

I

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԾՆՆԴՅԱՆ  
150-ԱՄՅԱԿԻ ԱՌԹԻՎ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ  
ԻՄԱՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ  
<<Պատմաբանասիրական հանդես>>-Ի ԷՋԵՐՈՒՄ \*

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս, <<Պատմաբանասիրական հանդես>>, կոմիտասագիտություն, Մաթևոս Մուրադյան, Ռոբերտ Աթայան, Գևորգ Գյոդակյան, Նիկողոս Թահմիզյան, Ցիցիլիա Բրուտյան:

*Հայկական պարբերական մամուլը՝ հայաստանյան և սփյուռքահայ թերթերն ու հանդեսները, ի մասնավորի՝ Մխիթարյանների <<Բազմավեպ>>-ն ու <<Գեղունի>>-ն, Արշակ Չոպանյանի խմբագրած և Փարիզում հրատարակված <<Անահիտ>>-ն ու Էջմիածնական <<Արարատ>>-ը և <<Էջմիածին>>-ը, բազմիցս է անդրադարձել Կոմիտասի (Սողոմոն Սողոմոնյան, 1869–1935) կյանքին ու գործունեությանը ինչպես իր կյանքի օրոք, այնպես էլ՝ մահից հետո:*

*Սակայն կոմիտասագիտության զարգացման գործում ծանրակշիռ ներդրում ունեցող գիտական պարբերականը <<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ն է, որն իր էջերում՝ առաջին համարից մինչ օրս, հետևողականորեն անդրադարձել է կոմիտասյան թեմատիկային, մի կողմից՝ գիտականորեն իմաստավորել և արժևորել Կոմիտասի կյանքն ու գործը, մյուս կողմից՝ առաջին անգամ հրապարակել նրա գրական ժառանգության կարևոր մաս կազմող նամակները:*

*1958 թ. լույս տեսած <<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ի առաջին համարի <<Խմբագրության կողմից>>առաջնորդողից տեղեկանում ենք, որ Հայկական ՄՍՌ գիտությունների ակադեմիայի նոր գիտական օրգանը՝ <<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ը, կունենա <<նաև բնագրերի հրապարակման, գրախոսությունների, գիտական լուրերի ու տեղեկությունների բաժիններ>>:*

---

\* Ներկայացվել է 18. XI. 2019 թ., գրախոսվել է 22. XI. 2019 թ., ընդունվել է տպագրության 27. XI. 2019 թ.:

Հատկանշական է, որ <<Պատմա-բանասիրական հանդես>>-ի հենց անդրանիկ համարում էջեր տրամադրվեցին Կոմիտասին: Հանդեսն իր <<Հրապարակումներ>> բաժնում Հայաստանում առաջին անգամ հրատարակեց Կոմիտասի նամականին: Պարբերականի այդ համարում ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի առաջին վարիչ Մաթևոս Մուրադյանը հրատարակում է Կոմիտասի՝ հայ գրող, քննադատ, բանասեր, լրագրող ու հասարակական գործիչ Արշակ Չոպանյանին հասցեագրված անտիպ նամակները (էջ 245–267), որոնք վերջինիս հարուստ արխիվի հետ ստացվել էին Փարիզից և գտնվում էին ԳԱ գրականության և արվեստի թանգարանում<sup>1</sup>:

Հայտնի է, որ Կոմիտասն Ա. Չոպանյանի հետ ծանոթացել էր Փարիզում 1901 թվականին: Այդ ծանոթությունը հետագայում վերաճեց մեծ բարեկամության և բեղմնավոր համագործակցության: Ա. Չոպանյանին ուղղված Կոմիտասի՝ 1902–1914 թթ. ընդգրկող նամակները նոր լույս են սփռում երաժշտագետի ստեղծագործական և երաժշտական-հասարակական գործունեության վրա, հնարավորություն ընձեռում առավել լիարժեք ծանոթանալու նրա քաղաքական համոզմունքներին, սուլթանական Թուրքիայի դեմ ուղղված հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման վերաբերյալ հայացքներին, ինչպես նաև արտացոլում են Կոմիտասի՝ ռուսական հեղափոխության շնորհիվ հայ ժողովրդի ազատագրման հետ կապված հույսերը: Նամակները հրատարակվեցին Մ. Մուրադյանի ծավալուն առաջաբանով և համապատասխան համառոտ ծանոթագրություններով:

<<Պատմա-բանասիրական հանդես>>-ի 1964 թ. 1-ին համարում՝ <<Հոդվածներ և հաղորդումներ>> բաժնում, տպագրվում է փիլիսոփա-գեղագետ Յակով Խաչիկյանի՝ <<Կոմիտասի գեղագիտական հայացքները>> վերնագրով ծավալուն հոդվածը (էջ 41–56): Հեղինակը նկատում է, որ Կոմիտասը <<բացառիկ տեղ է գրավում>> հայ գեղագիտական մտքի, ինչպես և ընդհանրապես հայ մշակույթի զարգացման պատմության մեջ: Թեև Կոմիտասը չի թողել գեղագիտության հարցերին նվիրված հատուկ աշխատություններ և հետազոտություններ, սակայն <<ընդհանուր գեղագիտական պրոբլեմատիկան,– գրում է Յա. Խաչիկյանը,– 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 դասել Կոմիտասի հրատարակված և ձեռագիր աշխատությունների, նամակների, ինչպես նաև ժամանակակիցների հուշերի ուսումնասիրության հիման վրա>> (էջ 42): Այնուհետև հեղինակն առանձին-առանձին անդրադառնում է Կոմիտասի կողմից արժարժվող գեղագիտական

<sup>1</sup> Ի դեպ, մինչ այդ հրատարակվել էին միայն Կոմիտասի նամակները՝ հասցեագրված Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի տեսուչ Կարապետ Կոստանյանին, Հովհաննես Թումանյանին, Մարգարիտ Բաբայանին և Սպիրիդոն Մելիքյանին:

հարցերին, այն է՝ ժողովրդական ստեղծագործության, ժողովրդական և պրոֆեսիոնալ արվեստի, ազգային տարբեր մշակույթների փոխազդեցության պրոբլեմները, արվեստի ինքնուրույնությունը և ազգային ձևը, արվեստի ու իրականության փոխհարաբերությունը, գեղարվեստական ստեղծագործական պրոցեսը, արվեստի դաստիարակչական և հուզական նշանակությունը: Ամփոփելով իր հետազոտությունը՝ Յա. Խաչիկյանը եզրակացնում է, որ «Կոմիտասի հայացքները արվեստի մասին հայ գեղագիտական մտքի պատմության պայծառ և հետաքրքիր էջերից են: Դրանք էական ազդեցություն ունեցան հայ գիտական երաժշտագիտության հետագա զարգացման վրա: Կոմիտասը առաջադեմ գեղագիտական հայացքների կրող էր և իր երաժշտական-ստեղծագործական ու գիտահետազոտական գործունեությամբ հռչակում և հաստատում էր ռեալիստական արվեստի դեմոկրատական սկզբունքները, բացահայտում ժողովրդի մեծագույն դերը գեղարվեստական արժեքների ստեղծման մեջ» (էջ 54):

Հայտնի է, որ Կոմիտասը «ոչ միայն հայ ժողովրդական երաժշտության, այլև քրդական, թուրքական, պարսկական և արաբական երգերի գիտակ էր: Իր դեռևս առաջին դասախոսություններում (Բեռլինում, 1899-ին), ինչպես և հետագայում (օրինակ, Միջազգային երաժշտական ընկերության Փարիզի համաժողովում, 1914-ին)՝ հայկական երաժշտության տարբերիչ հատկանիշները ցուցադրելիս, համեմատության համար մի շարք օրինակներ էր բերել այդ ժողովուրդների երգերից, երգելով ցուցադրել էր դրանց կատարման ազգային կերպերը:

Եթե պարսկական ու արաբական երաժշտության բնագավառում նրա գիտակությունը հիմնվում էր գլխավորապես լսողական ընկալումների վրա, ապա քրդական և թուրքական երաժշտության բնագավառում նա առիթը բաց չէր թողնում նաև գրառել երգերը<sup>2</sup>: Կոմիտասի հավաքած ու գրառած քրդական երգերը և նվագները հրատարակվեցին նրա Երկերի ժողովածուի 14-րդ հատորում<sup>3</sup>: Ի դեպ, քրդական երաժշտությանն է վերաբերել Կոմիտասի դիպլոմային աշխատանքը:

«Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 1965 թ. 4-րդ համարում՝ «Հաղորդումներ և նկատողություններ» բաժնում, տպագրվում է քուրդ երաժշտագետ, ԳԱ արվեստի ինստիտուտի աշխատակից Նուրե Ջաուարիի «Կոմիտասը և քրդական երաժշտությունը» վերնագրով հոդվածը (էջ 188–192): Հեղինակը գրում է. «անգնահատելի է քրդական երգերի ձայնագրման, ուսումնասիրման և մշակման գործում հատկապես հանձարեղ Կոմիտասի խոշոր վաստակը, որի համար նա մեծ երախտագիտության է արժանացել քուրդ ժողովրդի կողմից: Կոմիտասի անունը որքան հարազատ է հայ ժողովրդին, նույնքան էլ թանկ է նաև քրդերի համար, քանի որ քրդական ժողովրդական երգերը առաջին անգամ մասնագիտորեն ձայնագրվել և հրատարակվել են Կոմիտասի

<sup>2</sup> Կոմիտասու. Երկերի ժողովածու, հ. 14. Երաժշտական-ազգագրական ժառանգություն, գիրք 2, Երևան, 2006, էջ 19:

<sup>3</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 109–123:

ջանքերով» (էջ 188): Ն. Ջաուարին փաստում է, որ Կոմիտասի արխիվում կան նրա ձայնագրած քրդական երգերի հայկական ձայնանիշերով առանձին նմուշներ. «Հայտնի է նաև, որ երաժշտագետը, բացի ձայնագրելուց, քրդական երգերը մշակել և կատարել է երգեցիկ խմբի հետ իր համերգներում: Քրդական երաժշտության բնագավառում Կոմիտասի գործունեության մեջ կենտրոնական տեղ է գրավում Մոսկվայում 1904 թվականին Յուրգենսոնի հրատարակչությամբ լույս տեսած 13 քրդական մեղեդիների ձայնագրությունը, հայատառ և լատինատառ բնագրերով: Դրանք հավելվածի ձևով լրացնում են Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանի կողմից հրատարակված «Էմինյան ազգագրական ժողովածու»-ի Ե. Հատորը՝ կազմված Ս. Հայկունու կողմից, որը կրում է «Հայ-քրդական վեպ» խորագիրը: Ժողովածուն պարունակում է Վասպուրականի հայերից գրի առնված 28 քրդական վիպերգեր, որոնք բանահյուսական մեծ արժեք են ներկայացնում: Կոմիտասի ձայնագրությունները, որպես քրդական վիպերգային ժանրի լավագույն նմուշներ, զգալիորեն մեծացնում են այդ ժողովածուի ինչպես գիտական, այնպես էլ գեղարվեստական նշանակությունը» (էջ 189): Այնուհետև հեղինակը՝ Ն. Ջաուարին, քննության է առնում այդ 13 վիպերգերի կոմիտասյան գրառումները և եզրակացնում, որ «նշանակալից է Կոմիտասի գործունեությունը քրդական երաժշտության բնագավառում: Քրդական երգերի նրա կողմից կատարված ձայնագրությունները անգնահատելի ներդրում են քրդական ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության ստեղծման ու զարգացման գործում» (էջ 192): Հետագոտողը եզրակացնում է՝ «Կոմիտասը խոր գիտական մոտեցում ցուցաբերեց քրդական երաժշտության նկատմամբ» (էջ 188):

Հայտնի է, որ Կոմիտասի գործունեության բազմաթիվ վառ էջեր կապված են Ֆրանսիայի, մասնավորապես՝ Փարիզի հետ: Եվ, ահավասիկ, «Պատմաբանասիրական հանդես»-ի 1966 թ. 4-րդ համարի «Հողվածներ» բաժնում տպագրվում է Յիցիլիա Բրուտյանի «Ֆրանսիական արվեստագետները Կոմիտասի ստեղծագործության մասին» հոդվածը (էջ 41–52): Նկատենք, որ երեք տարի անց՝ 1969 թ., հրատարակվեց նրա «Կոմիտաս» մենագրությունը: Հողվածում Յ. Բրուտյանը գրում է. «Կոմիտասը, իր արվեստով ազգայինից թևակոխած լինելով համամարդկային ասպարեզ, բարձր գնահատականի է արժանացել XX դարի սկզբի ֆրանսիական երաժշտության խոշորագույն ներկայացուցիչների կողմից» (էջ 41): Հեղինակը ներկայացնում է ֆրանսիական մշակույթի խոշորագույն ներկայացուցիչների, այդ թվում՝ գրող Ռոմեն Բոլանի, կոմպոզիտոր Կլոդ Դեբյուսիի, երաժշտագետ Լուի Լալուայի և այլոց կարծիքները Կոմիտասի ստեղծագործության մասին, որը ֆրանսիացի կոմպոզիտորներին ցույց տվեց ժողովրդական արվեստի նոր ու թարմ ակունքները: «Հանձարեղ Կոմիտասի արվեստը խորապես հուզեց և մտածելու հարուստ նյութ տվեց XX դարի սկզբի ֆրանսիական խոշոր ստեղծագործողներին ու երաժշտագետներին: Մակայն այն հարցը, թե կոմիտասյան ստեղծագործության շահած վերաբերմունքը

որքանով իր արտացոլումը գտավ ժամանակի ֆրանսիական երաժշտական ստեղծագործության մեջ, մնում է դեռևս բոլորովին չուսումնասիրված պրոբլեմ, որով արժե լրջորեն զբաղվել» (էջ 52):

Հոդվածում Յ. Բրուսյանն անդրադառնում է 1906 թ. դեկտեմբերի 1-ին Փարիզի Salle des agriculteurs սրահում տեղի ունեցած համերգին, որը բազմաթիվ հիացական գնահատականներից զատ, Կոմիտասի շուրջ ստեղծեց «ոչ միայն հետաքրքրություն, ոչ միայն համակրանք, այլև բարեկամական մի շրջանակ՝ ֆրանսիական նշանավոր երաժիշտներից» (էջ 45):

1969 թ. մեծ շուքով ու հանդիսավորությամբ նշվեց Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանը. տեղի ունեցան գիտական մի շարք միջոցառումներ: Անմասն չմնաց նաև «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ը: Հոբելյանին ընդառաջ՝ 1969 թ. 2-րդ համարում «Հոդվածներ» բաժնում, տպագրվում է Ռոբերտ Աթայանի «Կոմիտասի երաժշտական-ազգագրական ժառանգությունը» ծավալուն ուսումնասիրությունը (էջ 43–62), որտեղ տրվում է ինչպես նախկինում հայտնի, այնպես էլ Կոմիտասի արխիվում գտնվող, վերջին տարիներին բացահայտված Կոմիտասի գրառած ժողովրդական երգերի 8 գլխավոր, ամբողջական ժողովածուների նկարագրությունը: «Ժողովրդական երգերի հավաքումն ու ձայնագրությունը, – գրում է հեղինակը, – եղել են Կոմիտասի երաժշտական-գիտական գործունեության հիմնական զբաղմունքներից մեկը, սկսած ձեմարանական վաղագույն շրջանից» (էջ 43): Այնուհետև, քննության առնելով 1950 թ. ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի (ներկայումս՝ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ) հրատարակած Կոմիտասի «Ազգագրական ժողովածուն» (կազմող՝ Մ. Ադայան, խմբագիր՝ Ք. Քուշնարյան), որն ընդգրկում է հայ ժողովրդական երգեր և պարերգեր, Կոմիտասի արխիվում գտնվող ժողովրդական երգերի կոմիտասյան ձայնագրությունների մի շարք ժողովածուներ, բազմաթիվ առանձին թերթիկներ ու «այս-այն տեղ հայտնվող «պատահական» գրանցումներ», Ռ. Աթայանը եզրակացնում է, որ «այդ երգերը հայտնաբերված և գրանցված են բուն գյուղական ժողովրդի ընդերքում, իրենց կենցաղավարման բնական պայմաններում. այստեղից էլ նրանց կենսունակությունը, անմիջականությունն ու արժանահավատությունը» (էջ 59): Մյուս կողմից՝ «այդ երգերը լիովին ներկայացնում են հայ գյուղական երգի բազմաժանրային բնույթն ու բովանդակությունը, մեծ արժեք ներկայացնելով նաև ամեն մի ժանրի (օրինակ՝ հորովելների), որպես գյուղական երաժշտության մի կարևոր տեսակի, հավաստման առումով: Այստեղից էլ՝ դրանց արժեքը, որպես ժողովրդի հիմնական զանգվածի գեղարվեստական աշխարհայացքը ներկայացնող ամբողջություն» (էջ 60): Աթայանը նկատում է, որ «Կոմիտասի հավաքած գեղջուկ երգերի ժողովածուները, նույնիսկ դրանցից մի քանիսն առանձին-առանձին վերցրած և, մանավանդ, «Ազգագրական» կոչված ժողովածուն, խոշորագույն ավանդ են հայագիտության մեջ: Նրանք հիմք են դարձել ձևավորելու հայ ազգային դասական երաժշտական ստեղծա-

գործությունը, որոշել նրա լեզվա-ոճական կարևոր հատկանիշները, խթանել են և դեռ երկար խթանելու են հայ կոմպոզիտորական ստեղծագործության զարգացումը: Դրանց տեսական-գիտական նշանակությունը դուրս է գալիս ժողովրդական երաժշտության մասնագիտական բնագավառից. ժողովրդի պատմության, ազգագրության, հոգեբանության և գիտական այլ բնագավառներ կարող են նյութ քաղել Կոմիտասի ժողովածուներից» (էջ 60): Մյուս կողմից՝ հոդվածագիրը նշում է. «Կոմիտասի հայտնաբերած և գրի առած երգերը միաժամանակ նշանակալից ավանդ են միջազգային երաժշտական ֆոլկլորում: Դրանք աշխարհի բազմազգ ժողովուրդների երաժշտական ֆոլկլորը լրացնում են ազգային վառ անհատականություն և բարձր գեղարվեստականություն ունեցող մի արժանավոր հատված» (էջ 60):

1969 թ. սեպտեմբերի 26-ին լրացավ Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանը: Այդ կապակցությամբ «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 4-րդ համարը բացվում է «Կոմիտաս-100» բաժին-խորագրով, որտեղ զետեղվում են Կոմիտասին նվիրված՝ Մամսոն Գասպարյանի, Ռոբերտ Աթայանի, Նիկողոս Թահմիզյանի, Ցիցիլիա Բրուսյանի, Մաթևոս Մուրադյանի և Գևորգ Գյոդակյանի երաժշտագիտական 6 արժեքավոր հոդվածները: Այն սկսվում է 1969 թ. նոյեմբերի 21-ին Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում գումարված, մեծ կոմպոզիտորի հոբելյանին նվիրված Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի, Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի և Մինիստրների սովետի հանդիսավոր նիստում Հայկական ՍՍՀ Գերագույն սովետի նախագահության նախագահ, հանրապետական հոբելյանական հանձնաժողովի նախագահ Նազուշ Հարությունյանի բացման խոսքով (էջ 3-6), որտեղ նա մասնավորապես նշում է. «Կոմիտասը հայտնագործեց հայկական ազգային մեղեդին, մեր երաժշտության խարիսխը, նա կարողացավ կամուրջ կապել ոչ միայն հայ երգի հինավուրց ու նոր ավերի միջև, այլև հայ երգի ու աշխարհի միջև: Եվ դրանով էլ նա լուսավորեց այն տարածությունը, որը մեր երգարվեստը բաժանում էր աշխարհից, և դրանով էլ քաղաքակիրթ մարդկությանը մոտեցրեց մեր ժողովրդի մտքին ու սրտին» (էջ 4): Եզրափակելով իր խոսքը՝ Ն. Հարությունյանը նշում է. «Եվ այսօր մեր ժողովրդի հանձարեղ զավակի, հայոց երգի ամենավերկիչ մեծ Կոմիտասի հիշատակը հավերժացնող ամենավսեմ կոթողը դա մեր երախտագետ ժողովրդի անհուն սերն է: Այդ կոթողի պատվանդանին անմահության կրակն է վառվում:

Հավե՛րժ փառք Կոմիտասին» (էջ 6):

Ս. Գասպարյանը «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ում՝ «Հայ երաժշտության հանձարը» հոդվածում (էջ 7-14), առաջին անգամ ներկայացնում է Կոմիտասի ստեղծագործության և գործունեության պատմական նշանակությունը՝ իրավամբ նկատելով. «Մեր ժողովրդի երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ հազիվ թե գտնվի մեկ ուրիշը, որն ունենա այնպիսի մեծ երախտիք, ինչպիսին ունի Կոմիտասը» (էջ 7): Այնուհետև հեղինակը համառոտ ներկայացնում է Կոմիտասի ստեղծագործական

դիմանկարը՝ անդրադառնում նրա կոմպոզիտորական արվեստին, երաժշտագիտական, վոկալ և խմբավարական գործունեությանը: Նա նկատում է, որ «Կոմիտասը հայ երաժշտության մեջ հայտնագործեց բազմաձայնության պոլիֆոնիկ ոճը՝ ելակետ ունենալով ժողովրդական մտածելակերպը և լադային հիմքը, որի վրա ստեղծեց իր ինքնատիպ հարմոնիան, այն դարձնելով ոչ միայն ստեղծագործության բովանդակության ռեալիստական դրսևորման, այլև նրա ազգային կերպարանքը պահպանելու արտահայտչական կարևոր միջոց» (էջ 9): Ապա հավելում է. «Կոմիտասյան ինքնատիպ պոլիֆոնիկ ոճը հատկապես կիրառվել է խմբական ստեղծագործությունների մեջ: Դրանց թվին է պատկանում աշխատանքային թեմայով գրված «Կալի երգ»՝ հոյակապ վոկալ-երաժշտական պատկերը, որն իր մելոդիկ գրավչությամբ, գաղափարական ու գեղարվեստական խոր հագեցվածությամբ, պոլիֆոնիկ մշակման բացառիկ վարպետությամբ և կոմպոզիցիոն կառուցվածքի ավարտվածությամբ ու արտահայտչականության ներգործոն խորությամբ կարելի է դասել այդ ժանրի համաշխարհային նմուշների շարքը» (էջ 9):

«Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության մի քանի հարցեր» հոդվածում (էջ 15–29) Ռ. Աթայանը, կարևորելով կոմիտասագիտության արմատական պրոբլեմները՝ Կոմիտասի ստեղծագործությունների բացահայտումը, դրանց ստեղծման ժամանակագրության հստակեցումն ու կոմպոզիտորի ոճի զարգացման պրոցեսի ուսումնասիրությունը, իրավացիորեն նկատում է, որ գեղջկական երգերի նորերս հայտնաբերված և նախկինում հայտնի մշակումների հետազոտությունը բացահայտում է Կոմիտասի ստեղծագործության ոճական գծերի կայացման ու զարգացման առավել լիարժեք պատկերը և այդ տեսակետից առավել կարևորում երգի ներդաշնակման (բազմաձայն մշակման) հարցը: Ուսումնասիրության սկզբում նշելով, որ «Կոմիտասի ստեղծագործության հիմնական ժանրը սովորաբար բնութագրվում է որպես ժողովրդական երգի մշակում»՝ Ռ. Աթայանը միննույն ժամանակ նկատում է. ««Մշակում» տերմինն այս դեպքում պետք է հասկանալ առանձնահատուկ իմաստով: Երբ Կոմիտասի ստեղծագործությունն անվանում ենք մշակում, այդ տերմինի մեջ գեղարվեստական նոր ու սովորական ընկալումից շատ ավելի խոր բովանդակություն է դրվում: Կոմիտասի գեղջկական և հոգևոր մեներգերն ու խմբերգերը արտաքուստ կողմնակի երաժշտական-բանաստեղծական նյութի մշակում լինելով, ըստ էության և խոշորագույն չափով ինքնուրույն հեղինակություններ են, քանի որ դրանցում դրսևորված է կոմպոզիտորական ցայտուն անհատականությամբ օժտված մի արվեստ» (էջ 15–16): Հեղինակը հակիրճ բնութագրում է նաև Կոմիտասի՝ գեղջուկ երաժշտության հետ առնչվող երգերը՝ գլխավորապես կանգ առնելով դեռևս անտիպ ստեղծագործությունների վրա: «Դրանց թիվը, – գրում է երաժշտագետը, – համեմատած հեղինակի հրատարակածի հետ, ավելի քան եռապատկվել է: Եթե նկատի առնենք նաև ավարտված, գեղարվեստորեն ամբողջացած և ինքնուրույն արժեք ունեցող 130-ից ավելի

տարբերակները, ակնհայտ կդառնա այդ երգերի ընդհանուր քանակական պատկերը, որ ներկայումս բավական պատկառելի է» (էջ 15–16): Ռ. Աթայանը նկատում է, որ Կոմիտասի կոմպոզիտորական անհատականությունն առավել վառ է դրսևորվել նրա մշակած գեղջուկ մեներգերում և խմբերգերում. «Ամենից ավելի հենց այդ ստեղծագործությունների հետ են կապված երաժշտական արտահայտչամիջոցների բնագավառում Կոմիտասի ինքնատիպ և միննույն ժամանակ անվերջորեն բազմատեսակ գյուտերը, որոնց օգնությամբ նա ազգային-ժողովրդական և արդիական-պրոֆեսիոնալ երաժշտական հատկանիշներ սինթեզելով, ստեղծեց իր գրելաձևը, իր սեփական երաժշտական ոճը: Այդ միասնական ու խիստ բնութագրական ոճն այսօր ներկայանում է ավելի լայն ու լրիվ, ներքուստ ավելի բովանդակալից, բազմազան, զարգացող» (էջ 28):

«Կոմիտասը և հայկական խազերի վերծանության խնդիրը» հոդվածում (էջ 30–48) Նիկողոս Թահմիզյանն անդրադառնում է Կոմիտասի խազաբանական աշխատանքներին, քանի որ վերջինս խազագիտության հարցերով զբաղվել է (որոշ ընդմիջումներով) գիտակցական ողջ կյանքի ընթացքում: Ուսումնասիրելով Կոմիտասի վաղ շրջանում խազերի վերծանման փորձերի վերաբերյալ ձեռագրերը, ինչպես նաև դրանց վերաբերյալ Կոմիտասի հրապարակած հոդվածներն ու առանձին ասույթները՝ նա եզրակացնում է, որ «կոմիտասյան «բանալի խազեր» արտահայտությունը առանց հատուկ դժվարության մեկնաբանվում է որպես ձայնեղանակային նշումներ, որով որոշակի հեռանկարներ են բացվում հայոց միջնադարյան ձայնեղանակների համակարգը վերականգնելու, նրա պատմական զարգացման ընթացքն ու հանգամանքները լուսաբանելու միջոցով խազավոր գրչագրերի վերծանությանը ընդհուպ մոտենալու իմաստով: Միաժամանակ «բանալի խազերի» մասին դրույթի մեկնաբանությամբ իսկ ժխտվում է «ձայնաստիճանի խազերի» (նաև «կիսանիշ խազերի») գոյությունը» (էջ 47):

«Կոմիտասի ստեղծագործական սկզբունքները» հոդվածում (էջ 49–60) Յ. Բրուսյանը նկատում է, որ «մեղեդիակառուցման մեջ Կոմիտասը ելնում է փոքրիկ ինտոնացիոն կորիզի զարգացման, ծավալման, ծաղկազարդման սկզբունքից: Այսպիսի սկզբունքն առավել չափով հնարավորություն է ընձեռում դրսևորել ներգրված իմաստի խորությունը, տրամաբանական ու հոգեբանական զարգացումը: Ստեղծվում է ճարտարապետական կոռ ձևակառուցում՝ իմաստի զարգացման լայն հնարավորություններով:

Մեղեդիակառուցման այս սկզբունքը իր բարձրագույն ձևավորումն է ստացել Բեթհովենի ստեղծագործության մեջ» (էջ 54): Մեղեդու կառուցման ժամանակ ելնելով ինտոնացիոն միջուկի զարգացման բեթհովենյան սկզբունքից՝ Կոմիտասը դրան հաղորդում է ազգային գծեր՝ հասնելով խոր արտահայտչականության շատ սեղմ ու լակոնիկ ձևերում: Յ. Բրուսյանը նկատում է, որ Կոմիտասի ստեղծագործական հիմնական մեթոդը զարգացման պոլիֆոնիկ սկզբունքն է, և երաժշտագետի



պոլիֆոնիայի ինքնատիպությունն այն է, որ այդ սկզբունքը նա օգտագործում է նաև փոքր ձևերում՝ հասնելով մեծ արտահայտչականության. <<Բազմաձայնության մեջ իբրև սկզբունք Կոմիտասը բացառիկ հմտությամբ կարողանում է օգտագործել հայ երաժշտության համար բնորոշ լադային ու հնչյունաշարային առանձնահատկությունները, որոնք մեծ չափով հարստացնում են հարմոնիկ լեզուն, հաղորդելով նրան բնորոշ ազգային երանգ>>(էջ 58): Հեղինակը գտնում է. <<Կոմիտասն իր ստեղծագործության երկու ամենաէական կողմերը՝ մեղեդին և բազմաձայնությունը իրենց կառուցվածքային կուռ տրամաբանությամբ միավորեց նաև հյուսվածքի (ֆակտուրա) բացառիկ թափանցիկության, գեղանկարչական երգայնության, նրբախաղերի բազմազանության, հնչյունության տպավորչականության հետ: Երաժշտական կառուցվածքի սեղմությունը, տրամաբանականությունը, միավորվելով արտահայտչության, թափանցիկության, գունագեղության, նրբագեղության հետ, հաղորդում են նրան պարզություն, վեհություն, անպաճուճություն, որոնք այնքան հարազատ են հայ երաժշտության ազգային ոճին ու ոգուն>>(էջ 59):

<<Պատմա-բանասիրական հանդես>>-ի նույն՝ 1969 թ. 4-րդ համարում լույս է տեսնում նաև Մ. Մուրադյանի <<Կոմիտասի վերջին այցելությունը Հայաստան>> հոդվածը (էջ 61-69): Ինչպես հայտնի է՝ Կոմիտասի գործունեությունը հիմնականում ծավալվել է Էջմիածնում, որտեղից նա 1910 թ. գարնանը տեղափոխվեց Կ. Պոլիս: Այստեղ <<նրան ընդունեցին գրկաբաց և ամեն կերպ օգնեցին նրա գործունեության ծավալմանը: Այստեղ նա շրջապատված էր մշտական գուրգուրանքով, գտնվում էր ամենքի ուշադրության կենտրոնում: Այն, ինչ չէր հաջողվել իրագործել Էջմիածնում, այստեղ կարճեք թե ուներ իրագործման ռեալ հնարավորություն: Խոսքը վերաբերում էր հայկական երաժշտանոցի ստեղծմանը, ինչպես նաև մշտական խառը երգչախումբ ունենալուն: Երաժշտանոցի հիմնադրման համար ստեղծվեց հատուկ հանձնաժողով, կազմակերպվեցին համերգ-դասախոսություններ, որոնցից գոյացած հասույթը հատկացվում էր երաժշտանոցի ֆոնդին>>(էջ 62): Իսկ 1910 թ. աշնանը Կոմիտասը Կ. Պոլսում կազմակերպեց <<Գուսան>>երգչախումբը, որը <<Կոմիտասի հմուտ ղեկավարությամբ կարճ ժամանակում դարձավ աչքի ընկնող գեղարվեստական կոլեկտիվ և որի համերգներն արժանացան ոչ միայն հայերի, այլև օտարերկրացիների բացառիկ խանդավառ ընդունելությանը>>(էջ 63): Կ. Պոլսում Կոմիտասը ծավալեց <<եռուն գործունեություն, զբաղվեց համերգներով ու դասախոսություններով, գրեց ու հրատարակեց հոդվածներ՝ նվիրված հայ երաժշտության պատմության ու տեսության հարցերին, կազմակերպեց ներդաշնակագիտության ուսումնասիրության դասընթացներ, որտեղ ներգրավեց իր երգչախմբի ամենարնդունակ սաներին, շարունակեց իր գիտահետազոտական աշխատանքներն ինչպես խազագիտության, նույնպես և հայ ժողովրդական երաժշտության առանձնահատկությունների բացահայտման ուղղությամբ: Նա զբաղված էր օր ու գիշեր, բայց հայրենի երկրի կարոտը հետզհետե

ավելի ուժեղ կերպով էր նրան ձգում: Նա շատ էր ցանկանում լինել Հայաստանի տարբեր շրջաններում, շփվել հարազատ ժողովրդի հետ, ձայնագրել նորանոր ժողովրդական երգեր: Իր հետազոտական աշխատանքների կապակցությամբ շատ սուր կերպով զգում էր Էջմիածնի մատենադարանի պակասը: Բացի այդ, նրան շատ էր հետաքրքրում վանքի և իր ընկերների վիճակը:

Ահա այս բոլորը նրան ստիպեցին 1913 թ. ամռան ամիսներին ձեռնարկել իր վերջին այցելությունը Հայաստան» (էջ 63):

Կոմիտասի այդ այցելությունը եղավ շատ արդյունավետ: «Երկու ամսվա ընթացքում նրան հաջողվեց աշխատել մատենադարանում, շրջել Հայաստանի տարբեր շրջանների գյուղերը, շփվել հարազատ ժողովրդի հետ, լսել ու ձայնագրել հայ գեղջուկ երգեր, ծանոթանալ Էջմիածնի Մայր տաճարի վիճակին, հանդիպել իր ընկերներից ու բարեկամներից ոմանց և ստանալ իրեն հետաքրքրող ամենակարևոր հարցերի պատասխանը. արդյոք փոփոխություններ կատարվե՞լ են դեպի լավը, պայմաններ կա՞ն իր վերադարձի համար, և իր վերադարձը ցանկալի՞ է հոգևոր պետերի համար: Մտանալով բացասական պատասխան, Կոմիտասը ճանապարհ ընկավ դեպի Կոստանդնուպոլիս և այլևս չվերադարձավ: Նա Հայաստան բերվեց միայն 23 տարի անց, այն էլ որպես սրբազան մասունք և թանկագին աճյուն ամփոփվելու հանրապետական պանթեոնում ու ձուլվելու հարազատ հայրենի հողին» (էջ 69), – գրում է Մ. Մուրադյանը:

«Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի Կոմիտասի 100-ամյակին նվիրված 1969 թ. 4-րդ համարում վերը նշված հոդվածներից բացի տպագրվել է Արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի վարիչ, Կոմիտասի մասին ռուսերեն մենագրության հեղինակ Գ. Գյոդակյանի «Комитас и мировое музыкальное искусство» վերնագրով նյութը (էջ 70–82): Երաժշտագետը գրում է. «Կոմիտասը ստեղծագործական ասպարեզ էլավ երաժշտական արվեստի համար դժվարին ժամանակներում, ավանդական շատ պատկերացումների հեղափոխման շրջանում, երբ միշտ չէր, որ նորը առաջավորի հոմանիշ էր, իսկ նորի որոնումները հաճախ ձևական ինքնաբավ բնույթ ունեին: Երաժշտական նյութի կազմակերպման կոմիտասյան նոր սկզբունքները առաջ եկան մի ձգտումից, որ նպատակ ուներ առավել խոր թափանցել ժողովրդական արվեստի, ժողովրդական երաժշտության էության մեջ և առավել լրիվ ու կատարյալ արտահայտել այն: Ինչպես ցույց տվեց պատմությունը, դա մեր ժամանակների երաժշտական արվեստի ճշմարիտ նորացման ամենագործուն ուղիներից մեկն էր» (էջ 82): Եվ, իսկապես, Կոմիտաս կոմպոզիտորին ճիշտ հասկանալու համար անհրաժեշտ է նրա ստեղծագործությունը քննել իր ժամանակի համաշխարհային մշակույթի հետ ունեցած կապերի տեսանկյունից: «Կոմիտասը մեծ է ամենից առաջ նրանով, – գրում է Գ. Գյոդակյանը, – որ ազգային մշակույթի առավել հրատապ խնդիրների լուծումը կարողացավ բարձրացնել XX դարի ողջ երաժշտական արվեստի առջև ծառայած պրոբլեմների լուծման մակարդակին, ընդ որում, նա ոչ միայն հենվում էր իր նախորդների և ժամանա-

կակիցների փորձի ու նվաճումների վրա, այլև նրանց շարքում էր, ովքեր երաժշտական մտածողության որակապես նոր հիմքերն էին դնում» (էջ 82):

«Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 1970 թ. 1-ին համարում՝ «Լրատու» բաժնում, տպագրվում է Ա. Ծատուրյանի «Կոմիտասի ծննդյան 100-ամյակի տոնակատարությունը» վերնագրով հոդվածը (էջ 262–265), որտեղ ժամանակագրական կարգով ներկայացված են հորեյանական միջոցառումները, այդ թվում՝ 1969 թ. նոյեմբերի 21-ին Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոնում տեղի ունեցած հանդիսավոր նիստը (գեկուցող՝ Էդվարդ Միրզոյան), հորեյանական տոնակատարությունը Մոսկվայում՝ դեկտեմբերի 2-ին Չայկովսկու անվան պետական կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում կայացած հորեյանական երեկոն, որը բացեց արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Գեորգի Տիգրանյանը, դեկտեմբերի 3-ին Միությունների տան պուրնազարդ դահլիճում տեղի ունեցած երեկոն (գեկուցող՝ Արամ Խաչատրյան) և, իհարկե, նոյեմբերի 17-ին ՀՍՍՀ ԳԱ նիստերի դահլիճում Արվեստի ինստիտուտի, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության ու Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի գումարած գիտական միացյալ նստաշրջանը, որի բացմանը ՀՍՍՀ ԳԱ պրեզիդենտ, ակադեմիկոս Վիկտոր Համբարձումյանն ասաց. «Կոմիտասը հավաքեց հայ ժողովրդական երգերն ու մեղեդիները, մաքրեց դրանք անհարազատ նստվածքներից, մեծագույն վարպետությամբ մշակեց և այդպիսով ստացված շողշողուն, հղկված ադամանդի բյուրեղները վերադարձրեց ժողովրդին: Այդ անզուգական հարստությունը ընդմիջտ մտավ մեր մշակույթի գանձարանը՝ որպես նրա կարևորագույն մասը» (էջ 263):

Այս հոդվածը շատ արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում ինչպես Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի նորակառույց շենքի առջև նոյեմբերի 19-ին տեղի ունեցած կոմպոզիտորի հուշարձանի հիմնադրման արարողության (Արա Հարությունյանի հեղինակած Կոմիտասի հուշարձանն այստեղ տեղադրվեց 1988 թ.), այնպես էլ Կոմիտասի անվան զբոսայգու պանթեոնում Կոմիտասի շիրմի մոտ (1955-ին կանգնեցված Կոմիտասի մահարձանի հեղինակը նույնպես Արա Հարությունյանն է) նույն օրը տեղի ունեցած հավաքի մասին: Հեղինակն անդրադարձել է նաև Կոմիտասին հարազատ Էջմիածնում հորեյանական իրադարձություններին, որտեղ նոյեմբերի 20-ին հանդիսավորությամբ նշվեց և բացվեց Կոմիտասի հուշարձանը, որի հեղինակն է հայ անվանի քանդակագործ Երվանդ Քոչարը:

Տասը տարի անց՝ 1979 թ., Կոմիտասի ծննդյան 110-ամյակի կապակցությամբ «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 4-րդ համարի «Հոդվածներ» բաժնում տպագրվում է Մ. Մուրադյանի «Կոմիտասի գործունեությունը Կոստանդնուպոլսում» ծավալուն հոդվածի առաջին մասը (էջ 14–24), իսկ շարունակությունը հրատարակվում է հաջորդ համարում (էջ 115–125): Ժամանակի

մասնույի՝ «Բյուզանդիոն» (Կ. Պոլիս), «Զվարթնոց» (Փարիզ), «Ժամանակ» (Կ. Պոլիս), «Ազատամարտ» (Կ. Պոլիս), «Մշակ» (Թիֆլիս) արձագանքների, Կոմիտասի հարցազրույցների, ժամանակակիցների՝ Անայիսի, Հրանուշ Շահպազի և այլոց հուշերի ու արխիվային վավերագրերի ուսումնասիրության արդյունքում հեղինակն ուրվագծում է Կոմիտասի գործունեության լիարժեք համայնապատկերը Կ. Պոլսում: Մասնավորապես անդրադառնում է հայ գեղջուկ և հոգևոր երաժշտությանը նվիրված նրա դասախոսություններին, ներկայացնում 300 հոգուց բաղկացած «Գուսան» խառը երգչախմբի ստեղծման ողջ ընթացքն ու առաջին համերգը, որը տեղի ունեցավ 1910 թ. նոյեմբերի 21-ին Կ. Պոլսում՝ Պրտի Շանի ձևաչափին թատրոնում՝ հաղթահարելով մեծ դժվարություններ ու առաջ բերելով իրարամերժ կարծիքներ, նաև լուսարանում է Փարիզում 1914 թ. հունիսին տեղի ունեցած Միջազգային երաժշտական ընկերության հինգերորդ կոնգրեսում Կոմիտասի երեք դասախոսությունները: «Կոմիտասի գործունեության պոլսական շրջանը կարճատև եղավ, – գրում է Մ. Մուրադյանը, – ընդամենը վեց տարի, բայց չափազանց հազեցած էր ոչ միայն երաժշտական-հասարակական աշխատանքի, այլև ստեղծագործական առումով: Ամենից առաջ նա վերջնական տեսքի բերեց այն մեներգերն ու խմբերգերը, որոնք մտան «Հայ գեղջուկ երգերի» առաջին և երկրորդ տետրերի մեջ և տպագրվեցին 1913 թ. «Բրեյտկոպֆ ունդ Հերտել» հրատարակչության Լայպցիգի տպարանում: Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի տևական լարվածության մասին է վկայում այն, որ նա մշտապես եղել է որոնումների մեջ, ձգտել յուրաքանչյուր երգի առավել կատարյալ օրինակի ստեղծմանը: Դրա անմիջական հետևանքն է եղել միևնույն երգի մշակման բազմաթիվ տարբերակների ստեղծումը» (էջ 120–121):

Ինչպես հայտնի է, 1896-ի ապրիլին, ուսումը շարունակելու նպատակով, Խրիմյան Հայրիկի տնօրինությամբ և ազգային բարերար Ալեքսանդր Մանթաշյանի աջակցությամբ Կոմիտաս վարդապետը մեկնում է Գերմանիա, Յոզեֆ Յոախիմի խորհրդով ընդունվում պրոֆեսոր Ռիխարդ Շմիդտի մասնավոր կոնսերվատորիան: Հոկտեմբերի 22-ին միաժամանակ ընդունվում է Բեռլինի Ֆրեդերիկ Վիլհելմ Արքունի համալսարանի փիլիսոփայության բաժինը: Ահավասիկ «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 1988 թ. 2-րդ համարի «Հոդվածներ» բաժնում տպագրվում է Ռ. Աթայանի «Կոմիտասի ուսումնառությունը Բեռլինում» հոդվածը (էջ 48–59): Բեռլինում ուսումնառությունը դարձավ Կոմիտասի ստեղծագործական կենսագրության կարևոր էջերից մեկը: Արխիվային վավերագրերի հիման վրա երաժշտագետը ներկայացնում է Կոմիտասի անցած դասընթացների մանրամասն քննությունը: «Կոմիտասի բեռլինյան ուսումնառության մասին ներկա հոդվածը ամփոփելուց առաջ, – գրում է Աթայանը, – պետք է ավելացնել, որ այդ տարիներին ձեռք բերածը նրա պրոֆեսիոնալ ձևավորման լուրջ սկիզբն էր միայն: Լավ դրված հիմքի վրա Կոմիտասի կարողությունները հետագայում շարունակ բազմացան, զարգացան: Կոմպոզիցիայի բնագավառում նա

հայտնաբերեց սեփական արտահայտչամիջոցներ, որոնց օգնությամբ ստեղծեց հայ ազգային երաժշտության դասական ժառանգության ամենանշանակալից բաժինը: Իր ստեղծագործություններով նա նաև մասնակից դարձավ դարասկզբի եվրոպական երաժշտության մեջ ծավալված այն հոսանքին, որի էությունն էր՝ արևմտյան երաժշտության մեջ Արևելքի հնչողություններ բերելը, կոմպոզիտորական ստեղծագործության մեջ գյուղական ֆոլկլոր մարմնավորելը և ֆոլկլորային ազդակներով ժամանակակից երաժշտական լեզուն թարմացնելը» (էջ 58–59):

Նկատենք, որ 1893 թ. մայիսի վերջին Սողոմոն Սողոմոնյանն ավարտում է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի լսարանական բաժնի եռամյա դասընթացը՝ ներկայացնելով «Շնորհալին, նրա դարը և նորա ժամանակ հուզված կրոնական խնդիրները» վերնագրով ավարտական շարադրությունը: Ահավասիկ՝ «Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 1989 թ. 2-րդ համարի «Հողվածներ» բաժնում տպագրվում է Ն. Թահմիզյանի «Կոմիտասը և Ներսես Շնորհալու երաժշտաբանաստեղծական ժառանգությունը» հոդվածը (էջ 101–115): «Հետազոտությունը ցույց է տալիս, – գրում է նա, – որ Կոմիտասը հայ հոգևոր երգերի գրառումներն իրագործելիս առհասարակ հատուկ ուշադրություն է դարձրել անցյալի մեր մեծ երաժիշտ-բանաստեղծների ստեղծագործությունից բանավոր ավանդությանը հարատևած արժեքավոր նմուշների փրկության խնդրին: Այս իմաստով նա վերականգնել կամ ի նորոգ գրառել-մեկնաբանել է՝ Անանուն հեղինակի (XI դար) «Տիրամայրն» տաղը, Խաչատուր Տարոնեցու (XII–XIII դդ.) զգեստավորման «Խորհուրդ խորին» տաղատիպ գանձ-շարականը, Գրիգոր Պահլավունու (XII դար) «Ով զարմանալի» տաղն ու Հովհաննես Երզնկացու (XIII դար) «Այսօր ձայնն հայրական» հորդորակը, երկու գանձեր Մխիթար Այրիվանեցուց (XIII դար), չորս տաղ Գրիգոր Նարեկացուց (X դար) և յոթ ստեղծագործություն Ներսես Շնորհալուց (XII դար), ինչպես կծանոթանանք ստորև» (էջ 101): Հողվածագիրը եզրակացնում է, որ «Կոմիտասի ձայնագրած յոթ ստեղծագործությունները (որոնցից երկուսը՝ «Յիշեցուք» և «Զարթիք» նաև ներդաշնակված են) գեղարվեստական և ճանաչողական արտակարգ նշանակություն ունեն: Կարող ենք հաստատել, որ Շնորհալու ստեղծագործությունների ձայնագրման աշխատանքները Կոմիտասին զբաղեցրել են՝ սկսած ճեմարանում ուսանելու տարիներից (1887-ից), փաստորեն մինչև իր գիտակցական կյանքի վերջը: Ավելի ստույգ՝ մինչև 1913–1915 թթ.: Ամբողջապես առած՝ դրանք կարևոր նշանակություն ունեն ինչպես շնորհալիագիտության, նույնպես և կոմիտասագիտության առումներով» (էջ 113–114):

«Պատմա-բանասիրական հանդես»-ի 1995 թ. 1-ին համարի «Գիտական ինֆորմացիա» բաժնում տպագրվում է երաժշտագետ Նովայիս Դերոյանի «Կոմիտասի արխիվում պահվող մի քանի անտիպ նյութերի մասին» հաղորդումը (էջ 249–252): Քննության առնելով Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի (ԳԱԹ) Կոմիտասի դիվանում պահպանվող, նրա երաժշտագիտական գործունեության

տարբեր բնագավառներին վերաբերող սևագիր նյութերը, որոնք պարունակում են հայ գեղջուկ երաժշտության մեղեդիակազմության, ռիթմի, ձևագոյացման, տաղաչափության մի շարք հարցերի լուսաբանումներ, հայկական նվագարանային երաժշտությանը նվիրված որոշ ակնարկներ, հայկական խազային նոտագրության վերծանման փորձեր, պատմատեսական բնույթի զեկուցումներ և թեզեր, հեղինակը նշում է, որ դրանք <<էական նշանակություն կարող են ունենալ Կոմիտասի երաժշտագիտական համակարգն ամբողջացնելու հարցում, և այդ տեսակետից դրանց գիտական արժեքը կասկածից վեր է>> (էջ 249): Ուսումնասիրելով ԳԱԹ-ի Կոմիտասի դիվանի - 676 և 631 ձեռագրերը՝ Ն. Դերոյանը ներկայացնում է հայ ֆոլկլորագիտության համար սկզբունքային նշանակություն ունեցող այնպիսի խնդիրների կոմիտասյան մեկնաբանություններ, ինչպիսիք են հայ ժողովրդական երաժշտության ժանրային համակարգն ու ռիթմի տեսությունը: Հավարտ իր հաղորդման՝ հողվածագիրն առաջ է քաշում Կոմիտասի երաժշտագիտական անտիպ ժառանգության հրատարակության անհրաժեշտության հարցը, որը <<Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի կազմող և խմբագիր (ցավոք, վերջերս մահկանացուն կնքած) Ռ. Աթայանի կողմից նախատեսված էր մի առանձին հատորով հրատարակել>> (էջ 252):

<<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ի 2010 թ. 1-ին համարի <<Հողվածներ, հաղորդումներ>> բաժնում տպագրվում է տողերիս հեղինակի <<Կոմիտասը և հայ երաժշտական արվեստի զարգացման ուղիները>> (ծննդյան 140-ամյակի առթիվ) ծավալուն հողվածը (էջ 25–42): Այստեղ ներկայացվում են Կոմիտասի գործունեության հիմնական ուղղությունները, բացահայտում այն ուղիները, որոնցով ընթացավ հայ երաժշտարվեստի հետագա զարգացումը: Միաժամանակ հեղինակը հանդես է գալիս Երևանում Կոմիտասի թանգարան բացելու առաջարկությամբ. <<Կոմիտասն այսօր Երևանում չունի թանգարան. նրա իրերը, ձեռագրերը, նաև ռոյալն այսօր ծվարած են Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում, մինչդեռ վաղուց է հասունացել Կոմիտասի առանձին թանգարան ունենալու անհրաժեշտությունը, թանգարան, որը կդառնա կոմիտասագիտության զարգացման խոշորագույն կենտրոնը և կծավալի կոմիտասյան ավանդույթներին ու պատգամներին արժանի բազմակողմանի գործունեություն>> (էջ 40): 2015 թ. հունվարի 29-ին եկավ բաղձալի օրը. Երևանում այցելուների առջև իր դռները բացեց Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտը:

1885-ին Սողոմոն Սողոմոնյանը ծանոթանում է Գևորգյան ճեմարանի լսարանականի շրջանավարտ Մանուկ Աբեղյանի հետ: Վերջինս գրում է. <<Այդ ժամանակ նա սկսել էր գրավել հայ ժողովրդական երգերի եղանակներով, հեշտությամբ սովորել էր այդ եղանակները և երգում էր, ես էլ իմ կողմից հետաքրքրվում էի ժողովրդական երգերով և ընդհանրապես ժողովրդական բանահյուսությամբ: Այս հանգամանքը ահա առիթ եղավ

մեզ ընկերանալու»<sup>4</sup>: Մոտ մեկ տարի անց՝ 1886-ին, Մ. Աբեղյանի խոսքերով Սողոմոնը կգրի իր «Միփանա քաջեր» խմբերգը, որով միշտ եզրափակում էր իր կազմած խմբական երգեցողությունները:

Եվ միանգամայն տրամաբանական է, որ «Պատմաբանասիրական հանդես»-ի 2015 թ. 3-րդ համարի «Հողվածներ, հաղորդումներ» բաժնում՝ Մ. Աբեղյանի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանական հողվածաշարում, տպագրվում է գրականագետ Աելիտա Դոլուխանյանի «Մանուկ Աբեղյանը Կոմիտասի մասին» հողվածը (էջ 55–64), որտեղ հեղինակը հանգամանորեն քննության է առնում Կոմիտասի մասին Մ. Աբեղյանի գրած երկու «Կոմիտաս վարդապետ և յուր գործը» (1903, «Նոր-դար», թիվ 119, 120, 121) ու «Ժողովրդական երգարան» և «Հազար ու մի խաղ» (1904, «Արարատ») հողվածները, ինչպես նաև «Հիշողություններ Կոմիտասի մասին» հուշագրությունը, որտեղ Աբեղյանը «հետաքրքիր փաստեր է հաղորդում Կոմիտասի կենցաղավարության, սովորությունների, բնավորության գծերի վերաբերյալ: Նա փաստում է, թե Կոմիտասը բնապաշտ էր, սիրում էր մենակ զբոսնել անտառում, լսել թռչունների ճովողունը, բնության ձայները, և շարունակ խոսել ժողովրդական երգի մասին: Նա պատրաստում էր հատուկ թերթիկներ, բաժանում աշակերտներին և խնդրում դրանց վրա գրել տարբեր բնակավայրերի բանահյուսական դրսևորումներն ու այդ ձևով կուտակում էր հսկայական նյութ ու ապա անցնում դասակարգմանը և մշակմանը: Կոմիտասը եղել է շատ հյուրընկալ. հյուրերին մեծ հաճույքով մատուցել է իր իսկ ձեռքով պատրաստած սուրճն ու թեյը, ըստ որում՝ թեյի մեջ գցել է վարդի թերթեր» (էջ 61–62):

Ինչ վերաբերում է վերը նշված երկու հողվածներին, ապա դրանք եղել են Աբեղյանի պատասխանը Կոմիտասի անհիմն քննադատներին: «Կոմիտասն այդ քննադատներին չի պատասխանել, – գրում է Ա. Դոլուխանյանը, – նրանց անհիմն հարձակումները հայ ժողովրդին ու հայ եկեղեցուն նվիրված անձի դեմ ինչ-որ առումով իր վրա է վերցրել Մ. Աբեղյանը ոչ թե Կոմիտասին մեղադրողներին դաս տալու համար, այլ բացատրելու, թե որքան սխալ են նրանք և լույսն ընդունում են որպես խավար» (էջ 55):

Ինչպես հայտնի է, Կոմիտասի երաժշտագիտական ժառանգության առանձին էջերից են արևմտաեվրոպական երաժշտության տիտանների՝ Ջ. Վերդիի, Ռ. Վագների և Ֆ. Լիստի մասին հողվածները: Դրանցից երկուսի ուսումնասիրությանն են նվիրված Լուսինե Մահակյանի «Կոմիտաս Վարդապետը և Ֆերենց Լիստը» (էջ 73–82) ու «Ռի-խարդ Վագներ ու Կոմիտաս Վարդապետ» (էջ 165–173) հողվածները:

2011 թ. լրացավ աշխարհահռչակ հունգար կոմպոզիտոր, դիրիժոր ու դաշնակահար Ֆերենց Լիստի ծննդյան 200-ամյա հոբելյանը, ինչն էլ «առիթ էղավ անդրադառնալու Կոմիտաս Վարդապետի և Ֆերենց Լիստի՝ ազգային երաժշտական դպրոցների խոշորագույն ներկայացուցիչների առնչություններին» (էջ 81): Անդրադառնալով «Տա-

<sup>4</sup> Մ. Աբեղյան. Երկեր, հ. Է, Երևան, 1975, էջ 431:

րագի>> 1904 թ. համարներից մեկում տպագրված կոմիտասյան հոդվածին՝ Լ. Մահակյանը նկատում է, որ Կոմիտասը <<հնարավոր ամբողջությամբ կարողացել է ընդգրկել կոմպոզիտորի բազմաբեղուն կյանքի կարևորագույն դրվագները, երաժշտության ինքնատիպությունը փաստող արժանիքները: Կոմիտասը զարմացնում է ոչ միայն հայերենի իր խոր գիտելիքներով, այլև ֆրանսերեն, գերմաներեն լեզուների իմացությամբ>> (էջ 81):

Հռչակավոր կոմպոզիտոր, օպերային մեծ ռեֆորմատոր Ռիխարդ Վագների ծննդյան 200-ամյա հոբելյանի կապակցությամբ Լ. Մահակյանը ուրվագծում է վերջինիս ստեղծագործական դիմանկարն ու հանգամանորեն քննության առնում Կոմիտասի <<Ռիխարդ Վագներ>> ակնարկը:

2014 թ. Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ պետական պատվերի շրջանակներում լույս տեսավ ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու Տաթևիկ Շախկուլյանի <<Կոմիտասի ստեղծագործության վաղ շրջանը (1891–1899)>> ուսումնասիրությունը, որի մասին տողերիս հեղինակի գրախոսականը տպագրվեց <<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ի 2015 թ. 1-ին համարում (էջ 241–244): Աշխատությունը, որը <<նոր խոսք է կոմիտասագիտության ասպարեզում և կարևոր ներդրում հայ երաժշտագիտության բնագավառում>> (էջ 244), ունի ակնհայտ գործնական նշանակություն, քանի որ մենագրության հավելվածում հեղինակն առաջին անգամ երաժշտական հանրությանն է ներկայացնում տվյալ շրջանի Կոմիտասի անտիպ գործեր, այդ թվում՝ 3 քառաձայն գերմաներեն խմբերգ, 9 գերմաներեն մեներգ, Նոկտյուրնը դաշնամուրի համար, Կոմիտասից պահպանված միակ նվագախմբային երկը՝ <<Walde Nacht”-ը: Կարծում ենք, որ դա խթան կդառնա, որպեսզի հայ և ոչ միայն հայ կատարողները՝ երգիչները, դաշնակահարները, խմբավարներն ու դիրիժորները, տեղեկանան այդ ստեղծագործությունների գոյության մասին, կատարեն դրանք ու ներառեն իրենց նվագացանկում>>(էջ 244):

Կոմիտասի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանին ընդառաջ <<Պատմա-բանասիրական հանդես>>-ը 2018 թ. 3-րդ համարում տպագրում է Լիլիթ Երնջակյանի <<Ազգային երաժշտական ինքնության կոմիտասյան հարացույցը և գուսանաաշուղական ավանդույթը>> հոդվածը (էջ 148–159), որտեղ ազգային ինքնության կոմիտասյան հարացույցում չընդգրկված երաժշտական ժանրերի և իրողությունների, մասնավորապես, աշուղական երգարվեստի ծագումնաբանական ու գեղագիտական հիմքերի քննությամբ հեղինակը լուսաբանում է Կոմիտասի գիտաստեղծագործական կողմնորոշումների պատճառներն ու շարժառիթները, պարզաբանում նրա հոդվածներում և ուսումնասիրություններում տեղ գտած հակասական մտքերի ու դրույթների հիմքերը: Հոդվածում առաջին անգամ ձևակերպված հարցերն առանձնապես կարևոր են մեր օրերում վերաարդիականացած ազգային ինքնության խնդիրների, ինչպես նաև հայ-արևելյան երաժշտական փոխառնչությունների ուսումնասիրման առումով:



<<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ի 2019 թ. 1-ին համարում Կոմիտասի 150-ամյա հոբելյանին ընդառաջ լույս է տեսնում Աշոտ Մանուկյանի <<Էթնոմանկավարժական գաղափարների արտացոլումը Կոմիտաս վարդապետի մշակութային ժառանգության մեջ>> հոդվածը (էջ 92–98): Հեղինակի կարծիքով՝ Կոմիտասը սկզբնավորել է հայ էթնոերաժշտական դաստիարակությունը. <<Վարդապետը, հիանալի պատկերացնելով, թե ինչպես են ազգային երգն ու պարն իրենց փոխաբերական նրբերանգներով մարդուն տանում դեպի նախնիների հետ նույնականացման, հաջողությամբ շարունակել է զարգացնել Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի երգուսուցման էթնոմանկավարժական ավանդները>> (էջ 97):

Կոմիտասի հոբելյանին ընդառաջ՝ <<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ի 2019 թ. 2-րդ համարի <<Հրապարակումներ>> բաժնում (էջ 252–290) Անուշավան Զաքարյանը հրատարակում և առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ է դնում Կոմիտասի մասին ռուս կոմպոզիտոր Թոմաս Հարտմանի հոդվածը՝ <<Комитас Вардапет>> վերնագրով, որը տպագրվել է ճիշտ հարյուր տարի առաջ՝ <<Закавказское Слово>> թերթի 1919 թ. փետրվարի 28-ի ու մարտի 1-ի համարներում և մինչ օրս չի կորցրել իր գիտական արժեքը: Դրա հայերեն թարգմանությունը, որը հրատարակվել էր Փարիզում լույս տեսնող <<Անահիտ>> հանդեսի 1936 թ. 1–2 համարներում՝ <<Ժողովրդական երգը եւ նրա հաւաքողները>> վերնագրով, հրատարակվել է Մարգարիտ Բաբայանի թարգմանությամբ:

Ի դեպ, հանդեսի սույն համարում՝ մեր հոդվածից հետո, տպագրվում է Ա. Զաքարյանի <<Կոմիտասը Թոմաս Հարտմանի կյանքում և գործունեության մեջ>>բովանդակալից նյութը:

Այսպիսով՝ <<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ը կարևոր ներդրում ունի կոմիտասագիտության զարգացման գործում: Իր անդրանիկ համարից մինչ օրս հանդեսը էջեր է հատկացրել ինչպես Կոմիտասի ժառանգության հրապարակմանը, այնպես էլ նրա կյանքն ու գործը լուսաբանող արժեքավոր ուսումնասիրություններին:

Հանդեսն ամբիոն է տրամադրել հայ բոլոր անվանի կոմիտասագետներին՝ Կոմիտասի մասին մենագրությունների հեղինակներ, երաժշտագետներ Գևորգ Գյոդակյանին, Սամսոն Գասպարյանին, Յիցիլիա Բրուստյանին, Լուսինե Սահակյանին, Կոմիտասի Երկերի ժողովածուի ակադեմիական հրատարակության խմբագիր Ռոբերտ Աթայանին, ինչպես նաև՝ Կոմիտասի մասին ծավալուն հոդվածների հեղինակներ Մաթևոս Մուրադյանին և Աննա Ասատրյանին:

<<Պատմաբանասիրական հանդես>>-ում տպագրված երաժշտագիտական հոդվածները, չկրկնելով դրանց հեղինակներին և նյութերի վերնագրերը, կարելի է խմբավորել հետևյալ կերպ՝

1. հոբելյանական՝ ընդհանրական հոդվածներ,
2. Կոմիտասի կյանքի առանձին փուլերի ուսումնասիրությանը նվիրված հոդվածներ,

3. Կոմիտասի գիտական և ստեղծագործական գործունեության ուսումնասիրությանը նվիրված հոդվածներ,

4. Կոմիտասը օտարազգի մշակութային գործիչների գնահատմամբ,

5. հատկանշական է, որ բացի երաժշտագետներից՝ պարբերականի էջերում հանդես են եկել նաև հարակից գիտությունների ներկայացուցիչները:

6. «Պատմաբանասիրական հանդես»-ի կոմիտասական գիտական կարևոր նշանակությունից բացի՝ ունի նաև գործնական մեծ արժեք: Դրա վկայությունն է Կոմիտասի ծննդյան 140-ամյա հոբելյանական հոդվածը, որտեղ տողերիս հեղինակն առաջին անգամ առաջ քաշեց և հիմնավորեց Երևանում Կոմիտասի թանգարան ստեղծելու հարցը: 2015-ին Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտն այցելուների առջև բացեց իր դռները:

Աննա Ասատրյան – արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրենի տեղակալ, երաժշտության բաժնի վարիչ: Գիտական հետաքրքրությունը՝ նոր և նորագույն շրջանի հայ երաժշտության ուսումնասիրություն: Հեղինակ է 12 մենագրության և շուրջ 160 հոդվածի: instart@sci.am

#### REFERENCES

Abeghyan M. Erker, h. E, Yerevan, 1975 (In Armenian).

Komitas. Erkeri zhoghovadsu, h. 14. Erazhshtakan-azgagrakan zharangutyun, Girq Z, Yerevan, 2006 (In Armenian).

«Patmabanasirakan handes» 1958, № 1; 1964, № 1; 1965, № 4; 1966, № 4; 1969, № 2; № 4; 1970, № 1; 1979, № 4; 1980, № 1; № 2; 1989, № 2; 1995, № 1; 2010, № 1; 2011, № 2; 2013, № 2; 2015, № 1; № 3 (In Armenian).

#### ВОПРОСЫ ОСМЫСЛЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КОМИТАСА НА СТРАНИЦАХ «ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА»

АННА АСАТРЯН

Резюме

*Ключевые слова: Комитас, «Историко-филологический журнал», комитасоведение, Матевос Мурадян, Роберт Атаян, Геворк Геодакян, Никогос Тагмизян, Цицилия Брутян.*

«Историко-филологический журнал» с самых первых номеров и по сей день постоянно обращается к личности Комитаса (Согомон Согомонян, 1869–1935). На страницах издания дается научное осмысление и оценка жизни и деятельности великого музыковеда и композитора. Важнейшей вехой явилась первая в истории комитасоведения публикация его писем – существенной составляющей литературного наследия композитора. В журнале печатались известные армянские комитасоведы: Г. Геодакян, М. Мурадян, Р. Атаян, Н. Тагмизян и др. Примечательно, что, наряду с музыковедами, авторами публикуемых на страницах издания материалов являются также представители смежных наук.

Музыковедческие статьи, напечатанные в «Историко-филологическом журнале», можно сгруппировать следующим образом: юбилейные – обобщающего характера; рассматривающие отдельные периоды жизни Комитаса; анализирующие исследовательскую и творческую деятельность Комитаса; Комитас в оценке зарубежных деятелей культуры.

Комитасиана «Историко-филологического журнала» имеет не только большое научное, но и практическое значение. Так, в статье, посвященной 140-летию со дня рождения композитора, автор этих строк впервые подняла и обосновала вопрос о необходимости создания в Ереване Музея Комитаса. В 2015 г. Музей-институт Комитаса открыл перед посетителями свои двери.

*Анна Асатрян – доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РА, заместитель директора Института искусств НАН РА, заведующая отделом музыки. Научные интересы: исследование армянской музыки нового и новейшего времени. Автор 12 монографий и около 160 статей. instart*

ISSUES OF COMPREHENSION OF THE CREATIVE  
LEGACY OF KOMITAS IN THE PAGES  
OF HISTORICAL-PHILOLOGICAL JOURNAL

ANNA ASATRYAN

S u m m a r y

*Key words: Komitas, Historical-Philological Journal, Komitas studies, Matevos Muradyan, Robert Atayan, Gevork Geodakyan, Nikoghos Tahmizyan, Tsitsilia Brutyan.*

The <<Historical-Philological Journal>>from the very first issues to date has consistently addressed the personality of Komitas (Soghomon Soghomonyan, 1869–1935), providing scientific comprehension and assessment of the life and career of the great musicologist and composer. The most important milestone in the history of Komitas studies has been the first ever publication of his letters, which constitute a substantial part of the composer’s literary legacy. The well-known Armenian researchers in Komitas studies G. Geodakyan, M. Muradyan, R. Atayan, N. Tahmizyan and

others published their works in the periodical. It is worthwhile to note that not only musicologists, but also representatives of related sciences are authors who publish their materials in the Journal.

The musicological articles, published in the <<Historical-Philological Journal”, can be grouped as follows: commemorative, of generalizing nature; analyzing certain periods of Komitas’ life; studying Komitas’ research and creative activities; Komitas as assessed by foreigners.

The articles about Komitas in the <<Historical-Philological Journal”, apart from the academic, have also practical meaning. Thus, in the publication, dedicated to the 140th anniversary of birth of Komitas, the present writer raised a well-grounded subject of establishing a Komitas Museum in Yerevan. In 2015, the Komitas Museum-Institute opened its doors to visitors.

*Anna Asatryan – Doctor of Arts, Professor, RA Honored Worker of Arts, Deputy Director of NAS RA Institute of Arts, Head of the Department of Music. Scientific interests: study of Armenian music of the new and newest periods. Author of 12 monographs and around 160 articles. instart@sci.am*