներին (1896—1899 թթ.) նա ոչ միայն սովորում էր Ռիխարդ Շմիդտի կոնսերվատորիայում, այլև համալսարանում փիլիսոփայության, ընդհանուր պատմության և երաժշտության պատմության դասախոսությունների հետ միաժամանակ հաճախում էր նաև էսթետիկայի դասախոսություններին:

Կոմիտասը չի թողել հատկապես գեղագիտության հարցերին նվիրված աշխատություններ և հետազոտություններ: Սակայն ընդհանուր գեղագիտական պրոբլեմատիկան իր անմիջական դրսևորումն է գտել երաժշտագիտության՝ կոմպոզիտորի կողմից մշակվող կոնկրետ հարցերում: Ուստի մեծ երաժշտի գեղագիտական հայացքների, համենայն դեպս, դրանց հիմնական որոշիչ տենդենցների մասին բավարար լրիվությամբ կարելի է դատել Կոմիտասը հրատարակված և ձեռագիր աշխատությունների, նամակների, ինչպես նաև ժամանակակիցների հուշերի ուսումնասիրության հիման վրա:

Ժողովրդական ստեղծագործության, ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ արվեստի, տարբեր ազգային կուլտուրաների փոխազդեցության պրոբլեմները, արվեստի ինքնուրույնությունը և ազգային ձևը, արվեստի և իրականության փոխհարաբերությունը, գեղարվեստական ստեղծագործական պրոցեսը, արվեստի դաստիարակչական և էմոցիոնալ նշանակությունը՝ ահա ոչ լրիվ ցանկը գեղագիտական այն հարցերի, որոնք շոշափվում են Կոմիտասի կողմից:

Կոմիտասը պատկանում է անցյալի հայ առաջադեմ այն մտավորականների թվին, որոնք իրենց գործունեությամբ զգալիորեն նպաստեցին գեղագիտության մեջ բուրժուա-իդեալիստական հայացքների մերկացմանը և հաղթահարմանը: Բայց, իհարկե, չի կարելի ասել, որ Կոմիտասը գիտակցված կերպով կանգնած է եղել մատերիալիստական գեղագիտության դիրքերում: Դրան չէին կարող նպաստել ո՛չ էջմիածնում նրա ստացած կրթությունը, ոչ էլ Բեռլինում նրա հաճախած դասախոսությունները: Սակայն բացառիկ ընդունակությունները (հազվագյուտ աշխատասիրության հետ զուգորդված), մեծ էրուդիցիան, որը լուրջ ինքնակրթության արդյունք էր, նրա աշխատանքը ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործության հավաքման և ուսումնասիրության ուղղությամբ և դժբաղդանի հզոր ազդեցությունը օգնեցին նրան հաղթահարելու իր ստացած պաշտոնական կրթության աշխարհայացքային նեղ հորիզոնը և գեղագիտության մի շարք կարևոր դրույթների ու հարցերի բմբուխման և լուծման մեջ տարերայնորեն մոտենալ ճիշտ գիտական, իր էությամբ մատերիալիստական, տեսակետին: Ըր տեսական աշխատություններում, որոնց բնորոշ է խորությունն ու ինքնատիպությունը, Կոմիտասը ոչ միայն դեն է նետում էջմիածնում նրան փաթաթած և ստեղծագործական մտքի թոփշքը կաշկանդող կրոնական աշխարհայացքի կապանքները, այլև մի շարք էական հարցերում հակադրվում է բուրժուական երաժշտագիտությանը:

Կոմիտասի աշխատություններում իրենց արտացոլումը գտած գեղագիտական պրոբլեմների շարքում զգալի տեղ է պատկանում տարբեր ժողովուրդների արվեստի ինքնուրույնության և ազգային յուրահատկության պրոբլեմի հետ կապված հարցերին:

Հետաքրքրությունը այդ հարցի նկատմամբ պատահական չէր: Դա պայմանավորված էր այն պայքարի խնդիրներով, որ մղում էր մեծ կոմպոզիտորը ընդդեմ բուրժուական ռեակցիոն արվեստագիտության ոտնձգությունների:

համահարթել և ժխտել հայ ժողովրդի և կիսակախյալ վիճակում գտնվող այլ փոքր ժողովուրդների երաժշտական արվեստի յուրահատկությունը: Մերկացնելով այդ հակադիտական թեզը, Պոմիտասը հաստատում էր հայ ժողովրդի երաժշտական արվեստի ինքնուրույնությունը: Այս հարցի ապացուցմանը նա նվիրեց ոչ միայն իր բազմակողմանի գործունեությունը (իր կողմից հավաքված և մշակված հայ ժողովրդական երաժշտության պրոպագանդայի և ժողովրդականացման դժուր), այլև մի շարք հիմնավոր տեսական աշխատություններ և, մասնավորապես, «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն» հայտնի Նոգվածը: Հենց այդ պայքարի խնդիրները պայմանավորեցին Պոմիտասի ցուցաբերած ուշադրությունը տարբեր ժողովուրդների արվեստի ինքնուրույնության և ազգային յուրահատկության մասին ընդհանուր զեղադրական հարցի նկատմամբ, որը նրան հիմք է ծառայել ավելի կոնկրետ, մասնակի երաժշտադիտական պրոբլեմներ լուծելու համար:

Ազգային արվեստների ինքնուրույնության մասին թեզի հիմնավորման մեջ Պոմիտասը ելնում է նրանից, որ ամեն մի ազգի հատուկ է որոշակի ազգային յուրահատկություն, որը արտահայտվելով նրա արվեստում, դրանով իսկ պայմանավորում է և նրա արվեստի ինքնատիպությունը: Անմիջականորեն կիրառելով այդ դրույթը մասնավորապես երաժշտության նկատմամբ, նա իր «Պատմություն երաժշտության» ձեռագիր աշխատության մեջ գրում է. «...Յուրաքանչյուր ազգ ունի յուր ազգային սեփական հատկությունները, որոնք գրոշմվում են նրա երաժշտության մեջ և զանազանել տալիս մեկը մյուսից»²: Նույն միտքը նա արտահայտում է արվեստի նաև մյուս տեսակների մասին, օրինակ՝ պարի, նշելով, որ «պարն արտահայտում է յուրաքանչյուր մի ազգի բնորոշ գծերը»³:

Մասնավորապես երաժշտական արվեստի առանձնահատկությանն անդորադառնալով Պոմիտասը այդ յուրահատկության հիմքերից մեկն է համարում ազգային հնչյունը: «Մի թուցիկ ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վերա» հոդվածում նա գրում է. «Ազգային հնչյունը մի ժողովրդական երգի ճշգրիտ ոգին է, զաղափարն է: Ինչպես որ զանազան ազգեր ունեն զանազան տեսակ լեզու և զանազան տեսակ էլ հնչյուն տառերի, այնպես էլ զանազան ազգեր ունեն զանազան երգեր և զանազան էլ հնչում են երգերի ձայները՝ մեկն ավելի կոկորդային, մյուսը կրծքի, մեկելը ընդային, մի շորրորդը րմբի և այլն»⁴: Այս տեսակետի դիրքերից բնութագրելով հայկական երաժշտության ինքնուրույնությունը, Պոմիտասը գրում է. «Յուրաքանչյուր ազգի երաժշտությունն իր ազգի հնչական կենդանիներն կը ծնի ու ծալալի: Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորությունը, ուրեմն և՛ համապատասխանող երաժշտություն»⁵:

Ելնելով ազգային կուլտուրաների յուրահատկության ունալ գոյությունից, Պոմիտասը հետևողականորեն պայքարում է ուսակցիոն բուրժուական զեղադրիտական մտքի այն ներկայացուցիչների դեմ, որոնք փորձում էին ժխտել

² ՀՍՍՌ ԳԽ զրականության և արվեստի թանգարան, Պոմիտասի արխիվ:

³ Կ ո մ ի տ ա ս, Նոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Պետհրատ, Երևան, 1941, էջ 51:

⁴ «Սովետական արվեստ», № 5, 1955, էջ 47:

⁵ Կ ո մ ի տ ա ս, Նոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 49:

հայկական երաժշտությունը կամ ներկայացնելու այն իրրեւ այլազգի երաժշտական կուլտուրաներից փոխառնված տարրերի խառնակույտ:

Կոմիտասը առանձին սրությամբ պայքարում էր այն տեսակետի դեմ, որի կողմնակիցները «արեւելյան երաժշտություն» ամորֆ անվան տակ ցանկանում էին ժխտել ոչ միայն հայկական, այլև մի շարք ուրիշ ժողովուրդների երաժշտության յուրահատկությունը: Նա ցույց էր տալիս, որ այդ ազգային երաժշտական կուլտուրաները, ունենալով որոշ ընդհանրություն, միևնույն ժամանակ ունեն միանգամայն որոշակի յուրահատկություն, որը բնութագրում է նրանցից յուրաքանչյուրին: Խոսելով մասնավորապես հայկական երաժշտության մասին, Կոմիտասը գրում էր, որ նա «յուր ամբողջ ազգային ոգովն և ոճով նույնքան արևելյան է, որքան պարսիկ-արաբացին. բայց ո՛չ պարսիկ-արաբականը մերն է, և ո՛չ էլ մերը նորա մի մասն է. այլ խնդիր է, թե նոցա սի-ղեցությունն է ենթարկվել. ճիշտ այնպես, որպես մեր լեզուն հնդեվրոպականի մի ճյուղն է, այնպես են և պարսկերենը, քրդերենը, ղերմաներենը և այլն, բայց մեր լեզուն ո՛չ ղերմաներեն, ո՛չ քրդերեն և ո՛չ էլ պարսկերեն է»⁶:

Պատշաճ հատուցելով Կոմիտասին, չի կարելի բարձր շնահատել նրա հետեւողական և եռանդուն պայքարը տարրեր ժողովուրդների, այդ թվում և հայ ժողովրդի արվեստի ինքնատիպության ընդունման համար, որովհետև այդ իր պայքարով նա զգալի հարված էր հասցնում բուրժուական ղեկավարության էկլեկտիկ կոնցեպցիաներին, մերկացնում նրանց հակադիտական, ուսկիցիոն էությունը: Բայց զաղտնիք չէ այն, որ նշված զաղափարից երբևէ կառույց էին հենց բուրժուական ուսկիցիոն զաղափարախոսության որոշ ներկայացուցիչներ, որոնք նացիոնալիզմի դիրքերից ցանկանում էին օգտագործել այդ զաղափարը ազգային բացառիկության, տարրեր ազգային կուլտուրաների մեկուսացման և հակադրման ու նման հավասարապես ուսկիցիոն հայացքների քարոզի համար:

Կոմիտասի իսկական մեծությունը արտահայտվում է հենց այն բանում, որ նրա տեսական հարցադրումը տարրեր ժողովուրդների արվեստի ինքնուրույնության մասին լինելով, բոլոր կողմեր, խոր հայրենասիրական, միաժամանակ (շնորհիվ իր գիտաբանության) ազատ էր նացիոնալիստական նեո-մրտությունից և նախապաշարմունքներից և հենց այդ պատճառով ոչ պակաս զգալի հարված էր հասցնում նաև ուսկիցիոն բուրժուական ղեկավարության այն տարատեսակի ներկայացուցիչներին, որոնք միակողմանի ուղեցույցով արվեստի ազգային յուրահատկության հարցը, փորձում էին ժխտել տարրեր ազգային կուլտուրաների կապը և փոխազդեցությունը:

Իսկական դիտականության դիրքերից պաշտպանելով ամեն մի ժողովրդի արվեստի ինքնուրույնությունը և մարտնչելով դրա նիհիլիստական ժխտման դեմ, Կոմիտասը միաժամանակ պայքարում էր ազգային արվեստները մեկուսացնելու և սահմանափակելու պուրիստական միտումի դեմ: Նա պաշտպանում էր տարրեր, ինքնուրույն ազգային արվեստների փոխազդեցության և փոխդորժողության գաղափարը: Պնդելով, որ աշխարհում չկա «անխառն և անապակ» երաժշտություն, նա գրում է. «ձգվելու փոխադարձ ազդեցությունն անուրանալի և անհերքելի փաստ է, որովհետև անազդեցիկ մնացած ազգ չկա,

⁶ Նույն տեղում, էջ 140:

յուրաքանչյուր աղղ, ինչ որ շունի, ունեցողներեն, պետք զղացած ժամանակ, փոխ կառնե և կազգայնացնեն»⁷:

Բայց ենթարկվելով փոխադարձ ազդեցության, ազգային կուլտուրաները չեն համահարթվում, չեն կորցնում իրենց ուրույնությունը, որովհետև անհրաժեշտ տարրեր փոխ առնելով, նրանք յուրացնում են դրանք օրգանապես, կամ, ինչպես ասում է Կոմիտասը, ազգայնացնում են փոխ առնվածը:

Այս առումով հետաքրքրական է Կոմիտասի հարցադրումը՝ երաժշտության ինքնուրույնությունը ինքնուրույն լեզվով և զրականությամբ պայմանավորված լինելու մասին: Վերջին երկուսի առկայությունը, ըստ Կոմիտասի, պայմանավորում է ոչ միայն երաժշտության ինքնուրույնությունն ընդհանրապես, այլև այդ ինքնուրույնության պահպանումը տարրեր փոխառությունների և ազդեցությունների պրոցեսում:

«Ազգի մը լեզուն ու զրականությունը կարող են ձեռփոխվիլ ու զարգանալ՝ օրինակ առնելով ուրիշ ազգերեն, բայց երբ ան ինքնահատուկ լեզու և զրականություն ունի, ունի և ինքնուրույն երաժշտություն: Ամբողջ արևմտյան ազգերը զարգացան՝ սնունդ առնելով հին հունական քաղաքակրթության բեկորներեն՝ լատինականի միջոցով, բայց և այնպես, յուրաքանչյուր արևմտյան ազգ ունի ուրույն երաժշտություն, որ ոչ հույն է և ոչ լատին»⁸:

Իբրև օրինակ վկայակոչելով ռուս ժողովրդի կուլտուրան, Կոմիտասը ընդդիմում է նրա լեզվի ինքնուրույնությունը և երաժշտության ինքնատիպությունը, չնայած այն բանին, որ ժամանակակից ռուսաց լեզվի մեջ, նշում է նա, կան հազարավոր օտար բառեր, որոնք ազգայնացվել են նրա կողմից:

Անդրադառնալով հայ ժողովրդի կուլտուրային, Կոմիտասը որոշակիորեն ընդդիմում է, որ նա մյուս ազգային կուլտուրաների նման զերծ չի մնացել տարրեր փոխառություններից և ազդեցություններից: Սակայն Կոմիտասը ձգձարտություն է համարում այն, որ հայ ժողովրդի երաժշտությունը «այնքան հարազատ է ու ազգային և այնքան ինքնուրույն է ու ինքնատիպ, որքան իր լեզուն ու զրականությունը...»⁹:

Փոխադարձ ազդեցությունների և փոխառությունների պրոցեսը, ըստ Կոմիտասի, բնական, ազգային կուլտուրաների փոխադարձ հարստացման և միաժամանակ ղեկի նրանց յուրահատկության ամրապնդումը տանող պրոցես է: Այսպիսով, Կոմիտասը հանդես է գալիս հսկուտ արվեստի ինքնուրույնության, ազգային յուրահատկության, բայց և միաժամանակ՝ ընդդիմ արվեստի ազգային սահմանափակության և մեկուսացածության: Տարբեր ինքնուրույն ազգային արվեստների փոխազդեցության և փոխադարձ հարստացման զաղափարը՝ մեծ կոմպոզիտորի կողմից արվեստի զարգացման օրինաչափությունների խոր ըմբռնման վառ վկայությունն է:

Իր տեսական աշխատություններում Կոմիտասը բավականին հաճախ է դիմում իրականության և արվեստի փոխհարաբերության հարցին, ըստ որում, նրա այդ հետաքրքրությունը շունի ինքնաբավ ընույթի: Հենց իրականության

⁷ Նույն տեղում, էջ 48:

⁸ Նույն տեղում, էջ 49:

⁹ Տե՛ս նույն տեղում:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 49:

և արվեստի փոխհարաբերության հարցի իր լուծման վրա հենվելով, Կոմիտասը ցույց է տալիս տարբեր ժողովուրդների արվեստի ինքնուրույնության և ազգային ինքնատիպության ակունքներն ու պատճառները: Այս առումով, անշուշտ, մեծագույն հետաքրքրություն է ներկայացնում այն, թե ինչպես է լուծվում Կոմիտասի կողմից արվեստի և իրականության փոխհարաբերության հարցը՝ մի հարց, որ յուրաքանչյուր արվեստագետի գեղագիտական հայացքների հիմքն է կազմում: Հասկանալի պատճառներով արվեստի և իրականության փոխհարաբերության հարցը լուծվում է Կոմիտասի կողմից հիմնականում, թեև ոչ բացառապես, երաժշտական արվեստի և իրականության փոխհարաբերության վերլուծության հիման վրա:

Նախ, ի՞նչ է, ըստ Կոմիտասի, արվեստի առարկան:

Կոմիտասը գտնում է, որ «ամեն գեղարվեստ մարդկային ներքին, հոգեկան կյանքին արտահայտիչն է»¹¹: Նույնն է և երաժշտությունը, որը «ներքին՝ հոգեկան զգացումին արտահայտության մեկ ձևն է...»¹², «հոգու պատկերն»¹³ և այլն: Բայց ի տարբերություն արվեստի բոլոր մյուս տեսակների, երաժշտությունը՝ մարդու հոգեկան աշխարհի արտահայտության մեջ ամենամեծ հնարավորություններն ունի, որովհետև երաժշտությունը (հատկապես երգարվեստը) «սրտին հետ կապ ունի, որ ուղղակի հոգիին կերթա»¹⁴: Այդ պատճառով էլ հենց «...երաժշտությունը ամենեն մաքուր հայելին է ցեղին, ամենեն հարազատն ու կենդանին անոր բոլոր արտահայտությանը մեջ...»¹⁵:

Այսպիսով, արվեստի առարկան, ըստ Կոմիտասի՝ մարդու ներքին, հոգեկան աշխարհն է հանդիսանում:

Ընդգծելով արվեստի և մասնավորապես երաժշտության հարուստ հնարավորությունները մարդու հոգեկան աշխարհի, նրա զգացմունքների և մտածումների արտացոլման մեջ, Կոմիտասը (և այդ կարևոր է նշել) շատ հեռու է հարցի սուբյեկտիվիստական, և կարելի է ավելի որոշակի անել, սուբյեկտիվ-իդեալիստական ըմբռնումից: Մարդու հոգեկան ներքին աշխարհը նա չի դիտում իբրև իր մեջ պարփակված և արտաքին աշխարհից անկախ ոլորտ, այլ միշտ ընդգծում է նրա կախումը արտաքին միջավայրի ազդեցությունից և երաժշտությունը, վերջին հաշվով, դիտում է իբրև մարդուն շրջապատող արտաքին աշխարհի յուրահատուկ վերարտադրում, աշխարհ, որը տրվում է՝ բեկվելով ու արտացոլվելով մարդու զգացմունքների և ապրումների միջոցով:

Այդ պատճառով նշելով երաժշտության հուղական-արտահայտչական էությունը, նրա լայն հնարավորությունները մարդու հոգեկան աշխարհի արտացոլման գործում, Կոմիտասը միաժամանակ արտահայտում է հետաքրքիր և խոր մտքի, որոնք վկայում են նրա ռեալիստական հաստատուն սկզբունքների մասին՝ արվեստի և իրականության հարաբերակցության հարցում:

Երաժշտությունը, ըստ Կոմիտասի, շարժման մի ձև է, որը «համապատասխանում է ներքին աշխարհի շարժողության, այսինքն զգացումների և հույզերի»¹⁶: Բայց մարդու ներքին աշխարհի այդ շարժումները, նշում է Կո-

¹¹ Նույն տեղում, էջ 64:

¹² Նույն տեղում, էջ 63:

¹³ Նույն տեղում, էջ 26:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 67:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 195:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 10:

միտասը, ներհունորեն հատուկ չեն նրան, այլ հանդիսանում են արտաքին աշխարհի շարժումների ազդեցության արդյունք: «Այսպես,—գրում է Կոմպոզիտորը— միջավայրի ղանազանությունը ծնունդ է տալիս զգացումների ղանազանությանը: Եվ երաժշտությունը, արտացոլում լինելով զգացումների, մեզ ներկայանում է տխուր, ուրախ, վեհ,—նայելով այն միջավայրին, ուր ապրում, զգում և արտադրում է մի ժողովուրդ»¹⁷:

Իրականության և արվեստի փոխհարաբերության նույնպիսի պարզորոշ հարցադրմանը հանդիպում ենք մեծ Կոմպոզիտորի այլ աշխատություններում ևս: Իր հոգվածներից մեկում խոսելով այն մասին, թե ինչ է ազդային երաժշտությունը և ինչն է նյութ տալիս նրա ազդային ժողովրդական երգերին, Կոմիտասը գրում է. «Արդյո՞ք նրա հպարտ լեռները, խոր ձորերը, դաշտերը, բազմազան կլիման, պատմական հազար ու մի դեպքերն ու անցքերը, ժողովրդի ներքին և արտաքին կյանքը.—այո՛, այս բոլորը, բոլորը նյութ են կազմում ազդային երաժշտության, մի խոսքով՝ այն ամենը, ինչ ազդում է այդ ազդի զդայարանքների և մտքի վրա»¹⁸:

Ինչպես տեսնում ենք, ըստ Կոմիտասի, արվեստը, իբրև մարդու ներքին հոգեկան աշխարհի աբտացոլում, միաժամանակ հանդիսանում է նաև արտաքին աշխարհի արտացոլում, քանի որ հենց վերջինի ազդեցություններն են, որ պայմանավորում են ներքին աշխարհի փոփոխությունները և շարժումը:

Այդ չի նշանակում, որ երաժշտությունը չի կարող անմիջականորեն դիմել արտաքին աշխարհի արտացոլմանը: Կոմիտասը այս հարցի լուսաբանմանը անդրադառնում է հատկապես, այսպես կոչված, բնածայնական կամ, ինչպես ինքն է ասում, «նկարող երաժշտության» առանձնահատկությունների մասին խոսելիս: Բնորոշելով երաժշտության այդ ոճը, Կոմիտասը նշում է, որ նրա նպատակն է «գծագրել բնությունը, արտաքին աշխարհը ձայներով»¹⁹: Այնուհետև ելնելով արվեստի առարկայի իր ըմբռնումից և երաժշտության յուրահատկությունից, Կոմիտասը իրավացիորեն ընդգծում է, որ «իսկապես ներքին աշխարհի զգացումներն արտահայտելն էլ է մի տեսակ ձայնանկար...»²⁰: Բայց «նկարող կամ գծագրող երաժշտությունը» ամբողջ այլ երաժշտությունից տարբերելով Կոմիտասը գրում է, որ այդ անվան տակ «հասկանում են միայն այն երաժշտությունը, ուր երաժիշտը ձայներով նկարում է տեսանելի կամ շոշափելի առարկաների, բնության երևույթների և այն ամեն բանի պատկերները, որոնք արտաքին աշխարհին են պատկանում: Օրինակ, ամպի գոռոց, որոտում, կարկաչ, քամու սուլոց, թռչներդ, սոսափյուն, թնդանոթի թնդյուն, սրի շաշյուն, շանթի ճայթյուն, լույսի փայլկտալը, աղբյուրի ղղղոցը, ամբոխի աղմուկը և այլն, և այլն.—բոլորն էլ անսպառ նյութ են այս տեսակի երաժշտության համար»²¹:

Ամփոփելով պետք է ասել, որ արվեստի և իրականության հարաբերակցության հարցը Կոմիտասը անվերապահորեն լուծում է իրականությունը ար-

17 Նույն տեղում, էջ 10—11:

18 Նույն տեղում, էջ 9:

19 Նույն տեղում, էջ 179:

20 Նույն տեղում:

21 Նույն տեղում, էջ 179—180:

վիստի հիմքը և աղբյուրը ճանաչելու օգտին, բոլոր ուղիքներով, խոսելով հատկապես երաժշտության մասին, նա ընդգծում է, որ այն կարող է արտահայտել մարդուց դուրս գտնվող արտաքին աշխարհը մարդու ներքին աշխարհի արտացոլման միջոցով: Այդ ևսականը հատուկ է երաժշտական արվեստին ընդհանուրապես, իսկ նմանողական երաժշտությունը ունի օժանդակ նշանակություն երաժշտության սպեցիֆիկ առարկայի առանձնահատուկ արտացոլման դործում:

Այսպիսով, տարբեր ժողովուրդների արվեստների ինքնուրույնության և իրականության ու արվեստի փոխհարաբերության հարցերը Կոմիտասը դիտում է ոչ թե մեկուսացված, այլ փոխադարձ սերտ կապի մեջ: Մեծ կոմպոզիտորի գեղագիտական ասույթները ունեն հատուկ, անանցողիկ արժեք մասնավորապես այն պատճառով, որ վերաբերում են արվեստի այնպիսի ճյուղին, ինչպիսին է երաժշտությունը, որի էությունը սուբյեկտիվ իդեալիստական գեղագիտությունը առանձնապես ձգտել և ձգտում է աղճատել՝ հռչակելով նրա մտացածին անկախությունը իրականությունից և կապը՝ իմանենտ, իր մեջ պարփակված մարդու ներքին աշխարհի հետ (որը նույնպես հայտարարվում է արտաքին աշխարհից անկախ): Այդ պատճառով Կոմիտասի հայացքները այս հարցում ունեն ոչ միայն պատմական հետաքրքրություն:

Վերը քննարկված երկու հարցերի հետ սերտորեն կապված է ևս մեկ կարևորագույն հարց՝ արվեստի ժողովրդայնության հարցը: Ավելի էիշտ կլիներ ասել, որ այդ երեք հարցերը ներկափանցելով իրար մեջ հանդես են գալիս Կոմիտասի աշխատություններում մի օրգանական միասնության մեջ, մեկը մյուսին պայմանավորելով և մեկը մյուսից բխելով: Բայց այնուհանդերձ գեղագիտական տարրեր հարցերի շարքում, որոնք քննարկվում են Կոմիտասի աշխատություններում, առաջնակարգ տեղը պատկանում է, իհարկե, արվեստի ժողովրդայնության հարցին: Եվ դա պատահական չէ:

Կոմիտասի ամբողջ կյանքի գործը՝ հայ ժողովրդական երաժշտության մշակումն ու հետազոտությունը, պայմանավորեց ոչ միայն նրա գեղագիտական հայացքների ընդհանուր նպատակավորությունը և բովանդակությունը, այլև այն, որ նրանց ոգին, լեյտմոտիվը կազմեց արվեստի ժողովրդայնության գաղափարը՝ իր ամենալայն իմաստով: Այս առումով Կոմիտասը պատկանում է հայ մշակույթի պրոգրեսիվ դեմոկրատական այն գործիչների թվին, որոնք հայ գեղագիտական մտքի զարգացման մեջ բեղմնավոր կերպով շարունակում և հարստացնում էին Սայաթ-Նովայի, Խ. Արուսեանի և այլա Մ. Նալբանդյանի հայացքները արվեստի ժողովրդայնության մասին: Իսկ մի շարք հարցերի մշակման մեջ, որոնք առնչվում են երաժշտական ֆոլկլորի պրոբլեմների հետ, Կոմիտասի՝ իրեն ժողովրդական երգի հավաքողի և հետազոտողի գործունեությունը իր նշանակությամբ դուրս է գալիս հայ մշակույթի շրջանակներից:

Արվեստի ժողովրդայնության հարցը Կոմիտասը քննում է տարրեր ասպեկտներով, որոնք միասնության մեջ վերցված տալիս են մեզ պրոբլեմի ամբողջական պատկերը:

Այդ հարցը իր զրահորումը գտնում է նախ այն բանի մեջ, որ Կոմիտասը, արվեստի իսկական ստեղծողը համարում է ժողովուրդը: Շատ հատկանշական են այս տեսակետից Կոմիտասի այն խոսքերը, որ բերվում են Վրացա-

կան ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ս. Քորեիլի հիշողություններում: Մեկ անգամ Փարիզում ներկա լինելով Կոմիտասի մի հորովելի կատարմանը, Մ. Քորեիլին հիացած մոտենում է նրան և հարց տալիս՝ «Ուրեմն զո՞ւք եք հեղինակը այդ սքանչելի պաստորալի»: Մեծ կոմպոզիտորը պատասխանելով այդ հարցին հպարտությամբ ասում է. «Ո՛չ, ես միայն մի փոքր մշակել եմ երգը, իսկ իսկական հեղինակը հայ ժողովուրդն է»²²:

Սրաժշտական ստեղծագործության ժողովրդական ակունքների ընդունումը Կոմիտասի կողմից խարսխվում էր ժողովրդական արվեստի և առաջին հերթին ժողովրդական երաժշտության բազմամյա և բազմակողմանի ուսումնասիրության վրա: Այդ է պատճառը, որ Կոմիտասի աշխատություններում այդքան շատ տեղ են գրավում ժողովրդական արվեստի տեսական հարցերը:

Իհարկե Կոմիտասը հեռու է արվեստի դասակարգային բնույթի ըմբռնումից: Սակայն շատ ուշագրավ է այն, որ իր աշխատություններում նա միանգամայն որոշակի և հետևողականորեն դիտում է ժողովրդական արվեստը իրրև աշխատավոր դասակարգի՝ գյուղացիության ստեղծագործություն: «Երգ ստեղծողը, խաղ կապողը գյուղացին է»²³, գրում է նա իր «Հայ գեղջուկ հրաժրչություն» հոդվածում: Այս տեսակետը, որը Կոմիտասի խոր համոզմունքն էր, իր արտահայտությունն է գտնում այն բանում, որ ժողովրդական երաժշտություն և գեղջուկ երաժշտություն հասկացողությունները հանդես են գալիս նրա մոտ իրրև հավասարազոր և նույնական:

Ուշագրավ է նաև այն, որ հեռու լինելով արվեստի դասակարգայնության գաղափարի ըմբռնումից, Կոմիտասը ժողովրդական գեղարվեստական ստեղծագործության զարգացումը կախման մեջ էր դնում հասարակական պայմաններից: Իր «Մի թուղիկ ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վերա» հոդվածում Կոմիտասը, անդրադառնալով այդ հարցին, անում է հետևյալ ընդհանրացումը՝ «...երբ ժողովրդի կյանքն աղատ ու խաղաղ է, ստեղծագործության տեսակներն ու ծավալը ճոխանում են, իսկ ստրկության ճնշման աստիճանին նայելով էլ տկարանում, ընկճվում և մի շատ սեղմ բան դառնում...»²⁴: Իր այս հարցադրումը Կոմիտասը հայտարարում էր «պատմության անհերքելի փաստ»։ Նման մոտեցումը, անշուշտ, նշանակալի է:

Քերված ընդհանուր դրույթի կոնկրետ կիրառման օրինակներից մեկը հանդիսանում է Կոմիտասի կողմից հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժրչության համեմատությունը: Նշելով, որ հայ ժողովրդական և եկեղեցական եղանակները հավասար չափով չեն զարգացած, Կոմիտասը տալիս է դրան հետևյալ բացատրությունը: «Առաջինները,— գրում է նա,— արտաքին քաղաքական պայմանների ազդեցության տակ ճնշվել, սեղմվել, ամփոփվել են...», մինչդեռ «երկրորդները, եկեղեցու անձեռնմխելի հովանու տակ աճել, ընդլայնվել և զարգացել են»²⁵:

Ճիշտ է, Կոմիտասը միաժամանակ նշում է, որ ժողովրդական երաժշտությունը, չնայած զարգացման անբարենպաստ պայմաններին, չի կորցնում իր

22 «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», Հայպետհրատ, 1960, էջ 202:

23 Կ ո մ ի տ ա ս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 17:

24 «Սովետական արվեստ», № 5, 1955, էջ 46:

25 Կ ո մ ի տ ա ս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 14:

«խորությունը և արտահայտիչ ուժը», բայց կարևորն այն է, որ այս համեմատությունը տարհրայնորեն մոտեցնում է Կոմիտասին այն ճշմարտությանը, այն փաստի արձանագրմանը, որ դասակարգային հասարակության մեջ բարենպաստ պայմաններ գոյություն ունեն ո՛չ թե աշխատավոր, այլ իշխող, շահագործող դասակարգերի և խավերի արվեստի զարգացման համար:

Տալով ժողովրդական երաժշտության բնդհանուր բնորոշումը, Կոմիտասը գրում էր, որ «Ժողովրդական երաժշտությունը, զեղջուկ երաժշտությունը նշանակում է մի ժողովրդի սիրտը, միտքն ու զգացումը ... նկարած բառերով ու ձայներով»²⁶։ Այս դրույթը նա կոնկրետ կիրառում էր ոչ միայն հայկական, այլև ռուսական ու վրացական ժողովրդական երաժշտության մասին խոսելիս²⁷։

Ժողովրդական արվեստը վերլուծելիս և բնութագրելիս Կոմիտասը ելնում է վերևում բերված իրականության և արվեստի փոխհարաբերության հարցի իր լուծման գիրքերից և ժողովրդական արվեստի մեջ է տեսնում նախ և առաջ արվեստի երկմիասնական խնդրի իրականացումը, այն է՝ արտաքին աշխարհի արտացոլումը ներքինի հետ միասնության մեջ, ներքինի միջոցով:

Այդ է պատճառը, որ Կոմիտասը ժողովրդական արվեստի բնորոշումները տալու ժամանակ հաճախ հարկ է համարում հատկապես բնդգծել ներքնաշխարհի կապը արտաքինի հետ, դրանց երկուսի միասնական արտացոլումը երաժշտության և բնդհանրապես արվեստի մեջ: Այսպես, օրինակ, ցույց տալով, թե ինչ է արտացոլում հայկական ժողովրդական երաժշտությունը, Կոմիտասը գրում է՝ «Թե՛ արևմտյան և թե՛ արևելյան հայ զեղջուկի երգական երաժշտությունն անհամեմատ հարուստ է, զարգացած է և ամփոփում է հայի ամբողջ ներքին և արտաքին կյանքը: Յուրաքանչյուր երգ շինականի սրտի հարազատ արձագանքն է և հոգու վճիտ հայելին: Յուրաքանչյուր երգ պատկերացնում է կյանքի տեսարանի մի լայն նկար՝ փոքրիկ շրջանակի մեջն առած»²⁸:

Հարցի նման բմբոնումից օրինաչափորեն բխում է և ժողովրդական երաժշտության բաղմադանության բնդունումը: Եթե երաժշտությունը կապ ունի իրականության, ժողովրդի կյանքի հետ, հանդիսանում է նրանց արտացոլումը, ապա նա չի կարող չլինել բաղմադան, որովհետև ինքը իրականությունը, կյանքը միատեսակ չեն: Նման գիրքերից բացատրելով հայ ժողովրդական երաժշտության բաղմադանությունը, Կոմիտասը նշում է, որ «Հայ զեղջուկ երգի տեսակները այնքան բաղմապիսի էր, որքան բաղմակողմանի է կյանքը»²⁹:

Շատ ուշագրավ է այն, որ գյուղացու աշխատանքի հետ կապված երգերը (գութանի, վար ու ցանքի, սայլի, շութի, կալի, հունձքի, քաղհանի)³⁰, որոնք «իրանց նյութն ստանում են շինականի աշխատանքի այլ և այլ հանդամանը-

26 Կոմիտասի արխիվ:

27 «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 121—122, 264, 298:

28 Կոմիտաս, Հայ զեղջուկ երաժշտություն (ներածություն), Փարիզ, 1938, էջ 7:

29 Կոմիտասի արխիվ: Հայ ժողովրդական երգերի տեսակները Կոմիտասը մանրամասն վերլուծում է իր «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգերը» հոդվածում (տես Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 10—13):

30 Այս երգերը Կոմիտասի մոտ ներկայացվում են «Մուսիկան երգեր» անվան տակ:

ներից», գնահատվում են Կոմիտասի կողմից իբրև «ամենագունագեղներն ու հետաքրքիրները»³¹, այսինքն՝ արժանանում են ամենաբարձր գնահատականի:

Ժողովրդական արվեստի վերաբերյալ իր տեսական դրույթները Կոմիտասը դիտում էր իբրև գեղարվեստական պրակտիկ պորժուննության հիմունքներ: Երաժշտական արվեստի կասյր իրականության, ժողովրդի կյանքի հետ պահանջում է, ըստ Կոմիտասի, քաջ իմանալ այդ պայմանները, ժողովրդի կյանքը, նրա զգացմունքները, ապրումները, պահանջում է համակվել դրանցով, կանգնել ժողովրդի տեսակետին, ապրել նրա կյանքով: Այսպես, իր հոգվածներից մեկում խոսելով այն մասին, թե ինչ է պետք իմանալ հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելու համար, Կոմիտասը գրում է. «Մեր կարծիքով հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելուց առաջ պետք է քաջ հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, բնական և ազգային պայմաններին, հղանակի կազմության, ոգուն, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափության, ժողովրդի երգեցողության և արտասանության հանդամանքներին և էլի մի շարք այլ բաներին, ապա ձեռնարկել դաշնակելու և հրատարակելու հակառակ դեպքում միշտ թերի կողմ կմնա»³²:

Ինչպիսի՜ պահանջկոտություն, պատասխանատվության ինչպիսի՜ զգացում: Ինքը՝ մեծ կոմպոզիտորը հանդիսանում էր գեղարվեստական ստեղծագործության նկատմամբ հենց այդպիսի վերաբերմունքի, ժողովրդի կյանքի մեջ խոր ներթափանցման, գեղարվեստագետի և ժողովրդի անբաժանելի կապի գիտակցման տիրար:

Չի կարելի չհամաձայնել Կոմիտասի աշակերտներից մեկի՝ Հ. Հարությունյանի գեղեցիկ և դիպուկ գնահատականի հետ: Կոմիտասի մշակումների արժեքը համարելով այն, որ նա «ժողովրդական երգի մեջ լսում է նաև շերդվածը և մեզ էլ լսելի է դարձնում», Հ. Հարությունյանը այնուհետև գրում է. «Սակայն նա այդ չէր կարող անել, եթե նա չապրեւ ժողովրդի պես և ժողովրդի հետ: Կոմիտասը մեր երաժշտության Թումանյանն է: Նա էլ Թումանյանի պես մտորում, զգում և արտահայտվում է իր և հայ գյուղացի: Եթե Թումանյանն աշխատավոր գյուղացու մրմունջներն արտահայտել է բառապատկերների միջոցով, Կոմիտասն այդ արել է ձայների միջոցով»³³: Պահպանվել է մի գեպի նկարագրություն, որը շատ հատկանշական է թե՛ Կոմիտասի ժողովրդայնության, և թե՛ եկեղեցու նկատմամբ նրա ունեցած վերաբերմունքը բմբունելու համար: Հայ նկարիչ Սերովբե-Լևոն Քյուրքճյանը 1905 թ. Փարիզի հայկական մի եկեղեցու համար, այլ նկարների շարքում, ներկայացրել էր նաև Կոմիտասի նկարը: Կոմպոզիտորը պատկերված էր «վերադաձ՝ աչքերը դեպի երկինք, ուրև գեպի Կոմիտասի գլուխը կիջնեին լույսի ճառագայթներ, և գլխուն շուրջ՝ լուսապուրակ մը»: Տեսնելով այդ իր սրբապատկեր-նկարը, Կոմիտասը գայրանում է և պահանջում հեղինակից ֆնջել այն, սույա ասում է նկարչին՝ «Իմ ագնիվ բարեկամ, խնդրում եմ չվշտանաս... քո միամիտ ու անկեղծ սիրուց մղված՝ սպանել էիր ինձ՝ պոկելով ինձ իմ ժողովրդից ու հայրենիքից»:

31 Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 12:

32 Նույն տեղում, էջ 188:

33 «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 226:

և կապելով երկնքին... Ինձ համար չկա ուրիշ երկինք՝ քան իմ ժողովրդի հարազատ հողին...»³⁵։

Կոմիտասի գործունեությունը ժողովրդական երաժշտության մշակման և ուսումնասիրության բնագավառում պայմանավորեց նրա հետաքրքրությունը նաև այնպիսի գեղագիտական պրոբլեմի հանդեպ, ինչպիսին է արվեստների սինթեզի հարցը։ Եվ դա միանգամայն օրինաշափ էր. բանն այն է, որ կոմպոզիտորի մշտական ուշադրության առարկա հանդիսացող ժողովրդական երգը իր էությունով արվեստի սինթետիկ ժանրերին է պատկանում, ուստի նրա ուսումնասիրությունը չէր կարող հետազոտողի միտքը չուղղել հիշյալ հարցի կողմը։ Իհարկե, կար և ուրիշ զրդապատճառ՝ դա Կոմիտասի աշխատանքն էր հայ պոետների ոտանավորները ձայնագրելու ուղղությամբ, ինչպես նաև աշխատանքն «Անուշ» օպերայի վրա։ Բայց այնուամենայնիվ, արվեստների սինթեզի հարցը Կոմիտասը քննարկում է հիմնականում ժողովրդական երգերի հետազոտության պրոցեսում և փաստորեն նույն երգերը ավելի խոր և լրիվ բնութագրելու նպատակով։

Ինչպես երևում է Կոմիտասի աշխատություններից, բառի և երաժշտության ամեն մի միացում գեո իրենից սինթեզ չի ներկայացնում³⁶։ Կա երաժշտություն,—նշում է նա, որ բնագրի խոսքերի հետ ներքին կապ չունի։ Նման երաժշտությունը նա դիտում է որպես «պարզապես մելոդիա», «մի որոշ եղանակ՝ հարմարեցրած բառերին»։ Իսկական սինթեզի բացակայության ապացույց է հանդիսանում այն, որ «Կարելի է այդ եղանակին ուրիշ բնագիր տալ կամ բնագրին ուրիշ եղանակ դնել, առանց անպատեհության»։

Այս տեսակի երաժշտությանը, որի օրինակները նշում է Կոմիտասը, շատ կան թե՛ մեզանում և թե՛ օտարների մոտ», նա հակադրում է իսկական սինթետիկ երաժշտությունը, «ուր բնագիրն ու եղանակները բացարձակապես իրար են զուգորդված։ Անկարելի է մինը բաժանել մյուսից, որովհետև librettiste-ի և compositeur-ի ստեղծագործ մտածումի մեջ կատարյալ նույնություն և միություն կա»։

Այդպիսի սինթետիկ երաժշտության նմուշներ է համարում Կոմիտասը, օրինակ, հայ «ժողովրդական երգերը, որի թե՛ խոսքերը և թե՛ եղանակը միաժամանակ ստեղծել է ինքը ժողովուրդը»³⁶։

Իր շփոթարակված ձևագրերից մեկում դիմելով այս հարցին, նա, ընդհանրացնելով իր դիտողությունները ժողովրդական երգի ուսումնասիրության բնագավառում, գրում է. «Ժողովուրդը շատ մեծ ուշք է դարձնում եղանակի և նախադասության կազմության վրա, որպեսզի որքան կարելի է զույգ բնթանան»³⁷։

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այս առումով Կոմիտասի «Լոռու գութաները՝ Վարդարուր գյուղի ոճով» հետազոտությունը։ Այստեղ մանրամասն վերլուծելով գութաների ստեղծման պրոցեսը աշխատանքի ժամանակ,

34 «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ, 242, 243։

35 Պետք է ասել, որ սինթեզ տերմինը Կոմիտասը չի օգտագործում, չնայած ինքը՝ սինթեզի պրոբլեմը, փաստորեն լուսաբանվում է նրա կողմից։

36 Տե՛ս «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 162։

37 Կոմիտասի արխիվ։

Կոմիտասը տալիս է այս երգի ընդհանուր գնահատականը, ասելով՝ «երգը բանաստեղծության և եղանակի... կատարյալ ներդաշնակություն է...»³⁸։ Մի այլ տեղ անդրադառնալով ժողովրդական երգի ստեղծման պրոցեսին, նա գրում է՝ «խոսքն ու ձայնը, բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը, իբր երկ-վորյակ քույրեր բխում են անսպառ կերպով ժողովրդի մտքից ու սրտից»³⁹։

Բառի ու եղանակի սինթեզը այնքան բնորոշ է ու օրգանական ժողովրդական երաժշտության համար, որ երաժիշտ-կոմպոզիտոր Կոմիտասը բնութագրելով ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունները, դիտում է նրանց իբրև կյանքի արտացոլում միաժամանակ և հավասարապես բառերի ու ձայների, խոսքի ու եղանակի միջոցով⁴⁰։

Թե որքան մեծ նշանակություն էք տալիս Կոմիտասը երգի մեջ խոսքի և եղանակի միասնությանը, վկայում է նրա համատեղ աշխատանքը Մանուկ Աբեղյանի հետ «Հազար ու մի խաղ» երգարան կազմելու վրա։ Բազմավաստակ հայագետ-գիտնականը հիշում է, թե ինչպես նրանք երկուսով երգերի կրկնակների տարբերակներն ընտրելու ժամանակ հոգ էին տանում այն մասին, որ ընտրված կրկնակները իրենց «բովանդակությամբ հարմար լինեին առաջին քառյակին և եղանակի ուղղումն ըստ Կոմիտասի բնորոշման»⁴¹։

Արվեստների սինթեզի, միահյուսվածության հարցը Կոմիտասը շոշափում է նաև պարարվեստի մասին խոսելիս⁴²։

Գեղագիտական այն հարցերի շարքում, որոնք արժանանում են Կոմիտասի ուշադրությանը, պետք է հիշատակել արվեստի և առաջին հերթին երաժշտության՝ ճանաչողական, հուզական և դաստիարակչական նշանակության հարցը։

Կոմիտասն ընդունում է երաժշտության ճանաչողական նշանակությունը և այս հարցի դրական լուծումը անմիջականորեն բխում է նրա կողմից արվեստը իբրև իրականության արտացոլում դիտելու ճիշտ հարցադրումից։ Հիշելով՝ եթե երաժշտությունը իրականության արտացոլումն է, ապա նա այդ իսկ պատճառով չի կարող չծառայել նրա ճանաչողությանը։ Կոմիտասը հատկապես նշում է երաժշտության մեծ և անփոխարինելի նշանակությունը տարբեր ժողովուրդների հոգին ճանաչելու գործում⁴³։

Հաճախ է Կոմիտասը անդրադառնում երաժշտության հուզական կողմին։ Ելնելով այն դրույթից, որ արվեստն ընդհանրապես օժտված է հուզական ներգործության հատկությամբ, Կոմիտասը ընդգծում է երաժշտության բացառիկ հնարավորությունները այդ հարցում, մարդու ներքնաշխարհի հետ նրա անմիջական կապի շնորհիվ⁴⁴։

Կոմիտասը բարձր էր գնահատում երաժշտության դաստիարակչական նշանակությունը։ «Երաժշտության նպատակն է, գրում էր նա, հոգին ու սիր-

38 Կ ո մ ի տ ա ս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 85։

39 Նույն տեղում, էջ 24։

40 Տե՛ս Կոմիտասի արխիվ, Կ ո մ ի տ ա ս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 99, «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 121—122։

41 «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 69 (ընդգծումն իմն է—Յա. Խ.)։

42 Տե՛ս Կ ո մ ի տ ա ս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 51—52, 56—57, 63։

43 Տե՛ս «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 204։

44 Տե՛ս Կ ո մ ի տ ա ս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 67։

տը կապել, մտավոր գործունեությունը, կարողությունը սրտի զգացմանց հետ միացած արտահայտել, այնպես որ մեր սիրտը մաքրվի...»⁴⁵։ Դժվար չէ նկատել, որ երաժշտության դաստիարակչական նշանակության նման րմբոսումը հայտնաբերում է իր ներքին կապը այդ արվեստի ուրույն առարկայի և հուզական կողմի Կոմիտասի րմբոսման հետ։

Ելնելով երաժշտության դաստիարակչական նշանակությունից, Կոմիտասը շոշափում է երաժշտական-զեղազիտական դաստիարակության պրոբլեմները։ Կոմիտասը գիտում է երաժշտությունը և մասնավորապես երգեցողությունը իրրև դպրոցականների հոգեկան զգացմունքներին հավասարակշիռ դաստիարակություն տալու գորևդ միջոց։ Նման հարցադրումից ելնելով Կոմիտասը գտնում էր, որ «Զգացումները կանոնավորելու, ուղղելու, զարգացնելու համար հարկ է երգեցողության ավանդումին նպատակահարմար ուղղություն մր տալ»⁴⁶։ Իսկ այդ նշանակում էր, որ անհրաժեշտ է աշակերտին, կամ, ինչպես ինքն է ասում, մանուկին հրամցնել միայն բարձր, բովանդակալից երաժշտություն, որովհետև միայն այդ դեպքում նա կարող է դրական, բուն իմաստով դաստիարակչական նշանակություն ունենալ։ «Որպեսզի երգեցողությունը ղնդերներու միջոցով անոր (մանուկի—Յա. Խ.) ուղեղին բարերար ազդեցություն մր ունենա, պետք է գիտակցական ըլլա»⁴⁷։ Այս դիրքերից ելնելով Կոմիտասը ժխտում էր, իրրև հակադաստիարակչական մոտեցում, դատարկ, բովանդակազուրկ երաժշտության օգտագործումը դպրոցական երգեցողության մեջ, ճիշտ և սրամիտ կերպով փաստարկելով, որ «Դատարկ հնչումեն դատարկ զգացում կառաջանա»⁴⁸։

Կոմիտասը քննարկում է նաև ժողովրդական երգի ստեղծման պրոցեսի վերլուծությանը նվիրված հարցեր, ուսումնասիրում ժողովրդական պարերի էությունն ու նշանակությունը և այլն։

Ծիշտ է, շատ արժեքավոր դրույթների կողքին, որոնք շեն կորցրել իրենց նշանակությունը մինչև այսօր, Կոմիտասի մոտ հանդիպում են և որոշ վիճելի, իսկ երբեմն էլ սխալ տեսակետներ։ Այսպես, օրինակ, ռեալիզմի դիրքերից լուծելով արվեստի և իրականության հարաբերակցության հարցը, Կոմիտասը միաժամանակ ականհայտորժն շափազանցում և զերազնահատում էր աշխարհագրական պայմանների դերը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ։ Կան նաև այլ սխալներ և թերություններ։ Բայց դրանք շեն, որ կազմում են Կոմիտասի զեղազիտական հայացքների էությունը։ Եվ շնայած առանձին հակասություններին ու որոշ սխալ դրույթներին, Կոմիտասի հայացքները արվեստի մասին հայ զեղազիտական մտքի պատմության պայծառ և հետաքրքրական էջերից են։ Դրանք էական ազդեցություն ունեցան հայ գիտական երաժշտագիտության հետագա զարգացման վրա։ Կոմիտասը առաջադեմ գեղազիտական հայացքների կրող էր և իր երաժշտական-ստեղծագործական ու գիտա-հետազոտական գործունեությամբ հռչակում և հաստատում էր ռեալիստական արվեստի դեմոկրատական սկզբունքները, բացահայտում ժողովրդի մեծագույն դերը պեղարվեստական արժեքների ստեղծման մեջ։

⁴⁵ Կոմիտասի արխիվ։

⁴⁶ Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 66։

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 65—66։

⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 66։

«Ժողովուրդն է ամենամեծ ստեղծագործողը, զնացիք և սովորեցիք նրանից»⁴⁹։ Մեծ կոմպոզիտորի այս բառերը խորապես համահնչուն են և մեր արվեստական ժամանակաշրջանին։

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ КОМИТАСА

Я. И. ХАЧИКЯН

(Р е з ю м е)

В истории развития эстетической мысли в Армении, как и армянской культуры вообще, исключительно большое место принадлежит великому армянскому композитору Комитасу, в котором замечательно сочетались, говоря словами М. Ф. Гнесина, «серьезность научной сосредоточенности и величие яркой художественной одаренности».

У Комитаса нет трудов и работ, специально посвященных вопросам эстетики. Однако на основе его опубликованных и рукописных трудов и писем, а также воспоминаний современников можно с достаточной полнотой судить об эстетических воззрениях выдающегося музыканта, так как рассмотрение им конкретных вопросов музыкознания обычно находилось в связи с широкими общеэстетическими обобщениями.

Проблемы народного творчества, взаимодействия народного и профессионального искусства, разных национальных культур, вопросы национальной формы и самобытности искусства, соотношения искусства и действительности, художественного процесса, эмоционального и воспитательного значения искусства — таков далеко не полный перечень эстетических вопросов, затрагиваемых Комитасом.

Рассматривая вопрос о национальном своеобразии и самобытности искусства разных народов, Комитас выступает, с одной стороны, против нигилистического отрицания национальной самобытности культур, а с другой — против пуристической изоляции национальных искусств друг от друга. Он защищает и проводит глубокую идею о взаимодействии и взаимообогащении разных национальных искусств.

В своих теоретических трудах Комитас часто обращался к вопросу о соотношении искусства и действительности, о предмете и сущности искусства. Всякое искусство, писал он, является выразителем внутренней, духовной жизни человека. Но последняя, отмечал Комитас, не имманентна, а зависит от внешнего мира, поскольку именно его воздействия определяют в конечном счете изменения и движение внутреннего мира. Тем самым искусство, как отражение внутреннего, духовного мира человека, оказывается в то же время отражением внешнего мира. Иначе говоря, вопрос о соотношении искусства и действительности решается Комитасом в пользу признания действительности основой и источником искусства.

⁴⁹ Կոմիտասի արխիվ։

Лейтмотивом, душой эстетических воззрений Комитаса является идея народности искусства в самом широком своем значении. В этом отношении Комитас стоит в одном ряду с теми прогрессивными демократически настроенными деятелями армянской культуры, которые в до-марксистский период истории армянской эстетической мысли плодотворно развивали и обогащали взгляды Саят-Новы, Х. Абовяна, а затем и М. Налбандяна о народности искусства. В разработке же ряда вопросов, касающихся проблем музыкального фольклора, деятельность Комитаса, как собирателя и исследователя народной песни (в первую очередь — армянской), по своему значению выходит за рамки армянской культуры.