

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՐԽԻՎՈՒՄ ՊԱՀՎՈՂ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՆՏԻՊ ՆՅՈՒԹԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Սովորաբար, յուրահատուկ տեղ և բացարձակ նշանակություն է տրվում կոմպոզիտորական դպրոցի այն առաջնեկին, որի անվան հետ սերտ շաղկապված է տվյալ ազգային դպրոցի ծնունդը կամ վերածնունդը: Հիշենք թեկուզ ռուս Գլինկային, չեխ Սմետանային, ֆուլդարացի հորիստոֆին, հունգարացի Բարտոկին: Արժանին մատուցելով նրանց, դրանով ամենևին չի նսեմացվում տվյալ դպրոցի հետաքսում հանգես եկած գույն և շատ ավելի տաղանդավոր ներկայացուցիչների գործունեությունը, այլ ընդամենը շնչովում է եպիդեմիոլոգիա, սկզբնապատճառի կարևորությունը:

Վաղուց ի վեր պետականությունը կորցրած Հայաստանում, որտեղ խեղաթյուրման և կորսվելու մշտական վտանգի տակ էին ոչ միայն ընդուն, այլև երաժշտությունը, Կոմիտասի գործունեությունը որոշիչ նշանակություն ունեցավ ժողովրդական երգարվեստի պահպանման ու փարպագման համար: Երաժշտությունը լեզվի, բանահյուսության, ավանդույթների և այն առնչի համեմատ, ինչ նյութապես անցնում էր դարից դար, ենթակա էր էլ ավելի մեծ վտանգի՝ ազդեցությունների տակ ընկնելու, ձուլվելու այլազգի երաժշտությանը, խեղաթյուրվելու: Լեզուն կարող էր պահպանվել պրոլետարիատում, իսկ հայ գեղարվեստը Կոմիտասից առաջ գրեթե չի ձայնագրվել և ուսումնասիրվել պարբերաբար ու ըստ էության: Ճայ ազգային երաժշտական դպրոցի վերանորոգող դերը էր նաև այն պատճառով, որ պարզ գեղարվեստը մինչև նրա համազգային նշանակություն ստանալն ընկած էր երկար և լուսամասնասիրված մի ուղի, որի հաղթահարումը հրամայաբար պահանջում էր ստեղծել ազգային երաժշտության տեսական լուրջ հիմքեր, ուստի և պատահական չէ, որ Կոմիտասի քաղաքականության երաժշտական գործունեության մեջ երաժշտագիտությունն իր ուրույն և էական տեղը գրավեց:

Կոմիտասի երաժշտագիտական ժառանգությունը մեծածավալ է և, իր էությունից, բազմա

մասորոշմատիկ: Այն ընդգրկում է այնպիսի արժեքավոր երկեր, ինչպիսիք են «Հայ գեղարվեստի երաժշտություն», «Հայ գեղարվեստի պարզ», «Հայ հորովել Վարդապետը գլուղի ոճով», «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգեր» և այլն:

Նշված աշխատությունները վաղուց հրատարակվել են և քաջ հայտնի են երաժշտագետներին ու երաժշտասեր հասարակայնությանը: Սակայն քչերն է հայտնի, որ Ե. Զարենյանի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի Կոմիտասյան դիվանում պահպանվել են նրա երաժշտագիտական գործունեության տարբեր քննադատական վերաբերող սեպերի նրութի: Դրանք պարունակում են հայ գեղարվեստի երգերի մեղեդիականություն, ութմի, ձևագոյացման, տաղաչափության մի շարք մասնավոր հարցերի լուսաբանումներ, հայկական նվագարանային երաժշտությանը նվիրված ոչ մեծ ակնարկներ, հարկական խաղային նոտագրության վերծանման փորձեր, պատմատեսական բնութքի զեկուցումներ, թեղեր (հավանաբար, այս կամ այն համարից առաջ կարդալու համար): Նշված նյութերն էական նշանակություն կարող են ունենալ Կոմիտասի երաժշտագիտական համակարգն ամբողջացնելու հարցում, և այդ տեսակետից դրանց գիտական արժեքը կասկածից վեր է:

Կոմիտասի գրավոր ժառանգությունն ամենից ավելի հետևողականորեն ուսումնասիրել է պրոֆ. Ռ. Աթայանը: Նա սիրով մեզ տրամադրեց իր կազմած արխիվային միավորների պատկանելի ցուցակը:

Կոմիտասագիտությունից հայտնի է, որ հայ մեծ երաժիշտը մտադիր է եղել գեղարվեստական երաժշտությանը վերաբերող իր բոլոր հետազոտություններն ամփոփել «Հայ ժողովրդական երաժշտություն» կոչվող մի ամբողջական աշխատության մեջ: Այստեղ պետք է ընդգրկվեն նախօրոք գրված «Մի թուղթիկ ակնարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վերա», «Հայ գեղարվեստի պարզ» ուսումնասիրությունները և «Հայ գեղարվեստի երաժշտություն»

անավարտ երկը: Արխիվի ուսումնասիրության ընթացքում պարզ դարձավ, որ Կոմիտասի ժրագրած կապիտալ աշխատության հիմքը պետք է կազմեր նշված ճշայն գեղընկ երաժշտությունն աշխատությունը, որն ապագայում դրվելիք երկի համառոտ տարբերակն էր: Գոյություն ունեցե՞լ է արդյոք այդ աշխատությունն ավարտված ու ամբողջական տեսքով: ստույգ պատասխան տալ չենք կարող: Հավանաբար ոչ, քանի որ մեզ հասած կոմիտասյան նամակներում և կամ նրա ժամանակակիցների հիշողություններում չկա որևէ հարեւանցի ակնարկ անգամ այս հարցի վերաբերյալ: Սակայն մի բան պարզ է. հայ ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությանը Կոմիտասը զբաղվել է մինչև իր գիտակցական կյանքի վերջը, և դրա լավագույն ապացույցն է սևագիր պատառիկների այն բազմազանությունը, որն առկա է նրա ձեռագիր արխիվում:

Այժմ բուն պատառիկների մասին: Դրանք ժամանակի ընթացքում խոնացած տարբեր լափերի թղթեր են: Կան մի քանի տետրեր ու ծոցատետրեր: Նյութերի մեծ մասը գրված է հապճեպ և խիստ դժվար ընթեռնելի ձեռագրով: Մտքերի շարադրման մեջ դիտելի են ախպիսի բեռնալիճ երևութներ, ինչպես, մի դեպքում՝ ավարտված, բավականին ծավալուն մտքերն ու պարբերությունները, մյուսում՝ թեզեր, ուրվագրեր, պլաններ: Այս խախտաբեկ տվյալները հաղթահարելուն մեզ մեծապես օգնեցին կապիտալ աշխատությանը վերաբերող պատառիկներում արված սևագիր պլանները, որոնցից առանձնացրինք մեր տեսակետից ամենակատարյալն ու վերջնականը և դրա հիման վրա կատարեցինք հավաքած նյութերի խմբավորումն ու դասակարգումը:

Նշված պլանը կազմված է վեց բաժնից, որոնցից յուրաքանչյուրը համապատասխանաբար կրում է ռեբրատություն, ռեդանակ, ռեմանակ, ռենյուն, ռեարա և ռեբրաբանա խորագրեր: Սևագրությունների ամբողջությունից հնարավոր եղավ առանձնացնել ռեբրատություն բաժնին վերաբերող 18 էջ, ռեդանակ բաժնին՝ 72 և ռեմանակին՝ 45 էջ: մնացած մոտ 100 պատառիկները պարունակում են բազմաթիվ աղյուսակներ, ուրվագրեր, երգերի վերլուծություններ, ռենյուն, ռեարա և ռեբրաբանա բաժնիներից մեզ գրեթե ոչինչ չի հասել:

Ինչպես վերը նշվեց, այդ նյութերը մեզ հասել են սևագիր վիճակում, կան հեղինակային բազմաթիվ ջնջումներ, խազած էջեր: Սակայն կասկածից վեր է, որ դրանք ունեն պատմական ու դիտական մեծ արժեք և,

նույնիսկ այդ վիճակում էլ, թույլ են տալիս ամբողջական պատկերացում կազմել Կոմիտասի մտահղացման, ինչպես նաև նրա կերպարած մեթոդաբանական մի շարք սկզբունքների մասին: Ամենեւին հավակնություն չունենալով սպառիչ զնահատական տալ նրանցում արժարժված բազմաթիվ պրոբլեմատիկ հարցերին, կփորձենք լուսաբանել և հնարավորին չափ արժեքավորել հատկապես Կոմիտասյան այն դրույթները, որոնք բացակայում են մինչ այժմ հրատարակված աշխատություններում և, բնականաբար, հայտնի չեն շատերին: մասնավորապես, հայ ֆոլկլորագիտության համար սկզբունքային մեծ նշանակություն ունեցող ախպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են հայ ժողովրդական երաժշտության ժանրային համակարգն ու ռիթմի տեսությունը:

Հայտնի է, որ արդի ֆոլկլորագիտության մեջ դեռևս ժանրային դասակարգման բոլորի կողմից ընդունելի մեկ ամբողջական համակարգ չկա: Երաժշտական բանահյուսության ժանրերի մինչև օրս գոյություն ունեցող բնորոշումները, որպես օրենք, ելնում են ոչ թե մեկ լափանիշից, այլ խիստ տարբեր, հաճախ՝ փոխհակասող սկզբունքներից: Դրանք մի դեպքում հիմնվում են երգերի կենցաղային նշանակության վրա, մյուսում՝ սոցիալական պատկանելության, երրորդում՝ գաղափարային՝ թեմատիկ տարբերությունների և կամ ձևական հատկանիշների վրա: Գիտնականներից մի քանիսը պնդում են, որ ժանրային բաժանման հիմքում պետք է ընկած լինի մեկ առանձին վերցված հատկանիշ, որում պիտի խտացված լինեն տվյալ ժանրի առավել բնորոշ առանձնահատկությունները: Ոմանք էլ նշում են, որ ժանրի բնորոշումը կախված է բազմաթիվ հատկանիշների ամբողջական դիտարկումից և ընդգծում, որ չկա ժանրի որոշման մեկ միացյալ սկզբունք: Այսպիսով, ակնհայտ է, որ մասնագետների մի խումբը ձգտում է բացարձականացնել ժանրի հատկանիշներից որևէ մեկը՝ դասակարգումը դարձնելով միակողմանի ու պաշտանական, իսկ մյուսները բացարձականացնում են ժանրի բոլոր հատկանիշների հավաքական նշանակությունը:

Կոմիտասյան արխիվի № 676 և 631 ձեռագրերում գտնում ենք ժանրային հետևյալ բաժանումները: Նախ, երգերը դասակարգվում են ըստ երաժշտական շարադրանքին բնորոշ կերտվածքի՝ բնեբեր, ասեբեր, երգեր և խառն: Այնուհետև Կոմիտասը տալիս է բուն երաժշտական ժանրերի և նրանց ներժանրային, տեմպային անվանումների ցանկը: օրինակ, շինական երգերի ժանրում ընդգրկում է այնպիսի ներժանրային տեսակներ, ինչպես՝

վարի, ցանքի, հնձի, սալի, կալի, քաղհանի և առտնին երգերը: Առանձնացրած ժանրերն իրենց հերթին բաժանում է երկու խմբի: Առաջինին վերաբերում են կոնկրետ առարկայականի հետ կապվածները, ինչպես, օրինակ, շինական կամ ծխական երգերը, որոնցից յուրաքանչյուրը կապված է աշխատանքի կամ ծեսի որևէ պարագայի հետ, իսկ երկրորդին՝ անառարկայական, վերացական բնույթի պատմողական երգերը, ինչպես՝ վիպական, վիպաքնարական, անտունիներ և այլն: Կոմիտասի կողմից արված է ժանրերի նաև մի չորրորդ բաժանում, որի համաձայն դրանք դասակարգվում են ըստ կատարման տեղի ու ժամանակի, ինչպես նաև ըստ կատարողի տարիքի ու սեռի:

Այսպիսով, ակնհայտ է, որ Կոմիտասն այդպես էլ չի ճանդում ժանրային դասակարգման՝ շատերին գայթակղող և հավանական թվացող միապլանային կամ, եթե կարելի է ասել, միաշահանային սկզբունքին: Ընդհակառակը, նա ժանրը դիտում է որպես երեք կարևոր պայմանների՝ «բովանդակության», «տեղի ու ժամանակի» և «երաժշտական կազմության» միաժամանակյա դրսևորում: Այլ խոսքով, ժանրերի սահմանները որոշելիս նա ելնում է օբյեկտիվորեն նրանց բնորոշ խնդիրների, գեղարվեստական ձևի և հասարակական-կենցաղային դերի ու նշանակության միասնությունից: Սա այն բնորոշումն է, որը մոտ է ժանրի լափանիշների որոշման ժամանակակից պատկերացումներին, և որի հիմնական գրությունները մշակված են ավանավոր ֆոլկլորագետ Ս. Գուսևի կողմից¹:

Հետաքրքիր են նաև արխիվային աջն նյութերը, որոնցում Կոմիտասը քիչ թե շատ մշակել է հայ ժողովրդական երաժշտության ամանակաշարի բնագավառի հարցերը: Նախ պարզենք, թե ի՞նչ է նշանակում «ամանակ» (հուն. *Χρόνος* — ժամանակ) բառը:

Հնում այն նշանակել է մեկ քերականական վանկ կամ ձայնավորն արտասանելու ժամանակահատվածը և երդի կամ նվագի կատարման արագությունը: Պատահիկներից մեկում Կոմիտասը գրում է. «Ամանակն է ժամանակ և լափ: Ժամանակն է ամանակի տեղությունը, իսկ լափը՝ ամանակի տեղության արագությունը: Ելնելով Կոմիտասի այս սահմանումից, ամանակը կարելի է մեկնաբանել որպես մետրի, ռիթմի և տեմպի հավաքական մեծություն: Ըստ որում, ռիթմի տեսանկյունից ամա-

նակը հարաբերականորեն փոփոխական մեծություն է, քանի որ միաժամանակ, ըստ Կոմի-

տասի, կարող են լինել ինչպես $\frac{1}{10}$ ու $\frac{1}{8}$, այնպես էլ $\frac{1}{4}$ ու $\frac{2}{4}$ տեմպիները: Միամա-

նակի ընտրությունը կախված է երգի կամ նվագի կատարման արագությունից:

Կոմիտասն ամանակին տալիս է ևս երկու մասնավոր նշանակություն: Առաջինը նա անվանում է ձայնամանակ՝ նկատի ունենալով առանձին հնչյունի տեղությունը, իսկ երկրորդը՝ շնչամանակ, որ նշանակում է դադարի տեղություն լափը՝ պաուզա:

Այսպիսով, միևնույն երևույթին պատկանող մի քանի արտահայտչական միջոցների միաձուլումը մեկ հասկացության՝ ամանակի մեջ, վերջինիս չի վերածում ամորֆ երևույթի, քանի որ իր վերլուծական վարժություններում Կոմիտասը ծանրության կենտրոնը տեղափոխում է մետրի, ռիթմի և կամ տեմպի վրա՝ կախված ուսումնասիրվող նյութի այս կամ այն առանձնահատկությունը դրսևորելու նպատակից: Այս է պատճառը, որ Կոմիտասի տպագիր աշխատություններում, ինչպես նաև մի շարք սեպգիր պատահիկներում ամանակ հասկացությունը երկմտություն է առաջանում, քանի որ պարզ չէ, թե ամանակի ենթահասկացություններից հեղինակը կոնկրետ որը նկատի ունի:

Ամանակաշարի վերաբերող նյութերից առաջին հերթին պետք է հիշատակել «Հայ գեղջուկ երաժշտություն» աշխատության «Ամանակ» խորագրի կրող անավարտ բաժինն ու արխիվային № 631 ձեռագիր տետրի մի մասը, որը նված բաժնի շարունակությունն է: 32 էջից կազմված այս ուսումնասիրությունն ունի երեք ենթաբաժին, որոնք համապատասխանաբար կրում են «Վանկաշարություն», «Ոտաշարություն» և «Տողաշարություն» վերնագրերը:

Վանկաշարություն ենթաբաժնում շորս մեծ աղյուսակների միջոցով Կոմիտասը տալիս է գեղջուկ երգի բանաստեղծական տողի յուրաքանչյուր վանկի տիպական տեղական արժեքները՝ բուն երդում և կրկնակում:

Ոտաշարություն ենթաբաժնը նվիրված է միամանակ և երկամանակ վանկերի բազմապիսի համակցություններից գոյացող պարզ ու բարդ ոտքերի նկարագրին: Այստեղ հատկանշական է ասերգի ռիթմի մեկ մասնավոր կողմը՝ բնորոշող Կոմիտասի հետևյալ դիպուկ նկատողությունը: Նա գրում է. «Ոտքերի օրենքին են ենթարկվում նույնիսկ ասերգերը,

¹ Տե՛ս Ե. Գուսև, Эстетика фольклора, Л., 1960.

բայց ավելի աղատ ու հարաբերական է ամանակի տեղումը նկատելի է, որ ասերգերն ունեն սովորաբար հնգաչափ ոտքեր, մանավանդ ջինականները: Կոմիտասն, անշուշտ, ակնարկում է «Հոռվա հորովելը», որին նվիրված հայտնի աշխատության մեջ՝ զգալի տեղ է հատկացված հնգաչափ ոտքերի և հնգավանկ տողերի նկարագրին:

Առավել մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Տողաչափություն» վերնագիրը կրող անթարթինը: Այստեղ բերված են, ինչպես Կոմիտասն ինքն է գրում, իրեն հայտնի բոլոր երգերի ու կրկնակների տողաչափության տեսակները, այսինքն, ոտքերի միացումից զույացած եռավանկից տասնմեկ վանկանի տողերի վանկառիթմական պատկերները: Սա տիպաբանական մի ուսումնասիրություն է, որտեղ վեր են հանված հայ գեղջուկ երգերի մանրան բնորոշ ռիթմաբանական տեսակ-

ները: Ցավոք, հեղինակը չի անդրադարձել այն հարցին, թե գեղջուկ երգերի հատկապես ո՞ր խմբին ի՞նչ բանաձևեր են հատուկ, այլ տվել է ընդհանուր նկարագիրը:

Այսպիսով, մենք կանգ առանք Կոմիտասի սեագիր նյութերում պարունակվող ժանրի և մետրառիթմի տեսության մի քանի դրույթների վրա, որոնք, մեր կարծիքով, առավել էականներն էին: Ինչ վերաբերում է մնացած սեագիր պատառիկներին, ապա դրանց ուսումնասիրումն ու արժեքավորումը կարող է նյութ ծառայել մի առանձին աշխատության համար: Ավելացնենք նաև, որ Կոմիտասի երկերի ժողովածուի կասմող և խմբագիր (ցավոք, վերջերս իր մահկանացուն կնքած) Ռ. Աթայանի կողմից նախատեսված էր մի առանձին հատորով հրատարակել Կոմիտասի երաժշտագիտական անտիպ ժառանգությունը:

Դ. Ն. ԴԵՐՈՅԱՆ

2 Տե՛ս Կոմիտաս. Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ. Ծրեան, 1941, էջ 68: