

Արսեն Բոբոխյան (Հայաստան)

պատմական գիտությունների թեկնածու

ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ

DOI: 10.52853/kmi-2021-v.z-01

ԿՈՄԻՏԱՍԸ ԵՎ «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՃԻ» ԽՆԴԻՐԸ

Ներածություն

Կոմիտասին որպես պատմական անձ հասկանալու համար անհրաժեշտ է նրան դիտարկել երկու մակարդակներում՝ ժամանակի մեջ և ժամանակից անդին: Առաջին մակարդակում Վարդապետը ներկայանում է որպես իր ժամանակաշրջանի ծնունդ, իսկ նրա գործն այդ ժամանակի ենթատեքստում՝ պատմական անհրաժեշտություն: Մինչդեռ երկրորդ մակարդակում կարևորվում է այդ գործի բուն էությունը և նշանակությունը հայկական և համաշխարհային մշակույթի անդաստանում: Այս աշխատանքն իր առջև նպատակ է դնում առաջին մակարդակի հետազոտությունը, մասնավորապես՝ «հայկական ոճ» առանցքային հասկացության տեսանկյունից: Ընդ որում, «ոճ» ասելիս նկատի ունենք որևէ ժողովրդին բնորոշ մշակութային անփոփոխ (ինվարիանտ) այն առանձնահատկությունները, որոնք սահմանում են այդ տեսակի ինքնությունը¹: «Ոճ» (նաև «ոգի») բառերը Կոմիտասը սովորաբար օգտագործում է բնորոշելու համար

¹ «Ազգային ոճ» հասկացությունը ենթադրում է հստակ տարածաժամանակային և աշխարհայացքային առնչություն. այս տեսանկյունից հմմտ. Ա. Իսահակյանի սահմանումը, որը, կարևորելով անցյալի նշանակությունը ներկայի համար, գրում է. «Անցյալն ունի ճարտար շրեմարան ձևերի, պարկերների, գույների, երանգների – դրանով կերտված է ազգային ոճ» (հմմտ. Մ. Բրուտյան, Հայ ժողովրդական երաժշտական սրբեղծագործություն. I. Գեղջկական երգ, Երևան, Հայպետհրատ, 1971, էջ 13):

հայկական մշակույթի ինքնություն բնավորությունը²: Վարդապետի գերխնդիրն է փնտրել, գտնել և զարգացնել «հայկական ոճը»³, ինչը նա ներկայացնում է որպես «մի կուռ ամբողջություն»⁴, այսինքն՝ համակարգ:

Կոմիտասի դարաշրջանը և «հայկական ոճի» անհրաժեշտությունը

Կոմիտասի ակտիվ գործունեության ժամանակաշրջանը, այն է՝ XIX դ. վերջ և XX դ. առաջին քառորդ, մարդկության պատմության ընդհանուր տեսանկյունից բնորոշվում է այնպիսի առանձնահատկություններով, որոնք հենք հանդիսացան ժամանակակից աշխարհի ձևավորման համար: Դրանց թվում կարելի է առանձնացնել երկու կարևոր միտում. 1. հաղորդակցական արագ միջոցների առաջացում և շարժունակության արագացում, տեխնիկական միջոցների գերակայություն, ինդուստրիալիզացիայի և ուրբանիզացիայի կտրուկ աճ, որի հետևանքով՝ գյուղի քայքայում և ավանդական արժեքների օտարում, 2. ազգային պետությունների կամ դրանց վերաբերյալ գաղափարների առաջացում, ինքնությունների վերահաստատում, որոնք, քաղաքական ենթատեքստում ձևավորվելով հանդերձ, հաճախ սկսվում են որպես մշակութային նախագիծ և ուղղված են դեպի գյուղը: Ընդ որում, այդ ծրագրերում ակնհայտ է ազգային ակունքներին վերադառնալու գաղափարը, որն ուղղորդելու է դեպի մշա-

² **Լ. Սահակյան**, Կոմիտաս վարդապետը և հայ կոմպոզիտորական դպրոցը, *Կոմիտասական*, հատ. 3, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2019, էջ 212:

³ Հմմտ. **Ա. Շահագիզյան** (կազմող), *Կոմիտաս (1869–1969). ասույթներ, քաղվածքներ, կենսագրական և մարտնչագիտական տեղեկություններ*, Երևան, 1969, էջ 55:

⁴ **Կոմիտաս**, *Նամակներ*, տեքստը կազմեց Յ. Բեքարյանը, խմբ.՝ Օ. Կարապետյան, Երևան, Գրականության և արվեստի թանգարանի հրատ., 2007, էջ 78; հմմտ. **Ա. Դուխանյան**, Ֆրանսիացի նշանավոր հայագետ Ֆրեդերիկ Մակլերը Կոմիտասի մասին, *Կոմիտասական*, հատ. 3, «Գիտություն», Երևան, 2019, էջ 94:

կութային ժառանգության հետազոտում (հատկապես բանահավաքչության՝ առասպելներ, էպոս, երաժշտություն ու հնությունների հավաքման ճնով) և դրա պահպանում (թանգարանների առաջացում՝ որպես ազգային ինքնագիտակցության և դրա զարգացման տեսլականը խտացնող հիշողության վայրեր): Այս ամենը ուղղված է Homo Technicus–ի դեմ և իր մեջ կրում է ինքնամաքման ու ինքնանորացման ազդակ:

Հիշյալ միտումները բնորոշ են նաև Ռուսական և Օսմանյան կայսրություններին, որտեղ հայերն ապրում էին երկակի զգացումով՝ հույսով (դեպի քրիստոնյա Ռուսաստանն ու Օսմանյան ռեֆորմները) և հիասթափությամբ (դեպի ռուսական կայսերապաշտական ու թուրքական ցեղասպան քաղաքականությունը):

Կոմիտասի կերպարը լիովին տեսանելի է այս դարաշրջանի համատեքստում. Վարդապետը շարժունակ է, նա դեգերում է Տաճկահայաստանի, Ռուսահայաստանի և Եվրոպայի միջև՝ փնտրելով ինքն իրեն և իր ազգին վերաբերող հարցերի պատասխանը, նա զգում է իր վրա կյանքի տեխնիկականությունը, քաղաքի աշխուժացումը, գյուղի անկումը, ավանդականության նվազումը և գիտակցում ավանդականի փրկման, մաքրման ու «թանգարանացման» անհրաժեշտությունը: Այս իմաստով նախնականի (կայուն–անփոփոխի) գրանցումն ու ուսումնասիրումը դառնում է տեսակի ինքնության պահպանման առհավատցյան: Այդ ինքնության փնտրտուքը յուրահատուկ «հայկական ոճի» փնտրտուքն է, ինչը հանդես է գալիս որպես պատմական անհրաժեշտություն⁵:

⁵ Կոմիտասին լայն պատմական համատեքստում դիտարկելու փայլուն օրինակ է հետևյալ հոդվածը. **E. Hartmann**, Komitas und das armenische Leben im Osmanischen Reich, *Komitas and His Legacy, Komitas Museum–Institute Yearbook*, vol. V, edited by T. Shakhkulyan, Yerevan, publication of Komitas Museum–Institute, 2020, p. 27–50: Այստեղ կարևոր է շեշտել, որ գյուղի և ավանդականի պահպանման խնդիրը, որպես հայ մարդու ազատության և հայկական տեսլականի գերխնդիր, ընկած է XIX դ., հատկապես՝ երկրորդ կեսի հայ մտավոր շրջանակների

«Հայկական ոճի» խնդիրը Կոմիտասի աշխատանքներում

Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի տեսուչ Կ. Կոստանյանին 1897 թ. գրված մի նամակում Կոմիտասը, խոսելով ժողովրդական և եկեղեցական եղանակների հարազատության մասին, ընդգծում է դրա խոր արմատը, որ տանում է *«մինչև Հայի ծագումը, այնպեղ, նորանից անբաժան, ծլում եւ նորա հետ է մեզ հասնում»*։ Ապա ավելացնում է. *«Ուսուցչապետս միշտ կրկնում է. Դուք ստեղծել էք երաժշտական ազնիւ եւ ինքնուրոյն ոճ, որ կարմիր գծի պէս ձեր ամբողջ գրուածքների եւ շարադրութեանց մէջ պայծառ անց է կենում. այդ ոճը ես անուանում եմ Հայկական ոճ»*⁶։

Նույն միտքը, այդ թվում՝ որպես իր գործունեության նպատակ, Կոմիտասն արտահայտում է տարբեր համատեքստերում՝ օգտագործելով կամ չօգտագործելով «ոճ» բառը. այստեղ հիշենք մի քանի դրվագ։ Այսպես, «Հայն ունի ինքնուրոյն երաժշտութիւն» առանցքային հոդվածում նա գրում է. *«Խեղճ հայ ժողովուրդ. ազգ ես եւ ինքնուրոյն այնքան, որքան միւսները. այդ ոճ որ կարող է հերքել։ Ունիս յաբուկ լեզու՝ կը խօսիս։ Ունիս յաբուկ ուղեղ՝ կը դադես... Սակայն սիրտդ, որ զգացմանդ աղբիւրն է, քուկդ չէ եղել. այլ մի ինչ-որ Ասորա-Բիւզանդական եւ Հնդկա-Պարսկական»*⁷։ Ըստ էության, նույն միտքն է արտահայտված Ա. Չոպանյանին ուղղված մի նամակում.

հիմնական խոսույթի հիմքում (հմմտ. Կ. Դանիելյան, *Հայ գյուղագրությունը XIX դարում (1860–1890)*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973)։

⁶ Կոմիտաս Վարդապետ, *Նամականի*, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց–Փրինթինֆո» հրատ., 2009, էջ 39–40։ Ուսուցչապետը Ռ. Շմիդտն է։ Հմմտ. T. Buchholz, Komitas – der Europäer: Spuren europäischer Musikdenkens und Komponierens in ausgewählten Werken von Komitas, *Komitas and His Legacy*, p. 150։

⁷ Կոմիտաս Վարդապետ, *Ուսումնասիրութիւններ եւ յօդուածներ*, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, գիրք Բ, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց–Փրինթինֆո» հրատ., 2007, էջ 88։ Մեկնության համար տես Ա. Ժամկոչյան, *Կոմիտաս վարդապետ*, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2021, էջ 21։

«...արդ, քանի որ մեզ համար անծանօթ չէ մեր մորքի նախապիպը եւ կարողութիւնը, որ այժմ Երուսալէն է, որ մեզ լուսաւորում է, ինչո՞ւ չունենանք մեր իսկ լուսոյ ջահը՝ մեր ձեռքին»⁸: Այս տեսանկյունից հիշարժան է նաև Բեռլինի հետ կապված դրվագը. օպերայի տնօրէնը Կոմիտասին հրավիրում է աշխատանքի որպէս գլխավոր մենտեր-գիշ, սակայն Վարդապետը շնորհակալությամբ մերժում է՝ պատասխանելով. «Բայց ես երգիչ եմ լոկ իմ հարազատ ժողովրդի երգն ու երաժշտությունը քաղաքակիրթ աշխարհին ծանոթացնելու համար, ապացուցելու, թե հայ ազգը հին–հին դարերից եկող իր ուրույն երգն ու երաժշտությունն ունի»⁹:

Կոմիտասի գործի ուղղվածությունը դեպի հայկականության և նրա ընդհանուր ոճի սահմանմանը նկատել են տարբեր գիտնականներ և մտավորականներ (Հ. Թումանյան, Ն. Աղբալյան, Պ. Սևակ և այլք)¹⁰: «Հայ ոճ» = «Կոմիտասի ոճ» հասկացությունը կիրառվում է նաև Կոմիտասի ստեղծագործությունը բնորոշելու նպատակով՝ նկատի ունենալով այդ ոճի բնական, մաքուր, պարզ, ինքնաբերական և անսերթևեր լինելը¹¹:

⁸ Կոմիտաս, Նամակներ, 2007, էջ 185:

⁹ Ս. Կուրտիկյան, Կոմիտասյան ղողանջներ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1969, էջ 13:

¹⁰ Հմմտ. Հ. Հովհաննիսյան, Կոմիտասը թումանյանական վավերագրերում, Կոմիտասական, հատ. 3, Երևան, «Գիտություն», 2019, էջ 154, 161: Ա. Սարգսյան (կազմող), Ականջդ բեր ասեմ. Սևակյան իմաստախոսություններ, Երևան, «Մագաղաթ», 2021, էջ 246:

¹¹ Գ. Գյողալյան, Կոմիտասի ոճը և քսաներորդ դարի երաժշտությունը, Կոմիտասական, հատ. 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 84–121: Տ. Մանսուրյան, Կոմիտասը մեծ վերանորոգիչ, Հայրենիքի ծայն, 1969, N 5, էջ 4: Ա. Գրիգորյան, Դիտողություններ Կոմիտասի ոճի մասին. Գեղարվեստական կերպարի հարցեր, Կոմիտասական, հատ. 2, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, էջ 200–226: Ա. Արևշատյան, Արշակ Չոպանյանը և Կոմիտասը, Հայ–ֆրանսիական պարամաշակութային առնչություններ IV, Երևան, 1998, էջ 10–25: Ա. Գրիգորեան, Թերթապապում. մամուլի անդրադարձները Կոմիտաս վարդապետի մասին (Պոլսոյ շրջան 1910–1911 թթ.), Գիրք Ա, Երեւան, «Անտարես», 2019, էջ 128: Ա. Ասատրյան, Արշակ Չոպանյանը Կոմիտասի ստեղծագործական ճակա-

«Հայկական ոճը» այլ հեղինակների վերլուծությամբ

«Հայկական ոճ» հասկացության այլ կիրառությունների տեսանկյունից տեղին է Գ. Սարգսյանի դիտողությունը. վերջինս նշում է, որ երբ Կոմիտասը հասնում է իր կազմավորման հաստուն հանգրվանին, հայ հոգու վերահայտնության սպասավորները արդեն դաշտի մեջ էին. Սրվանձոյանցներն ու Լալայանները հայտնաբերում էին հայ կյանքի հարազատ պատկերները գավառում, Աբեղյանները, Մալխասյանները և Մանանդյանները հայ միտքն ու կյանքը դուրս էին բերում մատենագիրների էջերից, Աճառյանը տալիս էր հայ լեզվի հարազատ նկարագիրը, Թորամանյանը վերակառուցում էր հայ ճարտարապետության «հարազատ ոճը», Հովսեփյանցը փրկում էր հայ գրչության և մանրանկարչության ավանդույթները¹²:

Եթե փորձենք ավելի վաղ ժամանակներ վերադառնալ, ապա կհասնենք Խորենացուն, որի «Հայոց պատմությունն», ի դեպ, Կոմիտասի սեղանի գրքերից էր, իսկ աշակերտներին նա մշտապես կոչ էր անում կարդալ այն¹³: Սակայն, կանխելով մեծ թոփքները, այստեղ բավարարվենք XIX և XX դդ. մի քանի օրինակներով, մանավանդ, որ բուն «ոճ» հասկացությունը կիրառվում է հենց այս դարաշրջանի խոսույթում:

Մասնավորապես, Խորենացուց բացի, Կոմիտասի հաջորդ կարևորագույն սկզբնաղբյուրը Խ. Աբովյանն է, որի «Վերք»-ը եղել է Վարդապետի սիրելի գիրքը¹⁴: Աբովյանը ոչ միայն հանդես է

տագրում, *Կոմիտասական*, հատ. 3, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2019, էջ 30, 35, 37, 38:

¹² Գ. Սարգիսեան, *Կոմիտաս վարդապետը հայ երաժշտության առաքելը*, Բեյրութ, Համազգային հրատ., 1969, էջ 15–16: Հմմտ. Ա. Ժամկոչյան, նշվ. աշխ., էջ 21:

¹³ Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին, կազմող՝ Գ. Գասպարյան, Երևան, Հայպետհրատ, 1960, էջ 76: Ա. Մեսրոպյան, *Հուշեր (Կոմիտաս)*, Երևան, Հայպետհրատ, 1947, էջ 11:

¹⁴ Ա. Ղանալանյան, *Դրվագներ հայ բանագիրության պարմության*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 51–69:

գալիս ինքնուրույն հայկական մշակույթի գոյության դիրքերից, այլև թափանցում է ժողովրդի մեջ, ազգագրական գրանցումներ կատարում, նույնիսկ դիտում ժողովրդական տոնախմբությունները լեռներում՝ սրբավայրերի մոտ: Ինքնուրույն հայկական մշակույթի գոյության միտքը լուսավորիչը կիրառում է նաև երաժշտության բնագավառում. իր «Հայոց եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտությունը» հոդվածում շեշտելով այդ երաժշտության ինքնատիպությունը՝ նշում է, որ եկեղեցական երաժշտության ակունքները պետք է փնտրել ժողովրդականի մեջ, տեսակետ, որը հետագայում զարգացնում է Կոմիտասը¹⁵:

Այս համատեքստում կարևոր է հիշատակել նաև Գ. Սրվանձ-տյանցի անունը, որը հայտնի է որպես մտավորական, որը նոր շունչ է հաղորդել ժողովրդական մշակույթի հավաքագրմանը, տարածմանը և դրա ինքնության բացահայտմանը¹⁶: Պատահական չէ, որ Կոմիտասը հաճախ համեմատվում է Գ. Սրվանձտյանցի հետ:

«Հայկական ոճ» բուն հասկացությունը հայ մտավորականներն իրականում կիրառել են սկսած XIX–XX դդ. սահմանից, մի կողմից ճեմարանական միջավայրում, մյուս կողմից կոլեկտիվ հիշողության վերականգնվող լանդշաֆտներում և, մասնավորապես, Անիում, որի պեղումները վեր էին հանում ոչ միայն կործանված հայկական պետականության ավերակները, այլև այդ պետականությունը վերստեղծելու հույսը: Կոմիտասի հայացքը նույնպես ուղղված էր դեպի Անի¹⁷:

¹⁵ **Խ. Աբովյան**, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, հատ. 10, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1961, էջ 105–113: Հմմտ. **Ռ. Նահապետյան**, *Ազգաբանական ուսումնասիրություններ*, գիրք 2, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2020, էջ 46, 56–57, 86:

¹⁶ **Է. Ա. Կոստանդյան**, *Գարեգին Սրվանձտյանց*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979, էջ 73–74:

¹⁷ Այս մասին տես **Ա. Բոքոխյան**, Կոմիտասը և հնագիտությունը, *Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը*, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի տարեգիրք, հատ. Բ, պատասխանատու խմբագիր՝ Տ. Շախկույան, Երևան, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի հրատ., 2017, էջ 36–40:

«Հայկական ոճի» մասին արվեստում առաջիններից մեկը 1906 թ. խոսում է Մ. Սարյանը, որը նույնպես կապված էր Անիի հետ¹⁸: Անիի հնագիտական դպրոցի ներկայացուցիչ Թ. Թորամանյանը և նրա գործի հիման վրա ձևավորված դպրոցը շեշտում է, որ հայկական շինարվեստն իր ծագումից սկսած երբեք չի ձգտել շլացնել կամ շքմեցնել դիտողին: Հայկական հուշարձաններին դրսից նայողը և ներսից ընկալողն իրեն չի զգացել փոքրացած, չի շփոթվել ու չի կրել նրա առինքնող զորությունը հասկանալու դժվարություն: Հայկական շինարվեստը իր պարզ ու տրամաբանական լրջությամբ և ձևերի բազմակողմանի ներդաշնակությամբ գլխավորապես հիացրել է դիտողին՝ ստեղծելով հոգեկան խաղաղ վիճակ¹⁹: Անիի դպրոցի մեկ այլ խոշոր ներկայացուցիչ Գ. Հովսեփյանը նույն հատկանիշներ-

¹⁸ **Վ. Հարությունյան**, Մարտիրոս Սարյանը հայրենի կոթողների պահպանի դիրքերում, *Բանբեր Հայաստանի արխիվների*, 1981, N 2, էջ 99: Մ. Սարյանի հետաքրքրությունը հնություններով սկսվել է Անի այցելությամբ 1902 թ.: Նախախորհրդային շրջանում Թիֆլիսում փորձում է ծրագրել ճարտարապետական հուշարձանների պահպանության գործը (Ե. Լալայանի հետ): Խորհրդային շրջանում նախ զբաղվում է հայկական գավառական թանգարան ստեղծելու խնդրով (Ե. Շահագիզի հետ), ապա և հնագիտության, գեղարվեստի և ազգագրության թանգարան ու Հուշարձանների պահպանության կոմիտե ձևավորելու հարցով (Ե. Լալայանի, Թ. Թորամանյանի, Ս. Տեր-Հակոբյանի, Ա. Քալանթարի հետ) (**М. Сарьян**, *Из моей жизни*, Москва, изд. «Искусство», 1985, с. 48–54, 164, 214–215, 246):

¹⁹ **Թ. Թորամանյան**, Ակնարկ Հայաստանի հին ճարտարապետության վրա, *ՀԽՍՀ կուլտուրայի պարմության ինստիտուտի աշխատությունները*, 1935, N 1, էջ 11: Հմմտ. **Մ. Հասրաթյան**, Պարմա-հնագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 271: Մ. Սարյանը նույն միտքն արտահայտում է Ա. Թամանյանի մասին, որն ուսումնասիրեց «մեր կոթողների համեստ, պարզ ու մոնումենտալ ձևերը և այդ ամենը ծուլեց իր ստեղծագործական քուրաչյում և սկսեց կառուցել իր հանճարեղ նախնիների նման ամուր, պարզ ու գեղեցիկ» (հմմտ. **Լ. Զորյան** (կազմող), *Ալեքսանդր Թամանյան. հողվածներ, փաստաթղթեր, ժամանակակիցները նրա մասին*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1960, էջ 111):

րը բացահայտում է հայ արվեստին, հնագրությանը, հնագիտությանը և բանագիտությանը նվիրված իր աշխատանքներում²⁰:

Քննարկվող հարցին հատուկ անդրադարձել է Անիի դպրոցի ներկայացուցիչ Տարագրոսը, որը, խոսելով «ոճ» հասկացության մասին, այն սահմանում է որպես մի առանձնահատկություն, ինչը բնորոշ է միայն իրեն և նմանեցնում այն ստորագրության հետ²¹. «Ոճ *ասելով մենք հասկանում ենք մի որևիցե ազգի կամ ցեղի մտքի արտահայտությունը, որ չունեն մյուս ազգերին կամ ժողովուրդները, լինի նա գույների մեջ, կոմպոզիցիայի մեջ, գրականության մեջ, վերջապես երաժշտության բնագավառում: Այդպես էլ բոլոր ազգերի ոճերը ըստ իրենց կազմության, ձևերի, ունեն իրենց սեփական արտահայտությունը ու սեփական ոճերը: Այդպես էլ հայկական ոճը ունի իր առանձնահատկությունը, որ չունեն մնացյալ ոճերը սկսած կլասիկից մինչև արխիվայինը: Բայց պիտի ասեմ չկա ոճ, որ ազդված չլինի իր շրջապատից...*»²²: Տարագրոսը ևս շեշտում է հայկական արվեստի տարբեր բնագավառների պարզությունը. այսպես, «հայկական ոճի» մասին խոսելիս, մասնավորապես գորգերի համատեքստում, հեղինա-

²⁰ **Գ. Հովսեփյան**, *Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պարմության, հատ. Ա–Բ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1983–1987: Ճիշտ է ասված. «*Ինչ որ անմահն Կոմիտաս ըրավ հայ երաժշտության և Թորոս Թորամանյան՝ հայ ճարտարապետության համար, անմահն Գարեգին Կաթողիկոս նույնը կապարեց հայ գրչության և մանրանկարչության արվեստներուն համար*» (**Ա. Սիմոնյան**, Գարեգին Կաթողիկոսի բանասիրական վաստակը, *Էջմիածին*, 1952, N 7, էջ 35):

²¹ Տարագրոսի մասին տես **Կ. Յովհաննիսեան**, Վարպետաց վարպետ Տարագրոսը, *Հայկազեան հայագիտական հանդես*, 2011, N ԼԱ, էջ 663–678: **Ա. Բորոխյան**, **Կ. Հովհաննիսյան**, Վիշապաքարերը Տարագրոսի ուսումնասիրություններում, *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, 2016, N 3, էջ 240–253:

²² **Տարագրոս**, *Հայկական գեղարվեստագիտության պարմությունը Հայաստանում հնագույն շրջանից մինչ մեր օրերը. քարամշակությունը Հայաստանում*, 1930–ական թթ., ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, Տարագրոսի ֆոնդ, Աշխատություններ, թղթաթ. 1/2/12, էջ 7/590:

կը գրում է. «*Տեղան վառվողուն գույներ*»²³: Ըստ Տարագրոսի՝ հայկական ձեռագրերում ոսկու շատ գործածությունը հունական արվեստի ազդեցության նշան է, իսկ քիչ գործածությունը, այսինքն միայն ստվերագծերը և շատ քիչ ֆոնը, հատուկ է հայկական մանրանկարչությանը²⁴: Հայկական և արաբա-պարսկական զարդաքանդակների տարբերության մասին նշում է. «*Հայկական զարդաքանդակների մեջ մենք տեսնում ենք պարզ ու որոշակի զարդանկարներ. չխճճված իրար հետ*՝ [ի տարբերություն արաբականի], որ ոչ սկիզբն է երևում, ոչ էլ վերջը և միշտ ոլորուն ու գալարուն է: *Հայկականը* [զարդաքանդակը] *ոլորումներից որոշ չափով ազատ է և չի կրկնվում, իսկ արաբա-պարսկականը միշտ ոլորվում է ու կրկնվում է թե՛ գույներով, թե՛ զարդաքանդակներով*»²⁵:

Փաստորեն, քննարկվող հարցին է վերաբերում անփոփոխ և փոփոխական տարրերի հարաբերակցության խնդիրը հայկական մշակույթում, ինչը շատ խորը և ծավալուն հարցադրում է և այլ քննարկման առարկա կարող է դառնալ:

«Հայկական ոճ». ազգային և համամարդկային սահմանը

Պոլսում գտնվելիս Կոմիտասը հաճախ էր հրավիրվում այսպես կոչված türk ocakları-ներ, որոնք պանթյուրքական գաղափարախոսությանը ծառայող ազգայնական մշակութային տներ էին: Այստեղ նա ոչ միայն նվագում էր, այլև դասախոսություններ էր կարդում: Այս մշակութային տների հաճախորդները, որոնց մեջ կային նաև պանթյուրքիզմի գաղափարախոսներ (Հ. Էդիբ, Յ. Ակչուրա), իրենց հուշերում Կոմիտասին ներկայացնում են կամ որպես թուրք, կամ որ-

²³ **Տարագրոս**, *Հայկական գեղարվեստագիտության պատմությունը Հայաստանում հնագույն շրջանից մինչև մեր օրերը. Ջուլիակագործություն, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արխիվ*, Տարագրոսի ֆոնդ, Աշխատություններ, 1930-ական թթ., թղթապ. 2-5, էջ 12/533:

²⁴ **Կ. Յովհաննիսեան**, նշվ. աշխ., էջ 668:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 672:

պես թուրքական երգեր յուրացնող²⁶: Թուրք երաժշտագետները մեր օրերում ևս շարունակում են Կոմիտասի գործը դիտարկել ազգայնականության տեսանկյունից՝ նրան ներկայացնելով որպես քաղաքական–էթնիկ քարոզ իրականացնողի²⁷: Հայ հեղինակներից Յ. Թրաքյանն այն բացառիկ կերպարն է, որ Կոմիտասին մեղադրում է ազգայնականության մեջ՝ շեշտելով, որ հայ երգը ինքնուրույն չի կարող լինել և կրում է ականհայտ պարսկա–արաբական տարրեր²⁸:

Կոմիտասագետները վաղուց ցույց են տվել, որ Վարդապետի ազգային արժեքների ընկալման համակարգում կարևորվում էր ոչ թե ամբողջովին «մաքուր» մշակույթի ազգայնական գաղափարը, այլ այն առանձնահատկությունների սահմանումը, որոնք տարբերում էին հայերին այլ տեսակներից և արդարացնում նրանց ինքնուրույն գոյության անհրաժեշտությունը: Այս տեսանկյունից Կոմիտասի գործն ուղղված էր առավելապես ավանդականի և նախնականի վերականգմանը, բայց նաև՝ դրանց նորացմանը, ինչն ինքնության և ինքնուրույնության ձգտում էր՝ ուղղված լինելով սեփական ժողովրդի կենսունակության արթնացմանը²⁹:

Կոմիտասի գաղափարների վրա զգալի է եվրոպական, մասնավորապես՝ գերմանական Ռոմանտիզմի ազդեցությունը. դրանց թվում են՝ ազգային հատկանիշների տեղական բնա–աշխարհագրական միջավայրից կախված լինելու գաղափարը (Հերդեր), ժո-

²⁶ E. Hartmann, op. cit., p. 10: 1910 թ. դեկտեմբերի 4–ի Պոլսի «Պրտի շան» թատրոնի Կոմիտասի համերգին ներկա են լինում թուրքական կառավարության անդամներ Թալեաթը, Էնվերը, Ջեմալը: Համերգից հետո Թալեաթն ասում է. «Այս ժողովուրդը, եթե այսպես ազատ ձգենք՝ տաս տարի հետո կտրիապետի ամբողջ Տաճկաստանին» (Հ. Գեորգեան, Շնչել, ապրիլ Կոմիտասով, Հալեպ, «Թորոս Թորանիան մդ.», 1993, էջ 44): Ջեմալի՝ Կոմիտասով հետաքրքրվելու մասին տես Կոմիտաս Վարդապետ, Նամականի, 2009, էջ 233:

²⁷ L. Yernjakyán, Multilingualism and Identity in the Armenian Bard Tradition in Light of Komitas's Perceptions, *Komitas and His Legacy*, p. 283.

²⁸ Ա. Գրիգորեան, նշվ. աշխ., էջ 153:

²⁹ M. Navoyan, The Conception of 'National' in Komitas's Perception, *Komitas and His Legacy*, p. 20–21; E. Hartmann, op. cit., p. 31–32.

ղովրդին բնորոշ առանձնահատկությունների ամբողջությունը արտահայտող «ազգային/ցեղային ոգի» հասկացության կիրառումը (Հեգել), այդ առանձնահատկությունը շեշտող առասպելի ու էպոսի ներառումը արվեստում (Հերդեր, Շելլինգ, Վագներ)³⁰: Այստեղ, անշուշտ, կարևորվում է Կոմիտասի գերմանական կրթության հանգամանքը: Վարդապետի ուսուցիչ Օսկար Ֆլայշերը զբաղվում էր գերմանական երաժշտության արմատների ու ինքնության խնդիրներով և այդ խնդիրները քննարկելիս էապես ելնում էր մշակութային ու լեզվական ենթատեքստերից՝ հատկապես համեմատելով երաժշտությունն ու լեզուն՝ վաղ երաժշտական տեքստերում փորձելով գտնել անփոփոխ հասկացություններ, որոնք իրենց արմատներով գնում են նախապատմական ժամանակներ, դրանով իսկ ստեղծելով հիմքեր, ինչպես Հ. Զանդեկն է գրում, «բանասիրական երաժշտության հնագիտության» (philologische Musikarchäologie) համար³¹: Նմանապես Ա. Դրոստ–Աբգարյանը և Ռ. Ռանդհոֆերը նկատում են, որ իր առջև դրված խնդիրները լուծելու նպատակով Օ. Ֆլայշերն իրականացնում էր «հնագիտական հետքի որոշակի փնտրտուք» (eine Art archäologische Spurensuche)³²: Վերջինս օգտագործում էր նաև համեմատական հնդեվրոպաբանության մեթոդները. այս իմաստով պատահական չէ, որ Հալլեի համալսարանում սովորելիս նրա ուսուցիչն էր եղել հնդեվրոպաբան Բ. Բարթոլոմեն, որը Հ. Հյուբշմանի աշակերտն էր: Վերջինս, ինչպես հայտնի է, տարանջատելով բուն հայկական բառապաշարը այլ հնդեվրոպական լեզուների բառապաշարից, ապացուցեց հայերենի ինքնուրույն լեզու լինելը: Ի դեպ, Հ. Հյուբշմանի «Հայերենի քերականություն» գիրքը լույս տեսավ 1897 թ., երբ Օ. Ֆլայշերն արդեն Բեռլինում դասախոս էր, իսկ Կոմի-

³⁰ M. Navoyan, op. cit., p. 21–23.

³¹ H. P. Sandeck, Oskar Fleischer und Komitas, *Komitas and His Legacy*, p. 182.

³² A. Drost-Abgarjan, R. Randhofer, Komitas als Symbolfigur für die Deutsch-Armenischen Beziehungen, *Komitas and His Legacy*, p. 123.

