



ՖՐԵՂԵՐԻԿ ՄԱԿԼԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԵՎ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Հայ ժողովուրդը իր պատմական անցյալով, իր բավադարյան մշակույթով մշտապես եղել և մնում է գիտնականների ուշադրության կենտրոնում: Մեծ է օտարազգի հայագետների թիվը, որոնք զբաղվել են հայ մշակույթի, արվեստի հարցերով: Դրանց թվին է պատկանում նաև ֆրանսիացի արևելագետ-հայագետ Ֆրեդերիկ Մակլերը:

Ահա մի քանի համառոտ տեղեկություն նրա կյանքի և գործունեության վերաբերյալ:

Մակլերը ծնվել է 1869 թ.: Աշակերտել է ծանոթ պատմաբան և հայագետ Կարիերին, որից և սովորել է հայերեն, ասորերեն և եբրայեցերեն: Արդեն 1888 թ. լույս է ընծայել «Դանիել մարգարեի անվավեր հայերեն հայտնություններ» աշխատությունը, որով և սկսվել է նրա հայագիտական գործունեությունը: Մակլերը դասավանդել է հայերեն Փարիզի «Արևելյան կենդանի լեզուների դպրոցում»՝ փոխարինելով մեծանուն լեզվաբան և հայագետ Անտուան Մեյերին: 1919 թ. հիմնադրել է «Հայագիտական ընկերություն»-ը, իսկ 1920 թ.՝ «Հայկական ուսումնասիրությունների ամսագիր»-ը: Մակլերի, որպես հայագետ-գիտնականի, ծառայությունները նշանակալից են: Նա հեղինակ է շուրջ 100 հայագիտական աշխատությունների, որոնցում հանգամանալից ուսումնասիրության են ենթարկված Հայաստանի աշխարհագրությունը, պատմության և մշակույթի բավառիվ հարցեր: Մակլերը թարգմանել ու ծանոթագրել է Ստեփանոս Տարոնացու «Պատմություն Տիեզերականը», Կեղծ Սեբեոսի անունով մեկ հասած Պատմությունը: Կապմել է հայկական ժողովրդական հեքիաթ-

ների և դիցաբանական պոույցների ժողովածուներ, ժամանակակից հայոց լեզվի քրեստոմատիա:

1909 թ. Մակլերը եկել է Հայաստան, եղել էջմիածնում, ծանոթացել Կոմիտասի հետ: Հայտնի է, որ էջմիածնում Մակլերը լուսատիպ հրատարակությամբ տպել է Ավետարանը: Դեռևս Փարիզում նա կապմել է Ազգային գրադարանում պահվող հայ ձեռագրերի ցուցակը:

Վերը թվարկված Մակլերի աշխատությունները վկայում են, որ ֆրանսիացի արևելագետը քաջատեղյակ է եղել Հայաստանի պատմությանը, մշակույթին, գրական-հոգևոր արժեքներին:

1917 թ. Փարիզում լույս տեսավ Մակլերի «Երաժշտությունը Հայաստանում»՝ գրքուկը: Այստեղ պետեղված է հեղինակի այն զեկուցումը, որով նա հանդես է եկել 1917 թ. հունվարի 26-ին Փարիզում Սոցիալական բարձրագույն ուսմանց դպրոցում:

Այն փաստը, որ ֆրանսիացի արևելագետը Փարիզի լայն հասարակությանը ներկայացնում է հայ երաժշտությունը հին ժամանակներից մինչև իր օրերը, ինքնին շատ խոսուն է: Մասնավորապես պետք է նշել, որ զեկուցումն ընթացել է երաժշտական հատվածների կատարումով, մի հանգամանք, որը, պետք է ենթադրել, կենդանի ջուռն է հաղորդել զեկուցմանը: Մյուս կողմից այդ զեկուցման ֆրանսերեն հրատարակությունը թույլ է տալիս ծանոթանալու հայ երաժշտությանը ոչ

¹ F. Macler, „La musique en Arménie“, Paris, 1917.

միայն ֆրանսիացիներին, այլ նաև ողջ եվրոպական հասարակությանը: Դրանով էլ պայմանավորված է այս գրքույկի ճանաչողական մեծ արժեքը:

Մակերի այս գրքույկում տրված է հայ երաժշտության պատմությունը՝ սկսած դեռևս հեթանոսական ժամանակներից: Հեղինակը համարյա չի անդրադարձել երաժշտության տեսության հետ կապված հարցերին՝ բացառությամբ խաչերի մասին մի քանի սուղ տեղեկությունների: Սա բացատրվում է, թերևս, նրանով, որ ինքը՝ Մակերը, պրոֆեսիոնալ երաժիշտ չէր և գրքույկն ինքը հասցեագրված էր հասարակության լայն խավերին: Դրանով էլ պայմանավորված են գրքի հանրամատչելի բնույթը, գեղարվեստական նկարագրական ոճը և կենդանի պատմողական լեզուն:

Լինելով հայագետ, առավել ևս՝ օտարազգի, Մակերը մեծ հմտություն է ցուցաբերում հայ երաժշտարվեստում կողմնորոշվելու մեջ: Դրա մասին է վկայում նյութի շարադրանքը: Հայ երաժշտությունը նա դիտում է երեք շերտերով՝ հոգևոր, աշուղական-ազգային և գեղեկական: Ըստ այդմ էլ Մակերի գիրքը բաժանվում է երեք մասի: Հատկանշական է, որ 1-ին և 3-րդ բաժինները այս կամ այն ձևով առնչվում են Կոմիտասի անվան հետ: 1-ին բաժինը հեղինակը շարադրում է Կոմիտասի կողմից, իսկ 3-րդ բաժինը վերաբերում է հենց Կոմիտասին: Կոմիտասի անվան հետ անուղղակիորեն կապվում է նաև գրքի ստեղծումը, քանի որ դրանում մեծ դեր են խաղացել Կոմիտասի զեկուցումները Փարիզում հայ երաժշտության մասին, հեղինակի անձնական ծանոթությունը նրա հետ, և նրանց երկուսի հանդիպումը Էմիլիանոմ:

Գրքի 1-ին բաժնում Մակերը տալիս է հայ երաժշտության ծագումը և, մասնավորապես, հայ հոգևոր երգարվեստի պատմությունը: Որպեսզի ընթերցողի պատկերացումները անձանոթ մի ժողովրդի երաժշտության մասին լինեն ավելի ամբողջական, երևույթների հաջորդական պատկերումը, բնականաբար, բավական չէ: Այս տեսակետից չափազանց տեղին ու արժեքավոր են հայ դիցաբանությունից թարգմանված պատառիկները, որ ներկայացնում է Մակերը: Դրանք փոքր ի ջատե հնարավորություն են տալիս ընթերցողին ծանոթանալու նաև հեթանոսական Հայաստանի երգ-երաժշտությանը, որը ներկայացնում է մեզ վիպասանական հին շարքերից հասած հատվածների միջոցով²: Դրանք

են Վահագնի ծնունդը, Արտաշեսի և Սաթե-նիկի հարսանիքը, Արտաշեսի և Արտավազդի երկխոսությունը, Վաղարշապատի կառուցումը և այլն:

Հոգևոր երաժշտությանը վերաբերող բաժինը պատմական մոտեցման խորությամբ, դարաշրջանների առանձնահատկությունների ընկալման առումով, թերևս, ամենահաջողվածն է: Հավանական է, որ դրանում իր մասնակցությունն է բերել Կոմիտասը, քանի որ միջնադարի այդպիսի լայն և խոր պատկերման, տեղանունների, ժողովածուների, գործիչների թվարկման ետևում առկա են երկարատև ուսումնասիրություններ, միջնադարյան մատյանների հետապնդություններ:

Բավականին ուշադրություն է հատկացված Մակերի գրքում հայ միջնադարյան կին երգչուհիներին: Նա նշում է 8-րդ դարի երաժիշտներ Խոսրովիդուխտին և Սահակիդուխտին՝ ընդգծելով նրանց արվեստին բնորոշ մեծ հմայքը, հոգեհարապատության այն տարրերը, որոնք կարող են բխել միայն կանացի հոգուց:

«Լուկ մի հայկական Սաֆո³ և քրիստոնեուհի միայն կարող էր իր լիրիկայով երգել նրան, ով իրեն հուզել էր այդպես դաժանորեն»⁴,—գրում է Մակերը:

Ինչպես արդեն նշվեց, գրքույկի 2-րդ բաժինը, մասամբ, նվիրված է աշուղական-ազգային երգարվեստին: Մակերը համառոտ կերպով ներկայացնում է աշխարհիկ երգարվեստի այս ճյուղի ընդհանուր բնութագիրը՝ իրավամբ համեմատելով այն եվրոպական տրոբադուրների ու տրովերների արվեստի հետ՝ հենց ժողովրդական երաժշտության պրոֆեսիոնալ ավանդույթների առումով: Մակերը զուգահեռներ է անցկացնում նաև իայ աշուղների ու հույն աեղների, ֆրանսիացի բարդերի միջև՝ ընդգծելով այս դեպքում այդ արվեստներին բնորոշ ընդհանուր սոցիալ-հասարակական նշանակությունը: Հեղինակը առանձնացնում է աշուղական արվեստին բնորոշ գլխավոր հատկանիշները՝

1. Իմպրովիզացիոն արվեստ.

2. Ժողովրդական երաժշտարվեստի պրոֆեսիոնալ ճյուղ.

3. Աշուղների սոցիալական դիրքը (մեծ մասամբ նրանք պալատական երգիչներ էին և գտնվում էին կախվածության մեջ).

4. Երգերի թեմատիկայի բազմապատկություն

³ Հույն բանաստեղծուհի՝ ծնված Լեսբոս կղզում մ. թ. ա. 2 դարում:

⁴ Խոսքը վերաբերում է, մասնավորապես, Խոսրովիդուխտի «Չարմանայի է ինձ» շարականի ստեղծմանը, որը, ինչպես հայտնի է, նվիրված է երգահանի եղբոր՝ Վահան Գողթնեցու ինչառականին:

² Դրանց պետք է ավելացնել պատմագրության, Էնագիտության և հայ պատմական երաժշտագիտության ձեռքբերումները:

(սիրային, քնարական, բարոյախոսական և այլն) .

5. Հայ աշուղները թեև կրել են պարսկական, թուրքական ազդեցություններ, բայց մնում են իբրև հայ երգի պահապաններ:

Աշուղների անվան գլուզման Մակլերը հիշատակում է Ղևոնդ Ալիշանի «Յուզիկը հայրենեաց հայոց» աշխատությունը, որից նա օգտվել է՝ մասնավորապես միջնադարյան աշուղներին ներկայացնելու համար:

Գրքի այս բաժնում Մակլերը տալիս է նաև հայ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորական դպրոցի պատմությունը: Առանձին-առանձին հիշատակելով այդ դպրոցի ներկայացուցիչներին՝ Մակլերը յուրաքանչյուրի մոտ ընդգծում է այն էականն ու նշանակալիցը, որով և արժեքավորվում է տվյալ կոմպոզիտորի ստեղծագործությունը: Նա բարձր է գնահատում մասնավորապես Նիկողայոս Տիգրանյանի, Ալ. Սպենդիարյանի, Մ. Եկմալյանի, Կարա-Մուրադյանի, Գ. Ղորղանյանի ստեղծագործությունները:

Գրքի 3-րդ բաժինն ամբողջությամբ նվիրված է Կոմիտասին: Ընդ որում նա ներկայացված է արժանի ձևով: Մակլերը լիովին գիտակցում է այն հսկայական նշանակությունը, որ ունեցավ Կոմիտասի ստեղծագործական գործունեությունը հայ ժողովրդի համար՝ նրա մշակույթը եվրոպական հասարակայնությանը ներկայացնելու գործում: Ըստ բարձր գնահատական է տալիս Մակլերը Կոմիտասի ելույթներին Փարիզում 1906—1907 թթ. և 1914 թ. Փարիզի երաժշտագետների կոնգրեսում: Ահա թե ինչ է գրում նա.

«Փարիզը երջանկություն ունեցավ ունկընդրելու հայր Կոմիտասի տարբեր Վեկուցումները»:

«Հայ ժողովրդական երաժշտությանը նվիրված կոնֆերանսները, ինչպես նաև աշխատանքային երգերը դասվեցին կոնգրեսի ամենից արժեքավոր ելույթների թվին: Հայր Կոմիտասի, իբրև երգչի, անհատական հաջողությունը նշանակալից էր»:

Իր գրքի նեղ սահմաններում Մակլերը նպատակ չի դնում ամբողջական ձևով ներկայացնելու Կոմիտասի կերպարը, քանզի մյուս կողմից էլ Կոմիտասի նման պայծառ և բավականորեն վարձագած անձնավորության ստեղծագործական դրսևորումներն ընդգրկելու համար հարկավոր եղան տասնյակ տարիներ: Այստեղ Մակլերը կանգ է առնում միայն Կոմիտասի երաժշտագիտական գործունեության վրա՝ կապված մի կողմից հայ հոգևոր երգարվեստի, մասնավորապես միջնադարյան խաչագործության ուսումնասիրման, իսկ մյուս կողմից՝ հայ ժողովրդ-

դական երաժշտության օրինաչափությունների բացահայտման հետ:

Հիմնվելով ֆրանսիացի երաժշտագետ Պիեռ Օբրիի աշխատությունների վրա, որն իր հերթին մեծ չափով օգտվել է Կոմիտասի ուսումնասիրություններից, Մակլերը համառոտ կերպով ընթերցողին մի քանի տեղեկություններ է տալիս հայ ձայնագրության նշանների, պատարագի մեղեդիների կատարման մասին:

Ինչ վերաբերում է գեղջկական երաժշտությանը, Մակլերը բերում է Կոմիտաս 1907 թ. ելույթի այն հատվածը, որտեղ կոմիտասը, ներկա գտնված լինելով մի հարսանյաց արարողության, ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է ժողովրդական երգերի, շուրջպարերի ծնունդը՝ ընդգծելով նրանց իմպրովիզացիոն, հանպատրաստից բնույթը: Այնուհետև Կոմիտասը պատմում է գեղջկական երգերի կատարման եղանակների մասին, որոնք բավմապան են:

Մակլերը հատուկ շեշտում է Կոմիտասի ծառայությունը հայ ժողովրդական երգի պահպանման, օտարամուտ ազդեցություններից այն վերծ պահելու գործում՝ տալով հայ մեծ երաժշտի ազգագրական գործունեությանը մեծ նշանակություն: Մակլերը նշում է նաև այն հանգամանքը, որ Կոմիտասն առաջինն էր, որ գտավ հայ երաժշտության բնույթին հարապատ հարմոնիաներ:

Նախատեսված լինելով լայն հասարակության համար՝ Մակլերի գիրքը չի հավակնում սպառնիչ պատասխան տալու հայ երաժշտության պատմության հարցերին, մի բան, որի հնարավորությունը բացառվում է նաև գրքի ծավալով. այն բաղկացած է ընդամենը 40 էջից: Սակայն այս առումով ուզում ենք ընդգծել, որ, լինելով արևելագետ և ոչ պրոֆեսիոնալ երաժիշտ, Մակլերը հանդես է բերում իսկական երաժշտագետին բնորոշ խորաթափանց միտք: Դա արտահայտվում է նրանում, որ Մակլերը կարողացել է երևույթների համընդհանուր շրջանակից առանձնացնել այն կարևոր կողմերը, որոնց միջոցով ընթերցողը քիչ թե շատ կարող է պատկերացում կապել հայ երաժշտարվեստի մասին:

Այդ բոլորով հանդերձ Մակլերի սույն գրքի կապակցությամբ մեր մտքում ծագում են որոշ դիտողություններ, որոնցից մի քանիսը հարկ ենք համարում նշել:

Չարմանալիորեն Մակլերի գրքում չի հիշատակվում հայ ժողովրդի մտքի փայլուն արձագանքը՝ «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, քանզի դժվար է ենթադրել, որ Մակլերը, լինելով հայ գրական-հոգևոր արժեքների մեծ գիտակ, ծանոթ չլիներ էպոսի գոյությանը: Բացի այդ, խոսք անգամ չկա գուսանական երգ-

արվեստի մասին, որն ունի համեմատաբար վաղ ծագում և մեծ դեր է խաղացել միջնադարյան Հայաստանի արվեստում: Սա, թերևս, բացատրվում է նրանով, որ երաժշտական հատվածները հայտնի չէին: Կարելի է մատնանշել նաև այն, որ Մակերը, թվարկելով հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ներկայացուցիչներին, թերի է թողնում այդ շարքը:

Նշված այս մասնակի դիտողությունները, իհարկե, չեն նսեմացնում գրքի նշանակությունը: Իսկ այն, անկասկած, մեծ է և պայմանավորված է մի քանի կողմերով:

Ամենից առաջ պետք է հաշվի առնել գրքույկի ստեղծման ժամանակաշրջանը (1917 թ.), երբ դեռ նոր էր ձևավորվում հայ երաժշտագիտությունը: Մակերի գրքույկը առաջին փորձերից մեկն է՝ ամբողջությամբ ներկայացնելու հայ երաժշտությունը: Մինչ այդ հրապարակի վրա էր միայն երաժշտագետ Պոպովի աշխատությունը, որն այն ժամանակ լեզվական իմաստով, անշուշտ, մատչելի չէր ընթերցող լայն խավերին:

Վերը նշվեց արդեն այս գրքույկի ճանաչողական մեծ արժեքը: Դրան պետք է ավելացնել այն, որ հեղինակը, բացահայտելով հայ երաժշտարվեստի պարզագույն առանձնահատկությունները, ձգտում է դրանք ներկայացնել հայ ժողովրդի ընդհանուր մշակույթի ֆոնի վրա և դրանով իսկ ամբողջական է դարձնում ընթերցողի պատկերացումները հայ ժողովրդի մասին: Այդ են վկայում նաև գրքի վերջում հավելվածի ձևով պետեղված Շարակնոցի չորս էջի վերատպությունները, որոնք ներկայացնում են տարբեր շարականների սկզբնական հատվածներ: Դրանց շնորհիվ ընթերցողը որոշ չափով ծանոթացնում է հայկական խաղաղությանն ու մանրանկարչությանը:

Մեծագույն ակնածանքով և լրջությամբ է արտահայտվում Մակերը հայ ժողովրդի մասին՝ ներկայացնելով նրան իբրև ստեղծարար և երգող ժողովուրդ, իսկ հայ երաժշտությունը՝ որպես պատմական մեծ անցյալ ունեցող մի ժողովրդի մշակութային խոշոր երևույթ, մի ժողովուրդ, որը Մակերի խոսքերով «նման է այն թռչնակին, որը վտանգի պահին գլխիկը թաքցնում է ստվերախիտ ծառերի մեջ, որպեսզի վտանգն անցնելուց հետո, երջանիկ ճովողունով ձախրի վեր և ի լուր աշխարհի ազդարարի իր ողջույնի հիմունք»: Այս պատկերավոր համեմատությամբ Մակերը բարձրացնում է ժողովրդի կենսունակության և հիշողության հարցը, հատկանիշներ, որոնց նշանակությունը հսկայական է ազգի պահպանման, մշակույթի պարզագույն համար:

Նշելով հայ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական դժվարին վիճակը տվյալ պատմական իրադրությունում՝ Մակերը միաժամանակ իր հավատն է արտահայտում հայ ժողովրդի մոտալուտ ապագադրման և նրա հոգևոր վերապարթոնքի նկատմամբ:

«Երիտասարդ աղջիկները, վերջնականապես ապագադրված թուրքական բռնատիրության մղձավանջից, նորից կբռնեն իրենց ընդհատված շուրջպարը, թափառաշրջիկ աշուղները, ինչպես հնում, կգնան գյուղից գյուղ՝ երգելով հերոսներին ու նրանց սխրագործությունները, իսկ հայ երաժիշտները կշարունակեն իրենց աշխատանքը՝ ներկայացնելով մեզ իրենց ուսումնասիրությունների և որոնումների արդյունքը»:

ՆՈՂԱ ՈՍԿԱՆՅԱՆ