տասը՝ վերջինիս աշակերտը³³: Տեսնելով որոշակի շարունակական առնչություն Հյուբշման–Բարթոլոմե–Ֆլայշեր–Կոմիտաս գիտնականների միջև՝ Հ. Ջանդեկը կարծում է, թե Կոմիտասը, ազատելով հայ մեղեդիները օտար ազդեցություններից, երաժշտագիտության մեջ արեց նույն գործն, ինչ Հ. Հյուբշմանը լեզվաբանության մեջ³⁴:

Սակայն Կոմիտասի աշխարհայացքի հիմքում ընկած է ոչ միայն գերմանական կրթության հանգամանքը, այլ նախևառաջ այն, որ նրա անհատական գաղափարներն ու պատկերացումները հարազատություն էին գտել գերմանական միջավայրում³⁵: Փաստորեն, ինչպես գերմանացիները, այնպես էլ հայերը իրենց ինքնությունը ձևավորելու գործում որպես ներուժ էին օգտագործում մշակույթը, մասնավորապես՝ ժողովրդական մշակույթը³⁶:

Հայ իրականության մեջ Կոմիտասի աշխարհայացքին մոտ են հատկապես Թ. Թորամանյանի պատկերացումները: Վերջինս ցույց է տալիս հայ ինքնություն ճարտարապետության գոյությունը, միևնույն ժամանակ կարևորելով օտար ազդեցությունների դերը: Այսպես, մի կողմից նա քննադատում է որոշ հայ գիտնականների եվրոպական գիտության հանդեպ տաժաժ ստորաքարշությունը³⁷, իսկ մյուս կողմից

³³ Այս գիրքը լույս տեսավ Լայպցիգի Breitkopf und Härtel տպագրատանը, որը հայտնի էր երաժշտագիտական հրատարակություններով և որի հետ առնչվել է նաև Կոմիտասը (**T. Kluttig, L. Harutjunjan**, Das Vergleichsarchiv Breitkopf & Härtel: Dokumente für die Komitas-Forschung, *Komitas and His Legacy*, p. 87–108):

³⁴ **H. P. Sandeck**, op. cit., p. 176, 183.

³⁵ Իր սկզբունքներից շատերը Կոմիտասը գիտակցել է արդեն ստեղծագործական վաղ փուլում: Գերմանական կրթության հետ գալիս է եվրոպական ազդեցությունը, որի հետ մեկտեղ նկատվում է ինքնատիպության փնտրտուք, ինչը կապվում է Վարդապետի մոտ տեսական մտածելակերպի ձևավորման հետ (**Տ. Շախկուլյան**, *Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանը*, Երևան, «Ամբողջ գրուպ», 2014, էջ 23):

³⁶ **A. Drost-Abgarjan, R. Randhofer**, op. cit., p. 114.

³⁷ «Մինչև էրբ անոնք պիտի գրեն և մենք թարգմանենք որպես երկնային պարգամներ մեր գիտության կարող հասարակությանը մատակարարելու համար, այն ալ մեր հարազատ ցեղի ու արվեստի պարմությունը, որոնք իրենք չեն կարող սիրել ու նվիրել այնպես, ինչպես մենք: Ինչհի համար մեր գիտնական մաս-

կեղծ ազգայնական միտումները. «Պահ մը ենթադրենք, որ օտարներու ազդեցությունը շատ զորեղ լինի հայ արվեստի մեջ, միթե այդքան արհամարհելի է այդ պարագան: Ես կը կարծեմ, որ ավելի քան պարվաբեր պետք է լինի, որովհետև չկա մի ազգ պարմության մեջ, որ բոլորովին կղզիացած ապրելով, հասներ քաղաքակրթության գագաթնակետին և ինքը միայն ներգործեր ուրիշ ազգերու վրա, առանց ուրիշեն ազդվելու... Արվեստ, գիտություն, լեզու, գրականություն ամեն ազգի մեջ զարգացեր են միշտ մեկը զմեկե ազդվելով, և այս է քաղաքակրթության զարգացման բնական օրենքը...: Հին հայերը եթե դարե ի դար փոխվեր են և օտարներու քաղաքակրթությունը իրենց մեջ մըլտցուցեր են, կը նշանակե, թե երբեք հեծ չեն մնացեր իրենց շուրջ զարգացող քաղաքակրթության հեղաշրջումներեն, և անընդհատ մըցեր են ամեն ճյուղի մեջ, առանց, սակայն մեքենաբար հետևողներ լինելու, համառ կերպով պահեր են իրենցը և փոխառությունները ենթարկեր են իրենց սեփական ճաշակին»³⁸:

Ուրեմն ինչպես Կոմիտասը, այնպես էլ նրան ժամանակից հայ առաջավոր մտավորականները ոչ թե ձգտում էին ազգայնական «մաքրության», այլ մտահոգված էին սեփական տեսակի պահպանման խնդրով և բաց էին հետազոտելու օտար ազդեցությունները սեփական տեսակի ձևավորման ընթացքում³⁹: Ավելին, իրենց հետա-

նագետներու երևակայության մեջ անչափ խոշորացել է եվրոպացին, և իրենք փոքրացեր են ու չեն հավասար, որ իրենք ալ ունեն տաղանդ, կարողություն կազմելու այնպիսի հայագիտական մատենադարան մը, որուն առջև եվրոպացի գիտնականն ալ պարկառանք զգա և փոխանակ տգետ ու անկարող առաջնորդներու տված փրկելություններն արձանագրելու, այնպեղ գրեն իր փնտրած փաստերն ու ճշմարտությունները» (Թ. Թորամանյան, Տեկորի տաճարը, Թիֆլիս, «Հերմէս», 1911, էջ ԺԸ-ԺԹ: Քննարկման համար հմմտ. Վ. Հարությունյան, Թորոս Թորամանյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1984, էջ 34-36):

³⁸ Թ. Թորամանյան, նշվ. աշխ., էջ ԺԶ-ԺԷ: Հմմտ. նաև Թ. Թորամանյան, Ալեքսար Հայաստանի հին ճարտարապետության վրա, էջ 107-112:

³⁹ Դանիել Երաժիշտը Կոմիտասի մոտեցումը այլ ազգերի արվեստին համեմատում է պոեզիայի հանդեպ Գյոթեի մոտեցման հետ: «Արևմտա-Արևելյան դիվան»-ում Գյոթեն գրում է, որ իր մտադրությունն է ուրախությամբ կապել Արև-

զոտություններում նրանք կիրառում էին ժամանակակից եվրոպական գիտության նվաճումները և մեթոդները⁴⁰ որոշակիորեն հաղթահարելով զգացմունքային/ռոմանտիկ մոտեցումները⁴¹: Այս տեսանկյունից Կոմիտասը և նման աշխարհայացքի հայ մտավորականները վերարտադրում էին մեր մշակույթի այն արխետիպային կերպարը, որի ակունքը գնում է դեպի Խորենացի⁴²:

Կոմիտասի ազգային, բայց ոչ ազգայնական առաքելությունը փայլուն կերպով սահմանում են Ա. Դրոստ–Աբգարյանը և Ռ. Ռանդ–հոֆերը. ցույց տալով, որ գոյություն ունի անկախ հայկական ոճ, որն իր ծագումով գնում է դեպի ժողովրդական մշակույթ, Կոմիտասը միավորում է հոգևորն ու աշխարհիկը մեկ ազգային համակարգի մեջ և դրանով իսկ նրան տալիս անցյալ և ապագա: Երաժշտությանը շնորհելով հայ ազգի կոլեկտիվ հիշողության կրողի գործառույթ՝ Կոմիտասն իր ժողովրդին նվիրում է սիմվոլիկ հայրենիք, որը նաև պանդխտության մեջ կարելի է կրել: Այդ երաժշտության մեջ հայը

մուտքը և Արևելքը, անցյալը՝ արդիականին, պարսկականը՝ գերմանականին, ճանաչել նրանց բարքերը և մտածելակերպը՝ իրենց փոխկապակցվածության մեջ, հասկանալ մեկը մյուսի միջոցով: Տե՛ս **Դանիել Երածիշտ**, *Կոմիտասը և այլ մեծեր*, Երևան, «Ծիծեռնակ», 2013, էջ 54:

⁴⁰ Հմմտ. **Ռ. Թերլենեզյան**, Կոմիտասի արվեստը, *Կոմիտաս. ժողովածու՝ նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 60–ամյակին*, կազմեց Ռ. Թերլենեզյան, Երևան, Հայպետհրատ, 1930, էջ 42:

⁴¹ Հմմտ. Կոմիտասի հետևյալ խոսքերը Ա. Չոպանյանին գրված մի նամակում. «Ծալենք այժմ զգացումներն ու դատենք իրողութիւնը» (**Կոմիտաս Վարդապետ**, *Նամականի*, 2009, էջ 215): Կոմիտասին վերաբերող աշխատանքներում հաճախ գերակշռում է զգացական մոտեցումը և երբեմն գիտականն ու գեղարվեստականը խառնվում են իրար (այս մասին՝ **Մ. Գարագաշեան**, *Կոմիտաս. Մեծ եղենի զոհը*, Երևան, «Դավ» հրատ., 2014, էջ 12), ինչը միշտ չէ, որ պետք է պրոյեկտել Կոմիտասի բուն էությանը կամ նրա աշխատանքներին:

⁴² Կ. Գ. Յունգը նշում է, որ, ի տարբերություն արխետիպի, արխետիպային կերպարը կարող է լինել բնիկ/ազգային, քանի որ կապված է տեղական ավանդության հետ (**Կ. Գ. Յոնգ**, *Փիլոսոփսկое древо*, Москва, «Академический проект», 2008, с. 85): Մեր ուշադրությունը այս մտքի վրա դարձնելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում մշակութաբան Կ. Հովհաննիսյանին:

վերագտնում է իր կենսատարածքը, դրա միջոցով կերտվում է «այլընտրանքային ինքնություն»⁴³:

«Հայկական ոճի» երեք առանձնահատկությունները

Ելնելով Կոմիտասի և այլ հայ գիտնականների հետազոտությունների ընդհանուր տրամաբանությունից՝ կարելի է առաջարկել հայկական մշակույթին ընդհանուր առմամբ բնորոշ երեք անփոփոխ (ինվարիանտ) առանձնահատկություն:

1. Տարածության կազմակերպման ոլորտ. հայկական մշակույթը բնատարածքի և ռելիեֆի նկատմամբ ցուցաբերում է ակնհայտ հարմարվողականություն: Այն առավելապես ձգտում է լրացնել բնությանը, քան ծանրաբեռնել այն ավելորդությամբ: Ձևերի բազմակողմանի ներդաշնակությամբ հանդերձ՝ այն չի փորձում առավելություն ձեռք բերել բնության նկատմամբ կամ, ընդհակառակը, փոքրացնել մարդուն: Չձգտելով զարմացնել կամ շլացնել՝ հայկական մշակույթային ստեղծագործությունը հեռանում է ճոխ մոնումենտալիզմից: Բնության նկատմամբ հարազատությունը բարձրացնում է գյուղի դերն ու նշանակությունը հայկական կենսատարածքում:

2. Հասարակության կազմակերպման ոլորտ. հայկական մշակույթային համակարգում ժողովրդականը հանդես է գալիս որպես անփոփոխ տարր, որից տրամաբանորեն բխում է վերնախավային մշակույթը (թե՛ հոգևոր, թե՛ աշխարհիկ): Հայկական ժամանակը բնորոշվում է ժողովրդական և էլիտար մշակույթների կայուն–տատանվող դիստանցիայով, սակայն իր վերջնարդյունքում բացահայտում է դրանց միասնականությունը:

3. Կենսակերպի կազմակերպման ոլորտ. հայկական կենսապահովման մշակույթը, նրա կրողների ծիսապաշտամունքային և ստեղծագործական միջավայրն ու հոգևոր–նյութական մշակութային արտադրանքը բնորոշվում է պարզությամբ՝ ճոխ հարաբերություն–

⁴³ A. Drost–Abgarjan, R. Randhofer, op. cit., p. 127–128.

ների, կառույցների, պատկերների, գույների, համերի բացակայությամբ: Այն բնույթով հասարակ է, բայց խորը և բովանդակալի, ինչը և սահմանում է «հայկական ոճի» էությունը:

Հայագիտության մեջ նկատելի է մեթոդական լուրջ բացթողում. հիմնականում ուշադրություն է դարձվել վերնախավի հետազոտմանը (որը կրողն է եղել արտաքինի և փոփոխականի), ավելի քիչ՝ ժողովրդականի (որը կրողն է եղել ներքինի և անփոփոխի): Մեր լեզվաբանները և պատմաբանները հայկականի մեջ հաճախ փնտրել են հնդեվրոպացիներին, միջագետքյան քաղաքը, եգիպտական գունագեղությունը, զիկուրատներն ու բուրգերը, բարդ վարչահամակարգը՝ ըստ այդմ պրոյեկտելով և մոդելավորելով պատմական Հայաստանի անցյալը: Հնագետները գերադասել են պեղել վերնախավային կենտրոններ կամ մայրաքաղաքներ, հատուկ հետազոտության առարկա են դարձրել թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղը (ոսկե առարկաներ, բրոնզե զենքեր), գունագեղ (գունազարդ կամ ջնարակած) խեցեղենը, իսկ սովորական առարկաները հաճախ հաշվի չեն առել: Մինչդեռ վերնախավային գունագեղն ու գունազարդը հիմնականում կամ նմանակման արդյունք են, կամ ներմուծված են, իսկ բնիկն ու անփոփոխը ներկայացված է պարզ ձևերում (սև փայլեցված խեցեղեն, արծաթե առարկաներ, պարզ հոգևոր և աշխարհիկ կառույցներ): Քաղաքային կենտրոններում հազվադեպ են պատահում բնիկ արժեքներ. քաղաքների մշակութային մթնոլորտը «խառն» է: Պատահական չէ, որ քաղաքային տերմինաբանությունը հայերենում բնիկ չէ, ի տարբերություն գյուղականի: Այս համատեքստում տեղին է նշել, որ Հայկական լեռնաշխարհի պատմության ընթացքում եղել են վերնախավայինի և ժողովրդականի խոշոր հեռացման առանձին դրվագներ (օրինակ՝ այդպիսին է Ուրարտուի կամ Հելլենիզմի շրջանը), սակայն հիմնականում այդ տատանումը եղել է ժամանակավոր (= կայուն):

Կոմիտասյան գաղափարը՝ մշակույթը ճանաչել ինքն իր մեջ, ներսից կարևորագույն խորհուրդ է պարունակում հայկական արժե-համակարգը ճիշտ հասկանալու և մեկնելու տեսանկյունից:

Եզրակացություններ

XIX–XX դդ. սահմանին հայ մտավորականությունը, որի առաջամարտիկներից էր Կոմիտասը, նախ սահմանում, ապա և պայքարում է «հայկական ոճի», այսինքն հայկական ինքնուրույն մշակույթի գոյության գաղափարի համար: Բացահայտելով անկախ «հայկական ոճի» առկայության հանգամանքը, որն ունի ուրույն մշակութային արտահայտչաձևեր ու միավորում է հայկական ժամանակն ու տարածությունը, հոգևորն ու աշխարհիկը մի համակարգի մեջ, հայ գիտնականներն ու արվեստի գործիչները փորձում են ոչ միայն արդարացնել անցյալը, այլև լեգիտիմացնել ներկան, և ամենակարևորը՝ ստեղծում են ապագայի տեսլական: «Այլընտրանքային ինքնության» կերտման այս փորձում, թեև իդեալականացվում է հայրենիքի գաղափարը, բայց այն ոչ մի կերպ ուղղված չէ որևէ այլ տեսակի դեմ և չի կրում ազգայնականության տարրեր, քանի որ նպատակ է դնում արդարացնել սեփական գոյությունը և ոչ գերազնահատել այն:

«Հայկական ոճի» համար մղվող շարժումը դիտարկելի է Կոմիտասի ապրած դարաշրջանի համատեքստում, երբ այդ բառակապակցությունը որպես այդպիսին կիրառվում է առաջին անգամ: XIX–XX դդ. սահմանը մարդկության պատմության մեջ բնորոշվում է արագ հաղորդակցական միջոցների առաջացմամբ, քաղաքային կյանքի աշխուժացմամբ, որի հետևանքով սկսում են քայքայվել գյուղը և ավանդական արժեքները: Այդ արժեքների վերացման վտանգները տեսանելի էին հատկապես հայերի տիպի ժողովուրդների միջավայրում, որոնք, զրկված լինելով պետականությունից, գոյության կռիվ էին մղում օտար կայսրությունների սահմաններում: Այս տեսանկյունից «հայկական ոճի» գաղափարի արձարձումը պատմա-

կան անհրաժեշտություն էր, իսկ Կոմիտասը և նրա գործընկեր մտավորականները այդ գաղափարի առաքյալներն էին:

Ամփոփում

Ներկայացվող աշխատանքն իր առջև նպատակ է դնում Կոմիտասին դիտարկել իր ապրած դարաշրջանի համատեքստում: Կոմիտասին ընկալելու համար որպես բանալի բառ է ընտրված «հայկական ոճ» հասկացությունը, որը փնտրելը, գտնելը և զարգացնելը եղել է Վարդապետի գերխնդիրը: Ընդ որում, «ոճ» ասելիս նկատի ունենք որևէ ժողովրդին բնորոշ մշակութային անփոփոխ (ինվարիանտ) այն առանձնահատկությունները, որոնք սահմանում են այդ տեսակի ինքնությունը:

Հայ մտավորականների և, մասնավորապես, Կոմիտասի կողմից «հայկական ոճի» համար մղվող շարժումը դիտարկելի է XIX–XX դդ. սահմանի համաշխարհային զարգացումների միջավայրում: Այս շրջանը մարդկության պատմության մեջ բնորոշվում է արագ հաղորդակցական միջոցների առաջացմամբ, քաղաքային կյանքի աշխուժացմամբ, որի հետևանքով սկսում են քայքայվել գյուղը և ավանդական արժեքները: Այդ արժեքների վերացման վտանգները տեսանելի էին հատկապես հայերի նման ժողովուրդների շրջանակում, որոնք, զրկված լինելով պետականությունից, գոյության կռիվ էին մղում կայսրությունների սահմաններում: Այս տեսանկյունից «հայկական ոճի» գաղափարի արձարծումը Կոմիտասի և նրա ժամանակակիցների կողմից պատմական անհրաժեշտություն էր: Ցույց տալով, որ գոյություն ունի անկախ «հայկական ոճ», որն ունի ուրույն մշակութային արտահայտչաձևեր ու միավորում է հայկական ժամանակն ու տարածությունը, հոգևոր ու աշխարհիկ մշակույթը մի համակարգի մեջ, հայ գիտնականներն ու արվեստի գործիչները փորձում էին ոչ միայն արդարացնել անցյալը, այլև լեգիտիմացնել ներկան, և ամենակարևորը՝ ստեղծում էին ապագայի տեսլական: Առաջ է քաշվում տեսակետ, ըստ որի «հայկական ոճ» բուն հասկացությունը սկսվել է կիրառվել հայ մտավորականների կողմից կոլեկտիվ հիշողության վերականգնվող լանդշաֆտների, և մասնավորապես՝ Անիի համատեքստում, որի պեղումները վեր էին հանում ոչ միայն կործանված հայկական պետականության ավերակները, այլև այդ պետականությունը վերստեղծելու հույսը:

Հիմնաբառեր՝ «հայկական ոճ», ինքնություն, XIX–XX դդ. սահման, հիշողության լանդշաֆտներ, Անիի պեղումներ:

Arsen Bobokhyan (Armenia)

PhD in History

Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA

KOMITAS AND THE ISSUE OF “ARMENIAN STYLE”

Abstract

The present contribution aims to view the image of Komitas in the context of his time. The concept of “Armenian style” is chosen as the key word to perceive Komitas, a concept the deciphering and developing of which is supposed to be the main purpose of the scientist. The culturally invariant features of the nation are considered by “style” that define the proper kind of its identity.

The movement of Armenian intellectuals, particularly that of Komitas for definition of “Armenian style” can be observed in the context of global developments of the borderline of the 19th and 20th centuries. In the history of mankind this period is characterized by the emergence of rapid means of communication and the activation of urban life, as a result of which the rural and traditional values began to crumble. The dangers of the abolition of those values were especially visible among such peoples as the Armenians, who being deprived of statehood fought for their existence within the borders of empires. From this point of view, the introduction of the idea of “Armenian style” by Komitas and his contemporaries was of historical necessity. Demonstrating that there is an independent “Armenian style” that has unique cultural expressions and unites the Armenian times and spaces, its spiritual and secular cultural spheres in a system, Armenian scholars and artists sought not only to justify the past of their nation, but also to legitimize its present, and most importantly, to create a vision for the future. In this article a view point is developed, according to which the very concept of “Armenian style” has been used first by the Armenian intellectuals in context of the newly restored landscapes of memory such as Ani, the excavations of which uncovered not only the ruins of the past Armenian statehood but also the hope of its recreation.

Keywords: “Armenian style”, identity, borderline of the 19th and 20th centuries, landscapes of memory, excavations of Ani.