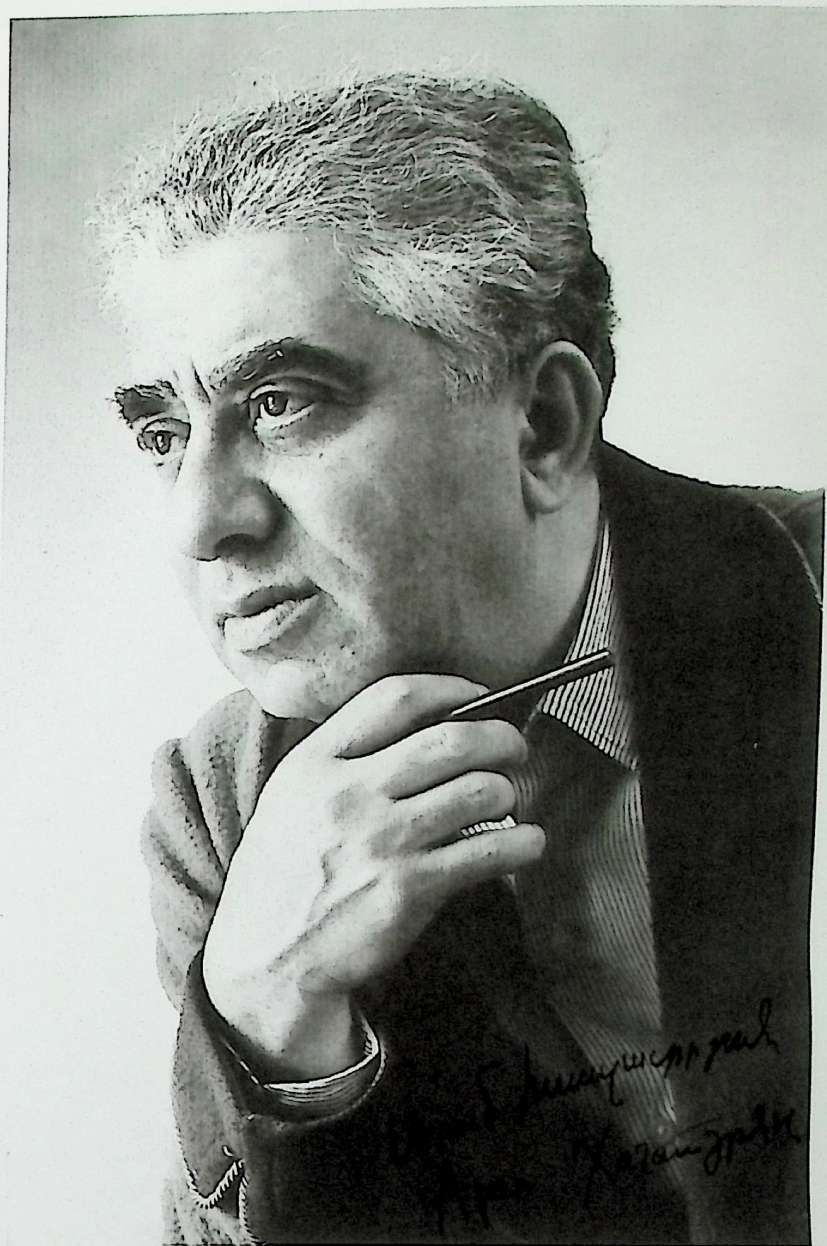


ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԸ
ԵՎ
ԱՐԴԻ ԱՇԽԱՐՀԸ

ԱՐԱՄ ՎԱՇԱՏՈՐՅԱՆ
И СОВРЕМЕННЫЙ МИР

ARAM KHACHATURIAN
& THE CONTEMPORARY WORLD



ՀՀ կրթության, գիտության, մշակույթի
և սպորտի նախարարություն
Արամ Խաչատրյանի տուն թանգարան
Министерство образования, науки, культуры и спорта РА
Дом-музей Арама Хачатуряна
Ministry of education, science, culture and sport of RA
Aram Khachaturian Museum

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԸ ԵՎ
ԱՐԴԻ ԱՇԽԱՐՀԸ**

**АРАМ ХАЧАТУРЯН И
СОВРЕМЕННЫЙ МИР**

**ARAM KHACHATURIAN &
THE CONTEMPORARY WORLD**



Երևան 2019

ՀՏԴ 78.071.1:06

ԳՄԴ 85.31

Խ 282

Կազմող՝ Արմինե Գրիգորյան
Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի տնօրեն,
դաշնակահարուհի, պրոֆեսոր

Составитель **Армине Григорян**
Директор Дома-музея Арама Хачатуряна, пианистка, профессор

Compiler **Armine Grigoryan**
Director of the Aram Khachaturian Museum, Pianist, Professor

Խ 282 Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը / կազմ.՝ Ա. Գրիգորյան.- Եր.:
«Գրական հայրենիք» ՓԲԸ («Հայաստան» հրատ.), 2019.- 304 էջ:

2018 թ-ի հոկտեմբերին Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանը կազմակերպել էր «Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը» խորագրով երկրորդ միջազգային գիտաժողովը՝ նվիրված կոմպոզիտորի ծննդյան 115-ամյա հոբելյանին, որտեղ շրջափակեցին կոմպոզիտորի ստեղծագործության և անձին առնչվող բազմազան թեմաներ:

Ժողովածուում ընդգրկված են գիտաժողովի զեկուցումները՝ ըստ ելույթների հերթականության:

В октябре 2018 года в Доме-музее Арама Ильича Хачатуряна в Ереване состоялась вторая международная научная конференция под названием «Арам Хачатурян и современный мир», посвященная 115 -летию великого композитора. На конференции были затронуты и освещены разнообразные темы, связанные с жизнью, творческой деятельностью и личностью Арама Ильича.

В данном сборнике представлены выступления участников международной конференции.

In October 2018 the Aram Khachaturian Museum organized the 2nd International Scientific Conference “Aram Khachaturian and the Contemporary World” devoted to the 115th anniversary of the great composer. This book is the collection of reports of the participants from different countries. Various spheres of Aram Khachaturian’s life and work are reviewed. The materials are presented in sequence of speeches.

ՀՏԴ 78.071.1:06

ԳՄԴ 85.31

ISBN 978-5-540-02497-6

© Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարան, 2019
© «Գրական հայրենիք» ՓԲԸ, 2019

**«ԱՐԱՄ ԽԱՀԱՏՐՅԱՆԸ ԵՎ ԱՐԴԻ ԱՇԽԱՐՀԸ»
ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՀԵՏՔԵՐՈՎ
(Առաջաբանի փոխարեն)**

Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 115-ամյակին նվիրված՝ Հայաստանում և արտերկրում տուն-թանգարանի կազմակերպած բազում հորեղանակա՝ միջոցառումների շարքում առանձնակի տեղ ունեցավ «Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը» միջազգային գիտաժողովը, որը կայացավ 2018 թ-ի հոկտեմբերի 25-27-ը:

Իհարկե, սա առաջինը չէր տուն-թանգարանի պատմության մեջ: Նմանատիպ գիտաժողով կազմակերպվել էր 2013 թ-ին, որը նվիրված էր Մաեստրոյի 110-ամյա հորեղանին, որն ունեցավ մեծ հաջողություն և նյութերը հրապարակվեցին առանձին ժողովածուով:

Մեծն Խաչատրյանը իր թողած հարուստ ժառանգությամբ, բեղմնավոր կյանքով, իր անհատականության բացառիկությամբ, այնպիսի երևույթ է երաժշտության աշխարհում, որ մշտապես առկա է նոր, հետաքրքիր բացահայտումների ակնկալիքը: Բացահայտումների լավագույն միջոցներից մեկը գիտաժողովն է: Այս նկատառումով էլ կազմակերպվեց 2-րդը: Այս անգամ իհարկե, նոր գիտաժողովի նախաձեռնության արձագանքը գերազանցեց մեր սպասելիքները: Հայտեր ստացանք ոչ միայն Երևանի պետական կոնսերվատորիայից, Գիտությունների ազգային ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտից, Երևանի պետական մանկավարժական համալսարանից, Երևանի ազգային պատկերասրահից, այլ նաև Արցախից, Թբիլիսիից, Մոսկվայից, Սանկտ Պետերբուրգից, Կահիրեից, Ռիգայից, Դուշանբեից, Համբուրգից, Բեռլինից:

Մասնակիցները ոլորտի ճանաչված արվեստագետներ էին, իրենց գործի նվիրյալներ և նրանց կողքին տակավին երիտասարդ ուսումնասիրողներ, նաև՝ տուն-թանգարանի աշխատակիցներ:

Հաճելի փաստ էր, որ մասնակիցների թվում էին կոմպոզիտորի թոռնուհին՝ երաժշտագետ Օլգա Կուզինան, որը ներկայացնում էր Մոսկվայի Գլինկայի անվ. ռուսական ազգային երաժշտական թան-

գարանը, ինչպես նաև Խաչատրյանի աշակերտը՝ Տաջիկստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, կոմպոզիտոր Կուդրատուլու Յախյանը:

Մասնակիցներին առանձնապես գոհացնում էր, որ զեկուցումները համաժամանակ թարգմանվում էին հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն և մատչելի էին բոլոր ազգերի ներկայացուցիչների համար:

Այժմ, երբ մի հետադարձ հայացք ենք գցում, կարող ենք որոշ գնահատականներ տալ գիտաժողովի արդյունքներին:

Նախ և առաջ՝ ներկայացված թեմաների բազմազանությունը, դրանց բովանդակային, իմաստային բարձրաթեքությունը, մասնագիտական խորաթափանցությունը նորովի լուսաբանեցին Արամ Խաչատրյանի ժառանգության տեղն ու դերը 21-րդ դարի երաժշտական աշխարհում: Հայտնի դարձավ թե ինչ բնույթի հետազոտություններ են կատարվում հայրենիքում և արտերկրում:

Ուրախալի էր, որ հետաքրքրությունը կոմպոզիտորի ժառանգության նկատմամբ մեծ է տարբեր տարիքի ուսումնասիրողների շրջանում: Տակավին երիտասարդ մասնագետները արդեն ունեն իրենց նկատառումները, արժեքավոր դիտարկումները:

Գիտաժողովի ամենաերիտասարդ մասնակիցը Սանկտ Պետերբուրգի կոնսերվատորիայի 3-րդ կուրսի ուսանողուհի էր, իսկ ամենավազ մասնակիցները՝ մեր բոլորի կողմից շատ սիրված և հարգված, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Միխայիլ Կոկժանը և Լատվիայի վաստակավոր արտիստ, արվեստագիտության դոկտոր Րաֆֆի Խարաջանյանը:

Գիտաժողովը նաև հիանալի միջոց էր, որ տարբեր ազգերի մասնակիցները շփվեն միմյանց հետ, մտքերով, եզրահանգումներով փոխանակվեն:

Այն նաև լավ առիթ էր, որ հյուրերը ծանոթանան և թանգարանին, և Հայաստանին, հայկական մշակույթին:

Օրերը շատ հագեցած էին, լի տարբեր իրադարձություններով: Գիտաժողովի աշխատանքային ժամերից դուրս հյուրերը ներկա եղան Արամ Խաչատրյանի անվ. երաժշտական փառատոնի շրջանակներում Արամ Խաչատրյան մեծ համերգասրահում կայացած համերգին և տուն-թանգարանում կազմակերպված Խաչատրյանի

դաշնամուրային քիչ հայտնի և անհայտ ստեղծագործությունների համերգին, որին մասնակցում էին տուն-թանգարանի տնօրեն Արմինե Գրիգորյանը և Լատվիայից հյուր եկած Րաֆֆի Խարաջանյանը: Մասնակիցները այցելեցին պանթեոն, ծաղիկներ դրեցին մատատրոյի շիրիմին, այցելեցին պատմական տեսարժան վայրեր:

Եվս մեկ անգամ բարձրաձայնվեց Խաչատրյանի և նրա տուն-թանգարանի մասին: Մասնակիցները մեկնելով իրենց երկրներ, փոխանակեցին իրենց տպավորությունները գիտաժողովից և տուն-թանգարանից: Արդյունքում՝ ձեռք բերվեցին նոր գործընկերներ:

Տարբեր երկրներում մամուլը անդրադարձավ գիտաժողովին:

Տուն-թանգարանը ստացել է երախտագիտության նամակներ գիտաժողովի տարբեր մասնակիցներից: Ներկայացնում ենք դրանցից որոշ հատվածներ.

Օլգա Կուզինա

Երաժշտագետ, Մոսկվայի Գլինկայի անվան
երաժշտական թանգարանի փաստաթղթային
արխիվի բաժնի վարիչի տեղակալ,
Արամ Խաչատրյանի թոռնուհին

Ольга Кузина

Музыковед, заместитель заведующего
Отделом документов и личных архивов
Российского национального музея музыки,
внучка Арама Ильича Хачатуряна

Меня переполняют впечатления от всего увиденного и услышанного. Хочу Вас поблагодарить за ту теплоту и сердечность, за внимание, которым Вы и все сотрудники музея меня окружили. Честно скажу Вам, что побывав на разных конференциях в разных городах России и за рубежом – нигде я не видела такой исключительно качественной и профессиональной организации конференции и в этом, безусловно, заслуга Вашего коллектива.

Кроме того, - это исключительное тепло и радушие, которое просто обволакивало всех участников конференции. Но самое главное - это высокий профессиональный уровень докладов, громадный спектр вопросов и тем, которые были подняты на конференции.

Слушать все, без исключения, выступления было очень интересно и познавательно.

Каждый доклад имел свою «изюминку» и внес свою определенную страничку в изучение жизни и творчества Арама Ильича, доказывая тем самым, что изучение этой темы – безгранично. Очень приятно, что Вам удалось собрать такой разнообразный состав участников конференции и затронуть большое число аспектов изучения творчества Арама Ильича.

Словом, впечатления меня просто «захлестывают».

Խորհրդեր Երգումով

Տաղիկատանի կոմպոզիտորների միության նախագահ

Хуршед Низомов

Председатель Союза композиторов Таджикистана

Для нас представителей сферы профессионального искусства, организованное Вами мероприятие памяти Арама Хачатуряна, это большой праздник, умножающий культурное достояние всех народов бывшего СССР. Это поистине встреча разных народов, различных культур и мы безгранично рады, что эта добрая традиция Вами возрождается.

Ереван называют городом, где сбывается и невозможное.

Уверен, что данное сотрудничество окажется плодотворным и в дальнейшем внесет достойный вклад в определении наиболее важных вопросов в культурной политике наших стран. Выражаем искреннюю заинтересованность в дальнейшем сотрудничестве и благодарим за поддержку.

Իգոր Վորոբյով

Արվեստագիտության դոկտոր,
Սանկտ-Պետերբուրգի Ն.Ռիմսկի-Կորսակովի
անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր

Игорь Воробьев

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки
Санкт-Петербургской гос. Консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова

Еще раз хочу Вас поблагодарить за невероятно теплый прием и блестящую организацию конференции. Вам удалось сделать так, что под сенью музея отношения людей, совсем не знакомых, быстро переросли в дружеские. Это дорогого стоит. Вообще мне пока не с чем сравнивать этот уровень. Я был на очень многих форумах, но не припомню столь безупречных. Низкий поклон за это Вам и всему коллективу музея.

Հուսով եմք, որ նման գիտաժողովները տուն-թանգարանի համար կդառնան ավանդական:

Անահիտ Շահմանյան

Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի
գլխավոր ֆոնդապահ

Карэн Арамович Хачатурян

ПРИВЕТСТВИЕ ОТ СЫНА КОМПОЗИТОРА

От всего сердца хочу приветствовать открытие конференции, посвященной 115-летию со дня рождения моего отца, Арама Ильича Хачатуряна. Считаю это очень важным событием в ряду тех мероприятий, которые проводятся в связи с юбилеем А. Хачатуряна. Мой отец придавал большое значение тому, чтобы его творчество, а также то время и музыкальная жизнь, когда он жил и творил, исследовались и привлекали внимание специалистов. Надеюсь, что данная конференция внесет весомый вклад в этом направлении. Хочу пожелать участникам конференции плодотворной работы и всего самого хорошего.

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ (Հայաստան)
Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր,
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԸ ԵՎ ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԸ

1978 թվականի մայիսի 1-ին՝ հենց ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի հիմնադրման 20-ամյակի օրը, ողջ աշխարհը ցնցվեց հայ և սովետական երաժշտության դասական, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս (1973), ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ (1954), Լենինյան (1959) և ՍՍՀՄ Պետական մրցանակների (1940, 1943, 1946, 1949, 1968, 1971) դափնեկիր, ՀԽՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս (1963), արվեստագիտության դոկտոր (1965), աշխարհահռչակ կոմպոզիտոր, դիրիժոր, մանկավարժ, հասարակական գործիչ, հայկական առաջին սիմֆոնիայի, գործիքային կոնցերտի, բալետի, կինոերաժշտության հեղինակ Արամ Խաչատրյանի (1903-1978) մահվան գույժից:

Հենց նույն օրն Առնո Բաբաջանյանը մոտենում է ողյալին, և ստեղծվում է «Էլեգիա» դաշնամուրային պիեսը, որը պիտի դառնար երաժիշտների ու երաժշտասերների ամենասիրված ստեղծագործություններից մեկը:

Այդ պահին Ա. Բաբաջանյանի հիշողության մեջ արթնանում է Ա.Խաչատրյանի հետ բազմաթիվ հանդիպումներից առավել նվիրականն ու տպավորիչը, որը տեղի էր ունեցել երգչուհի Թուշիկ Խաչատրյանի տանը: Այդ հիշարժան ու ճակատագրական օրը դուրսկահար Մարգար Մարգարյանը, ով դեռևս 1935-ին «Պեպո» ֆիլմում հանդես էր եկել դուդուկի նվագամասի կատարմամբ, կատարում է Սայաթ-Նովայի «Քանի վուր ջան իմ» երգի մեղեդին: Ա. Խաչատրյանն ունկնդրում էր ինքնամոռաց: «Երբ երաժշտությունը մարեց, Արամ Իլլիչը հուզված բացականչեց՝ «Ինչպես է կարողացել մարդն այսպիսի երաժշտություն ստեղծել»»¹:

1. Тероганян М. Арно Бабаджанян. Москва, 2001, стр. 129.

Եվ իր «Էլեգիայում» Ա.Բաբաջանյանն օգտագործեց Սայաթ-Նովայի հենց «Քանի վուր ջան իմ» երգի մեղեդին, թեև հայտնի է, որ Ա.Խաչատրյանը շատ բարձր էր գնահատում Սայաթ-Նովայի արվեստն ու չէր դադարում հիանալ դրանով: ««Էլեգիան» հարգանքի տուրք է Ա.Խաչատրյանին, – խոստովանել է Ա.Բաբաջանյանը, – որտեղ ես ու Սայաթ-Նովան հանդես ենք գալիս միասին»²:

Իրերի տրամաբանությունը հուշում էր, որ հետագայում ևս հայ կոմպոզիտորները կստեղծեն Արամ Խաչատրյանի հիշատակին նվիրված ստեղծագործություններ, իսկ տարիներ անց՝ 1984-ին Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունը կհիմնի Արամ Խաչատրյանի անվան մրցանակ, որը պիտի շնորհվեր երկու տարին մեկ անգամ լավագույն ստեղծագործության համար³ և որը 1988-ին շնորհվեց Է.Միրզոյանին՝ Ա.Խաչատրյանի հիշատակին նվիրված «Պոեմ-էպիտաֆիայի» համար...

Արամ Խաչատրյանի մահից օրեր անց լույս է տեսնում «Սովետական արվեստ» հանդեսի 1978 թվականի 7-րդ համարը, որի առաջին ութ էջը նվիրված էր մեծ կոմպոզիտորի հիշատակին: Մոսկվայի Պ.Ի.Չայկովսկու անվան կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում Ա.Խաչատրյանի դասարանում ուսանած Էդգար Հովհաննիսյանի «Նրա երաժշտության արևով...» հիշատակի խոսքին և «Սովետական արվեստի» խմբագրականին հաջորդում են երաժշտագետների՝ ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի դիրեկտորի տեղակալ, երաժշտության բաժնի վարիչ Գևորգ Գյոդակյանի «Նոր աշխարհի շեփորահարը»⁴ և երաժշտության բաժնի գիտաշխատող Մարգարիտա Ռուֆկյանի «Հանճարի խորհուրդը»⁵ հոդվածները:

2. Амагуни С. Арно Бабаджанян. Инструментальное творчество. Исследование, Ереван, 1985, стр. 99.

3. Արամ Խաչատրյանի անվան մրցանակի առաջին դափնեկիրը դարձավ Էդգար Հովհաննիսյանը: 1986-ին մրցանակը շնորհվում է Ա. Հարությունյանին՝ Ֆլետայի և լարային նվագախմբի կոնցերտի համար:

4. Տեն Գյոդակյան Գևորգ, Նոր աշխարհի շեփորահարը, «Սովետական արվեստ», 1978, 7, էջ 4-6:

5. Տեն Ռուֆկյան Մարգարիտա, Հանճարի խորհուրդը, «Սովետական արվեստ», 1978, 7, էջ 7-8:

Պատահական չէր այդ հողվածների հեղինակների ընտրությունը: Բանն այն է, որ ՀԽՍՀ Գիտությունների ակադեմիան և նրա Արվեստի ինստիտուտը, դեռևս Խաչատրյանի կյանքի օրոք, ոչ միայն մեծ կոմպոզիտորի լավ բարեկամներն էին, այլև այստեղ նրա ստեղծագործության ուսումնասիրությամբ զբաղվել են հենց նշված երաժշտագետները, և նկատելի է նրանց վաստակը Խաչատրյանագիտության գործում: Իսկ Լենինգրադում նույն՝ 1978 թվականին, լույս է տեսնում Գեորգի Տիգրանովի «Арам Ильич Хачатурян. Очерк жизни и творчества» աշխատությունը⁶:

Մարդկային ու գիտական համագործակցությունը հայ մեծ կոմպոզիտորի և ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի միջև սկիզբ էր առել դեռևս 1960-ականներին: Ուստի մի պահ տեղափոխվենք 1963 թվական՝ լսելու Արվեստի ինստիտուտի առաջին տնօրեն Ռուբեն Զարյանին:

«1963 թվականն էր: Հայկական ակադեմիայի պրեզիդենտը՝ Վիկտոր Համբարձումյանը, ծրագրել էր ակադեմիկոսության մի տեղ բացել արվեստաբանության բնագավառի համար: Կամենում էր իմանալ, թե մեր ինստիտուտը հմ թեկնածությունը կառաջարկի: Ես երկու թեկնածություն առաջարկեցի՝ Արամ Խաչատրյան և Վահրամ Փափազյան: Նա հակվեց դեպի Արամ Խաչատրյանը: Հետո ես այնպես հասկացա, որ մինչև ինձ հանդիպելը նրա մտքով անցել է Արամ Խաչատրյանը, ինձ հարցնելով, պարզապես կամեցել է իմանալ, թե ինչ կարծիքի կլինի արվեստը հետազոտող գիտնականների միջավայրը»⁷:

Ակադեմիայում շուտով տեղի են ունենում ընտրությունները, և Արամ Խաչատրյանն ընտրվում է ակադեմիկոս: «Ու ես հաջորդ օրն իսկ շտապեցի մի հեռագրով հայտնել ընտրությունների արդյունքը իրեն՝ Արամ Խաչատրյանին և սրտագին շնորհավորանքներ հղել նրան: Հեռագիրս տեղ էր հասել այն պահին, երբ նա մեկնելիս է եղել արտասահման, թե ու՞ր, հիմա չեմ հիշում: Օդանավակայանից

6. Տիգրանов Георгий. Арам Ильич Хачатурян. Очерк жизни и творчества. (Ред. Р.Г.Бутакова), Ленинград, 1978, 191 ст. с илл.:

7. Զարյան Ռուբեն, Հուշապատում, Երևան, «Սովետական գրող», 1981, էջ 291:

ուղարկեց մի շնորհակալական հեռագիր: Ինչ եղավ այդ հեռագիրը՝ չգիտեմ: Վերջերս աչքի անցկացրեցի նրանից ստացված նամակներն ու հեռագրերը, կարծես բոլորը կա, բացի այդ մեկից: Ցավում եմ, որ կորել է այդ փաստաթուղթը (գուցե մի օր գտնվի), բայց միտս է մնացել, թե ինչպիսի հրճվանքով էր իր ընտրվելու լուրն առել և անսահման շնորհակալ էր ինստիտուտից, որ գլուխ բերինք այդ գործը: Նա իր գինը շատ լավ գիտեր, բայց կարծում էր, որ եթե չլիներ ինստիտուտը, ինքը ակադեմիկոս չէր դառնա: Հեռագրում չկար մի այնպիսի տող, թե այդ ընտրությունն իր արժանիքների չափազանցված գնահատությունն է: Չկար համեստության խաղ: Կար երեխայի ուրախություն: Եվ դա այն դեպքում, երբ նրա ամբողջ կյանքը հաջողությունների անվերջանալի շարան էր, չհաշված նրա կյանքում եղած մի երկու ցավագին դեպք»⁸:

ՀԿԿ Կենտկոմի և Մինիստրների սովետի 1963 թ. հունիսի 12-ի №22/278 որոշման համաձայն, ՀՍՍՀ ԳԱ պրեզիդենտ Վիկտոր Համբարձումյանի և ՀԽՍՀ կուլտուրայի մինիստր Հր. Մարգարյանի գրավոր կարգադրության հիման վրա՝ Արվեստի ինստիտուտը նույն թվականի հուլիսի 1-ից դուրս է բերվում Հայկական ՍՍՀ ԳԱ կազմից և հանձնվում ՀՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրությանը՝ այդ կարգավիճակում մնալով մինչև 1966 թ. ապրիլը: Որոշման նպատակն էր՝ գիտությունն ավելի մոտեցնել արտադրությանը: Որոշումն առաջ է բերում ինստիտուտի աշխատակիցների և ղեկավարության անհամաձայնությունը: Արամ Խաչատրյանը ևս վրդովվում է. «Սխալ որոշում է, թյուրիմացություն է երևի: Պետք է դիմել, բողոքել: Ես պատրաստ եմ իմ ուժերը միացնել ձեր ուժերին: Հենց որ պետք եղավ՝ ասեք»⁹:

Արվեստի ինստիտուտի աշխատակից Գեորգի Տիգրանովը շտապ պատրաստում է մի գրություն, որը ներկայացվելու էր Արամ Խաչատրյանին, և դրա հիման վրա նա կազմելու էր հանրապետության ղեկավարներին ուղղված նամակ, կամ էլ պարզապես այդ շարադրանքի տակ դնելու էր իր անունը և առաքելու էր նույն հասցեով:

8. **Ջարյան Ռուբեն**, Հուշապատում, Երևան, 1981, էջ 292:

9. Նույն տեղում, էջ 293-294:

«Քննության առանք ամեն տեսակետից,- գրում է Ռ.Զարյանը,- ծանր ու թեթև արեցինք, և Տիգրանովն ու Մաթևոս Մուրադյանը մեկնեցին Մոսկվա: Կոմպոզիտորին հանդիպել էին կոմսերվատորիայում և նամակը տվել իրեն: 1966-ին վերանայվեց որոշումը, մեր ինստիտուտը վերադարձավ գիտությունների ակադեմիա: Այդպես էլ չիմացանք, թե ինչ դեր խաղաց Արամ Խաչատրյանի միջամտությունը, քանի որ նույնը կատարվեց Բաքվում և Թբիլիսիում, բայց լավ միտս է, որ նա էլ մեզ նման այն համոզման էր, թե հայ արվեստի պատմության հարցերի հետազոտությունը չի կարելի անջատել գիտությունների ակադեմիայում մշակվող հայագիտության մյուս ճյուղերից»¹⁰:

Արամ Խաչատրյանը խորապես համոզված էր, որ ինքը որպես Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի իսկական անդամ, պարտավոր է գիտական հասարակայնության առջև հանդես գալ ինքնահաշվետվությամբ: 1971-ի վերջերին որոշում է՝ սկզբում ինքը հանդես կգա երաժշտական որևէ հարցի շուրջ համառոտ ելույթով, այնուհետև սիմֆոնիկ նվագախումբն իր իսկ ղեկավարությամբ կկատարի սեփական ստեղծագործություններից մի քանիսը:

Ակադեմիայի ղեկավարությունը, բնականաբար, ողջունում է կոմպոզիտորի նախաձեռնությունը, և որոշվում է Ակադեմիայի տարեկան ժողովի ժամանակ՝ 1972թ. մարտի 24-ին, կազմակերպել ակադեմիկոս-կոմպոզիտորի ինքնահաշվետվությունը:

Կազմակերպական հարցերի լուծումն իր վրա է վերցնում Արվեստի ինստիտուտը:

«Հետաքրքրությունը շատ մեծ էր: Դա հիվճում ասեղ զցելու տեղ չկար: Կոմպոզիտորը շոյված էր, և նկատեմ, որ բավական հուզված, առաջին անգամ իր կյանքում հանդես էր գալու գիտական հասարակայնության առաջ:

Մինչև հանդեսը կսկսվեր՝ տեղի ունեցավ հարցազրույց հեռուստատեսության համար: Զրույցը վարում էր երաժշտագետ Մարգարիտ Հարությունյանը: Հեռուստատեսությունից եկել էր ռեժիսոր Մարտին Ավետիսյանը: Կոմպոզիտորը դիմեց նրան.

10. Նույն տեղում:

Այսպիսի հանդես՝ գեղարվեստական է և ակադեմիական, առաջին և վերջին անգամն է իմ կյանքում: Նկարահանեք ոչ միայն ինձ, ոչ միայն բեմը, նվագախումբը, մենակատարներին: Եվ ոչ էլ դահլիճը ընդհանրապես, այլ առանձին ակադեմիկոսներին, մանավանդ հոգակվածներին, մորուքավորներին, հատկապես, նրանց, որ տպավորիչ դեմք ունեն: Մի խոսքով այնպես, որ քսան տարի հետո, երբ ես չեմ լինի, մարդիկ տեսնեն և տպավորություն ստանան:

Ռեժիսորն ասաց.

– Ինչպես որ ուզում եք, հարգելի Արամ Իլլիչ, կարվի այնպես, որ քսան տարի հետո նայեք դուք ու հաճույքով հիշեք այս օրը:

Կոմպոզիտորը զգացվեց:

– Շնորհակալ եմ:

Եվ համբուրեց ռեժիսորին¹¹:

Բացման խոսքով հանդես է գալիս Ակադեմիայի փոխնախագահ, ականավոր գիտնական Սերգեյ Մերգելյանը. Նա իրավացիորեն նկատում է, որ երջանիկ է Արամ Խաչատրյանը, որովհետև բոլորը նրան ճանաչում են որպես մեծ արվեստագետի:

Ապա հուզված Ա.Խաչատրյանը պատմում է իր ստեղծագործական ուղու մասին, ինչպես է Թիֆլիսից Մոսկվա գնացել, ընդգծում, թե իր ստեղծագործական ճակատագրում ինչ դեր է խաղացել Սպենդիարյանը, կարևորում ժողովրդական երգի անգնահատելի արժեքը, կիսվում իր մանկավարժական փորձով, «այդ դժվար հատկության, որ պետք է ունենա ուսուցիչը՝ и терпение и терпимость, и համբերություն և հանդուրժողականություն»¹²:

Այնուհետև կոմպոզիտորի ղեկավարությամբ նվագախումբը կատարում է Սպարտակի և Ֆրիգիայի Adagio-ն «Սպարտակ» բալետից, երկու հատված «Գայանեից», դաշնամուրային կոնցերտը և թավջութակի կոնցերտը՝ Նիկոլայ Պետրովի և Կարինե Գեորգյանի մենակատարմամբ: «Անվերջանալի կանչեր ու ծափեր էին: Արվեստի տոնախմբություն էր դա, հորելյանական հանդես»¹³:

11. Նույն տեղում, էջ 299:

12. Նույն տեղում, էջ 300:

13. Նույն տեղում:

Կոմպոզիտորը նվագախմբի բոլոր արտիստներին հրավիրում է ճաշկերույթի, հյուրասիրում և գովեստի համապատասխան խոսքեր գտնում նրանց համար:

«Հաջորդ օրը հանդիպեցինք և ասաց, թե ինքը չէր սպասում այդպիսի խանդավառ ընդունելություն, մանավանդ, ինչպես իրեն ասել էին, դահլիճը լի էր ֆիզիկոսներով և մաթեմատիկոսներով:

– Արվեստի իսկական սիրահարները նրանք են, – նկատեցի ես:

– Երևի, երևի:

Համաձայնեց նա, բայց ես հասկացա, որ նրա միտքը երեկ տեղի ունեցածի հետ էր...»¹⁴:

1972 թվականին ՀԽՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտը հրատարակում է «Арам Хачатурян» հոդվածների ժողովածուն, որը կազմել էր Գևորգ Գյոդալյանը, խմբագիրներն էին Գ. Գյոդալյանն ու Ռաֆայել Ստեփանյանը¹⁵: «Իրեն նվիրված ժողովածուն լույս տեսավ այն օրը, երբ նա Մոսկվա էր մեկնելու: Գրքի առաջին օրինակը տարանք հյուրանոց:

– Այս բոլորը իմ մասին է:

Ասում էր նա կամացուկ, ու ես այդպես էլ չհասկացա՝ մեզ էր ասում, թե՞ ինքն իր հետ էր խոսում:

– Ներող եղեք, որ այս օրինակը պետք է տանեմ հետս: Կարծում եմ, որ գրքից չբաժանվելու ցանկությունս հարգելի կհամարեք: Եվ, բացի այդ գիրքը մի հատ է, դուք երեքն եք, որի՞դ նվիրեմ:

Մենք նրան հանգստացրինք, ասելով, թե գիրքը բերված է հատկապես իր համար:

Բերեց կոնյակ, բաժակ բարձրացրինք և մեր ուրախությունը հայտնեցինք, որ գիրքը լույս է տեսել:

– Ձեզ եմ պարտական այս գրքի համար:

Նա աչքի առաջ ուներ երեքիս՝ երաժշտագետ Գևորգ Գյոդալյանին, հրատարակչության դիրեկտոր Սոս Գևորգյանին և ինձ:

Ես ասացի, թե մեզանում ընդունված սովորության համաձայն,

14. Նույն տեղում:

15. Տես Хачатурян Арам (Сост. Г. Геодакян, ред. Г. Геодакян, Р. Степанян), 1972, 267 ст., 39л. илл.:

առաջին օրինակը գինով կամ կոնյակով թրջվում է և պահվում արխիվում:

– Գեղեցիկ սովորություն է, ոչինչ չունեմ, բայց ի սեր աստծո այս անգամ հրաժարվեք այդ հեթանոսությունից: Այդ օրինակը տանելու եմ Մոսկվա և ցույց եմ տալու ընկերներին:

Մի-մի լուսանկար նվիրեց մեզ՝ սրտագին ընծայագրերով»¹⁶:

Իսկ ժողովածուի ստեղծման ուղղությամբ աշխատանքները սկսվել էին տարիներ առաջ: «Ես Արամ Իլյիչին հայտնեցի, որ ինստիտուտը որոշել է իրեն նվիրված հոդվածների ժողովածու հրատարակել: Ինչպես պետք էր սպասել, ուրախացավ: Ենթադրվում էր, որ լինելու է հետազոտական մի ժողովածու: Խելք-խելքի տալուց հետո, մեր երաժշտագետները շեղվեցին նախնական ծրագրից և որոշվեց դիմել, օրինակ, կինոարվեստի մի քանի դեմքերի, ինչպես նաև կատարող երաժիշտների և խնդրել, որ արտահայտվեն Խաչատրյանի մասին: Այսինքն՝ ունենալ ասույթների բաժին: Այս առաջարկները պատկանում էին ժողովածու կազմող Գևորգ Գյոդակյանին, որն այն կարծիքի էր, թե պետք է խնդրել իրեն՝ Արամ Խաչատրյանին, որ ինքն էլ մի երկու խոսք գրի:

Իրեն՝ Արամ Խաչատրյանին, այդ հարցերի շուրջ խորհրդակցելու նպատակով ուղարկեցի ժողովածուի ծրագիրը»¹⁷:

1966թ. օգոստոսին Ռ.Զարյանին հասցեագրված նամակում Ա.Խաչատրյանը գրում է. «Թանկագին Ռուբեն Վարոսովիչ

Ներեցեք՝ ուշ եմ պատասխանում:

Շատ ուրախ եմ, որ Դուք ժողովածուին մասնակցելու եք ներգրավում Միխայիլ Իլյիչ Ռոմին, Սերգեյ Օսիպովիչ Յուսկևիչին, Յուրի Ալեքսանդրովիչ Զավադսկուն, Մարտիրոս Սերգենիչ Սարյանին: Բայց ես ուզում եմ մի քանի անուն ևս ավելացնել:

Բալետից կուզեի ներգրավել Գալինա Սերգեննա Ուլանովային, բալետմայստրներից Գրիգորովիչին և Յակոբսոնին, կուզեի նաև Սերգեյ Միխայլովին: Մոսկվայում հրատարակված երկհատորյակում, որը կարծեմ «Բարեկամություն» է կոչվում (այդ ժողովածուի

16. Նույն տեղում, էջ 301-302:

17. Նույն տեղում, էջ 300-301:

կազմողը, կարծեմ, Աշոտ Արզումանյանն է), կա Ֆադեևի նամակն ուղղված ինձ: Այդ նամակը ևս պետք է տպագրել:

Ճիշտ կլիներ դիմել մի քանի անձանց՝ Ուկրաինայի, Վրաստանի, Ադրբեջանի ներկայացուցիչներին:

Պետք է որ կարծիքներ հայտնեն նաև ոչ մասնագետ-երաժիշտները: Օրինակ՝ գրող Վերա Կետլինսկայան (Լենինգրադ): Ես կառաջարկեի, որ կոմպոզիտորի մասին իրենց կարծիքն արտահայտեին երկու-երեք բանվոր և գյուղի աշխատավոր: Ես նամակագրության մեջ եմ տարբեր մարդկանց հետ»: Ապա՝ շարունակում է. «Ինձ թվում է, եթե գիտական լուրջ հոդվածների կողքին կարճ կարծիքներ լինեն, դա ոչ թե կաղքատացնի, այլ կհարստացնի ժողովածուն: Հետազոտության նոր ձև կլինի:

Թող իմ խնդիրքը Ձեզ անհերթել չթվա: Եթե ես սխալվում եմ, հրաժարվեք այդ առաջարկությունից: Այդ պարզ մարդկանց առաջ կարելի է մի քանի հարց դնել ու խնդրել, որ պատասխանեն:

Ես իմ հերթին համաձայն եմ ինչ-որ բան ասել, բայց պիտի մտածել, թե դա ինչպես անել: Չէ որ գրքույկն իմ մասին է, ինչպես պիտի ինքս հանդես գամ այնտեղ»¹⁸:

Եվ ահա Երևանի և Մոսկվայի երաժշտագետների համագործակցության արդյունքում ծնվում է ժողովածուն, որի առաջին բաժնում ներկայացված են կոմպոզիտորի “Как я понимаю народность в музыке” և “Волнующие проблемы” հոդվածներն ու ասույթներից, որոնցում արտացոլվում են երաժշտական արվեստի, արդի աշխարհում արվեստագետի տեղի ու դերի վերաբերյալ կոմպոզիտորի հայացքները¹⁹: Երկրորդ բաժնում տեղ են գտել Ա.հաչատրյանի մասին ժամանակակիցների, մասնավորապես՝ սովետական երաժշտագիտության հիմնադիրներից մեկի, երաժշտագետ և կոմպոզիտոր, ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, ՍՍՀՄ ԳԱ ակադեմիկոս, ՍՍՀՄ պետական մրցանակի կրկնակի դափնեկիր Բորիս Ասաֆևի, կոմպոզիտոր, ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Սոցիալիստական աշխա-

18. Արամ Խաչատրյան, Նամականի, Երևան, 2017, էջ 261-262:

19. Տեն Геодакян Г., От составителя, Хачатурян Арам (Сост. Г. Геодакян, ред. Г. Геодакян, Р. Степанян). Ереван, 1972, стр. 6:

տանքի հերոս, ՍՍՀՄ պետական մրցանակի վեցակի դափնեկիր, Լենինյան մրցանակի դափնեկիր, արվեստագիտության դոկտոր Դմիտրի Շոստակովիչի, ջութակահար, ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Լենինյան և Ստալինյան մրցանակների դափնեկիր, Ա.Խաչատրյանի Ջութակի կոնցերտի առաջին կատարող (ի դեպ՝ հենց նրան է նվիրված Կոնցերտը) Դավիդ Օյստրախի, դաշնակահար, ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Ստալինյան մրցանակի դափնեկիր, Ա.Խաչատրյանի Դաշնամուրային կոնցերտի առաջին կատարող (ի դեպ՝ հենց նրան է նվիրված Կոնցերտը) Լև Օբորինի, բրազիլացի կոմպոզիտոր, դիրիժոր և երաժշտական-հասարակական գործիչ Կլաուդիո Սանտորուի²⁰, ամերիկացի կոմպոզիտոր, երգիչ և դիրիժոր Սամուել Բարբերի, բուլղար կոմպոզիտոր, դաշնակահար, դիրիժոր և երաժշտական մանկավարժ Պանչո Վլադիգերովի, ռումին դիրիժոր, Ռումինիայի ժողովրդական արտիստ, Ռումինիայի պետական մրցանակի կրկնակի դափնեկիր Ջորջե Ջորջեսկուի, երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր Վալենտինա Կոնենի, ինչպես նաև իր հայրենակիցների՝ Ավետիք Իսահակյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Գեորգի Տիգրանովի, Էդվարդ Միրզոյանի, Էդգար Հովհաննիսյանի և այլոց կարծիքները:

Ժողովածուի երրորդ բաժնում ներառված են Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործության վերաբերյալ Բորիս Յարուստովսկու, Գայանե Չեքոտարյանի, Դևիլ Հարությունովի, Ռաֆայել Ստեփանյանի, Էռա Կարազյուլյանի, Իրինա Տիգրանովայի և Գրիգորի Շենեբսոնի գիտական արժեքավոր ուսումնասիրությունները:

1974 թվականին Արվեստի ինստիտուտը որոշում է գիտական նստաշրջան նվիրել Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործության քննությանը: «Հայտնեցի նրան այդ մասին: Պատասխանը՝ խանդավառ մի նամակ»²¹:

Ա.Խաչատրյանի՝ Ռ.Զարյանին 1974թ. ապրիլի 19-ին հասցեագրված նամակում կարդում ենք՝ «Թանկագին Ռուբեն Վարոսովիչ:

20. Իր կենդանության օրոք Ա.Խաչատրյանը Բրազիլիայում ամենահայտնի և սիրված սովետական կոմպոզիտորն էր:

21. Զարյան Ռուբեն, Հուշապատում, էջ 302:

Շատ շնորհակալ եմ Ձեր նամակի, իմ ստեղծագործությանը նվիրված Ձեր ինստիտուտում գիտական նստաշրջան գումարելու Ձեր նախաձեռնության համար: Իհարկե, ես ողջունում եմ և ըստ ամենայնի կնպաստեմ այդ միջոցառմանը:

Նստաշրջանի անցկացումը նախատեսել եք հոկտեմբերին՝ դա ճիշտ է: Բայց: Իմ արտասահմանյան գործերը դեռևս ստույգ լուծված չեն: Ես կկողմնորոշվեմ նստաշրջանի Ձեր նախատեսած ժամկետներով:

Ես կարծում եմ, որ այդ նստաշրջանի կազմակերպման Ձեր նախաձեռնությունը օգտակար է ոչ միայն ինձ, այլև մեր ամբողջ սովետահայ երաժշտությանը: Այստեղ կարող են պարզորոշվել մեր ժամանակակից սովետահայ երաժշտության սկզբունքներն ու զարգացման ուղիները:

Նշված թեմաների վերաբերյալ լուրջ առարկություններ չունեմ, թեև Գ.Մ.Շնեբերսոնը կարող էր պատմել իր երաժշտության մասին արտասահմանում: Կամ ինչու՞ միայն «Սպարտակը» և նրա բեմական կյանքը, հապա «Գայանեն»: 21 տարի «Գայանեն» գնացել է Լենինինգրադում Կիրովի անվան թատրոնի բեմում: Ինձ թվում է, իմ վեց կոնցերտների կյանքը մի քանի տասնամյակ շարունակ նույնպես արժանի թեմա է քննարկման համար: Ինձ նաև թվում է, որ ավելի շատ անուններ պիտի լինեն Մոսկվայից, Լենինգրադից, Կիևից, Մինսկից, Մերձբալթիկայից, Միջին Ասիայից և հատկապես Բաքվից և Թբիլիսիից, թեկուզև երկուական մարդ: Մեզ համար շատ կարևոր է, որ մեր երաժշտության մասին ավելի շատ խոսեն ոչ հայերը, այսինքն՝ ուսները, վրացիները, ադրբեջանցիները՝ առաջին հերթին:

Մտածեք իմ արտահայտած մտքերի շուրջ: Դրանք պարտադիր չեն: Բայց եթե նոր որևէ բան մտածեք, գրեք:

Ամենայն բարիք եմ ցանկանում:

Մշտապես Ձեզ հարգող՝ Արամ Խաչատրյան»²²:

Նստաշրջանի ծրագիրը ճշտելիս հաշվի են առնվում կոմպոզիտորի ցանկությունները. «թող իր սրտովը լինի», – այսպես էին մտածում ինստիտուտում²³:

22. Արամ Խաչատրյան, Նամականի, էջ 350-351:

23. Զարյան Ռուբեն, Հուշապատում, էջ 303:

Մոտենում են գիտական նստաշրջանի օրերը՝ ժամանում են զեկուցողները՝ երկրի տարբեր ծայրերից: Ժամանում է նաև Արամ Խաչատրյանը: «Նախօրյակին հանդիպեցինք: Աչքիս հուզված էր երևում: Հետաքրքրվում էր, թե ամեն ինչ արված է: Ես հանգստացրի նրան»²⁴:

Եվ 1974թ. հոկտեմբերի 22-ին ՀՍՍՀ ԳԱ նիստերի դահլիճում տեղի է ունենում ՀՍՍՀ ԳԱ հասարակական գիտությունների բաժանմունքի, ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի և Հայաստանի կոմպոզիտորների միության կազմակերպած միացյալ գիտական նստաշրջանը՝ նվիրված ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Լենինյան և ՍՍՀՄ Պետական մրցանակների դափնեկիր, ՀՍՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս, պրոֆեսոր Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործությանն ու գործունեությանը:

«Ըստ մեր նախնական ծրագրի՝ նստաշրջանը բացելու էր Վիկտոր Համբարձումյանը: Մեր պրեզիդենտը սիրում էր կոմպոզիտորին: Դա միայն տաղանդի գնահատություն չէր, այլ նաև անձնական վերաբերմունք:

Ամեն անգամ, երբ առիթ էր ներկայանում նրա մասին խոսք ասելու, սիրով համաձայնում էր: Այս անգամ էլ չմերժեց: Չմերժեց, բայց չեկավ: Երկու ժամ էր մնացել առաջին նիստի սկսվելուն, Բյուրականից լուր եկավ, թե պրեզիդենտը հիվանդացել է և չի կարող գալ: Արամ Խաչատրյանի տրամադրությունն ընկավ: Նա հասկանում էր, որ պրեզիդենտի մասնակցությունը մի առանձին փայլ էր տալու նստաշրջանին: Պրեզիդենտին փոխարինեց նախագահության գլխավոր գիտական քարտուղար Սևադա Բակունցը»²⁵:

Նստաշրջանի աշխատանքներին մասնակցում են համամիութենական երաժշտագիտական մտքի առաջատար ուժերը: Գիտական բարձր մակարդակով անցած նստաշրջանի առավոտյան և երեկոյան նիստերում հանդես են գալիս արվեստագիտության թեկնածու Գևորգ Գյոդակյանը՝ «Ա.Խաչատրյանը՝ սովետահայ կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր», արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

24. Նույն տեղում:

25. Նույն տեղում:

Տամարա Վիզգոն (Տաշքենդ)՝ «Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործական որոշ սկզբունքները և նրանց մարմնավորումը Սովետական Ուզբեկստանի կոմպոզիտորների պրակտիկայում», արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Գեորգի Տիգրանովը՝ «Ա.Խաչատրյանի բալետների գեղագիտական սկզբունքները», արվեստագիտության թեկնածու Ն.Ալիևան (Բաքու)՝ «Ա.Խաչատրյանը և ադրբեջանական երաժշտությունը», արվեստագիտության թեկնածու Մարգարիտ Տեր-Սիմոնյանը՝ «Ա.Խաչատրյանը երաժշտության մասին», արվեստագիտության թեկնածու, Վրաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության առաջին քարտուղար Գիվի Օրջոնիկիժեն (Թբիլիսի)՝ «Ա.Խաչատրյանի երաժշտական ոճի մի քանի հարցերի մասին», Արամ Խաչատրյանի մասին Մոսկվայում հրատարակված գրքի հեղինակ (1956), ՌՖՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, երաժշտագետ Իվան Մարտինովը (Մոսկվա)՝ «Ա.Խաչատրյանը և համաշխարհային երաժշտությունը», Լենինականում ծնված՝ սովետական խոշոր երաժշտագետ և երաժշտական սոցիոլոգ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Առնոլդ Սոխորը (Լենինգրադ)՝ «Ազգային և միջազգային փոխհարաբերությունը Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ», արվեստագիտության թեկնածու Տատյանա Կուրիշևան (Ռիգա)՝ «Ա. Խաչատրյանը և նրա երաժշտությունը Սովետական Լատվիայում», Վրաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության քարտուղար, Վրացական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, կոմպոզիտոր, Ա.Խաչատրյանի սան Նոդար Գաբունիան (Թբիլիսի)՝ «Ա.Խաչատրյան-մանկավարժի մասին», երաժշտագետ Նամի Միկոյանը (Մոսկվա)՝ «Ա.Խաչատրյանի կինոերաժշտությունը», փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու Նոնա Շախնազարովան (Մոսկվա)՝ «Հայաստանը Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործություններում» և երաժշտագետ Ե.Կուրիլենկոն (Մոսկվա)՝ ««Սպարտակը» որպես բալետ-ոլեբերգության ժանր» զեկուցումներով:

Այսպիսով՝ «Ձեկուցողները Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործություններն ու գործունեությունը լուսաբանեցին ու արժեւորեցին պատմական, գեղագիտական, սոցիոլոգիայի և տեսական երաժշտագիտության տեսանկյուններից, ինչպես նաև տարբեր առումներով՝ թե՛ որպես

ազգային երաժշտության ու մշակույթի երևույթ և թե՛ որպես Անդրկովկասի, Արևելքի սովետական և համամարդկային երաժշտական մշակույթի երևույթ:

Թեմայի բազմազանությունը և խորությունը գեկուցողներին առիթ ընձեռեց առաջադրել նոր մտքեր ու մոտեցման սկզբունքներ՝ ձևի ու բովանդակության, ազգայինի ու միջազգայինի, ավանդականի ու արդիականի, ոճի առանձնահատկությունների ու վարպետության մակարդակի հարցերի վերաբերյալ»²⁶:

Վերջում ելույթ է ունենում ինքը՝ Արամ Խաչատրյանը:

«Ձեմ ներում ինձ, ոչ էլ ընկերներիս, որ տեխնիկայի ներկա դարում գրի չառանք կոմպոզիտորի խոսքը մագնիտոֆոնային ժապավենի վրա: Հիշում եմ, նա խոսեց ժողովրդի հանդեպ արվեստագետի վսեմ պարտքի մասին, շնորհակալություն հայտնեց ինստիտուտին գիտական նստաշրջանը կազմակերպելու համար, խոսեց գեկուցողների մասին, անդրադարձավ ամեն մեկին առանձին-առանձին, նշելով, թե ինչն էր ամենաեականը յուրաքանչյուրի խոսքի մեջ»²⁷:

Ա. Խաչատրյանի խորհուրդները կարևոր նշանակություն են ունեցել Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագիտական հոտազոտությունների համար: «Լավ կլինի, եթե արևելյան երաժշտության մասնագետներ պատրաստեք: Ռուսականը գիտենք, եվրոպականը՝ նույնպես: Արևելյանը չգիտենք: Լավ կլինի, եթե արաբական, թուրքական, պարսկական երաժշտության մասնագետներ ունենանք: Գուցե այն ժամանակ հայ երաժշտության մեջ այնպիսի կողմեր պարզվեն, որոնց գոյությունը չի ենթադրվել անգամ: Ես խոստացա մտածել այդ մասին ու երբ մեր հաջորդ հանդիպումներից մեկին ասացի, թե առաջին քայլն արված է՝ ունենք պարսկական երաժշտության գծով խորացող ասպիրանտ, շատ ուրախացավ»²⁸:

Խոսքն, ամենայն հավանականությամբ, ներկայումս արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Լիլիթ Երնջակյանի մասին է, որը 1982-ին Տաշքենդի Համգայի անվան արվեստագիտության ինստի-

26. Տեն Մանուկյան Մ., Գիտական նստաշրջաններ, Պատմաբանասիրական հանդես, 1974, N 4, էջ 254:

27. Զարյան Ռուբեն, Հուշապատում, էջ 303-304:

28. Նույն տեղում, էջ 298:

տուտում, Ուզբեկական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Բ. Ասաֆևի մրցանակի դափնեկիր, արվեստագիտության դոկտոր Տամարա Վիզգոյի գիտական ղեկավարությամբ պաշտպանեց թեկնածուական ատենախոսությունը՝ «Մուղամաթի արվեստը հայ-իրանական երաժշտական կապերի տեսանկյունից» թեմայով և ստացավ արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճան:

Բոլորելով իր հիմնադրման 15-ամյակը՝ 1973-ին Արվեստի ինստիտուտը մշակում է իր հետագա զարգացման կարևորագույն փաստաթուղթը՝ «Արվեստի ինստիտուտի գիտահետազոտական աշխատանքների քսանամյա հեռանկարային ծրագիրը»²⁹, որտեղ մի կողմից՝ ամփոփվում է արվեստի տարբեր ասպարեզներում արվեստագիտական ուժերի կատարած աշխատանքը, մյուս կողմից՝ ըստ բնագավառների ուրվագծվում գիտական այն ճանապարհը, որով ընթանալու էր Արվեստի ինստիտուտն իր գործունեության հետագա քսանամյակում: Ծրագրում կարևորվում է հայ ժողովրդական, գուսանաաշուղական և հոգևոր երաժշտության ու Անդրկովկասի և Մերձավոր Արևելքի երկրների ժողովրդական երաժշտության փոխազդեցությունների ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը³⁰:

Փաստորեն, հենց Արամ Խաչատրյանի խորհրդով երաժշտական արևելագիտությունը դարձավ և այսօր էլ հանդիսանում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագիտական կարևոր ուղղություններից մեկը:

«Արվեստի ինստիտուտի գիտահետազոտական աշխատանքների քսանամյա հեռանկարային ծրագիրը» հայ երաժշտագիտության խնդիրներից էր համարում՝ շարունակել և ավարտել Կոմիտասի երկերի ժողովածուի գիտական հրատարակությունը 12 հատորով, ձեռնամուխ լինել Տիգրան Չոխաճյանի և Արամ Խաչատրյանի երկերի ժողովածուների հրատարակությանը³¹:

29. Արվեստի ինստիտուտի գիտահետազոտական աշխատանքների քսանամյա հեռանկարային ծրագիր, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի արխիվ:

30. Տե՛ս Ասատրյան Ա., ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ - 50, Երևան, 2010, էջ 72:

31. Տե՛ս Նույն տեղում:

Ու թեև Արամ Խաչատրյանի երկերի ժողովածուն հրատարակվեց Մոսկվայում, սակայն Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագետների ջանքերով կոմպոզիտորի մահից երկու տարի անց հրատարակվեց Արամ Խաչատրյանի հոդվածների ժողովածուն, որը կազմել և խմբագրել էին Մարգարիտ Տեր-Սիմոնյանը և Յակով Խաչիկյանը³²:

Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագետներն իրենց կարևոր խոսքն են ասել Խաչատրյանագիտության ասպարեզում: Այսպես՝ 1980-ին ՀԽՍՀ ԳԱ հրատարակչությունը լույս ընծայեց հայ երաժշտագիտության մեջ դեռևս առաջին քայլերը կատարող Մարգարիտա Ռուխկյանի անդրանիկ՝ «Հայկական սիմֆոնիա: Հետազոտական ակնարկներ»³³ գիրքը (ռուսերեն), որտեղ տրված է հայ սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման ուղին, բոլորն վերելքն ապահովող ակունքներն ու արմատները: Հեղինակն առանձին ակնարկով ներկայացրել է Արամ Խաչատրյանի Առաջին սիմֆոնիան՝ հայկական սիմֆոնիզմի հիմնաքարը: Հեղինակը նկատում է. «Основное значение Первой симфонии заключается в том, что Хачатурян в этом произведении ясно определяет наиболее характерные черты национально-самобытного симфонизма»³⁴.

Ի դեպ՝ Արամ Խաչատրյանի մասին Մ.Ռուխկյանի առաջին հոդվածը լույս էր տեսել 1969 թվականին՝ «Սովետական արվեստի» 11-րդ համարում. «Արամ Խաչատրյան. իմ աշակերտները՝ իմ երկրորդ կյանքը»: Հոդվածին, որը լուսաբանում էր կոմպոզիտորի մանկավարժական գործունեությունը, արձագանքում է Ա.Խաչատրյանը: Երիտասարդ երաժշտագետին 1969թ. հուլիսի 20-ին հասցեագրած նամակում Մոսկվայից Ա.Խաչատրյանը գրում է. «Սիրելի Ռիտա,

Ներեցեք, պատասխանն ուշացնում եմ:

Ամեն ինչ հրաշալի եք գրել: Աննշան դիտողություններ ունեմ: Ես նույնիսկ չէի սպասում Ձեզնից այդպիսի գեղեցիկ լեզու և նուրբ դիտողություններ»³⁵: Այնուհետև կոմպոզիտորը խորհուրդ է տալիս

32. **Хачатурян Арам.**, О музыке, музыкантах, о себе. Сборник статей. (Сост.-ред. М.П.Тер-Симонян, Я.И.Хачикян), Ереван, 1980, 327 ст. с илл.

33. **Рухкян М.**, Армянская симфония. Исследовательские очерки (Отв. ред. К. Э. Худабашян), Ереван, 1980, 138 стр.

34. **Рухкян М.**, Армянская симфония, 1980, стр. 28.

35. **Արամ Խաչատրյան**, Նամականի, էջ 301:

««Խաչատրյանի գործ» թղթապանակ սարքեր, այնտեղ դրեք այս ծանրակշիռ աշխատանքը: Գուցեև աստիճանաբար գիրք կազմեք իմ մասին: Ես այն աշխատանքն եմ համարում լավ, որտեղ նոր, մինչ այժմ իմ մասին անհայտ բաներ եմ իմանում: Այդպես ընթերցեցի Ձեր այս աշխատանքը»³⁶:

Ու թեև Մ.Ռուֆսյանն այդպես էլ ամբողջական գիրք չգրեց մեծ կոմպոզիտորի մասին, սակայն շուտով՝ «Սովետական արվեստի» 1973թ. 5-րդ համարում լույս է տեսնում նրա «Երրորդը...»³⁷ վերնագրով հոդվածը՝ նվիրված կոմպոզիտորի մեկմասսանի Երրորդ սիմֆոնիային (1947, Սիմֆոնիա-պոեմ, C-dur)³⁸ գրված նվագախմբի եռակի կազմի, 15 մենակատար շեփորների և երգեհոնի համար:

Հետագայում ևս Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործության ուսումնասիրությունը շարունակեց մնալ արդի հայ երաժշտության հետազոտողի գիտական հետաքրքրությունների կենտրոնում: Եվ գիտական մի շարք արժեքավոր հոդվածներից³⁹ և զեկուցումներից հետո 2003-ին հենց Մ.Ռուֆսյանը պիտի կազմեր ու առաջաբանը գրեր Արամ Խաչատրյանի նամակների ժողովածուի⁴⁰, հեղինակեր «Արամ Խա-

36. Նույն տեղում, էջ 302:

37. Տես Ռուֆսյան Մ., Երրորդը..., «Սովետական արվեստ», 1973, 5, էջ 18-20:

38. Арам Хачатурян, Собрание сочинений в двадцати четырех томах, том 2, Симфония N 2, N 3, партитура, Москва, 1984.

39. Рухкян М., Идея формы или миф армянского симфонизма (К 100-летию Арама Хачатуряна), Вестник общественных наук, 2003, N 3, стр. 143–149. Рухкян М., Идея формы или миф армянского симфонизма, Третий международный симпозиум и фестиваль СК Армении “Арам Хачатурян и музыка XX века”. Сб. докладов, Ереван, 2003, стр. 85–91. Рухкян М. Арам Хачатурян открывает новое видение. В кн. «Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը». Сб. статей, Ереван, 2014, стр. 59–65 ևն:

40. Խաչատրյան Արամ, Նամակներ: (Կազմ.՝ Գ.Ա.Հարությունյան, Մ.Ա. Ռուֆսյան, Ա.Ա.Փաիկանյան, խմբ.՝ Ա.Ա.Փաիկանյան, ծանոթ. և մեկնաբ.՝ Մ.Ռուֆսյան, Ա.Փաիկանյան), Երևան, 2003, 152 էջ: Хачатурян Арам. Письма. (Сост. Г.А.Арутюнян, А.А.Пахлеванян, М.А.Рухкян, ред. А.А.Пахлеванян, прим. и коммент. А.А.Пахлеванян, М.А.Рухкян), Ереван, 2003, 152 стр.

չատրյանի կինոերաժշտությունը» խտասալիկի բուկլետը⁴¹ և Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի բուկլետը⁴²:

Խաչատրյանագիտության մեջ կարևոր հանգրվան դարձան Գ.Գյոդակյանի “Традиционное и новаторское в музыке А.Хачатуряна” և «Արամ Խաչատրյանը և XX դարի երաժշտությունը» հոդվածները: Քննության առնելով կոմպոզիտորի հարմոնիկ լեզվի առանձնահատկությունները, Գ.Գյոդակյանը եզրակացնում է, որ «Արևելյան լադային կառուցվածքների ու քրոմատիկ տոնայնության միաձուլումը Ա.Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ ստանում է ինքնատիպ և զարմանալիորեն վառ մարմնավորում: Եվ միշտ այն հանդես է գալիս որպես օրգանական սինթեզ, անքակտելի ամբողջություն, որտեղ մեղեդու արևելյան կերտվածքը բացահայտում է քրոմատիկ տոնայնությունը և ինքն էլ բացահայտվում նրա միջոցով»⁴³:

Խաչատրյանագիտության մեջ իրենց ուրույն խոսքն են ասել Կարինե Խուդաբաշյանը, Մարգարիտ Տեր-Սիմոնյանը, Աննա Արևշատյանը, Անահիտ Գրիգորյանը, Նազենիկ Սարգսյանը և տողերիս հեղինակը:

Հայաստանում 1984թ. լայնորեն նշվեց Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 80-ամյա հոբելյանը: Տարվա ընթացքում հանրապետության ողջ տարածքում տեղի են ունենում նշանակալի իրադարձությանը նվիրված համերգներ, հանդիսավոր նիստեր և տոնական այլ միջոցառումներ: Հանդիսությունների շարքում կարևոր ու նշանակալի հանգրվան դարձավ երաժշտական արվեստի տոնը, որը կայացավ Երևանում՝ 1984թ. հունվարի 23-25-ը:

Հունվարի 23-ին ՀԽՍՀ ԳԱ դահլիճում գումարվում է գիտական նստաշրջան, որը կազմակերպել էին Հայկական ՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրությունը, ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտը, Հայաստանի

41. CD. **Арам Хачатурян**. Киномузыка. Filmadaran, 2005, 50 стр. (Текст на русском и армянском яз.).

42. Буклет. “Дом-музей имени Арама Хачатуряна”, Ереван, 2002.

43. **Геодакян Г.**, Традиционное и новаторское в музыке А.Хачатуряна, Пути формирования армянской музыкальной классики, Ереван, 2006, стр. 242.

կոմպոզիտորների միությունը և Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան: Նատաշոջանը բացում է ՀՍՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի դիրեկտոր, ՀԽՍՀ ԳԱ թղթակից անդամ Ռուբեն Զարյանը, զեկուցումներով հանդես են գալիս Մարգարիտ Հարությունյանը՝ «Ա.Խաչատրյանն իր նամակների լույսի ներքո», Գեորգի Տիգրանովը՝ «Ա.Խաչատրյանը և արդիականությունը», Նիկողոս Թահմիզյանը՝ «Ա.Խաչատրյանի երաժշտական աշխարհի ազգային տարրերը», Գայանե Զեքուտարյանը՝ «Ա.Խաչատրյանը և ժամանակակից պոլիֆոնիայի պրոբլեմները», Անահիտ Գրիգորյանը՝ «Ա.Խաչատրյանի կոմպոզիտորական դպրոցը», Մարգարիտա Ռուխկյանը՝ «Ա.Խաչատրյանի մանկավարժական սկզբունքները», Րաֆֆի Խարաջանյանը՝ «Արամ Խաչատրյանը և լատվիական երաժշտությունը» և Վիկտոր Յուզեֆովիչը՝ «Ա.Խաչատրյանը և սովետական կոմպոզիտորական ստեղծագործությունը»:

Հունվարի 24-ին Երևանում բացվում է Ա.Խաչատրյանի տուն-թանգարանը: Թանգարանի ստեղծումը հարգանքի տուրք էր ակադմիկոս կոմպոզիտորի հիշատակին: “Этот музей,- նշեց ՍՍՀՄ կոմպոզիտորների միության վարչության նախագահ Տ.Ն.Խրեննիկովը,- создан с такой тщательностью и любовью, что невозможно без слез на глазах ходить по его залам, знакомиться с его экспонатами. Разрешите от музыкальной общественности нашей страны выразить горячую благодарность партийному и советскому руководству республики за создание такого музея. Сюда с благоговением будут ходить не только музыканты, но и несомненно все, кому дорого и доставляет радость творчество выдающегося композитора – Арама Хачатуряна”⁴⁴:

Այսօր քչերին է հայտնի, որ Ա.Խաչատրյանը ցանկանում էր, որպեսզի իր թանգարանն ստեղծվի ՀՍՍՀ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտին կից:

Այսպես՝ 1977թ. հուլիսի 25-ին Մոսկվայից Ռ.Զարյանին հասցեագրված նամակում կարդում ենք. «...ինձ թվում է, որ այդ տուն-թանգարանը պիտի լինի Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի

44. “Вестник”, 1984, N 1, январь-июнь, стр. 5-6.

ինստիտուտին կից: Կա կարծիք, որ տուն-թանգարանը պիտի Հայկական ՍՍՀ կուլտուրայի մինիստրությանը կամ Հայաստանի կոմպոզիտորների միությանը կից գոյություն ունենա:

Ես կարծում եմ, որ տուն-թանգարանը ոչ միայն թանգարան պիտի լինի, այլ նաև մի տեղ, ուր գիտական աշխատանք կատարվի, այն էլ ոչ միայն իմ ստեղծագործության վերաբերյալ, այլ՝ ընդհանրապես: Իսկ «ընդհանրապես» իր մեջ շատ բան կարող է ներառել՝ իմ պատկերացումով դա տարողունակ ըմբռնում է»⁴⁵:

Ու թեև կոմպոզիտոր-ակադեմիկոսի տուն-թանգարանը չստեղծվեց Արվեստի ինստիտուտին կից ու չդարձավ գիտական ուսումնասիրությունների կենտրոն, ինչպես պատկերացնում էր Ա. Խաչատրյանը, սակայն խիստ խորհրդանշական է, որ այսօր ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի www.arts.sci.am ինտերնետային կայքի այցելուին ողջունում է կոմպոզիտորի հանրահայտ Վալսը՝ 21-ամյա Մ.Յու.Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» դրամայի համար գրված երաժշտությունից, որը դարձավ դրամատիկական թատրոնում Խաչատրյանի ստեղծագործական գագաթնակետը: Այս առիթով նշենք, որ «Դիմակահանդեսի» պրեմիերան տեղի ունեցավ 1941-ի հունիսի 21-ին, Մոսկվայի Ե. Վախթանգովի անվան թատրոնում: Ու թեև պրեմիերայի հաջորդ օրն սկսվեց Հայրենական Մեծ պատերազմը, սակայն Վալսն, այդուամենայնիվ, ապրեց ու տարածվեց աշխարհով մեկ:

Հիշենք նաև, որ Ա. Խաչատրյանի քաղաքացիական հոգեհանգստի ժամանակ Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Մեծ դահլիճում ՍՍՀՄ պետական սիմֆոնիկ նվագախումբը Եվգենի Սվետլանովի ղեկավարությամբ նվագում էր հենց այդ Վալսը՝ ներկաներից «յուրաքանչյուրին իրականում զգացնել տալով, թե ինչ Մեծ երաժիշտ ենք մենք կորցրել»⁴⁶: Վալսի հնչյունները Ա. Խաչատրյանին ուղեկցեցին դեպի անմահություն:

Վալսը, որպես Ա. Խաչատրյանի երաժշտական հարուստ ժառանգության յուրահատուկ խորհրդանիշ, հնչեց ՀՀ ԳԱԱ հիմնադրման

45. Արամ Խաչատրյան, Նամականի, էջ 378:

46. Юзефович В., Арам Хачатурян, Москва, 1990, стр. 73.

75-ամյա հոբելյանական հանդիսավոր նիստի ժամանակ՝ 2018թ. հոկտեմբերի 18-ին, Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնում, օպերային թատրոնի նվագախմբի կատարմամբ՝ դեռևս Հայաստանում իր կատարողական գործունեության արշալույսին Ա. Խաչատրյանի բարձր գնահատականին արժանացած Մանեստրոյի՝ ՀՀ ազգային հերոս, ԽՍՀՄ Ժողովրդական արտիստ, ՀՀ ԳԱԱ պատվավոր դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի անդամ Հովհաննես Չեքիջյանի ղեկավարությամբ:

Իր ողջ կյանքն ապրելով Մոսկվայում, Ա.Խաչատրյանը մշտական սերտ կապի մեջ էր հայրենիքի և հայ երաժիշտների հետ: Նա իր ջերմ ու հոգատար վերաբերմունքով էապես նպաստել է հայ կոմպոզիտորների մասնագիտական ներուժի դրսևորմանն ու զարգացմանը, երիտասարդ տաղանդների բացահայտմանը, օժտված ու հեռանկարային երիտասարդների մասնագիտական աճին: Չափազանցություն չի լինի ասել, որ սովետահայ երաժշտության պատրիարքի ազդեցությունը կրել և նրա քաջալերող ու հովանավորող հզոր ձեռքը զգացել են այդ տասնամյակներում ստեղծագործական ուղի ոտք դրած բոլոր հայ կոմպոզիտորները:

Միևնույն ժամանակ՝ կոմպոզիտորը մեծապես կարևորել է երաժշտագիտության դերը, մեծ ուշադրություն ցուցաբերել երաժշտագետների հանդեպ, արժևորել ու գնահատել նրանց կատարած գործը, նամակներ գրել, հայտնել իր տեսակետը, վիճել նրանց հետ, ոգևորել նրանց: Առհասարակ՝ նա հետևել է երաժշտագիտության զարգացմանը և համոզված եղել, որ պետք է հովանավորել և առաջ մղել արվեստագիտության այդ ուրույն ճյուղը: Նա իր արժեքավոր խորհուրդներով ոչ միայն ուղղորդել է Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագիտական հետազոտությունները (ինչպես տեսանք, մասնավորապես, երաժշտական արևելագիտության օրինակով) և որոշակիորեն պայմանավորել դրանց հետագա ծավալումը, այլև նպաստել ակադեմիական խաչատրյանագիտության կայացմանն ու զարգացմանը, ստեղծել բեղմնավոր համագործակցություն Արվեստի ինստիտուտի և մոսկովյան երաժշտագետների միջև:

Ա.Խաչատրյանը շատ բարձր է գնահատել երաժշտական քննադատությունը՝ գտնելով, որ հայ երաժշտական քննադատությունը զիջում է երաժշտագիտությանը կամ՝ պարզապես գոյություն չունի: Մինչդեռ, նրա կարծիքով, երաժշտական քննադատությունը երաժշտական մշակույթի անբաժանելի մասն է և պատասխանատու է ապագայի առաջ այսօրվա համար: Եվ գուցե դա է պատճառներից մեկը, որ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագետները սկսեցին ակտիվորեն զբաղվել նաև երաժշտական քննադատությամբ՝ նկատի ունենք Մ.Ռուկիսյանի, Կ.Խուդաբաշյանի, Ա.Գրիգորյանի, Ա.Արևշատյանի, Ն.Սարգսյանի, տողերիս հեղինակի և մյուս երաժշտագետների թերթային բազմաթիվ հրապարակումները:

Ա.Խաչատրյանն այն ստեղծագործողներից էր, որը խորապես գիտակցել ու կարևորել է արվեստագետ-հետազոտողի դերն ու նշանակությունն արվեստում առհասարակ:

Այսօր ՀՀ ԳԱԱ-ն ունի արվեստագիտություն մասնագիտությամբ չորս թղթակից անդամ՝ չորսն էլ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի աշխատակիցներն են՝ տնօրեն՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանն ու գիտական ստորաբաժանումների ղեկավարները՝ ճարտարապետության դոկտոր, պրոֆեսոր Մուրադ Հասարայանը, արվեստագիտության դոկտորներ, պրոֆեսորներ Հենրիկ Հովհաննիսյանն ու Վիգեն Ղազարյանը: Սակայն քչերին է հայտնի այն փաստը, որ ԳԱ կազմում արվեստագետ-հետազոտող թղթակից-անդամ ընտրելու գաղափարը հենց Արամ Խաչատրյանինն է. հենց նա է ՀՍՍՀ ԳԱ պրեզիդենտ Վիկտոր Համբարձումյանին հուշել այդ մասին: «Իմ անկեղծ ուրախությունն եմ հայտնում արվեստագիտության բնագավառում Հայկական ԽՍՀ գիտությունների ակադեմիայի թղթակից անդամի ազատ տեղի մրցույթի հայտարարման կապակցությամբ, մի բնագավառ, որը երկար տարիներ չի ունեցել իր ներկայացուցիչը՝ արվեստագետ-հետազոտողը»⁴⁷: Եվ պատահական չէ, որ հենց Ա.Խաչատրյանն է առաջարկել Ռուբեն Զարյանի թեկնածությունը՝ ՀՍՍՀ ԳԱ թղթակից անդամ ընտրելու համար:

47. Տե՛ս Հայկական ԽՍՀ գիտությունների ակադեմիայի նախագահությանը, Արամ Խաչատրյան, Նամականի, էջ 351:

1944-ին, ՀՍՍՀ ԳԱ հիմնադրումից մեկ տարի անց, արդեն համաշխարհային հռչակ ձեռք բերած Ա.Խաչատրյանն ստեղծեց Հայկական ՍՍՀ պետական հիմնը՝ երգչախմբի և մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը (քանաստեղծական տեքստը՝ Սարմենի, ռուսերեն թարգմանությունը՝ Ա.Տեր-Հակոբյանի)⁴⁸, որի հնչյունների ուղեկցությամբ է անցել հայ ժողովրդի մի քանի սերունդների կյանքը։ Կոմպոզիտորի պայծառ ու կենսահաստատ երաժշտությամբ է հայ աշխատավորը տարիներ շարունակ կառուցել ու շենացրել հայրենիքը, կերտվել է մեր ժողովրդի ապահով ու բարեկեցիկ կյանքը. աննախընթաց թոփք են ապրել հայոց գիտությունն ու մշակույթը։

Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ Ա.Խաչատրյանի հեղինակած հիմնը վերականգնելու հիմնավոր ու համոզիչ առաջարկությամբ ՀՀ երկրորդ նախագահ Ռոբերտ Քոչարյանին 2006 թվականին բաց նամակ հղած հայ անվանի գործիչների թվում էին հայրենական գիտության երևելի ներկայացուցիչները՝ ՀՀ ԳԱԱ նախագահ, ակադեմիկոս Ռադիկ Մարտիրոսյանը, ակադեմիկոսներ Վլադիմիր Բարխուդարյանը, Սեն Արևշատյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը... Նկատենք, որ հայ նշանավոր մտավորականների կարծիքին են ոչ միայն ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտագետները, որոնք բազմիցս հանդես են եկել հարցի անհրաժեշտության և հրատապության հիմնավորմամբ, այլև Հայաստանի շարքային քաղաքացիները, յուրաքանչյուր կիրթ ու հայրենասեր հայ։

Հանրապետության բարձր ղեկավարությունը անսաց հայ մտավորականության ծային. Վարչապետ Անդրանիկ Մարգարյանի 2006թ. մայիսի 4-ի N 299-Ա որոշմամբ ստեղծվեց հանձնաժողով՝ ՀՀ մշակույթի նախարար Հասմիկ Պողոսյանի գլխավորությամբ։ Հայտարարվեց մրցույթ, և 5-6 ամիս տևած թեժ քննարկումներից հետո 2006թ. հոկտեմբերի 21-ին հեղինակավոր հանձնաժողովը, որի կազմում էին նաև Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն Արարատ Աղասյանն

48. Մեկ տարի անց, 1945-ին, Երևանում լույս է տեսնում հիմնի փոխադրությունը երգչախմբի և դաշնամուրի համար, իսկ պարտիտուրը և փոխադրությունը փողային նվագախմբի համար հրատարակվում է 1947-ին։

ու տողերիս հեղինակը, փակ (գաղտնի) քվեարկությամբ կայացրեց պատմական որոշում՝ մրցույթի 2-րդ փուլ անցած օրհներգի հինգ տարբերակներից 15 կողմ ձայներով, գրեթե միաձայն ՀՀ օրհներգի մրցույթում հաղթող ճանաչվեց Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունը և առաջարկվեց ՀՀ կառավարությանը՝ հայտարարել նոր մրցույթ՝ Խաչատրյանի երաժշտության բանաստեղծական տեքստի համար:

Բայց... մասնագետների կարծիքն այս անգամ էլ մերժվեց: Եվ մերժվեց ՀՀ Ազգային ժողովում. պատգամավորները «Մեր հայրենիքը» գերադասեցին Խաչատրյանի երաժշտությանը՝ տարակուսանքի մեջ թողնելով մի ամբողջ ժողովուրդ, որն արդեն մտովի տոնում էր Խաչատրյանական հիմնի «վերադարձը»:

Սակայն ուզում եմ հավատալ, որ ոչ հեռու ապագայում Հայաստանի հանրապետությունն աշխարհին կներկայանա հայ ժողովրդի հանճարեղ զավակ Արամ Խաչատրյանի լուրջան մատնված գլուխգործոցի երաժշտությամբ, որն, իսկապես, հպարտությամբ կլցնի յուրաքանչյուր հայ մարդու սիրտը և աշխարհին կազդարարի մեր հայրենիքի մասին...

ANNA ASATRYAN (Armenia)

Doctor of Arts, Professor, Honorary worker of art of RA

Aram Khachaturian And The Institute Of Arts NAS RA

Summary

The scientific-creative cooperation and personal contact between the Academy of Sciences of Armenian SSR, in particular – the Institute of Arts of the AS of Armenian SSR and the world-famous composer, conductor, pedagogue, public figure, The Hero of Socialist Labor (1973), the People's Artist of USSR (1954), the laureate of Lenin (1959) and State Prizes (1940, 1943, 1946, 1949, 1968, 1971), the academician of the NAS of Armenian SSR (1963), the Doctor of Arts (1965) Aram Khachaturyan, began in the 1960s.

Being the first and the only musician-academician of the NAS of Armenia, the composer gave a lot of importance to the musicology and paid much at-

tention to musicologists, appreciated their work, conducted correspondence with them, organized creative discussions, inspired and encouraged them.

He constantly observed the development of Armenian musicology and was sure, that it was a must to constantly develop this original branch of art studies. Thanks to his valuable advice not only did he outline the directions of musicological research of the Institute of Arts (music orientology, musical criticism), but in many ways fostered the formation and development of academic khachaturianology, fruitful cooperation between the Institute of Arts and Moscow musicologists.

The Institute of Arts of the NAS of Armenia published a compilation of articles "Aram Khachaturyan" (1972) and a compilation of composer's articles "About music, musicians, about myself" (1980), organized two scientific sessions (1974, 1984), dedicated to the composer's oeuvre, had a weighty contribution to khachaturianology thanks to the research of Gevorg Gyodakyan, Margarita Rukhkyan, Karine Khudabashyan, Margarita Ter-Simonyan, Anna Arevshatyan, Anait Grigoryan, Nazenik Sargsyan and the author of this article.

Aram Khachaturian was eager to see his house-museum founded and working by the Institute of Arts of the NAS of Armenia, in particular the composer's letter from 25th of July 1977, addressed to the director of the Institute Ruben Zaryan, provides the evidence.

ОЛЬГА КУЗИНА (Россия)
Музыковед, Российский
национальный музей музыки

АРАМ ХАЧАТУРЯН. ПИСЬМА К ЛЕВОНУ АТОВМЯНУ (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДА В РНММ)

В Российском национальном музее музыки фонд композитора Арама Хачатуряна образовался в 1965 году из поступлений в Музей рукописей советских композиторов. Основной архив А. И. Хачатуряна хранится в семье композитора, а также находится в Доме-музее А. Хачатуряна в Ереване. В связи с этим фонд А.И.Хачатуряна в Российском национальном музее музыки невелик и не содержит рукописей наиболее ярких и значимых сочинений. Тем не менее, в собрании Музея есть ряд материалов, представляющих интерес для изучения¹.

1. Среди материалов фонда представляют интерес - Фрагмент партитуры балета «Гаянэ» (1942 г.) автограф; фрагменты из музыки к к\ф «Секретная миссия». (автограф, партитура) 1950 г.; вступление и отдельные эпизоды к к\ф «Сталинградская битва» 1948 г. автограф, партитура; фрагмент партитуры 1 симфонии (1 л.) и концерта для скрипки с оркестром (1 л.); «Траурная Ода памяти Ленина». автограф партитура 1948г.; Автограф 10-ти пьес для фортепиано, ставшие впоследствии называться Детский альбомом, ряд песен для голоса с фп. на слова армянских поэтов; эскизы к 2 симфонии, рукописные копии «Гвардейского марша» для голоса, хора с фп. и концертов-рапсодий для фортепиано и для скрипки с оркестром. Всего 44 музыкальные рукописи.

Большой блок составляют письма А.И.Хачатуряна – Г.М.Шнеерсону конца 1950-начала 1960-х гг. – период, когда Арам Ильич активно выступал со своими концертами за границей. В фондах музея также есть оригинальные фото-негативы и фотографии – фотопортреты композитора, групповые фотографии с различными деятелями культуры, печатные ноты и книги о творчестве Хачатуряна, программы и афиши концертных выступлений, мемориальные предметы.

Эпистолярное наследие композитора было частично опубликовано уже после его смерти. В 1983 году Ереванским издательством был опубликован Сборник писем А. И. Хачатуряна. В 1995 и 2003 гг. сборник был переиздан. Последняя публикация писем (М., 2005) была сделана Российским издательством «Композитор» с подробными комментариями. Но, в основном, в сборнике были представлены письма А.Хачатуряна к армянским музыкальным деятелям.

Сегодня хочется обратиться к письмам, которые не были широко известны и опубликованы, позволяющие взглянуть на Арама Хачатуряна не только как на композитора - автора ярких музыкальных творений, но и как на активного музыкально-общественного деятеля и человека.

В фонде Музея музыки (фонд 279) находятся 20 писем и записок Арама Хачатуряна к Левону Атовмяну - другу и соратнику по Союзу композиторов и Музыкальному фонду.

Левон Тадевосович Атовмян (Атовмьян) (1901-1973) родился в Ашхабаде, учился в Москве в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества игре на виолончели у В.Л. Кубацкого, на фортепиано у И.А. Добровейна, композиции у С.Н. Василенко. В 1919 - служил в Красной Армии, в 1920-м - переехал в Тбилиси, где заведовал музыкальной частью Русской экспериментальной мастерской театра (РЭМТ) и писал музыку к ряду театральных постановок. В 1929-м Атовмян приехал в Москву, где работал (1929-1933) ответственным секретарем секции композиторов и являлся членом президиума Всероссийского общества драматургов и композиторов (Всероскомдрама). В декабре 1931 года на пленуме Совета Всероскомдрама вместе М.Ф. Гнесиным и Д.Д. Шостаковичем выступал с критикой позиции РАПМ. Вместе с С.С. Прокофьевым (еще до создания Музыкального фонда СССР) он занимался нотным обменом сочинений советских и зарубежных композиторов.

В 1932 году был образован Союз советских композиторов, и секция композиторов Всероскомдрама вошла в его состав. В 1932-1935 годах Атовмян был председателем Московского горкома композиторов. В 1936 году он снова переехал в Ашхабад, где до 1938 года был

начальником Управления по делам искусств Туркменской ССР и преподавал инструментоведение и дирижирование в Музыкальном техникуме. В 1939 Атовмян возвращается в Москву и занимает пост директора и заместителя председателя правления Музыкального фонда СССР. На этом посту он работал до 1948 года. Секретным Постановлением ЦК ВКП (б), утверждённым на заседании Политбюро 24 января 1948 года, вместе с А. И. Хачатуряном и В. И. Мурадели был освобождён от руководящей работы в Союзе советских композиторов. Атовмян был смещён с должности директора Музфонда и вскоре после Первого съезда Союза композиторов был лишён членства в этой организации, хотя и с последующим восстановлением. В 1953-1963 он занимал должности директора и художественного руководителя Государственного симфонического оркестра Комитета кинематографии.

Среди собственных немногочисленных произведений Атовмяна выделяются песни и музыка к драматическим спектаклям. Тем не менее, Левон Тадевосович сделал более 40 переложений для фортепиано в 2 и 4 руки симфонических, оперных и балетных произведений советских композиторов, том числе – Д.Д.Шостаковича, С.С.Прокофьева, Р.М.Глиэра, Ю.А.Шапорина и В.Я.Шебалина, а также инструментовки для различных оркестровых составов произведений Глинки, Глазунова, Чайковского и др. Л.Т.Атовмян был ярким музыкально-общественным деятелем, редактором и издателем сочинений советских композиторов, активным популяризатором музыки. Он был помощником и другом многих выдающихся композиторов – Мясковского, Шостаковича, Прокофьева, Глиэра.

Многие эпистолярные материалы, связанные с именем Левона Атовмяна уже опубликованы. Это письма Шостаковича к Атовмяну в книге «Шостакович в письмах и документах (М., 2000), переписка с Прокофьевым, с Баласаняном. В этом ряду письма, адресованные Атовмяну Арамом Ильичом Хачатуряном, тоже занимают свое определенное место. Письма не опубликованы, и потому представляют особый интерес.

«Я хочу сказать,- пишет он,- что справедливость и судьба советской музыки мне не безразличны. ...Подымирование Прокофьева (а это совпадает с моим желанием и с моей точкой зрения) – это не частное дело Прокофьева. ...Пропаганда и подымирование Прокофьева – это политика. Это новое направление в музыке. Это прогресс советской музыки. Теперь нужно добиваться еще, чтоб Мясковского подымали бы по-настоящему. Вот и будет три основных русла Советской музыки: Шостакович, Прокофьев, Мясковский»².

В своих письмах композитор также размышляет и о четвертом направлении в советской музыке – «русле востока», скромно оценивая своё место в ряду выдающихся композиторов:

«Конечно, в великом, большом течении Советской музыки должно быть [ещё] одно русло – русло востока. Но, чтоб возглавить это русло, надо иметь то, что имеют Прок[офьев], Шост[акович], Мяск[овский]. ...Я думаю, что если родился и растет тот, кто потенциально равен Шост[аковичу], Прокоф[ьеву], ...этот, пока еще мне неизвестный, композитор востока, может возглавить это четвертое русло советской музыки»³.

Много мыслей Хачатурян высказывает по поводу состояния советской музыки на современном этапе, о творчестве композиторов, давая свои оценки их сочинениям⁴. Хачатурян болел душой за подъем творческого уровня советских музыкальных произведений, оценивая и направляя творчество композиторов (особенно на периферии): *«Ты прав,- пишет он Атовмяну,- что нужен воздух и продох композиторам периферии. Нужно ездить, общаться, вбирать в себя какие-то другие вещи, приемы».*

Композитору не раз приходилось «отстаивать» значимость творчества композиторов. В частности, результатом его разговора с заведующим отделом международной информации ЦК ВКП(б) А.

2. Ф.279 №107.

3. Ф.279 №108.

4. Организационный комитет Союза композиторов постоянно принимал участие в прослушивании сочинений композиторов, которые предполагались для распространения и публикации.

Щербаковым стало награждение в 1943 г. шести, как он выразился, «стариков» - в том числе Прокофьева, Мясковского, Шапорина и Василенко, орденом Трудового Красного Знамени.

Арам Ильич мечтал о том, чтобы музыка советских композиторов расширяла бы свои границы: «...Если бы мне дали право распоряжаться композиторами так, как я считаю нужным и дали бы много денег, через 10 лет гремела бы и сверкала бы во всем мире советская музыка...»⁵, - писал он.

В письмах 1945 года, также как и ранее, звучит тема о необходимости контроля за деятельностью Союза композиторов и Музфонда. Хачатурян продолжает давать Атовмяну текущие поручения, обращается с просьбами, советует, как лучше поступить в конкретных ситуациях:

«Мне очень трудно что-либо посоветовать тебе, - пишет он, - но главное расстановка людей, правильная расстановка людей и проверка исполнения. Если ты сумеешь наладить эти два вопроса, то все пойдет на лад и быстро... А общая установка тебе в делах Союза такая: максимум народу обслуживать, не отрываться от народа, при максимальном обслуживании и дифференцировать их. О смелости и инициативе говорить тебе не буду. У тебя этого достаточно. Не забывай о своих слабостях и корректируй их сам на ходу...»⁶.

«Весь разворот работы Музфонда, не вдаваясь в детали, я одобряю. У меня одно пожелание, чтобы во всех этих делах не забывали бы, что всё делается от имени Союза композиторов. Печатное или непечатное, протоколы, афиши, бюллетени, все, все - все делается от имени и по указанию Союза, имей это в виду и твердо запомни. Это нужно для блага Союза, Музфонда. Наконец, это соответствует действительности....»⁷.

5. Ф.279 №107.

6. Там же.

7. Ф.279 №107.

В письме от 27 апреля 1945 года он корректирует составленное письмо от Союза композиторов в Правительственные инстанции по поводу состояния дел организации, его «болевых точек»: *«На письмах я сделал поправки. Ты поймешь мои пожелания. Тов. Маленкову, тов. Вышинскому можно послать, а тов. Молотову нужно приготовить эти приложения, т.е. объяснительные записки и пока ничего не посылать. Хвалю тебя за инициативу, но там нужно было бы прибавить еще один-два вопроса. Думаю, что нужно эти вопросы поставить перед тов. Молотовым при личном посещении. Бумаги нужно составить и его должны подписать 10 человек, а понести нужно мне и Шостаковичу вдвоем. Если я проболею долго, тогда надо идти без меня или послать разговаривать. Я боюсь, что без меня некому будет разговаривать. Ведь нужно все объяснить».*

Тов. Молотову бумага составлена в очень парадных декларативно-лозунговых тонах. Нужно просто и делово и конкретно. Письмо должно быть короткое, но чтоб из него было бы видно, что мы просим. А приложение может быть распространенное и длинное. Все наши большие вопросы, как например, издательство и его состояние на сегодня, может быть вскрыто со всей жесткостью и откровенностью. Не бойся вопросы ставить обнажённо, и показывать печальное состояние издательского дела у нас в стране. Я считаю, мы должны и обязаны правильно ориентировать тов. Молотова о наших больших вопросах»⁸. Хачатурян постоянно думает о необходимости издания сочинений композиторов не только ныне здравствующих, но и умерших; обсуждает с Атовмяном проблему тиражирования нот советских композиторов для их распространения в разных городах страны, так как сочинения не исполнялись на периферии из-за отсутствия партитур и оркестровых голосов.

Композитор пишет также о том, что нужно искать новые формы работы Союза и Музфонда. Известно, что в те годы уже планирова-

8. Там же.

лась организация оркестра при симфоническом отделе творческого сектора Музфонда для проведения концертов, создание «музыкального салона» - в будущем ставшего концертным залом Дома композиторов.

«У меня есть одно предложение насчет оркестра и насчет симфонического отдела творческого сектора Музфонда, - пишет Хачатурян Атовмяну. - Есть такой Ал[ександр] Пав[лович] Иванов-Радкевич⁹, старший брат Ник[олая] Пав[ловича]¹⁰. Он дирижер и много лет работает как ассистент Голованова. Это отличный музыкант и очень образованный человек, хороший организатор, суровая и деловая личность. Я предлагаю его устроить (сейчас он свободен) в симфонический оркестр, либо вместе с Аносовым, либо еще как-нибудь. ...Он прекрасный организатор, любит это дело, будет возиться, у него есть воля. Конечно, ему надо еще дать продирижировать. ...Подумай об этом моем предложении. За помещение на Тверской держись и добивайся. Нам очень нужно помещение. Салон прекрасная идея»¹¹.

После войны Музфонд стал активно заниматься вопросами жизнеобеспечения композиторов. По этому поводу Хачатурян отмечает: «То, что Музфонд будет заниматься и жилищными делами и ремонтом - я это одобряю. По мере сил и возможностей надо двигать эти дела. Очень было бы неплохо начать строить загородные дачи. Я лично мечтал бы иметь зимнюю дачу за городом. Но нужно строить не одну, а уже десять сразу». В кратких записках к Атовмяну 1947 г. Хачатурян неоднократно пишет о необходимости своевременной выплаты денег рабочим за строительство дач.

9. Иванов-Радкевич Александр Павлович - дирижер, брат композитора Н.П.Иванова-Радкевича.

10. Иванов-Радкевич Николай Павлович (1904-1962) - композитор, окончил Московскую консерваторию по классу композиции С.Н.Василенко. В 1929-1941 и 1943-1948 - преподавал инструментовку, с 1952 - начальник кафедры военных дирижеров Советской армии. Мастер духового оркестра, сыграл большую роль в развитии советской духовой музыки, в частности марша.

11. Ф.279 №107.

Возвращаясь к истории взаимоотношений Хачатуряна с Атовмяном - человеком, на которого всегда можно было надеяться в трудную минуту, приведем несколько высказываний – искренних, с присущим Хачатуряну юмором:

«Премилая Левонида Тадевосовна!

Ругаю тебя, сержусь, а все же люблю, как дефективного ребенка. Легкомысленен ты, но талантлив ...»¹².

«У меня всегда было к тебе двоякое отношение. С одной стороны ты для меня был таким дельцом-организатором (в хорошем смысле слова) в сфере композиторских дел – с другой стороны ты для меня с давних пор, бескорыстный энтузиаст советской музыки, любящий ее (если она хорошая) и смело обращающийся с ней. Под смелым обращением с музыкой я имею в виду то, что любишь, чтоб музыка не лежала бы, а двигалась и находила себе применение. Второго Левона, я немного ревновал, но чувство общественника и деятеля в области музыки, всегда вовремя меня останавливало от истерики...»¹³.

«...Конечно, душа твоя полна звуками; а мозг полон мыслей, как взрастить эти звуки и куда их направить» ...«А твоя работа в Союзе – также будет помниться. Если бы кто-нибудь писал бы историю Союза композиторов, я думаю, что ты в этом производстве занял бы почетное место»¹⁴.

Что же думал сам Арам Хачатурян о себе, о своей работе в Союзе композиторов и о своем творчестве? Общественная работа в качестве заместителя председателя Организационного комитета Союза отнимала у Арама Ильича много времени и сил, которых, безусловно, не хватало на творчество. Это огорчало композитора, потому что не хотелось отставать от жизни, *«ведь «отстающего не ждут, ...когда вокруг всё бурлит, ликует, созидает, строит, экспериментировать»*. В письмах Хачатурян дает этому искренние оценки: что сделал и что смог бы еще сделать:

12. Там же.

13. Там же.

14. Там же.

«У меня Союзу отдано столько сил, здоровья и внимания, что малейшее отрицательное отношение к Союзу меня выводит из равновесия. Я Союз и люблю и ненавижу. Он у меня отнял в продолжение 8 лет общественной работы немало крупных сочинений, т.к. иначе, если бы я время отданное Союзу отдал бы сочинительству, то я имел бы сейчас лишних несколько крупных сочинений, не говоря уже о мелочах»¹⁵.

«Пока весь [19]45 год я болею. А написано – так мало! Судьба меня выбросила наверх. Когда я учился музыке, я не верил, что даже сумею кончить консерваторию. Будучи в техникуме Гнесиных, я проходил мимо консерватории, смотрел на нее с завистью и не верил, что когда-нибудь я буду удостоен чести быть ее воспитанником! Но оказалось, что не только учился я там, но стал лауреатом Московской консерватории. Жизнь меня выбросила наверх. Нужно держаться на верху. Теперь нельзя опускаться вниз. Для этого нужно всё время писать и писать. Писать не только хорошо, но и не мало. Некоторые думают, что важно качество, а не количество. Я думаю, что важно и то, и другое. Иногда моё имя вспоминается рядом с именами моих великих современников (музыкантов)! Ведь мне же делается стыдно... Мучает то, что нет ни одного сочинения, которое полностью и целиком меня [бы] удовлетворяло. Кажется, что всё написанное мной – это еще всё черновня – нулевые сочинения, а беловые еще не написаны. Это не кокетство! Не кокетство потому, что богом, от природы вложено много в меня и от этого видишь и слышишь гигантские вещи, а осуществить не можешь...»¹⁶.

В письмах композитора постоянно проходит мысленная забота об исполнении и издании своих сочинений – о разучивании «Гвардейского марша», об издании Сборника песен и об издании Сюиты из музыки к спектаклю «Маскарад»:

«...Я очень рад даже такому изданию Маскарада¹⁷», - пишет ком-

15. Там же.

16. Ф.279 №107.

17. Сюита из музыки к спектаклю «Маскарад» написана в 1944 г., издана в 1947 г.

позитор.- Спасли сочинение, которое я очень люблю по принципиальным соображениям. ...А принципиальное значение этой музыки для меня в том, что я хотел доказать несмотря на своё тбилисское происхождение, что я могу чувствовать эпоху, 19 век, стиль, Петербург, Лермонтов и т.д. Я рискнул в центре России к русскому спектаклю, после Глазунова написать музыку. Не хочу, чтоб на меня смотрели бы только, как на увеличенную секунду»¹⁸.

В то же время, говоря о своей миссии «музыканта с Востока», о своем творческом credo и о своей роли в развитии армянского музыкального искусства, он пишет:

«...Когда Шостакович первый раз слышал мой концерт для скрипки с оркестром, он сказал: «Ба! Вы Арам Ильич, прямо как Сарасатэ!» Это была ирония, т.е. я настолько традиционен, что моя музыка скрипичного концерта напоминает ему Сарасатэ. Меня это почти не огорчило. При всей гениальности и большом уме Д.Д.Шостаковича, он не понимает моего пути, не понимает моих задач, не понимает, что иначе я не мог писать скрипичный концерт, как именно в том виде, в каком он сейчас существует. Тут глубокие причины и чтоб разобраться в них, надо изучить историю моего народа, историю развития культуры моего народа. ...Тот путь, который прошла русская музыка, наша музыка должна тоже пройти. ...Когда все республики по-настоящему поднимутся, молодежь иногда заглядывала бы в мои партитуры. Пусть в них многое несовершенно, но там есть поставленные проблемы, которые может быть разрешат другие»¹⁹...

Подводя итог вышесказанному, хочется добавить, что в письмах к Левону Атовмяну, в искренней манере живой речи Арама Хачатуряна, раскрываются разные, и порой, малоизвестные стороны характера композитора, которые дополняют облик его личности новыми деталями, раскрывают подробности его жизни и творчества. Публикация переписки с Л.Т.Атовмяном добавит новую страницу в эпистолярное наследие композитора.

18. Ф.279 №109.

19. Ф.279 №107.

Данная статья предлагает взглянуть на композитора Арама Хачатуряна не только как на автора ярких музыкальных творений, но и как на активного музыкально-общественного деятеля и человека.

В фондах Российского национального музея музыки хранятся 20 неопубликованных писем и записок Арама Хачатуряна к Левону Атовмяну - другу и соратнику по работе в Союзе композиторов и Музыкальном фонде. Они познакомились в конце 1930-х. Совместная работа стала для них основой дружеских отношений, позволявших быть друг с другом честными и искренними.

Их переписка охватывает период с 1942 по 1947. Первая группа писем (1942-1943) написана Хачатуряном из эвакуации - во время работы композитора над балетом «Гаянэ»; а письма и записки 1945-1947 года - во время его пребывания на лечении в московской Кремлевской больнице. По их содержанию можно судить о том периоде жизни Хачатуряна, в котором Л.Атовмян принимал активное участие. Письма написаны в непосредственном тоне дружеского и делового общения. Они различны по объему и содержанию: от развернутых рассказов о жизни, о бытовых неурядицах, о творческих буднях и рабочих планах - до коротких информативных записок с поручениями и просьбами. Датировка писем дает нам возможность уточнить время и местонахождение композитора. Факты, изложенные в письмах, помогают прояснить некоторые моменты его творческой работы, почувствовать атмосферу повседневной жизни военного и послевоенного времени.

OLGA KUZINA (Russia)
Musicologist, Russian
National Museum of Music

**Aram Khachaturian's Letters To L.Atovmyan, 1942-1948.
On The Materials Of The Museum Fund**

Summary

This article offers a look at the composer Aram Khachaturian not only as the author of bright musical creations, but also as an active musical and pub-

lic figure and a person. The funds of the Russian national Museum of music contain 20 unpublished letters and notes of Aram Khachaturian to Levon Atovmyan - a friend and colleague of the Union of composers and the Music Fund. They met in the late 1930s. Joint work became the basis of friendly relations that allowed to be with each other honest and sincere. Their correspondence covers the period from 1942 to 1947. The first group of letters (1942-1943) was written by Khachaturian from evacuation - during the composer's work on the ballet "Gayane"; and letters and notes of 1945-1947 - during his stay at the Moscow Kremlin hospital. According to their content, we can judge the period of Khachaturian's life in which L. Atovmyan took an active part. The letters are written in a direct tone of friendly and business communication. They vary in volume and content: from detailed stories about life, about everyday troubles, about creative everyday life and work plans - to short informative notes with instructions and requests. Dating letters gives us the opportunity to clarify the time and location of the composer. The facts stated in the letters help to clarify some moments of his creative work, to feel the atmosphere of everyday life of the war and post-war time.

НАРИНЕ АВЕТИСЯН (Армения)

Кандидат искусствоведения,

Доцент, член Союза

композиторов Армении

ТВОРЧЕСТВО А.И.ХАЧАТУРЯНА В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ Г.Г.ТИГРАНОВА

Арам Ильич Хачатурян – один из выдающихся композиторов XX века. Сила его таланта, творческий блеск и глубина содержания делают музыку композитора красноречивой и легко доступной для широких кругов любителей музыкального искусства. С первых шагов на профессиональном поприще композитору сопутствовали удача и успех. И не удивительно, что музыкой Арама Хачатуряна заинтересовались видные музыковеды страны. Творчество композитора изучали, писали статьи, издавались книги, как например, московские издания Г.Хубова (1939), И.Мартынова (1947; Изд. 2, 1956), Г.Шнерсона (1958; англ. пер. 1959; 1960), Р.Глезера (1959) и многих других. Произведения композитора вошли в музыкальные учебники. Его преподавали в консерваториях большой страны. Он радовался, что вполне естественно, и гордился всеми публикациями, как истинный южанин. Но особенно были дороги ему исследования доктора искусствоведения, профессора Ленинградской и Ереванской консерватории, патриарха армянского музыкознания Георгия Григорьевича Тигранова, прошедшего ленинградскую научную школу Б.В.Асафьева, С.Л.Гинзбурга и Р.И.Грубера.

“Мне Ваше мнение еще и ценно потому,- писал Хачатурян Тигранову в письме от 3/04 1950 года,- что я всегда Вас почитал как великолепного и мыслящего музыканта и деятеля”. Или же в письме от 29/09 1960 года композитор писал: “Я Вас очень люблю и ценю. Когда Вы занимаетесь мной, то ли книжка, то ли словесное выступ-

ление перед моими концертами, - я всегда горжусь и бываю рад Вашему участию в моих делах”.

Две яркие личности: композитор и музыковед - современники, судьбы которых неразрывно связаны с армянской культурой. Два музыканта, сутью творчества которых

является армянская культура в различных ее проявлениях.

Тигранов является автором большого количества музыковедческих работ. Изучая его научные труды, осознаешь широту и разнообразие разрабатываемых тем: зарубежная, русская, армянская музыка. Выстроив в ряд труды исследователя, можно по ним проследить развитие и успехи многих значимых вех отечественной музыкальной культуры.

Центральное место в его творчестве занимает капитальное исследование «Армянский музыкальный театр» в 4х томах (Ереван, I том 1956, II том 1960, III том 1975, IV том 1988), воссоздающий полную панораму развития национального музыкального театра от истоков до 80х годов XX столетия. Труд, которому Тигранов посвятил более 40 лет научной деятельности и, который по сей день, в современном музыкальном мире XXI века, актуален, так как авторитетное мнение Тигранова спасает от поверхностных и непрофессиональных суждений и подходов к творчеству представителей музыкального искусства, стоящих у самых истоков развития национального музыкального театра.

Отдельными книгами вышли «Опера и балет Армении» (Москва, 1966), “Сто лет армянского музыкального театра” (Ереван, 1968), “Балеты Арама Хачатуряна” (Москва, 1960, 2-ое изд, Ленинград, 1974) и др.

С музыкального театра, а именно с балета «Счастье» Арама Хачатуряна началось творческое содружество композитора и красноречивого ученого. «...Солнечная музыка Хачатуряна, то лирически взволнованная или страстно-ликующая, то мужественно-героическая, а порою и трагическая, проникнута огромной силой жизнеутверждения. И в ней напряженно бьется пульс нашего времени, она увлекает

слушателя романтической приподнятостью, эмоциональным накалом, поражает ослепительной яркостью красок». (2, стр. 3). Так начинается книга о балетах Арама Ильича. Неоспоримы увлекательность и темперамент изложения, безупречность языка Тигранова, о чем неоднократно писали Б.Асафьев: «серьезное и внимательное отношение к делу, исследовательскую дисциплину, обстоятельные познания и чуткую музыкальность, благодаря чему Тигранов никогда не удовлетворяется поверхностным (хотя и словесно привлекательным) анализом музыки “на слух” и обобщениями, не учитывающими свойства материала»; Х.Кушнарев писал: “Язык автора безупречен, изложение увлекательно и темпераментно”. Такого же мнения народная артистка СССР певица А.Даниелян: “труд написан автором вдохновенным, ... поэтический язык книги делает ее увлекательной и близкой к сердцу”.

Научные принципы и поэтический язык привлекали и Арама Ильича, о чем он пишет: “Пользуюсь Вашим последним письмом и хочу Вам сказать, что я давно мечтаю, чтобы когда-нибудь была бы написана Вами большая серьезная книга о моем творчестве со свойственной Вам глубиной, своеобразным анализом и тонкостью”. 20/01 1966 года.

В книге “Балеты А.Хачатуряна” Тигранов предствляет историческую панораму армянского балета, тем самым обосновывая основополагающую роль балетов композитора. Делая эскизы творческого портрета Хачатуряна, Г.Г. выявляет черты театральности в инструментальных произведениях композитора: симфониях и концертах. Тигранов привлекает внимание читателя к тем особенностям музыки Хачатуряна, которые обусловили интерес композитора к жанру балета. Это привлекательность танцевальных мелодий и ритмов, восходящих к народным пляскам Закавказья. В письме к Тигранову от 29/07 1968 года Хачатурян пишет: “Меня больше привлекал ритм в музыке танца, чем сам танец. Хотя я должен сказать, что хореографию, балет, в самом большом и богатом ее виде, я считаю великим искусством. Хореографией можно выразить все, все сложности и

многообразие и богатство человеческих переживаний. Балет вызывает любовь к прекрасному...”.

Театральность в музыке композитора – это непосредственно его страсть к театру. Как-то в беседе с Г.Г. он признался, что его страсть к театру так велика, что если бы музыка в свое время не заполнила бы его мысли, то, наверное, он стал актером. (2, стр.17). В книге дается научный анализ балетов А.Хачатуряна. Большой интерес представляет исторический аспект книги. Тигранов упоминает практически все спектакли, всех исполнителей, приводит статьи из зарубежных газет и журналов. Быть может, именно такой разносторонний подход привлекал и самого композитора.

Вот, что пишет Арам Ильич Тигранову в письме от 28/08 1972 года: “Меня радует не меньше, а, пожалуй, больше, Ваша вторая большая книга. Книга, где Вы будете говорить обо мне в разных аспектах. Это очень ответственное дело...”

Эта книга мне еще важна потому, что ее пишете Вы. Вы не только ученый и музыковед, но и писатель, т.е. я хочу сказать, что если Вы будете знать обо мне много, то книга будет читабельной и привлекательной...

В заключение благодарю Вас за Ваше внимание к моему творчеству и хочу дожить до выхода из печати Вашей большой книги, которая, несомненно будет радовать меня и продлит мою жизнь”.

Речь идет о второй “большой” книге – монографии, посвященной жизни и деятельности Арама Хачатуряна и начинающийся со словами: “История знает немало художников, творчество которых словно озарено лучами солнца. Сквозь бури и грозы истории несут они веру в жизнь, в торжество свободы и счастья. Таким творцом был наш замечательный современник, выдающийся советский композитор Арам Ильич Хачатурян”. (1, стр. 5). «Да будет свет и да будет радость!», – писал Б.Асафьев о музыке Хачатуряна. Такого же мнения был о юном еще композиторе М.Ф.Гнесин: “Сочинения, которые он стал писать чуть ли не со второго года занятий, были так ярки, что уже ставили вопрос о возможности их обнародования”. (1, стр.14). В книге Тигранов рассмотрел буквально все произведения, начиная с

самых первых шагов - небольших инструментальных пьес, до балета "Спартак".

Музыковед представил многогранность проявлений таланта композитора. Хачатурян - общественный деятель. Хачатурян - педагог, который много времени, сил и энергии отдавал педагогической деятельности. И Хачатурян-дирижер, вот как о нем писали итальянские газеты: «Он дирижировал оркестром так, что лучшего и нельзя было желать. Его жест ясен и точен, его движения зажигают как исполнителей, так и слушателей... Оркестр звучал так, как нам уже давно не приходилось слушать». (1).

И, в заключение, остается только добавить, что и Арам Ильич Хачатурян, и Георгий Григорьевич Тигранов радостно служили своему **призванию**. Они имели **признание** - и официальное, у властей страны, и дружеское - у широкого круга людей - родных, близких, коллег, учеников. Это были люди счастливой судьбы.

1. Тигранов Г. Г. Арам Хачатурян. Москва, 1987.

2. Тигранов Г. Г. Балеты А.Хачатуряна. Ленинград, 1974.

Из писем русских и армянских деятелей искусства:

"Г.Г.Тигранов был интеллигентом старой формации. Сказать, что он был добр - мало, он был - великодушен. Не жалел отдавать: эрудицию, внимание, сердечность. Такие дефицитные уроки человечности многому учили". А.Никитин

"Глубокоуважаемый и дорогой Георгий Григорьевич!

Я обращаюсь к Вам с огромной просьбой написать небольшую статью о "Давиде Сасунском" (опер-балет), в связи с выдвижением ее на Государственную премию СССР. ... Очень важно, чтоб ее написал человек известный и авторитетный, т.е. - Вы...Для меня исключительно важно, чтобы рецензию написал человек, хорошо знающий мои предыдущие произведения для музыкального театра... Единственным нашим специалистом, досконально знающим этот материал и свободно владеющим им, Являетесь Вы, Г.Г.". Народный арт, СССР Э.Оганесян, 14/08 1977.

Список трудов, посвященных жизни и деятельности

А. Хачатуряна:

- Хубов Г.** Арам Хачатурян. (Эскиз характеристики). Москва, 1939;
Хубов Г. Арам Хачатурян. Москва, 1966;
Мартынов И. Арам Хачатурян. Москва., 1947; Изд. 2, 1956;
Шнеерсон Г. Арам Хачатурян. Москва, 1958; Англ. пер. 1959; 1960.
Глезер Р. Арам Хачатурян. Москва., 1959;
Арутюнян М. Арам Хачатурян. Ереван, 1962, на армянском языке. (о происхождении и I симфонии);
Арутюнян М. Арам Хачатурян. Ереван, 1981, на армянском языке. (Биографический очерк для старшего школьного возраста);
Армянский музыкальный театр. Том 2. Ереван, 1960.
Тигранов Г. Г. Балеты А. Хачатуряна. Изд. 2, дополненное, Ленинград, 1974;
Тигранов Г. Г. Арам Хачатурян. Ленинград, 1978; Изд. 2, Москва, 1987;
Саркисян С. Арам Хачатурян. Ереван, 2004. (Научно-справочное издание, к 100-летию со дня рождения), где на стр. 22 подробная Библиография

NARINE AVETISYAN (Armenia)
Ph.D of Art, Associate Professor,
Member of the Union of
Composers of Armenia

Khachaturian's Art In G.Tigranov's Musicological Studies

Summary

Aram Ilyich Khachaturyan is one of the prominent composers of the 20th century. From the first steps in the professional field, composer was accompanied by luck and success. And it is not surprising that prominent musicologists of the country became interested in the music of Aram Khachaturyan.

The composer's work was studied, articles were written, books were published, such as the Moscow editions of G.Khubov (1939), I.Martynov (1947; Vol. 2, 1956), G.Schneerson (1958; English translation, 1959; 1960), R.Glezer (1959) and many others. The composer's works were included in the music textbooks. He was taught at the conservatories of a large country. He was especially dear to the studies of a doctor of art history, professor of the Leningrad and Yerevan Conservatoire, and patriarch of Armenian musicology Georgy Tigranov.

The article quotes from the correspondence of A. Khachaturian and G. Tigranov about creativity, thoughts about the monograph. Tigranov is the author of the books "Ballets of A. Khachaturian" and the monograph "A.I. Khachaturian".

КАРИНЕ ДЖАГАЦПАНЯН (Армения)
Доктор искусствоведения, профессор
Ереванской гос. консерватории,
Заслуженный деятель искусств Армении

ДИАЛОГ ПОКОЛЕНИЙ - ФОЛЬК-ДЖАЗ ВААГНА АЙРАПЕТЯНА

Сегодня мне бы хотелось поговорить об одном из весьма интересных опытов обработки народных песен популярным джазменом (композитором и исполнителем) Ваагном Айрапетяном. Заслуженный деятель искусств Армении он родился в Ереване (1968) в семье известного скрипача-виртуоза Каро Айрапетяна. Еще в юности Ваагн, хотя и закончил композиторское отделение Ереванской Гос.консерватории, увлекается джазом и едет в США, где учится у легендарных джазменов - Барри Харриса, Френка Хьюитта, одновременно работает с такими яркими музыкантами, как Элвис Джонс, Джимми Ловлейс, Чарльз Дэвис, Лерой Уильямс, Зейд Нессер, Крис Байерс, а также с российскими джазменами - Игорем Гутманом, Даниилом Кремером и другими. В 1989 Айрапетян выиграл гран-при в Вильнюсском джазовом фестивале. С 1998 - становится концертирующим пианистом ансамбля Armenian Navy Band, получившим широкое международное признание. В 2004 организовал свой состав «Катунер». В.Айрапетян продолжает активно участвовать в различных джазовых мероприятиях. Так, и в октябре 2017, когда в Ереване стартовал Ш-й международный джаз-фестиваль, где среди восторженной публики уже произвел фурор известный американский джазовый музыкант, бас-гитарист и композитор Маркус Миллер, Айрапетян вместе с группой Armenian Navy Band и другими известными музыкантами, с еще одним любимцем публики - Арто Тунчбояджяном, а также с Гос. джаз-оркестром под руководством талантливого саксофониста и дирижера, заслуженного деятеля искусств РА Армена Уснунца доставляет слушателям незабываемые минуты радости в битком набитых концертных залах столицы Армении.

Однако мой разговор будет, на мой взгляд, о весьма необычных, познавательных опытах подхода к народным источникам со стороны композитора-джазмена - В. Айрапетяна. В качестве исходного материала В. Айрапетян выбрал отдельные номера из Сборника армянских народных песен и плясок (под редакцией А. Пахлеванян, Ереван, 2015, см. примечание 1). Вместе с композитором в 2016- 2017 гг с концертами выступили - известный в Армении и далеко за его пределами хоровой коллектив «Hover» под чутким и высоко профессиональным руководством Сона Ованнисян, а также контрабасист Армен Овакимян и ударник Арман Мнацаканян. Импровизации В. Айрапетяна на вышеотмеченные народные мелодии принесли автору бешеный успех в Армении, Санкт-Петербурге, в Линкольн-центре (США)... Новые предложения для выступлений все продолжают поступать.

Известны разные способы подхода к народному источнику:

1. Самый простой - буквальное цитирование мелодии с авторской гармонизацией.
2. Включение в произведение композитора отдельных фраз, оборотов, или коротких характерных интонаций из народного источника.
3. Использование народного материала в измененном, авторско интерпретированном виде.

Для В. Айрапетяна народная песня, казалось, сама в каждом случае диктует индивидуальные условия подхода, которые композитор черпает в купе со своей богатой фантазией, где все отмеченные три способа находят весьма самобытные, порою совершенно необычные виды претворения.

И все это действие протекает на фоне необычайно притягательных, завораживающе-импровизационных ритмов джаза. (За фортепиано автор - Айрапетян вместе с контрабасистом и ударником).

Итак, если в качестве исходного материала взять хотя бы один пример, скажем, обработку песни «Сине, Сине, Синаме» (на основе рукописей автора произведения) и провести параллели с остальными, то уже можно подметить характерные приемы обработки песен композитором.

1. Мелодия песни в своем первоначальном виде зачастую появляется значительно позже, повторяясь несколько раз.

2. Композитор нередко использует полифонические приемы письма - имитации, причем часто в виде стреттных наслоений, или же нередко тема песни, либо ее элементы звучат и в первоначальном виде, и в увеличении.

3. Интересны были наблюдения над гармониями композитора. Так, в песне «Сине, сине» первые созвучия преподносятся в виде восходящих трехсложных целотонных кластеров. (см. пример 1). Эти терпкие напластования удивительно напоминают игру с секундовыми гроздьями у Романоса Меликяна (см. в примерах 2 и 3 - партию фортепиано, в «Змрухти» - см. примечание 3, сс.9 и 26). Корни этого явления восходят к армянским народным песням и к Комитасу (см. примечание 2), в песнях которого различного рода секундовые движения – и в виде секвенций, и в виде восходящих или нисходящих опеваний опорных тонов, казалось, не исключают возможность их одновременного звучания, так ярко осуществленного в творчестве того же Р.Меликяна, а далее и в произведениях других армянских композиторов.

В.Айрапетян в своих композициях сплошь и рядом использует довольно распространенное в музыке композиторов современности (если считать с середины XX века по сей день) параллельное, комплексное движение секстаккордами, квартсекстаккордами, а в джазовой музыке также и септаккордами на любых ступенях лада. В песне же «Чит,чит» (в третьем такте) появляется и типично «хачатуряновский» аккорд (темин Э.Пашиняна, см. примечание 4) - g - b - des-fis. Дополнительно же внедренные в него тоны приводят к появлению сверхдиссонирующего созвучия – c-cis-e-g-b-des-fis.

Огромное значение придается, естественно, джазово импровизационным ритмам, тонус которых привносит инструментальное сопровождение и исходит в основном от богатого воображения автора сочинения. Красочные оstinatно выдержанные ритмические разделы время от времени сменяются новыми привлекательными оstinатными ритмами. От этого зачастую меняется и ритмика хоровой партии. Она необычайно насыщенная, живая, нетрадиционная. Айрапетян довольно свободно относится к тексту народных песен, по-разному им манипулирует: то он преподносится в неизменном,

первоначальном виде, то, подчиняясь новым для народной музыки джазовым ритмам, – расчленяется на отдельные слова, которые нередко стреттно, красочно наслаиваются друг на друга (в каждой хоровой партии). Иногда автор прибавляет и новые, восторженные, порою внушительно навязчиво повторяемые возгласы или выкрики. В «Сине, сине» это – хор, хор, или Нор-ра (Спщ щш, см. пример 1), как бы увлекаясь и подчеркивая заразительную танцевальность джазовых ритмов. Мощной движущей силой всех отмеченных особенностей обработки народных песен является, конечно же, необычайно богатый ритм. Его перебивающееся движение предстает в самых разных вариантах: то сдержанно лаконично, то с бунтарски чарующей силой, то с подчеркнуто хромающим ритмическим рисунком при равномерно-периодическом метрическом движении. И в эту поистине увлекательную, волшебную музыкальную игру, казалось, так же стихийно вовлекается хор, мастерски отработанный (благодаря его руководителю – Сона Ованнисян) и в смысле передачи изменчиво задорных, тонко сменяющихся динамических оттенков, неожиданных выкриков, и в смысле своеобразной актерской игры, вносящей элемент театральности в общую канву этой увлекательной джазовой композиции. Если вкратце подытожить сказанное, то наряду со всеми выотмеченными яркими особенностями музыкального ритма, гармоний, приемов полифонического письма, работы со словесным текстом, необычайно свежим, по-своему дерзким и привлекательным в своих проявлениях оказался активный, совершенно раскрепощенный «джазовый» диалог хоровых партий с инструментальным сопровождением. По сути народная песня вышла за пределы своего скромного, векового традиционного образа и смело переметнулась в сторону не свойственных ему жанровых и стилистических выражений музыки XX- XXI веков. И, пожалуй, всем этим композиция во многом приятно удивила и заслужила восторженный прием благодарной публики. Безусловно, фольк-джаз Ваагна Айрапетяна – это большая удача новаторского взгляда композитора, его неумной энергии и фантазии, а также и всего талантливого коллектива исполнителей-энтузиастов.

• Способам использования монодии в произведениях армянских композиторов посвящено исследование **Ж.Зурабян** «Մոնոդիան հայ կոմպոզիտորների գործիքային ստեղծագործություններում» Երևան, Գիտություն, 2014.

1. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ (Սալարան).– Գլխավոր խմբագիր՝ **Ս.Փահլևանյան**.– Երևան, 2015: Армянские народные песни и пляски (Апаран).–Главн.ред. – **А.Пахлеванян**.–Ереван,2015.

2. **Джагацпаян К.** В русле музыкальных импульсов Арама Хачатуряна.- В сб.-ке: Вопросы теории и эстетики армянского музыкального творчества.- Отв.ред. **А.Ананян**.- Ереван,1999.

3. **Меликян Р.** Змрухти. Песни для голоса в сопровождении фортепиано.-Ереван,1961.

4. **Пашинян Э.** О ладогармонических особенностях произведений Арама Хачатуряна.- В сб.-ке: Вопросы теории и эстетики армянского музыкального творчества. Отв. Ред. **А.Ананян**.- Ереван,1999.

KARINE JAGHATSPANYAN (Armenia)

Doctor of Arts, Professor of Yerevan

State Conservatory, Honorary worker of art of RA

The Dialogue Of Generations -

Vahagn Hayrapetyan's Folk-Jazz

Summary

Vahagn Hayrapetyan-the composer and Jazzman, is popular in Armenia and abroad. His original experience of approaching the national sources is unusually informative. His concert performances together with contrabassist Armen Hovakimyan, drummer Arman Mnatsakanyan and famed Hover choir (under the strict guidance of Sona Hovhannisyan) brought the author great success in Armenia, St. Petersburg the USSR and in other countries. Offers for further concerts keep coming.

The jazzman's vividly expressed features of the musical rhythm, spirited harmonies, polyphonic writing techniques, works with the wordy text, fresh

and attractive in its own way, turned out to be an active, completely liberated “jazz” dialogue between the choral parts and instrumental accompaniment.

In fact the folk song went beyond its centuries-old, traditional image and boldly went over to the side of the genre and stylistic expression of the 20th and 21st centuries, that were not characteristic of it.

Folk-jazz of Vahagn Hayrapetyan is, of course, the great success of the composer’s innovative look, his boundless energy and imagination, as well as of the entire talented team of enthusiastic performers.

ТАМАР ЦУЛУКИДЗЕ (Грузия)

Доктор искусствоведения,

Менеджер экспозиции Мемориального музея

З.Палиашвили

АРАМ ХАЧАТУРЯН И ТБИЛИССКАЯ КУЛЬТУРА

Общеизвестно, что город Тбилиси занял особое место в жизни А.И. Хачатуряна. Тбилиси одарил его первыми музыкальными впечатлениями. Это касается не только стихийно-эмпирических впечатлений, но и соприкосновения с образцами высокой классической музыки. Первым оперным спектаклем, который он посетил, была опера З. Палиашвили «Абесалом и Этери» в Тбилисском оперном театре. Что касается его детских впечатлений, связанных с Тбилиси, красочнее всего он их сам выразил: «Старый Тбилиси – звучащий город, музыкальный город. Достаточно было пройти по улицам и переулкам, лежащим в стороне от центра, чтобы окунуться в музыкальную атмосферу, создаваемую самыми разнообразными источниками: вот из открытого окна слышится характерное звучание хоровой грузинской песни, рядом кто-то перебирает струны азербайджанского тара, пройдешь подальше – наткнешься на уличного шарманщика, наигрывающего модный в ту пору вальс. Южный город живет кипучей уличной жизнью, встречая каждое утро музыкальными выкриками торговцев фруктами, рыбой, яйцами и завершая свой день сложной многоголосной полифонией, несущейся со всех сторон армянских, грузинских, русских напевов, отрывков итальянских оперных арий, громоздких военных маршей, доносящихся из городского сада, где играет духовой оркестр. Нередки встречи и с хранителями древней народной культуры, певцами-сказителями, ашугами, аккомпанирующими себе на народных инструментах – сазе, таре, каманче!» (2, стр.11).

«Я рос в атмосфере богатейшего народного быта. Жизнь народа, его празднества, обряды, его горести и радости, красочные звучания армянских, азербайджанских и грузинских напевов в исполнении народных певцов и инструменталистов – все эти впечатления юных лет глубоко запали в мое сознание, как бы ни изменялись и ни совершенствовались впоследствии мои вкусы, первоначальная музыкальная основа оставалась естественной почвой для моего творчества» (2, стр. 14).

Как отмечал сам композитор и как это отмечено в литературе о Хачатуряне, его ранние детские музыкальные впечатления первейшим образом связаны с искусством ашугов – с тем, что было органичной частью тогдашней тбилисской культуры, к чему Хачатурян приобщился с детских лет. Является известным фактом и то, что до того как сам соприкоснулся с искусством ашугов, он слышал их мотивы в пении матери. Как пишет Г. Хубов, «Он рано узнал и особенно полюбил творчество простодушных народных песен, которые напевала мать. Но в исполнении ашугов знакомые, казалось, мелодии звучали богаче, нарядней, завораживая красочностью, свободной интерпретацией и тем «волшебством ритма», тайна которого постигается, очевидно, только в народном искусстве» (3, стр. 8).

Именно среди ашугов определилась его личность, среди ашугов, чье искусство, на первый взгляд простое, несложное, было наполнено глубоким содержанием и философским смыслом. Ашуги, быт которых с течением времени превратился в мировоззрение, ментальность, кредом которых являлась любовь к ближнему, к родине, твердость духа. И эти чувства непринужденно и самоуверенно передавали ашуги в городе детства Хачатуряна, поскольку в их исторической памяти был жив бессмертный образ великого Саят-Новы, который вознес на новую вершину искусство ашугов. Саят-Нова, певший на трех языках, внес в искусство ашугов грузинское слово, грузинское начало. Когда Ага Мохаммед Хан вторгся в Тбилиси, Саят-Нова, постригшись в монашество, вернулся в город. Персы его обнаружили в армянской кафедральной церкви Сурб Геворг, где он

читал молитвы, и лишили его жизни. Вот такими переживаниями и вместе с тем чувством гордости были полны тбилисские ашуги детства Хачатуряна.

Тбилисская среда вновь напоминает о себе во время учебы в музыкальном техникуме в Москве, когда в Доме армянской культуры он слушает выступление ансамбля ашугов из Армении под руководством Шара Тальяна. Это было для него проникновением вглубь армянской национальной музыки и возвратом к своему детству. Написанное под этим впечатлением произведение «Песня-поэма» (для скрипки и фортепиано), посвященное ашугам, олицетворяет собой некую ностальгию по детству, по первым жизненным шагам и, наверное, по городу его детства. В эту пору историческая память и с другой стороны включает в самосознание А. Хачатуряна город детства. В Москве, в Доме армянской культуры он знакомится с искусством классиков армянской музыки, и это были те деятели музыки, основная часть жизни которых была связана с Тбилиси. Х. Кара-Мурза, деятельность которого протекала в Тбилиси, тут собирал народные музыкальные образцы, тут обосновал первый многоголосный армянский хор. После окончания Петербургской консерватории в Тбилиси жил и творил композитор М. Екмалиан, в Тбилиси у него брал уроки Комитас. Здесь состоялись одни из первых его концертов и лекций об армянской народной музыке. Творчество именно этих композиторов (вместе с ними А. Спендиарова) стало путеводителем для А. Хачатуряна, овладевшего основами армянской музыки, и вышеназванные его предшественники по творчеству создавали эти основы именно в Тбилиси. Здесь создавали и исполняли они образцы армянской классической музыки, здесь учили, передавали её будущему поколению. Их жизнь и деятельность в течение лет являлась частью музыкальной культуры Тбилиси. Правда, Хачатуряну не пришлось в зрелые годы жить в Тбилиси, так как он для получения музыкального образования направился в Москву, но можно сказать, что он представлял собой часть этой культуры, в его существо внедрилось ашугское начало, а в дальнейшем соприкоснулся с творче-

ством творивших в Тбилиси классиков армянской музыки, как часть их жизни и культуры.

Своеобразный след оставили в творчестве Хачатуряна и детские впечатления. В ранних произведениях чувствуются воспринятые в тбилисской среде музыкальные откровения. Тут явно выступает ашугское начало: свободная импровизация, доминирование песенно-танцевальных начал, имитация народных инструментов, характерное ладотональное звучание. В зрелых произведениях сквозь сугубо классические жанры и формы выявляются черты манеры ашугской импровизационности, поэмности, рапсодичности...

Последующие этапы жизни и творчества композитора представляют собой слияние восточных и западных начал, в которых растворилось приобретенное в детстве и юности знание. Уже берет начало совершенно новый мир, мир Хачатуряна, где детские и национальные истоки существуют уже потаенным образом. Как пишет Г. Тигранов, «Это тот случай, когда композитор в состоянии обуздать стихийную силу импровизационности, направить её в строгие рамки классических жанров и форм», и тогда детские и юношеские впечатления как будто бы отходят в сторону.

Тбилисская культура была источником вдохновения не одного художника. Она нашла место в творчестве художников разных национальностей. Но совсем иной феномен возвращенное из тбилисских начал творчество армянского художника. Мы выше упоминали армянских композиторов, творивших в Тбилиси. В отличие от них, Хачатурян провел в Тбилиси только детство и юность, но лишь в его творчестве проявился тот менталитет, который берет начало из многонациональной культуры города Тбилиси. Здесь еще можно упомянуть творца, рожденного в лоне культуры города Тбилиси, творчество которого является ярким выражением этой культуры – имеем в виду выдающегося кинорежиссера С. Параджанова. Как замечают исследователи, эстетический феномен Параджанова в известной степени был обусловлен той средой, где он рос и воспитывался. Как известно, его отец владел антикварным магази-

ном в Тбилиси, куда отовсюду проникали разные культуры, оставляли свою ауру и исчезали. Этим объясняют удивительную открытость режиссера к чужой культуре. Следует заметить, что так же как и в творчестве Хачатуряна, у Параджанова тоже на начальном этапе ясно выражены национальные (в основном армянские) начала, он обращался к молдавским, украинским темам.

Со временем в творчестве Хачатуряна стусшевываются явные черты какой-либо народности, так как и армянская основа, и другие народные начала растворяются в общее целое, в общую стилистику, что представляет как раз стиль – совершенно своеобразный и индивидуальный, стиль Арама Хачатуряна.

С. Параджанов тоже со временем отказался подчеркивать определенное начало, хотя тематика последовательности его последних фильмов все же говорит о стремлении внутреннего голоса художника: «Гранатовый цвет» (фильм о Саят-Нове), «Сурамская крепость», «Арабески на тему Пиросмани» и последний фильм «Ашик-Кериб». Не случайно, что его лебединая песня была связана с образом как раз Ашуга.

Как выше было сказано, Хачатурян после зрелого периода отказывается от национального выявления, но в поздних сочинениях Хачатурян возвращается к импровизационно-монологическому началу, и тут тоже названия поздних сочинений – Концерты-рапсодии для фортепиано, скрипки и виолончели, Соната-монолог для скрипки соло, Соната-песня для альт-соло, Соната фантазия для виолончели соло говорят о влечении и желании возврата к миру, полному народных, свободных, импровизационных, стихийных сил.

Хачатурян тоже интересуется культурой различных народов, о чём свидетельствует его обращение к армянским, грузинским, туркменским, таджикским, венгерским, турецким, корейским песням (он обработал эти образцы) кроме того, он в своих произведениях претворял в художественно-стилистических целях мелодии-темы разных народов.

Мы провели эти параллели потому что оба творца являются при-

мером того, как художники, по национальности армяне, впитавшие в себя многообразие тбилисской культуры, на основе армянской музыки развивают и воссоздают свой собственный художественный мир.

И потому при рассмотрении творчества Арама Ильича Хачатуряна всегда должна подразумеваться та среда, город, культура, в лоне которой рождался и явился миру этот неповторимый художник.

Литература

1. Д. Арутюнов, Арам Хачатурян и музыка советского Востока, Изд. «Музыка», Москва, 1983.
2. Г. Тигранов, «Арам Ильич Хачатурян», изд. «Музыка», Ленинград, 1978.
3. Г. Хубов, «Арам Хачатурян», изд. «Советский композитор», Москва, 1962.
4. Т. Хатиашвили, «Параджанов», Тбилиси, 2019 (на груз. языке).

TAMAR TSULUKIDZE (Georgia)

Doctor of Musicology,

Exposition Manager at Zakaria Paliashvili

Memorial House Museum,

The Union of Tbilisi Museums

Aram Khachaturian And The Culture Of Tbilisi

Summary

Tbilisi was the hometown of Aram Khachaturian. His first musical impressions are associated with this city. The author takes a closer look to the art of the Ashiks, to which the great Armenian composer was exposed right in Tbilisi. Ashik art became a foundation for Khachaturian's work. The paper marks the periods of Khachaturian's work: the early period, when the Ashik origins are clearly seen, the following periods, when the composer breaks through the Eastern and Western foundations, creating a completely unique style, and the ultimate period, when the improvisatory-elemental foundation dominates in Khachaturian's work, perceived as a return to the childhood universe.

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐԵԱՆԻ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒ ՄԷՋ ՓՈԽՈՒՈՂ ՅԱՐԱՑՈՅՑՆԵՐ

ՄՈՒՏՔ

Գրեթէ անկարելի փորձ մը կատարելով մեկնաբանել Խաչատրեանի շուրջ 75-ամեայ մշտագոյ լինելութիւնը եգիպտական ընկալումին մէջ, պիտի փափաքէի մատնանշել՝ որ ստորեւ ներկայացուած նիւթերը ամբողջական չեն, եւ չեն կրնար ամբողջական ըլլալ: Բայց եւ այնպէս, կարելի է համախմբումներ կատարելով ցոյց տալ Եգիպտոսի մէջ Խաչատրեանի նկատմամբ յառաջացած զանազան ու յարափոփոխ յարացոյցները իրենց ժամանակային տարածութիւններուն մէջ: Ուղեցոյցս բացառապէս եգիպտական (ոչ-հայկական) ընկալումն է, անհրաժեշտ լրացումներու համար դիմելով եգիպտահայ պատկերացումներուն:

ՄԵԾԱԿՏԱԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԱՏԱՐՈՒՄ

Եգիպտոսի մէջ կատարուած Խաչատրեանի առաջին մեծակտաւ գործը եղած է Զուլթակի Քոնչերթոն: Նուագահանդէսը կայացած է 1945 Յունուար 15-ին, Գահիրէի Ամերիկեան Համալսարանի մեծ սրահին մէջ: Մենակատարն էր Ժոզէֆ Պերնշթայն նուագակցութեամբ պարբերաբար Եգիպտոս այցելող Պաղեստինի Սէմֆոնիք Նուագախումբին (Palestine Symphony Orchestra):

Կատարումը իրականացաւ շնորհիւ Հայ Մշակոյթի Բարեկամներ մարմինին, որ յաջողած էր Մոսկուայէն բերել Խաչատրեանի գործերուն նոթաները: Այս նոթաներով է, որ տեղի ունեցաւ յիշեալ կատարումը:

Արեւի խմբագիր Յակոբ Արամեան կը նկարագրէ.

«Ծափահարութիւնները եղան յաճախադէպ, երկարատեւ եւ որոտագին, այնքան խոր էր զգացուած երաժշտական հրճուանքը այդ շքեղ նորութեան առջեւ: Սոյիստ ջութակահարը՝ Ժօզէֆ Պէռնշթայն, քանիցս բեմ հրաւիրուեցաւ յամառ եւ դղրդալից ծափերու պնդումով՝ եւ ասիկա ոչ այնքան իր հիանալի նուագածութեան, որքան իր մեկնաբանած հեղինակին առթած խանդավառութեան պատճառաւ: Երիտասարդ ջութակահարը ընդերկար պիտի չմոռնայ, վստահ ենք, իր տարած այս յաղթանակը եւ հեղինակը, որ ապահովեց իրեն այդ յաղթանակը:

«Ներկայ հայերը հպարտ էին իրենց հանճարեղ հայրենակիցով՝ Խաչատուրեանով, որ հայ անունը պանծացնելէ ետք Խ. Միութեան բոլոր կողմերը, Լոնտոն, Նիւ Եորք, Երուսաղէմ եւ այլուր, կուգար Գահիրէի մէջ եւս ներկայանալ եւ ներկայացնել իր ազգը, այնքան արժանավայել կերպով»(1):

ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ՖԻԼՄԵՐ

1932-ին Եգիպտոս մտաւ խօսուն ֆիլմի աշխարհը: Աստիճանաբար զարգացան երաժշտութիւնը ներգրաւելու ըմբռնումներն ու կարելիութիւնները: Ֆիլմերուն գրեթէ անբաժան ուղեկից դարձաւ յորինուած ամենդական-եգիպտական երգը՝ իր յայտնի ու նորայայտ երաժշտահաններով: Բուն երաժշտութեան համար օգտագործուեցան Պեթհովէնի, Չայքովսքիի, Պոամսի, Ռիմսքի-Քորսաքովի եւ այլ դասական երաժշտահաններու գործերու պատրաստ ծայնագրութիւններ, որոնք չէին յիշատակուեր անուանաթերթերուն վրայ: Թէեւ 1950-ականներու կէսերուն յայտնուած յայտնի երաժշտահան եռեակը՝ Ֆու'ատ Ալ-Չահերի (Կարապետ Փանոսեան), Անտրէ Ռայտըր եւ 'Ալի Իսմա'իլ, սկսաւ աշխուժօրէն յորինել ֆիլմերու երաժշտութիւնները, սակայն յիշեալ ձեռագափը տակաւին երկար շարունակեց գործել:

Այս ծայնագրուած երաժշտութիւններուն մէջ կարեւոր տեղ գրաւեցին Խաչատուրեանի գործերը: Թէեւ անուանաթերթերուն վրայ անոնց յիշատակութեան բացակայութիւնը անկարելի կը դարձնէ

օգտագործուած գործերու ամբողջական ցանկի մը պատրաստութիւնը, առանձին դիտարկութիւններու շնորհիւ կարելի եղաւ կատարել կարելոր առանձնացումներ:

Սէրր ալ-ամիրա (Իշխանուիիին գաղտնիքը) ֆիլմին մէջ (1949) «Սուրերով պար»-ը հանդէս կու գայ անուանաթերթին հետ, ապա՝ երեք անգամ, սարսափի եւ կախարդի տեսարաններու առնչութեամբ:

Ֆաթմա ուա Մարիքա ուա Ռաշէլին (Ֆաթմա, Մարիքա եւ Ռաշէլ) մէջ (1949) *Գայեանէի* «Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը նախ կ'անցնի անուանաթերթին հետ, ապա զայն ամբողջութեամբ կը մենապահի անուանաթերթին հետ, ապա զայն ամբողջութեամբ կը մենապահի ծագումով յոյն Նելլի Մազլում՝ դասական պարի քայլերով եւ յատուկ ձեւաւորուած պարադրութեամբ (choreography): Պարը տեղի կ'ունենայ հարսանիքի տեսարանին սկիզբը, որուն կը յաջորդէ Մոհամմատ Ֆաուզիի եգիպտական երգը: Ռաշէլի դերով հանդէս եկած Նելլի Մազլում կը ներկայացնէ եգիպտական հասարակութեան «օտար» տարրը եւ խաչատրեանի պարը կը խորհրդանշէ «ելրոպական» կողմը: Հետաքրքրական է, որ այդ «ելրոպական»-ին համար ընտրուած է եգիպտական բնաւորութեան հարազատ երանգը՝ խաչատրեանի երաժշտութիւնը, որ անգամ մը եւս կը կոտրէ արեւելեան-արեւմտեան հասկացողութիւններու սահմանագծային բաժանումները:

Քէյտ ալ-նեսա՝ (Կիներու մեքենայութիւնը) ֆիլմին մէջ (1950) «Սուրերով պար»-ն է, որ կ'անցնի անուանաթերթին հետ:

1950-ին, իր *Եասմին* ֆիլմով ամբողջ եգիպտոսը եւ արաբական աշխարհը կը ցնցեր վեց ու կէս տարեկան հրաշք երեխայ Ֆայրուզ, բուն անունով՝ Փերուզ Գալֆայեան: Ֆիլմի բարձրակէտային պահուն, երբ մայրը կը գտնէ իր կորստուած դուստրը, կը հնչէ *Գայեանէի* «Այշայի եւ Գայեանէի տեսարան»-էն հատուած մը:

Ալ-Մանգէլ րաքամ 13 (Թիւ 13 բնակարանը) (1952) կ'օգտագործէ *Գայեանէի* «Հրդեհ»-ի տեսարանէն հատուած մը՝ ուղեկցելու համար սպանութեան գործողութիւնը:

Սուրաթ ալ-զաֆաֆի (Ամուսնութեան պատկերը) (1952) ամբողջ ընթացքին շուրջ ութ անգամ ամենայն նրբութեամբ մուտք կը գործեն «Այշայի եւ Գայեանէի տեսարան»-էն հատուածներ:

Ալ-Հերման (Զրկանքը) (1953) ֆիլմին մէջ առաջին անգամ միասին հանդէս կու գան Գալֆայեան երեք քայրերը՝ Ֆայրուդ, Նեյլի եւ Մերվաթ: Խաչատրեան մշտաներկայ է «Այշայի եւ Արմէնի տեսարան»-է, «Գայեանէի եւ Արմէնի զուգապար»-է եւ «Հրդեհ»-է հատուածներով:

«Վարդագոյն աղջիկներու պար»-ը կ'ոտէկցի Պենթալ-ալ-աքապէրի (Ազնուականներու աղջիկը) (1953) անուանաթերթին, իսկ Դիմակահանդէսի վալսը՝ Ֆա'էլ խէյրին (Բարիք ընողը) (1953):

Այամունա ալ-հելու (Մեր գեղեցիկ օրերը) (1955) անընդհատ կը կրկնէ Զուրթակի Քոնչերթոյի երեք շարժումները:

Էպն Համիլո (1957) ֆիլմին մէջ դարձեալ Նեյլի Մազլումն է, որ կը մենապարէ Գայեանէի «Երիտասարդ լեռնցիներու պար»-ը կամ «Երիտասարդ քուրտերու պար»-ը՝ դասական քայլերով, բայց արդիականացուած շօտի ռոնով:

1960-ականներուն եգիպտական ֆիլմերը արդէն շատ աւելի նուազ կը դիմեն պատրաստ երաժշտութեան, արդէն արմատաւորած ըլլալով իրենց սեփական յորինողական համակարգը, թէեւ միջրօ աստիճաններով տակաւին կը շարունակեն փոխառութիւնները: Օրինակ, *Գայեանէի Ատաճիոն* կարելի է լսել նոյնիսկ 1977-ի *Մա'ա հուպայի ուա աշուաքի* (Սիրով եւ կարօտով) ֆիլմի վերջաւորութեան:

Բացի ֆիլմերէն, 1950-ականներու առաջին կէսին «Երիտասարդ քուրտերու պար»-ը դարձաւ *Սամարա* խորագիրով ռատիոյի սերիալի նախաբանի երաժշտութիւնը: *Սամարա* լայն ժողովրդականութիւն վայելեց, ինչպէս 60 տարի ետք պիտի յիշէր Քամալ Ռամզի:

«Սամարա կը հանդիսանայ 1950-ականներու ռատիոյի ոսկիէ շրջանի ամենայայտնող սերիալներէն մէկը: Փողոցները գրեթէ կը պարպուէին անցորդներէ, երբ կը հնչէր այս հմայիչ սերիալը, իր երաժշտական նախաբանով, որ կը հիմնուէր տաղանդաւոր ռուս, ծագումով հայ Արամ Խաչատրեանի յորինած Գայեանէ պալէի «Սուրերով պար»-ին [պէտք է ըլլայ՝ «Երիտասարդ քուրտերու պար»-ին, Հ.Ա.] վրայ՝ լսողութեան համար իր անսխալական արեւելեան հոգիով»(2):

Մէկ կողմ ձգելով ծայնագրութիւններու օգտագործումին օրինական կողմը 1950-ականներու պայմաններով, Խաչատրեանի ամուր գոյութիւնը եգիպտական ֆիլմերուն մէջ կը վկայէ իր երաժշտութեան հան-

դէպ տաճուած իրական ու բնական սէրը՝ առանց վերադիր պարտադրանքներու, քաղաքական նկատառումներու կամ նոյնիսկ հայկական միջամտութիւններու: Խաչատրեանի հնչիւնային ու գունային համակարգը հարազատ էր եգիպտական լսողութեան:

2017 Մայիս 24-ին, Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահը տեղի կ'ունենայ նուագահանդէս՝ յատկացուած եգիպտական սեւ-ճերմակ ֆիլմերու երաժշտութեան, մասնակցութեամբ Սաութ Մասթր նուագախումբին (նուագավար՝ Ահմատ ՝Աթէֆ) եւ ֆիլմիսթ Ինաս ՝Ապտէլ Տայէմի՝ այսօրուայ եգիպտոսի մշակոյթի նախարարուհիին: Խաչատրեան կը ներկայանայ երեք ֆիլմերու ընդմէջէն՝ *Այամունա ալ-հելու*, *Պենթ ալ-սքապէր* եւ *Ֆաթմա ուա Մարիքա ուա Ռաշէլ*:

Այսօր, Խաչատրեան հրաշալիօրէն կենդանի է 1950-ականներու ֆիլմերու յիշողութեան ընդմէջէն:

ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԱԻԱՆԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

«Սուրերով պար»-ի ընդգրկումը տակաւին չի նշանակեր յատուկ ճանաչում Խաչատրեանին, քանզի այս գործին ժողովրդականութիւնը այնքան տարածուն է, որ առաջ անցած է իր հեղինակէն ու երբեմն անտեսած անոր: Այս առումով Մոհամմատ ՝Ապտէլ Ուահապի եւ Ռիատ Ալ-Սունպաթիի դիմումները «Սուրերով պար»-ին պէտք չէ անպայմանօրէն դիտել հեղինակային առնչականութեան տեսանկիւնէն:

1953-ին կը հրապարակուի Մոհամմատ ՝Ապտէլ Ուահապի *Տու'ա' ալ-շարք* (Արեւելքի կանչը) ծաւալուն երգը՝ հեղինակի մենակատարութեամբ, երգչախումբով եւ նուագախումբով, շուտով դառնալով դասական մը եգիպտական ասանդական երաժշտութեան մէջ: Գործիքային նախաբանին մէջ անսխալօրէն կարելի է լսել «Սուրերով պար»-ի առաջին վեց հատվածները, որոնցմէ ետք Խաչատրեանի բնագիրի եօթներորդ հատուածի քրոմաթիք ամբարձող երեք ծայնանիշային մոթիֆները հանդէս կու գան հակադիր խոնարհող ուղղութեամբ: «Սուրերով պար»-ը կը ստանայ Ռասթ երանգաւորում:

1958-ին կը յայտնուի Ռիատ Ալ-Սունպաթիի *Պաղպապ* երգը, Օմ Քոլտումի մենակատարութեամբ, երգչախումբով եւ նուագախումբով: Սկիզբի հատուածները կը ներկայացնեն «Սուրերով պար»-ի կշռոյթը, երաժշտութեան պարզելով ճահնագ Քուրտ մաքամի գոյնը:

Եւ, ահաւասիկ, կու գայ ծանօթ երգչուհի Սապահի հաստատումը Վիքթոր Սահապին՝ թէ Ռիատ Ալ-Սունպաթի կը սիրէր ունկնդրել Խաչատրեան(3): Ուրիշ անուն չկայ. կայ միայն Խաչատրեանի անունը: Հետաքրքրական է այս նոյնացումը, քանի որ Ալ-Սունպաթի հոմֆոն-մաքամային ու եգիպտական-արեւելեան յօրինող մըն է եւ առերեւութապէս անհամատեղելի Խաչատրեանի հետ: Անշուշտ, արուեստներու մէջ համակեցային ընդհանրութիւնները պէտք է փնտռել կանխորոշած առարկայական սահմաններէն անդին, իմաստներու ներսէն թխած արժէքային համակարգերու մէջ:

ԱՅՅԵԼՈՒԹԻՒՆ ԵԳԻՊՏՈՍ

1. ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Ահաւասիկ Խաչատրեանի եգիպտոսի այցելութեան համառօտ ժամանակագրութիւնը.

- 16 Ապրիլ 1961. տիկնոջ Նինա Մաքարովայի հետ ժամանում Գահիրէի օդակայանը: Կը դիմաւորուն եգիպտական, խորհրդային եւ եգիպտահայ պաշտօնատար ներկայացուցիչներու կողմէ: Կ'իջեանեն Շեփըրժ պանդոկը(4):

- 16 Ապրիլ, երեկոյեան. Խաչատրեանին ի պատիւ ձեռնարկ-ընդունելութիւն, կազմակերպութեամբ Հայ Գեղարուեստասիրաց Միութեան: Խօսք կ'առնեն երաժշտահանը եւ տիկինը(5):

- 19 Ապրիլ. յօդուածներ եգիպտական օրաթերթերու մէջ, *Ալ-Ահրամ*, հեղինակ՝ Կալալ Ալ-Կուէյլի, *Ալ-Կումիուրէյա*(6) եւ *Ալ-Մասա*, հեղինակ՝ Կալալ Ֆու'ատ(7):

- 19 Ապրիլ. տեսակցութիւն Մշակոյթի եւ Ազգային Ուղղութեան նախարար Սարուաթ 'Օքաշայի հետ(8):

- 19 Ապրիլ. Միշիկըն Համալսարանի սէմֆոնիք նուագախումբի նուագահանդէսը, նուագավար՝ Ուիլիըմ Ռիվելլի, երկրագործական ցուցահանդէսի ամերիկեան տաղաարին մէջ: Ներկայ կը գտնուի Խաչատրեան, իր վրայ կեդրոնացնելով լուսարձակները եւ ստանալով «Կեցցէ՛ Խաչատրեանը» բացազանչութիւնը: Նուագախումբը ի պատիւ իրեն կը նուագէ իր *Առաջին քայլերգը*(9):

- 20 Ապրիլ. Գահիրեի Սեմֆոնիք Նուագախումբի նուագահանդեսը Օփերայի մէջ, ներկայութեամբ Եգիպտոսի եւ Հարաւսլաւիոյ նախագահներ Կամալ 'Ապտէլ Նասէրի եւ Ժոսիփ Թիթոյի: Առաջին խաղաներ Կամալ 'Ապտէլ Նասէրի եւ Ժոսիփ Թիթոյի: Առաջին մասը կը նուագավարէ նուագախումբի գեղարուեստական ղեկավար Ճիքա Զտրաւքովիչ: Երկրորդ մասը կը հնչեն Խաչատրեանի գործերը՝ Զուբակի Քոնչերթօ եւ հատուածներ *Գայեանէն*, երաժշտահանի ղեկավարութեամբ(10):

- 21 Ապրիլ. Շեփըրժ պանդոկին մէջ ճաշկերոյթ ի պատիւ Խաչատրեանին, հովանաւորութեամբ Սարուաթ 'Օքաշայի, ներկայութեամբ պետական պաշտօնատարներու եւ դիւանագիտական մարմինի անդամներու: Յանուն Կամալ 'Ապտէլ Նասէրի, Սարուաթ 'Օքաշա Խաչատրեանին կը յանձնէ Գիտութեան եւ Արուեստի Նեղոսի Ա. աստիճանի մետալ, որ առաջին անգամ կը տրուէր օտարերկրացիի մը(11):

- 22 Ապրիլ. թէյասեղան ի պատիւ Նինա Մաքարովայի Հայ Գեղարուեստասիրաց Միութեան Թէքէեան սրահին մէջ(12):

- 24 Ապրիլ. Խաչատրեանի երկրորդ (առաջին անհատական) նուագահանդէսը Գահիրեի Սինեմա Քասր Էլ-Նիլի մէջ, մասնակցութեամբ Գահիրեի Սեմֆոնիք Նուագախումբին, երաժշտահանի նուագավարութեամբ: Յայտագիր՝ Փոէմ Սեմֆոնիք (Սեմֆոնի թիւ 3), *Դիմակահանդէս* երաժշտաշար, Զուբակի Քոնչերթօ (ջութակահար՝ Վիքթոր Փիքայզըն) եւ հինգ հատուած *Գայեանէն*: Նուագահանդէսը կը ձայնասփռուի Գահիրեի ռատիոկայանէն(13):

- 28 Ապրիլ. Նինա Մաքարովայի գործերուն նուիրուած նուագահանդէս Սոսիեթէ տը Միզիք տ'Էժիփիթի սրահին մէջ, մասնակցութեամբ հեղինակին (ղաշնակ), Վիքթոր Փիքայզընի (ջութակ) եւ արմատներով հայ երգչուհի Ճեյլան Ռաթըլի (սոփրանօ)(14):

- 30 Ապրիլ, կէսօրէ ետք. Եդուարդ Յակոբեանի նուագահանդէսը Նայլ Հոլի մէջ, բարձր հովանաւորութեամբ Արամ Խաչատրեանի: Ներկայ կը գտնուի երաժշտահանը տիկնոջ հետ(15):

- 30 Ապրիլ, երեկոյեան. Խաչատրեանի երրորդ նուագահանդէսը Սինեմա Քասր Էլ-Նիլի մէջ: Յայտագիր՝ հատուածներ *Գայեանէն* եւ *Սպարտակէն* եւ Դաշնակի Քոնչերթօ (ղաշնակահար՝ Սերճիօ Փերթիքարովի): Նուագահանդէսը կը ձայնասփռուի Գահիրեի ռա-

տիոկայանէն իսկ հեռատեսիլը կը պատկերասփռէ նուագահանդէսին փորձերը(16):

- 30 Ապրիլ. նուագահանդէսէն ետք, ընդունելութիւն ի պատիւ Խաչատրեանին Հելիոպոլսոյ Հ.Մ.Ը.Մ. Նուպար մարզական ակումբին մէջ: Կէս գիշերէն ետք կը ժամանէ Խաչատրեան(17):

- 1 Մայիս. Խաչատրեանի չորրորդ նուագահանդէսը Սինեմա Քասր Էլ-Նիլի մէջ, ի նպաստ Գալուստեան Ազգային Վարժարանին: Յայտագիր՝ Սէմֆոնիք Փոէմ, հատուածներ *Սպարտակէն*, *Դաշնակի Քոնչերթօ* (դաշնակահար՝ Սերճիօ Փերթիքարոլլի) եւ հատուածներ *Գայեանէն*: Պիս՝ հատուածներ *Գայեանէն* եւ *Դիմակահանդէս* (18):

- 2 Մայիս. Եղուարդ Յակոբեանի եւ Մարկօ Պետիկեանի հապճեպ կազմակերպուած Ս. Պսակի արարողութիւնը Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ տաճարին մէջ, կնքահայրութեամբ Խաչատրեանի(19):

- 2 Մայիս. համազգային ընդունելութիւն ի պատիւ Խաչատրեանին Նայլ Հիլթըն պանդոկին մէջ, նախաձեռնութեամբ Ազգային Իշխանութեան եւ մասնակցութեամբ հայ մշակութային միութիւններուն: Ֆրանսահայ դաշնակահար Րաֆֆի Պետրոսեան՝ որ Գահիրէ կը գտնուէր մենահամերգի համար, կը նուագէ Խաչատրեանի Սոնաթինը(20):

- 3 Մայիս. Խաչատրեանի չորրորդ նուագահանդէսը Պետական Օփերային մէջ(21):

- 3 Մայիս. Գահիրէի հինգերորդ եւ վերջին նուագահանդէսը Պետական Օփերային մէջ: Յայտագիր՝ *Դիմակահանդէս*, *Դաշնակի Քոնչերթօ*, *Զուբակի Քոնչերթօ* եւ հատուածներ *Գայեանէն*(22):

- 4 Մայիս. երկաթուղիով մեկնում դէպի Աղեքսանդրիա: Երեկոյեան ընդունելութիւն ի պատիւ իրեն ՀՄԸՄ-ի դաշտին վրայ(23):

- 4 Մայիս. Խաչատրեանի առաջին նուագահանդէսը Աղեքսանդրիոյ Մոհամմատ Ալի թատրոնին մէջ: Յայտագիր՝ Փոէմ Սէմֆոնիք, *Դիմակահանդէս* երաժշտաշար, *Զուբակի Քոնչերթօ* (ջութակահար՝ Վիքթոր Փիքայզըն) եւ վեց հատուած *Գայեանէն*(24):

- 5 Մայիս. Նինա Մաքարովայի գործերու նուագահանդէսը Աղեքսանդրիոյ Տիգրան Երկաթ մշակութային միութեան սրահը: Հեղինակը դաշնակով կը նուագէ իր գործերը(25):

... - 5 Մայիս. Խաչատրեանի երկրորդ եւ վերջին նուագահանդէսը Աղեքսանդրիոյ մէջ: Յայտագիր՝ Սէմֆոնիք Փոէմ, հատուածներ Սպարտակէն, Դաշնակի Քոնչերթօ (դաշնակահար՝ Սերճիօ Փերթի-քարովի) եւ հատուածներ Գայեանէն(26):

- 6 Մայիս, կէսօր. ճաշկերոյթ ի պատիւ իրեն, կազմակերպութեամբ աղեքսանդրահայ համայնքին(27):

- 6 Մայիս, կէսօրէ ետք. երկաթուղիով մեկնում դէպի Գահիրէ(28):

- 8 Մայիս. մեկնում Պէյրութ, շարունակելու համար նուագահանդէսները Գահիրէի Սէմֆոնիք Նուագախումբին հետ(29):

2. ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

Նուագահանդէսներու համար Խաչատրեան Եգիպտոս կ'այցելէ նախագահ Կամալ 'Ապտէլ Նասէրի եւ Մշակոյթի եւ Ազգային Ուղղութեան նախարար Սարուաթ 'Օքաշայի պետական հրաւերով:

Ինչ էին Եգիպտոսի պայմանները, որոնց ընդմէջէն իմաստաւորութեամբ Խաչատրեանի այցելութիւնը:

Ներքին քաղաքական առումով, Եգիպտոսը միակուսակցական ընկերվարական վարչակարգ մըն էր՝ մտաւոր համապատասխան ուղղութեամբ եւ այլակարծութեան սահմանափակումով:

Արտաքին քաղաքականութեան առումով, յետյեղափոխական տարբեր վերիվայրումներէ ետք, 1957-էն սկսեալ մաս կը կազմէր Խորհրդային Միութեան ճամբարին:

Տնտեսական առումով, 1956-1965 ժամանակաշրջանը Կալալ Ամին անուանած է «Նասէրեան տնտեսութեան շրջան», զայն համարելով Ի. դարու Եգիպտոսի տնտեսութեան զարգացումի ամենաբեղուն շրջանը.

«Ասոնք զարգացումի խիստ տենչալի տարիներ էին, ուր նկատելիօրէն բարձրացան ներդրումային չափաքանակներն ու միջին եկամուտը եւ բացայայտօրէն փոխուեցան տնտեսական կառոյցն ու արդիւնաբերութեան աստիճանը: Այս շրջանին տեղի ունեցաւ ամբողջական ծրագրաւորումի Եգիպտոսի միակ փորձը եւ եկամուտը վերաբաշխելու լուրջ միջամտութիւնը»(30):

1960-ին խորհրդային ֆինանսատրումի եւ մասնագէտներու շնորհիւ կը սկսի կառուցուիլ ամենահսկայ ծրագիրներէն մէկը՝ Բարձր Զրամբարը (Ալ-Սատտ Ալ-Սլի):

Գեղարուեստական առումով, 1959-ին կը հիմնուի Արուեստներու Կաճառը իր երեք կրթական հիմնարկներով՝ սինեմա, երաժշտութիւն եւ պալէ, որ յետագային բազմանալով պիտի հասնէր եօթնի: Երաժշտանոցի եւ Պալէի Հիմնարկին համար կը հրաւիրուին նշանակալի քանակութեամբ խորհրդային մասնագէտներ:

Նոյն տարին ծնունդ կ'առնէ Գահիրէի Սէմֆոնիք Նուագախումբը, գլխաւոր նուագավար ունենալով աստրիացի Ֆրանց Լիչաուէր, որուն շուտով կը փոխարինէ հարաւսլաւացի Ճիքա Զտրավքովիչ, այն նուագախումբը՝ զոր երկու տարի ետք պիտի ղեկավարէր Խաչատրեան:

Նոյն տարին իր առաջին ելոյթը կ'ունենայ Ֆերքաթ Ռետա՝ Խորհրդային Միութեան պարի համոյթներուն օրինակով առաջ մղուած յղացում մը:

Արուեստի ազգային հիմնարկայնացումի շրջանն էր՝ Խորհրդային Միութեան քաղաքական, տնտեսական եւ մշակութային տիպարի հանդէպ մասնաւոր համակրութեամբ:

Միաժամանակ, Եգիպտական առերեւոյթ գաղափարախօսութիւնը ազգայնականութիւնն էր, աւելի ստոյգ՝ նասէրեան ազգայնականութիւնը, որ իր մէջ կը պարունակէր Եգիպտոսը ոչ-ճամբարային պետութիւն մը դարձնելու նշանաբանը, արաբական աշխարհը արեւմտեան իմփերիալիզմէն ազատագրելու պատումը, պաղեստինեան հարցը, եւ այլն: Ընդամէնը հինգ տարի առաջ կատարուած էր Սուէզի Զրանցքի պատմական ազգայնացումը՝ իր յայտնի ազգայնական պատումներով:

Մէկ խօսքով, Եգիպտոսի 1960-ականներն էին:

Այս միջավայրը նպաստաւոր էր պետական բարձր մակարդակով ընդունելու Խաչատրեանը եւ իր ներկայութեան տալու համաժողովրդական իմաստ:

3. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆԸ, ՀԱՅԿԱԿԱՆԸ ԵՒ ՌՈՒՍԱԿԱՆԸ ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄԻՆ ՄԷՋ

Խաչատրեան պաշտօնապէս եգիպտոս կու գայ իբրեւ խորհրդային անձնաւորութիւն, ժամանակ մը՝ երբ եգիպտական-խորհրդային յարաբերութիւնները կը գտնուէին լաւագոյն վիճակի մէջ: Բայց, ինչպէս նշուեցաւ, նասէրեան ազգայնականութեան շրջանն էր: Ուստի, Խաչատրեանի խորհրդային կողմը անհամատեղելի ըլլալով տիրական գաղափարախօսութեան հետ, եգիպտական գրաւոր ընկալումին մէջ երաժշտահանի արժէքը համաբաշխուեցաւ հայկականի, ռուսականի եւ կովկասականի յստակացուած սահմաններու միջեւ:

Յայտագիրներուն մէջ, Խաչատրեանի կենսագրականին արաբերէն մուտքը կը խտացնէ ցանկութիւնը. «Երաժշտական յօրինողութեան արդի ժողովրդական դպրոցի հիմնադիրը Հայաստանի մէջ եւ երաժշտական վերածնունդի սիւներէն մէկը Ռուսաստանի մէջ», մինչդեռ անոր անգլերէն տարբերակին մէջ Ռուսաստանի փոխարէն նշուած է ԽՍՀՄ (U.S.S.R.)(31):

Յայտագիրներու բացատրականին մէջ, երաժշտագէտ Ահմատ Ալ-Մասրի կը գրէ.

«Հռչակաւոր հայ երաժշտահան Արամ Խաչատրեան կը համարուի ժամանակակից մեծագոյն երաժշտահաններէն մէկը՝ որ կարողութիւն ունի օգտագործել ռուս ժողովուրդի արուեստին հնարաւորութիւնները՝ ընդհանրապէս, եւ հայկական ու կովկասեան ժողովրդական արուեստին՝ մասնաւորապէս»(32):

Ազգութեան համար՝ հայ, իսկ փորձառութեան համար՝ ընդհանուրի եւ մասնաւորի մշտնջող գոյակցութիւն մը, որ սակայն կը ծառայէ իր նպատակին՝ հեռացնել ուշադրութիւնը խորհրդայինէն, որ ըստ էութեան տիրական ու իրական գործօնն էր գործող յարաբերութեան մէջ:

Ապա, Ալ-Մասրի աւելի եւս կը մշուշէ իմաստները, շարունակելով նախորդ պարբերութիւնը.

«Արամ Խաչատրեան կարողացաւ այս ժողովրդական նորաբօթ արուեստը ենթարկել գիտական երաժշտութեան կառուցուածքային

պահանջներուն ու հիմունքներուն եւ այս ժողովրդական պարերէն ու երգերէն հիւսել միջազգային արուեստին հետ սերտօրէն առնչուող ստեղծագործութիւններ»(33):

Համադրելով երկու պարբերութիւնները, Ալ-Մասրիի դիտանկիւնէն ժողովրդականը կարելի է վերաբերել ռուսականին, հայկականին եւ գումարային-չմասնատրուած կովկասեանին:

Ապրիլ 19-ի յօդուածին մէջ Կալալ Ալ-Կուէյի կը գրէ Սէմֆոնիք Փոէմին մասին.

«Խաչատրեան իր այս երկին մէջ օգտագործած է ժողովրդային եղանակներ, որոնք կը պատկերացնեն աւերումի այն ալիքը, որ անցաւ Եւրոպայի վրայէն, սակայն եւ այնպէս զայն կը վերջացնէ խաղաղութեան յաղթանակով»(34): Չի նշեր «ժողովրդային եղանակներ»-ուն ինքնութեան աղբիւրները:

Շատ աւելի յայտնի է Կալալ Ֆու'ատի յօդուածը *Ալ-Մասա'ի* մէջ, ուր գրուէ խուսափած է էթնիքական ինքնութիւններու համասփոռումէն՝ շեշտադրութիւնը դնելով հայկականին վրայ.

«Այս շրջանին է [Մոսկուայի երաժշտանոցի ուսանողական շրջանը, Հ.Ա.] որ ան ահագին ճիգ թափեց (իրականացնելու համար) իր մտքին մէջ տեղ գրաւող մեծ գաղափարները եւ խորացաւ հայկական ժողովրդական երգերու ուսումնասիրութեան եւ վերլուծման մէջ որովհետեւ ան կը հաւատար թէ այդ երգերը իր ներշնչման եւ մտածումներուն աղբիւրը պիտի ըլլային: [...]

«Ան կը համարուի նաեւ առաջին հայ երգահանը որ յաջողած է ստեղծել սեմֆոնիք երաժշտութեան գործեր, եւ իր ժամանակակիցները ամենալայն չափով հաղորդակից դարձնել անոնց»(35):

4. ԵԳԻՊՏԱՀԱՅ ՄԻՋԱՎԱՅՐԸ

Եգիպտահայ մամուլը իբրեւ տեղեկատուական անհրաժեշտ աղբիւր մը ներկայանալէ անդին, Խաչատրեանը պատկերեց բարձրահունչ բառերով՝ «երաժշտութեան կախարար», սնուած «մեր ժողովուրդի դարաւոր կենսափորձով ու դարերու խորքէն եկող տառապանքով եւ ստեղծագործական իւրօրինակ եւ հզօր տրոփով»(36), եւ այլն,

Վանո Մուրատելիի *Огни Асуана* (Ասուանի լոյսերը) երգը մեներգի եւ խմբերգի համար, արաբերէն եւ ռուսերէն լեզուներով, խօսք՝ Սերկէյ Օսթրովոյ (Всесоюзная Студия Грамзаписи, D-00013787-8, 33¹/₃ rpm, 18 սմ. տրամաչափ): Կատարողն է Խորհրդային Բանակի Ալեքսանդրովի անուան երգի եւ Պարի Համոյթը, ղեկավար՝ Ալեքսանդր Ալեքսանդրով:

Հաւանաբար նոյն շրջանին, Говорит Москва կամ Ռատիօ Մոսկուա կը հրապարակէ մասնատրապէս Եգիպտոսի համար պատրաստուած սկաւառակ մը՝ ամբողջութեամբ արաբերէն լեզուով, ընդհանուր խորագիր ունենալով՝ *Ալ-Սալուր Ալ-Ղի. ռամզ ալ-սալաքա ալ-արապէյա ալ-սովիեթէյա* (արաբերէն՝ Բարձր Ջրամբարը՝ արաբական-խորհրդային յարաբերութեան խորհրդանիշը) (սկաւառակը անթիւ է ու անթուակիր, 33¹/₃ rpm):

Ա. երեսը կը խօսին՝ Խորհրդային Գիտական Աքադեմիի տնօրէն՝ Մաթիսլաւ Քիլտիշ, *Իզվեսթիայի* խմբագրապետ՝ Ալեքսէյ Աճուպէյ, ջրաուժային մասնագէտ եւ Ասուան Սփեց Սթրոյ ընկերութեան ճարտարագէտներու պետ՝ Ալեքսէյ Քուզնիցով: Անոնց ռուսերէն խօսքերը երկրորդուած են արաբերէնով:

Բ. երեսը ծայնագրուած է վերոյիշեալ *Ընդ ձեզ՝ արաբ եղբայրներ* մեներգը՝ արաբերէն լեզուով: Մեներգիչին եւ նուագակցող նուագախումբին անունները չեն յիշատակուած: Թարգմանութիւնը լուրջ խնդիրներ կը բացայայտէ արաբերէն լեզուի շեշտադրութիւնը պատշաճեցնելու արդէն գոյութիւն ունեցող երաժշտութեան:

Երգէն ետք կը հնչէ Խաչատրեանի ծայնը 50 երկվայրկեան տետող կարճ ելոյթով մը, ուր ջրամբարի բացումին առիթով իր ուրախութիւնը կը յայտնէ եւ կը վերյիշէ իր անցուցած օրերը Եգիպտոսի մէջ: Խաչատրեանի ռուսերէն խօսքը երկրորդուած է արաբերէն թարգմանութեամբ:

Ահաւասիկ ամբողջ խօսքը(37).

«Սիրելի բարեկամներ,

«Այս երգը կը ձօնեմ ձեզի: Խորհրդային ժողովուրդի բոլոր զաւակները եւ մենք բոլորս կը կիսենք եգիպտացիներուն ուրախութիւնը՝ տեսնելով Ասուանի ջրամբարին մօտալուտ աւարտը: Ինչպէս գիտէք՝ ես երաժշտահան եմ, հետեւաբար զգացումներս արտայայ-

տեցի երաժշտութեամբ: Միացեալ Արաբական Հանրապետութեան ժողովուրդին նկատմամբ տաճած զգացումներս եւ ապրումներս խոր են եւ անկեղծ, քանի որ կը սնուին ձեր երկիրը անցուցած օրերուս սիրելի յիշատակներով»:

Այս ամբողջին մէջ դժուար չէ նկատել ուժային շարժում մը խորհրդային Միութենէն դէպի Եգիպտոս, բարեգործէն դէպի բարեգործուողը: Միւս կողմէ, անկախ վերոյիշեալներէն, նասէրեան ազգայնական գաղափարախօսութեամբ տոգորուած Եգիպտոսը ամէն ջանք գործադրեց ջրամբարին կառուցումը օգտագործել ներքնապէս ամրացնելու իշխանական պատկերը: Երկու պատումներ անխռով կերպով կ'ընթանային զուգահեռաբար՝ առանց իրարու հանդիպելու: Բայց երբ անոնք հանդիպեցան ֆիլմի մը մէջ՝ արդիւնքը եղաւ բախումնային, իսկ ֆիլմին համար՝ ճակատագրական:

Այսպէս, 1964-ի արարողութենէն ետք, եգիպտական-խորհրդային համատեղ համաձայնութեամբ որոշում կը կայացուի արտադրել խաղարկային ֆիլմ մը, ուր պատկերուած ըլլայ Նեղոսի ընթացակիւնութիւնը:

1968-ին ֆիլմը արդէն պատրաստ է Քայրօֆիլմի եւ Մոսֆիլմի համատեղ արտադրութեամբ, դերակատարութեամբ եգիպտացի եւ խորհրդային՝ մեծ մասամբ ռուս, դերասաններու: Բեմադրիչն է Եգիպտացի անուանի արուեստագէտ Եուսէֆ Շահին, երաժշտութեան հեղինակը՝ Արամ Խաչատրեան: ԽՍՀՄ Սինեմաթոկրաֆիք Սէմֆոնիք Նուագախումբը կը վարէ Էմին Խաչատրեան: Ֆիլմի գլխաւոր հանգոյցներուն Խաչատրեան կ'օգտագործէ *Ընդ ձեզ՝ արաբ եղբայրներ* երգը:

Ֆիլմին արաբերէն խորագիրն է՝ *Ալ-Նաս ուալ Նիլ* (Մարդիկը եւ Նեղոսը), ռուսերէն՝ *Люди на Ниле* (Մարդիկ Նեղոսի վրայ), ֆրանսերէն՝ *Un jour, le Nil* (Օր մը, Նեղոսը):

Շահինի հանճարեղ դրսեւորումներէն մէկն է այս ֆիլմը: Իր կենսագրութեան միջին շրջանի արտադրութիւնն է. ձերբազատուած իր հին ոճի պարզամիտ ու ցցուն լուծումներէն, ան տակաւին չէր անցած վերջին շրջանի կարգապահական մանիերիզմին: Ըլլալով ծախ կողմնորոշումով բեմադրիչ մը, ջրամբարի գլխաւոր պատումին զու-

գահեռ անիկա ստեղծեց ջրամբարին հետ կապուած ժողովրդային խաւերու շերտաւոր ու միահիւսուած հրաշալի պատմութիւններ:

Ֆիլմը, սակայն, չի ցուցադրուիր: Թէ՛ եգիպտական եւ թէ խորհրդային կողմը դժգոհ է իր պատկերումէն: Երկու իշխանաւոր ծախեր՝ եգիպտական եւ խորհրդային, անհաղորդ մնացին Շահինի ծախին՝ որ հիմնուած էր մարդկային ներքին փորձառութեան վրայ:

Օրինակ, Շահին կը նկարագրէ նուախացիներուն հոգեկան տառապանքը, երբ կը ստիպուին ջրամբարին պատճառով հեռանալ իրենց դարաւոր հողէն եւ մանաւանդ Նեղոսէն՝ որուն հետ կապուած էր իրենց ամբողջ կենցաղը: Ասիկա կը հակասէր նասէրեան պատումին, որ կ'ուզէր ցոյց տալ՝ թէ ինչպէս նուախացիներուն համար պետութիւնը յատուկ կառուցեց նոր ու յարմարաւէտ բնակավայրեր: Միւս կողմէ, խորհրդային կողմը եւս դժգոհ էր՝ քանի որ իր ուզած տարողութեամբ եւ հզօրութեամբ չէր կրցած տեսնել սեփական դերը ջրամբարի կառուցումին առնչութեամբ:

Շերին Մահէր կը բացատրէ.

«Յիշարժան իրականութիւն մըն է, որ ֆիլմը, քիչ մը մակերեսային թուացող պատճառներով, ընդունելութիւն չի գտներ եգիպտական եւ խորհրդային կողմերէն: Համաձայն Շահինին, իւրաքանչիւր կողմ կը փափաքէր Բարձր Զրամբարի կառուցումին մէջ իր ունեցած դերակատարութիւնը տեսնել աւելի մեծ եւ աւելի կարելորդ: Մինչդէռ Շահինի մտապատկերն էր խորացումով նկարագրել երկու կողմերու աշխատատարներուն զգացումները, ցոյց տալով իրենց նուիրումը եւ իրենց միջեւ յառաջացած սերտ յարաբերութիւնները: Շահին առնչուեցաւ նաեւ նուախացիներու տեղափոխութեան հարցին, բացայայտելով բնակչութեան ցուցաբերած մեծ զոհողութիւնը՝ որ կը տատանուէր պարտադրանքի եւ լաւագոյն ապագայի տեսլականի միջեւ»(38):

Շահին կը ստիպուի նոր պատկերահանումներ կատարել, ընդգրկել եգիպտացի նոր դերասաններ՝ Սո'ատ Հոսնի, 'Էզզաթ Ալ-'Ալայի, Մահմուտ Ալ-Մելէյկի եւ ուրիշներ, ֆիլմին ընդհանուր տեսողութիւնը կրճատել քառորդ ժամով եւ պատրաստել երկրորդ տարբերակ մը, որ հաւանութիւն գտնելով երկու կողմերէն, 1972-ի սկիզբները քանիցս կը ցուցադրուի Գահիրէ եւ Մոսկուա:

Խնդիրը աւելի կը բարդանայ, երբ 1972 Յուլիս 8-ին, անսպասելի որոշումով մը, Եգիպտոսի Նախագահ Անուար Ալ-Սատաթ կը հրամայէ երկիրէն վտարել Խորհրդային մասնագէտները: Ոմանք կը կարծեն, որ ասիկա մարտավարական քայլ մըն էր՝ քօղարկելու համար գալիք 1973 Հոկտեմբեր 6-ի պատերազմը: Ինչ որ ալ ըլլար պարագան, առերեսութեամբ Եգիպտոսի եւ Խորհրդային Միութեան յարաբերութիւնները կը վատթարանան, կամ կը ձեւանան այդպէս ըլլալ: Ուրեմն, անկարելիութիւն մը կը դառնայ թէ՛ ֆիլմը եւ թէ՛ *Ընդ ձեզ՝ արաբ եղբայրներ* երգը: Որպէսզի երգը յարատեւէ, Ա. Կոտով կը յօրինէ բոլորովին նոր բանաստեղծութիւն մը՝ *Песня о дружбе народов* (Երգ ժողովուրդներու բարեկամութեան մասին), եւ այդպէս տեղ կը գտնէ Խաչատրեանի երկերու ժողովածոյի 24-րդ հատորին մէջ(39), բոլորովին մոռացութեան գիրկը նետելով բնագրային տարբերակը:

1999-ին, արդարեւ, Խաչատրեանի երաժշտութիւնը կը վերայայտնուի, այս անգամ Ֆրանսայի մէջ:

1970-ականներուն Եուսէֆ Շահին յաջողած էր ֆիլմին բնագրային առաջին տարբերակէն (1968) օրինակ մը յանձնել Ֆրանսացի արշիւիսթ եւ ֆիլմի սիրահար Անրի Լանկլուային (1914-1977):

1996-ին, ֆրանսական Cinémathèque-ը, հովանաւորութեամբ Ֆրանսայի Մշակոյթի Նախարարութեան եւ Սինեմաթոկրաֆիի Ազգային Կեդրոնին, կը վերականգնէ Լանկլուայի մօտ գտնուող օրինակը եւ 1999 Յունիս 9-ին զայն կը ցուցադրէ Ֆրանսայի մէջ: Խաչատրեանի բնագիր երաժշտութիւնը դարձեալ կը հնչէ իր ամբողջ հմայքով(40):

Վերականգնուած օրինակին շնորհիւ կարելի է հաղորդակից դառնալ Խաչատրեանի 1968-ի երաժշտութեան: Ֆիլմի անուանաթերթին կ'ուղեկցի *Ընդ ձեզ՝ արաբ եղբայրներ* երգի նուագախումբի տարբերակը: Երգը՝ երգչախումբ-նուագախումբի փառահեղ հնչողութեամբ կ'աւարտէ ֆիլմը: Ընթացքին, բանալի պահերու, յաճախ կը յայտնուին անկէ հատուածներ եւ տարբերակներ:

Ասկէ զատ, երաժշտութիւնը կը պարունակէ անձանօթ մնացած Խաչատրեանական բացառիկ պահեր: Անխտիր բոլոր պարագաներուն, ան յօրինուած է մարդոց վիճակներն ու տրամադրութիւնները բացայայտելու համար այլ ոչ իբրեւ դէպքերու նկարագրութիւն:

Այս առումով, ուշագրավ է Պարրաքի նկարագրությունը երբ նա-
ակով կը մեկնի Նուպիայէն եւ կը հասնի Ասուան, Պարրաքի եւ
Ֆաթուի յարաբերութիւնը հաստատող տեսարանը, Եահիայի եւ Նա-
տիայի հետ կապուած տեսարանները, Ջոյայի մտորումներուն եւ կեն-
սագրութեան ուղեկցող երաժշտութիւնները, Ալիքի սիրոյ տեսարանը
Սթալինկրատի պատերազմի ժամանակ, Պարրաքի եւ Նիքոլայի
մտերմութիւնը բացայայտող տեսարանները, եւ այլն: Բնականաբար,
անոնք բոլորն ալ մոնթաժի ժամանակ մկրատուած են եւ ներկայա-
ցուած հատուածաբար:

Ֆիլմի 1972-ի տարբերակին մէջ Շահին կատարած է հաջատրեանի
երաժշտութեան վերամոնթաժաւորումներ եւ վերադասատրութիւն-
ներ: Կը բաւէ ըսել, որ անուանաթերթին կ'ուղեկցի *Ընդ ձեզ՝ արաբ
եղբայրներ* երգի տարբերակ մը՝ որ գործածուած էր բնօրինակի զար-
գացումի կէտերէն մէկուն, անորոշ պահելով անոր երաժշտական
յստակամէտութիւնը, իսկ աւարտը կը բովանդակէ երգի նուագա-
խումբի օրինակը այլ ոչ խմբերգայինը:

ՄԱՀՈՒԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆԳ

Խաչատրեանի մահուան կապակցութեամբ հաւանաբար ամենէն
հետաքրքրական արձագանգը կու գայ *Le Journal d'Egypte*-ի 1978
Մայիս 5-ի Անթուան Ճեննաուիի յօդուածէն(41):

Սկիզբը կը տեղեկացնէ թէ 1973 Մայիսին Պոլշոյ Թատրոնին մէջ
ներկայ գտնուած է *Սպարտակի* բեմադրութեան եւ կը նկարագրէ թէ
ինչպէս ներկաները ծափերու որոտ մը պայթեցուցին՝ երբ Խաչատ-
րեան իր տիկնոջ հետ մտաւ հանդիսասրահ:

Այլապէս, գրութիւնը գերծ չէ կարծրատիպերէ.

«Արամ Խաչատրեան հայ հոգւոյն մեծ երգիչն էր, որ անոր մեղե-
դիներն ու պարեղանակները ներմուծած էր իր բազմահմուտ երաժշ-
տութեան մէջ: Այս ներշնչումէն էր, որ կը յօրինէր իր երաժշտութիւնը,
համաձայն այն սկզբունքներուն, զորս զարգացուցած էին Կլինքան,
Պալաքիրեւը, Պորոտինը եւ Ռիմսքի-Քորսաքովը»:

Յիշեալ չորս ոռւս երաժշտահանները կը դասուին ոռւսական ա-

րեւելապաշտութեան (orientalism) շարքը, իսկ արեւելապաշտութիւնը, հետեւելով էտուարտ Սայիտի հանրայայտ հատորին, ուժային գիծ մըն է որ կ'երկարի ենթադրեալ ուժեղէն դէպի ենթադրեալ տկարը, գեղարուեստական արտադրութեան մը պարագային, արդարեւ, չդադրելով ըլլալ գրաւիչ ու արտայայտիչ:

Աւելի առաջ երթալով կարելի է ըսել, որ Ճեննաուիի գրութիւնը նաեւ հետեւութիւն մըն է բուն ռուսական երաժշտութեան նկատմամբ արեւմտեան տեսակէտի մը, որ ռուսական երաժշտական մշակոյթը կ'ուզէ շրջանակել քանի մը արեւելապաշտներու արտադրութիւններու մէջ:

ԳԱՅԵԱՆԷ

Գայեանէի եգիպտական առաջին բեմադրութիւնը կայացած է 1979 Ղեկտեմբեր 7-ին, Գահիրէի Արուեստներու Կաճառի Սայէտ Տարուիշ սրահը, շարունակուելով մինչեւ ամսավերջ:

Այդ շրջանին եգիպտոս չունէր օփերայի թատրոն. հինը հրկիզուած էր 1971-ին իսկ նորը տակաւին չէր ծրագրուած: Հետեւաբար, նախաձեռնութիւնն ու հովանաւորութիւնը կը ստանձնէ Արուեստներու Կաճառը, որուն կը յարի Սայէտ Տարուիշ հանդիսասրահը:

Բեմադրութեան համար յատուկ Հայաստանէն կը հրաւիրուին երեք մասնագէտներ՝ Վիլէն Գալստեան իբրեւ լիպրեթէյսթ, պարուսոյց եւ բեմադրիչ, Ռոբերտ Էլիբէկեան՝ բեմազարդարում եւ զգեստաւորում, եւ Մուրատ Մուրատեան՝ գլխաւոր մարզիչ: Կը մասնակցին Գահիրէի Պալէի Խումբի անդամները եւ Պալէի Բարձրագոյն Հիմնարկի ուսանողները: Գայեանէի դերի գլխաւոր մենապարուիին կը հանդիսանայ եգիպտահայ Սոնիա Սարգիս (Չամբէրթէնեան): Նուագախումբի բացակայութիւնը կը փոխարինուի ծայնագրուած երաժշտութեամբ:

Տպաւորութիւնը շատ մեծ էր: Աւետիս Եափուճեան պիտի գրէր.

«Այս օրն ալ տեսանք: Տեսանք եւ ապրեցանք: Ապրեցանք հրճուանքի եւ հպարտութեան, վայելքի եւ ցնծութեան օր մը: Յաճախ հայու մեր աչքերը կը լեցուէին արցունքով: Բերկրանքի արցունքով,

որոնք կը բխէին մեր սրտերէն ժայթքող արեան հեւքէն: Յաճախ հայրս մեր սրտերը կը բաբախէին խենթութեամբ ու խնդութեամբ: Եւ տարբեր չէր կրնար ըլլալ մեզի համար, հայրենիքի կարօտով յորդող մեր էութեան համար, հայութեան ցնծացող մեր հոգիներուն համար»(42):

Գայեանէն անուանելով «Հայկական յուզիչ առասպել մը», Շաֆիք Շամմաս, բնականաբար, աւելի «առարկայական» պիտի ըլլար *Le Progrès égyptien*-ին մէջ.

«Գրեթէ արեւելեան երաժշտութեան մը վրայ, Խաչատրեանի յօրինած զուտ հայկական թեմաներու վրայ հիստուած, այս ներկայացումը տեղի կ'ունենայ նաեւ հայ վարպետներու գործակցութեամբ որոնք մասնատրապէս այս առթիւ, Եգիպտոս եկած են, եւ որոնք այս երկին ստեղծման վրայ աշխատած են 1942 թուականին: Ասիկա այս ներկայացման կ'ապահովէ իր հարազատութիւնը»(43):

Ապա կը նշէ բեմին փոքրութիւնը եւ բեմասարքերուն խճողածութիւնը, որոնք կը խանգարէին պարողներուն ազատ շարժումն ու երթելակութիւնը:

Խաչատրեանի 100-ամեակի առիթով կը ծրագրուի եւ յաջորդ թատերաշրջանին Օփերայի մեծ սրահին մէջ կը բեմադրուի *Գայեանէ* պալէտի կրճատուած համադրութիւն մը՝ մասնակցութեամբ Գահիրէի Օփերայի Պարախումբին եւ Գահիրէի Օփերայի Նուագախումբին: Ներկայացումները տեղի կ'ունենան 2004 Ապրիլ 23, 24, 28, 29 եւ 30-ին: Ներկայացումն ընդ «փոքր» *Գայեանէ* մըն էր, որուն լիարեթթիսթներն էին՝ Նովոսիպիրի Օփերայի եւ Պալէի պարախումբի գեղարուեստական ղեկավար Սերկէյ Քրուպօ եւ Գահիրէի Օփերայի Պարախումբի գեղարուեստական ղեկավար, Մոսկուայի պարարուեստի հիմնարկի ասպիրանտ Մակտէ Մոն'էմ Քամէլ: Պարադրութիւնը կը պատկանէր Քրուպօյին, իսկ նուագավարն էր Մոսկուայի Չայքովսքիի անուան Երաժշտանոցի ասպիրանտ, Գահիրէի Օփերայի նախկին տնօրէն Մութաֆա Նակի(44):

Երրորդ եւ վերջին անգամ *Գայեանէն* կը բեմադրուի 2007 Ապրիլ 15-ին՝ Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահը, եւ Ապրիլ 18-ին՝ Աղեքսանդրիոյ Սայէտ Տարուիշ օփերան, Գահիրէի Օփերայի Թատրոնի եւ Հա-

յաստանի դեսպանութեան համատեղ կազմակերպութեամբ, նշելու համար Հայաստանի եւ Եգիպտոսի միջեւ դիւանագիտական յարաբերութիւններու հաստատումին 15-րդ տարեւոյցը:

Հրաւիրուած էր Երեւանի Սպենդիարեանի անուան Օփերայի եւ Պալէի Թատրոնի ամբողջ անձնակազմը՝ իր մենապարողներով, corps de ballet-ով եւ նուագախումբով, բեմադրիչ-պարուսոյց՝ Յովհաննէս Դիանեան, նուագավար՝ Կարէն Դուրգարեան:

«Փայլուն ստեղծագործութիւն մըն է՝ յագեցած էթնիքական բուրմունքով, բարդ եւ արտայայտիչ կշռոյթներով, յանդուգն դաշնակումներով եւ սքանչելի նուագախմբային երանգներով», կը գրէ Ամալ Շուքրի Քաթթա(45):

Շաֆիք Շամմասի «յուզիչ առասպել»-էն դէպի Ամալ Շուքրի Քաթթայի «փայլուն ստեղծագործութիւն»-ը, *Գայեանէն* Եգիպտոսի մէջ կը շարունակուի հնչել նուագախմբային հատուածներով եւ նուագաշարերով:

ՍՊԱՐՏԱԿ

1970-ականներու վերջերը, Խորհրդային Ֆիլմի Փառաստօնին, Գահիրէի Օտէոն սինեմային մէջ կը ցուցադրուի *Սպարտակի* նոր հրապարակուած յայտնի ֆիլմը, մենապարողներ՝ Վլատիմիր Վասիլիեւ, Նաթալիա Պետերթնովա, Մարիս Լիեփա, Նինա Թիմոֆէեա:

Նովոսիպիրսքի Օփերայի եւ Պալէի Թատրոնը 1993-ին Գահիրէի Օփերայի մէջ կը բեմադրէ *Սպարտակը*, ըստ Եուրի Կրիկորովիչի պարադրութեան: Գահիրէի Օփերայի Նուագախումբը կը վարէ Ալեքսէյ Լիտմիլին:

Նոյն վայրը, 16 տարի ետք՝ Ապրիլ 2009-ին, Պելառուսի Ազգային Օփերայի եւ Պալէի Թատրոնը եւս կը բեմադրէ *Սպարտակը*, պարուսոյց՝ Վալենթին Ելիզարիեւ, դերակատարներ՝ Անթոն Քրաւչենքօ (Սպարտակ), Իրինա Եարոմքինա (Ֆրիգիա) եւ Քոնսթանթին Քուզնեցով (Կրասոս): Գահիրէի Օփերայի Նուագախումբը կը վարէ Նիքոլայ Քոլիատքօ: Ռուպրթ Անտըրսոն ներկայացումը կ'որակէ՝ «Սարսափազդու կենսունակութիւն»(46):

Տպատրուքինը այնքան բարձր էր, որ Գահիրեի Օփերան կ'որոշէ իր ուժերով կատարել յաջորդ թատերաշրջանի բեմադրութիւնը:

Օփերայի թատրոնի տնօրէն, պարախումբի նախկին (տէ ֆաքթօ՝ ներկայ) տնօրէն եւ գլխաւոր պարուստյց՝ Ապտէլ Մոն'էմ Քամէլ վերստին կը հրաւիրէ Ելիզարիեւ եւ իր անձնակազմը, որոնք կու գան Գահիրէ, կը մարզեն Գահիրեի Օփերայի պարախումբը եւ 2010 Փետրուարին՝ ամբողջապէս տեղական ուժերով, կը բեմադրեն պալէն: Օփերայի Նուագախումբը կը վարէ Նայէր Նակի(47): Առաջին անգամն է եգիպտական պարախումբ մը կը բեմադրէ *Սպարտակը*: Նկատի ունենալով ստացած յաջողութիւնը, ան կը կրկնուի երկու ամիս ետք՝ Ապրիլին:

Փայլուն արձագանգը եւ լեցուն սրահը կը կանխատեսէին բեմադրութեան շարունակութիւնը յաջորդ թատերաշրջանին: Բայց ահաւասիկ 2011 Յունուար 25-ին տեղի կ'ունենայ Եգիպտոսի յեղափոխութիւնը՝ իր հակայեղափոխական յայտնի ելքերով, 2011-ին՝ Ապտէլ Մոն'էմ Քամէլ կը դադրի օփերայի տնօրէնը ըլլալէ եւ կը մահանայ 2013-ին: *Սպարտակը* կը մատնուի ժամանակաւոր մոռացութեան: Քամէլի կինը՝ Էրմինիա Քամէլ, օփերայի պարախումբի տնօրէնը եւ գլխաւոր պարուստյցը, 2013-ին կ'որոշէ ինքնուրոյնաբար վերականգնել Ելիզարիեւի բեմադրութիւնը(48): Եւ իրօք, 2014 Փետրուարին *Սպարտակ* կ'ունենայ վեց բեմադրութիւն (21, 23, 24, 25, 26, 28 Փետրուար): Ցաօք, սակայն, Էրմինիա Քամէլ եւ նուագաւար Նայէր Նակի կը կատարեն մեծ կրճատումներ, տետողութիւնը զեղչելով մէկ ու կէս ժամուայ եւ մէկ դադարի(49): Թատրերգականութեան նշանաբանով կատարուած կրճատումները կ'ազդեն նոյն թատրերգականութեան վրայ:

Վերջապէս, 2016 Սեպտեմբեր 28, 29, Հոկտեմբեր 3, 4 եւ 5-ին կը կրկնուի բեմադրութիւնը:

90-ԱՄԵԱԿ

1993 Նոյեմբեր 23-ին, Օփերայի մեծ սրահը տեղի կ'ունենայ Խաչատրեանի ծննդեան 90-ամեակի նուագահանդէսը, գլխաւոր նախաձեռնութեամբ Հայաստանի Դեսպանութեան Եգիպտոսի մէջ,

համագործակցությամբ Գահիրեի Օփերային եւ Հայ Մշակույթի Բա-
րեկամներուն, նիւթական հովանաւորութեամբ Գահիրեի Հայ Բարե-
գործական Ընդհանուր Միութեան:

Կը վարձուի Գահիրեի Օփերայի մեծ սրահը՝ Սէմֆոնիք Նուազա-
խումբով հանդերձ: Այսինքն, ծրագիրը մաս չի կազմեր Գահիրեի
Օփերային:

Սվետլանա Նաւասարդեան կը նուագէ Դաշնակի Քոնչերթոն,
Ռուբէն Ահարոնեան՝ Զուրաբի Քոնչերթոն, Գահիրեի Սէմֆոնիք Նու-
ազախումբը էմին Խաչատրեանի նուագավարութեամբ կը կատա-
րէ *Դիմակահանդէսէն, Գայեանէէն եւ Սպարտակէն* հատուածներ:

Խաչատրեանի ծննդեան 90-ամեակին թուականը՝ 1993, յատուկ
քնաբան մը ունէր հայերուն համար:

Նոր էր անկախացած Հայաստանը, եգիպտահայ ուժեղ
համախմբում կար նորաբաց դեսպանատան եւ դեսպան Էդուարդ
Նալբանտեանի շուրջ: Կարելի է ըսել, ամբողջ եգիպտահայութիւնը
մասնակցեցաւ նուագահանդէսի կերտումին, իւրաքանչիւրը օգտա-
գործելով իր յարաբերութիւնները, բաժնելով հրաւերները, իր ձեռով
տեղեկացնելով եգիպտացի հանրութեան: Տարիներ էին՝ որոնք եր-
բեք պիտի չկրկնուէին յետագային: Դեսպանութիւն-գաղութ յարաբե-
րութիւնը շուտով պիտի ընթանար սեփականաշնորհումներու ուղիով:

Միաժամանակ, Ղարաբաղեան պատերազմը գագաթնակէտային
վիճակի մէջ կը գտնուէր՝ յայտնի պատճառներով այդ ժամանակուայ
համար ոչ այնքան համակրելի մօտեցումներով Եգիպտոսի մէջ, եւ
այս նուագահանդէսով եգիպտահայերը ամէն ջանք գործադրեցին,
երէ կարելի է ըսել, «մշակութականացնել» պատերազմը: Այդ մշա-
կութականացումին ողնասիւնը եղաւ Խաչատրեան:

100-ԱՄԵԱԿ

Խաչատրեանի ծննդեան 100-ամեակը Եգիպտոսի մէջ կարելի է
բաժնել երեք խումբի՝ եգիպտական, հայկական-եգիպտական եւ հայ-
կական(50):

1. ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ

2003 Յունիս 7-ին, Գահիրեի Օփերայի մեծ սրահին մէջ տեղի կ'ունենայ 100-ամեակին նուիրուած նուագահանդէս, մասնակցութեամբ Գահիրեի Սէմֆօնիք Նուագախումբին, նուագավարութեամբ Աիմատ Ալ-Սա'էտիի:

Առաջին մասը կը կատարուի Ջութակի Քոչերթօն, ջութակահար՝ Մոսկուայի Չայքովսքիի անուան Երաժշտանոցի շրջանաւարտ Ռոման Սվիրլով, որ 1998-էն սկսեալ կ'անդամակցէր Գահիրեի նուագախումբին: Երկրորդ մասը կը յատկացուի *Գայեանէն* հատուածներու:

Նախաձեռնութիւնը ամբողջութեամբ կը պատկանէր Գահիրեի Օփերային եւ նուագախումբի գեղարուեստական ղեկավար Ալ-Սա'էտիին՝ առանց հայկական մասնակցութեան կամ միջամտութեան: Ասիկա կարելի էր արդէ մըն է 100-ամեակի տօնակատարութիւններու միջազգային բնաբանին մէջ:

Ունկնդիրները՝ որոնց մէջ կը նկատուէին սակաւաթիւ հայեր, ցուցաբերեցին մեծ խանդավառութիւն, ստիպելով նուագախումբին կրկնել *Գայեանէն* երեք հատուած:

Նուագահանդէսը ամբողջութեամբ կենդանի կը պատկերասփռուի Եգիպտոսի հեռատեսիլի երկրորդ կայանէն, նուագախումբի շաբաթօրեայ սփռումներու ծիրէն ներս:

Աւելցնեմ՝ որ Մոսկուայի մէջ Ալ-Սա'էտի եղած է Սարգիս Բալասանեանի յօրինողութեան աշակերտը եւ մինչեւ այսօր մեծ յարգանք կը տածէ հայ ուսուցիչին նկատմամբ:

Բացի այս նուագահանդէսէն, եգիպտական գլխաւոր օրաթերթերէն մէկը՝ *Ալ-Ահրամ*, 2003 Յունիս 14-ին սիւնակ մը կը յատկացնէ Խաչատրեանին՝ 'Ապտէլ Մալէք Խալիլ ստորագրութեամբ:

2004 Ապրիլին, 100-ամեակին առիթով բեմադրուած հատուածական *Գայեանէն*ի մասին անդրադարձայ վերը:

Յետ-100-ամեակի տրամադրութեան մէջ կը մտնէին նաեւ Օփերայի մեծ սրահը 2004 Փետրուար 26-ին հնչած *Դիմակահանդէս*ի Վալսը եւ Մազուրքան, կատարում Օփերայի Նուագախումբին, նուագավար՝ Նատէր 'Ապպասի, եւ 2004 Մայիս 7-ին կատարուած Ֆիլիպ

Քոնչերթոն, մենակատար՝ Ուիսամ Պուսթանի, նուագակցությամբ Օփերայի Նուագախումբին, նուագավար՝ Նատեր Ղալապաի:

Եգիպտական բոլոր նուագահանդեսներուն եւ բեմադրութիւններուն ներկայ գտնուած ունկնդիր եգիպտահայերուն քանակը աննշան էր:

2. ՀԱՅԿԱԿԱՆ-ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ

Ասոր արտայայտութիւնը եղաւ Շահան Արծրունիի դաշնակի մենանուագ-ներկայացումը, որ տեղի ունեցաւ 2004 Փետրուար 29-ին, Գահիրէի Օփերայի Կումհուրէյա Սրահին մէջ, հովանաւորութեամբ Գահիրէի ՀԲԸՄ-եան: Կը կրկնուի Մարտ 4-ին, Աղեքսանդրիա:

Յայտագիրը կամուած էր երկու մասէ: Առաջինը Արծրունիի մենանուագն էր, ուր կատարեց հինգ գործեր, յաջորդաբար՝ Թոքթաթա, Մանկական ալպոմի երկու շարքերէն կազմուած ընտրանի մը, Փոէմ, Սոնաթին եւ Սոնաթ: Մատնային արագութիւնը, հնչերանգային թափը եւ երբեմն մեկնաբանական հետաքրքրական ազատութիւնը՝ տարածուած կաղապարումներէ անդին, կարելի է ընդունիլ իբրեւ Արծրունիի կատարողական յատկութիւնները:

Գործերու ընտրութեան առումով, քիչ կը պատահի, երբ Մանկական ալպոմը դուրս կու գայ իր «մանկականութենէն»: Երաժշտական դպրոցներէն դուրս, ան քանիցս ծայնագրուած է սկաւառակի եւ խտասալիկի վրայ՝ միշտ խորագիր ու բնաբան ունենալով մանկական երաժշտութիւնը: Բայց անիկա բոլորովին ուրիշ իմաստ կը ստանայ, երբ մասնագէտ դաշնակահարի մատներուն տակ կը նոյնանայ Փոէմին կամ Թոքթաթային, գիտելիքային շարժումը տանելով ներարժէքային հայեցողականութենէ դէպի առերեւոյթ մանկականութիւն եւ ոչ հակառակը:

Խաչատրեան ինքը մանկականութեան սեւեռումը ուզած է մերժել, երբ Ալպոմին մէջ ընդգրկած է Գայեանէի Ատաճիոն՝ իր ամբողջ քննականութեամբ հանդերձ:

Գալով Սոնաթին, ան ներկայացուեցաւ կրկնութիւններու հետ կապուած քանի մը կրճատումներով: Վերջերս, այս կրճատ տարբե-

րակին մասին ել-նամակով հարցուցի Արծրունիին, որ տուաւ հետեւեալ բացատրութիւնը.

«1990-ական թուականներուն երբ BBC առաջարկ ներկայացուց որ ես Խաչատրեանի Սոնաթը ձայնագրեմ Radio 3-ի համար, նկատեցի որ այդ գործը աւելորդ կրկնութիւններ ունէր: Տեսակցեցայ Խաչատրեան Տուն-Թանգարանի տնօրէն Գոհար Յարութիւնեանի հետ եւ իմ մտահոգութիւնս իրեն հաղորդեցի: Գոհարն ալ ամիջապէս հետաքրքրուցաւ այդ հարցով եւ ստուգեց որ Խաչատրեան ինք ալ նկատած էր այդ աւելորդաբանութիւնները եւ վերանայած գործը: [...] Գործին ներկայ տպագրեալ տարբերակը այնպէս է ինչպէս ես նուագեր էի BBC-ի համար՝ ըստ Գոհար Յարութիւնեանի յանձնարարութեան»(51):

Անշուշտ, այստեղ կարելի է երկար անդրադառնալ միտքի սեփականութեան կամ ազատագրութեան, գործ-բնագիրի բացարձակութեան կամ ճկունութեան եւ տառացի վերարտադրութեան կամ ենթակայական վերաիմաստաւորումի հարցերուն մասին, որոնք յաճախ կ'ուղեկցին գործ-բնագիր հասկացողութեան, եւ երբեմն կը ստանան նշանաբանային-պատումային հռետորաբանութիւններ՝ սկսելով բնագիրի անվիճելի ստիպողականութենէն մինչեւ լիակատար փոփոխութեան կիրքը:

Յայտագիրի երկրորդ մասը վաւերագրական ֆիլմ մըն էր Խաչատրեանի մասին, զոր Արծրունի վերցուցած էր Հայաստանի ֆիլմադարանէն եւ վերականգնած ՀԲԸՄ-ի միջոցով, անոր անցնելով անգլերէն ենթագիրեր (subtitles):

Ֆիլմին մէջ պատկերահանուած է Խաչատրեան՝ որ կարգ մը բացատրութիւններ կու տայ իր յօրինողական ընթացքին մասին: Համադրուած կը գտնենք Հայաստանի բնութենէն եւ յուշարձաններէն տեսարաններ: Միաւորողը՝ պատմիչին ազդեցիկ ձայնն է, որ կը նկարագրէ Խաչատրեանի կեանքն ու գործունէութիւնը:

Այսպէս, Արծրունի իմաստային շերտաւորումներ կը փորձէր մտցնել ձեռնարկին մէջ, ձգտելով այլազանել բայց ոչ անպայմանօրէն այլաբանել 100-ամեակը:

Թէեւ ձեռնարկը ջայտարարուած հասցեագրում մըն էր «օտար»-

ին, այլապես Պըլըքտանեան Սրահը բաւարար էր անոր գործադրութեան համար, այդ «օտար» տարրը գրեթէ կը բացակայէր սրահէն:

Նուագահանդէսէն զատ, «օտար»-ներուն ներկայացնելու սփիւռքեան ըմբռնումի ծիրին մէջ, Գահիրէի *Արեւ* օրաթերթի արաբերէն միամսեայ յաւելումածը երկու յօդուած կը հրատարակէ երաժշտահանի մասին(52):

3. ՀԱՅԿԱԿԱՆ

2003 Նոյեմբեր 1-ին, Պըլըքտանեան Սրահի մէջ, Գահիրէի Հայկական Ընթերցասրահի կազմակերպութեամբ կը ցուցադրուի *Սպարդակ* պալէի տեսաերիզը The Australian Ballet-ի բեմադրութեամբ, կենդանի տեսագրուած 1990-ին, Մելպուրնի Victoria Arts Center-ի մէջ: Պարադրութիւնը կ'առաջարկէ հերոսական-կոթողային տարածուած պատկերումէն տարբեր լուծումներ, հիմնուած մարդկային ներքին յարաբերութիւններուն նրբագոյն շարադասութեան վրայ:

Գահիրէի *Ծիծեռնակ* երաժշտական եռամսեան կը հրատարակէ յօդուածաշարք(53), յօդուած(54) եւ թարգմանական շարք(55):

4. ՄՐՅԱՆԱԿ

Գահիրէի ՀԲԸՄ-ի պաշտօնաթերթ *Տեղեկատւուն* կը տեղեկացնէ՝ թէ Եգիպտոսի մէջ Հայաստանի դեսպան Սերգէյ Մանասարեան, 2004 Ապրիլ 21-ին անձամբ այցելելով ՀԲԸՄ-ի Գահիրէի մասնաճիւղին գրասենեակը՝ հանդիպում կ'ունենայ վարչական անդամներուն հետ.

«Ան դրուատելէ ետք Գահիրէի ՀԲԸՄ-ի տարած մշակութային գործունէութիւնը, Հայաստանի Հանրապետութեան Մշակոյթի եւ Երիտասարդութեան հարցերու Նախարարութեան գնահատանքը փոխանցեց ներկաներուն եւ նոյն Նախարարութեան 31 Յունուար 2004-ին, նախարարուի Թամար Պօղոսեանի կողմէ ստորագրուած պատուոգիրները յանձնեց ՀԲԸՄ-ի Եգիպտոսի Շրջանակի Յանձնաժողովի ատենապետ տիար Պերճ Թերզեանին եւ ՀԲԸՄ-ի Գահիրէի

Մասնաժողովի ատենապետ տիար Օննիկ Պըըքտանեանին, առ ի գնահատութիւն մեծանուն երաժշտահան Արամ Խաչատուրեանի ծննդեան 100-ամեակին նուիրուած Միութեան կազմակերպած միջոցառումներուն»(56):

5. ԴԻՏԱՐԿՈՒՄ

Այսպէս, 100-ամեակի առիթով Եգիպտոսի մէջ կ'ունենանք հետեւեալ պատկերը:

Ամբողջապէս եգիպտական յղացումով եւ հովանաւորութեամբ նախաձեռնուած եգիպտական նուագահանդէսներ՝ բխած Խաչատուրեանի նկատմամբ իրական գնահատանքէ, հայ ունկնդիրի նմուշային ներկայութեամբ:

Հայկական նուագահանդէս՝ Խաչատրեանը «օտար»-ին ներկայացնելու ձեւաչափով, օտարի գրեթէ բացակայութեամբ:

Արեւմտահայերէն լեզուով Խաչատրեանական ձեռնարկ եւ յօդւածներ՝ բխած Սփիւռքէն եւ հասցեագրուած Սփիւռքին, մնացած անընկալուն, Սփիւռք մը՝ որ կը յարուցանէ ինքզինքը լսելու խնդիրներ:

Մրցանակ՝ Սփիւռքէն դէպի «օտար»-ի չյայտարարուած նշանաբանի ենթաբնագիրով, թէեւ, ինչպէս տեսանք, այդ «օտար»-ը պէտք չունէր հայերու սատարին Խաչատրեանը ընկալելու համար:

Ահաւասիկ 100-ամեակի պատկեր մը, որ խզումներէ անդին բազմաթիւ խորհուրդներ կը բովանդակէ: Խաչատրեան ընթեռնելի դարձուց այդ խորհուրդները: Թափանցող էր իր ներկայութիւնը:

ԵԳԻՊՏԱՅԻ ԱՇԱԿԵՐՏՆԵՐ

Երկու եգիպտացի երաժշտահաններ՝ Ազիզ Ալ-Շաուան եւ Կամալ Սալամա, եղած են Մոսկուայի Երաժշտանոցի Խաչատրեանի աշակերտները:

1. 'ԱԶԻԶ ԱԼ-ՇԱՌԻԱՆ

Եգիպտական երաժշտութեան դասական մը կը նկատուի 'Ազիզ Ալ-Շաուան (1916, Գահիրէ – 1993, Գահիրէ): Ունեցած է յօրինողական, նուագավարական եւ երաժշտա-վարչական ընդարձակ գործունեութիւն: Իր յօրինումներէն են՝ Սէմֆոնիք Փոէմ՝ 'Աթան եա նէութիւն: Իր յօրինումներէն են՝ Սէմֆոնի (1946, 1956, 1964-65 եւ 1985), Սէմֆոսայայա (1945), 4 Սէմֆոնի (1946, 1956, 1964-65 եւ 1985), Սէմֆոնիք Պատկերներ՝ Ապու Սիմպէ, երգչախումբի եւ նուագախումբի համար (1965), Քանթաթներ՝ Պիլափի, պիլափի (1960) եւ Ալ-Քասամ, օփերա՝ Անաս Ալ-Ուսլուպ (1960-65), պալէ՝ Իզիզ եւ Օզիրիս (1968-69), Դաշնակի Քոնչերթօ (1956), դաշնակի, ջութակի գործեր, եւ այլն:

1950-ականներուն սկիզբը, Ալ-Շաուան կը նշանակուի Գահիրէի Խորհրդային Մշակութային Կեդրոնի տնօրէն: Պաշտօնին բերումով կը տիրապետէ ռուսերէն լեզուին:

1956-ին կը գտնուի Մոսկուա: Մելոտիա կը ծայնագրէ իր երեք նուագախումբի գործերը՝ Ֆանթէզի, Ափրիկեան նախաբան (Անթարօփերայի նախերգանքը) եւ Փոէմ, Համամիութենական Ռատիոյի Սէմֆոնիք Նուագախումբի կատարումով: Առաջին երկուքը կը նուագավարէ Ալեքսանդր Կաուք, երրորդը՝ 'Ազիզ Ալ-Շաուան (Մելոտիա D 3448-9, 33¹/₃ rpm, 25 սմ. տրամաչափ):

Հետեւաբար, երբ 1961-ին Խաչատրեան կը կատարէր իր պատմական այցելութիւնը Եգիպտոս, Ալ-Շաուան կը նշանակուի պաշտօնական թարգմանիչ եւ այս հանգամանքով կ'ուղեկցի Խաչատրեանին իր բոլոր փորձերուն եւ պաշտօնական հանդիպումներուն: Ասիկա հոյակապ առիթ մը կը հանդիսանայ եգիպտացի երաժշտահանին՝ Խաչատրեանին ծանօթացնելու իր կարգ մը ստեղծագործութիւնները:

Ալ-Շաուանի այրիին՝ տիկ. Լայլա Ալ-Շաուանի հետ ունեցած անձնական հանդիպումիս ընթացքին (Յուլիս 2003), տիկինը հաղորդեց հետեւեալ յիշողութիւնները.

«Երբ Խաչատրեան 1961-ին կ'այցելէ Եգիպտոս, շատ մը եգիպտացի երաժշտահաններ իրենց գործերը կը ներկայացնեն իրեն: Խաչատրեան յատուկ ուշադրութիւն կը դարձնէ Ալ-Շաուանի գործերուն:

«Խաչատրեան իջեալնա՞ծ էր Գահիրէի Շեփըրժ-Սեմիրամիս պանդոկը: Ան կը խնդրէ 'Ազիզէն հանդիպիլ հետս: Ամուսինին հետ կ'երթանք պանդոկ: Խաչատրեան խօսքը ինծի ուղղելով կ'ըսէ՝ թէ ամուսինս շատ լաւ երաժշտահան մըն է բայց կարօտ է որոշ յղկումի, եւ այս պատճառով կ'առաջարկէ անոր երթալ Մոսկուա եւ ուսանիլ իր հսկողութեան տակ: Խաչատրեան կ'աւելցնէ՝ թէ մեղք է, որ 'Ազիզի նման երաժշտահան մը չկարողանայ զարգացնել իր ընդունակութիւնները:

«Երբ կը նկատէ իմ գունաթափութիւնս, Խաչատրեան կը հարցնէ ինծի՝ թէ կը վախնամ արդեօք ամուսինիս Մոսկուա մեկնումէն: Կը պատասխանեմ՝ որ ասիկա չէ մտահոգութիւնս: Իմ գլխաւոր մտահոգութիւնս զաւակներս են: Ես ունէի երկու զաւակ, որոնց փոքրը՝ Ռամի, տակաւին եօթը տարեկան էր: Խաչատրեան կ'ըսէ՝ եթէ նիւթական հարցն է մտահոգողը, ինք պատրաստ է անձնապէս մեզի օժանդակելու, քանզի մեղք է, որ 'Ազիզի նման երաժիշտ մը չուսանի Մոսկուա: Ես յուզումէս բնազդաբար լացի: Խաչատրեան անմիջապէս կ'ըսէ՝ թէ ինք կ'ուզէ ամէն ձեւով օգնել 'Ազիզին: Անշուշտ, անկարելի էր, որ ես նիւթական նպաստ ընդունէի իրմէ, բայց այս առաջարկն ինքնին կը վկայէ՝ թէ ան որքան կը փափաքէր 'Ազիզին կրթութիւնը Մոսկուա: Այսպէս կը վերջանար իմ առաջին հանդիպումս Խաչատրեանի հետ՝ որ կարճ էր, բայց բովանդակալից եւ նպատակամէտ: Ըսեմ նաեւ, որ Խաչատրեանի եւ իմ միջեւ եղած խօսակցութեան թարգմանիչը 'Ազիզն էր»:

Նախքան Եգիպտոսէն մեկնիլը, Խաչատրեան կը ստորագրէ ռուսերէն լեզուով պաշտօնական նամակ մը՝ ուղղուած պաշտօնական մարմիններու, որպէսզի դիւրացնէ Ալ-Շաուանին հրաւերը: Ահաւասիկ նամակին թարգմանութիւնը.

«'Ազիզ Ալ-Շաուանի կարգ մը ստեղծագործութիւններու քննութենէս ետք, կը գտնեմ՝ որ ան ունի մեծ երաժշտական տաղանդ եւ իր երաժշտութիւնն ունի ազգային բնութագիր: Այս պատճառով, ես ուրախութեամբ կ'ընդունիմ իրեն որպէսզի իմ հսկողութեանս տակ կատարելագործէ իր երաժշտական բարձրագոյն կրթութիւնը, հասնելու

համար այն մակարդակին՝ որ իրեն կարելիություն կու տայ զարգացնել արաբական սեմֆոնիք երաժշտությունը:

Արամ Խաչատրեան, 26. IV. 61»

Տարբեր պատճառներով, Ալ-Շաուան հինգ տարի պիտի սպասէր, որպէսզի կարողանար իրականացնել երազը: Ան Մոսկուայի Երաժշտանոցին մէջ Խաչատրեանին աշակերտող կը դառնայ 1967-ին՝ երբ նոր թեւակոխած էր կեանքի հինգերորդ տասնամեակը եւ ունէր ստեղծագործական հարուստ ժառանգութիւն: Կ'ուսանի 18 լարուած ամիսներ: Ճիշդ մէկ տարի ետք՝ 1968-ին, տիկ. Լայլա իր զաւակներուն հետ մէկ ամսուայ համար կ'այցելէ Մոսկուա: «Խաչատրեան մեզի բոլորիս հրաւիրեց իր տունը», կը յիշէ ան եւ կը շարունակէ. «Չափազանց ջերմ անձնատրութիւն մըն էր ան: Այնտեղ զգացի՝ թէ ան որքան շահագրգռուած էր 'Ազիզի կրթութեամբ եւ հրճուած իր յառաջդիմութեամբ: Այնտեղ եւս 'Ազիզն էր՝ որ թարգմանիչի դեր կը խաղար Խաչատրեանի եւ իմ միջեւ: Խաչատրեան ուրախութեամբ ըսաւ ինձի, թէ ամուսինս մէկ տարուայ մէջ այնքան յառաջդիմեց՝ որքան ուրիշներ սովորաբար կ'ընեն երեք տարուայ ընթացքին:

«Խաչատրեան ազնուական մըն էր իր վարուելակերպով, իր շարժումներով, իր խօսքով: Իրօք, ան մեծ անհատականութիւն մըն էր»:

1968-ին Մոսկուայի մէջ կը ծայնագրուի Ալ-Շաուանի Սեմֆոնիք Պատկերները՝ *Ապու Սիմպէ*, կատարողներ՝ Սինեմաթոկրաֆիի Սեմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Էմին Խաչատրեան, Մոսկուայի Պետական Երգչախումբ, խմբավար՝ Վլատիսլաւ Սոքոլով: Զայնագրութիւնը կը հրապարակէ Մելոտիա, անոնց կցելով 1956-ի երեք գործերուն ծայնագրութիւնները (Մելոտիա, D 023919-20, 33'/3 rpm, 30 սմ. տրամաչափ):

1968-ի ծայնագրութիւնը կատարուած է Արամ Խաչատրեանի միջնորդութեամբ: Նոյնպէս իր շնորհիւ է, որ Ալեքսանդր Պախչիւ եւ կատարէ Ալ-Շաուանի Դաշնակի Քոչերթոն, նուագակցութեամբ Սինեմաթոկրաֆիի Սեմֆոնիք Նուագախումբին, նուագավար՝ Էմին Խաչատրեան: Այս կատարումը կը ծայնագրուի ծայներիզի վրայ եւ

Եգիպտոսի մէջ սահմանափակ քանակութեամբ կ'արտադրուի Սաուր Մասր սկաւառակներու ընկերութեան կողմէ, սխալմամբ Արամ Խաչատրեանի անունը դրոշմելով իբրեւ նուագավար, սխալ մը՝ որ մինչեւ այսօր անկարելի եղաւ սրբագրել:

'Ազիզ Ալ-Շաուան Գահիրէ կը վերադառնայ 1968-ին, նոր թափով նուիրուելու եգիպտական երաժշտութեան բարգաւաճումին: Ան միշտ երախտապարտ մնաց իր ուուցիչին: Անձամբ կը յիշեմ, երբ Եգիպտոսի հեռատեսիլի երրորդ կայանը, Ալ-Շաուանի մահուան առաջին տարեկիցին առիթով կը վերացուցադրէր 80-ականներու վերջատրութեան կատարուած հարցազրոյց մը իր հետ, ուր Ալ-Շաուան բառացիօրէն կ'ըսէր, թէ իր գլխաւոր նպատակն է եգիպտական երաժշտութեան համար ընել այն՝ ինչ Խաչատրեան ըրած է հայկական երաժշտութեան համար(57):

2. ԿԱՄԱԼ ՍԱԼԱՄԱ

Կամալ Սալամա (ծն. 1945, Գահիրէ) ունի սէմֆոնիք, սենեկային, երգչային, խմբերգային ստեղծագործութիւններ: Բայց իր հիմնական հոգակը կը կայանայ եգիպտական ֆիլմերու, հեռատեսիլի սերիալներու եւ փոփ երաժշտութեան բնագաւառներուն մէջ:

1973-ին կրթաթոշակ կը ստանայ ուսանելու Մոսկուա: 1973-1974-ին իբրեւ ասպիրանտ կ'ուսանի Արամ Խաչատրեանի մօտ Չայքովսքիի անուան Երաժշտանոցին մէջ: Իր կենսագրութեան մէջ միշտ դրոշմուած է ուուցիչին անունը:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ

1. ՍԱՄՀԱ ԱԼ-ԽՈՒԼԻ

Եգիպտական երաժշտագիտութեան ականատոր գործիչներէն մէկն է Սամհա Ալ-Խուլի (1925-2006): Ունի բազմաթիւ յօրուածներ եւ հատորներ, 1972-1981-ին եղած է Գահիրէի Երաժշտանոցի տնօրէն, 1982-1985-ին՝ Արուեստներու Կաճաղի տնօրէն:

1992-ին Քուեյթի մէջ լոյս կ'ընծայուի իր արաբերէն հատորը՝ *Ազգայինը՝ Ի. դարու երաժշտութեան մէջ*(58): Անշուշտ, գրեթէ անհաւանականութիւն մըն է չափանշել ազգայինն ու ոչ-ազգայինը, զանոնք տարանջատել իրարմէ եւ ըստ այնմ կատարել ընտրութիւններ եւ սահմանումներ:

Ինչ է ազգայինը երաժշտութեան մէջ. համաձայնոյթներու եւ կշռոյթներու թեքնիքական-առարկայական առանձնացումներ, թէ ենթակայական ապրուած փորձառութիւններ՝ որոնք իրենց մէջ կը ներառեն առարկայականի բնական ու այլազանուած գործադրութիւններ: Մինչ առաջինը կանխադրուած ընտրութիւններու միջոցով կը տանի դէպի ինքնութիւններու օտարացումներ եւ ինքնօտարացումներ, երկրորդը կ'առաջնորդէ դէպի ինքնութիւններու անվերջ ու փոփոխակային տարբերութիւններ՝ համակեցային հենքի վրայ:

Իր հատորի խորագիրին մէջ կայունացնելով ազգայինը, անոր ներկայացուցականութիւնը Ալ-Խուլի կը պատկերէ առարկայականացումներու միջոցով:

Հայկական երաժշտութեան պարագային կ'ընտրէ երկու նմոյշ՝ Արամ Խաչատրեան, որուն կը յատկացնէ գրութեան կեդրոնական մասը, եւ Էդուարդ Միրզոյեան՝ որուն մասին կ'անդրառանայ ընդամէնը մէկ պարբերութեամբ(59):

Կը համառօտագրէ Խաչատրեանի կենսագրութիւնը, կը բնութագրէ անոր ստեղծագործութիւնն ու ոճը եւ կու տայ Դաշնակի Քոնչերթոյի եւ Գայեանէի ամրակշիռ տեսական վերլուծութիւններ:

Ալ-Խուլիի բնագիրին մէջ Խաչատրեանի ընդհանուր ազգային բնաբանը հայկականն է, թէեւ այդ հայկականութիւնը հիմնականապէս կը կապէ ծագումնաբանական կողմին: Բայց Խաչատրեանը հաւասարապէս ներշնչուած կը գտնէ երկու խումբ ֆուլլորներէ, որոնցմէ մէկը պայմանականօրէն կ'անուանէ «արեւմտեան»՝ Հայաստան, Վրաստան եւ Ուքրաինա, միւսը՝ «արեւելեան»՝ Ուզպէքիսթան եւ Ազըրպէյճան: Կը նշէ նաեւ, որ Խաչատրեան ազդուած է կովկասեան աշուղներէն, իսկ իր եղանակները կը յատկանշուին արեւելեան ոգիով տոգորուած զարդոյտրուն ոճով: Դաշնակի Քոնչերթոն «կը հաստատէ ռուսական ամենագեղեցիկ աւանդոյթները», մինչդեռ

Գայեանէի մէջ «երաժշտահանը առիթ գտաւ յօրինելու իսկական հայկական եւ կովկասեան աղբիւրներէ ներշնչուած պարեր»։ Գայեանէի ազգային դաշտը «լետագային չկրկնուեցաւ Սպարտակ պալէտին մէջ»։

Գալով հարմոնիին, «Խաչատրեանի հարմոնիք լեզուն կը մարմնատրէ իր կապը Վրաստանի հետ։ Ան շատ կը գործածէ մեծ եւ փոքր երկեակները, զարտուղութիւն դէպի երկրորդ կարգի ազգակցութեան թոնալիթները։ Կը գործածէ վրացական երաժշտութեան մէջ յայտնի աքոր մը՝ որ կը միատրէ չորրորդ եւ հինգերորդ աստիճանները միասին, ինչպէս նաեւ խիտ քրոմաթիզմը՝ որ միաձուլելով միա յատկանիշներուն հետ, կու գայ աւելցնել մասնագիտական յստակ ճաշակ մը իր ոճին մէջ»։

Այս պարբերութեան կը յաջորդէ հետեւեալը.

«Ի վերջոյ, իր ոճական ամենասեւեռուն տարրերէն մէկը կը հանդիսանայ երանգաւորումը, որ յատկանշական է եւ երբեմն կ'արտացոլէ ժողովրդական նուագարաններու հնչողութիւնը»։ Ո՞ր ժողովրդականը։

Այստեղ մեր խնդիրը չէ յիշեալներուն ճիշդն ու սխալը որոշելը։ Խնդիրն այն է, որ մէկ բնագիրի մը մէջ տոպրակելով սեւեռել, բայց ոչ մեկնողաբար քննականացնել, «արեւելեան» եւ «արեւմտեան» ֆոլքլորները՝ հայկական, վրացական, ազըրպէճանական, ուքրաինական, ուզպէճական, ինչպէս նաեւ անորոշ ժողովրդականը, ընդհանուր կովկասականը, ասիական ոռուսականը եւ ոչ-ազգայինը, հեղինակը անոնց միջեւ ականայաբար յառաջացուցած կ'ըլլայ օտարացումներ կամ տարանուագութիւն։ Առանց փնտռելու տիպաբանութիւն եւ տրամասացութեան (discourse) կարելիութիւններ, ներառեալ, եթէ անհրաժեշտ է, ֆուքոյական խզումներու եւ պատահականութիւններու մեկնաբանութիւններ, տուեալ տարրերը կը մնան անհամատեղելի, մինչդեռ անոնք աւելի քան իմաստային տարբերակային շերտեր կը կազմեն խաչատրեանական մշակոյթին մէջ։ Ինչպէս է-տուարտ Սայիտ պիտի ըսէր՝ անոնք կը կազմեն իր ինքնութեան փոփոխութիւնը։

Այլաքննադատութենէ անցնելով ինքնաքննադատութեան, փակագիծերու մէջ կ'ուզեն նշել, որ այլ պարագաներու հայերս եւս երբեմն

տական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրե, մագիստրոսական, 2010)(63):

Հէպա Սուլայման Ֆահմի 'Ապտել Համիտ, Արամ Խաչապրեանի Մանկական ակադմի ոճի տեսական վերլուծութիւն (Մասնայատուկ Կրթութեան Համալսարան (Քոլլէյաթ Ալ-Թարափէյա Ալ-Նաու'էյա, Ա-դըքսանդրիա, մագիստրոսական, 2013)(64):

Սարա 'Ապտել Սամի' Մոհամմատ Ահմատ, Արամ Խաչապրեանի երկու դաշնակի օր. 61-ի կապարողական ոճը (Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրե, տոքթորական, 2013)(65):

Ժոզեֆին Ֆաուզի Շոքրի, Արամ Խաչապրեանի Փոէմը եւ անոր կարելիութիւնը մշակելու դաշնակի ուսանողի կապարողական հմտութիւնները (Մասնայատուկ Կրթութեան Համալսարան, Փոր-Սայիտ, 2013)(66):

Խալէտ Ռետա Մոհամմատ 'Ապտել Քատեր Շալապի, Ռուսական ազգայնականութիւնը Արամ Խաչապրեանի, Ֆիքրէթ Ամիրովի եւ Օթար Թաքթաքիշվիլի մենանուագ ֆիլմի գործերուն մէջ (Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրե, մագիստրոսական, 2016)(67):

Ահմատ Պատի Մոհամմատ Իպրահիմ, Նայի թեքնիքի կապարողական ոճը Խաչապրեանի Գայեանէ պալէի ընդմէջէն (Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրե, 2016)(68):

Եւ ուրիշներ:

Երկու կէտեր աչքի կը զարնեն.

1. Բոլոր թէգերուն հիմքը կատարողականութիւնն է, որմէ բխած են տեսական եւ պատմական մեկնաբանութիւնները: Ասիկա ունի իր կիրառային պատճառը եւ կապուած է Եգիպտոսի կրթական համակարգի վկայականներու եւ մանկավարժական աստիճաններու տուջութեան կանոններուն հետ:

2. Մեծամասնութեան պատմական յետնախորքը ռուսական երաժշտութիւնն է: Թէեւ աքատեմիք անճշդութիւն մըն է ասիկա, բայց, եթէ նկատի առնենք որ Թաքթաքիշվիլի եւ Ամիրով եւս դրուած են

ռուսական բնաբանին մէջ, կը հասկնանք որ խօսքը խորհրդային երաժշտութեան մասին է: Բառափոխութիւն տեղի ունեցած է արդէն գոյութիւն չունեցող խորհրդայինէն դէպի գոյութիւն ունեցող ռուսականը:

3. Միակը որ «ռուսական»-ին համատեղ շեշտադրած եւ յատուկ բաժին յատկացուցած է հայկականին Հէպա Սուլայմանն է, որ նոյնիսկ *Մանկական ալպոմի* տեսական վերլուծութեան համար դիմած է հայկական ծայնեղանակներուն:

Խաչատրեանի գնահատումի երաժշտագիտական կողմը, արդարեւ, կը մնայ անոր ընկալումի ամենատկար թելերէն մէկը, թէւ, իբրեւ առանձնացուած դէմք, կը հանդիսանայ ամենաշատ ուսումնասիրուած հայը եգիպտական թէգերուն մէջ: Նոյնիսկ եգիպտական քաղաքականութեան ամենակարկառուն դէմքը՝ Նուպար փաշա, առանձին թէգերու առումով հեռու է Խաչատրեանի հետ համեմատուելէ:

ՎԵՐՋԻՆ ՅՈՒՍՈՒՄՆԵՐ

Բացի 2007-ի *Գայեանէն* եւ 2009-ի *Սպարտակէն*, վերջին շրջանին կարելի է արձանագրել նաեւ Խաչատրեանի այլ կատարումներ, բոլորն ալ (բնականաբար, բացի Մոհամմատ Սալահէն) Գահիրէի Օփերայի մեծ սրահին մէջ, Գահիրէի Սէմֆոնիք Նուագախումբի մասնակցութեամբ.

- 27 Փետրուար 2010, Ֆլիքի Քոնչերթօ, Ֆլիքիսթ՝ Ինաս Մպտէլ Տայէմ, նուագավար՝ Անտրէաս Սփորրի: Կը կրկնուի Փետրուար 28-ին՝ Աղեքսանդրիոյ Օփերային մէջ(69):

- Յունիս 2010, եգիպտացի թաւջութակահար Մոհամմատ Սալահ Երեւանի մէջ կը մասնակցի Արամ Խաչատրեանի անուան Միջազգային Մրցոյթին:

- 28 Մարտ 2015, Դաշնակի Քոնչերթօ, դաշնակահար՝ Սարա Այուպ, Գահիրէի Սէմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Հիշամ Կապր:

- 9 Յունուար 2016, *Սպարտակէն* եւ *Գայեանէն* հատուածներ, Գահիրէի Սէմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Յարութ Ֆազլեան:

- 11 Յունիս 2016, Ջուֆակի Քոնչերթո, ջութակահար՝ Եասեր Ալ-Սերաֆի, Գահիրեի Սէմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Նայեր Նակի:

- 10 Մարտ 2018, Դաշնակի Քոնչերթո, դաշնակահար՝ Իատ Շուդայեր, Գահիրեի Սէմֆոնիք Նուագախումբ, նուագավար՝ Մինա Ջիքրի:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Խաչատրեանի ընկալումը Եգիպտոսի մէջ կարելի չէ յարմարցնել տեսութիւններու եւ ոչ ալ մեկնաբանել համակարգումներու եւ դասակարգումներու միջոցով:

Խաչատրեան դիրութեամբ շրջագայեցաւ ֆիլմի զանգուածային ունկնդիրէն մինչեւ դասական երաժշտութեան աքաւստիք ընտրելախաւը՝ անցնելով արեւելեան-եգիպտական մաքամային մշակոյթի բովէն, եւ իւրաքանչիւր անգամ փոխներթափանցումային շերտաւորումներու կարելիութեամբ եւ կարողականութեամբ յաջողեցաւ բաՆԱԼ բազմիմաստ արժէքային ոլորտներ:

Խաչատրեանի ընկալումը Եգիպտոսի մէջ կապուած է կենդանի փորձառութեան հետ, դուռ բանալով յարափոփոխ իմաստներու:

Եգիպտոսի մէջ խաչատրեանական մշակոյթը ժամանակային ու տարածային մշտանորոգ յարացոյցներու ընդմէջէն կ'իմաստաւորուի, կը վերիմաստաւորուի եւ կը բազմիմաստաւորուի, համաձայն ընկալողական ամենատարբեր հարթակներու:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1. **Յ[ակոբ] Ա[րամեան]**, «Արամ Խաչատրեանի Քոնչերթօս», *Արեւ, օրաթերթ*, Գահիրէ, 16 Յունուար 1945, ԻԹ. տարի, թիւ 7928, էջ 1:

2. **Քամալ Ռամզի**, «Ռեիլաթ... Սամարա» (արաբերէն՝ Սամարայի ճամբորդութիւնը), *Ալ-Շուրուք*, օրաթերթ, Գահիրէ, 10 Սեպտեմբեր 2011, <http://www.shorouknews.com/columns/view.aspx?cdate=09092011&id=30bf d112-3752-4b6a-bed8-939a4217d426>:

3. **Վիքթոր Սահապ**, *Ալ-Շահրուրա Սապահ* (արաբերէն), Պէյրութ, Տար Նելսոն, 2016:

4. Ա., «Փառահեղ ընդունելություն երգահան Արամ Խաչատրեանին», *Արեւ*, 17 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.879, էջ 1:

5. Անդ:

6. «Ալ-Ահրամի տեսակցությունը Արամ Խաչատրեանի հետ», *Արեւ*, 22 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.884, էջ 3:

7. «Տեղական մամուլը Խաչատրեանի մասին. ժողովրդային երաժշտությունը կը պսակէ հայ արուեստագէտին գործերը», *Արեւ*, 3 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.893, էջ 2:

8. «Նախագահ Կամալ Ապտէլ Նասէր ջերմօրէն կը շնորհաւորէ Արամ Խաչատրեանը», *Արեւ*, 21 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.883, էջ 1:

9. **Էտմոն Կոտալազեան**, «Տեսակցություն՝ Հայաստանէն վերադարձող ամերիկացի խմբավարի մը հետ եւ բախտաւոր զուգադիպութիւն մը», *Արեւ*, 21 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ թիւ 12.883, էջ 2:

10. Նախագահ Կամալ Ապտէլ Նասէր ջերմօրէն կը շնորհաւորէ Արամ Խաչատրեանը», *Արեւ*, 21 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.883, էջ 1:

11. Նախագահ Կամալ Ապտէլ Նասէր կը պարգեւարտէ Արամ Խաչատրեանը», *Արեւ*, 22 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.884, էջ 1:

12. *Արեւ*, 21 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.883, էջ 4:

13. Յայտագիրը տես՝ *Ծիծեռնակ*, Հոկտեմբեր 2004, Դ. տարի, թիւ 4 (16), էջ 20-21: «Արամ Խաչատրեանի ժողովրդային առաջին յաղթանակը», *Արեւ*, 25 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.886, էջ 1:

14. *Արեւ*, 27 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.888, էջ 4:

15. *Արեւ*, 26 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.887, էջ 3: «Եգիպտահայ երգչախումբի փառահեղ համերգը ներկայութեամբ Արամ Խաչատրեանի եւ իր տիկնոջ», *Արեւ*, 1 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.891, էջ 1, 4:

16. *Արեւ*, 24 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.885, էջ 4: «Արամ Խաչատրեան փառաւոր յաղթանակ մը եւս արձանագրեց», *Արեւ*, 1 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.891, էջ 1:

17. «Հ.Մ.Ը.Մ. Նուպար Հելիոպոլիս. փառաւոր ընդունելութիւն աշխարհահռչակ երգահան Արամ Խաչատրեանի», *Արեւ*, 4 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.894, էջ 3:

18. *Արեւ*, 27 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.888, էջ 3: «Ա. Խաչատրեանի նուագահանդէսը ի նպաստ Գալուստեան Ազգ. Վարժարանի», *Արեւ*, 2 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.892, էջ 1:

19. «Բացառիկ ամուսնություն մը», *Արեւ*, 3 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.893, էջ 4:

20. *Արեւ*, 29 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.890, էջ 1: «Հայ համայնքին փառաշուք ընդունելութիւնը Արամ Խաչատրեանին», *Արեւ*, 3 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.893, էջ 1:

21. *Արեւ*, 2 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.892, էջ 4:

22. «Արամ Խաչատրեանի հրաժեշտի նուագահանդէսը», *Արեւ*, 4 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.894, էջ 1:

23. «Ա. Խաչատրեան վաղը Աղեքսանդրիա կը ժամանէ», *Արեւ*, 3 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.893, էջ 1:

24. Յայտագիրը տեն՝ *Աղեքսանդրիոյ հայկական երաժշտական կենտրոնի ուրուագիծ (1931-1977)*, *Ջահակիր*, Յաւելուած Զ., 2017, էջ 163-171:

25. *Արեւ*, 3 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.893, էջ 4: «Խաչատրեան այսօր Գահիրէ կուգայ», *Արեւ*, 6 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.896, էջ 4:

26. «Խաչատրեան այսօր Գահիրէ կուգայ», *Արեւ*, 6 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.896, էջ 4: Յայտագիրը տեն՝ *Աղեքսանդրիոյ հայկական երաժշտական կենտրոնի ուրուագիծ (1931-1977)*, *Ջահակիր*, Յաւելուած Զ., 2017, էջ 171:

27. «Խաչատրեան այսօր Գահիրէ կուգայ», *Արեւ*, 6 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.896, էջ 4:

28. Անդ:

29. «Արամ Խաչատրեան կը շարունակէ իր երաժշտական շրջագայութիւնները. մեկնում դէպի Պէրթո», *Արեւ*, 9 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.898, էջ 1:

30. Կալալ Ամին, *Քեսաթ ալ-էքթըսապ ալ-մասրի մըն 'ահպ Մոհամմապ 'Ալի իլա 'ահպ Մուպարաք* (արաբերէն՝ Եգիպտական տնտեսութեան պատմութիւն Մոհամմատ Ալիի ժամանակաշրջանէն մինչեւ Մուպարաք), Գահիրէ, Տար Ալ-Շուրուք, 2012, էջ 50-51:

31. *Աղեքսանդրիոյ հայկական երաժշտական կենտրոնի ուրուագիծ (1931-1977)*, *Ջահակիր*, Յաւելուած Զ., 2017, էջ 169:

32. «Եգիպտացի երաժշտագէտ Ահմէտ Էլ-Մասրի Խաչատրեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, երաժշտական հանդէս, Գահիրէ, Հոկտեմբեր 2004, Դ. տարի, թիւ 4 (16), էջ 18:

33. Անդ, էջ 18:

34. «Ալ-Աիրամի տեսակցութիւնը Արամ Խաչատրեանի հետ», *Արեւ*, 22 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.884, էջ 3:

35. «Տեղական մամուլը Խաչատրեանի մասին. ժողովրդային երաժշտութիւնը կը պսակէ հայ արուեստագէտին գործերը», *Արեւ*, 3 Մայիս 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.893, էջ 2:

36. Ա., «Փառահեղ ընդունելութիւն երգահան Արամ Խաչատրեանին», *Արեւ*, 17 Ապրիլ 1961, ԽՁ. տարի, թիւ 12.879, էջ 1:

37. Հայերէն թարգմանած եւ համաձայն արաբերէն տարբերակին. ռուսերէն խօսքը՝ բացի սկիզբի բառերէն, անլսելի է:

38. **Շերին Մահէր**, «Խըլաֆ ռուսի մասրի ատտա իլա ման'ահու 'ա-ման. Ալ-Նաս ուալ-Նիլ' ʼաուալ ֆիլմ սինեմա'ի ʼան էնքազ Ապու Սիմաէլ» (*արաբերէն՝ Ռուս-եգիպտական անհամաձայնութիւն մը կը պատճառէ ա-նոր արգիլումը երկու տարի. Ալ-Նաս ուալ-Նիլը՝ առաջին սինեմայի ֆիլմը Ապու Սիմաէլի փրկութեան մասին*), **Ալ-Հարարաթ**, Աիրամի կայքէջը արուեստի, գրականութեան եւ ժառանգութեան, 31 Հոկտեմբեր 2017, <http://hadarat.ahram.org.eg/Articles>:

39. **Арам Хачатурян**, 'Сочинения для голоса и хора с фортепиано', *Собрание сочинений в двадцати четырех томах*, том 24, Издательство Музыка, 1986, с. 164-169.

40. Ֆիլմին տուեալները՝ ըստ վերականգնուած տարբերակին.

Բեմադրիչ՝ Եուսէֆ Շահին:

Հեղինակներ՝ Նիքոլայ Ֆիկուրովսքի (սենարիօ), 'Ապտէլ Ռահման Ալ-Շարքաուի (սենարիօ), Եուսէֆ Շահին (սենարիօ):

Դերակատարներ՝ Սալահ զուլ-Ֆաքքար (Եահիա), Իկոր Վլատիմիրով (Փլաթոնով), 'Էմատ Համտի (եգիպտացի ճարտարագէտներու պետ), Վլատիմիր Իվաչով (Նիքոլայ), Սէյֆ Ալ-Տին (Պարրաք), Եուրի Քամորնի (Ալիք), Մատիհա Սալէմ (Նատիհա), Վալենթինա Խուցենքօ (Ջոյա), Հուսէյն Իսմա'իլ, Սվեթլանա Ժլյուն (Վերքա), 'Ապտէլ Մակիտ Պարաքա, Մոհամմատ Մորշէտ, Մապրուքա, Թաուֆիք Ալ-Տաքն, Ջուզու Մատի, Իննա Ֆիոտորովա:

Նիւթ՝ Երկու տարուայ հսկայ աշխատանքներէ ետք, 1964 Մայիս 15-ին, Ասուանի Բարձր Ջրամբարի բացումին հետեւանքով Նեղոսի ընթացքը նոր ուղղութիւն պիտի ստանայ, միաժամանակ վերջնա-106

կանապէս ջրհեղեղելով բնակիչներուն պապենական հողերը: Յիշատակելի այս օրը, նուպիացի չափահաս՝ Պարրաք, եւ լենինկրատցի ճարտարագէտ՝ Նիքուլայ, կը դառնան ընկերներ: Սա՛տ եւ Ալիք կը վերոյիշեն կառուցումի սեւ օրերը: Ալիքի կինը՝ Ջոյա, կը յիշէ թէ ինչպէս ամուսինին ուղեկցելու համար լքած է ամէն բան, իսկ այսօր ան կ'անտեսէ զինք: Գետի նոր հոսանքի համար կատարուած պայթիւնէն ետք, շինութեան կայքի խորհրդային կողմի պետ՝ Փլաթոնով, կը մտաբերէ իր մանկութիւնը Վոլկայի ափերուն: Ջոյա կ'որոշէ վերադառնալ Մոսկուա: Մնալով մինակ, Ալիք կը յիշէ Սթալինկրատի պատերազմը, երբ 19 տարեկան հասակին կը յայտնաբերէ սէրն ու մահը: Բանուոր մը՝ Եահիա, որ իրականութեան մէջ քաղաքական ծանր անցեալով լրագրող մըն է, կը խնդրէ Նատիայի ձեռքը իր հօրմէն՝ Եգիպտական կողմի պետ Մահմուտէն: Հակառակ իր աղաչանքին, Պարրաք անկարող կ'ըլլայ կասեցնել Նիքուլայի մեկնումը Եգիպտոսէն իր պայմանագիրի աւարտին: Ջոյա կը վերադառնայ Ալիքին: Մահմուտ կը յանձնարարէ վարպետ Ֆահմիին գետին վրայ ուղեկցիլ Աղեքսանդրիա հասած հսկայ ջրանիւղ: Եահիա եւ Նատիա վերջնականապէս կը բաժնուին իրարմէ, մինչ Եահիա կը դիտէ ջրանիւին անցքը Նեղոսի վրայ:

41. **Անթուան Ճեննաուի**, «Հայ հոգւոյն մեծ երգիչ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատուրեան մեռաւ Մոսկուայի մէջ», թարգմ. Աւետիս Եափուճեան, *Արեւ*, 9 Մայիս 1978, 63-րդ տարի, թիւ 17.967, էջ 1:)

42. **Աւետիս Եափուճեան**, «Գայեանէ պալէին ներկայացումը Եգիպտոսի մէջ. հայ եւ արաբ ժողովուրդներուն բարեկամութեան մեծ ցոյց մը», *Արեւ*, 8 Դեկտեմբեր 1979, 64-րդ տարի, թիւ 18.428, էջ 1:

43. **Ս. Շ.**, «Հայկական յուզիչ առասպել մը՝ Գայեանէ», թարգմ. **Աւետիս Եափուճեան**, *Արեւ*, 10 Դեկտեմբեր 1979, 64-րդ տարի, թիւ 18.429, էջ 1:

44. «Արամ Խաչատուրեանի 100-ամեակը Եգիպտոսի մէջ», *Ծիծեռնակ*, Երաժշտական եռամսեայ, Գահիրէ, Հոկտեմբեր 2004, Դ. տարի, թիւ 4(16), էջ 5-7:

45. **Amal Choucrist Catta**, 'Glorious Gayane,' *Al-Ahram Weekly Online*, 26 April - 2 May 2007, Issue No. 842,

<http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2007/842/cu1.htm>.

46. **Robert Anderson**, 'Terrifying Vitality,' *Music & Vision*, 7 May 2009, <http://www.mvdaily.com/articles/2009/05/spartacus.htm>.

47. **Ati Metwaly**, 'Ruptured Order,' *Al-Ahram Weekly Online*, 4 - 10 March 2010, Issue No. 988,

<http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2010/988/cu1.htm>.

48. **Ati Metwaly**, 'Spartacus Back at Cairo Opera House After 4-Year Absence,' *Ahram Online*, 19 February 2014,

<http://english.ahram.org.eg/News/94624.aspx>.

49. **Ati Metwaly**, 'Perilous Choices,' *Al-Ahram Weekly*, 6-12 March 2014, Issue 1187, <http://weekly.ahram.org.eg/News/5609.aspx>.

Մենապարողներն են.

21, 24 Փետրուար՝ Ահմատ Եահիա (Սպարտակ), Անիա Ահչին (Ֆրիգիա), Մամտուհ Հասան (Կրաստու):

23, 25 Փետրուար՝ Հանի Հասան (Սպարտակ), Քաթիա Իվանովա (Ֆրիգիա), Մմր Ֆարուք (Կրաստու):

26 Փետրուար՝ Ահմատ Եահիա (Սպարտակ), Անիա Ահչին (Ֆրիգիա), Ահմատ Սալէի (Կրաստու):

28 Փետրուար՝ Հանի Հասան (Սպարտակ), Քաթերինա Զապերեժնայա (Ֆրիգիա), Մմր Ֆարուք (Կրաստու):

50. Մանրամասն տե՛ս՝ «Արամ Խաչատրեանի 100-ամեակը Եգիպտոսի մէջ», *Ծիծեռնակ*, երաժշտական եռամսեայ հանդէս, Գահիրէ, Հոկտեմբեր 2004, Դ. տարի, թիւ 4, էջ 3-14:

51. Ել-նամակը կրէ 19 Սեպտեմբեր 2018 թուականը:

52. **Հրանդ Քէշիշեան**, «Խորհրդահայ երաժիշտ Արամ Խաչատրեանի ծննդեան 100-ամեակը», *Արեւ* օրաթերթի միամսեայ արաբերէն յաւելում, Յունիս 2003, թիւ 6(66), էջ 1-7: Իպրահիմ Ապու Պաքր, «Եգիպտական Օփերան կը նշէ Խորհրդահայ համաշխարհային երաժիշտ Արամ Խաչատրեանի ծննդեան 100-ամեակը», Յունիս 2003, թիւ 7(67), էջ 8-9:

53. «Կատարողական արուեստը իբրեւ ընթացք եւ Արամ Խաչատրեանի քոնչերթներուն կատարողական համեմատութեան հնարատրութիւնները», *Ծիծեռնակ*, երաժշտական եռամսեայ, Գահիրէ, Հոկտեմբեր 2003, Դ. տարի, թիւ 4 (12): Յունուար 2004, Դ. տարի, թիւ 1 (13): Ապրիլ 2004, Դ. տարի, թիւ 2 (14):

54. «Խաչատրեանի երաժշտութեան ընդունելութիւնը արեւմտեան աշխարհին մէջ», *Ծիծեռնակ*, Յուլիս 2004, Դ. տարի, թիւ 3 (15):

55. «Սկաւառակներու եւ խտասալիկներու ծանօթագրութիւններ Արամ Խաչատրեանի մասին», *Ծիծեռնակ*, Հոկտեմբեր 2004, Դ. տարի, թիւ 4 (16), մինչեւ Յուլիս-Հոկտեմբեր 2007, Է. տարի, թիւ 3-4 (27-28):

56. «Պարգեատրում», *Տեղեկալու*, պարբերաբերթ, Գահիրէ, Ապրիլ 2004, նոր շրջան, թիւ 31, էջ 7:

57. «Խաչատրեանի եգիպտացի աշակերտը՝ Ազիզ Էլ-Շաուան», *Ծիծեռնակ*, Հոկտեմբեր 2004, Դ. տարի, թիւ 4 (16), էջ 15-17:

58. **Սամհա Ալ-Խուլի**, *Ալ-քաումէյա ֆի մուսիքա ալ-քարն ալ-աշ-րիին* (արաբերէն՝ Ազգայինը՝ Ի. դարու երաժշտութեան մէջ), Քուէյթ, 1992:

59. Հայերէն թարգմանութիւնը տես՝ «Եգիպտացի մասնագէտներու ուսումնասիրութիւններ՝ նուիրուած հայ երաժշտութեան», *Ծիծեռնակ*, երաժշտական եռամսեայ, Գահիրէ, Յունուար 2001, Ա. տարի, թիւ 1, էջ 10-21:

60. Թէզիս ամփոփումը՝ ըստ պաշտօնական տուեալներուն (http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/).

Հեղինակ՝ Ամալ Հայթի Մոհամմատ Ֆաթիի Մութաֆա:

Խորագիր՝ Տեսական-կատարողական ուսումնասիրութիւն Արամ Խաչատրեանի դաշնակի մանկական գործերուն:

Թուական՝ 1995:

Թէզի աստիճան՝ Մագիստրոսական:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Հելուանի Համալսարանի երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրէ:

Ամփոփում՝ Ուսումնասիրութիւնը կը քննէ արդի ժամանակաշրջանը, Ի. դարու երաժշտութեան զարգացումը՝ ներառեալ ուսակա-

նը, Ռուսաստանի երաժշտական վերածնունդը եւ Ի. դարու ռուսական դպրոցի ականաւոր գործիչները: Կը ներկայացնէ Արամ Խաչատրեանի կենսագրութիւնը, կազմաւորումը, դաշնակի գործերը, ընդհանուր գործերը, ոճը եւ երաժշտական յօրինողական տարրերը: Կ'ընտրէ դաշնակի մանկական գործերէն նմոյշներ: Ուսումնասիրութիւնը կը միտի կատարողական վերլուծութեան շնորհիւ ըմբռնել տուեալ գործերուն ոճը: Անոր նպատակն է յաղթահարել այնտեղ գտնուող թեքնիքական խնդիրները եւ հասնիլ կատարեալ մեկնաբանութեան:

61. Թէգին ամփոփումը՝ ըստ պաշտօնական տուեալներուն (http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/).

Հեղինակ՝ Ասմա՝ Մոհամմատ Իպրահիմ Շուման:

Խորագիր՝ Համեմատական ուսումնասիրութիւն Փրոքոֆիեւի եւ Խաչատրեանի դաշնակի գործերու կատարողական ոճին:

Թուական՝ 1996:

Թէգի աստիճան՝ Տոքթորական:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրէ:

Ամփոփում՝

Հետազոտութեան նպատակները.

1. Ներկայացնել Սերկէյ Փրոքոֆիեւի եւ Արամ Խաչատրեանի դաշնակի գործերուն մասնագիտական ուսումնասիրութիւնը:

2. Ծանօթանալ Փրոքոֆիեւի եւ Խաչատրեանի կարգ մը գործերու կատարողական ոճին եւ երաժշտական տարրերու առանձնաշատկութիւններուն՝ անոնց տեսական եւ կատարողական համեմատական վերլուծութեան միջոցով:

3. Մատնանշել տուեալ գործերու թեքնիքական դժուարութիւնները եւ ցոյց տալ զանոնք յաղթահարելու կարելիութիւնները:

Հետազոտութեան մեթոտը.

Հետազոտութիւնը հետամուտ կ'ըլլայ համեմատական պատմա-նկարագրողական մեթոտին:

Հետազոտութեան նմոյշները.

Հետազոտողը ընտրած է Փրոքոֆիեւէն եւ Խաչատրեանէն եօթնական գործեր: Խաչատրեանի գործերն են.

Մանկական ալպոմ, Ա. հատոր, թիւ 4, «Ծննդեան օրը» (վալս)
Մանկական ալպոմ, Բ. հատոր, թիւ 1, «Ոստիւնապարան». թիւ 3,
«Արեւելեան պար». թիւ 4, «Փոքրիկ յովազը ճօճանակին վրայ». թիւ 5,
«Նուագ դափի վրայ». թիւ 8, «Ռիթմիք մարմնամարզութիւն»:

Թոքքաթա

Հետազօտութեան արդիւնքները.

1. Անհրաժեշտ է երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկի ծրագիրին մէջ ընդգրկել եւ պարտադիր դարձնել Ի. դարու գործեր, մասնատրապէս՝ Փրոքոֆիեւի եւ Խաչատրեանի:

2. Անհրաժեշտ է ապահովել Փրոքոֆիեւի եւ Խաչատրեանի գործերուն նոթաներն ու ծայնագրութիւնները Հիմնարկի գրադարանին մէջ:

62. *Մըկալլաթ 'ըլում ուա ֆընտուն ալ-մուսիքա* (արաբերէն՝ Երաժշտական գիտութեան եւ արուեստի պարբերաթերթ), Գահիրէ, հատոր ԺԴ., 2006:

63. Թէզին ամփոփումը՝ ըստ պաշտօնական տուեալներուն (http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/).

Հեղինակ՝ Ահմատ 'Ատէլ 'Էսմաթ Մահմուտ 'Իսաուի:

Խորագիր՝ Արամ Խաչատրեանի դաշնակի Թոքքաթայի կիրարկութիւնը՝ մշակելու համար դաշնակի ուսանողի կատարողական հմտութիւնը:

Թուական՝ 2010:

Թէզի աստիճան՝ Մագիստրոսական:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրէ:

Ամփոփում՝

Նպատակները.

1. Ծանօթանալ Արամ Խաչատրեանի Թոքքաթայի մեղեդային հենքի գեղարուեստական-կառուցածքային յատկութիւններուն:

2. Ծանօթանալ Արամ Խաչատրեանի Թոքքաթայի մեկնաբանական եւ կատարողական-թեքնիքական դժուարութիւններուն:

3. Ծանօթանալ հետազօտողին կողմէ առաջադրուած վարժութիւններուն եւ կատարողական ուղեցուցումներուն՝ վերացնելու համար կատարողական դժուարութիւնները:

Մեթոտը.

Նկարագրական մեթոտ (բովանդակային վերլուծություն)

Արդիւնքները.

Արամ Խաչատրեանի Թորքաթայի ուսումնասիրութեան եւ վերլուծութեան միջոցով բացայայտուեցան գործին գեղարուեստական յատկութիւնները եւ սահմանուեցան անոր կատարողական թեքնիքները: Կառուցուածքի վերլուծութիւնը բացայայտեց Թորքաթայի հետեւեալ յատկանիշները.

1. Ոչ-աւանդական թոնալ յարաբերութիւններ, փոխուող արագութիւններ, հոմոֆոն եղանակ եւ եռմասանի կառուցուածք:

2. Մեղեդիի գրաւչութիւն, յորդուն ու կենդանի կշռոյթ, հակադրութիւններու սահուն անցում, փայլուն հարմոնի՝ տարահնչիւն տարրերով:

3. Քառեակային եւ հնգեակային աքորներ, ինչպէս նաեւ մեծ ու փոքր երկեակներ պարունակող աքորներ, որոնք կ'արտայայտեն վրացական երաժշտութեան մեղեդիական ոճը:

64. Թէզին ամփոփումը՝ ըստ պաշտօնական տուեալներուն (http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/).

Հեղինակ՝ Հէպա Սուլայման Ֆահմի 'Ապտէլ Համիտ:

Խորագիր՝ Արամ Խաչատրեանի *Մանկական ալպոմի* ոճի տեսական վերլուծութիւն:

Թուական՝ 2013:

Թէզի աստիճան՝ Մագիստրոսական:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Մասնայատուկ Կրթութեան Համալսարան (Քոլլեյաթ Ալ-Թարապէյա Ալ-Նաու'էյա), Աղեքսանդրիա:

Ամփոփում՝ Հետազօտութիւնը կը բովանդակէ՝ Ի. դարու երաժշտութիւնը եւ յօրինողութիւնը, ակնարկ մը ռուսական ազգայնականութեան, ժողովրդական երաժշտութեան, հայկական երաժշտութեան եւ մանուկներու երաժշտութեան վրայ, ինչպէս նաեւ Արամ Խաչատրեանի կենսագրութիւնը, ոճը եւ գեղարուեստական փուլերը:

Հետազօտողը ներկայացուցած է Խաչատրեանի *Մանկական ալպոմի* Ա. հատորէն ընտրուած հինգ գործերու վերլուծութիւնը, նպատակ ունենալով բացայայտել Խաչատրեանի ոճը մանկական գործերուն մէջ:

Հինգ գործերն են՝ «Անտանթինո», «Էթիս», «Կալոփ», «Ինվենցիա»
և «Ժողովրդական ոճով»:

65. Թէգին ամփոփումը՝ ըստ պաշտօնական տուեալներուն
(http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/).

Շեղինակ՝ Սարա 'Ապտէլ Սամի' Մոհամմատ Ահմատ:

Խորագիր՝ Արամ Խաչատրեանի զուգանուագ դաշնակի երկ 61-ի
կատարողական ոճը:

Թուական՝ 2013:

Թէգի աստիճան՝ Տոքթորական:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական
Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրէ:

Ամփոփում՝ Հետազօտութեան հիմքը Խաչատրեանի երկ 61-ի ուսումնասիրութիւնն ու կատարողական վերլուծութիւնն է, նպատակ ունենալով հասնիլ լաւագոյն մեկնաբանական ոճին եւ սահմանել նուագողի գեղարուեստական դերակատարութիւնը, ինչպէս նաեւ օգտուիլ գործին մէջ գտնուող թեքնիքական այլազանութենէն:

Հետազօտութեան նպատակն է.

1. Ծանօթանալ Ի. դարու ռուսական երաժշտութեան առանձնայատկութիւններուն, լոյս սփռել Խաչատրեանի կենսագրութեան, կազմաւորումին, երաժշտական կրթութեան, յորինողական ոճին՝ ընդհանրապէս, եւ զուգանուագ դաշնակի յորինողական ոճին՝ մասնաւորապէս, ծանօթանալ զուգանուագ դաշնակի գործերու ընդհանուր պատմութեան, զարգացումին եւ այս սեռի կարեւորագոյն երաժշտահաններուն եւ կատարողներուն:

2. Վերլուծել Խաչատրեանի երկ 61-ը կառուցուածքային եւ կատարողական առումներով, սահմանելու համար մեկնաբանական առանձնայատկութիւնները եւ որոշելու կատարողական դժուարութիւնները եւ կատարողին գեղարուեստական դերակատարութիւնը անոնց մէջ:

3. Երկու կատարողներուն առաջարկել լուծումներ, վարժութիւններ եւ կատարողական հրահանգներ յաղթահարելու համար այդ դժուարութիւնները եւ հասնելու լաւագոյն մեկնաբանութեան:

66. Թէգին ամփոփումը՝ ըստ հրատարակուած օրինակին (*Մըկալ-լաթ 'ըլում ուա ֆընուն ալ-մուսիքա* (արաբերէն)՝ Երաժշտական գի-

տությամբ եւ արուեստի պարբերաթերթ), Գահիրէ, հատոր ԻԷ., Յու-
նիս 2013, էջ 95-124).

Հեղինակ՝ Ժողեֆին Ֆաուզի Շոքրի:

Խորագիր՝ Արամ Խաչատրեանի Փոէմը եւ անոր կարելիութիւնը
մշակելու դաշնակի ուսանողի կատարողական հմտութիւնները:

Թուական՝ 2013:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Մասնայատուկ Կրթութեան Համալսարան,
Փոր-Սայիտ:

Ամփոփում՝

Ի. դարը ականատես եղաւ նոր երաժշտական փորձերու: Հան-
դէս եկան բազմաթիւ երաժշտական դպրոցներ որոնք յատուկ գու-
նաւորում պարգեւեցին այս դարու երաժշտութեան:

Ռուսական դպրոցը կը համարուի արդի ժամանակաշրջանի
ամենակարեւոր երաժշտական դպրոցներէն մէկը: Ան երեւան բերաւ
բազմաթիւ երաժշտահաններ, որոնք կարելորեցին ազգային երաժշ-
տութեան յօրինողութիւնը եւ հեռացան Արեւմուտքէն: Անոնցմէ մէկն
է Արամ Խաչատրեան: Ան յաջողեցաւ արեւմտեան վիպապաշտու-
թիւնը ենթարկել իր սեփական ոճին, եւ ազդուելով ժողովրդական
մեղեդիներէն՝ զանոնք վսեմացնել իր երաժշտական հանճարին ը-
նդմէջէն:

Հետազօտողը ուսումնասիրութեան եւ կատարողական
վերլուծութեան համար ընտրեց մենանուագ դաշնակի Փոէմը, կա-
տարողին ցոյց տալու համար լաւագոյն մեկնաբանութեան կարելի-
ութիւնը:

67. Թէգին ամփոփումը՝ ըստ պաշտօնական տուեալներուն
(http://srv4.eulc.edu.eg/eulc_v5/Libraries/).

Հեղինակ՝ Խալէտ Ռետա Սոհամմատ 'Ապտէլ Քատէր Շալապի:

Խորագիր՝ Ռուսական ազգայնականութիւնը Արամ Խաչատրեանի,
Ֆիքրէթ Ամիրովի եւ Օթար Թաքթաքիշվիլիի մենանուագ ֆիլիթ
գործերուն մէջ:

Թուական՝ 2016:

Թէգի աստիճան՝ Մագիստրոսական:

Ղեկավար հիմնարկ՝ Հելուանի Համալսարանի Երաժշտական
Մանկավարժական Հիմնարկ, Գահիրէ:

Ամփոփում

Հետազոտության նպատակներն են.

1. Ծանոթանալ ռուսական ազգայնականության գլխավոր փուլերուն

2. Ծանոթանալ երաժշտական յօրինումներու մէջ օգտագործուած ֆիլիթի ազգային տարրերու առանձնայատկութիւններուն

Հետազոտութեան մեթոտը.

Հիմնուած է նկարագրողական-վերլուծական մեթոտի վրայ

Հետազոտութեան արդիւնքները.

1. Սահմանել այն ռուսական գործերը՝ որոնցմով ուսանողները կը ներկայանան քննութիւններուն

2. Պարզաբանել՝ թէ այս գործերը որքան տարածում ունին ուսանողներուն միջեւ

68. Մըկալլաթ 'ըլում ուա ֆընուն ալ-մուսիքա (արաբերէն՝ երաժշտական գիտութեան եւ արուեստի պարբերաթերթ), Գահիրէ, 2016:

69. **Ati Metwaly**, 'From Soviet to Nordic,' *Al-Ahram Weekly Online*, 11-17 March 2010, Issue No. 989,

<http://weekly.ahram.org.eg/Archive/2010/989/cu13.htm>.

Perception Of Aram Khachaturian In Egyptian Circles Changing Paradigms

Summary

Due to its Eastern charm, the music of Aram Khachaturian was omnipresent in Egypt at different levels and standards starting from the second half of 1940-s.

The first major performance of a Khachaturian work in Egypt was his Violin Concerto in 1945.

The late 1940-s and the following decade saw the emergence of his music in Egyptian movies, including two whole choreographed scenes from Gayaneh in two different movies.

His music has been quoted by Egyptian traditional composers in their important works, like Muhammad Abd al-Wahab and Riad al-Sunbati.

His official visit to Egypt in 1961 was a stunning success. He was received by the highest Egyptian authorities and was awarded the Science and Art Medal of Honor of 1st degree, traditionally restricted to Egyptian celebrities only.

In 1964 Gamal Abdel Nasser and Nikita Khrushchev celebrated the opening of the Aswan High Dam. For this occasion, Khachaturian composed the song To You, Arab Brothers, which was soon recorded by Melodiya. Then, the Egyptian and Soviet authorities ordered the movie People and the Nile dedicated to the same occasion, which was completed in 1968. It was a joint production of Cairofilm and Mosfilm, with music composed by Khachaturian.

Gayaneh had three productions in Egypt: 1979 (joint Soviet-Armenian and Egyptian production), 2004 (abridged version, Cairo Opera Ballet Company) and 2007 (Armenian National Academic Theatre of Opera and Ballet).

Spartacus saw two productions in Egypt: 1993 (Novosibirsk Opera and Ballet Theatre) and 2009 (National Opera and Ballet Theatre of Belarus). The latter was reprised during 2010-2016 by the Cairo Opera and Ballet Theatre.

His 90th and 100th anniversaries were sumptuously celebrated in Egypt, especially at the Cairo Opera House. Two famous Egyptian composers Aziz el-Shawan and Gamal Salama were students of Khachaturian at Moscow Tchaikovsky Conservatory, in 1967-1968 and 1973-1974 respectively.

The 1980-s saw a special interest in the musicological field. Besides Samha el-Kholy's analysis in her famous book *Nationalism in the 20th Century Music* (1992), Khachaturian's works are largely presented by Egyptian students in their MA, PhD and intermediate theses. Suites from *Gayaneh* and *Spartacus*, the Piano, Violin and Flute Concertos, the Cello Rhapsody and some piano works are continuously performed in Cairo and Alexandria.

МИХАИЛ КОКЖАЕВ (Армения)

Композитор,

заслуженный деятель искусств Армении,

Кандидат искусствоведения,

профессор Ереванской

гос. консерватории им. Комитаса

КОМПОЗИТОРСКИЙ СТИЛЬ - НОСИТЕЛЬ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ МЫШЛЕНИЯ

Обращаясь к раскрытию сущности композиторской индивидуальности исследователь – музыковед неизбежно столкнется с необходимостью поиска носителя конкретных черт уникальности мышления композитора. Вообще исследование композиторского мышления – задача отнюдь не простая, если учесть, что текст того или иного произведения подвергаемого анализу, лишь конечный объект этого мышления, точнее целой серии его фаз, имеющих свою последовательность, результатом которых стала завершенная и зафиксированная в нотном тексте конструкция, предназначенная для исполнительства. Сам же процесс выстраивания этой конструкции, вся предтеча конечного результата представляется тайной за семью печатями, практически никогда не раскрываемую даже самим автором композиции. Скептик от музыкознания скажет, услышав все вышесказанное: так зачем же пытаться отыскать то, что по определению недоступно? Ведь нельзя познать то, что скрыто в глубинах композиторского сознания и вход в это хранилище прочно запечатан! Однако имея доступ к нотным материалам исследуемой композиции, отыскав в ней логику причин и следствий в развитии идеи, осмыслив драматургическое взаимодействие образов и найдя взаимосвязь между художественным объектом и способом его воплощения, а так же сопоставляя все это с естественными законами музыкального искусства, исследователь может

безошибочно отследить ход композиторской мысли, отметить наиболее существенные черты мышления, выявить побудительные причины выбора того или иного средства музыкальной выразительности.

Композиторское мышление, если оно зрелое и основано не только на интуиции, но и на сложившемся творческом опыте, никогда не начинается с поиска интонаций. Принято считать, что именно интонация является важнейшей характерной чертой стиля композитора, но это утверждение верно лишь отчасти. Само понятие «стиль» почти всегда определяется как некая сумма конкретных черт музыкального письма, присущих определенному композитору, взаимодействие которых складывается в уникальную системную иерархию композиционных приемов, процессуально развернутых в музыкально символический образный ряд. Иными словами уникальность стиля конкретного композитора определяется набором оригинальных средств выразительности, выстроенных им (композитором) в последовательность причин и следствий, соответствующих его художественному замыслу. Как правило исследователи стилистических особенностей композиторского письма в первую очередь рассматривают интонационный строй наиболее значительного его произведения, отыскивая в нем черты мотивно – ритмической неповторимости, затем обращаются к исследованию тематического материала и иным атрибутам техники, далее исследуется оригинальность формы, ее пропорциональные соотношения, и т.д. Есть некоторые отличия от только что описанной модели анализа в случаях, когда объектом исследования является произведение модернистического толка – в этих случаях исследователь опирается на закономерности той техники, или музыкально теоретической системы, в которой произведение сочинено. И тем не менее, в подобных случаях индивидуальность мышления композитора тоже определяется по признакам технических особенностей полотна, по качественным показателям его микро и макроструктур, то есть по очевидным признакам извлеченным из реального нотного текста композиции.

Между тем такая методика выявления индивидуальных черт композиторского стиля, далеко не полностью раскрывает особенности мышления композитора, хотя эту, первоначальную стадию исследования невозможно вообще исключить из аналитической практики. По сути констатационная часть методики определения своеобразия стиля указывает на формальные особенности композиторской уникальности, оставляя в тени скрытые от посторонних процессы протекающие в мышлении творца при последовательном и многоэтапном продвижении замысла от момента зарождения идеи вплоть до окончательной реализации замысла.

В данном докладе я не преследую цель отрицания уже существующих и успешно применяемых методик определения индивидуальных черт композиторского стиля. Напротив, мне представляется весьма продуктивным дополнить их попыткой раскрытия процесса поиска композитором того или иного решения, как в реализации локальных задач, так и в охвате композиторской мыслью всех стадий творческого поиска, в том числе и в обобщающей этот поиск формообразующей целостности. Не скрою, имея свой собственный опыт композиторской практики, хотел бы поделиться своими соображениями с коллегами – музыковедами, ведь некоторые, скрытые, а иногда тщательно скрываемые композитором детали творческого процесса отнюдь не всегда становятся достоянием профессиональной общественности.

По большому счету речь идет о проблеме выбора, выбора средства выразительности для реализации того или иного образа или образного ряда. Много лет назад в ходе беседы с Аветом Рубеновичем Тертеряном мне очень хотелось узнать – как ему в голову приходят столь парадоксальные приемы работы с акустическими свойствами звука. Как ему удастся раскрыть глубины невероятных ресурсов единственного внесистемного звука в условиях разворачивания музыкального процесса, звука, как носителя сущностного начала мира музыки, превосходящего по значимости и энергетике любые сложные и многозвучные комплексы, часто применяемые современными композиторами в качестве носителей предельной музыкальной плот-

ности. Ответ Великого Мыслителя и Композитора был предельно конкретен: «Звук, в своей статике содержит столько же энергии, сколько содержалось в точке сингулярности из которой после первого взрыва родилась наша Вселенная. Поместив звук в определенные условия, из него выделится столько энергии, сколько пожелает композитор. Главное – в выборе. Композитор должен уметь выбрать из того, что хранится в его творческой сокровищнице безошибочно то, что ему нужно для воплощения замысла».

Действительно, именно проблема выбора является «краеугольным камнем» творческого процесса. Попробую в самых общих чертах описать последовательность вех освоения гипотетического композиторского замысла, по крайней мере так, как она представляется мне – композитору.

В первую очередь приходит идея. Как правило она не оформлена в звуковую или письменную конкретику. Порой иницируется идея непредсказуемо, часто ассоциативно. Приведу пример: когда Станиславу Лему, замечательному польскому писателю задали вопрос «каким образом Вам пришла идея Соляриса», он ответил: «Мне подарили светильник, в жидкостном наполнении которого плавало маслянистое образование все время менявшее свою пространственную форму. Иногда казалось, что в метаморфозах этой субстанции ощущалась определенная, но непонятная логика. И сразу пришел образ огромного мыслящего океана, с его непостижимой для человека масштабностью интеллекта», Нечто подобное случается и с композитором, который сначала выстраивает воображаемый мир образов, еще не овеществленный в звуках, но вполне определенный в перцептуальной образности. Потом мнимый, эмоционально ощущаемый образный ряд, в зависимости от уровня его предполагаемой сложности и драматургической многополярности постепенно, в сложном процессе последовательной виртуальной визуализации, обретает самый общий план причин и следствий. Это, в сущности, эмбрион того, что впоследствии будет называться драматургией произведе-

ния. И только после этого наступает **фаза воплощения в конкретной нотной графике**, а в исполнительском грядущем - **в звуках**.

Конечно, бывает и так, что сначала в сознании всплывает мотив, тема или даже мелодия, но являясь носителем образа, этот микро фразеологический его носитель все равно подвергается процессу «додумывания», доведения его до сущностного состояния, до качества исходного художественного объекта, в дальнейшем реализуемого в качестве «персонажа» в коллизиях драматургического развития.

На самом деле представленная наиболее общая модель процесса выстраивания виртуального плана композиции серьезно упрощена. Конечно не всегда возможно, (а иногда и незачем) вскрыть тончайшие нити мыслительного процесса – и в целом, и в деталях это промысел Создателя, делегировавшего композитору право на создание своего, пусть даже мыслимого, располагающегося в недрах творческого сознания, мироздания. Но следует понимать, что **именно на этом этапе творческого процесса рождается феномен перевоплощения эмоционального качества замысливаемого образа в его виртуальное субстанционно - звуковое овеществление**. И только потом начинается конкретная работа над нотногографической моделью произведения.

Композитор в фазе преобразования эмоционального образа в нотную графику поставлен в условия поиска оптимальных для реализации задуманного образа средств выразительности. И от того, насколько точен будет его выбор зависит судьба сочиняемого произведения. На этом этапе творческого процесса многое зависит от таких факторов, как собственный опыт, вкус, изобретательность при работе с выстраиванием иерархии соподчинений стержневых и прикладных деталей композиции. От композитора требуется умение ощутить внутреннюю пропорциональность разделов и равновесие динамических напряжений и спадов. Наконец - необходимо осуществить точное распределение драматургически важных носителей музыкальной символики в общем пространстве сочиняемого полотна.

Таким образом, раскрытие черт композиторского стиля связано не только, и даже не столько с констатацией и описанием качественных показателей приемов письма, сколько с выявлением побудительных причин избрания того или иного средства выразительности для достижения художественного результата.

Мной изложен лишь общий план, точнее – принцип определения стилистических особенностей композиторского письма, как результата определенной формы мышления. Несомненно этот принцип в своей детализации обрстет большим числом тонких нюансов, зависящих от непредсказуемости художественных качеств того или иного полотна, принадлежащего перу композитора, творческий стиль которого заинтересовал исследователя. И если помимо очевидных, лежащих в «пределах видимости» специфических особенностях письма будут вскрыты еще и детали мыслительного процесса, хотя бы те, которые неоспоримо привели к полученному результату, уникальность композиторского стиля будет представлена во всей ее полноте.

В заключении опишу событие из моей собственной композиторской практики, которое хоть и имеет некоторое, достаточно отдаленное отношение к изложенной мной в докладе проблематике, но свидетельствует о моем глубоком почтении к имени и творчеству Арама Ильича Хачатуряна.

В 1993 году, в Ереване прошел конкурс на лучший виолончельный концерт имени Арама Хачатуряна. Я имел честь в нем участвовать и при сочинении поставил перед собой задачу сочинить концерт так, что бы в его стилистической лексике угадывалось мое преклонение перед Величием армянского Гения. Специально изучив интонационные и иные музыкальные пристрастия Арама Хачатуряна, я старательно и всячески избегал даже отдаленных подражаний хачатуряновским мотивам и ритмам. То есть мне хотелось продемонстрировать прецедент композиторского посвящения без применения стилистических аналогий со стилистикой композитора, которому это музыкальное приношение адресовано. Но при этом музыка кон-

церта, как показало время, успешно выразила мой глубокий поклон Великому Армянскому Композитору, и искреннее восхищение его творчеством. Первым исполнителем в заключительном концерте конкурса был замечательный виолончелист Феликс Симонян, а дирижировал оркестром блистательный дирижер Эмин Левонович Хачатурян. Концерт получил первую премию, издан в Швейцарии и почти на всех юбилеях Арама Ильича, с разрешения издателя, исполнялся. Отмечу так же двух исполнителей, впоследствии прекрасно его исполнявших, это виолончелисты – Армен Месропян и Арам Таалалян, и два дирижера – Рубен Асатрян и Сергей Смбатян, а заодно выражу публично им свою глубокую признательность. Я упомянул об этом событии исключительно в связи с тем, что наша конференция посвящена юбилею Арама Хачатуряна.

Возможно, предложенная мной методика выявления стилистических особенностей творчества композитора в изложенной мной версии является не полной и требует дополнительных приемов анализа. Но, вне сомнения, она перспективна, а выявление побудительных причин выбора композитором того или иного приема для достижения высокого художественного результата, будет отнесена к доказательной базе, не оставляющей сомнений в правильности музыкаловедческих изысканий.

MIKHAIL KOKZAYEV (Armenia)
Composer, Honored art worker of
RA, Ph.D in Art, Professor of
Yerevan State Conservatory after Komitas

Composer Style - The Bearer Of Thinking Individuality

Summary

The author of the article mentions that the musicologist, referring to the phenomenon of disclosing the essence of composer's individuality, will be faced with the necessity to reveal the characteristic features of the composer's style, the peculiarities of his unique thinking.

In such analytics it's very important to identify the relationships between the chosen compositional method and the achieved artistic result. It is obvious that the uniqueness of the style of a particular composer is determined by the original means of expression built by him in sequence of causes and effects consistent with his artistic purpose.

That is to say, the disclosure of the features of the composer's style is associated not only, and not so much, with the ascertaining and description of the quality significations of writing techniques, but also with the identification of the motivating reasons for choosing one or another means of expressiveness to achieve an artistic result.

The author gives a number of considerations related to the refinement of the research process and several specific examples from his own creative experience that clearly demonstrate the application of the proposed principles of informal analysis. And if, in addition to the obvious specific features of the letter that lie within the "limits of visibility", the details of the thought process are revealed. Even those that have undeniably led to the result obtained the uniqueness of the composers style will be presented in its entirety.

ГОАР МЕЛИКСЕТАН (Армения)

Кандидат искусствоведения,

доцент АГПУ им. Х.Абовяна

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ПОЛИФОНИЧЕСКИХ СОЧИНЕНИЙ АРАМА ХАЧАТУРЯНА

Творчество великого классика армянской музыки XX века Арама Хачатуряна была признана и оценена ещё при его жизни не только в Советском Союзе, но и во многих странах мира. Его Симфонии, инструментальные Концерты исполняли и исполняют музыканты различных национальностей и музыкальные коллективы многих стран, балеты «Гаяне» и «Спартак» были и есть лучшими творениями мировой балетной музыки. Создавались и создаются научные труды, в которых многосторонне анализируются драматургические, формообразующие, тематические, структурные, оркестровые особенности сочинений Арама Хачатуряна.

В произведениях Хачатуряна важную драматургическую, формообразующую роль имеет полифония, чему посвящено исследование композитора, музыковеда, педагога Гаяне Чеботарян «Полифония в творчестве Арама Хачатуряна», в котором благодаря глубокому и многостороннему анализу раскрывается роль полифонии в произведениях крупной формы композитора — в балетах, симфониях, инструментальных концертах [1].

Несмотря на то, что полифония характерна творчеству композитора, он создал всего несколько полифонических сочинений: инвенция и фуги.

«Хачатуряна никогда не привлекала задача создания самостоятельных полифонических произведений: фуг, инвенций, пассакалий... Его единственная инвенция, хотя действительно представляет

«выдумку», к тому же блестящую, далеко не типична для этой формы в её строгом классическом понимании»[1, стр. 253]. Инвенция является одной из пьес первой тетради «Детского альбома» для фортепиано и представляет собой переложение Adagio Гаяне из балета «Гаяне».

Рассматривает полифонические сочинения композитора также Раффи Хараджян в исследовании «Фортепианное творчество Арама Хачатуряна»[2].

Фуги композитор сочинял в годы учёбы. Свою первую фугу он написал в музыкальном техникуме имени Гнесиных, в классе М. Гнесина, о чём он упоминает в письме к своему другу-композитору Аро Степаняну в 1928г. [3, стр. 7-8]. Эта фуга позже была включена в первую тетрадь «Детского альбома» для фортепиано (издано в 1947г.), как заключительная пьеса. Ещё семь фуг он сочинил в период учёбы в Московской Консерватории-в классе по полифонии Г. Литинского: 4 из них трёхголосные (одна из них двойная с раздельной экспозицией тем, а одна из однотемных фуг завершает вторую тетрадь «Детского альбома»), две-четырёхголосные и ещё одна двойная фуга, которая представляет первую часть Струнного квартета, написанная в классе композиции Н. Мясковского, в 1932г.

Первая часть струнного Квартета двойная фуга с раздельной экспозицией тем, с динамической репризой, в сочетании с особенностями сонатной формы. Созерцательной, задумчивой по характеру первой теме (тема главной партии) противопоставляется беспокойная, несколько танцевальная вторая тема (тема побочной партии).

Первая тема фуги модулирующая в доминантовую тональность. Реальный ответ звучит с противосложением и остинатным сопровождением виолончели.

В среднем разделе фуги полифоническое звучание обогащается гомофонно-аккордовым звучанием.

В репризе поочередно звучат первая и вторая темы в основной тональности, а фуга завершается динамической кодой. В целом создается сонатно-фугированная форма.

Основные полифонические произведения Хачатуряна-это семь «Речитативов и фуг» для фортепиано, сочинение которых композитор завершил в 1966 г. (изданы в 1974г.). Они созданы на основе выше указанных семи фуг, к которым он сочинил речитативы [4].

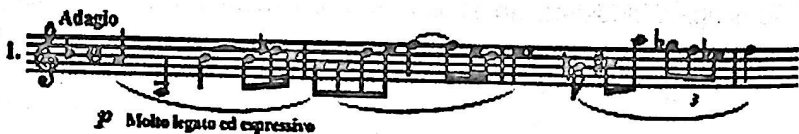
Несмотря на то, что речитативы и фуги были созданы в различные периоды творческой деятельности, с перерывом в 34-38 лет, они очень органичны, что свидетельствует об индивидуальном своеобразии музыкального мышления композитора уже в молодые годы.

Темы фуг разнообразны и разнохарактерны: песенно-лирическая № 1, танцевальные (№ 2 и 5), задумчивая (№ 3), шуточная (№ 6), величаво-маршевая (№ 4), волевая (№ 7). Темы фуг развёрнутые, длинные, что вообще характерно для тем произведений Хачатуряна. В письме к искусствоведу Виктору Ванслову (1977г.) композитор о темах своих сочинений пишет: «У меня в сочинениях длинные темы, но они по структуре разноэлементные. Это даёт повод к возможности развивать отдельные элементы темы и вычленять их...Я сначала сочиняю одну длинную тему, а затем начинаю показывать её кусками.» [3, стр. 417].

Фуги Хачатуряна целостны, едины. В этом выражается родственность с творчеством классиков, особенно И. С. Баха. Зачаток целостности именно в темах, с чего рождается fuga. Противосложения, интермедии, весь музыкальный материал рождается и развивается на основе темы. Целостности способствует и то, что в процессе развития композитор части темы трактует как элементы полимелодической многоголосной ткани.

Темы фуг очень динамичны и содержат потенциальные возможности развития, которые проявляются в ладо-интонационных и метро-ритмических особенностях темы.

Темам характерен большой диапазон: например, тема фуги № 3 двуоктавная, со скачками (пример 1).



Даже в такой однородной теме, как тема фуги № 1- поступенно волнообразное, уравниванное развёртывание прерывается скачками, вниз, потом вверх на уменьшённую септиму, способствуя динамичному музыкальному развёртыванию (пример 2).



Ладовая основа фуг диатонична (№ 4-лидийский, № 2-дорийский и т.д.), обогащенные хроматизмами, которые образуются в результате альтерации основных ступеней лада, создавая двенадцатизвучную систему [терминология Л. Мазеля, см. 5, гл. IX и X].

Роль метро-ритмической организации важна и в формообразовании и в процессе развития тем. Темам динамичность придаёт перемещение метрических акцентов: в фуге № 5 переменный размер (3/4 и 4/4, пример 3), в теме фуги № 6-чётная и нечётная организация метрических единиц (пример 4).



По особенностям формообразования фуги Хачатуряна разнообразны: экспозиции нормативные в фугах № 1, 2, 3, с дополнительным проведением темы- № 4, 5, 6, 7.

Тональные Т-D-ые соотношения характерные экспонированию темы в основном сохраняются, однако в фуге № 4 реальный ответ

звучит в субдоминантовой тональности, а в двойной фуге № 7 вторая тема экспонируется в тональностях квартового соотношения.

В средних разделах тональные соотношения различны и многообразны, развитие темы происходит простыми и стреттными имитациями, диатоническими, хроматическими и каноническими секвенциями.

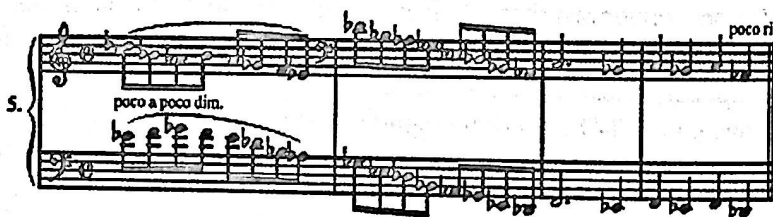
Репризы фуг в основном динамические, что вообще характерно для реприз произведений Хачатуряна, а иногда-сокращенные и выполняют роль заключения (№№ 3, 6, 7).

Сохраняя классические принципы строения реприз фуг, т. е. проведение темы в основной тональности, часто стреттно, обогащает их новыми тональными звучаниями: в частности, в репризе фуги №1 расширяется субдоминантовая тональная сфера включая тональность шестой ступени.

Речитатив и fuga объединяются контрастируя друг с другом. Речитативы, предшествующие фугам, в четырех случаях из семи создают темповый контраст. В фугах № 4 и № 5, несмотря на то, что речитатив и fuga в темпе Allegro, имеют динамический контраст, а в № 7-контраст создается между второй темой фуги с речитативом и первой темой.

Речитативы песенные, что роднит их с ашуго-гусанским творчеством, которое так любил композитор, и которое характерно творчеству Арама Хачатуряна вообще. Гомофонный склад речитативов обогащен полифоническими средствами развития.

Заключительные диссонантные звучания речитативов находят свое логическое разрешение в фугах. Структурно разомкнутые речитативы подготавливают звучание фуги, создавая органичную целостность (пример 5).



В речитативах созвучия часто формируются на основе вертикальных сочетаний ступеней лада, которые составляют основу мелодической линии (пример 6). Стимулом для активного развития музыки выступают полигармонические сочетания.



Речитативам характерен переменный размер (№ 1, 2, 3, 4), или при неизменном размере нарушение метрической акцентуации (№ 5, 6), иногда же совместное их применение (№ 7). Эта особенность усложняется полиметрическим изложением (совмещение четных и нечетных единиц), ярким примером чего речитатив № 6.

Таким образом, полимелодичность характерная национальному музыкальному мышлению Хачатуряна ярко проявляется в его полифонических сочинениях, в частности в фугах. Мелодические образования формируются на основе ладо-интонационных и метро-ритмических особенностях национальной музыки:

- альтерация ступеней лада, преимущественно их понижение, что является одной из главных характерных особенностей армянской народной музыки;

- интонационное и ритмическое варьирование в процессе формирования и развертывания мелодических линий;

- частые перемены размера или метрическая неравномерная организация.

Этими особенностями творчество Арама Хачатуряна продолжает традиции народного, народно-профессионального песнетворчества, также классиков армянской музыки-Великого Комитаса и Александра Спендиаряна.

Диссонантность звучаний придают современность музыкальному языку композитора, которая создаётся в результате вертикального сочетания звуков образующих ладо-интонационную основу мелодий.

Свои полифонические произведения, пожалуй, очень метко охарактеризовал сам композитор в письме к Гаяне Чеботарян (1966г.): «Говоря с Вами о своих «Фугах» я подчёркивал, что форма и приёмы во многих случаях баховские, зато темы, манера развития и какая-то свежесть, извините за нескромность, хачатуряновские» [3, стр. 272-273].

Именно этим обусловлена долговечность музыки великого классика музыки XX века-Арама Хачатуряна.

Литература

1. **Чеботарян Г.-** Полифония в творчестве Арама Хачатуряна, Ереван, «Айастан», 1969г.
2. **Хараджян Р.-** Фортепианное творчество Арама Хачатуряна. Ереван, «Айастан», 1973г.
3. **Арам Хачатурян -** Письма, Ереван, «Гракан Айреник» ЗАО (изд. «Айастан»), 2018г.
4. **Арам Хачатурян -** Полное собрание сочинений в 24-ёх тт., т. 21. М., «Музыка», 1983г.
5. **Мазель Л.-** Проблемы классической гармонии. М., «Музыка», 1972г.

GOHAR MELIKSETYAN (Armenia)

Ph.D of pedagogical sciences,

Associate Professor at ASPU after Khachatur Abovyan

Some Features Of The Musical Language Of Aram Khachaturyan's Polyphonic Compositions

Summary

In the works of Aram Khachaturyan polyphony has an important dramatic and forming role. However, the composer's polyphonic compositions are several: "7 Recitatives and fugues", "Invention" for piano and double fugue in the first part of the string quartet.

The fugues of Khachaturyan are holistic, unified. This expresses affinity with the work of the classics, especially Y.S. Bach.

Mode basis of fugues is diatonic (Lydian, Dorian and ect.) enriched with chromaticism which formed as a result of the alteration of the main steps of mode creating a twelve-sound system.

The themes of fugues are very dynamic and contain potential development opportunities which are shown in the mode-intonation and metric-rhythmic features of the theme. The role of the metric-rhythmic organization is very important both in the forming and in the development process of the themes. Dynamism gives the themes metric uneven.

Recitative and Fugue combine contrasting with each other (temporal, dynamic). The homophonic recitative warehouse is enriched with polyphonic development means.

The final dissonant sounds of recitatives find their logical resolution in fugues. Structurally open recitatives prepare the sound of a fugue creating organic holistic.

So polymelodiousness distinctives to the national musical thinking of Khachaturyan is shown in his polyphonic compositions, in particular in fugues. The melodic formations are formed on the basis of the mode-intonation and metric-rhythmic features of national music:

- altered chored of the steps of the mode, predominantly their lowering which is one of the main characteristics of Armenian folk music;
- intonation and rhythmic in the process of forming and deployment of the melodic lines;
- frequent changes or metric uneven organization.

The work of Aram Khachaturian continues with these features the traditions of folk, folk-professional (gusan-ashik) song-art also classics of Armenian music – Great Komitas and Alexander Spendiaryan.

Dissonance of the sounds gives modernity to the composer's musical language which is created as a result of the vertical combination of the sounds forming the mode-intonation basis of melodies.

Exactly this is the reason for the longevity of the music of the great classic music of the XX century – Aram Khachaturyan.

ՏԱԹԵՎԻԿ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ (Հայաստան)
Արվեստաբան, Ա. Խաչատրյանի տուն թանգարանի
ավագ գիտաշխատող

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ «ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ
ԱՐԻՈՒԹՅԱՆ ԵՒ ՈԳԵՇՆՉՄԱՆ ՄԱՍԻՆ»
ՀՈՂՎԱԾԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ
ԵՒ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ**

1953թ. «Սովետական մուզիկա» ամսագրի 11-րդ. համարում լույս տեսավ Արամ Խաչատրյանի «Ստեղծագործական արիության և ոգեշնչման մասին» հոդվածը¹, որը բուռն արձագանք գտավ ինչպես սովետական, այնպես էլ ամերիկյան մամուլում:

Ա. Խաչատրյանի իր հոդվածը սկսում է հարցադրմամբ, թե արդյո՞ք իրենք՝ սովետական կոմպոզիտորները, իրենց ձեռքբերումներով բավարարում են սովետական մարդկանց վերելք ապրող հոգևոր պահանջները: Այա պատասխանում է. «Ո՛չ»:

Կոմպոզիտորը կետ առ կետ նշում է այն խնդիրները, որոնք ծառացել են սովետական երաժշտարվեստի առջև և տալիս է դրանց լուծումները:

Գլխավոր խնդիրը համարում է անմիտ հարմարվողականությունը, որով առաջնորդվում են սովետական շատ կոմպոզիտորներ:

«Ստեղծագործություններ, որոնք նախատեսված են ինչ-որ «միջին թվաբանական» ճաշակի համար, ստեղծագործություններ, որոնցում կոմպոզիտորը, կորցնելով սեփական ստեղծագործական անհատականությունը, թաքնվում է գորշ, ծեծված երաժշտական դարձվածաբանության ետևում», - գրում է Ա. Խաչատրյանը:

Նա խնդրի լուծումը տեսնում է ստեղծագործական նորարարության միջոցով: Նորարարություն, որը ռեալիստական է, հիմնված

1. И. Е. Попова, «Арам Хачатурян. Статьи и воспоминания», Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, 1980, стр. 33 - 42

դասական արվեստի առաջադեմ ավանդույթների վրա, որտեղ ձևն ու բովանդակությունը ներդաշնակ են քայլում: «Ահա, այդժամ, արվեստագետը դառնում է իր ազգի ոգեշնչված և անշահախնդիր երգիչը», ամփոփում է կոմպոզիտորը:

Ըստ նրա, նորարարներ են Սերգեյ Պրոկոֆևը և Դմիտրի Շոստակովիչը: Նրանք են սովետական առաջադեմ հայացքների կրողները:

«... Նրանք գեղարվեստական մեծ ուժով արտահայտեցին հեղափոխական էներգիայով հագեցած մեր իրականության թեմաներն ու կերպարները»:

Ցավոք, նշում է Ա. Խաչատրյանը, ոչ բոլոր կոմպոզիտորներն են հետևում Դ. Շոստակովիչի և Ս. Պրոկոֆևի օրինակին: Նրանք արտաքինից «հարդարում» են իրենց ստեղծագործությունները. ընտրում են բնույթով ազգային թեմաներ, գրագետ լուծում են տեխնիկական խնդիրները, որոնցում, սակայն, բացակայում է գեղարվեստական նշանակությունը՝ ստեղծագործական արիությունն ու ոգեշնչումը:

Այս կետում կոմպոզիտորը քննադատական հայացք է նետում այն գլխավոր հաստատությունների կողմը (Սովետական կոմպոզիտորների միություն, Արվեստի գծով գլխավոր վարչություն, ռադիո), որոնք էլ հաստատում են վերոհիշյալ ստեղծագործությունները: Հորդորում է նրանց վերլուծական քննարկումներ անցկացնել նոր ստեղծագործությունների վերաբերյալ: Քննարկումներ, որոնք կարծիքների ազատ փոխանակման բնույթ կկրեն. «Քանզի քննարկումներով է ծնվում ճշմարտությունը»:

Ա. Խաչատրյանին մտահոգում է այն, որ քննադատական միտքը, տվյալ դեպքում երաժշտագետները, խորությամբ չեն անդրադառնում սովետական երաժշտարվեստին հուզող առաջնային հարցին՝ ժամանակակից ոճին: Ըստ կոմպոզիտորի, իրենց երաժիշտներն արդեն իսկ կանգնած են գաղափարական կայուն հիմքի՝ ռեալիզմի և ժողովրդավարության հիմունքների վրա: Սակայն ստեղծագործական գործունեությունը չի կարող զարգանալ առանց գեղարվեստական նոր ձևերի, լուծումների, առանց ոճական փնտրտուքների:

«Մեր տեսաբանները, վերլուծելով ժամանակակից երաժշտարվեստի խնդիրները, քննադատորեն անդրադառնալով սովետական կոմպոզիտորների առանձին ստեղծագործություններին, պետք է ընդհանրացնեն, համադրեն իրենց դիտարկումները, որպեսզի նոր ուղիներ հարթեն մեր բնագավառում», - գրում է Խաչատրյանը: Կոչ է անում նրանց ևս տոգորվել ստեղծագործական եռանդով և արիությամբ, քանզի ամեն նոր օրը նոր խնդիրներ է առաջադրում սովետական արվեստագետների համար:

1954թ. «Սաթրդեյ ռեվյու» ամսագրում ամերիկացի երաժշտագետ, կոմպոզիտոր Նիկոլայ Սլոնիմսկին իր՝ «Նոր եղանակ սովետական երաժշտության մեջ»² հոդվածում սուր վերլուծության է ենթարկում Արամ Խաչատրյանի վերոհիշյալ հոդվածը: Այն համարում է երաժշտական ապստամբության անկախության հռչակագիրը՝ ուղղված «ժդանովյան քաղաքականության» դեմ, պատասխանը 1948թ. մեղադրականի՝ «Ֆորմալիստական և հակազգային շարժանը հավատարիմ, որը կիրառում է ատոնալություն, դիսոնանս, դիսհարմոնիա և հնչյունի նյարդապաթոլոգիական կուտակումներ, որոնք երաժշտությունը վերածում են կակաֆոնիայի»:

Երաժշտագետը Ա. Խաչատրյանի հոդվածը հեղափոխություն է համարում սովետական երաժշտության բնագավառում: Հեղափոխություն, որը, ըստ նրա, կապված չէ Ստալինի մահվան հետ (1953թ. մարտ), քանի որ նախադրյալները տեսանելի էին ավելի վաղ: Դրանք են, ինչպես Ն. Սլոնիմսկին է մեջբերում, դեռևս 1952թ. մարտ և նոյեմբեր ամիսներին «Սովետական մուզիկա» ամսագրում լույս տեսած Դ. Կաբալևսկու և Դ. Շոստակովիչի հոդվածները: Դ. Կաբալևսկին Սովետական կոմպոզիտորների միությանը հորդորում է. «... կոմպոզիցիայի հաստատուն տեխնիկան չփոթել ֆորմալիզմի հետ և չհանդուրժել ֆորմալիստական միտումների դեմ ուղղված պայքարի պատրվակով տեխնիկական պահանջների իջեցումը»: Դ. Շոստակովիչը հարցադրում է դիսոնանսների բացարձակ արգելքը. «Եթե ստեղծագործության որոշակի պահը խիստ դիսոնանս է պահանջում, ապա ունկնդիրը կընկալի այն, ինչպես հարկն է»:

2. Nicolas Slonimsky, "A New Tune in Soviet Music", The Saturday Review, January 30, 1954, pp. 37-68 <https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1954jan30-00037/>

Երաժշտագետը ներկայացնում է մի քանի հոդվածներ ևս, որոնցում այդ տարիներին գրված շատ ստեղծագործություններ համարվում են մեռելածին, որտեղ հեգնական վերլուծության է ենթարկվում կոմպոզիտոր- բյուրոկրատի կերպարը և գործունեությունը:

Ա. Խաչատրյանի «Ստեղծագործական արիության և ոգեշնչման մասին» հոդվածն ամփոփում է վերոհիշյալ միտումները: Ն. Սլոնիմսկին այն քաղաքականացված է համարում, քանի որ արձանագրում է սովետական մամուլում ընդունված ծանոթագրության բացակայությունը («Այս հոդվածը հրատարակվում է քննարկման կարգով»):

Երաժշտագետը զուգահեռներ է տանում կոմպոզիտորի աշխատության և 1932թ. ապրիլին Պրոլետարական երաժիշտների ասոցիացիայի դեմ սովետական կոմպոզիտորների ընդվզման միջև: Ընդվզման արդյունքում սովետական իշխանությունը լուծարում է ասոցիացիան և ազատագրում կոմպոզիտորներին տվյալ հաստատության հպատակությունից: Եվ, ինչպես նա է նշում. «...այդժամ սովետական կոմպոզիտորներին տրվեց ազատություն՝ ինչ իրենք են կամենում ստեղծել և ոչ թե միանգամյա քայլերգեր, ինչը իրենցից պահանջում էին պրոլետարական երաժիշտները»: Ն. Սլոնիմսկին ազատության այսպիսի կոչ է համարում նաև Խաչատրյանի ուղերձը և ակնկալում նրա հաղթանակը:

Մշակութային ոլորտի վերոհիշյալ տեղաշարժերն իրենց յուրահատուկ արձագանքը գտան սովետական մամուլում, ինչպես օրինակ «ԽՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի գիտության և մշակույթի բաժնի նամակը գեղարվեստական մտավորականության շրջանակում ստեղծված «անառողջ» տրամադրության մասին» զեկույցն է՝ (07.02.1954թ.)՝ ուղղված ԽՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի քարտուղար Պյոտր Պոսպելովին:

Այստեղ քննադատության են ենթարկվում մշակույթի այն գործիչները, սովետական ժամանակակից մշակութային կյանքին վերաբե-

3. Записка Отдела науки и культуры ЦК КПСС о «нездоровых» настроениях среди художественной интеллигенции, Альманах «Россия. XX век», Архив Александра Н. Яковлева, Культура и власть. 1953-1957 гг., Документ №5, 1954г. (<http://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-doc/55438>)

րող այն դրվագները, որոնք հակասում են սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքներին: Դրանք են արվեստում ապաքաղաքականությունը, անգաղափարականությունը, արևմտյան անկումնային մշակույթի փառաբանումը:

Զեկույցում ԽՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի գիտության և մշակույթի բաժնի աշխատակիցները երաժիշտների շրջանակներում կիրառվող արտահայտություններ են մեջքերում, որոնք, ինչպես իրենք են նշում, սոցոեալիզմի զարգացման ընթացքը շեղում են իր բնականոն հունից և հակասում են սովետական մշակութային համակարգի ընդունված սկզբունքներին:

Ըստ նրանց, սովետական երաժշտական ասպարեզի «անառողջ» տրամադրության մասին են վկայում Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայում տեղի ունեցած ժողովներից մեկի ժամանակ Վ. Մուրադելիի «Մեծ բարեկամություն» օպերայի շուրջ ծավալված քննարկումները: Մասնակիցները սկսում են հարցադրել ԽՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի 1948թ. փետրվարի 10 -ին կայացրած որոշումը՝ նշելով, որ «ազատ ուղղություն» ընտրելու պայմաններում այն կորցնում է իր արդիականությունը (խոսքը վերաբերում է 1948թ. փետրվարի 10 -ին ԽՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի որոշմանը, ըստ որի Վ. Մուրադելիի «Մեծ բարեկամություն» օպերան համարվեց հակաազգային և ֆորմալիստական ուղղությանը հավատարիմ):

Զեկույցում կարճ, սակայն խոսուն անդրադարձ է կատարվում Արամ Խաչատրյանի վերոհիշյալ հոդվածին: Այն գնահատվում է որպես ապաքաղաքական քարոզ և «անառողջ» տրամադրության վկայություն: Մի քանի հեգնական նախադասություններով պարզ է դառնում Խորհրդային Միության դիրքորոշումը տվյալ հոդվածի և դրա շուրջ ամերիկյան մեկնաբանության մասին:

«... Խաչատրյանը, հանուն «ազատ ստեղծագործության», մարտնչում է «իշխող որոշումների» դեմ»:

«Նրա հոդվածը տպագրվել է ամսագրի տեսանելի հատվածում և մեծ արձագանք գտել արտասահմանյան մամուլում: Ամերիկյան թերթերից մեկն էլ այն ԽՍՀՄ Կոմունիստական կուսակցության քաղաքականության հեղաշրջում է համարել արվեստի ասպարեզում»:

Ելնելով վերը նշված մեկնաբանություններից՝ պարզ է դառնում, որ Արամ Խաչատրյանի «Ստեղծագործական արհիության և ոգեշնչման մասին» հոդվածը հայտնվում է երկու իրարամերժ ամերիկյան և սովետական բնեռների միջև: Մի կողմից (ամերիկյան) այն ստանում է քաղաքականացված, հեղափոխական, մյուս կողմից (սովետական)՝ ապաքաղաքական, անգաղափարական նկարագիր:

Այսպիսով, ամփոփելով զեկույցի կառուցվածքային երեք հոդվածները, պարզ է դառնում, որ «ստալինյան սոցետալիզմի» սկզբունքները հարցադրվելով՝ հարթակ են ստեղծում ԽՍՀՄ – ում նոր շրջանի ձևավորման համար, որը պայմանականորեն անվանվեց «խրուշչովյան ձնհալ կամ հալոցք»: Արամ Խաչատրյանի «Ստեղծագործական արհիության և ոգեշնչման մասին» հոդվածը դարձավ այդ նոր շրջանն ազդարարող մունետիկը: Եվ ահա, այդ մունետիկը, հաղթահարելով ժամանակի բոլոր փորձությունները, այսօր՝ անկախ հանրապետության պայմաններում, կոչ է անում մեր երիտասարդ արվեստագետներին լինել անկեղծ, խիզախ, չկորցնել անհատականությունը, պահպանել ազգային արժեհամակարգը:

Գրականության ցանկ

1. Архив Яковлева А. Н., «Записка Отдела науки и культуры ЦК КПСС о «нездоровых» настроениях среди художественной интеллигенции», альманах «Россия. XX век», Культура и власть. 1953-1957 гг., Документ №5, 1954г.

2. Попова И. Е., «Арам Хачатурян. Статьи и воспоминания», Всесоюзное издательство «Советский композитор», Москва, 1980г.

3. Slonimsky N., «A New Tune in Soviet Music», The Saturday Review, January 30, 1954

TATEVIK GRIGORYAN (Armenia)
Art Historian, Senior Researcher
of Aram Khachaturian Museum

The Interpretation Of Aram Khachaturian's Article "On Creative Boldness And Inspiration" In The Context Of American And Soviet Criticism

Summary

The report presents the debates of two opposing poles, the American and Soviet press, over Aram Khachaturian's article "The Creative Boldness and Inspiration," published in 1953 in the 11th issue of the magazine "Sovetskaya Muzika."

The work consists of three conditional parts. The first part comments on A. Khachaturian's above-mentioned article. Here, in this article Maestro gives a description of the real unbiased Soviet composer, Soviet sublime creativity. He exhorts young artists to be courageous, inspired and honest.

The second part of the report touches upon the American musicologist Nikolay Slonimsky's article "A New Tune in Soviet Music" published on January 30, 1954, in the magazine "The Saturday Review." Here is the presentation of the position of the American press on the Soviet policy, and in this context on A. Khachaturian himself. The musicologist considers the composer's article as a declaration of independence of Soviet music against "Zhdanov policy." The reaction of the Soviet press is not delayed. A week after N. Slonimsky's article there appears a report with an expressive heading "A Letter from the Department of Science and Culture of the Central Committee of the USSR about the 'unhealthy' mood created around artistic intelligentsia" addressed to Peter Pospelov, the secretary of the Central Committee of the CPSU. The commentary on this 'letter' is the third part of the report.

The report ends with a concluding comment that Khachaturian's article "On Creative Boldness and Inspiration" is perceived as dual: from the American side, it gets a politicized, revolutionary description, from the Soviet side – apolitical, un-ideological.

ДМШ ИМ. А.И.ХАЧАТУРЯНА
города Москвы,
Директор Бурылева Ю.В.,
преподаватели - Дубинина Е.Б.,
Пругло М.Б.

ПОД ОБЩИМ НЕБОСВОДОМ ДОБРОТЫ. АРАМ ИЛЬИЧ ХАЧАТУРЯН – ИЗ ПРОШЛОГО В НАСТОЯЩЕЕ

Введение

«Связь времен передается через музыку» – верно заметила Армине Григорян. И музыка Арама Хачатуряна, сохранив генетическую память многих поколений, сподвигает юное поколение XXI века к творчеству, познанию культур других народов, пробуждает интерес к культурному наследию, осуществляя тем самым «связь времен». В то же время Хачатурян принадлежит к тем выдающимся представителям интеллигенции, которые выстраивают духовный мост между государствами и народами.

«Хачатур» – переводится с армянского как «дающий Крест». Неся свой Крест служения искусству, он передает его людям, духовно возвышая их, и силой своей музыки объединяет народы и страны.

6 июня 2018 года ученик московской Детской музыкальной школы имени Арама Хачатуряна Петр Блинов, по традиции, вместе со своими учителями и сверстниками, принес цветы к подножию памятника великому композитору, в день 115-летия со дня рождения Маэстро. А за месяц до этого он побывал на Родине композитора, возложил цветы к мемориалу Хачатуряна в Ереване, с восхищением ходил по залам музея Арама Ильича. Импульсом к этому стало участие Петра в работе I Открытой детско-юношеской конференции «Арам Ильич Хачатурян и его современники», организованной нашей школой. Заинтересовавшись творчеством гениального композитора,

мальчик решил больше узнать о детских и юношеских годах Мастера и поехал со своими родителями в Ереван. И мы хотим рассказать вам о деятельности московской детской музыкальной школы имени Арама Хачатуряна, отметившей свой полувековой юбилей, и о значении для нас творчества Мастера. С 1996 года школа носит имя величайшего композитора современности – Арама Ильича Хачатуряна. Но наше первое знакомство с Родиной композитора состоялось еще в далеком 1978 году, когда группа учащихся и преподавателей совершила творческую поездку в Ереван. А затем мы принимали в Москве с ответным визитом юных музыкантов из музыкальной школы столицы Армении. Эти встречи и впечатления были для обеих сторон незабываемыми и кардинально повлияли на выбор имени для школы. И вот уже более 20 лет коллектив школы делает все, чтобы соответствовать Имени прославленного Маэстро.

1. Юные музыканты – Мастеру

В 2003 году к 100-летию Арама Хачатуряна школа, под руководством замечательного энтузиаста, Заслуженного работника культуры Марты Михайловны Подузовой, провела Первый Открытый инструментально-хоровой фестиваль детей и юношества «Арам Хачатурян и его время». Гостями фестиваля были родственники и ученики Арама Ильича: сын- Карен Арамович- искусствовед, композиторы Карен Суренович Хачатурян, Томас Иосифович Карганов. Заключительный концерт Фестиваля прошел в Концертном зале Культурного Центра Павла Слободкина.

В том же юбилейном году школа приняла участие в проведении Телемоста Москва – Ереван в рамках культурного обмена между Россией и Арменией. Вел Телемост известный музыковед Святослав Белза. В 2008 году школа отметила 105-летие композитора Городским концертом «Юные музыканты- Мастеру» в Международном Доме музыки. Тогда Карен Арамович преподнес в дар школе раритетное издание «Детского альбома» великого композитора с дарственной надписью. Карен Арамович активно поддержал и Международную конференцию «Дружба между народами. Жизнь без агрессии и тер-

пора", приуроченную к 110- летию Арама Хачатуряна, которую школа провела в музее "Чайковский и Москва". Участниками Конференции были: Посольство Республики Армения в РФ в лице Советника Марии Ашотовны Бабян, председатель Совета Армянского культурно-просветительского общества «Арарат» Эмануил Егиазович Долбакян с супругой - заместителем председателя Совета Альбиной Нерсесовной Сукиасян, ассистент атташе по культуре Посольства Франции в РФ, председатель фонда Арама Хачатуряна Гагик Габриэлян, профессура Московской Государственной Консерватории имени П.И. Чайковского, представители Международного Союза немецкой культуры, Управления культуры и молодежной политики северного административного округа г. Москвы, дирекция музея. Поддержал Конференцию и Российский Фонд Мира, который впоследствии стал активно поддерживать творческие начинания школы.

Мария Ашотовна Бабян отметила: «Тема взаимного уважения сейчас стоит очень остро и вы, работники культуры, делаете благое дело!»

Для участников Конференции и гостей музея коллектив школы подготовил музыкально-литературную композицию, рассказывающую средствами поэзии, музыки и живописи о великой культуре Армении, уходящей вглубь тысячелетий, о многовековой дружбе, связывающей русский и армянские народы, начиная со времен крещения Руси, когда Великий князь Киевской Руси Владимир, приняв христианство, женился на Византийской царевне Анне из Македонской Армянской династии. Композиция была тепло принята слушателями. Своды старинного особняка, где жил и творил Петр Ильич Чайковский, наполнились солнечной музыкой Арама Ильича, которую вдохновенно исполняли дети.

II. Урок в музее.

Педагогический коллектив школы постоянно ищет нестандартные пути воспитания юных музыкантов. И мы, пожалуй, единственная школа столицы, принимающая участие в абонементных занятиях для маленьких детей в музеях города Москвы, иллюстрируя урок «живым» исполнением. И вот уже более 30 лет мы с коллегами при-

водим учеников младших классов в музеи музыкальной культуры, чтобы вместе с ними и маленькими участниками урока влиться в атмосферу творческого общения и соприкосновения с прекрасным.

Происходит взаимодействие в формате «дети-детям». Учащиеся приобретают сценический опыт, первые педагогические навыки, что помогает ранней профессиональной ориентации учащихся. Педагог видит своих учеников в неформальной классной среде. Раскрываются новые качества ребенка, которые, возможно, никогда бы не проявились на уроке в школе.

Участвуя в таких творческих уроках музейного объединения музыкальной культуры имени Глинки, наши ученики посещают экспозиции, знакомятся с бытом, культурой, эпохой, которую представляет музей. Они даже играют на раритетных инструментах: рояле С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева, знаменитом «золотом» рояле в музее им. М.И. Глинки или на старинном клавесине. Дети-исполнители запоминают такие моменты на всю жизнь, и это дает мощную мотивацию к занятиям, повышает успеваемость и качество образования.

III. Культурно-патриотический проект школы «Мы дружной единой сильны»

Просветительской деятельностью коллектив школы занимается практически со дня ее основания. Но в современной истории очень важно, что именно дополнительное образование может учить строить межнациональные отношения через познание культуры других стран и народов, создавать среду позитивной социализации, уводящей подростков от нездорового образа жизни. И тогда в 2011 году в школе, под руководством директора Александра Константиновича Соколова, создается культурно-патриотический проект «Мы дружной единой сильны», суть которого – ежегодное создание музыкально-литературных историко-патриотических композиций к значимым датам в истории Отечества. Проект уникален во многих отношениях: ведь он объединяет большое количество учащихся (до 200 в одной композиции) разного возраста и уровня профессиональной подготовки, преподавателей всех отделов школы, родителей и слушателей. Бла-

годаря проекту значительно расширяются границы обучения, так как композиции, основанные на достоверных исторических фактах, несут знания в области литературы, поэзии, живописи, архитектуры, используются обширные музыкальный и иллюстративные материалы. За 6,5 лет активной работы в этом направлении мы видим ее результаты: у учащихся появляется мотивация к обучению, а наши выпускники еще много лет после окончания школы продолжают активную концертную деятельность в проекте. Многие из них решают связать свою жизнь с музыкой и искусством. Наиболее заинтересованные и продвинутые ученики в одной композиции могут выйти на сцену несколько раз, играя на разных инструментах и в разных составах ансамблей. Причем игра в различных ансамблях дает необыкновенный скачок в развитии слуха, памяти, ритма, приобретаются навыки коллективной работы, концертмейстерские навыки. Ученики получают сценический опыт, возможность сыграть большое количество музыкальных произведений.

Конфуций изрек:

*«Послушайте - и вы забудете,
Посмотрите - и вы запомните,
Сделайте - и вы поймете!»*

Благодаря такой коллективной творческой работе с детьми на нашем педагогическом счету есть несколько ребят, которые из ленивых незаинтересованных учеников превращались в «отличников», заканчивали школу с «красным» дипломом и поступали в музыкальные училища!

И помогала нам в этом, конечно, яркая, жизнеутверждающая, никого не оставляющая равнодушным, музыка «Мистера танца с саблями»!

IV. Музей как образовательная среда

Но такой результат был бы не возможен без показа наших композиций в замечательных залах музеев города Москвы. Именно музей как образовательная среда (даже не концертная площадка) позволяет реализовать новые творческие проекты и добиваться в них ощутимых результатов.

Именно музей, "храня память об отцах", может дать объемное влияние, со всех сторон воздействующее на чувства, сознание, эмпатии. Через музей осуществляется преемственность культурно-исторических кодов. А наши юные музыканты не только совершенствуются как исполнители, значительно повышая свое мастерство, но и понимают "изнутри" всю суть темы.

По традиции учащиеся с родителями и педагогами посещают экспозицию музея, рассматривают уникальные экспонаты, будто "трогают" руками то, о чем рассказывалось в композиции.

Приведу несколько примеров:

В «Центральном музее Великой Отечественной войны 1941-1945гг.» прошел грандиозный урок мужества «Диалог поколений» для воинской молодежи. В переполненном зале - 500 слушателей, на сцене почти 200 детей-исполнителей, - все участники урока. За 1 час 15 минут композиции «Ради жизни на земле» к 100- летию начала Первой Мировой войны, ни один подросток не встал, не ушел, так как на сцене вдохновенно играли, пели их сверстники и было волнующе интересно!

А в Зале Полководцев на закрытии Всероссийской выставки «Символы Отчизны» ветераны плакали, слушая композицию «Славны были наши деды» к 200-летию Бородинской битвы. И мальчишки-музыканты, воодушевленные всем действием, проходившим среди бюстов великих полководцев, флагов, у подножия величественной лестницы, ведущей в зал «Славы», выйдя на улицу, грянули на своих аккордеонах «Катюшу». Вот это и есть результат патриотического воспитания. В подарок мы получили бюст Дениса Давыдова, установленный затем в Алее Славы Северного административного округа города Москвы. В этом же великолепном, полном воинской доблести зале, в 2016 году мы показали композицию «Россия неопалимая», рассказывающая средствами искусства об истории России от крещения Руси до наших дней. Премьера ее состоялась в Парадных Сениях Государственного Исторического музея и, несмотря на некоторые трудности размещения почти 200 исполнителей на небольшой сцене, - все сложилось, зазвучало, запело! Да и как могло

быть иначе в таком красивейшем историческом месте! Убеждена, что ни в одном концертном зале не получилось бы столь яркой и качественно исполненной премьеры программы. Ведь дети-исполнители вдохновились атмосферой музея и получили личный опыт соприкосновения с историей, культурой, почувствовали свою сопричастность с историческим прошлым Родины.

Хочу отметить, что в любой композиции, раскрывая средствами искусства любую тему, наряду с русской музыкой наши ученики с огромным удовольствием играют прекрасную музыку Арама Хачатуряна. И яркие, проникновенные произведения Маэстро, украшая наши творческие работы, являются неизменным фактором их успеха!

За 6,5 лет композиции и фрагменты из них были показаны более 40 раз для примерно восьми тысячной аудитории в лучших залах города Москвы и Подмосковья. Это и «Уроки мужества» на Поклонной горе, выступления в воинских частях и детских онкологических реабилитационных центрах, в воскресных школах и детских садах.

В 2014 году патриотический проект «Мы дружбой единой сильны» был награжден Дипломом и Премией Правительства Москвы «За лучший реализованный проект в сфере культуры». В 2016 году стал лауреатом Всероссийского Фестиваля достижений молодежи «Славим Отечество» Фонда социально-культурных инициатив и Московской городской епархии Русской Православной Церкви. А в 2018 году коллектив школы удостоился чести стать лауреатом Первой Национальной Премии детского патриотического воспитания.

В 2014 году Посольство Республики Армения в РФ отметило Благодарностью преподавателей школы за организацию концертной программы по случаю открытия Армянского павильона на XXVII Московской Международной книжной выставке-ярмарке на ВВЦ.

V. Участие в мероприятиях музеев

К мероприятиям музеев Всероссийского масштаба мы готовим специальные программы. Так было к юбилею П.И. Чайковского в музее «Чайковский и Москва» или к «Ночи музеев» - в музее «Отечественной войны 1812 года» на выставке «Армения. Легенда бытия».

Дети, посетившие выставку, с восторгом рассматривали уникальные экспонаты, артефакты древнейшей культуры Армении.

Везде, где бы ни выступали ученики и преподаватели школы, обязательно затрагивается тема творчества Арама Ильича Хачатуряна. Это звучало и в двух композициях, посвященных 125-летию С.С. Прокофьева на Московском Фестивале «Под знаком солнца» и во Всероссийской акции «Прокофьев- Марафон» в музее музыкальной культуры имени М.И. Глинки, и на конференции, посвященной юбилею Д.Д. Шостаковича. Ведь все три великих композитора являются признанными классиками музыки XX века.

Благодаря возможности участвовать в таких мероприятиях музеев как «Международный день музеев», «Ночь музеев», «Международный день музыки», «Ночь искусств», дети не только показывают свое мастерство (а залы музеев в подобных акциях переполнены), но и имеют возможность услышать профессиональных исполнителей. Так нас всех восхитил ансамбль дудукистов, выступавший в музее «1812 года». И, конечно, юные музыканты знакомятся с позицией музея, приобщаясь к культурным ценностям.

И еще. Мы, пожалуй, единственная музыкальная школа Москвы, традиционно проводящая «Посвящения в юные пианисты» как театрализованный праздник в музее «Чайковский и Москва». Начинающие музыканты «посвящаются» в месте, где жил и творил великий русский композитор! А в подарок дети получают экскурсию по музею и факсимильное издание «Детского альбома» П.И. Чайковского! И опять в стенах старинного особняка звучит солнечная музыка Арама Ильича, и два великих композитора напутствуют юных музыкантов!

VI. Арам Ильич Хачатурян – из прошлого в настоящее

Последние 5 лет школа гордится дружбой и тесным сотрудничеством с Армянским культурно-просветительским обществом «Ара-рат». Три года назад преподаватель школы Дубинина Елена Борисовна удостоилась чести быть избранной членом Совета этого общества. Сколько нужных и важных дел, сколько интересных ме-

роприятий провела его Председатель Альбина Нерсесовна Сукиасян в Московском Доме Национальностей с участием ДМШ имени Арама Хачатуряна!

В 2017 году Альбина Нерсесовна стала одним из организаторов Первого Фестиваля-конкурса юных исполнителей «Армянские композиторы: из прошлого в настоящее». Администрация и коллектив школы активно поддержали Фестиваль, стали его соорганизаторами, а учащиеся выступили большой дружной командой, завоевав много лауреатских дипломов. Прекрасный гала концерт прошел в Московском Доме ветеранов Вооруженных Сил в присутствии Посла Армении в России.

“Этот конкурс, проводимый армянской общиной города Москвы при большом участии музыкальной школы имени Хачатуряна, пока не имеет аналога ни в одной из национальных общин столицы. Смеем утверждать, что нет аналогий и теснейшему сотрудничеству, и взаимопониманию коллектива школы с Армянским культурно-просветительским обществом «Арагат»- отмечает его Председатель.

« ... И страны согласуют голоса

Под общим небосводом доброты»

Об этом мечтал великий армянский поэт Ованес Туманян. И новый культурно-просветительский проект школы, созданный в 2016 году так и был назван - «Под общим небосводом доброты». В рамках этого проекта весной 2018 года школа организовала и провела ! Открытую детско-юношескую Конференцию «Арам Ильич Хачатурян и его современники». Идея организации детской проектной деятельности по творчеству Арама Ильича принадлежит преподавателю теоретических дисциплин школы Марине Борисовне Пругло. Эта идея чрезвычайно актуальна, ведь из учебников музыкальной литературы в последние 15 лет исчезло имя классика XX века Арама Хачатуряна и вернулось лишь недавно! Но в школе Его имени никогда не смолкала потрясающая музыка Мастера!

На конференции был представлен широкий спектр тем: от «Детские и юношеские годы композитора», «Детский альбом», «Вирту-

альная экскурсия в музей композитора в Ереване», «Токката сквозь века», «А.И. Хачатурян и М.С. Сарьян - два великих сына Армении» до «Квартет имени Комитаса - живая легенда Армении».

2018 год - год юбилея Арама Хачатуряна и ДМШ имени Хачатуряна. В честь 50-летия школа провела грандиозный концерт в роскошном Концертном зале Российской Академии музыки имени Гнесиных, где весь вечер звучала музыка Арама Ильича. А исполняли ее ученики и выпускники школы, ставшие профессиональными музыкантами, в сопровождении симфонического оркестра «Belsound». Это Сандра Мкртчян - пианистка, лауреат Международных конкурсов в Италии и Армении; концертирующий виолончелист, солист оркестра Большого театра Александр Кашин. А некоторые выпускники, которых за эти годы было более трех тысяч, стали известными композиторами: Владимир Раннев, Алексей Айги. Четыре наших выпускника уже много лет преподают в родной школе.

Мастерство исполнителей юбилейного концерта покорило сердца слушателей! Посол Республики Армения в РФ господин Вардан Суренович Тоганян, поздравив школу с юбилеем, выразил желание поддерживать творческие начинания коллектива. Председатель общества «Арарат» Альбина Нерсесовна Сукиасян преподнесла в дар школе замечательный портрет Арама Ильича и наградила коллектив Почетной грамотой за интернациональное воспитание детей, популяризацию музыки Арама Хачатуряна и продвижение музыки и культуры Армении. Почетными гостями юбилейного концерта были члены Фонда Арно Бабаджаняна.

В детской музыкальной школе имени А.И. Хачатуряна в рамках двух проектов ежегодно проводятся два уникальных Открытых Фестивалей: «Славим героев Отчизны» - исполнителей на ударных инструментах в составе различных смешанных ансамблей и Фестиваль исполнительского мастерства «Играю на двух инструментах», проводимый отделом общего фортепиано.

Фестивали приобрели популярность у музыкального сообщества Москвы и Подмосковья и школа, руководимая директором Юлией Владимировной Бурылевой, ежегодно гостеприимно принимает у себя большое количество юных музыкантов-участников этих Фестивалей.

26 мая 2018 года, накануне 115-летнего юбилея великого композитора, небольшой творческий коллектив учащихся выступил со своей программой в Московском Дворце пионеров на Дне Армянской культуры в рамках Московского детского фестиваля национальных культур «Мой дом- Москва». В прессе написали: «Учитывая большую просветительскую деятельность школы, играть произведения Хачатуряна на этом фестивале доверили именно ученикам школы, носящей его имя».

Нельзя не отметить подвижническую многолетнюю деятельность наших преподавателей, создающих аранжировки для организованных ими ансамблей: для коллективов народных инструментов - руководитель Любакова Н.А. («Арцах») и - Пакостина И.И. («Подражание народному и «Помидор»); ансамбль ударных инструментов - Улитин В.В. (Лезгинка из «Гаянэ», Увертюра к балету «Спартак»); ансамбль духовых и ударных инструментов под руководством Салеева Б.А. неоднократно исполнял «Танец с саблями» и фрагменты из балета «Спартак».

Мечта преподавателей и учащихся нашей школы, носящей имя великого композитора, побывать на его Родине, посетить прекрасный Дом-музей Арама Хачатуряна и принести цветы Маэстро.

Асафьев сказал, что «Искусство Хачатуряна зовет: «Да будет свет! И да будет радость!» И через музыку великого композитора мы будем стараться нести и впредь людям этот Свет и Радость!

Зажгу рассвет я снова
Я к музе загляну,
Без спешки и доверчиво
С ней строки разделяю.

Безумно-опрометчиво
Раздвину берега,
И радугу подковою
Развешу на века.

И звонарю все звоны я
Верну, как дань, в ответ,
Укутав ночь бессонную
Зажгу я вновь рассвет...

Армине Григорян

MUSIC SCHOOL AFTER A.KHACHATURIAN. Moscow
Director - Yu.Burilyova
Teachers - E.Dubinina, M.Pruglo

**Under The General Firmament Of Kindness.
Aram Khachaturian – From The Past To The Present.**

Summary

“The link of times is passed through music” – noted Armine Grigorian, the director of Aram Khachaturian’s memorial house. And Aram Khachaturian’s music having the genetic memory of many generations moves the young generation of the XXI century to the creation, learning other peoples’ cultures and inspires the interest for the cultural inheritance carrying out the link of times.

Our report informs about the operation of the Moscow children’s music school by Aram Khachaturian, acquired this name 20 years ago, and about the meaning of Master’s music to all of us.

Following the example of the great composer the teaching staff of the school is actively engaged in educational activities among the broadest circle of participants and listeners: annually they create musical and literary compositions to the most significant historical and cultural dates; in museums of musical culture they participate in the subscription activities for kids; they organize conferences of children’s project works and they actively promote the cultural heritage of Armenia and Aram Khachaturian’s creativity.

A large number of participants (up to 200 performers) is involved in our performances taking place in the best halls of Moscow and we make them easy to perceive for every listener.

And the optimistic music by Aram Khachaturian, “Maestro of joy and light”, helps to inspire, educate and enlighten young people, and it leaves indifferent neither performers nor listeners!

ԱՆՆԱ ԱՍՈՅԱՆ (Հայաստան)
Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի
ցուցադրությունների կազմակերպման և
հանրահռչակման բաժնի վարիչ

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՏՈՒՆ-ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ
«ՃԱՄՓՈՐԴԵՆՔ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՀԵՏ»
ԿՐԹԱԿԱՆ ԾՐԱԳԻՐԸ**

Թանգարանը, լինելով մշակութային հաստատություն, իր այցելուների համար հնարավորություն ունի նաև կրթական միջավայր ապահովելու և, որպես կրթական գործառույթ իրականացնող հաստատություն, աստիճանաբար իր հաստատուն տեղն է գրավում հասարակության ոչ ֆորմալ, շարունակական կրթության համակարգում: Կրթական գործընթացի կազմակերպման համար օգտագործելով թանգարանային ներուժի անսահմանափակ հնարավորությունները՝ թանգարանը կարող է նպաստել այցելուների գեղագիտական դաստիարակությանը, նրանց ինքնատիպ մտածողության ձևավորմանն ու զարգացմանը: Այս առումով իրենց ուրույն դերն ունեն թանգարանում իրականացվող կրթական ծրագրերը, որոնք նպատակաուղղված են այցելուներին գիտելիքներ հաղորդելուն, նրանց հմտությունների և կարողությունների զարգացմանը: Այդ ծրագրերի միջոցով լրացուցիչ տեղեկատվություն հաղորդելով, հնարավոր է դառնում առավել գրավիչ, հագեցած և ամբողջական դարձնել թանգարանի մշտական ցուցադրության բովանդակությունը: Թանգարանի՝ որպես գիտակրթական հաստատության, ներուժի առավելագույն կիրառումը կարող է խթանել տարբեր տարիքային և սոցիալական խմբերի այցելուների մասնակցային ակտիվությունը, հնարավորություն ընձեռել նրանց ինքնադրսևորվելու, ինչպես նաև՝ համատեղել գիտելիքների ձեռք բերումը և հետաքրքիր ժամանցը:

Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի գործունեությունն ուղղված է թանգարանի հիմնական գործառույթների իրականացման

առումով որակի բարելավմանը, նրա սոցիալական դերի ընդլայնմանը, կրթական ռեսուրսների արդյունավետ օգտագործմանը: Պետք է նշել, որ հասարակության զարգացման պահանջներով պայմանավորված՝ տուն-թանգարանի գործունեությունն անընդհատ արդիականացման գործընթացում է: Արդյունքում՝ թանգարանում հատկապես տեղեկատվական տեխնոլոգիաների կիրառումը նպաստում է անհատական շրջայցերի ընթացքում առավել մատչելի և հագեցած տեղեկատվություն հաղորդելուն, իսկ դրանց օգտագործումը կրթական գործընթացներում հնարավորություն է տալիս ստեղծել նաև անհատական կրթական ծրագրեր: Տուն-թանգարանի կրթական գործունեության շրջանակներում իրականացվում են թանգարանային պարապմունքներ, վարպետաց դասեր, դասախոսություններ, կինոդիտումներ, խաղ-էքսկուրսիաներ, կրթական ծրագրեր:

Թեև Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի կրթական ծրագրերի մեծ մասը դպրոցականների համար են նախատեսված, սակայն ուշադրությունից դուրս չեն մնում նաև մեծահասակներին ուղղված ծրագրերը: Մեր ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ մեծ պահանջարկ ունեն հատկապես անհատական ծրագրերը, այդ թվում նաև՝ հատուկ կարիքավոր անձանց համար նախատեսված կրթական ծրագրերը:

Ընդհանրացնելով կարելի է նշել, որ տուն-թանգարանում իրականացվող բազմաթիվ կրթական ծրագրեր միտված են Արամ Խաչատրյանի կյանքի և գործունեության, նրա ստեղծագործությունների հանրահռչակմանը:

2018 թվականին այդ ծրագրերի շարքը համալրվեց ևս մեկով՝ «Ճամփորդենք Խաչատրյանի հետ» կրթական ծրագրով, որն առաջարկվում է հաշվի առնելով մի կողմից՝ թանգարանային այցելուների պահանջների արագընթաց փոփոխությունները, մյուս կողմից՝ աշխարհահռչակ կոմպոզիտորի ԽՍՀՄ սահմաններից դուրս համերգային գործունեությունը համապարփակ ներկայացնելու անհրաժեշտությունը: «Ճամփորդենք Խաչատրյանի հետ» կրթական ծրագրի հիմքում այն փաստն է, որ Արամ Խաչատրյանն իր համերգային գործունեության ընթացքում հյուրախաղերով հանդես է եկել 50-ից ավել

լի երկրների բեմերում, նշանավոր համերգասրահներում, ելույթներ է ունեցել անվանի երաժիշտների հետ: Նրա շրջագայություններն ուղեկցվել են հետաքրքրաշարժ պատմություններով, բազմաթիվ հանդիպումներով՝ սկսած Հոմի պապից, Չ. Չապլինից, Է. Հեմինգուեյից, մինչև տեղի հայկական համայնքի ներկայացուցիչները: «Ես երջանկություն եմ ունեցել համերգներով հանդես գալ Եվրոպայի գրեթե բոլոր, ամերիկյան մի շարք երկրներում, Եգիպտոսում, Լիբանանում, Ճապոնիայում: Յուրաքանչյուր հյուրախաղային ուղևորություն նոր հանդիպում էր հետաքրքիր մարդկանց, հրաշալի երաժշտական կոլեկտիվների հետ, նշանավոր գրողների, նկարիչների, հասարակական գործիչների հետ»¹:

Կրթական ծրագրի մասնակիցները հնարավորություն ունեն ծանոթանալու 20-րդ դարի մշակութային բազմաշերտությանը, տեղեկություն ստանալու նշանավոր երաժիշտների, դերասանների, հասարակական գործիչների և այլոց մասին. մարդիկ, որոնք այս կամ այն չափով առնչություն են ունեցել Արամ Խաչատրյանի հետ: Իր շրջագայությունների մասին կոմպոզիտորը գրել է. «Արտասահմանյան ուղևորությունները շատ կարևոր են: Համերգները, հանդիպումները նպաստում են ղեպլ արվեստի խորհրդային սկզբունքների հանրահռչակմանը, ամրապնդում են տարբեր երկրների մարդկանց միջև բարեկամությունը: Ես հպարտանում եմ, որ կարողացա ավելացնել մեր երկրի բարեկամների թիվը»²:

«Ճամփորդենք Խաչատրյանի հետ» կրթական ծրագիրն իրականացվում է ինտերակտիվ քարտեզի և բջջային հավելվածի միջոցով. ընդ որում՝ ծրագրի համար նախատեսված տարածքում տեղադրված աշխարհի քարտեզի վրա համապատասխանաբար նշված թվերն ու դրոշները ներկայացնում են այն երկրները, որտեղ հյուրախաղերով հանդես է եկել Ա. Խաչատրյանը, իսկ բջջային հավելվածն ընդգրկում է այդ ուղևորությունների հետ կապված ամբողջ տեղեկատվական բազան: Տեղեկատվությունը ներկայացված է չորս լեզուներով (հայե-

1. **Арам Хачатурян**, Страницы жизни и творчества, (из бесед с Г. М. Шенерсоном), Советский композитор, Москва, 1982, 200 стр., стр. 159-160.

2. **В. А. Юзефович**, Арам Хачатурян, Советский композитор, Москва, 1990, 296 стр., стр. 176

րեն, ռուսերեն անգլերեն, ֆրանսերեն), լուսանկարների, տեսաձայնային և տեքստային տարբերակներով: Կրթական ծրագրի մասնակիցը իրեն տրամադրված սարքի (բջջային հեռախոս, պլանշետ) միջոցով կարող է շրջագայել Ա. Խաչատրյանի անցած ճամփաներով, իմանալ բազում հետաքրքրաշարժ պատմություններ, ճանաչել աշխարհի տարբեր ծայրերում ապրող մարդկանց: Այս առիթով կոմպոզիտորը գրել է. «Արտասահմանյան ուղևորությունները ոչ միայն հետաքրքիր և արդյունավետ էին իմ կոմպոզիտորական և դիրիժորական փորձի համար, այլև շատ հարստացրին և ընդլայնեցին պատկերացումներս այն մասին, թե ինչպես են ապրում մարդիկ երկրագնդի տարբեր մայրցամաքներում»³: Ծրագրի ընթացքում մասնակիցը հնարավորություն ունի տեսանելի և առավել պատկերավոր ընկալել կոմպոզիտորի շրջագայությունները և ընտրել ճամփորդելու իր ճանապարհը:

Ամփոփելով պետք է նշել, որ ստեղծվել է մի այնպիսի հարթակ, որը՝ ա) ներկայացնում է կոմպոզիտորի համերգային շրջագայությունների ընթացքում այցելած երկրների քարտեզագրությունը, ներառյալ՝ այն քաղաքները, որոնք կարևոր դեր են կատարել կոմպոզիտորի կյանքում, բ) տեղեկություն է հաղորդում նշված հանդիպումների մասին, ներառյալ՝ հետաքրքրաշարժ պատմությունները⁴:

Բովանդակային առումով ընդգծելով ծրագրի առանձնահատկությունը՝ պետք է նշել, որ չնայած տուն-թանգարանում Արամ Խաչատրյանի համերգային շրջագայությունների մասին ներկայացվում է շրջայցի ընթացքում, սակայն ժամանակային առումով սահմանափակության պատճառով հնարավոր չէ տալ դրանց ամբողջական պատկերը:

«Ճամփորդենք Խաչատրյանի հետ» կրթական ծրագիրն առաջին հերթին նախատեսված է 14 տարեկանից բարձր հատուկ կարիքավոր անձանց՝ այդ թվում նաև՝ հենաշարժողական խնդիրներ

3. **Арам Хачатурян.** Жизнь и творчество./ Автор-составитель Д. А. Арутюнов/, Москва, СЛОВО/SLOVO, 2003, 256стр., стр. 170.

4. **Տե՛ս Գ.Ն. Խուրճով,** Արամ Խաչատրյան, Սովետական գրող, հրատարակչություն, Երևան, 1977, 543 էջ, Արամ Խաչատրյան, Նամականի, Հայաստան հրատարակչություն, Երևան, 2017, 512 էջ:

ունեցող անձանց համար: Տուն-թանգարանում թեքահարթակների բացակայությունը, շենքի մուտքի, ինչպես նաև ներսում բազմաթիվ աստիճանավանդակների առկայությունը խոչընդոտում են հենաշարժողական խնդիրներ ունեցողներին տեղաշարժվելու թանգարանում, որի պատճառով էլ տարիներ շարունակ տուն-թանգարանը անհասանելի է մնում նրանց համար: Նշված ծրագիրը կարևորություն է ձեռք բերում նաև նրանով, որ հնարավորություն է ստեղծում հատուկ կարիքավոր անձանց համար հասանելի դարձնել թանգարանային կրթությունը, օգնում է նրանց ինտեգրվել հասարակությանը: Ծրագրից կարող են օգտվել նաև տեսողական և լսողական խանգարումներ ունեցող այցելուները, քանի որ տեքստերը ներկայացված են և՛ ձայնային, և՛ տեքստային տարբերակներով:

Այսուհանդերձ, բացի նշված խմբի անձանցից, ծրագրին կարող են մասնակցել բոլոր այն մեծահասակ այցելուները, որոնք հետաքրքրված են 20-րդ դարի մշակութային կյանքով, Ա. Խաչատրյանի համերգային գործունեությամբ:

Կրթական ծրագրի վերջնաարդյունքում նախատեսված է, որ մասնակիցները կկարողանան գնահատել 20-րդ դարի մշակութային արժեքները, վերլուծել և համադրել դրանք արդի դրսևորումների հետ, զարգացնել աշխարհայացքը, ստացված գիտելիքները կիրառել առօրյայում:

Ծրագրի կարևոր կողմերից է նաև այն, որ ինտերակտիվ քարտեզը շարժական տարբերակով է, որը հնարավորություն է տալիս այցելուներին սպասարկել նաև թանգարանի սահմաններից դուրս: Ելնելով այցելուների այս կրթական ծրագրի հանդեպ ունեցած մեծ հետաքրքրությունից՝ մշակվել է նաև նրա խմբային տարբերակը, որն հաջողությամբ իրականացվում է և՛ տուն-թանգարանում, և՛ թե տուն-թանգարանից դուրս:

Ծրագիրը կարելի է անընդհատ կատարելագործել՝ լրացնելով նրա տեղեկատվական բազան նոր պատմություններով, լուսանկարներով, տեսանյութերով:

**"Let's Travel with Khachaturian" The educational program
of Aram Khachaturian Museum**

Summary

Aram Khachaturian Museum has many educational programs aimed to promote the life and activity of the composer and his works. Aram Khachaturian has performed in many countries around the world during his concert tours. These trips have been accompanied by many fascinating stories, meetings with famous people.

This article presents the educational program "Let's Travel with Khachaturian", which is related to his concert tours and the start of the program was in 2018. The program works with the help of an interactive map and a mobile app. The database is presented in 4 languages - Armenian, Russian, English, French. The program is designed for people over 14.

ԱՆԱՀԻՏ ՇԱՀՄԱՆՅԱՆ (Հայաստան)
Ա. Խաչատրյանի տուն-թանգարանի
ֆոնդերի գլխավոր պահապան

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԸ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍ

Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանում, գոյության 40 տարիների ընթացքում, բավականաչափ արժեքավոր նյութ է հավաքվել կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգությունը, նրա բազմաբեղուն գործունեությունը, որպես ստեղծագործող, շնորհալի դիրիժոր, հմուտ մանկավարժ, ակտիվ հասարակական գործիչ ուսումնասիրելու համար:

Այս նյութերից օգտվում են աշխարհի տարբեր ծայրերից ուսումնասիրողներ իրենց աշխատությունների համար, հրատարակիչներ, երաժիշտ-կատարողներ, ռեժիսորներ, ուսանողներ:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև կոմպոզիտորի հրապարակախոսական գործունեությանը վերաբերող նյութերը:

Այս բնագավառում ևս մեծ է նրա ավանդը: Կարծում եմ սխալված չեմ լինի, եթե նշեմ, որ Խաչատրյանը ոչ միայն խորհրդային այլ նաև համաշխարհային երաժշտության զարգացման պատմության մեջ մեկն է այն եզակի կոմպոզիտորներից, եթե ոչ միակը, որն զբաղվել է այս գործունեությամբ իր ողջ ստեղծագործական ուղուն զուգընթաց:

Շատ կոմպոզիտորներ հանդես են եկել հրապարակախոսությամբ այս կամ այն առիթներով եզակի դեպքերում: Իսկ Խաչատրյանը, դեռևս 1930-ականների կեսերից սկսած՝ տակավին երիտասարդ կոմպոզիտոր, աչքի էր ընկնում իր հոետորական վարպետությամբ՝ մշտապես հանդես գալով ելույթներով, գրախոսություններով, հիշողություններով զանազան հանդիպումներում, համագումարներում, կոմպոզիտորների միության պլենումներում, խորհրդակցություններում:

րում, ասուլիսներում, ստուգատեսներում, աշխատավորների և ուսանողության հետ հանդիպումներում, որոնք նաև տպագրվում էին մամուլում, ժողովածուներում, առանձին գրքերում: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում օտար լրագրերում և պարբերականներում լույս տեսած հոդվածներն ու հարցազրույցները:

Թերևս կոմպոզիտորի գործունեության այս ոլորտը, որն ընդգրկում է ավելի քան երեք հարյուր հրապարակախոսական նյութ, քիչ է հայտնի երաժիշտների շրջանում, թեև նրանց մի զգալի մասը մեկտեղվել է Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի 2 ժողովածուներում (1972 թ., 1980 թ.), խորհրդային առաջատար երաժշտագետներ Իրինա Պոպովայի և Գեորգի Շնեբրոտնի խմբագրությամբ՝ Մոսկվայում լույս տեսած ժողովածուներում:

Կոմպոզիտորի աշխատանքի, հասարակության զարգացման պատմության մեջ նրա դերի ու տեղի, երաժշտության մեջ նորարարության, ազգային տարրի արտահայտման ձևերի, արվեստի և իրականության փոխադարձ կապի, երիտասարդ կոմպոզիտորների առջև ծառացած խնդիրների ու դրանց լուծման ամենաօպտիմալ միջոցների ու նաև՝ նրանց ներկայացվող պահանջների մասին Արամ Խաչատրյանի տարիների մտորումները, խորհրդածությունները գիտական, գեղագիտական, ճանաչողական մեծ արժեք են ներկայացնում: Երաժշտության զարգացման առանցքային հարցերի՝ կոմպոզիտորի հանգամանալից քննարկումները, վերլուծությունները, եզրահանգումներն ուսուցողական մեծ նշանակություն են ունեցել նրա արվեստակից ժամանակակիցների համար՝ ինչպես բազմիցս իրենք են խոստովանել:

Հիշենք խորհրդային երաժշտական աշխարհում իր հաստատուն տեղն ունեցող կոմպոզիտոր Տիխոն Խրեննիկովի խոսքերը. «Պատասխանատվության զգացումը հատուկ էր Ա. Խաչատրյանին, ոչ միայն որպես կոմպոզիտոր, այլ նաև որպես հասարակական գործիչ, հրապարակախոս, մանկավարժ: Տասնյակ տարիներ գտնվելով մեր բոլորն երաժշտական կյանքի էպիկենտրոնում, նա մեծ ազդեցություն

էր գործում մեր երաժշտության զարգացման ընթացքի վրա: Նրա խոսքին ուշադրությամբ, հարգանքով հետևում էինք և մենք՝ նրա արվեստակից ընկերները, ինչպես նաև միլիոնավոր երաժշտասերներ մեր երկրում և արտասահմանում»: Եվ սա ասում էր մի անձնավորություն, որ ժամանակին, 1948 թ-ին ընթերցել էր ԽՍՀՄ կոմկուսի կենտկոմի քաղքյուրոյի թյուրիմացություն-որոշումը, որով ֆորմալիզմի մեջ առաջատար կոմպոզիտորների շարքում մեղադրվում էր նաև Ա. Խաչատրյանը: Իհարկե նա հետագայում բազմիցս հանդես է եկել «մեղայականով»՝ խոստովանելով իր անզորությունը կոմկուսի որոշման դեմ, բարձրաձայնելով, որ Ա. Խաչատրյանը գրում էր երաժշտություն ի խորոց սրտի, ժողովրդի համար:

Խրեննիկովի ապաշխարությանը վկա ենք եղել նաև, երբ նա մասնակցում էր տուն-թանգարանի բացման արարողությանը:

Մեղադրել ֆորմալիզմի մեջ մի կոմպոզիտորի, որ մինչ այդ արդեն ստեղծել էր մեծ և փոքր կտավի բարձրարժեք գործեր, որոնք սիրված, գնահատված էին ժողովրդի կողմից, ստեղծել էր իր երկրորդ սիմֆոնիան, որ մի ամբողջ պատերազմող ժողովրդի ողբն էր, տառապանքը, վիշտը, որում առկա էին նաև ժողովրդի հույսը, սպասումները պատերազմի հաղթական ավարտի, որում նաև ծածուկ արտահայտված էր եղեռն ապրած իր սիրելի ժողովրդի ողբերգությունը, այդ ժողովրդի կոմպոզիտոր-զավակի հոգում զսպված ցասումը, աննվազն անհեթեթություն էր:

Իսկական արվեստագետի ժողովրդին նվիրված լինելու անհրաժեշտության գաղափարը արտահայտվում էր Խաչատրյանի գրեթե բոլոր բանախոսություններում: «Գրել ժողովրդի մասին և ժողովրդի համար»: Այս էր նրա կարգախոսը, որին նա հավատարիմ մնաց մինչև իր կյանքի վերջը:

Ըստ նրա՝ անհերքելի ճշմարտություն է, որ համաշխարհային և խորհրդային երաժշտության պատմության մեջ մնայուն են այն գործերը, որոնք առանձնանում են և՛ իրենց գեղարվեստական բարձրարժեքությամբ, և՛ գաղափարային բովանդակությամբ, և, որոնք ռե-

ալիստորեն արտահայտում են ժողովրդի ապրած ժամանակի բոլոր ոլորտները՝ պատմական իրադարձությունները, տնտեսական-քաղաքական կյանքը, ժողովրդի ապրումները, հույսերը, սպասելիքները: Սակայն միաժամանակ նշում է, որ այդպիսի գործերը իսկապես արժեք կունենան միայն այն դեպքում, եթե իրատեսական լինեն նաև ապագայի համար, եթե լսելի լինեն նաև ապագայում: Նրա կարծիքով, հենց դրանում է իսկական արվեստասագեստի վարպետությունը: «Իսկական արվեստագետը պետք է ճիշտ գնահատի անցյալը, ներկան և առաջարկություններ անի ապագայի համար», շեշտում էր նա:

Հետաքրքիր են նաև նրա խորհրդածությունները երաժշտական ժանրերի, կոմպոզիտորի ոճի, նվագախմբերի, դիրիժորության արվեստի, կինոյի և թատրոնի երաժշտության առանձնահատկությունների մասին, արևմուտքի և արևելքի երաժշտության փոխզդեցությունների մասին:

Խաչատրյանի կյանքն անցավ արևմուտքի և արևելքի արվեստներում ուղղությունների փոփոխման և պայքարի, զանազան դպրոցների, ոճերի երևան գալու պայմաններում և այդ ընթացքում առաջացած գրեթե բոլոր խնդիրներին արձագանքում էր կոմպոզիտորը:

Նրա՝ հանգամանորեն, հետևողականորեն, իր և իր գործընկերների փորձով հաստատված, պատճառաբանված խորհրդածություններն անհնար է քննարկել մեկ զեկուցման շրջանակներում: Դրանք իրենց արծարծած խնդիրներով ու առաջարկած լուծումներով այնքան խորիմաստ են և արդիական, որ կարող են լինել առանձին ուսումնասիրությունների խնդրո առարկա: Անդրադառնանք կոմպոզիտորի մի քանի տեսակետներին, որոնք խիստ առանցքային են ներկայիս սերնդի երաժիշտների, մասնավորապես, երիտասարդ կոմպոզիտորների դաստիարակման գործում:

Իր հրապարակախոսական ելույթներում Խաչատրյանը մեծապես կարևորում էր ուսուցչի դերն ու նշանակությունը: Նա նշում է, որ ստեղծագործել ուսուցանողը նախ և առաջ պետք է զգա իր առաքելության կարևորությունը, չէ որ նա պատասխանատու է ապագայի

կոմպոզիտորի վարպետության, ապագայի երաժշտության որակի համար: Նա գտնում էր, որ ուսուցիչը միշտ պետք է աշխատի իր վրա, ուսումնասիրի և վերլուծի ուրիշների փորձը, գտնի դասավանդման նոր մեթոդներ, նոր սկզբունքներ, պետք է խստապահանջ լինի նախ ինքն իր նկատմամբ, ապա՝ ուսանողի, շփվելով ուսանողների հետ, ինքն էլ ինչ-որ բան պիտի վերցնի նրանցից:

Խաչատրյանն ինքն էլ ուսումնասիրել էր և՛ անցյալի փորձը, և՛ այլ երկրների կոնսերվատորիաներում, երաժշտական ակադեմիաներում ուսուցման մեթոդները, հենվելով իր ուսուցչի՝ հիանալի կոմպոզիտորների մի քանի սերունդ դաստիարակած Մյասկովսկու ավանդների, և նաև իր տարիների փորձի վրա, նա արել էր արժեքավոր եզրահանգումներ, որոնք տարբեր առիթներով մատուցում էր իր գործընկերներին՝ մտահոգված լինելով ապագա ստեղծագործողների մասնագիտական ճակատագրով: Նրա համար շատ սկզբունքային էր, որ աշակերտների մեջ ուսուցիչները զարգացնեն անհատականությունը, երբեք չճնշեն նրանց, թույլ տան նրանց զարգացնել իրենց սեփական գաղափարները, իրենց ոճը: Նա ասում էր. «Աշակերտներիս կարող եմ ներել որոշ տեխնիկական բացթողումներ, բայց երբեք անհատականության բացակայություն: Կոմպոզիտորը պետք է ունենա իր սեփական ձեռագիրը»:

Այս մտքի ճշմարտացիությանը կարող ենք համոզվել, հենց խաչատրյանի ստեղծագործության բարձրարժեքությամբ, որը աչքի էր ընկնում առաջին հերթին իր անհատականությամբ: Ինչպես գնահատում էր նրա արվեստը Դմ. Շոստակովիչը. «Հենց առաջին հնչյուններից ճանաչում ես խաչատրյանի երաժշտությունը: Նա ունի իր ուրույն ձեռագիրը»:

Ըստ խաչատրյանի ուսուցիչը պետք է ծանոթացնի աշակերտներին դասական արժեքներին, սովորեցնի նրանցից վերցնել օգտակարը՝ իրենց վարպետությունը զարգացնելու համար, բայց նաև լինի նորարար, քանի որ նորարարությունն է, որ արվեստում բացում է նոր հորիզոններ: Միաժամանակ նա քննադատում է այն երիտա-

սարդներին, որոնք տառապելով նորարարական տենդով, լավ չհասկանալով նորարարության իմաստը, ընկնում են արստրակցի-նիզմի գիրկը՝ բացառելով զգացմունքայնությունը, արտահայտչակա-նությունը: Նրա կարծիքով այդպիսի ստեղծագործությունները չեն կարող բռնել ժամանակի քննությունը: Խաչատրյանը դեմ էր ուսուց-չի և աշակերտի միջև այս կամ այն հարցի շուրջ առաջացած վեճե-րին, հակասություններին: Նշում էր, որ հակասություններից է ծնվում ճշմարտությունը:

Իսիստ կարևորելով ուսուցչի դերը ապագա կոմպոզիտորի ձևա-վորման և երաժշտական արվեստի հետագա զարգացման գործում, Խաչատրյանը իր տարակուսանքն է հայտնում, որ իրականում չի ու-սումնասիրվում կոմպոզիտորական դպրոցների ձևավորման փորձը: Չէ որ ստեղծագործել ուսուցանելը հատուկ դիսցիպլինա է, տեսու-թյուն: Նա այն համոզման է, որ մանկավարժ կոմպոզիտորների տա-րիների ընթացքում կուտակած փորձը, որով դաստիարակվել են հիանալի ստեղծագործողների մի քանի սերունդներ, պետք է ուսում-նասիրվի երաժշտագետների, տեսաբանների կողմից, ընդհանրաց-վի, ամբողջացվի և մատուցվի պատշաճ ձևով:

Նա կոչ է անում նաև երաժիշտներին, տեսաբաններին հաճախակի հանդես գալ հատկապես արվեստին վերաբերող պարբերականնե-րում, չսահմանափակվել քննարկումներով միայն նեղ շրջանակնե-րում, չխուսափել իրար հակասող տեսակետներից, քննադատութ-յուններից, հանգել արդյունավետ և խելամիտ երկխոսության, քան-զի միայն այդ հողի վրա կարող են ծնվել ճիշտ եզրահանգումներ: Արդյոք, այս խնդիրները այսօր էլ արդիական չեն:

Խաչատրյանի համար չափազանց սկզբունքային էր, որ կոմպո-զիտորը իր ստեղծագործություններում չհեռանա ազգային ար-մատներից: Նա պետք է ժառանգի իր նախորդների ավանդները, կամուրջ գցի ավանդական և ժամանակակից արժեքների միջև: Առանց ազգային տարրերի ներմուծման հնարավոր չէ զարգացնել ազգային երաժշտությունը: Այս էր պատգամում իր բազմազգ դա-

սարանի աշակերտներին: Իր ճապոնացի աշակերտ Նոբուո Թե-
րահարան, որ դարձել էր անվանի կոմպոզիտոր, հիշում էր Ա. Խա-
չատրյանի խոսքերը. «Լսելով քո երաժշտությունը, աշխարհում
ինչպե՞ս պետք է հասկանան, որ դա ճապոնացի կոմպոզիտորի գործ
է, եթե այնտեղ չլինեն ճապոնական ազգային տարրեր»: Նույնպիսի
հիշողություններ ունի նաև տաջիկ կոմպոզիտոր Տ. Շահիդին, որը ե-
րաժշտական բարձունքների հասնելով, մեծագույն երախտագիտու-
թյամբ է հիշում իր ուսուցչին: Մեծ ակնածանքով ու խարդաղատանքով
են հիշում Ա. Խաչատրյանին նաև նրա մյուս աշակերտները, որոնք
հավատարիմ մնալով իրենց ուսուցչի սկզբունքներին, հետևելով նրա
բանիմաց խորհուրդներին, դարձել են շնորհալի կոմպոզիտորներ,
ստեղծել են բարձրարժեք գործեր: Նրանցից շատերը ստեղծագոր-
ծություններ են նվիրել իրենց սիրելի ուսուցչի հիշատակին: Նրանք
էլ իրենց աշակերտներին փոխանցում են Խաչատրյանի ավանդե-
րը, դասավանդում են նրա մեթոդներով: Սակայն Խաչատրյանը
կտրականապես դեմ էր ազգային պարզունակ մեջբերումներին:
Նա պնդում էր, որ ազգային տարրերը կոմպոզիտորի կողմից նոր
հնչերանգներ պետք է ստանան, զարգանան, վերաիմաստավոր-
վեն, կրեն անհատականության կնիքը: «Ազգային երաժշտության
շտեմարանը անսպառ է: Իսկ թե ինչպիսի օգուտ կարելի է քաղել
դրանից, կախված է կոմպոզիտորի անհատականությունից, նրա
վարպետությունից»: Ուշագրավ են Խաչատրյանի հրապարակումնե-
րը Կոմիտասի, Ալ. Սպենդիարյանի, Սայաթ-Նովայի մասին: Կոմի-
տասին նա համարում էր իր մեծ ուսուցիչը և բոլոր հայ երաժիշտ-
ներին հորդորում էր խորապես ուսումնասիրել Կոմիտաս, զարգացնել
այն ավանդույթները, որոնք իր գործերով կտակել է մեծ ստեղծագոր-
ծողը: Խաչատրյանը բարձր էր գնահատում Ալ. Սպենդիարյանի ար-
վեստը: «Ալմաստ» օպերան նա համարում էր ազգային արվեստի
գլուխգործոց, «հայկական դասական երաժշտության զարդ»:

Սայաթ-Նովային նա համարում էր «իր արվեստի ուժով ու
մասշտաբայնությամբ համաշխարհային մեծության երաժիշտ», որի

ժառանգությունը պետք է օգտագործվի, տալով նրան նոր, սիմֆոնիկ հնչողություն, այդպիսով դարձնելով նրան «ամբողջ աշխարհում ունկնդիրների ավելի մեծ մասսաների հարստություն»: Խաչատրյանի հրապարակախոսությանը կարելի է հանդիպել նույնիսկ իր նամակներում՝ ուղղված իր աշակերտներին, գործընկերներին:

Հայկական ազգային երաժշտական արվեստի զարգացման Խաչատրյանի կանխատեսումներին հանդիպում ենք 1944 թ-ին հայկական արվեստի վարչության պետ Զավեն Վարդանյանին և 1962 թ-ին կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Հարությունյանին ուղղված նամակներում, որոնց հետ կարելի է ծանոթանալ թանգարանի հրատարակած նամակների վերջին ժողովածուում: Որ երկրում էլ որ լինել Խաչատրյանը, մշտապես հանդես էր գալիս համաշխարհային և խորհրդային արվեստի մասին իր սկզբունքային ելույթներով, պատմում էր հայ երաժշտական արվեստի առանձնահատկությունների, իր սիրելի գործընկերներ Պրոկոֆևի, Մյասկովսկու, Շոստակովիչի, Գլիերի և այլոց արվեստի բարձրարժեքության մասին՝ իր հանդիպումներում, հարցազրույցներում, գիտաժողովներում, սիմպոզիումներում, իր պատվին կազմակերպված ընդունելություններում: Իսկ սփյուռքահայերի հետ հանդիպումներում նրա խոսքը հիմնականում վերաբերում էր սփյուռքի և հայրենիքի միջև մշակութային կապերի զարգացմանը:

Իր հրապարակախոսական ելույթներում Խաչատրյանը սկզբունքային էր, նրա խոսքը համոզիչ էր, անբռնազբոս, լեզուն զարմանալիորեն մաքուր էր, հստակ, գրական, բարձրաոճ, հարուստ էպիտետներով, որ չէր զիջի ցանկացած բանասերի լեզվին: Իսկ երբ հերթը հասնում էր երաժշտության վերաբերյալ բուռն քննարկումներին, ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, իր յուրօրինակ մտածողությամբ, իր փիլիսոփայությամբ վճռական էր, մտավորականի խորիմաստությամբ վեհ ու անառիկ: Ակնհայտ էր մտքի թռիչքը:

«Խաչատրյանը խոսում է իր երկրի ձայնով և իր ժողովրդի ձայնով: Կոմպոզիտորը, որ անում է դա նման անմիջականությամբ, ան-

բռնագրոս կերպով՝ հազվագյուտ երևույթ է», արտահայտվել է մի անիթով Սամուել Բարբերը:

Իր հուշերում ֆրանսիացի կոմպոզիտոր, դիրժոր Դարիուս Միյոն Խաչատրյանի հետ հանդիպումների տպավորությունների ներքո գրում է. «Մենք լսում ենք երջանիկ մարդու ձայնը, որը հիանալի գիտե իր արժեքը, իր գործընկերների արժեքը, կյանքում գրեթե ամեն բան տեսած, բայց դրա հետ մեկտեղ սրամտությունն ու իմաստությունը, ընկալումների թարմությունը չկորցրած մարդու ձայնը»:

Եվս մեկ անգամ հիշենք Մարգարիտ Հարությունյանի խոսքերը. «Արամ Խաչատրյանին էր տրված իսկական քաղաքացու վեհ և ազնիվ հոգեբանությամբ, արտակարգ պատասխանատվության զգացումով ապրել իր գիտակից կյանքի ամեն մի պահը»:

Գրականություն

1. **Хачатурян Арам.** О музыке, музыкантах, о себе.

Сборник статей. (сост.-ред. М. Тер-Симонян, Я. Хачикян), Ереван, 1980 изд. АН Арм.ССР.

2. **Арам Хачатурян.** Статьи и воспоминания (общ. Редакция И. Е. Попова), Москва, изд. «Советский композитор», 1980 г.

3. **Մ. Հարությունյան,** «Արամ Խաչատրյան», Երևան, «Սով. գրող» հրտ., 1981 թ.

4. Статья «Как я понимаю народность музыки» журнал «Советская музыка», 1952, № 5

5. **Арам Хачатурян.** Страницы жизни и творчества. Из бесед с Г. Шнеерсоном, Москва, «Советский композитор», 1982

ANAHIT SHAHMANIAN (Armenia)

Collection manager at Aram Khachaturian Museum

Aram Khachaturian as a publicist

Summery

Aram Khachaturian is known as a great composer, outstanding conductor, skilled teacher, well-known public figure and activities in these spheres as well as his musical heritage are wildly investigated by Armenian and foreign scholars. But Khachaturian is less know as a publicist, though he was one of the few composers in the world, not to say the only one, who was occupied in this field parallel to his all creative life. Still a young composer he began to make speeches on various themes on different occasions. As Khachaturian's prestige and the popularity of his music grew, his sphere of social activities widened and his rhetoric went well beyond the scope of his career. In meetings, conferences, congresses, plenums of the Composers' Union, assembles of different associations in the Soviet Union and abroad he thoroughly reviewed the themes concerning the development of music in the Soviet Union, the merit of his colleague composers, about the composer's work in general, their role and place in the history of humanity. His profound, farsighted speeches relating to the mission, responsibilities, methods of a composer-pedagogue in educating the composers of a new generations, the demands offered to them are of nowadays importance. He gives grounded advices and solutions to different problems, that are justified by the experience of acknowledged masters of music and of his own indeed. He says: "It is not the process of teaching I like so much, as the results it brings. I like thinking that my advice can help a young composer to discover himself, to reveal his musical individuality and to overcome the difficulties of his way". In accordance with the principles of his teacher N. Myaskovsky, Khachaturian advises never to bind the pupils by ready-made precepts but carefully and tactfully direct their minds. Khachaturian persuades that there must be serious, sincere relationship between the teacher and the pupil: the teacher not only will give the benefit of his experience but himself will benefit

from the contact with young people. One of the substantial points of Khachaturian's view was the importance of the existence of the national element in music. And it referred to the composers of any nation in the world. To his conviction the composer's musical idiom must have its roots deep in folk music, his works must be imbued with the spirit of national art and the folk melody must be freely developed, transformed and musically enriched. Khachaturian's consistent, sensible judgement, views, opinions, conclusions, on these and above mentioned other themes aroused the interest of his contemporaries, of his colleagues and also they were addresses and discourses delivered to the professionals in the area of musical art. They were published in books, very often appeared in press.

ИГОРЬ ВОРОБЬЕВ (Россия)

Доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории музыки
Санкт-Петербургской консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова

ТВОРЧЕСТВО АРАМА ХАЧАТУРЯНА В КОНТЕКСТЕ «БОЛЬШОГО СТИЛЯ» СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ 1930-1950-Х ГОДОВ

1930-1950-е годы в советском искусстве – эпоха формирования «большого стиля», неразрывно связанного с тоталитарным утопическим проектом. Политическая мифология сталинского времени проецировала социально-политический конструкт на область художественного творчества, таким образом, подчиняя сферу эстетики задачам государственного строительства. Нетрудно заметить, что социально-политическая вертикаль тоталитаризма, зиждущаяся на взаимосвязи трех сакральных символов «вождь–партия–народ», находит свое непосредственное отражение в известных догматах соцреалистической эстетики, требующих от представителей всех искусств «идейности-партийности-народности». Эту эстетическую триаду связывал также догмат «изображения действительности в ее революционном развитии».

Первый в ряду базовых канонов соцреализма – вышеупомянутый канон *идейности*. В отношении содержания произведения искусства идейность имела непосредственное отношение к *непротиворечивому изображению* мифологизированной действительности. Причем устойчивое значение идеи требовало и устойчивых средств иллюстрирования. Данная закономерность в соцреалистическом искусстве приводила к созданию стабильных формальных канонов содержания, к рождению «копий», сравнимых с религиозным искусством.

Канон партийности, казалось бы, – понятие эфемерное, никак не обнаруживаемое в аспектах формы и языка, но лишь в содержании. Однако само использование метода соцреализма априори соответствовало канону партийности, поскольку соцреализм являлся «детищем» правящей партии. В этом смысле партийность означала последовательную *деиндивидуализацию стиля и языка*. Ведь именно на этом поле принцип партийности во многом предопределял специфику любых табу, поскольку одна из ключевых функций партийности – борьба с чуждым мировоззрением, соответственно, и с чуждым языком.

Канон партийности может быть идентифицирован также сквозь призму *специфических черт драматургии соцреалистических произведений*. Будучи отражением догматов коммунистической «веры», канон партийности проявляется на этом уровне в качестве воплощения в художественных текстах *идеологической биполярности* и одновременно *черт утопического мировоззрения*, выраженного посредством драматургической *бесконфликтности* (или *псевдоконфликтности*), смысл которой заключался в преодолении романтического дуализма, в однозначной маркировке образов добра и зла. Этот тип маркировки явно *имитировал метод народного или религиозного искусства* в части интерпретации вечных вопросов бытия.

Третий канон – **народность** – в языковом и композиционно-драматургическом аспектах наиболее очевиден. Ее главным маркером как «необходимого условия истинно художественного произведения» (В. Белинский) [цит. 12, 26–27] в соцреалистическом искусстве становится *взаимопроникновение черт фольклорного и академического профессионального языков* по образцу их синтеза в XIX веке. Вне этой специфической «фольклоризации» произведения «большого стиля» в сталинскую эпоху редко обретали статус народных.

Особое место в ряду соцреалистических канонов, определяющих особенности формы и языка, занимал канон *изображения действительности в ее революционном развитии*, связанный в плане содержания с воплощением идеальных состояний. В итоге важнейшим формальным канонном, связанным с ретрансляцией идеала, ста-

новится выстраивание драматургии соцреалистических произведений с обязательным акцентом на праздничном финале.

С наибольшей яркостью праздничные финалы были воплощены в киноискусстве и музыке. Примечательно, что модель музыкальных финалов (с учетом цитирования или квазичитирования в них народных или современных массовых песен) советскими композиторами заимствовалась в основном у романтиков. Так возникал резонанс семантики романтического (шире — классического) и тоталитарного мифов о конечном единении индивидуума и социума, о снятии внутренних противоречий, о слиянии человека и мира.

В музыкальном искусстве 1930–1950-х годов творчеству Хачатуряна принадлежит одно из центральных мест, которое определяется, с одной стороны, художественными достоинствами его сочинений, с другой — способностью быть абсолютно актуальным для своей эпохи. Классический строй его произведений, виртуозное владение академическими формами как нельзя лучше отвечали официальной установке на формирование «советской классики». Ориентальный колорит, жгучий кавказский темперамент, праздничность, песенно-танцевальная стихия музыки наряду с фольклорными жанровыми аллюзиями в свою очередь вписывались в интернациональную парадигму советского искусства. Поэтому нет ничего удивительного в том, что композитор получает официальное признание фактически в тот момент, когда «большой стиль» в музыке начинает кристаллизоваться. Содержание произведений Хачатуряна без труда интерпретируется советскими критиками и музыковедами на основе соцреалистических канонов: идейности–партийности–народности. И в этом нетрудно убедиться.

В 1937 году советской классикой объявляются три шедевра: 5-я симфония Д. Шостаковича (1937), а также созданные еще в 1936-м балет «Ромео и Джульетта» (в сюитном варианте) С. Прокофьева и фортепианный концерт А. Хачатуряна.

Центральный печатный орган Союза советских композиторов журнал «Советская музыка» трактует концерт Хачатуряна как про-

изведение, выражающее характерные особенности нового стиля. Впрочем, его мифологическая программа выявляется в статье В. Дельсона (№ 9) на общеэстетическом уровне (ведь само по себе сочинение непрограммно). Дельсон отмечает несколько важных признаков, соответствующих его (стиля) нормам. Во-первых, это *фольклорность* материала. Во-вторых, здоровый жизнерадостный, зажигательный темперамент музыки, свидетельствующий об искреннем *оптимизме* современного Героя. В-третьих, это *классичность формы* (жанровая и формальная определенность: соната, романс, рондо) и, вместе с тем, классическая трактовка жанра концерта («виртуозное соревнование солиста с оркестром»). В-четвертых, это движение к *праздничному Финалу*. Разумеется, концерт сквозь призму подобного рода интерпретации выстраивает перед читателем-слушателем семантически определенную проекцию советской мифологии: от народных истоков через героическую целеустремленность к праздничной вершине.

После 1937 года критерий классичности и академизма в советской музыкальной эстетике постепенно выводится на первый план. Это обстоятельство не следует рассматривать в качестве симптома либерализации эстетики. Скорее, наоборот. Советская культурная политика действует в это время вполне прагматично. Критерии «большого стиля» должны учитываться «по умолчанию». Однако вступление страны в эру социализма (о чем объявляет Сталин в 1938 году) требует от искусства «конкурентоспособной», классической продукции, способной представить это искусство на международной арене. Политическая конвертируемость во многом и объясняет тот факт, что уже в 1939 году творчество Хачатуряна [см. 11] возносится на вершину официального признания окончательно. К советской музыкальной классике причисляется фактически все созданное композитором, в том числе и *балет «Счастье»*. И едва ли не главным достоинством произведений Хачатуряна определяется именно *совершенство их языка и формы*. Приписываемая музыке Хачатуряна *идейность* выражается в симфонизме, и одновременно в способности материала

вступать в диалог с традициями русской классической школы (о чем пишет, например, Г. Хубов [11]). Разумеется, музыка композитора в понимании критиков возвышается до статуса подлинно *народной*. И не только потому, что содержит аллюзии на творчество ашугов, присущую народной традиции вариантность, импровизационность повествования, лирико-эпический склад развертывания музыкального «сюжета», отличается жанровой определенностью, здоровой жизненностью и темпераментом. Музыка Хачатуряна становится *народной* в силу соответствия всему комплексу мифологических и эстетических критериев, выводящего ее на уровень *социально значимой*.

В контексте тенденции, связанной с перенесением в современную музыку типических свойств классической образности, формы, драматургии, семантики, творчество Хачатуряна рассматривается и в 1940-е. Например, о *скрипичном концерте А. Хачатуряна (1940)* И. Нестьев в журнале «Советская музыка» писал так: «Это – выросшее из танца и песни блестящее, подлинно *концертное* произведение, рожденное всепобеждающей стихией ритма и мелоса» [5, 20]. Заметим, что классичность образного содержания и структуры, равно как и праздничный колорит концерта рассматривается критиком вполне автономно по отношению к идеолого-мифологическим стереотипам, то есть как свойство музыкальной материи, а не мифологической программы.

Симптоматично, что А. Хачатурян становится одним из первых Лауреатов Сталинской премии. В 1941 году он получает ее за Скрипичный концерт наряду с Н. Мясковским (*21-я симфония*), Ю. Шапориным (*симфония-кантата «На поле Куликовом»*), Д. Шостаковичем (*Фортепианный квинтет*). Названные опусы, выбранные в качестве канонов «большого стиля» (а Сталинская премия собственно и явилась с этого момента *главным инструментом канонизации*), еще раз подчеркивают, что ведущими критериями эстетической фильтрации в это время остаются высокие художественные достоинства музыки, ее способность вставать на равных в ряд с *классическими* образцами прошлого.

Общая тенденция оценки творчества Хачатуряна, равно как и творчества его великих современников, в обозначенном ключе сохраняется и в военные годы. Триада «идейности–партийности–народности» по-прежнему легко вписывается в рамки классической драматургии. И очередные Сталинские премии А. Хачатурян получает за балет *«Гаянэ»* (1943) и героико-эпическую 2-ю симфонию (1946).

Особая страница в развитии «большого стиля» конца 1930-х – начала 1940-х – кристаллизация культовой функции стиля, непосредственно связанной с центральной фигурой культа: Сталиным. Несмотря на то, что вклад Хачатуряна в историю вокально-симфонических жанров ограничивается лишь «Поэмой о Сталине», значение данного произведения в искусстве «большого стиля» трудно переоценить. По существу, лишь в 1948 году статус Поэмы как одного из канонов соцреализма был поставлен под сомнение официальной критикой. В течение же всего предшествующего периода Поэма всегда ставилась в ряд не только репрезентативных с точки зрения трактовки сталинской темы, а и художественно убедительных опусов. В этой своей двойственности «Поэма о Сталине», кстати сказать, являлась весомым доказательством того, что эстетическое содержание всегда автономно по отношению к идеолого-мифологическому.

«Поэма о Сталине» Хачатуряна (1937–1938), как и *«Здравица» Прокофьева (1939)*, — образец и монументальности, и классического совершенства, и народности, требуемых официальной эстетики от сочинений такого рода. Посвященное «вождю народов» это произведение содержало такие мифологические акценты, которые позволяли официальной критике сравнивать его с *современным народным героическим эпосом*. Но не только потому, что в ней использовался аллюзивный народно-песенный материал и псевдофольклорный вербальный текст о Сталине, принадлежавший ашугу Мирзе из Тауза (Мирзе Байрамову), а и потому, что композитор характерным образом использовал *архаическую* жанровую «память», которая позволяла безотносительно к вербальному тексту формировать семантически однозначный «сюжет». Примечательно теоретическое обоснование

этого «сюжета» И. Рыжкиным, который пытается героико-эпические истоки поэмы Хачатуряна (а заодно и ее народный статус) рассмотреть сквозь призму характерной для «большого стиля» драматургической *бесконфликтности* (не упоминаемой, но подразумеваемой критиком). По словам Рыжкина в противовес классической музыкальной традиции, в которой героическое якобы всегда находилось в процессе становления, Хачатурян демонстрирует *народное* видение героического: «Для народного эпоса <...> характерен другой тип: не столько „становление“ героического, сколько „утверждение“ его» [8, 48] (курсив И. Рыжкина). Эта в целом справедливая мысль, несомненно, требовала своего развития, поскольку *героическое* в рамках эстетики соцреализма не существовало вне категории *прекрасного*, то есть художественно совершенного воплощения героического. И Рыжкин, руководствуясь этой логикой, подводя черту под характеристикой произведения Хачатуряна, продолжает: «...в советской музыке наряду с идеей героического возрождается идея прекрасного» [8, 52].

Несложная индукция позволяла современникам Рыжкина сделать самоочевидный вывод. Музыка Хачатуряна показывала, что Сталин не просто реальное *историческое лицо*. Это *эпический персонаж*, который безупречно отвечает критериям героического, прекрасного и народного. А что в этом случае сам современный эпос? Это – миф, объединяющий прекрасное в искусстве и в жизни, то есть – утопия.

Послевоенная эстетическая революция, эпицентр которой пришелся на 1948 год, резко изменила курс «большого стиля». Каноны соцреализма перелицовываются и обретают обновленную теоретическую форму в соответствии с приоритетом *идеолого-мифологической функциональности*.

Итогом развернутой политической вакханалии становится быстрая *деградация* «большого стиля», границы которого за короткое время зауживаются до уровня политической и идеологической конъюнктуры, а центральной задачей музыкального искусства становится обслуживание мифологии в ее догматических рамках. Примечательно, что очередную Сталинскую премию в 1950 году Хачатурян получает не за самостоятельное художественное произведение, а за музыку к

кинофильму «Сталинградская битва». Обратим внимание и на ряд премированных вместе со «Сталинградской битвой» опусов, отвечавших по преимуществу критериям текущей идеологической конъюнктуры: балет «Князь-озеро» В. Золотарева, балет «Юность» М. Чулаки, оратория «Песнь о лесах» и музыка к кинофильму «Падение Берлина» Д. Шостаковича.

1953–1956 годы подводят итог развития «большого стиля» в советском искусстве. После смерти Сталина и затем XX съезда коммунистической партии для советского искусства начинаются новые времена. В новом контексте оказывается и творчество Арама Хачатуряна. Впрочем, новая эпоха не перечеркнула позитивных достижений «большого стиля». Равно как и творчество Хачатуряна, рожденное «большим стилем», не утратило своего вневременного значения. Во многом это было связано с тем положительным опытом, который аккумулировал «большой стиль» 1930–1950-х гг.

Ведь он (стиль) – едва ли не последний «протуберанец» угасающей в XX веке звезды классического искусства и классической эстетической утопии. Это на первый взгляд парадоксальное умозаключение находит свои основания в мифологии и эстетике советского искусства, оперировавшего категориями, взятыми из классических эпох. В частности, критерии *прекрасного, гармоничного* явно указывали на попытку восстановления целостной, антропоцентрической картины мира в противовес веяниям модернизма и авангардизма. Канон *народности* указывал на утверждение значимости национальной идентичности искусства. *Идейность*, так или иначе, — на непреложность принципов «нормальной коммуникации». И сама попытка возрождения канонов классической эстетики на фоне их современной тотальной ревизии не может не учитываться при анализе «большого стиля», ведь ее (попытку) следует расценивать как *реакцию культуры на агрессию цивилизации* (если использовать антиномии Н. Бердяева), а также как реакцию *национальной культуры* на интеграционные процессы, ведущие к уничтожению национальной самобытности.

В этом смысле «большой стиль», опирающийся на академическую манеру выражения, стилевую аллюзивность (по отношению к искус-

КУДРАТУЛЛО ЯХЯЕВ (Таджикистан)
композитор, профессор Таджикской национальной консерватории
им. Т. Сатторова, Заслуженный деятель искусств Таджикистана

БАХРИНИСО КАБИЛОВА (Таджикистан)
музыковед, доктор исторических наук

АРАМ ХАЧАТУРЯН И ВКЛАД ДЕЯТЕЛЕЙ АРМЯНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В РАЗВИТИЕ КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ТАДЖИКИСТАНЕ

*История человеческого труда и творчества
гораздо интереснее и значительнее
истории человека, — человек умирает,
не прожив и сотни лет, а дело его живет века.*

Максим Горький

Творчество каждого художника связано с эпохой, в которой он живет, связано тем больше, чем крупнее он как личность, осознающая глубинные процессы современной ему жизни. Если художник поднимает темы, находящие отклик в сердцах людей, и способен дать им художественно возвышенное воплощение, судьба его завидна: он становится силой, движущей культуру своего народа, увеличивающей его богатства. Таким художником был Арам Ильич Хачатурян, который, по словам Н.Г. Шахназаровой, воспринимается как характерный «знак» национальной самобытности Армении¹. Однако вклад Хачатуряна в современное музыкальное искусство, значение его творчества не только для армянской, но и мировой культуры трудно переоценить. «Феноменальная популярность его музыки,

1. Шахназарова Н., Национальная традиция и национальная школа // Избранные статьи. Воспоминания. — М., 2013. — С. 47.

пишет Г.Г.Тигранов, - ее разноступенность как специалистам-музыкантам, так и широчайшим кругам любителей музыкального искусства, объясняется громадной силой таланта, блеском мастерства и творческой щедростью композитора, подлинной народностью, реалистичностью его музыки, глубиной содержания и совершенством ее художественной формы»². Он органично соединил в единое целое музыкальные культуры Востока и Запада, положил начало новому направлению в музыке, создал, так называемую, хачатуряновскую школу. Он был верен своим творческим принципам и передал их своим ученикам. Среди прямых его учеников из Таджикистана отметим Толибхона Шахиди и Кудратулло Яхьяева, а Фируз Бахор, Заррина Миршакар, Шодмон Пулоди и др., опосредованно являлись учениками великого Хачатуряна через его ассистента, очень талантливого композитора Эдуарда Хагагортьяна, оказавшего огромное профессиональное и человеческое влияние на будущих молодых таджикских композиторов.

Как известно, в 30-40-е годы XX столетия одним из поворотных пунктов таджикской музыкальной культуры, которая прошла многовековой путь развития, стало рождение композиторского творчества – нового направления музыкальной профессиональной школы в республике. Освоение новых традиций, изучение опыта мировой музыкальной культуры, и приобщение к системе европейских многоголосных жанров стало необходимым с целью активного включения во всеобщий процесс широкого межнационального художественного взаимообмена, который распространился тогда на всем советском пространстве.

Время принесло с собой целую систему незнакомых до этого здесь таких музыкальных понятий, как композитор, европейские формы и жанры. С приездом российских композиторов и музыкантов в Таджикистан здесь стали осваиваться не только новые жанры музыки, но и создаваться новая, современная музыкальная инфраструктура: учебные, научные и концертные учреждения, начала фор-

2. Тигранов Г., Арам Ильич Хачатурян. – М., 1987. – С.5.

мироваться таджикская компо-зиторская школа. В новых исторических и социально-общественных условиях, связанных с национальной политикой Советского государства, богатейшие, самобытные традиции таджикского искусства получили стимул к обновлению, о чем свидетельствуют многочисленные записи народной музыки, сделанные рядом композиторов, среди которых отметим Сергея Артемьевича Баласаняна – одного из организаторов и первого руководителя молодого творческого объединения – Союза композиторов Таджикистана. В те годы эта организация была еще малочисленной, молодежь, которую он сумел сплотить вокруг себя, только набиралась опыта, между тем на возросшие требования народа необходимо было ответить созданием произведений, написанных с профессиональным умением и мастерством. Нужно было создать соответствующий времени репертуар для театров, отдельных исполнителей и музыкальных коллективов, появившихся в городах и районах республики. Поэтому перед Союзом композиторов была поставлена такая важнейшая задача, как подготовка национальных кадров. В ее решении самое непосредственное участие принял С. Баласанян – композитор и видный общественный деятель, сыгравший направляющую и определяющую роль, как в становлении новой музыкальной культуры Таджикистана, так и в формировании таджикской композиторской школы. Много сил он отдал строительству национальной музыкальной культуры в республике, был превосходным организатором, педагогом и музыкальным этнографом. По воспоминаниям Баласаняна, «работать приходилось в самых разных областях: и сочинять музыку, и аккомпанировать, и преподавать. Многие решали в то время энтузиазм, великая жажда знаний, радость приобщения к высокому искусству музыки. Невозможно передать в словах всю атмосферу приподнятости, праздничности, в которой создавались в те годы первые оперы, романсы, сюиты, симфонии, положившие начало национальным композиторским школам республик Средней Азии»³. Являясь авто-

3. Баласанян С., Музыка создает народ /С.А.Баласанян. Статьи. Воспоминания. Письма. К 100-летию со дня рождения композитора. – М., 2003. – С.13.

ром первой таджикской оперы «Восстание Восе», написанной в 1939 г. и представленной на Декаде таджикского искусства в Москве в 1941 г., С.А.Баласанян и после отъезда в Москву в 1943 г. не порывал связей с Таджикистаном до конца своей жизни, воспитав в стенах Московской консерватории будущих известных таджикских композиторов.

По стилевой направленности творчество С.А.Баласаняна стоит особняком в силу общности армянской и таджикской монодических культур, оно отличается от произведений других приезжих композиторов, творчество которых развивалось в русле русского ориентализма. И это вполне объяснимо, ведь таджики, относящиеся к иранской группе и армяне, имея великие цивилизации, уходят корнями дружбы и литературных связей двух народов вглубь веков. До сегодняшнего дня армянский народ и Армения с любовью и волнением вспоминают, что именно иранские народы дали им их историческое имя - армяне и Армения (страна армян). Кроме того, армянский язык обнаруживает генетическое родство, в частности, с индоиранскими языками. А если вспомнить, что Саят-Нова создал тифлисскую ашугскую школу на основе иранской, становится понятным, почему и музыка у нас похожа. Как отмечает филолог А.Давронов, таджикские литературные связи на общем фоне связей иранских и армянского народов имеют давнюю историю. Историк и летописец армянского народа Мовсес Хоренаци свидетельствовал о политических и культурных связях армянского и иранских народов ещё в V в. Появление в X-XIII веках ряда поэтических произведений на армянском языке в подражание «Шахнаме» Фирдоуси, а также влияние философской мысли великого таджикского энциклопедиста Абуали ибн Сино на творчество средневекового армянского поэта и мыслителя Нерсеса Шнорали, или влияние философских идей армянского мыслителя V века Давида Анахта на мировоззрение Ибн Сины и т.д. является неоспоримым подтверждением данных связей. Поэтому неудивительно, что армянские композиторы, которые интуитивно чувствовали близость к таджикской музыке, в разное время

создавали свои произведения на таджикские темы. Так, Николай Чемберджи написал «Таджикскую сюиту» (1931г.), Григорий Егиазарян – обработки таджикских народных песен, Андрей Бабаев – известную песню к фильму «Я встретил девушку» (1957г.), а также музыку к фильмам «Огонек в горах» (1958г.) и «Судьба поэта» (1959г.); Карен Хачатурян к фильму «Дети Памира» (1962г.). Кстати, Арам Ильич Хачатурян также обработал две таджикские песни на слова А.Лахути в 1939 г. Следующий этап в подготовку композиторских кадров в Таджикистане связан с именами Ю.Г.Тер-Осипова – ученика Кара Караева и Э.А.Хагагортыяна – ученика Арама Хачатуряна, которые оказали неимоверную помощь молодым композиторам, так называемым семидесятникам, среди которых упомянутые выше Фируз Бахор, Юнис Мамедов, Геннадий Александров, Толиб Шахиди, Заррина Миршакар, Шодмон Пулоди, Кудратулло Яхъяев и др. Ю.Г.Тер-Осипов был приглашен на работу в Таджикистан в конце 1950-х годов по инициативе тогдашнего председателя Союза композиторов республики Зиядулло Шахиди. В становлении музыкальной культуры Таджикистана Тер-Осипов сыграл огромную роль. Вот, что говорит о нем Фируз Бахор: «Кажется невероятным, что один человек мог так резко изменить ситуацию в Душанбе. Мало того, что он занимался музыкой (причем он писал таджикскую музыку, но старался оставаться армянским композитором), композицией с молодыми людьми, благодаря ему в Душанбе стали приезжать интересные люди...Все они так или иначе оказывались в доме у Тер-Осипова, и у нас, его студентов, была возможность встречаться и общаться с ними. Так мы познакомимся с Эдуардом Хагагортыяном»⁴. Ю.Г.Тер-Осипов принадлежал к числу людей, чья роль не сводилась только к преподаванию композиции и других музыкальных дисциплин в Таджикистане. Он был потрясающим наставником для талантливой молодежи. В оценке музыкальных явлений современности и прошлого он ориентировался на достижения мировой культуры, на те крите-

4. Гейзер Э., Бахор Ф. Композитор – профессия замечательная. – СПб, 2012. – С.22.

рии, которые являются высшими во все времена. Именно Ю. Тер-Осипов вместе с Э. Хагагортяном познакомил своих учеников с сочинениями Шостаковича, Прокофьева, Стравинского, Бартока, Хиндемита, Щедрина и многих других композиторов XX века. Именно на таком фундаменте основывались их взгляды на творчество художника и на художественные процессы. Потому и неудивительно, что творчество этого поколения композиторов Таджикистана существенно отличается от того, что было создано в предыдущие годы. Впрочем, эта тенденция была характерна в целом для всей советской музыки, когда в 60-е годы стали расширяться международные контакты в области культуры, когда советские композиторы знакомились с достижениями западноевропейских школ, осваивая новую технику. Подобной разносторонней педагогической работе сегодня могут позавидовать преподаватели, как правило, отличающиеся специализированной ограниченностью. Огромная заслуга Ю.Г.Тер-Осипова и Э.А.Хагагортяна в воспитании своих учеников заключалась в том, что они отдавали все силы для их профессиональных навыков, духовного развития и мировоззрения.

«Так получилось, - вспоминает Т.Шахиди, - что музыке меня учили армяне. Вообще, мне очень повезло с учителями. В 1965 году я закончил музыкальное училище в Душанбе, по классу композиции у Юрия Григорьевича Тер-Осипова. Это был замечательный мастер, мастер старой советской школы, когда творили Хачатурян, Прокофьев, Шостакович. Поступив на подготовительный курс Московской консерватории, я занимался у Сергея Баласаняна. С ним было сложно, потому что он требовал строгого соблюдения классических форм. Затем я занимался у Андрея Эшпая, который, наоборот, давал полную свободу для импровизации и нестандартного творческого мышления. Но, конечно, самое сильное влияние на меня оказал Арам Ильич Хачатурян, у которого я прошел полный курс композиторского факультета. Главный его совет заключался в том, чтобы опираться в творчестве на свою народную музыку. «Иначе вы не будете оригинальны, - говорил он нам. - Вы должны опираться на то, что в вас

заложено природой – свое национальное»⁵. При этом отметим, что сам Хачатурян во всех своих произведениях отталкивался от народной музыки, неоднократно заявляя: «Я сам ашуг». «Соединяя народные мелодии, ритмы, лады с европейской оркестровкой, гармонизацией и собственным мироощущением, – продолжает Т.Шахиди, – можно написать такую музыку, которая будет интересна слушателю. И, кажется, мне удалось что-то сделать в этом направлении. Арам Ильич всегда говорил своим ученикам – работайте, больше работайте над собой. Он даже написал мне на своей фотографии: «Толиб, не теряйте время!»⁶. Конечно, все мы, молодые композиторы по молодости были немного бесшабашными. При всей своей требовательности Хачатурян был очень добрый. Он всегда помогал своим студентам в решении любых проблем, даже бытовых. Однажды он зашел в класс и спросил, кто может дать ему пять рублей, сказав, что ему пришлось приехать на работу на такси. У меня деньги были, и я дал. А через некоторое время я пришел к нему домой на дополнительные занятия, и он отдал мне 25 рублей, не принимая никаких возражений, со словами, что я студент, а у студентов всегда мало денег. Он хлопотал о своих учениках даже после окончания консерватории»⁷.

Все, без исключения, ученики А.И.Хачатуряна вспоминали и продолжают вспоминать, наряду с его профессиональными наставлениями, также и сугубо человеческие качества. Один из авторов настоящей статьи, Кудратулло Яхьяев вспоминает о своем Учителе следующее: «Как-то рано утром, около 6 часов меня разбудил вахтер и сказал, что Арам Ильич просил подойти к телефону. «Сонный, я

5. Толиб Шахиди: «Если композитор обращается к своему национальному материалу, он никогда не проиграет» // <http://www.fergananews.com/articles/8938>.

6. Нужно отметить, что, Арам Ильич Хачатурян часто писал пожелания ученикам на своих фотографиях.

7. Толибхон Шахиди о музыке, Таджикистане и культурном ренессансе // <https://ru.sputnik-j.com/style/20171117/1023915900/tolibhon-shahidi-tadzhikistan-kompozitor.html>.

спустился на 1-й этаж и взял трубку. Арам Ильич говорит: «Ты все еще спишь? А я-то думал, что ты уже в репетиционной и исправляешь мои замечания по партитуре». Я не успел ничего сказать, как он попросил меня быстро приехать к нему домой. За считанные минуты я оказался у метро ВДНХ и оправился к своему шефу. Поднимаюсь на лифте на 5-й этаж, выхожу, а там, на лестничной площадке у своей квартиры стоит Арам Ильич и жестом показывает, чтобы я громко не говорил и приглашает меня в квартиру. Оказалось, что Нина Владимировна еще спала, и мы должны были говорить шепотом, чтобы ее не разбудить. Он меня попросил снять обувь и пройти в зал. И мы, стоя на ковре, который в свое время подарил А.И.Хачатуряну сам Анастас Иванович Микоян, стали тихо говорить. Арам Ильич был одет в длинный красно-белый халат с большими карманами. Из правого кармана он вытащил целую пачку стоккупюрных денег, протягивая мне, сказал: «Это на масло, это на масло» – и в какой-то момент мне в голову пришла мысль – в такую рань, куда я могу пойти, чтобы купить ему масло? И тут же он добавил, что никаких лишних тряпок, никаких пивных баров и ресторанов: «Ты не забывай, что ты нежный южанин и надо больше есть пищу, употребляя сливочное масло». Арам Ильич не останавливаясь, продолжал говорить: «По поводу партитуры твоего концерта для скрипки с оркестром вчера на уроке тебе объяснил, что дальше делать. «До моего приезда (а он уезжал в Америку на авторские концерты) – закончить финал концерта, и тебе будет помогать в этом мой ассистент Кирилл Волков⁸. В мое отсутствие занятия будет проводить он. Ты не стесняйся и спрашивай у него все, что нужно по партитуре. Тебе все ясно?» – спросил Арам Ильич. И я ему сказал, что все понял и поблагодарил его за оказанную заботу, но деньги, извините, я не могу у вас взять, так как они Вам там, в Америке нужны будут, положил их в его левый большой карман. Здесь он изменил свой тон разговора и сказал: «Когда я был

8. Действительно, К.Волков регулярно занимался с К.Яхьяевым и оказал профессиональную помощь в завершении финальной части его Концерта для скрипки с оркестром.

студентом у профессора Мясковского Николая Яковлевича, он также поступал со мной и помогал во всем. И я не мог ему возразить, а значит – во всем его слушался. А сейчас возьми их и делай, что я тебе посоветовал, а когда будешь богатым у себя в Таджикистане, ты их мне вернешь, особенно в день своей свадьбы, если не забудешь и пригласить меня, я впервые приеду в город Душанбе и пожелаю тебе и твоей невесте большого счастья и долгих лет жизни. А сейчас пора нам расстаться, так как Нину Владимировну можем разбудить». Арам Ильич, провожая, еще раз напомнил, чтобы я не забывал о нем. Обнимая друг друга с добрыми пожеланиями, мы расстались». Следуя заветам великого Хачатуряна, его таджикские ученики создали свой собственный

музыкальный язык, который вобрал в себя богатство традиций европейского музыкального искусства и национальный колорит таджикской классической и народной музыки со свойственной ей мелодичностью, ладовой переменностью, сплетением разнообразных богатейших народных ритмов. Если для Толиба Шахида характерна экспрессивно-яркая, красочная «хачатуряновская» оркестровка в его произведениях, то Кудратулло Яхьяев больше вобрал в себя лирическую песенность от своего учителя. Особенно это ярко ощущается в Симфонической поэме «Песнь гафиза», в партитуру которой автор включил живой голос Народного гафиза Таджикистана Акашарифа Джураева. «От ученика, – говорил А.И.Хачатурян, – я прежде всего требую инициативу. Я скорее готов простить ему технические погрешности, чем отсутствие своих мыслей. Ни один педагог не даст того, что дает музыка, музыкальная практика, жизнь... Чем больше жизненных впечатлений, тем более творческих замыслов, тем интереснее и содержательнее их воплощение».

Т.Шахида вспоминает: «Класс великого Арама Ильича Хачатуряна. Он входил и сразу «побеждал» своим уверенным шагом, улыбкой, доброжелательностью. Затем начиналось действие: все сидели у рояля и слушали замечания и пожелания классика XX века своим ученикам. Проходил час, другой, третий, и если у него была репетиция

в этот день в Большом зале консерватории, то все мы направлялись туда, а там уже его и Игоря Ойстраха ждал Госоркестр. Как можно всё это забыть и представить себе такое в наши дни? Хачатурян работал там с оркестром, а мы, студенты, сидели и смотрели, как он ведет репетицию. И в какой-то момент оркестровка наполнялась ярким звучанием. Из нот на бумаге вдруг рождалась ослепительно прекрасная музыка. Это было настоящее чудо»⁹.

Много сил отдавал А.И.Хачатурян педагогической работе. Долгие годы он руководил композиторским классом в Московской консерватории имени П.И.Чайковского и Музыкально-педагогическом институте (ныне – Академия) имени Гнесиных. Развивая педагогические принципы своего учителя Н.Я.Мясковского, опираясь на собственный жизненный и творческий опыт, Хачатурян создал свою композиторскую школу. Отдавая дань уважения Учителю Кудратулло Яхьяев посвятил ему свою дипломную работу – Концерт для скрипки с оркестром в трех частях, объявив об этом сразу же после первого исполнения С.Цыгановым на Государственном экзамене в Большом зале Гнесинского института. А к его 110-летию юбилею со дня рождения Толиб Шахиди написал Рапсодию – диалог для фортепьяно с оркестром на темы-интонации Арама Ильича. Это произведение, в котором органично переплелись таджикские и армянские интонации, было исполнено симфоническим оркестром Госкино России, где на фортепиано солировал Вазген Вартанян с участием Дживана Гаспаряна – соло на дудуке. Арам Ильич Хачатурян любил своих студентов, даже, несмотря на различие в их способностях. Поистине он был величайшим наставником. Так, на одной из своих фотографий, подаренных К.Яхьяеву было написано: «Пусть Ваш талант засверкает намного дальше, чем Ваш солнечный Таджикистан». Он имел необычайное педагогическое чутье, что позволяло ему правильно развивать индивидуальность и своеобразие каждого ученика. Не случайно, что среди воспитанников Хачатуряна не было ни одного, кто изменил бы своей профессии и не стал бы композитором.

9. Толибхон Шахиди о музыке, Таджикистане и культурном ренессансе.

KUDRATULLO YAKHYAYEV (Tajikistan)
Composer, Professor of Tajikistan National Conservatory
after T.Satorov, Honorary worker of Art of Tajikistan

BAKHRINISO KABILOVA (Tajikistan)
Musicologist, Doctor of Historical Sciences

**Aram Khachaturian and the contribution of representatives of
Armenian musical culture to the development of
composers' creativity in Tajikistan**

Summary

The article is devoted to the contribution of Aram Khachaturian and other representatives of Armenian musical culture, first of all, S.A. Balasanyan, Yu.G.Ter-Osipov, E.A.Hagagortian, to the development of composers' creativity in Tajikistan. Tajik and Armenian peoples who have great civilizations from ancient have the same roots in the literary ties. Therefore, it is not surprising that at various times Armenian composers who intuitively felt the closeness to Tajik music created their own works on Tajik themes and had a professional influence on future young Tajik composers.

ԼՈՒՍԻՆԵ ՍԱՀԱԿՅԱՆ (Հայաստան)
Երաժշտագետ, Արվեստագիտության թեկնածու,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետ. կոնսերվատորիայի դոցենտ

ԳՈՂԹԱՆ ԵՐԳԻՉՆԵՐ. ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏՆ ՈՒ ԱՐԱՄ ԽԱՀԱՏՐՅԱՆԸ - ԵՐԳԻՉՔՆ ԳՈՂԹԱՆ

Երբ 1935-ին Փարիզի Վիլ ժուիֆ հոգեբուժարանում դադարեց բաբախել հայ երաժշտության հանճար՝ Կոմիտաս Վարդապետի սիրտը, Խորհրդային երկրի մայրաքաղաք Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Մեծ դահլիճում հնչեց Արամ Խաչատրյանի սիմֆոնիան՝ նոր ժանր ու խոսք հայ դասական երաժշտության մեջ: Արամ Խաչատրյանի տաղանդը փայլատակեց ու հայկական նոր կոմպոզիտորական արվեստը շարունակեց զարգանալ այն բնուղիով, որ նախանշել էր Կոմիտաս Վարդապետը:

Չնայած հայ երաժշտագետներից և կոմպոզիտորներից շատերն են արձանագրել Կոմիտաս-Խաչատրյան առնչությունները, այդուհանդերձ, հայ երաժշտագիտության մեջ տարիներ շարունակ միտում կար տարբեր տեսանկյուններով դիտարկել Կոմիտաս Վարդապետի և Արամ Խաչատրյանի ժառանգական կապը¹: Մեր կարծիքով, Կոմիտաս-Խաչատրյան առնչության նորովի ու համակողմանի

1. Այդ առնչությունների բացահայտման լավագույն օրինակներից են կոմպոզիտոր Տիգրան Մանսուրյանի, երաժշտագետներ Գեորգի Տիգրանովի, Գեորգի Գյոդակյանի, Նիկոլոս Թահմիզյանի, Մարգարիտ Ռուկսլանի հոդվածներն ու ուսումնասիրությունները: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Ա. Գրիգորյանի, Գայանե Չեքոտարյանի դիտարկումները, մասնավորապես Կոմիտասի և Խաչատրյանի առնչությունների, երաժշտության ազգային ակունքների բացահայտման շուրջ: Արձանագրում են, օրինակ ընդհանրությունները գեղարվեստական կերպարի հարցում կամ Զուբակի կոնցերտի երկրորդ մասի կապը միջնադարային տաղերի, Կոմիտասի «Քելե, քելե» երգի կրկներգի հետ և այլն: Տե՛ս՝. Арам Хачатурян,

դիտարկումը՝ հայ երաժշտագիտության առանցքային հիմնահարցերից է: Մեր հոդվածի շրջանակները թույլ չեն տա հնարավորինս ամբողջությամբ, ներկայացնելու Կոմիտաս Վարդապետ-Արամ Խաչատրյան ստեղծագործական առնչությունները, դիտարկելու նրանց գիտական կենսագրության մանրամասները կամ ընդհանրությունները. (այս հոդվածը մեր հիմնավոր ուսումնասիրության մեկ՝ համառոտ հատվածն է): Կարելի է ասել. երկուսն էլ կոմպոզիտոր, մանկավարժ, կատարող, երաժիշտ, հասարակական գործիչ էին: Եվ Կոմիտասի, Ա Խաչատրյանի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն իրադարձություն էր, երկուսն էլ հայ երաժշտությունը ձգտեցին հասցնել (ինչու չէ նաև արժանացրին) համաշխարհային ճանաչման: Երկու կոմպոզիտորներն էլ ունեին հստակ հայեցակարգ, որն առնչվում էր հայ մշակույթի, երաժշտության մեջ ազգայինի գիտակցմանը... Այս մոտեցումները կարող են հանճարներին արհեստակա-նորեն իրար կապելու միտում ունենալ: Բայց նրանց կապն, ավելի խորն է ու բազմաշերտ:

Հանճարը, նրա կյանքի ուղին և ստեղծագործությունը միշտ էլ անբացատրելի մի խորհուրդ են թաքցնում իրենց մեջ:

Որպես կարևոր առաքելություն ունեցող մեծություններ, Կոմիտաս Վարդապետը և Արամ Խաչատրյանը կապված էին իրենց շրջապատող աշխարհին ու իրականությանը, սնվում էին ժողովրդական

составитель Г. Геодакян, ред. Г. Геодакян, Р. Степанян, изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1972, с. 176. Տես նաև. **Մանսուրյան Տ.**, Նրա հետ օրեր, Խորհրդային Հայաստան, 21 նոյեմբերի 1989, N 269, էջ 6: **Григорян А.**, Живая плодотворная традиция, Советская музыка, 1981, N 2, с.118. **Чеботарян Г.**, Полифонический язык А. Хачатуряна, Арам Хачатурян, составитель Г. Геодакян, ред. Р. Степанян, изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1972, с. 85-113. **Чеботарян Г.**, Полифония в балете Арама Хачатуряна «Спартак», Отдельный оттиск «Известия», Академия наук Арм. ССР, N 6, 1959, с17-39. **Чеботарян Г.**, Полифония в творчестве Арама Хачатуряна, изд. «Айастан», Ереван, 1969, 270с., Джагацпаян К., Арам Хачатурян и вопрос национального, Арам Хачатурян и музыка XX века, изд., «Арчеш», Ереван, 2003, с.41-46., **Саркисян С.**, Арам Хачатурян, Научно-справочное издание, Ереван, 2004, 146 с. **Саркисян С.**, На рубеже веков. Музыка и ее сферы, Арам Хачатрян и его время, Цրան Խաչատրյանը և նրա ժամանակը, Москва, изд. «Альтекс», 2014, с.357.

արմատներից, որոնք հասնում էին մինչև հայոց էպոս ու քնարերգություն, բնապատկերներ ու պատմություն, մինչև Հայաստան-դրախտավայր՝ Գողթան հարստագույն երգեր:

Նույն արմատն ու տարբեր ճակատագրերը: Իրենց առաքելությունը կատարելապես իրագործելու նպատակով, թերևս, Վարդապետին խոչընդոտում էր կղերականությունը, Արամ Խաչատրյանին՝ խորհրդային տոտալիտար գաղափարախոսությունը՝ ֆորմալիզմին հարելու անհեթեթ մեղադրանքներով:

Մեր կարծիքով, Կոմիտաս Վարդապետի ու Արամ Խաչատրյանի արվեստը կարելի է քննել հիմնվելով միմիայն իրենց տեսակետներին՝ երաժշտության ակունքների խորը ուսումնասիրմամբ: Քանզի ազգային հենքը Կոմիտասի մոտ միայն գեղջուկ երգը չէ, այլև նրան հարազատ հոգևոր երգասացությունը, հայ երաժշտության այդ երկու ճյուղերը, Վարդապետի բնորոշմամբ «քույր ու եղբոր» ազգակցություն ունեն²:

Խաչատրյանի ազգայինի հիմքերում տեսնել միայն աշուղական երաժշտությունը, նույնպես միակողմանի է: Խաչատրյանական երաժշտության բազմաթիվ էջեր իրենց հարուստ մեղեդայնությամբ հասնում են մինչև հայ միջնադարյան մոնոդիա:

«Խաչատրյանի ստեղծագործությունը լիարժեք ժառանգեց հարազատ ժողովրդի մշակույթը, այդ թվում՝ երաժշտական... Այդ բնագավառում նա ուներ փառավոր նախորդներ՝ առաջին հերթին Կոմիտասը...», – գրում է Գ. Գյողակյանը³: Անտարակույս, հայրենիքն ու ակունքները կարևոր են: Թերևս, համահավաք պատկերացում կազմելու հայ երաժշտության երկու հանճարների՝ Գողթան գավառի երկու երգիչների արվեստի արմատներն ու հարատևությունը հիմքերից բացահայտելու նպատակով, այն հիմքերից, որտեղից ձևավորվում է ստեղծագործական սկզբունքների ամբողջությունը, գեղագիտական հայացքների համակարգը, հայ ժողովրդի պատմական անցյալով ձևավորված գենետիկ հիշողությունը:

2. Կոմիտաս Վարդապետ - Ուսումնասիրություններ և յօդաձևեր, գիրք Ա, Երևան, 2005, էջ93:

3. Գյողակյան Գ. - էջեր հայ երաժշտության պատմությունից, Երևան, 2009, էջ 121.

Գողթան գավառի հարուստ մշակույթին հակիրճ անդրադարձել է երաժշտագետ Կարինե Խուդաբաշյանը⁴:

Մեր դիտարկումը միտված է առավել հետևողականորեն բացահայտելու երկու կոմպոզիտորների ստեղծագործական կապը:

«Ամեն անգամ Կոմիտասի մասին մտածելիս, ես տեսնում եմ հայրենիքս...», – գրում էր Արամ Խաչատրյանը⁵:

Մենք կհավելենք նաև Մեծն Գյոթեի խոսքը. «Պոետին հասկանալու համար պետք է տեսնել նրա հայրենիքը»:

Իր ու Կոմիտասի հայրենիքը... Հայոց լեռնաշխարհի Ուրարտական պետության տարածքի մեջ է գտնվել Գողթն գավառը՝ «Վիշապագունք» սերունդի հայրենիքը⁶: Շնորհալի երաժիշտների, երաժշտական կրթության ու դաստիարակության դարավոր ավանդույթների, հայոց պատմության ու մշակույթի համար ականավոր գործիչների բնօրրան էր Գողթան գավառը: Գողթնը աչքի էր ընկնում գուսանների ու վիպասացների բացառիկ արվեստով, որոնք մշակույթի և գիտության մարդիկ էին: Գողթան գավառի գուսաններն ու վարձակներն իրենց երգերով, պարերով, զրույցներով ներկայացրել ու սերնդեսերունդ փոխանցել են դիցաբանական–առասպելաբանական, թատերականացված պատմություններ՝ քնարով և բանաստեղծություններով անմահացնելով «Հայոց քաջերի և թագավորների արիության գործերը», այդ վկայում են Ա՝ նյութական մշակույթի հուշարձանները, Ա՝ պատմագրական աղբյուրները⁷:

Անգամ Գողթն բառի ստուգաբանությունը նշանակում է՝ պատմություն, երգ, վիպասանք, գեղգեղանք...

4. Տե՛ս, **Худабашьян К.**, Певцы страны Гохтан, Արամ Խաչատրյանը և XX դարի երաժշտությունը, Արճեշ հրատ., Երևան, 2003, էջ 47-55; նաև՝ **Худабашьян К.**, Певцы страны Гохтан, Музыкальная Академия, N 1, 2005, с. 144-146:

5. Արամ Խաչատրյան՝ հայ երաժշտական դպրոցի հիմնադիրը, «Սովետական արվեստ», 1969, N 10, էջ 1-2:

6. «Վիշապագունք» սերունդ: Տե՛ս, **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Ը, էջ 180: «Վիշապ՝ ժողովրդի մեջ հին ժամանակներից ի վեր նշանակում է փոթորիկ կամ ամպրոպային ամպ»: Տե՛ս նաև. **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հ. Է, էջ 117:

7. Տե՛ս. **Հախնազարյան Յ.**, Գողթան գավառ (Պատմագրություն եվ յուշագրություն), Թեհրան, 1991, էջ 18:

Հայոց պատմությունը գրելիս, Մովսես Խորենացին օգտվել է Գողթնի ժողովրդական զրույցներից ու երգերից, դրա վառ օրինակն է դեռևս հեթանոսական շրջանից պահպանված Վահագնի ծնունդին նվիրված գեղեցիկ դյուցազներգությունը: Մեսրոպ Մաշտոցը, դեռևս գրերի գյուտից առաջ, հայրենի գիր ու գրականություն, դպրություն է ծավալել Գողթն գավառում ուր դարեր ի վեր զարգացած է եղել ազգային մշակույթը՝ «կոապաշտական երգերն ու զրույցները»: Գողթան գավառի լեռնային մի գյուղում Մաշտոցը վանք է կառուցել, որն իր անվամբ կոչվել է Մասրեվան՝ Մեսրոպական (Հ. Ղևնդ Ալիշանը, Երվանդ Լալայանը, Հրաչյա Աճառյանը որպես ուխտատեղի այցելել են այդ վանքը)⁸:

Եւ նոյն իսկ կարելի է ենթադրել, թէ Գողթնում եղել է դիցաբանական կամ քրմական դպրոց, որ ակնարկում է Մ. Խորենացու հետևյալ խօսքը, թէ. «Երթալ/Մեսրոպալ/՝ի գաւառն Գողթան՝ որ ՚ի նմա դօղեալ աղանդն հեթանոսական յատուրցն Տրդատայ մինչև ցայն ժամանակս, զայն եբարձ օգնականութեամբ իշխանի գավառին. որում անուն էր Շաբիթ»⁹:

Քրիստոնեությունից հետո, Գողթնում երկար ժամանակ պահպանվել են հեթանոսական հնաբույր երգերն ու զրույցները:

Իսկ քրիստոնեության շրջանում, Գողթան գավառը առանձնանում էր կանոնավոր և բարձր մակարդակով ուսուցանվող եկեղեցական երաժշտությամբ:

Գողթնի նշանավոր դպրեվանքերում Ագուլիսի, Ջուղայի, Յղնայի, երաժշտությունը, երաժշտության պատմության և տեսության ուսուցմամբ, հատուկ երգարանների օգնությամբ՝ ուսումնասիրվում էր որպես գիտություն: Գողթան խոսրով Իշխանի որդին՝ Վահան Գողթնեցին 8-րդ դարի շարականագիրներից էր: Նրա տաղերն ու շարականները բանաստեղծական գեղարվեստականությամբ աչքի ընկնող երկույթ էին: Ըստ ավանդույթի Վահան Գողթնեցու քույրն է խոսրովիդուխտը, որը հայ առաջին կին-բանաստեղծ-երաժիշտն էր:

8. Հախնազարյան Հ., Գողթան գավառ, Թեհրան, 1991, էջ 14:

9. Տես. Լալայեան Ե., Ազգագրական Հանդես / կիսամեայ պատկերազարդ / Առաջին տարի, Ա.գիրք, Շուշի, տպարան Ա. Մահտեսի-Յակոբեանց, 1895, էջ 19:

«Բամբիոնը՝ Գողթան երգիչների գործիքն էր, ըստ Հովհաննես Կաթողիկոսի»¹⁰:

Ժողովրդապարոֆեսիոնալ երաժշտության զարգացման համար կարևոր էր Գողթան գավառի աշուղների ու երգասացների գործունեությունը, որոնցից ամենատաղանդավորն էր Նաղաշ Հովնաթանը:

Պատահական չէ Արամ Խաչատրյանի հետևյալ դիտարկումը. «հայերը, չնայած զանգվածային բնաջնջման, թշնամիների հալածանքներին, կարողացել են պահպանել ազգը, լեզուն, մշակույթը և կրոնը: Հարկ է ասել, որ հայկական մշակույթը դարերի խորքից է գալիս, ինքնատիպ է և նրան բնորոշ են բացարձակապես ինքնօրինակ գծեր»¹¹:

Գողթնից էր սերում Կոմիտաս Վարդապետը, որի պապերը 17-րդ դարի վերջերին Ցղնա ավանից գաղթել էին Կուտինա:

Կոմիտաս Վարդապետն ինքնակենսագրության մի տարբերակում գրում է. «Սողոմոնեանները եւ Քիւթահիայի հայ հին ընտանիքները գաղթել են Գողթն գաւառի Ցղնայ գիւղից ԺԷ դարու վերջերում»¹²:

Գողթն երգիչների պատվին Կոմիտաս Վարդապետը Պոլսի իր 300 հոգանոց երգչախումբը կոչել էր «Գուսան»:

Վարդապետը գրում էր. «Խումբս, որի անունը «Գուսան» եմ դրել, հին Գողթան հայ երգիչների, ժողովրդական աշուղների անունով է, որ Գուսան էին կոչվում»¹³:

Գողթան երգիչների դյուցազներգերն ու նրբահյուս շարականները Վարդապետի երաժշտության մեջ իրենց նոր շնչառությունը ստացան: Ինչպես գուսանների ու վիպասացների քաղցրահունչ, գունագեղ մեղեդիները վերաիմաստավորվեցին խաչատրյանական արվեստում: Արամ Խաչատրյանի ծնողները, նույնպես, հինավուրց Գողթան գավառից էին: Վերին Ազա գյուղից էր կոմպոզիտորի հայրը՝ Եղիա Խաչատրյանը, որն ամուսնացել էր նույն Գավառի Ներքին Ազա գյուղում ծնված Ղումաշի հետ: Ազա գյուղը պատմական գավառի հա-

10. Հայկական երաժշտութեան մասին. Գործիքներ, ԱՀ 3: Փափագեան Վ., 1898, Գ գիրք, Թիֆլիս, էջ 350-358:

11. Խաչատրյան Ա., Նամակներ, Երևան, 1983, էջ 160:

12. Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ եւ յօդածներ, գիրք Բ, էջ 59:

13. Կոմիտաս Վարդապետ, Նամականի, Երևան, 2009, էջ 209:

յաբնակ շեներից էր: Ենթադրվում է, որ նրանց տեղը նախկինում եղել է Ազատ անունով քաղաքը, որը կործանվել է թշնամիների ավերիչ հարձակումների հետևանքով¹⁴:

Այս տողերը գրելիս, ակամա, վերհիշում ես անմահ «Սպարտակ» բալետն, ասես, իրապես ըմբռնելով այդ կոթողի ենթատեքստում թաքնված ազատասիրական վիթխարի ուժը, «խաչատրյանական երաժշտական աշխարհի ժողովրդա-ազգային տարերք»-ը¹⁵:

«Ինչ վերաբերում է հայ ժողովրդին ծառայելուն՝ իմ ամբողջ ստեղծագործությունը, իմ ամբողջ կյանքը պատկանում է հայ ժողովրդին», - պնդում էր Ա. Խաչատրյանը¹⁶:

«Յայտնի է քեզ յեիզս վիպասանց, զոր պահեցին ախորժելով, որպես լսեմ, մարդիկ կողմանն գիաւետ գաւառին Գողթան», - գրում էր Մովսես Խորենացին 5-րդ դարում¹⁷:

20-րդ դարում ևս չդադարեց հնչել Գողթան գավառի երգիչների քաղցրահունչ քնարը: Անհերքելի է, որ Ա Կոմիտաս Վարդապետը, Ա Արամ Խաչատրյանը եկել են հանճարներ ծնող հողի նույն ակունքից, ասես ի վերուստ գրված մի ծրագրով: Նրանց համար ժողովրդական փիլիսոփայությունն ու երգը եղել են ստեղծագործության կենարար աղբյուր: Ժողովրդական երաժշտությունը՝ ֆոկլորը, Կոմիտաս Վարդապետի ստեղծագործության հիմքն է, Խաչատրյանի համար, նույնպես մեծագույն գեղարվեստական արժեք է: Եվ Կոմիտասը, Ա «Խաչատրյանը ձգտել են զգալ, վերահասու լինել, իմաստավորել ժողովրդի գեղարվեստական պատկերացումների, երաժշտական մտածողության, երաժշտական լեզվի բովանդակ համակարգը այնպիսի խորությամբ, որ դրանք դառնան իր սեփական մտածողության ու լեզվի բաղադրիչներ... ժողովրդական երաժշտությունը Խաչատրյանի համար մայրենի լեզու է», - գրում է Տիգրանովը¹⁸:

Ժողովրդական երգից էին բխում, եթե, փորձենք ընդհանրացնել, երկու մեծերի ստեղծագործության առանձնահատկություններն ու

14. Տե՛ս. Հախնազարյան Հ., Գողթան գավառ, Թեհրան, 1991, էջ 307:

15. Բնորոշումը՝ Նիկողոս Թահմիզյանի:

16. Խաչատրյան Ա., Նամակներ, Երևան, 1983, էջ 115:

17. Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, ՀՍՍՀ, ԳԱ հրատ., Երևան, 1966, էջ 158:

18. Տիգրանով Գ., Հաստատելով սոցիալիստական ռեալիզմի արվեստը, «Սովետական արվեստ», 1977, N 6, էջ 18:

բացի առկա են նաև գուսանական երգերին հատուկ ինտոնացիաներ: Հղում Աթայան, «Կոմիտասի ձեռագրերը», Սովետական արվեստ, 1955, N4, էջ 45

Ինքը՝ Կոմիտասը, հայ երաժշտության զարգացումը տեսնում էր ոչ միայն ազգային, այլև եվրոպական փորձի յուրացման ճանապարհով: Կոմիտասն այնքան լավ է իմացել եվրոպական գործիքային պարտիտուրները, որ նրա «Անուշ» անավարտ օպերայի նվագախմբային էսքիզներում, երաժշտագետներն առնչություններ են գտել Վազների «Լոենգրին» օպերայի նախերգանքի հետ: Հղում. Ռ. Աթայան, «Կոմիտասի ձեռագրերը», Սովետական արվեստ, 1955, N4, էջ 47.

Իբրև Կոմիտաս Վարդապետի կոմպոզիտորական սկզբունքների շարունակող, Արամ Խաչատրյանն իր ժամանակին համաքայլ, ժողովրդական երգը միահյուսեց գործիքային-մեծակտավ՝ ասել է թե եվրոպական կոմպոզիտորական մտածողությանը:

Դա զարգացման մի նոր աստիճան էր: Կոմիտասի ավանդույթների սիմֆոնիզացում. գաղափարական մեծ կոնցեպցիայի ստեղծում, ուր ժողովրդական մելոսը հնչում է կոնցերտի ձևակազմությամբ: Խաչատրյանը ստեղծեց այն ժանրերը, երաժշտարվեստի մեծամասշտաբ այն գործերը, որոնց Կոմիտասը չհասցրեց գրել²³:

Կոմիտասին անձամբ ճանաչած Միխայիլ Գնեսինը առանձնակի հետաքրքրություն ցուցաբերեց երիտասարդ Արամ Խաչատրյանի արվեստի ազգային ակունքներին: Խաչատրյանը դեռ վաղ տարիքում յուրացրեց և որդեգրեց Կոմիտասի գեղարվեստական սկզբունքները, պատահական չէր. 1932-ին Մաքսիմ Գորկու տանը՝ Գորկիում, երբ Արամ Խաչատրյանը հանդիպեց Նոբելյան միցանակակիր, ֆրանսիացի գրող Ռոմեն Ռոլանին (ով ճանաչել ու հիացել էր Կոմիտասի արվեստով), նրան՝ իբրև բնիկ հայ երաժշտության անթուղգիա նվիրեց Կոմիտասի Ազգագրական ժողովածուն²⁴:

Արամ Խաչատրյանը որպես հայ ժողովրդի հոգևոր հարստության, կոմիտասյան ավանդույթների օրինական ժառանգորդ աներկ-

23. Ժ. Զուրաբյան, Մոնոդիան հայ կոմպոզիտորների գործիքային ստեղծագործություններում, Երևան, 2014, էջ 136:

24. Խաչատրյան Ա., Նամակներ, Երևան, 1983, էջ 126, 203:

բայորեն ընդունում էր Վարդապետի մեծությունը: Իր կողմից հեղինակած «Հայ երաժշտական դպրոցի հիմնադիրը» հոդվածում նվիրված Կոմիտասի ծննդյան 100 ամյակին, Արամ Խաչատրյանը գրում է. «Ես Կոմիտասի կյանքի գործը կնամանեցնեի հիմք զգելուն: Այդ հիմքը լուսեղեն է, ներդաշնակ և միաժամանակ ամուր խարսխված հարազատ հողին: Ես կարծում եմ, որ ամեն մի հայ երաժիշտ իր սրբագույն պարտքը պիտի համարի Կոմիտասի ավանդները զարգացնելը, ավանդներ, որ իր ստեղծագործությամբ է մեզ կտակել Կոմիտասը: Երբ լսում եմ Կոմիտասի երաժշտությունը, շոգից ծարաված ճամփորդ եմ դառնում, որ պապական շուրթերով խմում ու խմում է կարկաչահոս աղբյուրից: Կոմիտասի երաժշտությունն էլ հենց այդ աղբյուրի պես է. կենարար, մաքուր ու բանաստեղծական... Կոմիտասը եղել է, կա ու կմնա իմ ամենամեծ ուսուցիչը»²⁵:

LUSINE SAHAKYAN (Armenia)
Musicologist, Ph.D of Art, Associate Professor at
Yerevan State Conservatory after Komitas

Singers of Goght'n: Komitas Vardapet and Aram Khachaturian

Summary

Outstanding composers Komitas Vardapet and Aram Khachaturian had a clear view regarding national consciousness in Armenian culture and music. The new and comprehensive study of the connection between Komitas and Khachaturian is one of the key issues of modern Armenian musicology. For the first time in the article Komitas-Khachaturian tie is viewed in a historical context. The rich poetry of Goght'n became the basis of national thinking both for Komitas and Khachaturian, a tradition from which stem a whole of creative principles, the system of aesthetic visions, the genetic memory shaped by the Armenian people's historical past. The article studies Komitas Vardapet's compositional principles and patterns, which gain a new artistic interpretation in Aram Khachaturian's art.

25. Արամ Խաչատրյան՝ հայ երաժշտական դպրոցի հիմնադիրը, «Սովետական արվեստ», 1969, N 10, էջ 1-2:

РУСУДАН ТАКАИШВИЛИ (Грузия)
PhD, Тбилисская Государственная Консерватория
им. Вано Сараджишвили,
Национальный центр повышения
квалификации учителей

РОЛЬ АРАМА ХАЧАТУРЯНА В РАЗВИТИИ ИНТЕРКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Цель конференции – “По-иному осмыслить место и роль наследия Арама Хачатуряна в музыкальном мире XXI века”. В соответствии с этим, целью статьи является осмыслить творчество Арама Хачатуряна в призме интеркультурной компетенции.

Дефиницию интеркультурной компетентности можно сформировать следующим образом – единство знаний, навыков и взглядов, которые способствуют уважению различных культурных ценностей; это эффективные, позитивные и конструктивные отношения с представителями этих культур. Интеркультурная компетентность определяется наличием когнитивных, аффективных и поведенческих способностей, которые непосредственно формируют общение между культурами. Это умение ориентироваться в феноменах иного образа жизни, сознания и системы чувств, иерархии ценностей, вступать с ними в диалог, критически осмысливать их и тем самым обогащать собственную картину мира.

Так как творческая деятельность Арама Хачатуряна служит плодородной почвой для выявления интеркультурных признаков, рассмотрим его по нескольким направлениям: среда, в которой вырос композитор, наследие, общественная деятельность, педагогическая деятельность, события, связанные с его именем.

Начнем со Старого Тифлиса¹, в окрестностях которого он родился

1. В центральной части города, На Вере и Агмашенебели (бывшая Плехановская) размещены мемориальные доски Хачатуряна.

(в селе Коджори) города, чья мультикультурная среда отражалась в таком же мультикультурном музыкальном быту.

“Старый Тифлис — звучащий город, музыкальный город. ... Вот из открытого окна слышится характерное звучание хоровой грузинской песни, рядом кто-то перебирает струны азербайджанского тара, пройдешь дальше — наткнешься на уличного шарманщика, наигрывающего модный в ту пору вальс” — писал Хачатурян.

Действительно, звучащая атмосфера тогдашнего Тбилиси, в которой формировался фундамент будущего мировоззрения композитора, сочетала в себе грузинскую народную, духовную и городскую, а также музыку живущих здесь народов — русскую, армянскую, азербайджанскую... Город уникален в этом отношении — он мультикультурен, различные культуры здесь не только сосуществуют, но и взаимодействуют совершенно естественно, обогащая друг друга, т. е. осуществляя интеркультурную коммуникацию. Что касается европейской профессиональной музыки, то она также является частью этого взаимодействия — в 1817 году открывается первое высшее учебное заведение в Закавказье — Тбилисская консерватория, чему предшествовал более чем полувековой опыт функционирования музыкальных школ и училищ. Органичной частью музыкального быта Тбилиси является и оперное искусство².

Долгое ожидание грузинской общественностью национальной оперы торжественно было увенчано в 1919 году³. Думаю, отклики на эти события и личный интерес Хачатуряна к музыкальному искусству привели к тому, что юноша собирает деньги на билет в оперу.

2. 9 ноября 1851 года в Тбилиси первый оперный сезон открылся “Лучией ди Ламмермур” Гаэтано Доницетти. Приглашенную итальянскую труппу возглавлял дирижер Барбьери.

3. Первыми классическими примерами национальной оперы являются поставленные в Тбилисском оперном театре в 1919 году: “Сказание о Шота Руставели” Дмитрия Аракишвили, “Абесалом и Этери” Захария Палиашвили, „Кето и Котэ” Виктора Долидзе.

Известно, что „Абесалом и Этери“ Захария Палиашвили - музыкально-сценическая постановка, музыка оперы, оркестр - производит на него огромное впечатление.

Этот период получения первого звукового опыта определил межкультурное, многообразное, многогранное начало его творчества, что сформулировано композитором следующим образом: „Я сочетаю разные музыкальные языки“. Позже этому способствовала учеба и жизнь в Москве - столице многонациональной империи. В то же время композитор писал: „Не люблю подчеркивания национального, ибо считаю, что вне национального ничего не существует“. И действительно, национальность - одна из самых ярких черт его творчества, имманентная черта стиля. Наличие национального и, в то же время, широта его музыкального кругозора, „сочетание разных музыкальных языков“ усугубляют уникальную особенность музыки Арама Хачатуряна - покорять людей любой национальности, социального класса или убеждений.

При прослушивании трех совершенно разных версий „Танца с саблями“ Арама Хачатуряна - наиболее известного произведения композитора, „Контрапункта Армянского свадебного танца из Гюмри и настоящего американского саксофона, приведшего к очень интересному и органичному синтезу“ (Мансурян)

1. Исполнение оригинальное - оркестр Берлинской филармонии под управлением сэра Саймона Реттла, <https://www.youtube.com/watch?v=mUQHGpxrz-8>, 2. Исполнение скрипача Дэвида Гарретта с оркестром <https://www.youtube.com/watch?v=8-en0TeBb4A>.

3. Исполнение вокального ансамбля Georgian six <https://www.youtube.com/watch?v=5r5-r5xYaBM> - обнаруживаешь, что все они органично сливаются с произведением. Думается, что эта мобильность, вживание, способность произведения легко адаптироваться к разному - по жанру, стилю, составу, национальности исполнителей происходит из открытого отношения автора к миру, к людям, к различным культурам, из разнообразия его интересов и творчества.

Уместными будут слова Арама Хачатуряна: „Скажу откровенно: меня прежде всего интересует, как к моим сочинениям относится широкая аудитория подлинных любителей музыки. В ее рядах есть и знатоки, и не знатоки, сторонники модерна... и его противники. Но мне ближе не тот слушатель, который умеет все услышанное разложить по полочкам, а тот, кто слушает непосредственно и может сказать, радуется ли его услышанная музыка или огорчает”.

Именно эта особенность музыки Хачатуряна – покорять всех и вся, а также дирижерская деятельность, личные качества: его обаяние, внушительная, импозантная внешность, умение просто общаться с людьми, чувство юмора, прочное семейное положение – супруга, композитор Нина Макарова, которая сопровождала его во время поездок – дало советским властям повод наделить его функциями посла советской культуры. После периода политического давления на него (1948г.) советские власти решили использовать имя и авторитет Хачатуряна в своих интересах: „Мне неоднократно довелось бывать за рубежом, встречаться с публикой многих стран, беседовать с крупнейшими композиторами, музыкальными критиками, исполнителями, участвовать в дискуссиях по проблемам современного музыкального искусства. В живом обмене опытом проявляются живой взаимный интерес, искреннее желание по возможности глубоко разобраться в коренных вопросах современного творчества, понять внутренние причины, порождающие те или иные художественные явления в нашей стране и за рубежом.“

Хачатурян стал визитной карточкой страны⁴, много ездил, встречался с музыкантами, с выдающимися людьми и как член международных организаций: Президент Советской ассоциации дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки (с

4. “Некоторые газеты, отмечая мой приезд, считали нужным при этом выразить удивление, что в Италию прибыл тот самый композитор Хачатурян, который после Постановления Центрального Комитета партии большевиков о музыке «как известно, был сослан в Сибирь.”

1959г.), член Советского Комитета защиты мира (с 1962г.). Почётный член Национальной академии «Санта-Чечилия» в Риме (1960г.), член-корреспондент Академии искусств в ГДР (1961г.), Почётный профессор Мексиканской консерватории (1960г.). Имел следующие международные награды:

- Командор ордена Искусств и литературы, Франция
- Орден «Кирилл и Мефодий», Народная Республика Болгария
- Нагрудный знак „За заслуги перед польской культурой“

Наряду с этим, Хачатурян - Профессор Московской Государственной Консерватории им. П.И. Чайковского и Института им. Гнесиных, заместитель председателя Оргкомитета (1939–48гг.), секретарь СК СССР (1957–78гг.), лауреат Ленинской (1959г.), Сталинских и Государственных премий СССР, (1941, 1943, 1946, 1950, 1971), академик АН Армянской ССР (1963г.). Герой Социалистического Труда (1973г.).

Класс Хачатуряна в консерватории и Институте им. Гнесиных был также мультикультурным, как видно из таблицы ниже. Профессор Хачатурян по отношению к студентам был удивительно заботливым, теплым и в то же время требовательным⁵. „Преподавание очень затягивает“, это особый вид творчества, говорил он и относился к нему серьезно. Он считал, что учитель учится тоже, и с учеником надо быть на равных, заниматься совместной творческой деятельностью.

5. Как вспоминает лауреат Государственной премии, заслуженный деятель искусств, член Союза композиторов Таджикистана Кудратулло Яхьяев, забота Маэстро была безграничной, был внимательным ко всем студентам и не только требовал профессиональной самоотдачи, но и помощь в случае необходимости, например, во время учебы в институте им. Гнесиных ослаб и заболел воспалением легких, Маэстро снабдил его деньгами на полноценное питание, а в добавок потребовал в студенческом общежитии разместить его, как южанина, привыкшего к теплым климатическим условиям, в глубине комнаты, а не возле окна.

Неполный список студентов Хачатуряна

Композитор	Страна / Республика
Эдгар Оганесян Эдуард Хагагортыан Микаэл Таривердиев	Армения
Андрей Эшпай Алексей Рыбников	Россия
Лопес Мартин Хорхе	Куба
Толибхон Шахиди Кудратулло Яхяев	Таджикистан
Нобуо Терахара	Япония
Анатолий Внеру	Румыния
Люся Ефим	Северная Осетия

Позиция Маэстро распространялась и среди его студентов. Можно сказать, что его класс стал своего рода мастерской воспитания интеркультурной компетенции.

Приведу несколько примеров, связанных с именем Арама Хачатуряна, которые способствуют развитию интеркультурной компетенции.

- С 2003 года, с 6-14-ое июня проводится международный конкурс имени Арама Хачатуряна, в г. Ереване, по разным специальностям (фортепиано, скрипка, виолончель, вокал, дирижирование и т.д.). Конкурс является членом Всемирной федерации международных музыкальных конкурсов (WFIMC). Это привлекает молодых зарубежных исполнителей, знакомит их с творчеством композитора и армянской культурой в целом.

- Музыкальная школа имени А. Хачатуряна №10 Тбилиси.

Образовательный центр в мультикультурном районе Тбилиси - Авлабари помимо активной воспитательной работы, играет значительную роль в укреплении дружбы между народами. „Школа гордится успехами грузинских, армянских, русских, еврейских, азербайджан-

ских, греческих, украинских и курдских детей. Воспитанники школы получили заслуженное признание на родине и за рубежом“, читаем на странице школы. Каждый год 6-го июня в школе проводится мероприятие, где среди приглашенных гостей присутствуют и представители посольства Армении. В 2018 году в Союзе композиторов Грузии состоялся концерт, на котором ученики школы исполняли произведения армянских композиторов.

- Один из хоровых коллективов школы – лауреат IV конкурса, организованного Хоровым Обществом Грузии – под руководством хормейстера Дареджан Чихладзе выступил на гала-концерте в Большом зале Тбилисской Государственной Консерватории.

- Имя Хачатуряна присвоено Большому залу филармонии г.Еревана (1978г.).

- В 2013 году рукописи Арама Хачатуряна внесены ЮНЕСКО в Международный реестр всемирного документального наследия „Память мира“.

- Мемориальный Дом-Музей Хачатуряна в Ереване пользуется популярностью среди местных и иностранных посетителей, о чем свидетельствуют и онлайн-обзоры. Экспозиция, посвященная жизни и творчеству композитора, богата фотографиями, аудио и видео материалами, мемориальными предметами, оснащен современными технологиями. Благодаря замечательному персоналу, музей является одним из центров культуры и науки в Ереване, где происходит много важных мероприятий – концерты, конференции, презентации...

- Видеоролик, посвященный 17-му саммиту международной организации Francophonie, который в 2018 году состоялся в Ереване, начинается под звуки вальса Арама Хачатуряна к драме Лермонтова „Маскарад“. Вальс, создавая праздничное настроение, участвует в создании целостного портрета страны

<https://www.youtube.com/watch?v=lbmXK8kG70&feature=share&fbclid=IwAR14Inm8HV019gGGoXYLHSsPzV25glNlIrpXhulTUXMusWifSyZ7QZVQ-AA>

По словам Дмитрия Шостаковича:

„Музыка Хачатуряна обладает еще одним важным качеством, присущим только величайшему таланту: она обладает уникальной оригинальностью стиля. На самом деле вы можете угадать его стиль всего по нескольким тактам. И это проявляется не только в манере письма, не только в музыкальных технологиях, но и в мировоззрении композитора, основанном на оптимистической, жизнеутверждающей философии. Вот почему искусство Хачатуряна - даже в его серьезности и глубине - всегда обращено в массы ...“

На мой взгляд, приведенные выше факты и соображения отражают наличие высоко развитой интеркультурной компетенции композитора в творчестве и деятельности, а наследие Арама Хачатуряна продолжает действовать в этом направлении и по сей день - он привлекает музыкантов и почитателей его искусства в Армению, а с другой стороны, прославляет страну своим творчеством, являясь самым ярко звучащим провайдером Армянской культуры в мире.

Список литературы:

• Deardorff, D. K. (2009). *The Sage handbook of intercultural competence*.

• მაღაზონია დ., ...გახელაძე გ. (2017) ინტერკულტურული განათლება. პრობლემები, მათი ანალიზი და განვითარების პერსპექტივა საქართველოში /Intercultural Education: Problems, their Analysis and Development Perspectives in Georgia/ Tbilisi, Ilia State University

• Межкультурная компетентность: понятие, структура и содержание <https://articlekz.com/article/5818>

• Tbilisi Opera-Ballet State Theater <http://www.opera.ge/AboutTheatre/History.aspx>

• International Research Center for Traditional Polyphony <http://polyphony.ge/en/georgia/georgian-traditional-music/urban-folk-music/>

- Тигранов Г.Г. Арам Ильич Хачатурян (1987) Москва, Музыка
- Aram Khachaturian "Sabre Dance"

- Berliner Philharmoniker Conductor Sir Simon Rattle <https://www.youtube.com/watch?v=mUQHGpxrz-8>
- Aram Khachaturian "Sabre Dance"
David Garrett <https://www.youtube.com/watch?v=8-en0TeBb4A>
- Aram Khachaturian "Sabre Dance"
The Georgian Six <https://www.youtube.com/watch?v=5r5-r5xYaBM>
- Арам Хачатурян (1990) Москва, Советский композитор
Виртуальный музей Арама Хачатуряна
<http://www.khachaturian.am/rus/biography.htm>
- Арам Хачатурян - мой отец. Ноев Ковчег №2 (289) февраль 2017
<https://noev-kovcheg.ru/mag/2017-02/5704.html>
- Ванслов В.В. О музыке и балете http://www.independent-academy.net/science/library/vanslov_kniga/xachaturyan.html
- Арам Хачатурян: «Я сочетаю разные музыкальные языки» <https://www.culture.ru/materials/115364/aram-khachaturyan-ya-sochetayu-raznye-muzykalnye-yazyki>
- Music school #10 <http://www.tbilisi.gov.ge/page/skolebi>
- 15th Khachaturian International Competition 2019
<http://khachaturian-competition.com/en/aramkhachaturian/index>
- ЮНЕСКО включила в реестр документального наследия рукописи композитора Арама Хачатуряна <https://tass.ru/kultura/946254>
- Présentation de l'Arménie, pays hôte du XVII sommet de la Francophonie <https://www.youtube.com/watch?v=lbnmXK8kG70&feature=share&fbclid=IwAR14Inm8HV019gGGoXYLHSsPzV25glnlIrpXhulTUXMusWifSy2ZQZVQ-AA>

RUSUDAN TAKAISHVILI (Georgia)
PhD, Tbilisi State Conservatoire after
Vano Sarajishvili, Head of Teacher's
Professional Development Program

The role of Aram Khachaturian in development of intercultural competence

Summary

Since Aram Khachaturian's heritage serves as fertile soil for identifying intercultural traits, the article's goal is to comprehend the work of Aram Khachaturian in the prism of intercultural competence in several directions: the environment in which the composer grew up; his heritage; social work; pedagogical activity; events associated with his name.

The paper describes the sound environment of Old Tiflis, which formed the basis for the musical outlook of the future composer. Tiflis was a multi-cultural city where intercultural communication was very relevant in the field of music too. Everywhere the sound of Georgian and of other nations' melodies were heard. At that period of time opera was introduced into the musical life of Tiflis, and the only visit to the Tbilisi opera house was young Aram's most vivid musical experience. "I combined different musical languages", recalled A. Khachaturian.

In the article A. Khachaturian's activity as a public figure and his pedagogical experience with multinational students are discussed too. On the author's opinion Khachaturian's music attracts the musicians and admirers of his art to Armenia.

АННА ВЛАСЕНКОВА (Россия)
Студентка Санкт-Петербургской
гос. консерватории имени
Н.А.Римского-Корсакова

А. Д. МНАЦАКАНЯН. «МОЛЬБА» — ФРЕСКА ДЛЯ 12 ВИОЛОНЧЕЛИ

Данный текст не связан напрямую с Арамом Ильичем Хачатуряном. Но он связан с современностью, с современной армянской культурой и тем, как она переплетается с Россией, а именно — с Петербургом. Он посвящён представлению личности и творчества значимой в этом аспекте фигуры, композитора Александра Дерениковича Мнацаканяна.

Годы его жизни – 1936-2013. Он родился и получил начальное музыкальное образование в Ереване, после чего более чем на полвека связал свою жизнь с северной столицей. Он стал одним из «петербургских армян», как до него профессора Санкт-Петербургской консерватории Христофор Степанович Кушнарев, основатель петербургской полифонической школы; музыковед Георгий Григорьевич Тигранов; органистка Нина Ивановна Оксентян. Мнацаканян перенял эстафету у композитора Тиграна Георгиевича Тер-Мартитросяна, род которого был связан с Петербургом с 19 века.

А. Д. Мнацаканян окончил Ленинградскую консерваторию в 1961 году, по двум специальностям: «скрипка» и «композиция» (класс профессора О. А. Евлахова), после чего поступил в аспирантуру в класс Д. Д. Шостаковича. В архиве консерватории сохранились фотографии, на которых запечатлены уроки у Шостаковича, на них есть и Александр Мнацаканян.

Общение Мнацаканяна с Шостаковичем, которому оставалось

жить меньше пятнадцати лет, было тесным и тёплым. Есть свидетельство¹ о том, как Мнацаканян сопровождал Шостаковича и его жену в их поездку в Армению. Это был нелегкий для Шостаковича период премьеры Тринадцатой симфонии. По воспоминаниям жены Мнацаканяна, он и Шостакович поставили в одном из ереванских храмов тринадцать свечей в помощь этой симфонии.

Близко общался А. Д. Мнацаканян также с Евгением Александровичем Мравинским. Несмотря на большую разницу в возрасте, они любили разговаривать. «С тобой поговорить, как с господом Богом» — говорил ему Мравинский.

Александр Дереникович Мнацаканян был добрым, тёплым и искренним человеком; он всегда стремился помогать другим. Особенно часто к нему обращались за помощью или советом молодые люди, приехавшие в Петербург из Армении, он никому не отказывал в помощи.

В 1965 года А. Д. Мнацаканян стал преподавателем Ленинградской консерватории, в которой работал до самой смерти. Он воспитал более сорока композиторов, многие из которых получили известность, в том числе: Юрий Красавин, Александр Попов, Виктор Копытько, Игорь Друх, Максим Карпец, Антон Лубченко.

С 1973 по 2003 год А. Д. Мнацаканян был деканом теоретико-композиторского факультета Консерватории. В 1992 он возглавил кафедру специальной композиции и импровизации. В эти годы у него появилось немало иностранных студентов. По свидетельствам его коллег и учеников, композитор высоко ценил личное и творческое общение с представителями различных национальностей и культур.

Мнацаканян был выдающимся педагогом. Он обожал свою работу, любил студентов. Ему удалось избежать соблазна предлагать

1. Это и последующие свидетельства были предоставлены автору статьи в личном общении преподавателями Санкт-Петербургской государственной консерватории: М. Н. Щербаковой, профессором кафедры истории русской музыки и вдовой А. Д. Мнацаканяна; Е. В. Ивановой-Блиновой, композитором, выпускницей класса А. Д. Мнацаканяна, профессором Г. А. Некрасовой и доцентом Т. В. Брославской.

ученикам свое творчество в качестве образца для подражания, он направлял их и помогал им найти себя, поэтому его ученикам удалось обрести собственный индивидуальный стиль. В общении со студентами разных культур Мнацаканян всегда исповедовал принцип, который роднит его с Арамом Ильичем Хачатуряном, принцип, которому следовал он сам: помнить о своих корнях, использовать национальный музыкальный язык в своём творчестве.

А. Д. Мнацаканян долгие годы был членом Союза композиторов. Он также сотрудничал с Мариинским театром, занимаясь редакционно-текстологической работой по возрождению-реконструкции партитур XVIII века (нескольких опер Д. Чимарозы и кантаты Т. Траэтты).

Александр Дереникович Мнацаканян известен как автор сочинений большого жанрового спектра. Он написал три симфонии, симфоническую поэму, концерт для скрипки с оркестром, Andante для струнного оркестра, два струнных квартета, сюиту для двух скрипок, виолончели и фортепиано, сонату для флейты и фортепиано, сочинения для инструментов соло (фортепиано, орган, кларнет), хоры и песни. Кроме того, А. Д. Мнацаканян написал музыку более чем к двадцати кинофильмам.

Мнацаканяна нельзя назвать плодовитым композитором, что отчасти связано с его работой в консерватории, отнимавшей у него много времени и сил. Но также это отражает его характер и особенности его творческого процесса: Мнацаканян долго «носил» замыслы в себе и оттачивал их, прежде чем записать сочинение.

Любимой сферой творчества А. Д. Мнацаканяна всегда была камерная инструментальная музыка. В ней он чувствовал себя комфортнее всего. Здесь находили воплощение такие черты его творческого мышления как линейность и филигранная отделка деталей. Он редко писал вокальные произведения, хотя вся его инструментальная музыка пронизана вокальными, речевыми интонациями. Нечасто он обращался и к программной музыке в целом; если программа все же была, то она оставалась скрытой от слушателей.

В 1960-1980-х годах А. Д. Мнацаканян много работал в сфере киномузыки, сотрудничая с режиссёром А. Г. Раппапортом, а также с Г. Г. Никулиным и В. А. Морозовым. Среди самых известных его работ следует назвать фильмы «Меня это не касается», «Сержант милиции» и «Снегурочку вызывали?». Киномузыка — это та особая сфера, в которой Мнацаканян представал более открытым и был готов следовать за предложенной программой.

Большинство его сочинений, особенно последних лет, носят программные названия, которые, однако, не предполагают расшифровки и конкретизации: «Строфы», «Мольба», «Прощание». Часто он давал сочинениям названия в последний момент и радовался, когда мог найти название, не отвлекающее слушателя от музыки.

Камерные сочинения последних десятилетий творчества А. Д. Мнацаканяна представляют особый интерес. Это «Строфы» для кларнета соло и две фрески для двенадцати виолончелей — «Мольба» и «Прощание». Ностальгическая нота в этих произведениях звучит особенно остро, что, вероятно, вызвано смертью матери и брата композитора, которые жили в Ереване.

В музыке появляется ещё больше характерно восточных интонаций, хотя нет никаких отсылок к конкретным жанрам и тембрам. Связь с родной культурой прослеживается на более глубоком уровне, в фундаменте, как если бы она не нуждалась во внешних проявлениях.

«Мольба», фреска для 12 виолончелей (2000 г.) — яркий пример творчества А. Д. Мнацаканяна. Это сочинение было написано по заказу профессора класса виолончели Анатолия Павловича Никитина для его ансамбля.

Жанр произведения обозначен автором как «фреска». Его можно трактовать как исторически сложившуюся жанровую разновидность симфонической картины: тогда от «Мольбы» естественно ожидать с одной стороны картинности, созерцательности и широкого мазка, с другой — внимания к деталям, их «прорисованности».

Тембр виолончели был значим для композитора своей близостью

тембру человеческой речи и способностью задать произведению скорбно-исповедальный тон. Большую роль играет монотембровость ансамбля, она придает создающемуся образу сдержанность и внутреннюю сосредоточенность. В силу универсальности инструмента и его возможностей в плане регистра, динамики и приёмов игры, монотембровость не представляется ограничением: двенадцать инструментов создают плотное, насыщенное и разнообразное звучание, а композитор, вдохновляясь поставленной задачей, ищет и находит необычные и выразительные приемы.

«Мольба» А. Д. Мнацаканяна являет пример соединения национальных и интернациональных, академических и народных традиций. Черты армянской музыки поданы не напрямую (в виде цитат или обращения к национальным жанрам и формам), но их следы прослеживаются на всех уровнях музыкальной ткани. Линеарность мышления композитора в этом произведении оказывается кровно связанной с монодийностью армянской музыкальной культуры.

Мелодика не воспроизводит звукоряды определенных ладов напрямую, но здесь обращают на себя внимание минорное наклонение, отсутствие вводнотоновости к тонике, наличие одной или нескольких увеличенных секунд внутри звукоряда.

С другой стороны, здесь явственны следы экспериментов композиторов XX и XXI веков: одновременное использование разных ладов, расширенного мажоро-минора, ладовой переменности, а также обращение к приемам, сходным с серийной техникой. На уровне формы самый крупный план образован трехчастностью. Импровизационность, являющаяся главным принципом развития на протяжении всего сочинения (по типу «ядро и развертывание») можно счесть отсылкой к армянской культуре, а можно — влиянием его учителя Шостаковича. Эта неразрывность традиций, их слияние являются одним из самых впечатляющих достижений «петербургского армянина» Александра Дерениковича Мнацаканяна.

ANNA VLASENKOVA (Russia)
Student at St. Petersburg State
Conservatory after Rimski-Korsakov

A.D. Mnatsakanyan. "Prayer" Fresco for 12 cellos

Summery

This article is related to the contemporary Armenian culture and the aspects how it is intertwined with Russian and particularly with Petersburg culture. It is devoted to the personality and the creation of the significant figure in this aspect-composer Alexander Mnatsakanyan.

Born in Yerevan and studied in Leningrad Conservatory in class of Shostakovich, Mnatsakanyan took up teaching composition at the same Conservatory. While teaching he followed the pedagogical principles of great A. Khachaturian.

Introducing Mnatsakanyan as a composer, the author represents his compositions, especially analyzing the composer's Fresco for 12 Cellos "Prayer", which bears the influence of Armenian traditional and Shostakovich's music.

ԼԻԱՆԱ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ (Հայաստան)
Տնտեսագիտության թեկնածու,
Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի
ավագ գիտաշխատող

ԹԱՆԳԱՐԱՆ ԱՌԱՆՑ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԻ

Համառոտագիր. Արդի ֆինանսատնտեսական, սոցիալ-մշակութային, քաղաքական և էկոլոգիական զարգացումները, ազգային բրենդի առաջխաղացման և մշակութային էքսպանսիայի օրեցօր ակտիվացող միտումները էականորեն փոխել են թանգարանների դերը մարդկանց կյանքում: Այնուամենայնիվ, փոփոխություններով և զարգացմամբ հանդերձ, թանգարանը պետք է կարողանա պահել իր գոյության սկզբունքային տեսակը՝ ստանձնելով այն դերը, ինչը համապատասխանում է տվյալ քաղաքակրթության պահանջներին: Այժմյան թանգարանները վաղուց արդեն նոր տարածություններում են և շարունակում են հմտորեն դիմակայել տեխնոլոգիական դարաշրջանի մարտահրավերներին: Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանը նմանօրինակ փոփոխությունների վառ օրինակ է:

Բանալի բառեր՝ թանգարան, մշակույթ, ազգային բրենդ, մշակութային բրենդինգ, մարքեթինգ, բրենդինգի մշակույթ, էվոլյուցիա, էքսպանսիա, Արամ Խաչատրյան:

Ժամանակակից աշխարհում տեխնոլոգիաների և վիրտուալ աշխարհի սրընթաց զարգացման, սոցիալ-մշակութային վերափոխումների և անհատական ազատության շրջանակների շարունակական ընդլայնման հետևանքով մարդը, աստիճանաբար փոխակերպվելով, թևակոխում է գոյության ու գործառության նոր՝ ավանդականից զգալիորեն տարբեր ժամանակաշրջան: Թանգարանների նշա-

նակության և դերի վերափոխման գործընթացները ևս անմասն չեն էքսպանսիոն այս մրցավազքում: Այժմյան թանգարանները վաղուց արդեն նոր տարածություններում են և շարունակում են հմտորեն դիմակայել տեխնոլոգիական դարաշրջանի մարտահրավերներին: Սպառողականության աճը և մշակութային արժեքներից հեռացող քաղաքացիական հասարակությունը մի կողմից, «մշակույթի ինքնապաշտպանական դիմադրությունը» մյուս կողմից, թանգարաններին այլ ելք չեն թողնում, քան «մրցակցել»: Եվ հենց այստեղ է, որ թանգարանները կանգնում են լուրջ խնդրի առաջ:

21-րդ դարում թանգարանները իրենց ուսերին են կրում ազգային մշակույթների պահպանման ծանրությունը: Համաշխարհային մշակույթը հազարամյակների հարուստ պատմություն ունի, որի մասին վկայող բազմաթիվ նմուշներ տարածվել են աշխարհով մեկ և այժմ պահպանվում ու ցուցադրվում են տարբեր երկրների թանգարաններում: Ըստ էության, թանգարանները ազգապահպանության կարևոր գործառույթ են կատարում, քանի որ ազգի պատմության մասին կարող են վկայել միայն փաստերն ու վավերագրությունները, ինչպես նաև մշակութային արժեքները:

Թանգարան բառն ունի հնդեվրոպական ծագում և նշանակում է «Մուսայի տուն», որտեղ ապրել է Հունաստանի արվեստի դիցուհին: Ժամանակակից թանգարանների (հունարեն՝ μουσεον, բառացի «Մուսայի տուն») նախատիպերը ստեղծվել են դեռևս մարդկային հասարակության զարգացման վաղ շրջաններում և իրենից ներկայացնում էր հավաքածու¹:

Առաջին «թանգարանը» հիմնադրվել է Պտղոմեոս I-ի կողմից մ.թ.ա. 290թ. Ալեքսանդրիայում՝ Մուսեոն անվամբ: Վերջինս մի քանի սենյակներից բաղկացած շինություն էր, որտեղ ներառված էին Ալեքսանդրիայի գրադարանը և ընթերցասրահը, բուսաբանական և կենդանաբանական այգիները, ճաշարանը, ինչպես նաև բնակելի սենյակներ: Ժամանակի ընթացքում հավաքածուն համալրվել է կեն-

1. Findlen, Paula (1989). “The Museum: its classical etymology and renaissance genealogy”. Journal of the History of Collections. 1 (1): 59–78. Retrieved 7 November, 2019

դանիների խրտվիլակներով, բժշկական և աստղադիտական գործիքներով, արձաններով և կիսանդրիներով, որոնք ծառայում էին որպես կրթական գործընթացի դիդակտիկ նյութ: Որպես կրթական մշակութային հաստատություն Մուսեոնը ակտիվ գործունեություն է ծավալել, արդեն մ.թ.ա. I-ին դարում Մուսեոնի գրադարանում հաշվվում էր մոտ 700.000 ձեռագիր²: Հին Հունաստանի մուսեոնները գիտության և արվեստի դիցուհիներին (մուսաներին) նվիրված տաճարներ էին, հավաքատեղիներ, որտեղ ներկայացվում էին նրանց նկարներ, արձաններ, քանդակներ և այլ արվեստի գործեր: Կային նաև հատուկ առանձնացված տարածքներ, որտեղ պահպանվում և ներկայացվում էին պատերազմների ժամանակ այլ ժողովուրդներից առգրավված արվեստի գործեր՝ քանդակներ, արձաններ, նկարներ և այլն: Հետագայում Հին Հռոմում այս արվեստի գործերը ներկայացվում էին նաև քաղաքային պարտեզներում, հռոմեական բաղնիքներում և թատրոններում: Այն ժամանակվա մեծահարուստների և ազնվականների վիլլաներում հյուրերին հաճախ ցուցադրվում էին պատերազմների ժամանակ առգրավված արվեստի գործեր: Հռոմեական կայսր Ադրիանը, հիացած հունական և եգիպտական նկարներով և քանդակներով, հրամայել է անգամ պատրաստել վերջիններիս կրկնօրինակները և իր վիլլայում ներկայացրել դրանք: Կայսեր պալատը ժամանակակից թանգարանի նախատիպ կարելի էր համարել³: Մ.թ.ա. երկրորդ հազարամյակի սկզբից սկսած, տեղական արվեստի գործերի հավաքածուները սկսեցին հայտնվել նաև Չինաստանի և Ճապոնիայի տաճարներում:

Միջնադարում արվեստի գործերը հիմնականում պահպանվում և ներկայացվում էին տաճարներում և վանքերում⁴: Դրանք զարդեր էին, ձեռագրեր և առարկաներ: 15-րդ դարում հռչակավոր տոհմից Լորեն-

2. Мусейон в Александрии Египетской. <http://alexandria-history.limarevni.ru/mys.htm>

3. Музееведение: Учебник для высшей школы.- 2-е изд.- М.: Академический Проект, 2004.-560 с.- («Gaudeamus»), стр. 16-25; <http://ijevanlib.ysu.am/wp-content/uploads/2018/02/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-1.pdf>

4. Տե՛ս նախորդը, էջ 48-50

ցո դե Մեդիչիի հրամանով ստեղծվում է քանդակների պարտեզը: Հենց այս ժամանակաշրջանում է առավել արդիական դառնում երկար միջանցքներով շինությունները, որտեղ էլ հենց տեղադրվում էին քանդակները, արձանները և նկարները: Ժամանակի ընթացքում նորաձևության և արվեստի զարգացումը պատճառ դարձան, որպեսզի ստեղծվեն հատուկ մասնագիտացված սրահներ, որտեղ ներկայացվում էին արվեստի նորաստեղծ գործերը: Նմանօրինակ սրահները սկզբում տարածում գտան Իտալիայում, ապա՝ Գերմանիայում, և հետո միայն Եվրոպական մյուս երկրներում: Գերմանիայում նմանօրինակ սրահներից բացի, ստեղծվեցին նաև անսովոր արվեստի գործերի հատուկ հավաքածուներ (Wunderkammer)⁵:

Ժամանակակից շատ թանգարանների նախատիպեր ևս ստեղծվել են մասնավոր հավաքածուների հիման վրա: 19-20-րդ դարերում շատ հայտնի հասարակական - քաղաքական գործիչներ են հովանավորել մասնավոր հավաքածուների ընդլայնման և վերջիններիս դիտելիության բարձրացման և հրապարակային ցուցադրությունների կազմակերպման գործընթացը: Շատ փոքր հավաքածուները միավորվելով ստեղծվել են ավելի մեծերը, որոնց հիման վրա էլ բացվել են ժամանակակից թանգարանները⁶: Ժամանակակից թանգարանների կայացման գործընթացը սկիզբ դրվեց Վերածննդի ժամանակաշրջանում: Իտալիայում այս գործընթացը սկիզբ է առել 14-րդ դարի երկրորդ կեսին և տևել է մինչև 16-րդ դարի վերջը: Իսկ Կենտրոնական և Արևմտյան Եվրոպան զարգացման տվյալ գործընթացով անցել են ավելի ուշ՝ 15-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 17-րդ դարի սկիզբը: Վերածննդի ժամանակաշրջանում զարգացում են ապրում նաև հավաքածուները: Իտալիան կարելի է համարել կոլեկցիոների հայրենիքը⁷:

Հայաստանում թանգարանների նախատիպեր կային դեռևս ուրարտական շրջանում (մ.թ.ա. 9-ից 6-րդ դարեր): Միջնադարյան

5. History of Museums - <http://www.historyofmuseums.com/>

6. Музееведение: Учебник для высшей школы.- 2-е изд.- М.: Академический Проект, 2004.- 560 с.- («Gaudeamus»), стр. 68-74

7. Музееведение: Учебник для высшей школы.- 2-е изд.- М.: Академический Проект, 2004.- 560 с.- («Gaudeamus»), стр. 126-140

Հայաստանում երևան եկան իսկական թանգարանները: Արվեստի կոթողներ էին ժողովված քաղաք-ամրոցներ Ուրարտուի մայրաքաղաք Տուշպայում, Մուսասիրում, Էրեբունիում (Արինքերդ), Թեյշեբաի-նիում (Կարմիր բլուր) կառուցված տաճարներում: Հետագայում յուրատեսակ թանգարան-ավանդատներ են դարձել հին հայկական հեթանոսական տաճարները և արքայական պալատները: Նշանավոր էր Անահիտ աստվածուհու տաճարը Երզնկայում: Ժամանակավոր էր Անահիտ աստվածուհու տաճարը Երզնկայում: Ժամանակակից թանգարանների նախատիպերն ստեղծվել են միջնադարում: Պատմիչ Հովհաննես Դրասխանակերտցին 9-ից 10-դ դարերում իր «Հայոց պատմություն» աշխատության մեջ հիշատակում է 3 տիպի թանգարան՝ արքունի, իշխանական տների և եկեղեցական: Մեծ վանքերը՝ Սանահինը, Հաղպատը, Հավուց թառը ևս ունեին հատուկ գանձատներ, որոնք նույնպես թանգարաններ էին: Տեղեկություններ կան, որ Զվարթնոցը ևս ունեցել է ցուցադրական սրահ, որտեղ բացի եկեղեցական առարկաներից դրված է եղել նաև Գրիգոր Լուսավորչի մասունքը:

Հայաստանի եկեղեցական թանգարանների գոյության մասին մատենագրական ստույգ տեղեկությունները վերաբերում են ավելի վաղ ժամանակներին՝ 7-րդ դարի սկզբներին: Հայաստանի միջնադարյան թանգարաններից մեկն էլ Էջմիածնի եկեղեցական թանգարանն է, որը հիմնադրվել է 15-րդ դարում, որտեղ ներկայացված հավաքածուն համալրվելով, դարերի ընթացքում հիմք է դարձել Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում առաջին թանգարանի համար՝ հիմնադրված 1869թ.: Այն Հայաստանի առաջին պաշտոնական թանգարանն է:

Այսպիսով, հավաքածուների հավաքագրումը և ներկայացումը դեռևս հին ժամանակներում միջոց է հանդիսացել արվեստի գործերը առավել հանրային դարձնելու համար: Միջնադարում առավել գերակշռող դերակատարում ստանձնած եկեղեցիները սկսեցին օգտագործել իրենց գերիշխող դերը՝ մշակույթի հանրահռչակման և հանրայնացման համար: Վերածննդի ժամանակաշրջանում մշակույթի հանրահռչակման մոտեցումները ավելի զարգացած էին: Հենց այս ժամանակաշրջանում սկսեցին հիմնադրվել առաջին պատկերասրահների նախատիպերը, որոնք սակայն հասանելի էին միայն

հասարակության բարձր շերտերի համար: Միայն 18-րդ դարում ստեղծվեցին հնարավորություններ մշակույթը հասանելի դարձնելու հասարակության լայն շերտերի համար՝ այն դարձնելով կրթության կարևոր բաղադրիչ: Հենց այս ժամանակաշրջանում առաջին անգամ պետությունները սկսեցին ներդրումներ կատարել մշակույթի ոլորտում: Օգտագործելով մասնավոր հավաքածուների հարուստ մշակութային ժառանգությունը, տարբեր երկրներում ստեղծվեցին ժամանակակից թանգարանների նախատիպերը:

18-րդ դարում վերջիններս դարձան եվրոպական շատ երկրների հասարակական կյանքի անբաժանելի մասը: 1750թ.-ից Փարիզի Պալա դե Լյուքսեմբուրգի պալատում ներկայացված արվեստի գործերը շաբաթը երկու օր թույլատրվում էր ցուցադրել հանրությանը (հիմնականում ուսանողներին և նկարիչներին): Ավելի ուշ նրանք տեղափոխվեցին Լուվրի հավաքածու, որտեղ կան ցուցադրության նյութեր XVII դարի Ֆրանցիսկ I թագավորի անձնական հավաքածուից: Որպես 18-րդ դարի թանգարան կարելի է առանձնացնել նաև Մեդիչիի հավաքածուն՝ 1739թ., Վատիկանի արվեստի հավաքածուն՝ 1769թ., Վիեննայի թագավորական հավաքածուն՝ 1770թ., Դրեզդենի թագավորական հավաքածուն՝ 1770թ., Էրմիտաժը՝ Սանկ-Պետերբուրգում՝ 1765թ.:

Ժամանակակից թանգարաններից ամենաառաջինը Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանն է, որը բացվել է 1753 թվականին: Թանգարանի մուտքը հատուկ գրավոր թույլտվություն էր պահանջում⁸:

Իսկ առաջին հանրային թանգարանը Լուվրն է, որը բացվել է 1793 թվականին⁹:

Հայկական թանգարանների կազմակերպման գործը զգալի չափով ընդլայնվել է 19-րդ դարում: XIX-XX դարերում ստեղծվել են նոր թանգարաններ: Անդրկովկասում առաջին թանգարանը հիմնվել է Խաչատուր Աբովյանի կողմից 1846 թ. Երևանի գավառական դպրոցին կից՝ այսպես կոչված «Հայկական հնությունների կաբինետ-թան-

8. Early Museums - The First Public Museums - <http://www.historyofmuseums.com/museum-history/early-museums/>

9. "History of Louvre". History of Louvre. Archived from the original on 24 October 2013. Retrieved 14 November 2013.

գարան»: Խ.Արուվյանի անհաջող փորձից հետո առաջին հայկական թանգարանը հիմնում է Խրիմյան Հայրիկը 1858թ. Վասպուրականի Վարազա վանքում: Թանգարաններ են ստեղծվել նաև Էջմիածնում (1868 թ.), Երուսաղեմի և Կոստանդնուպոլսի պատրիարքարաններում, Վենետիկի Աթ. Ղազար կղզում և այլուր: 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին հիմնադրվել են «Հայրիկյան» (Էջմիածնում), Ազգագրական-հնագիտական (1907թ. Թիֆլիսում, 1922 թ. տեղափոխվել է Երևան), Անիի հնադարան (1904–09թթ.) թանգարանները¹⁰:

Դարերով ձևավորված հավաքածուների հիման վրա հաջորդ թանգարանը ՀՀ-ում հիմնադրվել է 1919թ. Ազգագրական-մարդաբանական թանգարան-գրադարան անվանումով և ապա վերաբացվել 1921թ. Հայաստանի պետական կենտրոնական թանգարան անվանումով: 400.000 թանգարանային հավաքածու ընդգրկող թանգարանը բնօրինակ նյութերով բազմակողմանիորեն ներկայացնում է Հայաստանի մշակույթը և արվեստը, պատմական տարբեր ժամանակաշրջանների պատմությունը: Հայաստանի ազգային պատկերասրահը՝ երկրի ամենամեծ գեղարվեստական թանգարանը, ստեղծվել է 1921թ. որպես Պետական թանգարանի արվեստի բաժին¹¹:

ՀՀ մշակույթի պահպանման կարևոր օջախ է նաև Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանը, որը ստեղծվել է 1921թ. որպես Երևանում ստեղծված Պետական կուլտուր-պատմական թանգարանի պատմագրական բաժին և 1967թ. կրում է Չարենցի անունը: Հավաքածուն ընդգրկում է 1.007.916 թանգարանային առարկա՝ 18-րդ դարից մինչև մեր օրերն ընկած ժամանակաշրջանի հայ մշակույթի չորս խոշոր բնագավառները՝ գրականություն, թատերարվեստ, երաժշտարվեստ և կինոարվեստ:

Հայկական մշակույթի դարերի խորքը տանող հավաքածուներ կան նաև Մատենադարանում, որտեղ պահվող ձեռագրերի թիվը հասնում է 20.300-ի /հնագույն նմուշները մինչև 5-րդ դար են թվագրվում/: Աղբյուրագիտական մեծ արժեք են ներկայացնում 500.000 արխի-

10. Հայաստանի թանգարանների պատմությունից, Կ.Գ. Ղաֆադարյան, պատմ.գիտ.դոկտոր, պրոֆեսոր <http://lraber.asj-oa.am/3193/1/20.pdf>

11. Հայաստանի և Արցախի թանգարանները. Տեղեկագիր, Երևան 2016թ.

վային փաստաթղթերի և 2.300 միավորից կազմված հնատիպ գրքերի հավաքածուները:

Հայկական հարուստ մշակույթի մասին պատմող, մ.թ.ա. 6-րդ հազարամյակը թվագրվող բնօրինակ նյութեր են պահվում 20-21-րդ դարերում հիմնադրված մի շարք այլ թանգարաններում: ՀՀ-ում առաջին տուն-թանգարանները հիմնադրվել են 1939թ.¹ Խաչատուր Աբովյանի և Հովհաննես Թումանյանի տուն-թանգարաններն են: ՀՀ առաջին երաժշտական թանգարանը Սպենդիարյանի տուն-թանգարանն է՝ հիմնադրված 1963թ., որին հաջորդել է նաև 20-րդ դարի աշխարհում ամենահայտնի հայ զավակներից մեկի՝ Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանը: Ավելի ուշ, 2015թ. պաշտոնապես իր դռներն է բացել Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտը:

Աշխարհում առաջին երաժշտական թանգարանները հիմնվել են դեռևս միջնադարում՝ երաժշտության սիրահարների կողմից: Պատմականորեն երաժշտական թանգարանները ձևավորվել են երկու հիմնական ձևով. թանգարաններ, որոնք ներկայացնում են տարբեր դարաշրջաններում երաժշտական գործիքների, նյութերի հավաքածուներ և թանգարաններ, որոնք ներկայացնում են հայտնի երաժշտական աշխարհի ներկայացուցիչներին՝ կոմպոզիտորներ, դիրիժորներ, երաժիշտներ: Դեռևս 1864թ. Փարիզյան կոնսերվատորիային կից հիմնադրվում է երաժշտական գործիքների թանգարանը: 19-րդ դարի երկրորդ կեսին երաժշտական թանգարաններ բացվել են մի շարք մշակութային կենտրոններում²:

1902թ. Պետերբուրգում բացվում է պալատական նվագախմբի թանգարանը, իսկ ԽՍՀՄ առաջին երաժշտական թանգարանը հիմնադրվել է 1943թ. Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Ռուբինշտեյնի անվան ոչ մեծ թանգարանի հավաքածուի հիման վրա: Համաշխարհային դասականների երաժշտական հուշային թանգարաններից առավել հայտնի են՝ Բախի տուն-թանգարանը/Գերմանիա, 1985թ./, Բեթհովենի տուն-թանգարանը/Գերմանիա, 1889թ./, Մոցարտի տուն-թանգարանը/Չեխոսլովակիա, 1996թ., Վիեննա 2006թ., Պրահա 1956թ./,

12. Музыкальные музеи мира - <http://www.album-gallery.ru/muzykalnye-muzei-mira.html>

Շումանի տուն-թանգարանը /Գերմանիա, 1955թ./, Շոպենի /Լեհաստան, 1954թ./, Ֆերենց Լիստի տուն-թանգարանը /Հունգարիա, 1993թ./, Դվորժակի տուն-թանգարանը /Չեխիա, 1932թ./: Ռուսաստանի առաջին հուշային տուն-թանգարանը 1894թ. Կլինում հիմնադրված Չայկովսկու տուն-թանգարանն է /Վոտկինսկ, 1940թ./: Ավելի ուշ, 1896թ. Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում բացվում է Գլինկայի թանգարանը, 1912թ.՝ Ռուբինշտեյնի թանգարանը, 1918թ. Սկրյաբինի տուն-թանգարանը: Հետագայում ևս շարունակվում է երաժշտական թանգարանների ակտիվ գործունեությունը՝ 1982թ. Գլինկայի տուն-թանգարանը, 1972թ. Ռիմսկի-Կորսակովի թանգարանը, և այլն¹³:

Այժմ Հայաստանում գործում են բազմաթիվ թանգարաններ: 2017թ. տարեվերջին ՀՀ ԱՎԾ տվյալներով Հայաստանում գործունեություն են ծավալում 106 թանգարաններ, որոնցից 34-ը պատմական են, 23-ը՝ հուշային, 10-ը՝ երկրագիտական, 35-ը՝ արվեստագիտական և գրականագիտական, իսկ 4-ը՝ այլ ուղղվածությամբ: Թանգարանների հիմնական ֆոնդերի քանակը կազմել է 2.936.903 միավոր, որից 92.1%-ը կենտրոնացված է Երևան քաղաքում: Թանգարանների այցելությունը 2017թ. դեկտեմբերի տվյալներով մոտ 2.8 մլն է եղել, որից 91.7%-ը Երևան քաղաքում, իսկ մարզերից զգալի ցուցանիշով առանձնանում է Շիրակը¹⁴:

Այսօրվա թանգարանը՝ «բացել է իր սահմանները...»: Յուրաքանչյուր առարկա, որ ներկայացված է այսօրվա թանգարանում, խոսում է աշխարհի բոլոր լեզուներով, կրթում է անգամ ամենախնդրահարույց այցելուին: Բայց նաև այսօրվա թանգարանը ստիպված է «մրցակցել»: Թանգարանների զարգացումը չի ընթացել և չի կարող ընթանալ միագիծ ձևով: Մշակույթի ընկալման ունակությունները ամեն մի հասարակարգում տարբեր են, նախընտրությունները և արժեքները ևս տարբերվում են նույն հասարակարգի տարբեր շերտերում, և թանգարաններն այսօր խնդիր ունեն բավարարել հասա-

13. Российская музейная энциклопедия - <http://www.museum.ru>

14. ՀՀ ԱՎԾ ցուցանիշներ, Թանգարանային գործունեությունը 2017թ. https://www.armstat.am/file/article/sv_03_18a_5220.pdf

րակության բոլոր շերտերի և բոլոր տարիքային խմբերի այցելուների գեղարվեստական և կրթական ինքնաճանաչողության պահանջմունքը: Իհարկե, զարգանալով հանդերձ, թանգարանը պետք է կարողանա պահել իր գոյության սկզբունքային տեսակը՝ հասարակության մեջ ընդունելով այն դերը, ինչը համապատասխանում է տվյալ քաղաքակրթության պահանջներին: Թանգարանները, որոնք, ի սկզբանե, ձևավորվել են որպես մշակույթի և պատմության պահոցներ, այսօր վերածվել են մշակութային հաղորդակցության կենտրոնների, որոնք պետք է կրթեն այցելուին, ապահովեն նրա ժամանցը և հանգիստը: Հասարակությունում տեղի է ունեցել նաև սոցիալական շարժառիթների փոփոխություն: Ձևավորվել է այցելուների նոր տեսակ՝ «մշակութային սպառողներ», որոնք նախընտրում են ինչպես ժամանակակից, այնպես էլ բարձր մշակույթը, բայց միայն այն դեպքում, եթե վերջինս նրան հաճույք է պատճառում, օգտակար է գնահատվում իր կողմից, օգնում է ինքնահաստատվելու և սոցիալական ցանկալի խմբում ներառվելու: Այսօրվա թանգարանի այցելուն կարող է երեկոյան ներկա գտնվել մշակութային որևէ արժեք չներկայացնող շոուի: Այսինքն, մշակույթի և կենցաղի սահմանները խառնվել են, ինչն էլ թանգարաններին կանգ- նեցրել է լրջագույն մարտահրավերի առաջ. «կառուցել թանգարան առանց սահմանների», որը կարող է գրավել նորանոր հարթություններ և տարածություններ:

Մշակութային դիֆուզիայի արդի պայմաններում թանգարանները կարևոր մի գործառույթ են իրականացնում՝ պահպանել և զատել ազգի մշակույթը: Չնայած նախնադարից մինչև ուշ միջնադար, ընդհուպ մինչև վերածննդի ժամանակաշրջան, թանգարանների նախատիպերը ստեղծվել են առավելապես իշխանական և թագավորական տների, եկեղեցիների ու մեծահարուստների կողմից և առավելապես անձնական շահ են հետապնդել, այնուամենայնիվ, իհարկե ոչ նպատակաուղղված, ազգապահպան կարևոր գործառույթ են իրականացրել: Այսօր, առավել քան երբևէ թանգարանների ազգապահպան գործառույթը արդիական է և մեծ դեր ունի ազգերի բրենդի ձևավորման գործընթացում: Հետևաբար՝ ժամանակակից թանգա-

րանների առաջնային խնդիրը պետք է լինի ազգային մշակույթի պահպանման և հանրահոգեակման նպաստավոր պայմանների ստեղծումը:

Ազգերի մրցակցային ինքնության /հեղինակության, բրենդի/ կարևոր տարրերից մեկն է ազգային մշակույթը: Այսօր «ազգային բրենդ» եզրույթը երկրների տնտեսության կայուն զարգացման, ներդրումների ներգրավման և մշակույթի պահպանման գործառույթներ է կատարում: Հանրային դիվանագիտությունը, իհարկե, արդյունավետ գործիքներ ունի, որոնք կարող են խթանել օրինակ մշակութային համագործակցությունը և զարգացնել հարաբերությունները տարբեր մշակութային հարթությունների միջև, այնուամենայնիվ, վերջինս չպետք է նույնականացնել ազգային բրենդինգի հետ: Իհարկե, ազգի բրենդը չափել դեռ ոչ մեկին չի հաջողվել, անգամ հնարավոր չի եղել գնահատել կիրառվող գործիքների արդյունավետությունը: Ազգային բրենդի ձևավորման կարևոր գործոններից է «մշակութային բրենդ»-ի ձևավորումը: Իսկ Հայաստանը այսօր մշակութային ուժեղ բրենդ ունենալու բոլոր նախադրյալները ունի:

Բրենդինգը գործիք է, որն օգնում է թանգարաններին «մրցակցելու»: Այսպիսով «բրենդինգի մշակույթը¹⁵» պետք է թանգարանների ռազմավարական գերակա ուղղություններից մեկը հանդիսանա: Մարքեթինգային բոլոր միջոցները, որոնք կիրառվում են ժամանակակից բոլոր թանգարանների կողմից, նպատակ ունեն ձևավորելու հզոր թանգարանային «մշակութային բրենդ»: Այսօր մենք Հայաստանում ունենք շատ թանգարաններ, որոնք այս ոլորտում զգալի հաջողություններ են գրանցել: Դա ՀՀ Ազգային պատկերասրահն է, Հայաստանի պատմության թանգարանը, Արամ Խաչատրյանի և Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգարանները: Սակայն պետք է նշել, որ կարևոր է նաև համատեղ թանգարանային բրենդի ստեղծման

15. Բրենդինգի մշակույթը թանգարանի ներքին կազմակերպական մշակույթն է, որը նպատակաուղղված է թանգարանի հզոր բրենդի կայացմանը, շուկայում վերջինիս դերի բարձրացմանը և առաջխաղացմանը: Դա այն է, թե ինչպես են թանգարանում աշխատակիցները նպատակաուղղված կենտրոնացնում իրենց աշխատանքը՝ այցելուին թանգարանը հնարավորինս ավելի «որակյալ» մատուցելու ուղղությամբ:

քաղաքականությունը, քանի որ զբոսաշրջիկներին գրավում է երկիրը, եթե այն ունի հզոր ազգային բրենդ, ոչ թե թանգարան հզոր բրենդով: Իհարկե կան դեպքեր, որ երկիրը կամ քաղաքը հայտնի է դառնում կոնկրետ մի թանգարանով՝ օրինակ Լուվրը՝ Փարիզում/Ֆրանսիա/, Մետրոպոլիտենը՝ Նյու Յորք/ԱՄՆ/, Էրմիտաժը՝ Սանկտ Պետերբուրգ /ՌԴ/, Բրիտանական թանգարանը՝ Լոնդոն /Մեծ Բրիտանիա/, Վատիկանի թանգարանային համալիրը, Պրադոն՝ Մադրիդ /Իսպանիա/, Դրեզդենիան պատկերասրահ/Գերմանիա/:

Այսպիսով, առանց սահմանների թանգարանները միջոց են երկիրը որպես «ապրանք» ճանաչելի դարձնելու և «թանկ» վաճառելու զբոսաշրջիկներին:

Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանը Հայաստանի գեղեցիկ մշակութային օջախներից մեկն է, հայ ժողովրդի այցեքարտը համաշխարհային երաժշտության մեջ: Թանգարանի բրենդը ձևավորված կարելի է համարել մինչ թանգարանի հիմնադրումը: Որպես հուշային թանգարան՝ Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի բրենդը անձնավորված է: Արամ Խաչատրյանը 20-րդ դարի աշխարհի ամենահայտնի հայն է, աշխարհահռչակ կոմպոզիտոր, դիրիժոր, մանկավարժ, հասարակական գործիչ: Հայ, ում անունը ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ն ընդգրկել է «Աշխարհի հիշողություն» միջազգային ռեգիստրում /2013թ./¹⁶, որտեղ ներառված են նաև համաշխարհային դասականներ Բեթհովենը, Բրամսը, Շոպենը և այլք: Նրան ճանաչում են աշխարհի չորս ծայրերում, նրա ստեղծագործությունները լսում են բոլոր մայրցամաքներում: Դեռևս իր կյանքի օրոք է Խաչատրյանը իր ստեղծագործությունները հնչեցրել աշխարհի 50-ից ավելի երկրներում: Նման աշխարհագրությամբ համերգային ակտիվ գործունեությունը սկիզբ է դրել կոմպոզիտորի հանրահռչակման գործընթացին և ձևավորել է «բրենդ», որը ազգային է, երաժշտական է, հանրամատչելի է: Խաչատրյանի ստեղծագործությունները որպես

16. UNESCO: Memory of the World - <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-2/collection-of-note-manuscripts-and-film-music-of-composer-aram-khachaturian/>

մշակութային գլուխգործոցներ առավել կարևոր են ներկայիս դա-
րաշրջանում: Նա այն եզակի կոմպոզիտորներից է, որ կարողացել է
ստեղծել համաշխարհային հռչակ ունեցող երաժշտություն՝ հմտորեն
օգտագործելով ազգային, ժողովրդական մեղեդիները: Այսինքն,
հանրահռչակելով Խաչատրյանին և իր ստեղծագործությունները,
դրանով թանգարանը պահպանում և հանրայնացնում է մեր ազ-
գայինը, ժողովրդականը: Այսօր Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգա-
րանը Հայաստանում մշակութային զբոսաշրջության կարևոր
օջախներից մեկն է: Մատենադարանի հռչակը այսօր էլ շարունակում է Հա-
յաստան բերել շատ զբոսաշրջիկների աշխարհի չորս ծայրերից:

Հանրահռչակման՝ թանգարանների համար հասանելի և կիրա-
ռելի բոլոր հնարավոր գործիքները և մեթոդները այսօր կիրառվում
են Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի կողմից: Նորագույն
տեխնոլոգիաների կիրառումը կրկնակի տպավորիչ է դարձնում ցու-
ցանմուշը: Թանգարանի տեխնոլոգիական վերազինումը և հագեցու-
մը ընդհանուր կոլորիտի միայն մի մասն է: Թանգարանում հմտորեն
համադրված են նաև՝ մուլտիմեդիային լուսավորությունը, երաժշտու-
թյունը, ինֆոգրաֆիկան, ինտերիերը և այլն, որոնք ներդաշնակ
միջավայր են ստեղծում այցելուի համար: Արամ Խաչատրյանի տուն-
թանգարանը վաղուց արդեն դուրս է եկել իր «սահմաններից» և ան-
գամ դեպի թանգարան տանող հարակից պատը Խաչատրյանական
է. տեխնոլոգիաների շնորհիվ պատկերազարդված պատը կենդա-
նանում է՝ փողոցի անցորդներին, զբոսաշրջիկներին պատմելով
Խաչատրյանի ստեղծագործությունների մասին և ուղղորդելով վեր-
ջիններիս դեպի թանգարան: Չնայած ձեռքբերումներին՝ թանգարա-
նը շարունակում է ակտիվորեն ընդլայնել կիրառվող գործիքները և
փորձում է անընդհատ նորովի ներկայանալ իր այցելուին: Նույն այ-
ցելուն եթե անգամ տարին մի քանի անգամ մտնի թանգարան, ամեն
անգամ նա կհայտնաբերի բոլորովին այլ, իր համար դեռևս չբացա-
հայտված «ՆՈՐ» Արամ Խաչատրյանի¹⁷:

17. Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի պաշտոնական կայք -
<http://akhachaturianmuseum.am/>, Սոցիալական ցանցերում թանգարանի ակ-
տիվ գործունեությանը կարող եք հետևել՝ Facebook: <https://www.facebook.com/museum78?ref=ts&fref=ts>, Twitter: <https://twitter.com/akhachaturyan>

Թանգարանը ունի հոչակավոր բրենդ. դա ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆՆ
է: Եվ այդ բրենդը մեր ազգային բրենդի ամենակարևոր բաղկացու-
ցիչներից մեկն է:

LIANA KARAPETYAN (Armenia)

Ph.D in Economics,

Senior researcher at Aram Khachaturian museum

Museum Without Borders

Summary

Modern financial, economic, socio-cultural political and environmental developments, continually activating trends of promoting the national brand and cultural expansion, have significantly changed the role of museums in people's life. However, with changes and development, the museum should be able to maintain its basic form of existence, taking into consideration the requirements of the civilization. Today's museums have been in new spaces for a long time and continue to confront skillfully the challenges of the technological age. Aram Khachaturian Museum is a vivid example of such changes.

Instagram: https://www.instagram.com/khachaturianmuseum/?igshid=vmdo6r0e3abb&fbclid=IwAR2cXV2XhVoPoVvzRVucmScaFCU_hWXAVkRZXwIXe8-plhQhh08uol_huzXY

В. Дашкевич поступил в Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, не имея начального музыкального образования, однако набрав на вступительных экзаменах 24 балла из 25-ти и воспользовавшись предоставленным правом, выбрал своим педагогом по композиции Арама Хачатуряна.

«Арам Ильич отнесся ко мне очень благосклонно,- вспоминает В.Дашкевич,- отчасти, я думаю, потому, что его биография была похожа на мою. Он тоже начал заниматься музыкой, когда ему было 18 лет. Все годы учебы у Арама Ильича я вспоминаю с большим удовольствием» (7).

А.Хачатурян был первый, кто посоветовал В.Дашкевичу не отказываться от работы в театре и кино, потому что она даёт контакт с живой аудиторией и позволяет экспериментировать с оркестром.

Чтобы показать, каков был Арам Ильич, В.Дашкевич приводит три основные качества, характеризующие великого композитора: первое, невероятный темперамент; второе, невероятная практичность и третье, очень мощная властная натура.

А.Хачатурян учил: *“Композитор – человек, который своей силой воли создает контакт со слушателем и захватывает его”*. Это замечательное качество перешло ко всем его ученикам. А самое главное, подчеркивает В.Дашкевич, Арам Ильич, будучи сильной творческой личностью и человеком строгим, в то же самое время давал своим ученикам большую свободу в творчестве. И вся группа учеников Арама Хачатуряна умело применяла классические приемы для сочинения массовой музыки (так называемого шлягера), воспринимаемой самой широкой аудиторией.

Спустя много лет В.Дашкевич признается: «Хачатурян для меня больше, чем мой учитель».

Безусловно, под этими словами подписались бы не только непосредственно ученики великого композитора, но и многие музыканты.

«Арам Ильич Хачатурян всегда был опорой для меня и в личной жизни, и в творческой», - тепло и с благодарностью вспоминает *Толиб Зиядуллоевич Шахиди*.

Отец Т.Шахиди, З.Шахиди, выпускник Московской консерватории, был известным в Таджикистане композитором, общественным деятелем. Он преподавал сыну первые уроки музыки, однако, вопреки ожиданиям, отец не горел желанием приобщить сына к профессиональной музыке, скорее отговаривал. Как говорит сам Толиб Шахиди, на его решение стать музыкантом повлияла творческая атмосфера, в которой он вырос.

«В нашем доме в те времена бывали все деятели культуры – исполнители, писатели, поэты и, разумеется, композиторы – это и Сергей Баласанян, Михаил Цветаев, Соломон Юдаков, Андрей Бабаев¹, Евгений Крылатов, Александр Зацепин. Кстати, песня «Я встретил девушку» Андрея Бабаева была создана у нас дома – мой отец помогал ему с переводом таджикского текста Мирзо Турсун-заде, чтобы музыка и слова были соразмерны друг другу... Мне было все это интересно», – вспоминает Т.Шахиди, которому на тот момент было всего десять лет (4.5.6).

Юноша был настойчив в своем желании стать композитором. И так сложилось, что по приглашению З. Шахиди, занимавшего пост председателя Союза композиторов Таджикистана, в Душанбе в качестве преподавателя в музыкальном училище приезжает Юрий Тер-Осипов, известный композитор, выпускник Бакинской консерватории, обучавшийся в классе К. Караева. Благодаря Юрию Григорьевичу, будущий композитор смог быстро освоить теорию музыки.

Т.Шахиди поступает в Московскую консерваторию на подготовительное отделение к Сергею Артемьевичу Баласаняну: «С ним было сложно, потому что он требовал строгого соблюдения классических форм. Тогда я этого не понимал – мне хотелось отходить от норм, импровизировать. Но это была необходимая школа». Через год Шахиди переходит в класс Арама Ильича Хачатуряна, у которого и проходит полный курс композиторского факультета.

Арам Ильич советовал молодым композиторам опираться в творчестве на свою народную музыку. «Ты никогда не будешь оригиналь-

1. А. А. Бабаев- советский композитор, уроженец Нагорного Карабаха (Мартуни, с. Мсина)

ным композитором, если не сядешь на свою традиционную музыку и не возьмешь все, что было и есть от европейской», - утверждал Арам Ильич. По совету А.Хачатуряна Т.Шахиди стал учиться у отца традициям старинной макомной музыки.

«Соединяя народные мелодии, ритмы, лады с европейской оркестровкой, гармонизацией и собственным мироощущением, можно написать такую музыку, которая будет интересна слушателю. И, кажется, мне удалось что-то сделать в этом направлении», - признается Т. Шахиди, автор многих симфонических и камерных произведений, нескольких опер и балетов, музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.

Т. Шахиди помнит, как Арам Ильич говорил на «Вы», обращаясь к студентам, и часто повторял своим ученикам: *«Работайте, больше работайте над собой»*. Однако при всей своей требовательности Хачатурян был очень добр. А.И. Хачатурян всегда приходил на помощь своим студентам в решении любых проблем, даже бытовых. Он хлопотал о своих учениках даже после окончания ими консерватории. «Когда я вернулся после учебы в Таджикистан в 1972 году, он написал нашему первому секретарю ЦК Компартии Дж. Расулову, что я - его ученик, выпускник Московской консерватории, и попросил выдать мне квартиру, - с благодарностью вспоминает Т.Шахиди. - Будучи уже в годах, я бы советовал молодым композиторам то же, что и советовали когда-то мне мои наставники - опираться на классику и свою национальную музыкальную культуру».

Алексею Львовичу Рыбникову было десять лет, когда он поступил в одну из самых престижных школ Советского Союза - в ЦМШ, школу, где воспитывали лауреатов, при этом сразу в третий класс. Так как мальчик с детства сочинял музыку, на экзамене он представил музыку из своего балета «Кот в сапогах». Отец Алексея - Лев Рыбников, работая скрипачом в джазовом оркестре А. Цфасмана, попросил Арама Хачатуряна послушать мальчика. Арам Ильич, будучи демократичным человеком, согласился послушать. Сегодня А. Рыбников с удивлением вопрошает, как этот «великий человек взял в свой класс десятилетнего мальчика и стал обучать его композиции?!».

Решение Арама Хачатуряна сыграло судьбоносную роль в жизни Рыбникова: "Для меня это было очень важно, потому что это была выдающаяся личность, выдающийся композитор, который поверил в меня". А.Рыбников обучается в ЦМШ в классе А.Хачатуряна, с отличием оканчивает школу, затем консерваторию и аспирантуру и преподает уже вместе со своим учителем в Московской консерватории в классе композиции. Арам Ильич тогда посоветовал своему воспитаннику: *«Если хочешь быть настоящим композитором, не преподавай в раннем возрасте, ибо преподавание «сушит».* Авторитет не сделает революционных поступков в музыке.

А. Рыбников вскоре увлекается рок-музыкой. В то время, когда окружение обсуждало и осуждало желание молодого композитора писать рок-музыку, Арам Ильич поддерживает авангардные поиски своего ученика с одним условием – главное, чтобы музыка была эмоциональна. Как вспоминает А. Рыбников, Арам Ильич сам был очень эмоциональным человеком и того же требовал в своем классе от учеников: *«Играйте, чем угодно – носом, кулаками, локтями, мычите, топайте ногами, если нужно показать свою музыку в первый раз. Важно, чтобы был эмоциональный отклик у слушателя, чтобы почтеннейшая публика была довольна»* (8).

А. Рыбников – автор камерных сочинений для фортепиано, концертов для различных инструментов; автор симфоний, балетов; концерта-симфонии для виолончели и альты; автор музыки к мультфильмам; автор первых рок-опер страны Советов; музыкальных мистерий и других сочинений. А музыка к почти полутораста фильмам, в том числе, «Приключения Буратино», «Тот самый Мюнхгаузен», «Вам и не снилось...», известна не одному поколению зрителей. И в этой популярности своей музыки Рыбников усматривает следование любимому совету А.Хачатуряна: *«забить гвоздь в мозг слушателя, все время следить, чтобы музыка и образы запоминались слушателю».*

Сегодня А.Рыбников признается, что если бы случилось так, что его учителем не был бы Арам Ильич, то, наверно, музыка воспринималась бы им в узких рамках схоластической науки. И именно А.Хача-

турян привил своему воспитаннику широту мышления и взглядов на композиторскую профессию.

«Я учился в классе Арама Ильича Хачатуряна. Атмосфера, которую создавал вокруг себя этот удивительно талантливый и жизнерадостный человек, способствовала нашему раскрепощению и творчеству. Он учил нас сочинять не по обычным устоявшимся канонам, как это было в других классах, где музыка писалась при непосредственном участии профессора. Он давал нам полную свободу действий. И хотя атмосфера в институте была все еще напряженной, тем не менее Хачатурян, сам недавно подвергшийся уничтожающей критике, пытался в каждом из своих учеников выработать ощущение своего стиля, собственного восприятия мира», — пишет в своей книге «Я просто живу» *Микаэл Леонович Таривердиев*, автор опер, балетов, концертов для различных инструментов, симфонии, более ста романсов, песен, музыки к более 130 кинофильмам.

Являясь одним из первых учеников А.Хачатуряна, Микаэл Леонович приводит слова Учителя о том, что *“молодой композитор подобен сосуду, на дне которого имеется драгоценная жидкость таланта. Остальная часть этого сосуда заполнена просто водой. Надо очень много писать, чтобы эта вода — чужие влияния, вторичные ассоциации — могла бы выписаться в нотах, и тогда ваше перо достигнет дна сосуда, той драгоценной жидкости, которая именуется индивидуальностью. Сколько ее там? Какова она? Есть ли вообще? Все это можно выяснить только тогда, когда уйдет вода вторичности”* (10). Таким образом, Арам Ильич добивался от своих воспитанников стремления искать свое «лицо».

М.Таривердиев также вспоминает, как Арам Ильич из очередной поездки в Америку, где он встречался со Стравинским, привез пластинку и партитуру «Симфонии псалмов» и сказал ему: *«Послушай это здесь, у меня дома, посмотри партитуру, но никому только не рассказывай»*.

Микаэл Таривердиев считает Арама Ильича одним из лучших преподавателей композиции.

В своей педагогической деятельности А.Хачатурян придерживался следующей точки зрения: *“Педагог должен не только думать в унисон со своим студентом, быть для него авторитетным и талантливым консультантом, но и болеть за него, волноваться за результаты его труда”* (1.148).

Не могу не привести из множества воспоминаний об Араме Хачатуряне еще одно. *Владимир Кириллович Молчанов* вспоминает, как став журналистом, одно из своих первых интервью брал у Арама Ильича в Старой Рузе: «Очень нервничал; нелегко брать интервью у одного из известнейших всему музыкальному миру композитора, который знал меня со дня рождения» (9). В. Молчанов спросил тогда: чего, по мнению композитора, не хватает людям? На что Арам Хачатурян ответил: *“толерантности”*. Было это в 1973 году, слова этого в словарях русского языка советской эпохи не было. Позже В.Молчанов поймет: *толерантности* - означает терпимости. «Этот урок от Арама Ильича я запомнил на всю жизнь», - признается сегодня известный журналист.

«Сегодня я с сожалением думаю, что, в целом, в классе Хачатуряна в Московской консерватории и Институте Гнесиных обучалось слишком мало армянских композиторов: Микаэл Таривердиев и Эдуард Хагагорцян, в аспирантуре – Эдгар Оганесян, совсем недолго Степан Шакарян. Увы, в этом вопросе Армения оказалась недостаточно активной, и многое было упущено», - считает *Эдвард Михайлович Мирзоян* (3.232). «Недавно я у себя обнаружил программку концерта с автографом Арама Ильича: *«Дорогому Эдику в память нашего концерта и с верой в будущее. Дорогой Эдик, скорей приезжай в Москву, будем вместе учиться и вместе строить армянскую музыкальную культуру. Арам Хачатурян (1945)»*. В этих словах – весь Арам Ильич, всегда готовый воодушевить и поддержать. А ведь я тогда делал в своем творчестве лишь первые шаги», - замечает Э.Мирзоян.

Патриотизм - это особенное эмоциональное переживание своей принадлежности к стране, гражданству, языку и традициям, родной земле и культуре.

Арам Хачатурян всей своей жизнедеятельностью представлял собой образ большого патриота: *«Для родной Армении я готов сделать все, что в моих силах... Я очень благодарен армянскому народу за отношение ко мне - низко кланяюсь и считаю себя в долгу. Я должен еще много написать, и хорошо написать, чтобы заслужить то, чем меня вознаграждает мой народ»* (1.65).

И сегодня благодаря исключительной личности и вечной музыке Арама Ильича Хачатуряна происходит единение людей из разных стран мира в сердце Армении - Ереване. Не это ли есть проявление патриотической миссии великого композитора?

Литература

1. Арам Хачатурян. Автор-составитель **Д.А.Арутюнов**. М., Слово/slovo. 2003
2. **Арам Хачатурян**. Письма (сост. М.Арутюнян, Г.Арутюнян). Е., 1983
3. **Эдвард Мирзоян**. Фрагменты (общ.ред. А.Будагяна). Е., 2005 г.
4. "<http://www.fergananews.com/articles/8938//>
5. "<http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programs/rendezvousdiletante/19554-tolib-khon-shakhidi-ispolzuyu-instrumenty-i-poeziyu-raznykh-epokh-i-raznykh-natsionalnostej>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=6gfBsFefgzQ>
7. http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20872/episode_id/155132/
8. <http://yandex.ru/video/search?p=1&filmId=7155882883776318872&text=алексей%20рыбников%20биография>
9. <http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programs/rendezvousdiletante/20287-epizody-istorii-k-yubileyu-moskovskoj-konservatorii-programma-tretya>
10. http://bookscafe.net/read/tariverdiev_mikael-ya_prosto_zhivu-248065.html#10



Բացման խոսք
Ա.Խաչատրյանի տուն-թանգարանի տնօրեն Արմինե Գրիգորյան
Вступительная речь
Директор Дома-музея А.Хачатуряна Армине Григорян



Գիտաժողովի մասնակիցները
Участники конференции



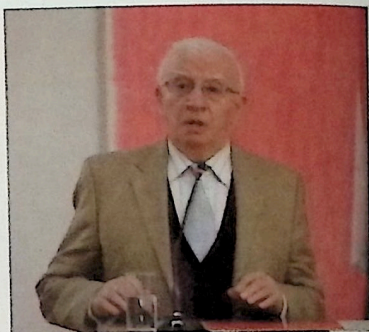
Ողջույնի խոսք
 ՀՀ մշակույթի նախարարի
 տեղակալ
 Տիգրան Գալստյան
 Приветственное слово
 Заместитель министра культуры
 РА
 Тигран Галстян



Ողջույնի խոսք
 ՀՀ կոմպոզիտորների միության
 նախագահ Արամ Սաթյան
 Приветственное слово
 Председатель Союза композиторов
 РА Арам Сатян



Ողջույնի խոսք
 Տուն-թանգարանի բարերար
 Հարմիկ Գրիգորյան (Կանադա)
 Приветственное слово
 Меценат Дома-музея А. Хачатуряна
 Армик Григорян (Канада)



Ողջույնի խոսք
 ՀՀ երաժշտական ընկերության
 նախագահ Դավիթ Ղազարյան
 Приветственное слово
 Председатель музыкального
 общества РА Давид Казарян



Արմինե Գրիգորյան և Կոնրադ
Ադենաուեր հիմնադրամի ԿՏԾ-ի
ղեկավար Դր. Թոմաս Շրափել

Директор Дома-музея А.Григорян
и руководитель КРП фонда
“Конрад Аденауэр” Др.Т.Шрапель



Ա. Խաչատրյանի թոռնուհի Օլգա Կուզինան
Внучка А.Хачатуряна Ольга Кузина



Աննա Ասատրյան (Երևան, ՀՀ)
 Анна Асатрян (Ереван, РА)



Սառա Մատուշակ (Բեռլին, ԳԴՀ)
 Сара Матушак (Берлин, ФРГ)



Օլգա Կուզինա (Մոսկվա, ՌԴ)
 Ольга Кузина (Москва, РФ)



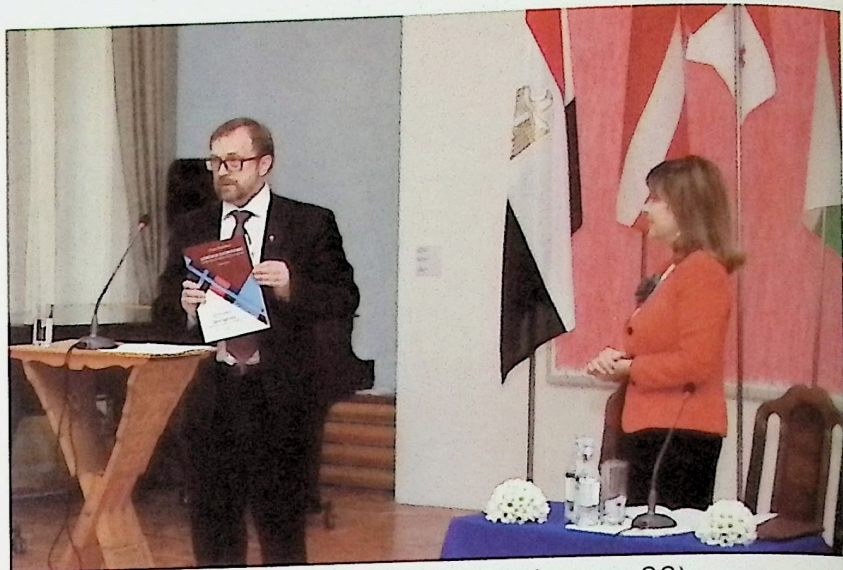
Թամարա Յուրկիժե
 (Թբիլիսի, ՎՀ)
 Тамара Цулукидзе (Тбилиси, РГ)



Կարինե Զաղաճապանյան (Երևան, ՀՀ)
Карине Джагацпанян (Ереван, РА)



Նարինե Ավետիսյան (Երևան, ՀՀ)
Нарине Аветисян (Ереван, РА)



Իգոր Վորոբյով (Սանկտ Պետերբուրգ, ՌԴ)
Игор Воробьев (Санкт-Петербург, РФ)



Վերենա Մոգլ (Համբուրգ, ԳԴՀ)
Верена Могль (Гамбург, ФРГ)



Միխայիլ Կոկժան (Երևան, ՀՀ)
Михаил Кокжаев (Ереван, РА)



Գոհար Մելիքսեթյան (Երևան, ՀՀ)
Гоар Меликсетян (Ереван, РА)



Կուդրատուլլո Յախյան (Դուշանբե, ՀՀ)
Кудратулло Яхяев (Душанбе, РТ)



Ռաֆֆի Խաչատրյան (Ռիգա, ՀՀ)
Раффи Хараджян (Рига, РЛ)



Հայկ Ավագյան (Կահիրե, ԵԱՀ)
Гайк Авагян (Каир, АРЕ)



Տաթևիկ Գրիգորյան (Երևան, ՀՀ)
Татевик Григорян (Ереван, РА)



Ելենա Դուբինինա (Մոսկվա, ՌԴ)
Елена Дубинина (Москва, РФ)



Անահիտ Շահմանյան (Երևան, ՀՀ)
Анаит Шагманиян (Ереван, РА)



Աննա Վլասենկովա
(Սանկտ Պետերբուրգ, ՌԴ)
Анна Власенкова
(Санкт-Петербург, РФ)



Լուսինե Սահակյան (Երևան, ՀՀ)
Лусине Саакян (Ереван, РА)



Աննա Խաչատրյան (Երևան, ՀՀ)
 Анна Хачатрян (Ереван, РА)



Նունե Շամախյան (Երևան, ՀՀ)
 Нунэ Шамахан (Ереван, РА)



Ռուստյան Տակաիշվիլի (Թբիլիսի, ՎՀ)
 Русудан Такаишвили (Тбилиси, РГ)



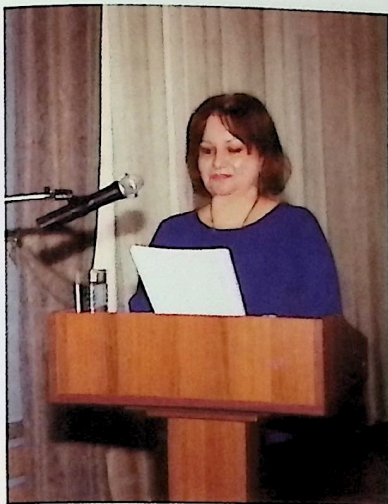
Լիանա Կարապետյան (Երևան, ՀՀ)
 Лиана Карапетян (Ереван, РА)



Արմենուհի Բաբլոյան (Երևան, ՀՀ)
 Арменуи Баблоян (Ереван, РА)



Հայկուհի Սահակյան (Երևան, ՀՀ)
 Айкуи Саакян (Ереван, РА)



Աննա Ասոյան (Երևան, ՀՀ)
 Анна Асоян (Ереван, РА)



Լենա Միսակյան (Երևան, ՀՀ)
 Лена Мисакян (Ереван, РА)



Արծվի Բախչինյան (Երևան, ՀՀ)
 Арцви Бахчинян (Ереван, РА)



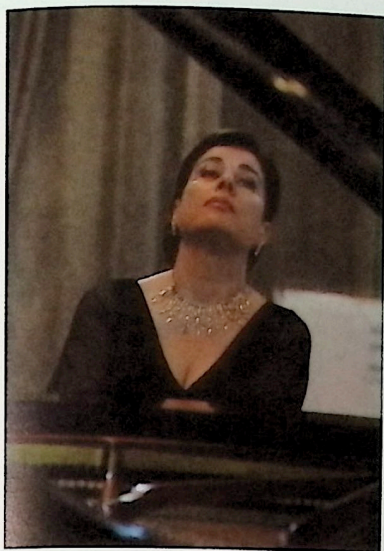
Գոհար Շազդյան (Երևան, ՀՀ)
 Гоар Шагоян (Ереван, РА)



Հոփսիմե Պիկիչյան (Երևան, ՀՀ)
Рипсима Пикичян (Ереван, РА)



Նինա Հակոբյան (Ստեփանակերտ, ԱՀ)
Нина Акопян (Степанакерт, АР)



Համերգ գիտաժողովի շրջանակներում
Концерт в рамках конференции

Արմինե Գրիգորյան
Армине Григорян



Արմինե Գրիգորյան և Րաֆֆի Խաչաճանյան
Армине Григорян и Раффи Хараджянян



Գիտաժողովի մասնակիցները
Участники конференции



NINA HAKOBYAN (Artsakh)
Musicologist, Teacher at the
Sayat-Nova Music Collage

**Aram Khachaturian in the memories
of the students**

Summary

The article presents the memories of Aram Khachaturian's students, who at different times studied the composition class of the great composer at The Moscow State Conservatory after P.Tchaikovsky and the Musical Pedagogical Institute after Gnesins.

A.I. Khachaturian's every student went through an interesting creative way and became a famous not only in the Soviet Union, later in the post-Soviet space, but also abroad.

In the memories of the students, Aram Khachaturian is a sensitive, attentive, caring and at the same time demanding teacher. Being a true patriot of his native Armenia and devoted to his people, Aram Khachaturian called his students not to forget their roots and rely on national art in their work. Only in this way, according to A. Khachaturian, it is possible to come to the international in art and create real musical canvases.

АННА ХАЧАТРЯН (Армения)
Музыковед, преподаватель Ереванской
гос.консерватории им.Комитаса

ПРОЦЕСС МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕГРАЦИИ В СФЕРУ ИНОНАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕРЕЗ ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО

Гениальность великого Арама Хачатуряна проявилась в том, что он умело развернув рамки академизма национального профессионального мышления, обогатил его содержание восприятиями передовых музыкальных культур и выдвинул на пьедестал международного признания. Для небольшой нации это явилось гордо предъявленной визитной карточкой в ряду достижений мирового масштаба.

В наши дни феномен взаимопроникновения различных культур постепенно переходит в стезю всеобщих тенденций, В какой-то степени это логический результат мировой глобализации. Стихийность этого процесса с одной стороны чревата растворением национальной индивидуальности. В то же время, грамотная интеграция в инонациональную сферу, с сохранением особенностей культурного менталитета благоприятствует его широкому признанию. Наша работа отслеживает несколько примеров подобной интеграции в творчестве отдельно взятого и очень известного армянского композитора

Роберт Амирханян – композитор, автор и непревзойденный исполнитель нескольких сот своих вокальных опусов, блестящий пианист, педагог, активный деятель общественно-музыкальной и культурной жизни страны, человек с необычайной творческой харизмой, острым чувством юмора и мощной жизнеутверждающей энергетикой, кавалер Ордена Месроп Маштоца, Народный артист Армении..

Его мелодии и песни давно и прочно завоевали место в сердцах нескольких поколений слушателей нашей страны и далеко за ее пре-

делами. А неоценимый вклад в развитие современного профессионального вокального жанра Армении - тема для ряда научных исследований. О нем можно говорить много, затрагивая различные аспекты музыкальной и общественной деятельности.

Музыкальная палитра художника это пронзительная мелодика и бесконечное новаторство гармонического слога; фактурное многообразие музыкального языка и самобытность ладотонального мышления. По-новому подошел композитор к структуре и формообразованию песни, обогатив ее жанровыми особенностями романса, монолога, баллады, поэмы. Особую значимость в творчестве Амирханяна приобрел принцип вокального симфонизма: с одной стороны в связи с идейно-содержательной и образной глубиной, с другой - в связи со сложной внутренней организацией и драматургией.

Примечателен его выбор поэтической основы своих произведений, ибо именно она обуславливает общую стилистику музыкальной речи и особенности формообразования, являясь основным источником музыкального вдохновения композитора. Сфера поэтических предпочтений Амирханяна - любовная лирика с глубокой и зрелой философско-психологической основой, светлый порыв героя - романтика, патетика патриотизма. В сокровищнице композитора собраны произведения на стихи как признанных классиков армянской, русской и зарубежной поэзии-. Аветик Исаакян, Ваан, Терян, Егише Чаренц, Мисак Мецаренц, Марина Цветаева, Роберт Рождественский, Шандоф Петефи, Омар Хайам, так и современных,- знакомых и не очень, авторов. (Небольшая оговорка: зарубежная поэзия в творчестве композитора использовалась исключительно в переводе на армянский).

Нередко композитор выступает также и в качестве автора поэтического слова.

«Мои мелодии- это ожившие звуки, затаившиеся в строках стихов», - признается сам композитор.

Необходимо отметить, что исполнение этих песен требуют от вокалистов высокого профессионального уровня, интеллекта, эмоцио-

нальной зрелости и артистизма. Наряду с этим, они с первых же нот воспринимаются на глубоко духовном и личном уровне, легко запоминаются, остаются удивительно народными, завоевывая любовь всех поколений....

А сегодня мы обратимся к той творческой ступени композитора, которая относится к недавнему обращению к иноязычной поэзии.

Однажды летом на даче композитора гостила группа экспертов-эпидемиологов из Канады и стран Европы, прибывших в Армению с некоей профессиональной миссией. Встреча была организована в рамках культурно-ознакомительной программы. Очаровавший всех радушный и хлебосольный хозяин закончил вечер импровизированным концертом собственных произведений, чем вконец размыл все границы языкового барьера и взаимопонимания. Прощаясь, композитор предложил гостям по возвращении домой выслать ему по одному любимому стихотворению автора своей национальности, на которые он постарается написать песни. В течение последующего месяца на его почту стали поступать стихотворные строки из Голландии, Швеции, Канады, Италии, Великобритании, Финляндии и Германии. (6 слайд) Так родился цикл «Новеллеты» из девяти различных по строению и содержанию вокальных миниатюр, единственным обобщающим принципом которых явилось уникальное собрание оригиналов инонациональной поэзии. Ниже представлены все новеллеты и страны, откуда пришли поэтические строки.

- | | |
|-------------------|--------------------------------------|
| 1. Канада | - J'AI SUIS GAI |
| 2. Германия | - DER SÄENGER |
| 3. Голландия | - HE WISHES FOR THE CLOTHS OF HEAVEN |
| 4. Швеция | - ALLEGRO |
| 5. Италия | - VIVAMUS MEA LESBIA |
| 6. Великобритания | - TWICKENHAM GARDEN |
| 7. Германия | - MAX UND MORITZ |
| 8. Финляндия | - NOCTURNE |
| 9. Германия | - BIER HABEN WIR IM BLUT |

В историю композиторской практики жанр новеллетт – небольшой, свободной по форме инструментальной пьесы повествовательного характера («Музыкальная энциклопедия») впервые ввел Роберт Шуман. И лишь однажды датский композитор И.П.Э.Хартман использовал тексты Г.Х.Андерсена в качестве поэтической программы для своего фортепианного сочинения.....

Знания иностранных языков композитора ограничиваются неплохим владением английского. Поэтому работа по сохранению ритмоинтонации и стилистике иных языковых культур велась исключительно на интуитивном уровне.

Поскольку в рамках одной презентации невозможно получить полное представление о самом цикле, то для раскрытия путей музыкальной интеграции в инонациональную поэтическую культуру мы остановились на трех вокальных сюжетах из «Новеллетт».

Первый фрагмент написан на стихотворение, автор которых древнеримский поэт Гай Валерий Катулл, главный представитель римской поэзии времен Цицерона и Цезаря. (ок. 85 г. д. н. э. – ок. 54 г. д. н. э). Стихотворение “VIVAMUS MEA LESBIA” было прислано из Италии. «Будем жить и любить, моя Лесбия». Лесбия – литературный псевдоним, который Катулл использовал в обращении к любимой.

Будем жить и любить, моя Лесбия
Воркотню стариков ожесточенных,
Будем в ломаный грош не ставить.
В небе солнце взойдет и снова вспыхнет
А для нас, лишь, погаснет свет мгновенный

Особенностью поэтического текста является присущая творчеству многих древних народов нерифмованная силлабическая система стихосложения, основанная на определенном количестве (в данном случае 11) слогов в строке. При первом же прочтении поэтического текста автор уловил ассоциации с итальянским мелосом, который естественным образом совпал с ритмоинтонацией латинского языка.

Ощущение головокружительного экстаза переданы в живописной миниатюре, четырех частное сквозное развитие которой перекликается с обилием страстных излияний. Изумительная кантилена на фоне мажоро-минорных переплетений и тональной неустойчивости передает атмосферу чувственного полета и возвышающей любви «вопреки» условностям и сплетням. Это и крайне гибкая мелодическая линия с широкой амплитудой течения, и богатство эмоциональной палитры, и постепенное нарастание драматического развития с характерной, подчеркнутой ферматами, кульминацией.

Индивидуальной особенностью вокального творчества Амирханя является своеобразное триединство слова-мелодии-гармонии, как стержневой основы каждого вокального произведения. Порой бывает трудно распознать первичность мелодии либо гармонии, как основного средства выразительности. В данном случае композитор мастерски использует характерную для итальянского искусства гармоническую палитру, тем самым подчеркивая и дополняя чувственность вокальной линии.

Второй сюжет «Der Sange», («Певец») родился на одноименное стихотворение Иоганна Вольфганга фон Гете (1749-1832), присланное из Германии. Позднее мы обнаружили, (11 слайд) что аналогичные произведения на те же слова были созданы Францем Шубертом в 1815 году и австрийским композитором Хуго Вольфом (1860-1903), называвшим свои песни «стихотворениями для голоса и фортепиано». В рамках нашей презентации, не преследуя цели сравнительного анализа произведений композиторов разных эпох, мы предлагаем иную версию прочтения поэзии Гете. Премьера этой новеллеты прозвучала в исполнении Гургена Бавеяна 8 декабря 2017 года в немецком городе Лорш. (Кстати, гимн этого города также принадлежит перу композитора. Но это уже совсем другая история.)

Здесь идет повествование о странствующем певце, покоровшем своим пением короля и его свиту. За прекрасное пение в качестве дара певцу была предложена золотая цепь. Отклонив вознаграждение короля, старец попросил лишь бокал вина, ибо:

... я пою как соловей
На ветке винограда
И песня от души моей сама себе награда,

И далее, после осушения бокала певец-бессребреник продолжает:

Господь тот дом благословит
Где благ такой избыток.
Молитесь Вечному Царю
Так, как вас Я благодарю.

В данном случае ритмоинтонация языка навевала ассоциации со стилем немецкой романтической Lied. Жанр, как продолжение традиций миннезингеров нашел свое место в наследии композиторов романтического и пост романтического периодов: Бетховен, Шуберт, Берлиоз, Мусоргский, Рахманинов. По утверждению Хуго Римана в его «Музыкальной энциклопедии» 1904 года жанр характеризуется высоким художественным уровнем. В очередной раз сработало интуитивное ощущение жанра с позиции современной эстетики.

Структура данной новеллеты представляет собой трехчастную форму со стремительно развивающимися разделами и развернутой контрастной разработкой. Динамичность развития передает ощущение легкости и беспечности певца-самородка, дарующего радость своим талантом и предпочитающего свободу любым материальным благам. Помимо вокальной насыщенности дополнительную мобильность общему развитию обеспечивает партия аккомпанемента: это и небольшие по форме и ритмически емкие вступление и интерлюдии, структурно насыщенная, скользящая «амирханьяновская» аккордика и увлекающие за собой подобно лабиринту непрерывные отклонения и модуляции.

Автор стихов третьего сюжета «He wishes for the cloths of Heaven» ирландский поэт-мистик, драматург, Нобелевский лауреат 1923 года по литературе Уильям Батлер Йетс (1865-1939). Поэзия Йетса глубоко проникнута мотивами мифологии кельтского фольклора, не чужды ей и элементы спиритизма. Любопытен факт того, что не будучи зна-

комым с творчеством Уильяма Йетса, Амирханян безошибочно уловил в интонации стихотворения стилистику ирландских мотивов, что нашло отражение в музыкальной речи. Несколько строк нерифмованной стихотворной зарисовки создают атмосферу мечтательной недосказанности и таинственности. В музыкальном переложении мистичность содержания легла в основу небольшой фантазии, свободная форма которой полностью подчинена ритмоинтонации поэтического текста. Заданный автором настрой гласит: «Спокойно и свободно, с внутренней концентрацией».

Мне бы расшитый небесный плащ,
где выткан лучами серебряный свет.
Лазурный дымчатый темный плащ,
Там полдень и полночь и полусвет.
Я бы плащ расстелил к твоим ногам,
Но я беден, со мною одни мечты.
Я мечты расстелил к твоим ногам,
Ступай осторожно, ведь это – мечты.

ANNA KHACHATRYAN (Armenia)
Musicologist, pedagogue Yerevan
State Conservatory after Komitas

The process of musical integration into the different culture through poetry

Summary

The article presents the “Novelettes”, nine pieces songs collection by composer, musician, pedagogue, pianist and unmatched singer Robert Amirkhanyan.

The “Novelettes” created on poems, sent from different countries, different cultures and languages. Through some examples of this creation we can look up the ways of musical integrity in foreign culture.

ՀԱՅԿՈՒՀԻ ՍԱՀԱԿՅԱՆ (Հայաստան)
Արվեստաբան, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի
Հայկական գեղանկարչության բաժնի վարիչ

ՄԻՆԱՍ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆԻ ՁԵՆԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ «ԳԱՅԱՆԵ» ԲԱԼԵՏԻ ՀԱՄԱՐ

Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետը երաժշտական թատրոնի գանձարանում յուրահատուկ տեղ է զբաղեցնում. նրա առանձին հատվածներն այսօր ձեռք են բերել ինքնուրույն ստեղծագործությունների արժեք, իսկ «Սուսերով պարը» դարձել է խաչատրյանական և ընդհանրապես հայկական արվեստի այցեքարտը ամբողջ աշխարհում:

Բալետը գրվել և բեմադրվել է Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին: Հետագայում պարբերաբար փոփոխվել են դրա երաժշտական որոշ հատվածները և լիբրետոն: «Գայանեն» ներկայացվել է բազմաթիվ երկրներում՝ տարբեր բեմադրություններով ու թատերական ձևավորումներով:

Բալետի համար հիմք է հանդիսացել 1939-40 թթ. պետական պատվերով գրված Արամ Խաչատրյանի առաջին բալետը՝ «Երջանկությունը», որի ստեղծման համար կոմպոզիտորը եկել է Հայաստան՝ ուսումնասիրելու կովկասյան մեղեդիներն ու պարեղանակները: «Գայանեի» պրեմիերան կայացել է 1942 թվականին՝ Մոլոտովում (Պերմ), ուր պատերազմական իրավիճակի պատճառով տեղափոխվել էր Լենինգրադի Ս. Կիրովի անվան (այսօր՝ Մարիինյան) թատրոնը: Ստեղծագործությունն արժանացել է ջերմ ընդունելության և պարգևատրվել Պետական մրցանակով (1943): Առաջին ձևավորումների վրա աշխատել են Նատան Ալտմանը (բեմական դեկորացիաներ) և Տաոյանա Բրունին (զգեստների էսքիզներ): Հետաքրքրական է Ալտմանի հեղինակած վարագույրը, որն արված է հերալդիկ սկզբունքով: Ամբողջ հորինվածքն աչքի է ընկնում վառ գույներով և կենդանական ու բուսական մոտիվներով:

Հետագայում «Գայանե» բալետը բեմարկվել է ամենատարբեր թատրոններում Վադիմ Ռինդինի (1945), Զավեն Արշակունու (1971) և ուրիշների ձևավորումներով: «Գայանեի» հայաստանյան անդրա-նիկ ներկայացումը կայացել է Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի բեմում 1971 թվականին (դեկորացիաների հեղինակ՝ Հովհաննես Զարդարյան, զգեստների հեղինակներ՝ Անահիտ Զարդարյան և Ռոբերտ Այվազյան, բալետմայստեր՝ Մաքսիմ Մարտիրոսյան): Այնուհետև «Գայանեի» 1974 թվականի երևանյան բեմադրության ձևավորումները՝ հեղինակել է նկարիչ Մինաս Ավետիսյանը: Այդ տարիներին արդեն մեծ ճանաչում վայելող արվեստագետը նշանակալի հաջողությունների էր հասել հաստոցային ու մոնումենտալ գեղանկարչության և գրաֆիկայի բնագավառում: Բեմանկարչության ասպարեզում Մինասն իր առաջին փորձերը սկսել էր դեռևս 1962 թվականին՝ բալետմայստեր Եվգենի Զանգալի համագործակցությամբ: Ալեքսանդր Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում նրա հետ համատեղ բեմադրած «Երեք բալլադ նովելն» ընդգրկում էր Զոակինո Ռոսսինիի «Տիկնիկների աշխարհում», Մորիս Ռավելի «Իսպանացի աղջիկը (Բոլերո)» և Զորջ Գերշվինի «Նեգրական թաղամաս» պարային սյուիտների ձևավորումները: Արդեն այս աշխատանքներում իսկ բացահայտվել էր Մինասի՝ բեմական տարածքը ճիշտ կազմակերպելու, երաժշտությանն ու բեմադրությանը ներդաշնակ դեկորացիաներ ստեղծելու տաղանդը:

Նրա ձևավորումներով մեկը մյուսի հետևից բեմադրվել էին Սերգեյ Պրոկոֆևի «Մոխրոտը» (1963), «Երեք բալետ պոեմը»՝ Ալ. Սպենդիարյանի «Երեք արմավենի», Առնո Բաբաջանյանի «Հերոսական բալլադ» և Էդգար Հովհաննիսյանի «Երկնագույն նոկտյուրն» (1965), «Երեք բալետ լեգենդը»՝ Գրիգոր Հախինյանի «Լոռեցի Սաքոն»,

«Ախթամար» և «Ուտենի» (1966), Ավետ Տերտերյանի «Կրակե օղակ» (1967), Է. Հովհաննիսյանի «Անտունի» (1970-71) բալետները, ինչպես նաև Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերան (Նովոսիբիրսկի օպերայի և բալետի թատրոն, 1972):

Արամ Խաչատրյանի թանգարանի արխիվում պահպանված տեսանյութում կոմպոզիտորը նշում է, որ Մինասի հետ համագործակ-

ցելու գաղափարն իրենն է: «Գայանեի» 1974 թվականի բեմադրությունը նշանակալի երևույթ էր մշակութային կյանքում. հայ թատրոնի բեմում հավաքվել էր արվեստագետների աստղաբույլ՝ բալետմայստեր Վիլեն Գալստյան, դիրիժոր Հակոբ Ոսկանյան, բեմանկարիչ Մինաս Ավետիսյան: Այս առիթով Մոսկվայից ժամանել էր նաև Արամ Խաչատրյանը:

Գունային վառ համադրություններով ստեղծված դեկորացիաները ներկայացնում էին հայկական բնաշխարհն ու կենցաղին բնորոշ պատկերներ: Դրանք չէին ծանրաբեռնում բեմական տարածքը՝ այն ազատ թողնելով պարային կատարումների համար: Զգեստները, որոնց վրա Մինասը երկար է աշխատել՝ անելով բազմաթիվ էքսիզներ ու տարբերակներ, նույնպես աչքի էին ընկնում վառ երանգներով ու զարդանախշերով: Յուրաքանչյուր գործողության համար նա ստեղծել էր ընդհանուր դեկորացիաներին համահունչ զգեստներ, որոնցում առկա էին ազգագրական ու տարազային դետալներ: Բեմական չորս դեկորացիաների էքսիզներն այսօր գտնվում են Հայաստանի Ազգային պատկերասրահի հավաքածուում, իսկ զգեստների էքսիզները պահվում են Արամ Խաչատրյանի թանգարանում և մասնավոր հավաքածուներում:

Հայկական բեմանկարչության մեջ արդեն իսկ հայտնի էին «Ալմաստ» օպերայի սարյանական ձևավորումները, որոնք նույնպես աչքի էին ընկնում վառ գույներով: Մինասը, հանդիսանալով սարյանական ավանդույթների շարունակողներից, նոր շունչ հաղորդեց հայկական բեմանկարչությանը: Այս նոր բեմադրությունը չափազանց ջերմ ընդունվեց թե՛ հանդիսատեսների, թե՛ գեղարվեստական քննադատների կողմից, արժանացավ բարձր գնահատականի ու դրվատանքի խոսքերի մամուլի էջերում և մասնագիտական գրականության մեջ: Իրենց մենագրություններում Մինասի բեմանկարչությանը և մասնավորապես «Գայանե» բալետի ձևավորումներին են անդրադարձել արվեստաբաններ Հենրիկ Իգիթյանը և Շահեն Խաչատրյանը: Հարկ է առանձնացնել Կարեն Խաչատրյանի “Театрально-декорационное искусство Советской Армении” կարևոր և եզակի աշխատությունը, որտեղ հեղինակը Մինասի թատերական ձևավորումները դիտարկում է սովետահայ բեմանկարչության համատեքստում:

Թատերանկարչության մեջ որդեգրած իր սկզբունքները լավագույնս ներկայացրել է ինքը Մինասը «Սովետսկի խուդոժնիկ» ամսագրում լույս տեսած իր հոդվածում. «Երաժշտական թատրոնում գործող նկարիչը պետք է օժտված լինի սիմֆոնիզմի զգացողությամբ, զգա կերպարների վոկալ և պլաստիկական բնութագրումների կապը ձևավորման ոճական ընդհանուր մտահղացման հետ: Թատերական նկարչի ստեղծագործությունը շատ առումներով նման է երաժիշտ կատարողի արվեստին, որը միշտ փնտրում է երաժշտական երկի սեփական արտահայտությունը: Հետևաբար միևնույն օպերան կամ միևնույն բալետը չեն կարող սպառված լինել թեկուզև ամենաշնորհալի արվեստագետի կողմից: <...> Բեմում նկարիչն իրեն զգում է հրամանատար,- հարկ է ի մի բերել բազմաթիվ բաղադրամասերը»:

Մինասի մտահղացումներն անշուշտ իրենց գծագունային դիմումով համահունչ էին բալետի երաժշտությանն ու խորեոգրաֆիային, և հենց դա էլ ձևավորումների հաջողության գլխավոր գրավականն էր. ձևավորումներ, որոնք ուրույն էջ դարձան հայ բեմանկարչության պատմության մեջ և մինչ օրս մնում են անգերազանցելի:

Օգտագործված գրականություն

Կորև Յուրի, «Տպավորություններ հյուրախաղերից», Սովետական արվեստ, 1977, N 1,

Хачатурян Карен, «Театрально-декорационное искусство Советской Армении», Москва, Изобразительное искусство, 1979,

Игитян Генрих, «Минас из Джаджура». Альбом. Ереван, Тигран Мец, 2006,

Խաչատրյան Շահեն, «Մինաս», Երևան, Փրինթինֆո, 2004, «Մինաս. Հին և բոլորովին նոր» Նկարչի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված ցուցահանդեսի կառավուղ, ՀԱՊ, Երևան, 2018:

HAYKUHI SAHAKYAN (Armenia)
Art Theoretic, Head of the Armenian
Painting Department at the National Gallery
of Armenia

**Minas Avetisyan's scenography for
A. Khachaturian's Ballet "Gayane"**

Summary

In 1974 Minas Avetisyan authored the scenography of the ballet "Gayane" by Aram Khachaturian. The colorful decorations represent the nature of Armenia and the motifs of everyday life in harmony with the music and choreography of the ballet. Now the sketches of the four stage decorations are in the collection of the National Gallery of Armenia, and the sketches of the costumes are kept in the Aram Khachaturian Museum and private collections. Currently the ballet "Gayane" is being represented with the highly artistic design of Minas Avetisyan across the globe.

НУНЭ ШАМАХЯН (Армения)
Скрипачка, исследователь музыки,
президент культурного фонда «Анаит»

ДРЕВНИЕ АРМЯНСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И ИХ СВЯЗЬ С МУЗЫКОЙ АРАМА ХАЧАТУРЯНА

Армянская музыкальная культура богата, как обилием своего инструментария, так и его древностью. Пронеся сквозь тысячелетия музыкальные традиции, а вместе с ними и свои инструменты, армянский народ сумел сохранить и развить их красоту и неповторимость.

Музыки Арама Хачатуряна неразрывно связана с армянской народной музыкой и ее древним инструментарием. О творчестве Арама Хачатуряна не раз писала Анаит Цицикян. А начиналось все с исполнения его скрипичного концерта в 1942 году. Первая исполнительница скрипичного концерта А. Хачатуряна в Армении Анаит Цицикян имела особое отношение к творчеству великого композитора. Пронизанное духом армянского народа, оно вдохновляло и заряжало любого, кто прикасался к его творениям.

Изучая музыку Арама Ильича и его народную основу, скрипачка сперва увлеклась происхождением и историей скрипки, а затем и других народных инструментов на которых играл армянский народ. Так, постепенно углубляясь, Анаит Цицикян пришла к новой в Армении науке Музыкальной археологии. Ее исследования в области инструментоведения продолжились автором этих строк и вниманию читателей скоро будет представлена книга “Музыкальные инструменты армянского нагорья”.

Музыка, как неотъемлемая часть жизни человека была засвидетельствована на древних наскальных изображениях. Как и в других древних цивилизациях – египетских, ассирийских, вавилонских, в армянских артефактах с почти трех-тысячелетней историей можно

увидеть изображения певцов, танцоров, исполнителей на инструментах: барабанах, авлосах, арфах.... Тому подтверждением также являются письменные и изобразительные материалы, на которых мы видим все основные типовые группы инструментов широко распространенных в древней Армении. Многие из них уходят своими корнями в далекие цивилизации Месопотамии и Египта.

Смешение народов и переплетение культур Древнего Востока, среди которых был и армянский народ иногда создает путаницу или споры кому принадлежат “авторские права” на создание того или иного инструмента. Правда заключается в том, что они, скорее всего явились плодом творчества талантливых музыкантов целого “букета” народов. Армяне, населявшие северную Месопотамию и Анатолию с доисторических времен (сформировавшихся как “армяне” с VI в. до н.э.), естественно, были вовлечены в этот процесс. Они внесли свою значительную лепту в создание, модификацию и усовершенствование этих, сегодня уже международных инструментов.

Если исследователи прошлого века считали, что культура мигрировала с запада на восток, то сегодня, все больше и больше ученых склоняются к тому мнению, что она стала распространяться из стран Древнего Востока и Передней Азии, а далее на Восток и в Европу.

Естественно имен авторов-создателей инструментов не могло сохраниться, но если дотошного читателя не убеждает факт самых ранних его изображений на древних рукописях, то возможно его убедит, что современный облик некоторых инструментов существует благодаря армянским мастерам. Так, после многочисленных изменений тар окончательно сформировался и остался почти неизменным с середины XIX в. усилиями мастера армянина Садыхяна (Мирза Садах), жившего в 1846–1902 гг. Он усовершенствовал тар и игру на нем, соединив восточный мугам с классической и народно импровизационной музыкой. Реформатором и “отцом” современного **персидского** тара тоже считают армянина Ованеса Абкаряна (1876–1932), или, как его называли в Иране – Яхиа Хана. Для улучшения звуковых качеств инструмента, он внес значительные изменения в строение корпуса и настройку струн.

История и политические катаклизмы всегда отражаются на культуре и искусстве народа. В результате войн, нападениям варваров и периодическому истреблению армянского народа, многие представители были вынуждены переселяться и скитаться по свету. Но даже тогда, когда судьба разбрасывала людей за океан, ашуги-музыкант увозили с собой любимые инструменты и продолжали играть, как их учили предки.

Исследования в области музыкального инструментоведения всегда затруднены тем, что сами инструменты, изготовленные из дерева, кожи и других материалов по своей сути недолговечны. Они редко доходят до нас сквозь века, однако на Армянском нагорье найдены уникальные каменные, бронзовые, серебряные, глиняные артефакты, рассказывающие о древней музыкальной культуре. Перечислим некоторые из них.

Самой удивительной из них является **стеклянная ваза X века**, найденная при раскопках древней столицы Армении - города Двина. На сосуде изображен музыкант, держащий на плече струнно-смычковый инструмент *джутак*. Найденная археологом Рипсима Джанполадян и изученная музыкантом Анаит Цицикян, этот артефакт имел большой резонанс у исследователей древней инструментальной культуры. Никакие споры относительно принадлежности этого артефакта соседним культурам и мусульманскому искусству не нашли своего подтверждения хотя бы потому, что в рассматриваемую эпоху в большинстве случаев изображение живых существ и предметов категорически отвергалось исламом, как вероисповеданием. Следует заметить, что в мировой иконографии среди известных нам изображений это является наиболее ранним, струнно-смычковым инструментом, держащимся *a braccio* (на плече).

Согласно общедоступным энциклопедиям прародителями скрипки были арабский *ребаб*, испанская *фидель*, германская *рота*, французская *виола* и др. Формы классической скрипки установились лишь к концу XVI - началу XVII века, когда в Европе появились известные изготовители скрипок - семейство Амати. Однако почему-то остался в тени джутак, использовавшийся в Армении на 6 столетий раньше.

Джутак – по-армянски скрипка. Возможно именно она являлась прямыми предшественниками классической европейской *скрипки*. Первое упоминания о ней мы читаем в трудах выдающегося философа Григор Нарекаци (951-1003 гг.), который в своей книге “Книга скорбных песнопений” употребляет термин *джутак*. Пройдя сквозь века, он с удивительной стойкостью сохранил на протяжении более 11 столетий не только свои основные черты, но и название, что довольно редко в истории инструментоведения.

Еще одна керамическая орнаментированная чаша со слегка приподнятыми краями была обнаружена во время раскопок города Двин. В центре чаши изображен музыкант с *кяманчой* в руках. Он держит инструмент вертикально, опирая его на колено, и играет смычком, очертание которого просматривается в пересечении со струнами. Этот экспонат относится к тому же периоду времени и крайне интересен с точки зрения развития и распространения смычковых инструментов.

Наличие этих двух артефактов из Двина может служить иллюстрацией к одной из интересных страниц истории Армении – периода расцвета культуры и искусства, так называемому этапу “раннего армянского Возрождения”. С их появлением резко меняются наши представления об инструментарии древности, об изображениях смычковых инструментов в мировом искусстве, позволяют по-новому осветить вопрос первоначального развития и распространения инструментов – прототипов *скрипки*.

Двинские изображения являются достаточно убедительным свидетельством высокого уровня инструментального творчества с использованием смычкового способа звукоизвлечения на столь ранней стадии исторического развития. Следует учесть, что если мы располагаем изображением смычкового инструмента X в., то надо предполагать, что он должен был иметь предшествующие стадии развития и сам способ исполнительства в Армении возник намного раньше.

Проблема зарождения и распространения смычка, как орудия звукоизвлечения остается до сих пор актуальной и дискуссионной. Предположений по поводу времени и места зарождения смычка

немало, однако все они весьма условны. Наличие артефактов со смычковыми уже с IX-X веков указывают на Армению, как на один из ранних ареалов возникновения и распространения смычковых инструментов. В этом смысле трудно переоценить значение для отечественного музыкознания обоих двинских изображений – *джутака* и *кяманчи* IX-X вв. Оба инструмента говорят о том, что они, изменяясь порой в деталях – в величине резонаторного корпуса, формах головок, но, тем не менее, сохранили свой основной силуэт, форму, способ держания, почти неизменное количество струн (три или четыре), манеру музицирования. А главное, эти изображения подтверждает существование и преемственность традиций в смычковой культуре, почему название древнеармянского инструмента – *джутак* сохранилось по сей день и используется в современном значении скрипки.

Инструментоведение – наука очень интересная, и особенно если базироваться на артефактах, найденных в Армении. Уникальным памятником древности с музыкальными мотивами можно назвать **Карашамбский кубок XXII-XXI в. до н.э.** Когда в 1987 г. ученые Института археологии и этнографии АН Армении, совместно с музеем Эрбунни во главе с В.Э. Оганесяном раскопали близ Еревана курган карашамбского могильника среднего бронзового века, то обнаружили небольшом по размеру, но совершенно уникальном по красоте кубок. На нем ясно видны прекрасные образцы *кнара-лиры* и двух *тавихов-арф*.

Среди наиболее древних музыкальные инструменты, обнаруженных в Армении, достойными внимания оказались изготовленные из высококачественной бронзы **урартские чаши VII века до н. э.** Они были обнаружены при раскопках холма Кармир-блур (музей “Эрбунни”). К интересным выводам пришла исследовательница Анаит Цицикян, которая доказала, что чаши относятся к шумовой группе ударных, не являются бытовой утварью, а служили музыкальным инструментом. Это подтверждает более поздняя древнесирийская мозаика, поражающая не только своей красотой, но и сходством с чашами из Кармир-Блура, где девушка палочками играет на музыкальном инструменте типа урартских чаш.

Сохранилось еще множество артефактов с шумовыми инструментами, обнаруженными на холме Кармир-блур и в Лчашенских раскопках. Это и образцы бубенчиков из бронзы - *божожи*, предназначенные для ритуальных празднеств - изгнания злых духов, и колокольчики - *зангак*, *кочнак*, которые подвешивались на *кшоцах* (*рипидах*), *бурварах* (*кадилах*), на украшениях царских колесниц и домашних животных.

При рассмотрении духовых инструментов, интересны каменные многоствольные *флейты* - *базмапох сринг*, сохранившиеся с I тысячелетием до н.э. Найденные на территории Армении археологом Феликсом Тер-Мартirosовым во время раскопок близ Гарни и близ Драсханакерта (южнее Гюмри). Благодаря исследованиям археолога, а также музыканта А. Цицикян было выяснено, что расположение и длина духовых отверстий на инструменте свидетельствует о том, что уже в этот древний период армянскому музыканту были знакомы такие понятия, как высотность тонов и их соотношения.

Уникальное изображение *двойной флейты* - *авлоса* мы видим на серебряном ритоне V-IV вв. до н.э. найденном на окраине Еревана у подножия цитадели Урартского города Эрбуни, где она выступает в ансамбле с *лирой*. Подобные двойные флейты встречались на памятниках многих стран Древнего Мира - Ассирии, Вавилоне, Селевкии, Урарту и др.

Особое место в Армянской музыкальной культуре занимали струнные инструменты. Данные о них, не многочисленны, однако очень важны, поскольку обнаруживают корни происхождения некоторых европейских инструментов на территории Армянского нагорья.

При раскопках в районе города Арташат была найдена целая коллекция античных **терракотовых статуэток периода I в до н.э. и I-II вв. н.э.** с изображениями женщин-музыкантов, играющих на *лютне*, *кифаре* и др. инструментах.

Упоминания музыкальных инструментов можно найти в письменных источниках древних армянских ученых, летописцев Агатангехоса (V в.) и Фавстоса Бузанда (V в.), у Мовсеса Хоренаци

(V в.), Григора Магистроса (X в.) и Григора Нарекаци (X в.), Ованес Ерзнкаци (XIII в.), у историков Аристакеся Ластиверци (XI в.), Себеоса (V-VI в.). Музыкальным проблемам, эстетике исполнительского мастерства уделили внимание ученые Аракел Сюнеци (XIV-XV в.), Акоп Хримеци (XV в.) и другие.

Армения и Армянское нагорье есть благодатная земля, богатая свидетельствами, на которых можно изучать культуру и искусство Древнего мира. Собрав артефакты, содержащие музыкальные мотивы мы подготовили к изданию альбом "Музыкальные инструменты Армянского нагорья". В нем мы попытались собрать изображения музыкальных инструментов, отраженных лишь в некоторых ветвях изобразительного искусства - в манускриптах, фресках, в хачкарах, рельефах и надгробиях. Надеемся, что заинтересованный читатель сможет найти тут подтверждение богатой музыкальной культуры Армении, увидеть удивительные и неповторимые изображения музыкальных инструментов, на примерах которых можно проследить историю развития армянского инструментария, его разнообразие и красоту.

В конце книги приведен Список использованной литературы и Глоссарий, куда вошло более полторы сотни терминов армянских музыкальных инструментов и их краткое описание. Народные певцы - гусаны и ашуги кочевали из региона в регион, из века в век, а вместе с ними кочевали инструменты; они видоизменялись, получая разные очертания и новые наименования.

Количество музыкальных инструментов, запечатленных в памятниках армянского искусства, бесчисленно, и мы далеки от мысли, что собрали все. Музыкальные мотивы можно встретить и в других видах изобразительного и декоративно-прикладного искусства: в станковой живописи, скульптуре, в коврах, в фаянсе, глине, стекле, в ювелирных изделиях - золоте и серебре... Охватить все, конечно невозможно, но мы надеемся, что собранные образцы позволят составить представление о древности и богатстве исторического наследия армянского народа, его культуре и искусстве, о разнообразии армянского музыкального инструментария, а для

ученых следующих поколений станет важным подспорьем в их дальнейших исследованиях.

Народная музыка и древние инструментов без сомнения оказали большое влияние на мелодике Арама Ильича Хачатуряна. Их отголоски мы можем услышать почти во всех произведениях великого мастера. Отразившись в его музыке, как в зеркале, они в то же время получили свое преломление и развитие в соответствии с новой эпохой.

NOUNE SHAMAKHIAN (Armenia)

Violinist, music researcher,
President of "Anahit" Cultural Foundation.

Musical Instruments of Armenian Highlands and the Music of Aram Khachaturian

Summary

Armenian musical culture is rich in abundance of its musical instruments and in its antiquity. Carrying through centuries music traditions and instruments, Armenian people managed to develop their beauty and uniqueness.

Aram Khachaturian's music is inextricably connected with Armenian folk music and its ancient instruments. Permeated by the spirit of Armenian people, it inspired and charmed anyone who touched it.

Studying Aram Khachaturian's music and playing his violin Concerto, violinist Anahit Tsitsikian got interested in the origins and history of violin, and other Armenian folk instruments. She deepened into the history of music instruments until reached the bottom of Musical archeology, which she founded as a new science in Armenia.

These researches have been continued by Anahit Tsitsikian's daughter - Nouné Shamakhian, who has prepared a thick illustrated volume "Musical Instruments of Armenian Highlands". In the close future it will be published and presented to the readers.

ՀՌԻՓՍԻՄԵ ՊԻԿԻՉՅԱՆ (Հայաստան)
ԵՊՀ մշակութաբանական ամբիոնի դոցենտ,
պ.գ.թ., ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
ավագ գիտաշխատող

«ԳԱՅԱՆԵ» ԲԱԼԵՏԻ ՆՈՐ ԼԻՐՐԵՏՈՆ՝ ԸՍՏ ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅՈՒ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ԴՐՎԱԳԻ

Աշխարհի բազմաթիվ բեմեր նվաճած «Գայանե» բալետի և նրա հեղինակի մասին բազմաթիվ ուսումնասիրություններ են հրապարակվել՝ քննարկելով Ա. Խաչատրյանի ինքնատիպ երաժշտության առանձնահատկությունները, տարբեր ժամանակներում ու թատրոններում իրականացված բեմադրություններն ու լիբրետոները, նկարչական ձևավորումներն ու հերոսներին մարմնավորող արտիստների մեկնաբանությունները¹:

Բալետի հրաշալի երաժշտության հատվածներից մի քանիսը վաղուց արդեն ինքնուրույն կյանքն են ստացել ու հնչում են համերգային տարբեր կատարումներում ու կինոնկարներում: Եվ արդեն հիսուն

1. Кабалевский Д. А. Хачатурян и его балет «Гаянэ» // Правда. 1943, 5 апр., Мартынов И. Арам Хачатурян. М., Музфонд СССР, 1956, Шнеерсон Г. Арам Хачатурян. М., 1958, Глезер Р. Арам Хачатурян. М., 1958, Тигранов Г. Балеты Арама Хачатуряна, М., «Советский композитор», 1960, Тигранов Г. Арам Ильич Хачатурян, М., «Музыка», 1987, Персон Д. Арам Хачатурян. Жизнь и творчество. М., 1964, Шостакович Д. Праздничное искусство // «Советская музыка», 1973, № 6, Арам Ильич Хачатурян: сб. статей / сост. и общ. ред. С. Рыбаковой. М., 1975, Келлер И. И., Репетиции. Спектакли. Встречи. Пермь: Кн. Изд.-во, 1977, Геодакян Г. Ш. Хачатурян, Арам Ильич // Муз. энцикл. М., 1981. Т. 5. с. 1044-1052, Юзефович В. А. Хачатурян. М., 1990, Перминов В. Пермская «Гаянэ» // Архивное наследие, 2004. Июнь (№2), с. 4, Խորով Գ. Արամ Խաչատրյան. մենագրություն, «Սովետական գրող», Երևան, 1977, Գասպարյան Մ. «Գայանե» բալետի լիբրետոները: // Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը, Երևան, 2014, էջ 184-187:

տարուց ավելի է, ինչ Ագրիպինա Վագանովայի անվ. Ռուսական բալետի ակադեմիայի շրջանավարտների ներկայացումների անբաժան մասն են դարձել «Գայանե» բալետի «Օրորոցային»-ը, «Լեզգինկա»-ն և հանրահայտ «Սուսերով պար»-ը, որը նաև աշխարհում ամենահաճախ հնչող ստեղծագործություններից է²:

«Գայանե»-ն խորհրդային թեմաներով ստեղծված առաջին բալետն էր, որը 1939թ. գրվել էր Մոսկվայում հայկական մշակույթի առաջին տասնօրյակում ներկայացնելու համար: Գաղափարը հուշել էր ժամանակի հայտնի քաղաքական գործիչ Անաստաս Միկոյանը: Բալետի «Երջանկություն» կոչվող նախնական տարբերակը պատկերում էր խորհրդային գյուղի կյանքը, որի հերոսները կոլտնտեսականներն ու սահմանապահներն էին (լիբրետոյի հեղ., ռեժիսոր՝ Գևորգ Հովհաննիսյան, դիրիժոր՝ Կոնստանտին Սարաջև):

Իր հոդվածներից մեկում մանետրոն նշում է, որ երբ խորհրդային Հայաստանի ժողովրդի կյանքն արտացոլող բալետ գրելու առաջարկ ստացավ Գ. Յա. Աղբալյանից ու Կիմիկ Հովհաննիսյանից՝ խանդավառվեց և անհրաժեշտ նյութեր գրանցելու, հայրենի բնությանն ու մշակույթին անմիջականորեն հաղորդակցվելու և նոր լիցքեր ստանալու նպատակով՝ 1939թ. գարնան ու ամռան ամիսներին տեղափոխվեց Հայաստան: Այստեղ, նա պարբերաբար հանդիպումներ էր ունենում կոմպոզիտորների, գրողների ու նկարիչների հետ: Սիրով այցելում էր Ավետիք Իսահակյանին և Մարտիրոս Սարյանին և ստեղծագործական մտորումները քննարկում նրանց հետ: Ծանոթանում էր գյուղական կենցաղին ու ավանդույթներին, մասնակցում ժողովրդական տոնախմբություններին, կլանված լսում և գրանցում էր ավանդական երգերն ու նվագները, զրուցում աշուղների հետ, հիանում նրանց կատարումներով: Այդ ընթացքում ուսումնասիրում էր ժողովրդական երաժշտության տարբեր ժանրերն ու կատարումները: Բալետի պարտիտուրի վրա աշխատելիս՝ նա ձգտում էր սիմֆոնիզացնել ժողովրդական մեղեդիներն ու դասական երաժշտամտածողությամբ կերպավորել դրանք: Ազգային պարերը դիտարկելիս՝

2. Այս մասին տե՛ս А. Хачатурян балет «Гаянэ» soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie.../aram-khachaturyan 15.10.2018.

ուշադրություն էր դարձնում միմյանց հաջորդող գունեղ դիթերի, առնական ու նազանի շարժումների բազմազանությանն ու մոտվի պատկերացնում իր ապագա ստեղծագործության հերոսներին³:

Եվ ընդամենը վեց ամիս անց, 1939թ. հոկտեմբերի 24-ին, Մոսկվայի Մեծ թատրոնում բեմադրվեց «Երջանկություն» բալետը, որն այս ժանրում մաեստրո Խաչատրյանի առաջին փորձն էր: Ներկայացման առաջնախաղը հիացմունքով ընդունեցին թե՛ մասնագետները, և թե՛ հանդիսատեսը: Մասնակիցներից շատերն արժանացան կառավարական մրցանակների: Մամուլում զետեղված գրախոսականները գովասանքի խոսքեր էին հղում հեղինակին՝ առաջին անգամ խորհրդային կյանքն ու արդիական թեմաները բալետի լեզվով հանրայնացնելու համար: Միաժամանակ նշում էին լիբրետոյի ու երաժշտական կառույցի թույլ կողմերը: Կոմպոզիտորը ևս սթափ գիտակցում ու քննադատաբար էր վերաբերվում իր ստեղծագործությանը և խոստովանում, որ երբ կարճ ժամանակ անց Լենինգրադի Կիրովի անվ. օպերայի և բալետի թատրոնի կողմից առաջարկվեց «Երջանկությունը» բեմադրել նոր լիբրետոյով՝ ինքը ողջ պարտիտուրը «կուլակաթափ արեց»⁴:

Կոմպոզիտորն աշխատանքն ավարտվեց Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին՝ «Գայանե» բալետի ստեղծմամբ (լիբրետոյի հեղ.՝ Կոնստանտին Դերժավին): 1942թ. դեկտեմբերին «Գայանե» բալետը բեմադրեց Նինա Անիսիմովան՝ Ստալինգրադի հերոսամարտի օրերին: Բեմադրությունը կայացավ Մոլոտովում, ուր էվակուացվել էր Լենինգրադի Կիրովի անվան թատրոնը: Դիրիժորական վահանակի մոտ մաեստրո Պ. Ֆելդտն էր: Հանդիսատեսն ու մասնագետները հիացմունքով ընդունեցին բալետը, որի համար կոմպոզիտորն արժանացավ Ստալինյան առաջին կարգի մրցանակի:

Տարիների ընթացքում, ժամանակի պահանջներին ներդաշնակ՝ «Գայանե» բալետի լիբրետոյի քաղաքական ու սոցիալական ենթա-

3. Хачатурян А. О музыке, музыкантах, о себе, Ереван, 1980, стр. 49-51, изд. АН Арм. ССР. Тигранов Г. Армянский музыкальный театр, Ереван, 1960, стр. 156, изд. «Айпетрат». Տե՛ս նաև «Գայանե» - Khachaturian www.khachaturian.am/arm/works/ballets_1.htm 14.10.2018.

4. Тигранов Г. նշվ. աշխ., էջ 158-159:

տեքստերն ու կերպարները քանիցս խմբագրվեցին ու վերափոխվեցին՝ կառուցվածքային ու բովանդակային կերպափոխումներ հաղորդելով պարտիտուրին: 1957թ. մայիսի 22-ին «Գայանե»-ն նորովի բեմադրվեց Մոսկվայի Մեծ թատրոնում (լիբրետոյի հեղ.՝ Բորիս Պլետնյով, բեմադրիչ՝ Վասիլի Վայնոնեն): Այն նախորդի համեմատությամբ որոշակի կառուցվածքային ու կերպարային փոփոխություններ էր ստացել, որի համար կոմպոզիտորը գրեթե մեկ երրորդով վերափոխել էր նաև պարտիտուրն ու նոր երաժշտական կառույց ստեղծել: Բալետի այս նոր մեկնաբանությունը մինչև 1984թ. հաջողությամբ ներկայացվում էր աշխարհի առաջատար բեմերում՝ տարածելով կոմպոզիտորի փառքը⁵: 1972թ. Բորիս Էյֆմանն այն նոր մեկնաբանությամբ, իբրև սոցիալական դրամա, բեմադրեց Լենինգրադի օպերայի և բալետի Փոքր թատրոնում: Այսուհանդերձ, Արամ Իլյիչը գիտակցում էր, որ ժամանակային ու տարածական սահմաններ չճանաչող իր երաժշտությունն ավելին է, քան բալետի լիբրետոն, որի թեմատիկան ի զորու չէ ժամանակի քննությանը դիմանալ:

1976թ. ամռանը Մոսկվայում Ա. Խաչատրյանը ցանկություն էր հայտնել հանդիպելու ակադեմիկոս-պատմաբան Սուրեն Երեմյանի հետ և միասին ճաշել մաեստրոյի մտերմ ունի՝ Լորենտա Տեր-Մկրտչյանի տանը: Ս. Երեմյանն ասպիրանտ Ալբերտ Ստեփանյանին առաջարկել էր ուղեկցել իրեն: Երիտասարդ պատմաբանը չէր համարձակվել հրավերն ընդունել՝ նման հեղինակավոր մտավորականների մտերմիկ հանդիպման մասնակից դառնալն իրեն ոչ հարիր համարելով: Հաջորդ օրը Ս. Երեմյանն ափսոսանքով նրան պատմել էր, որ գրույցի ընթացքում Արամ Իլյիչն անկեղծացել էր, ասելով, որ երազում էր գրել «Նեֆերտիտի» բալետ, բայց գիտակցում էր, որ իրեն քիչ ժամանակ է մնացել և առողջական լուրջ խնդիրները դժվար թե հնարավորություն տան իրականացնել երազանքը:

5. 2009թ. ՀՍՍՀ ժող. արտիստ Վիլեն Գալստյանը վերափոխեց մինչ այդ տարածված լիբրետոն և, նոր բեմականացմամբ, «Գայանե»-ն ներկայացվեց Երևանի Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի թատրոնում, ապա նաև մեծ հաջողություններ ունեցավ Եգիպտոսում, Թուրքիայում, Բահրեյնում, Արաբական միացյալ էմիրություններում, իսկ 2014 թ.՝ Սանկտ Պետերբուրգի Մարիինյան թատրոնում:

Մաեստրոն որոշել էր ի մի բերել իր գործերը, և հատկապես, մտահոգված էր «Գայանե» բալետի ճակատագրով: Առանց ավելորդ համեստության, նա խոստովանել էր, որ ի տարբերություն պարզունակ ու անկատար սյուժեի՝ բալետի երաժշտությունը շատ հաջողված է և ինքն այն շատ է սիրում: Համոզված էր, որ բալետը նոր լիբրետոյի կարիք ունի: Նրա պատկերացմամբ՝ նոր լիբրետոն պիտի խարսխվեր հայոց պատմության մի հետաքրքիր դրվագի վրա, որը համահունչ կլիներ «Գայանե»-ի երաժշտությանը և գլխավոր հերոսը կին կլիներ: Մաեստրոն անվանի պատմաբանին խնդրել էր մի յուրօրինակ դրվագ գտնել իր բալետի համար, ապա նաև համագործակցել լիբրետիստի հետ: Եվ Ս.Երեմյանը հանձն էր առել...

Ցավոք, 1978թ. կյանքից հեռացավ մաեստրոն, ապա նաև՝ ակադեմիկոս-պատմաբանը և ծրագիրն անկատար մնաց:

Տարիներ անց, արդեն պրոֆեսոր Ա. Ստեփանյանի հետ զրուցելիս, հայ պարուսույցներից մեկն իր մտահոգությունն էր հայտնել «Գայանե» բալետը նորովի բեմականացնելու վերաբերյալ և նրան առաջարկել էր պատմական թեմաներով մի նոր լիբրետո գրել: Ու թեև Ա. Ստեփանյանը հրաժարվել էր, բայց ինչ-որ ճակատագրական կապ էր զգացել կրկնվող առաջարկների միջև և սկսել մտածել այդ ուղղությամբ ու քանիցս լսել բալետի երաժշտությունը: Եվ ահա, 2002թ. Ա. Խաչատրյանի ծննդյան հարյուրամյակի առիթով որոշել էր կատարել ուսուցչի խոստումը ու նման մի դրվագ փնտրել հայոց պատմության մեջ: Երկար պրպտումներից ու խաչատրյանական երաժշտությունը բազմիցս ուշադրությամբ ունկնդրելուց հետո, հղացել էր «Գայանե» բալետի լիբրետոյի մի նոր տարբերակ: Այն հիմնված էր Մովսես Խորենացու պատմության մեջ ներկայացված մի նովելի վրա՝ հայոց արքունիքի և ճակատագրի պարզևած բարբարոս ու մեծ սիրո մասին: Դեպքերը ծավալվում են մ.թ. 2-րդ դարի Արշակունյաց Հայաստանում, Տիրան արքայի կառավարման տարիներին: Այս դրվագը շատերին հայտնի է Դանիել Վարուժանի «Հարճը» պոեմից:

Ներկայացնենք պատմ. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. Ա. Ստեփանյանի հեղինակած «Գայանե» բալետի նոր լիբրետոն⁶:

6. Լիբրետոյի առաջին հրատարակությունը տես **Ստեփանյան Ա.,** Գայանե, «Հայացք Երևանից» ամսագիր, Երևան, 2002, մայիս, էջ 48-50:

Գործող անձիք՝

Տրդատ Բագրատունի՝ հին և ազդեցիկ իշխանական տան շառավիղ: Տգեղ է, կարճահասակ, բայց առնացի ու փրական: Ունի մեծ ուժ ու կորույ: Հոգեկան մղումները պոռթկուն են ու փարերային: Թեպետ արտաքինից կոպիտ է և անգամ դժնյա, բայց շիտակ է ու ազնիվ, էության խորքում փխրուն հոգին է՝ ճակատագրի ու մեծ սիրո կանխազգացումով:

Գայանե՝ գերուհի, մրահոն է, սևաչվի, միջահասակ, ճկուն ու հույժ գրավիչ: Կրքառատ է, պոռթկուն, բայց միաժամանակ՝ կամային: Կտրուկ է, բայց կարող է լինել մեղմ ու զուսպ: Հոգեկան կերպվածքը սահմանային է, պատրաստ խաղալու ճակատագրի հետ:

Երանյակ արքայադուստր՝ սլացիկ է, համաչափ ու խարտիշագեղ: Հոգեկան կերպվածքը և պահվածքը դերային են՝ սեփական արժեքի գերազնահատմամբ: Եվ դա գերակայում է նրա բոլոր մղումների նկատմամբ: Պաղ է, հավասարակշիռ ու բանական, որակներ, որ կարող են վերածել հեգնանքի, արհամարհանքի ու սարկազմի:

Բակուր Սյունի՝ ազդեցիկ իշխանական տան նահապետ: Ծեր է, ալեհեր, փոքր-ինչ գիրուկ: Կերպարը սրտափկ է, հավասարակշիռ ու կամային: Ավանդապահ է ու միագիծ, այդուհանդերձ, գերծ չէ հեշտասիրությունից:

Տիրան արքա Հայոց Մեծաց՝ վեհաշուք, հավասարակշիռ ու արդարամիտ:

Իշխաններ, ծառաներ, նաժիշկներ, բանակ, ժողովուրդ, գերիների թափոր:

Արար Ա

Բեմը ներկայացնում է արքայական դրյակի առջև լայն ու տոնական հրապարակ: Պայծառ առավոտ է, տոնական հրարանցում է, ծաղիկներ, ծիծաղ, բոլորն ուրախ են, սպասում են հաղթական զորքի վերադարձին: Հայտնվում է Տիրան արքան՝ իր շքախմբով: Բոլորը լուռ խոնարհվում են, արքան բազմում է բարձր տեղադրված գահին: Նրա կողքին գեղեցիկ դուստրն է՝ Երանյակը: Համաքայլ ու խրոխտ ուղիղ հրապարակ է մտնում հաղթական զորքը՝ Տրդատ

Բազրապրոնում գլխավորությամբ: Արքան ուրքի է կանգնում, ամբո-
 խը ցնծում է: Հորքը, զենքով ու զրահով, ռազմի պար է պարում՝ կա-
 րադի, հուժկու և ութմիկ: Արքան հրճվանքի մեջ է: Իր մոտ է կանչում
 Տրդատին և ողջագուրվում: Տրդատի նշանով, զինվորները հրապա-
 րակ են քշում ռազմագերիներին, բերում են գանձեր և դնում արքա-
 յական գահի դիմաց: Քիչ անց, բեմում հայտնվում են գերուհիները՝
 մանկամարդ ու գեղեցիկ և սկսում են պարել: Բայց պարն անհամա-
 չափ է ու տարասեռ: Գերուհիներից ոմանք կոտորված են, ոմանք՝ ան-
 տարբեր, մյուսները՝ ատելությամբ լի: Գայանեն է միայն, որ պարում
 է ինքնամոռաց, ճկուն, կանացի: Պարի մեջ նա գտել է իր ազապու-
 թյունը: Գայանեն պարում է, պարում, չի նկատում, որ մյուս գերուհի-
 ներն արդեն հեռացել են: Հանկարծ երաժշտությունը դադարում է:
 Գայանեն կանգ է առնում և իր դիմաց տեսնում է ապշահար Տրդա-
 տին: Նա էլ մի քանի րոպեով դուրս է եկել առօրեականի ոլորտից և
 ճաշակել ճշմարիտ ազապության համը: Բոլորի հայացքը նրանց էր
 ուղղված: Խոժոռ դեմքով քարացել էր Բակուր իշխանը: Գայանեն
 նրան խիստ դուր էր եկել: Տրդատի ու Գայանեի դյուրանքը հավիում
 է ցնծացող ամբոխի աղաղակների և անգուսպ ուրախության մեջ: Տր-
 դատը նորից արքայի կողքին է և արքան նրանից գոհ է: Հնչում է մի
 նոր մեղեդի, ավելի բարդ ու լայնահունչ ութմով: Դա Տրդատի թե-
 ման է, որի ծիրում (արտաքին ուրախության ու հրճվանքի ներքո)
 սկսվում է բացահայտվել նրա հոգում ծայր առնող խռովքը: Տրդատը
 պարում է և դեռ չի հասկանում այդ ամենը: Հասկանում է միայնակ
 կանգնած Գայանեն: Նրա հոգում նույն բանն է կատարվում: Այլ տո-
 նայնությամբ ու ութմով շարունակվում է Տրդատի մեղեդային թե-
 ման: Կրկին պարում է զորքը: Ամբոխն արբենում է հաղթանակով և
 այդ տրամադրությունն աստիճանաբար փոխանցվում է արքայի շր-
 ջապարհին: Անգամ բանական և պաղ Երանյակն անթաքույց հե-
 տաբերությամբ սկսում է նայել շուրջը, ավելի սևեռուն՝ Տրդատին:
 Կարծես նոր է տեսնում նրան, անգամ չի նկատում տրեմությունը:
 Հնչում է երաժշտություն՝ տարերքի ութմի մեջ ներգրավելով բոլորին՝
 ամբոխ, զորք, արքունիք: Բոլորն ապրում են այդ շնչով: Մեկուսի
 կանգնած են միայն գերիներն ու Գայանեն: Ուրքի է ելնում Տիրան
 արքան, ձեռքի շարժումով ընդհատում է երաժշտությունն ու պարը:

Բոլորը համակ ուշադրություն են, արքան խոսք ունի: Նա իր մոտ է կանչում Տրդատին և հանդիսավոր դանդաղկոտությամբ նրա ափի մեջ է դնում Երանյակի ձեռքը: Արքայի կամքն օրենք է: Մի պահ լռությունից հետո վերսկսվում են ռիթմն ու փարերը, ներկաները հրճվանքից ցնծում են: Եվ ոչ ոք չի նկատում, որ արքայադուստրն արդեն վերագտել է իր պաղ անտարբերությունը շրջապատի նկատմամբ: Որ Տրդատը, թեպետ հույժ շոյված, բայց շփոթված է ու տարտամ: Իսկ Գայանեն կանգնած է անշարժ, ներփակված էությամբ: Նա կրկին գերուհի է: Երաժշտությունն աստիճանաբար կորցնում է իր փայլն ու փարերը և ուժգնանում է փարահնյունությունը:

Արար Բ

Պատկեր առաջին: Բենը ներկայացնում է Տրդատ Բագրատունու պալատը: Ընդարձակ մի սրահ, որտեղ ամեն ինչ զուսպ է ու ասկեպիկ: Երեկո է, կիսամութ: Նրբաճաշակ հագուստով, հերարժակ նստած է Երանյակը: Կողքին նրա ստնտուն է՝ միջին փարիքի մի համակրելի կին: Քիչ հեռու նաժիշկներն են՝ երիտասարդ ու գեղեցիկ: Հնչում է նուրբ, քնարական, փոքր-ինչ չարաճճի մի մեղեդի: Պարում են նաժիշկները: Ուզում են փարատել փրոուի ու անձուկը: Եվ դա նրանց հաջողվում է: Երանյակը սահուն ներքաշվում է նրանց պարի մեջ: Պարում է զուսպ, շարժումները ներդաշնակ են ու մշակված: Ոչ ոք չի նկատում, որ սրահ է մտել Տրդատը: Մի անկյունից, անթարթ հայացքով, ասես դիմակ, հեկոնում է պարին: Չարմացած է, Երանյակի էության փոքրիկ մի փարածք է բացվել իր դեմ: Հանկարծ Տրդատին նկատում են: Պարը կարկամում է ու ընդհատվում: Շփոթված է Երանյակը: Տրդատը մոտենում է նրան: Անկեղծության այդ վայրկյանին նրանց միջև ինչ-որ զգացմունք է ծնվում: Եվ դանդաղ, սկսում է ձևավորվել սահուն, պլավով մի երաժշտություն, վախալին երանգով: Տրդատն ու Երանյակը փորձում են պարել միասին ու համաչափ շարժումներով, բայց աստիճանաբար հեռանում են միմյանցից և պարում առանձին պարեր: Երաժշտության մեջ թույլ հնչումով հայտնվում է ճակատագրի թեման: Հանկարծ Տրդատի ու Երանյակի միջև, պարի շրջապատությամբ ինչ-որ սովեր է օրորվում և սկսում ավելի ու ավելի կերպավորվել: Դա Գայանեի սովերն է: Տրդատը

նախ կարկամում է, իսկ հետո անվարան տրվում է ճակատագրին, շարունակում է պարել ու պարել: Մինչդեռ Երանյակը կանգնած է, նա նույնպես տեսել է Գայանեի սրվերը: Նրա դեմքին դառը և արհամարական հեգնանք կա թե՛ Տրդատի, թե՛ իր նկատմամբ: Ընդարվում է երաժշտությունը, պատմվում է բեմի կիսամութը: Տրդատն արձանացել է պարեյիս: Վարագույր:

Պարկեր երկրորդ. Պալատի նույն սրահն է: Փոքր-ինչ այլ տոնայնությամբ ու գործիքավորմամբ հնչում է նախորդ երաժշտությունը: Բեմի խավարի մեջ լույսի շողք կա, որի մեջ նկատվում են պարող Երանյակն ու Տրդատը: Տրդատը փորձում է մոտենալ կնոջը, բայց նա լույսից դուրս է սահում: Լույսի մեջ հանկարծ հայտնվում է Գայանեի սրվերը: Նորից ճակատագրի թեման է հնչում, Տրդատն ինքնամոռաց տրվում է սրվերին: Բայց շուտով հայտնվում է երկրորդ Գայանեն, երրորդը, չորրորդը... նրանք շրջապատում են Տրդատին: Երաժշտությունը մոլեգին երանգներ է ստանում: Տրդատը ծնկի է իջել և համարյա կորցրել գիտակցությունը: Նա մոլության մեջ է. պտույտ, պտույտ, պտույտ... Հանկարծ բեմն առապորեն լուսավորվում է, պարզվում է, որ սրահը լի է բազմությամբ: Երանյակի մտերիմներն են, նաժիշկները, ծառաները: Արքայադուստրը բազմել է բարձր գահավորակին, ժպտը դեմքին: Նրա հրամանով գայանեները հանում են դիմակները: Նրանք փրորուհու սպասուհիներն են: Եվ ծայր է առնում ընդհանուր ծաղր ու քրքիջ. Երանյակը հասել է իր նպատակին: Տրդատը ստորացված է: Ծաղր, քրքիջ.... Տրդատը շարունակում է մնալ նույն տեղում՝ կատարվածին անհաղորդ: Իսկ բազմությունը կարծես մոռացել է նրան: Բոլորին համակել է փրորուհու հրճվանքը և պարում են պաթետիկ ու տարերային: Ի վերջո Տրդատը ուրբի է ելնում և սկսում կամաց-կամաց ըմբռնել կատարվածը: Նա հանկարծ անիմաստ ժպտում է, ապա՝ ծիծաղում, ապա՝ լցվում խելահեղ զայրույթով: Տեսնելով այս՝ ամբոխը խուճապահար փախչում է սրահից: Մնում են Տրդատն ու Երանյակը: Վերջինս շարունակում է մնալ գահավորակին նստած՝ անտարբեր, պաղ ու դիվային: Նայելով նրան՝ Տրդատը մի պահ կարկամում է, ապա ուտնում է կատաղած, բռնում նրա խարտյաշ վարսերից ու կտրում սրի հարվածով, պատառոտում է հագուստներն ու վրա հասած ծառաներին

հրամայում է նրան փողոց ներել: Հնչում է ողբերգական երաժշտություն: Դադարկ սրահում կանգնած է Տրդատ Բագրատունին: Նա չունի այլևս ոչ անցյալ, ոչ ներկա, ոչ՝ ապագա: Չունի ոչ անուն, ոչ դոյակ: Նա որոշել է ինքնամիտիվել և հրաժարվել արքայական վրեժից:

Արար Գ

Բեմը ներկայացնում է Բակուր Սյունու պալատի ընդարձակ սրահը: Այստեղ ամեն ինչ ճոխ է ու նրբագեղ: Հատակին ծաղկամաններ են դրված, առաք բուսականությամբ: Երեկո է, վառվում են ջահերը: Բակուր իշխանը խնջույք է կազմակերպել և հավաքել իր հին զորականներին: Ձորականները հիշում են անցած-գնացածը (մնջախաղով համեմված շարժումներով), պարում են, մերթ լուրջ ու հավասարակշիռ, մերթ՝ կորովի, եռանդով, մերթ՝ սնապարծ մղումով, մերթ՝ հեգնական... Ծառաների առաջնորդությամբ հանկարծ սրահ է մտնում Տրդատ Բագրատունին՝ աստանդական, փոքր-ինչ կորացած: Երաժշտությունն ու պարը հանկարծ ընդհատվում են, տիրում է լարված ու ծանր լուրջություն: Ի վերջո երկու հին զորական մոտենում են Տրդատին, տանում-նստեցնում իրենց շարքում մի պատվավոր տեղ: Գինի են մատուցում: Բակուր իշխանը խոժոռ նայում է, բայց ստիպված է համաձայնել զորականների հետ: Իսկ զորականները շարունակում են իրենց ընդհատված պարը և ըստ առիթի՝ իրենց հարգանքն են ցուցաբերում Տրդատին: Աստիճանաբար միավորվելով՝ նրանք պարում են ռազմի պարը, ճիշտ այն, ինչ պարել են Տրդատի գլխավորությամբ հաղթանակից հետո (Արար Ա): Գինովցած Տրդատն սկսում է հիշել ու աշխույժով լցվել: Կարծես սկսում է վերագրվել իրեն: Եվ, անգիտակից շարժումով ձեռքը ծոցը տանելով՝ հանում է խարտյաշ խոպոպների մի փունջ: Մի պահ հապաղում է... կրկին հիշում... Եվ կրկին հայտնվում դառն իրականության մեջ: Նորից կորանում, կռահում է և դառնում անտարբեր շրջապատին: Մինչդեռ սրահն ավելի է լուսավորվում, հնչում է աշխույժ, ռիթմիկ-պարային, էրոտիկ երանգով երաժշտությունը: Ներս են վազում վարձակ կանայք՝ հերարձակ, կիսամերկ: Սկսում են պարել, մենապարում է Գայանեն: Նա հիմա ծեր Բակուրի հարճն է: «Երգում է ձեռամբ», հայացքը տարփալից է... Գայանեն տեսել է Տրդատին: Եվ նրա անտարբերությունից դարձել

է հանդուգն, չարախինդ, լոբենի: Երաժշտությունն այժմ հնչում է դյուրագրգիռ փարփանքով: Եվ դեռ պարը չավարտված՝ հարճն արդեն գալարվում է Բակուրի բազուկների մեջ՝ ճկուն, հմայիչ: Տրդափը նայում է նրան և չի կարողանում նույնացնել իր մտապափկերի Գայանեի հետ: Բակուրի ձեռքի նշանով՝ վարձակները հեռանում են սրահից: Նրանց հետ նաև՝ Գայանեն: Իրենց հուշերին տրված՝ զորականները սկսում են խնդրել Տրդափին պարել: Ցանկանում են «հետ բերել» իրենց զորապետին: Տրդափը դիմադրում է: Մինչդեռ Գայանեն վերադարձել է և բոլորից աննկատ, անկյունից հեկոկում է նրանց: Դանդաղ հնչում է Տրդափի թեման լայնաշունչ ու բարդ դիֆֆուզ և Տրդափն, այլևս չկարողանալով դիմադրել՝ ինքնամոռաց ներքաշվում է պարի մեջ: Պարում է անգիտակից, տարերային ու առնական: Եվ հանկարծ նկատում է իր սովերը, բայց ավելի ճկուն, ավելի փխրուն: Միասին ուտնում են, պտույտներ անում, գալարվում: Գայանեն է, որ մտել է Տրդափի թեմայի մեջ: Պարողներն արդեն չունեն իրենց կամքը, նրանց կառավարում են պարն ու տարերքը: Նրանք վերագտել են ազատությունը և մոռացել շրջապատը: Մարում է երաժշտությունը, ընդհատվում պարը: Լռություն է... Կանգնել է Բակուր իշխանը, զորականներն ակնապիշ նայում են: Հանկարծ, Գայանեն սկսում է մանրաթել-մնջախաղային պար հյուսել Տրդափի շուրջը: Տրդափը հմայված է: Գայանեն պարում է, պարում... բայց անսպասելիորեն փլվում-փշրվում է հատակին: Ուշակորույս փշրվում է Բակուրի հարվածից, որն այժմ արձանացել է Տրդափի առջև՝ զրգռիչ ու արհամարհական: Թիկունքին ծառաններն են: Ծավալվում է լարված երաժշտություն: Տրդափն անորոշ քայլ է անում դեպի Գայանեն, ապա՝ դեպի Բակուրը: Բայց կանգ է առնում, հանկարծ շարժումները դառնում են առնացի, հափու, կատաղի: Անհավատալի թեթև շարժումով գեղնից պոկում է մի հսկա ծաղկաման և մղվում Բակուրի ու նրա ծառաների վրա: Վերջիններս սարսափից ընկրկում են: Իսկ Տրդափը խելագար պտտվում է՝ գլխավերևում ծաղկամանը: Ահա մի կողմ է շարժվում ծաղկամանը, ուտնում է, գեղնից բարձրացնում Գայանեին և սրընթաց դուրս վազում սրահից: Երաժշտությունն ընդհատվում է:

Արար Դ

Բենը ներկայացնում է տեսարան լեռներում: Մի տափարակ՝ երեք կողմերից շրջապատված բարձր ժայռերով: Աղջամուղջ է, հեռվում նշմարվում են ձյունածածկ գագաթները: Վառվում է մի փոքրիկ, բայց կայտառ խարույկ: Հնչում է մի համանվագ, որ նմանվում է դամի: Խարույկի մոտ ուրվագծվում են մարդկային երկու կերպարանք՝ նստած միաձույլ, անշարժ: Այդ միաձույլ կերպարանքից դանդաղ զարկվում է Գայանեն՝ փաթաթված Տրդատի թիկնոցի մեջ: Նա սահուն վերսկսում է իր ընդհատված մանրաթել-մնջախաղային պարը: Արթնանում է Տրդատը և դուրսված հետևում է Գայանեի պարին: Բարձրանում է, մոտենում, փորձում միանալ պարին: Նա երջանիկ է, փոքր-ինչ ծիծաղաշարժ: Դանդաղ ծավալվելով համանվագն սկսում է վերածվել երաժշտության: Դա Գայանեի երաժշտական թեման է, որ նախկինում ընդհատվում էր, բայց հիմա սահում է անվերջորեն: Դրանում հստակորեն լսվում է անշտապ կեցության ու կատարյալ կայացումի մոտիվը: Այն վեր է երաժշտությունից ու պարից և ճակատագրից: Գայանեն ու Տրդատը վերկենսական տարածքում են և այս վիճակը շարունակվում է: Բայց շուտով երաժշտության մեջ ի հայտ են գալիս կոնկրետ նյութական գրգիռներ, ապա՝ սարսուռ, տագնապ: Պարն սկսվում է ճեղքվածքներ տալ: Գայանեն ու Տրդատը մի պահ կանգ են առնում, ականջ դնում: Ոչինչ չկա, նորից սկսում են պարել: Տագնապները գնալով ահագնանում են: Շրջապատում սգովերներ են սահում: Երաժշտությունը դառնում է դյուրագրգիռ և հանկարծ պայթում է: Բեմում սպառազեն մարդիկ են ուրվագծվում և նրանց հետ է Բակուր Սյունին: 'Կուտակվելով' զանգվածն սկսում է դանդաղ առաջանալ՝ Գայանեին տանելով բեմի հեռավոր անկյունը: Տրդատը վերադառնում է և կանգնում մեջտեղում: Նրա դեմքին խուճապի նշույլ չկա, փայլում է երջանկությունից և հանելով սուրը՝ նետվում է զանգվածի վրա: Ծայր է առնում դիթմիկ, մոլեգին պայքարի երաժշտություն: Գայանեն անշտապ վերցնում է Տրդատի վահանը և նետվում զանգվածի վրա: Խելահեղ դիթմի ու մթության մեջ մոլեգնում է պարը. պարում են Տրդատն ու Գայանեն՝ կոիվը վերջ չունի...

Դանդաղ բարձրանում է արեգակը, ցրվում է խավարը, գույները հստակվում են, երևում են լեռները, երկինքը, արեգակը հասնում է ժայռեղեն տափարակին: Կատաղի երաժշտությունն ու ռիթմը նվաղում են: Սկզբում հեռվից, ապա աստիճանաբար ավելի հնչելով լսվում է Տրդատի ու Գայանեի սրտերի զարկերի բաբախյունը: Յրվում է մութ զանգվածը և նրանից ոչինչ չի մնում: Հնչում է արեգակի հիմնը՝ անշտապ, լուսավոր, հավերժական, իսկ բեմի անկյունում դեռ բոցկլկլում է խարույկը: Վարագույր:

Ամփոփելով, կարելի է փաստել, որ ի տարբերություն նախորդների՝ առաջարկվող լիբրետոյի սյուժեն շատ կառուցիկ է, հոգեբանական ու դինամիկ, կերպարներն ավելի անհատականացված և ամբողջական են: Այն հնարավորություն է տալիս սիրային եռանկյունու միջոցով ներհյուսել հայկական մշակույթի մի քանի շերտ՝ ժամանակագրական յուրօրինակ կապ ստեղծելով սերունդների միջև: Բալետի ժանրում ներկայացնել մ.թ. 2-րդ դարի Արշակունյաց Հայաստանը, հայոց արքունիքի միջավայրն ու ժամանակաշրջանը, հզոր արքային, իշխաններին, սոցիալական տարբեր շերտերի կանանց ու զորականներին: Մոլսես Խորենացու նկարագրության հիման վրա բեմականացնել պատմական իրականությունն ու գլխավոր հերոսներին, Սյունաց արքունիքի ինտերիերը. ջահերը, գահավորակներն ու հսկա ծաղկամանները: Չմոռանանք, որ հերոսներն իրական պատմական անձիք են՝ Տիրան արքան, նրա դուստր Երանյակը և Տրդատ Բագրատունին:

Լիբրետոյի նոր տարբերակի հեղինակն առաջարկում է բալետի լուծությունը խախտել՝ կիրառելով նաև ժամանակակից տեխնոլոգիաները: Ըստ այդմ՝ յուրաքանչյուր գործողությունից առաջ, կարելի է ներկայացնել պատմական աղբյուրից մեջբերված գրչագիր հատվածը և նույնի միաժամանակ հնչող 5-րդ դարի բնագրային տեքստը: Այս տարբերակում գործող անձ կդառնա նաև Պատմահայր հեղինակը: Իհարկե, նոր լիբրետոյի համար անհրաժեշտ կլինի որոշակի փոփոխություններ անել պարտիտուրում, որը պետք է կատարի մանեստրոյի երաժշտական աշխարհայացքին քաջատեղյակ ու տաղանդավոր մի այլ կոմպոզիտոր. կարծում ենք, դա անհնարին չէ:

Անհրաժեշտության դեպքում, սյուժեում ավելացված կամ փոփոխված դրվագների համար կարելի է որոշ հատվածներ մեջբերել մանեստրոյի այլ ստեղծագործություններից ևս:

Ակնհայտ է, որ առաջարկվող նոր լիբրետոն հարազատ է խաչատրյանական շնչառությանն ու տարիներ անց հնարավորություն է ստեղծում իրականացնել մանեստրոյի երազանքը: Այն թե՛ տրամաբանությամբ, թե՛ պատմագեղարվեստական աշխարհընկալմամբ՝ զուգորդվում է «Սպարտակ» բալետի հետ: Անգամ կարելի է պատկերացնել, թե ինչ ոգևորությամբ կաշխատեր կոմպոզիտորը, եթե ժամանակին հենց այս լիբրետոն տրամադրվեր նրան: Այն գուցե նոր շունչ կհաղորդեր հեղինակին և իրականություն կդառնար նրա երազած պատմական թեմաներով բալետային եռապատումը՝ «Գայանե», «Սպարտակ», «Նեֆերտիտի» ...:

Հոբեյանական այս տարելիցին առաջարկում ենք իրականացնել Արամ Իլլիչի երազանքը և նոր լիբրետոյի հիման վրա վերաբեմադրել «Գայանե» բալետը: Այն նաև կվերահաստատի, որ Արամ Խաչատրյանը, ոչ թե ավարտուն, այլ շարունակվող կենսագրություն է:

HRIPSIME PIKICHIAN (Armenia)

Ph.D in History, Associate Professor at the
Department of Culturology at YSU,
senior researcher at the Institute of
Art of National Academy of Sciences

**New Libretto of Gayanē Ballet
after a Fragment by Movses Khorenatsi**

Summary

In 1976, Aram Khachaturyan met acad. Suren Eremyan in Moscow and spoke to him on his troubles concerning «the future» of the ballet Gayanē. He was unsatisfied with the libretto of the ballet revised several times by different authors. And told him of his readiness to repair the music if a new libretto would be composed. He also expressed a wish it to be based on an «amazing» fragment of Armenian history – as romantic as heroic. Eremyan promised to help Maestro but

could not stop his choice on a concrete topic. He shared thoughts with the PHD trainee Albert Stepanyan. However, in 1978, Maestro passed away and the project, unfortunately, was forgotten.

Many years later, on the eve of Khachaturyan's centenary, Prof. Stepanyan decided to come back to the old idea of Maestro. After long search, after numerous and careful audits of the music of Gayanē, he compiled a new libretto based on a novel preserved in the «History of the Armenians» by Movses Khorenatsi. The events of libretto take place in A.D. 2d century Arsacid Armenia, under King Tiran. Poet Daniel Varuzhan also used the subject in his poem «The Concubine». However, the libretto is much richer by semantic and psychological devices and vividness of portraits of heroes. Its historical entourage is depicted with accuracy. At the same time, the sequence of events reveals universal human values of love and fidelity as opposed to low passions. The love triangle – Eraneak, Trdat, Gayanē – ends up beyond life and death. Trdat and Gayanē have been killed in a clash but the tragic end of the performance leaves the viewers in the grief of eternal Love. To keep up this mood, certainly, a composer is demanded with adequate musical test and feelings to revise the music of the ballet in accordance with the new libretto and modern artistic comprehensions. In that case, Khachaturyan would appear in a conjunctive dimension of his creative activity uniting the trinity of his ballets – «Spartacus» (heroic and tragic Rome), «Gayanē» (dramatic and tragic Armenia) and (planned but not brought about) «Nephertiti» (romantic and wise Egypt). It would be the metaphysical summary of Great Artist's life way.

In this anniversary year, a hope must be proposed to see this new libretto performed under the marvelous music of Maestro. I understand that it demands the efforts of highly gifted professionals – musicians, artists, choreographers, directors, dancers. It also requires significant financial investment. But these obstacles must not stop us since such was the will of great Khachaturyan.

ГОАР ШАГОЯН (Армения)
Музыковед, основатель-главный редактор
журнала "Музыкальная Армения",
основатель-издатель "Издательства ЕГК"

"МАСШТАБНОСТЬ" В ТВОРЧЕСТВЕ АРАМА ХАЧАТУРЯНА И ТРУДАХ ГЕОРГИЯ ТИГРАНОВА

За свой капитальный труд – "Армянский музыкальный театр" – в 1979 году Георгию Григорьевичу Тигранову была присуждена Государственная премия Армении (1.). В благодарственном слове автор говорил о значимости данного исследования в развитии армянского музыкознания, его роли в армянской музыкальной культуре и осуществляемых задачах. И ни слова о своих заслугах, что характеризует его как истинного человека Искусства.

Личность Тигранова – пример для подражания, а его труды – фундамент для исследований последующих поколений музыковедов, важная веха в развитии отечественного музыкознания. В них ученый проявил способность предугадывать значимые направления развития музыкального творчества, а также выявлять молодых талантливых композиторов. Это дар музыковеда, наделенного чувством перспективы и музыкальным чутьем.

Мышлению Г. Г. Тигранова присуща масштабность, анализ в широком смысле этого слова: он идет от общего к частному и по-тиграновски, как он это умеет, подытоживает изложенное, подтверждая свои выводы нужными высказываниями. Например: повествование о балетах связывается с общей проблематикой советского музыкально-хореографического искусства. Исследуя творчество Арама Хачатуряна, Г. Г. Тигранов связывает арками жизненный и творческий путь творца.

В совершенстве владея ораторским искусством, Георгий Григорьевич со свойственным ему размахом мастерски оперировал и письменным словом: доводя свою мысль до совершенства и подытоживая выводы со свойственным ему пафосом, с точностью и глубиной логического и аналитического мышления. Например в трудах об Араме Хачатуряне в заключении приводятся примеры из собственных трудов.

Труды эти настолько востребованы, что переиздавались с дополнениями автора несколько раз известными специализированными издательствами Москвы и Ленинграда ("Советский композитор", "Музыка") и Еревана ("Айпетрат"). Также были переведены и изданы в зарубежных странах: во Франции, Японии*.

В трудах различных музыковедов Георгий Григорьевич предстает как широко мыслящий, масштабно рассуждающий деятель. Изучаемые музыковедом жанры масштабные музыкально-сценические опера и балет – зрелищно-грандиозные, всеохватывающие, синтетические виды искусства. (В этом контексте сравните имеющие широкую известность произведения Арама Хачатуряна).

Например, Эра Суреновна Барутчева, Маргарита Ашотовна Рухкян пишут о педагогической деятельности Тигранова. Класс Георгия Григорьевича окончили десятки воспитанников. Именно они и составили основу музыковедческой школы Армении, при том что их на-

* Представляем работы выдающегося российско-армянского музыковеда Георгия Григорьевича Тигранова в хронологическом порядке (об этом см. 9.):

1. **Тигранов Г. Г.**, Армянский музыкальный театр., Очерки и материалы., том 2., Ер.: Айпетрат., 1960., – 310 с.

2. **Тигранов Г. Г.**, Балеты А. Хачатуряна., Издание 1-е, М.: Советский композитор., 1960., – 157 с.

3. **Тигранов Г. Г.**, Балеты А. Хачатуряна., Издание 2-е, дополненное Л.: Музыка., 1974., – 142 с.

4. **Тигранов Г. Г.**, Арам Хачатурян, Очерк жизни и творчества., Л.: Музыка., 1978., – 192 с.

5. **Тигранов Г. Г.**, Арам Хачатурян, Очерк жизни и творчества., Перевод А. Оганесяна., (на армянском языке), Ер.: Советакан грох., 1983., – 198 с.

6. **Тигранов Г. Г.**, Арам Ильич Хачатурян., М.: Музыка., 1987., – 192 с.

учные устремления и интересы кардинально отличаются. Это говорит о размахе и широком охвате тем, различии творческих интересов как преподавателя так и воспитанников, которые защитили Кандидатские диссертации внося свою лепту в деле развития Советского музыкознания.

Если же сконцентрировать внимание на Тигранове-музыковеде, исследователе творчества Арама Хачатуряна, то хочется отдельно отметить всеохватывающую четкость поставленных вопросов, возникающих при изучении творчества композитора. Талантливый музыковед обладает способностью в нужный момент выделить самое главное, исследуя подробности, сконцентрировать внимание читателя, большими мазками охарактеризовать и дать оценку творчеству, явлениям, времени и эпохе.

Мы переняли у профессора этот метод. Хотим отдельно отметить одну из особенностей гармонического языка музыки Арама Ильича Хачатуряна, на которой время от времени, на протяжении многих лет концентрировалось наше внимание. Это применение секундовых оборотов в творчестве армянских композиторов.

В творчестве А.И.Хачатуряна Г.Г.Тигранов обращает внимание читателя на танцевальность, присущую его музыке. "Композитор заимствовал у народа, развил и обогатил средствами симфонической музыки многообразнейшие народно-танцевальные ритмоинтонации" (и тут же, приводит цитату самого Хачатуряна. - Ш.Г. (5. С. 15). Этим же принципом изложения материала характеризуя и мышление композитора, и художественно-эстетические основы творчества.

Характеризуя жанр балета, Тигранов ищет импульсы в раннем периоде творчества композитора, показывая в дальнейшем их развитие в крупной форме. Г.Г.Тигранов делает отсылки к наиболее ярким сочинениям, выделяет их значение в творчестве художника, подчеркивает то, что способствует росту и дает почву для создания крупных сценических полотен. Как, например, в Концертах для фортепиано и скрипки с оркестром он выделяет "яркий национальный колорит", "большой темперамент", "виртуозный блеск", "насыщенный народным мелосом" (5. С. 6).

Представляя один из важнейших жанров не только в армянской, но и в русской и в европейской музыке - танец - Г.Г.Тигранов всесторонне освещает его, начиная от "народно-танцевальных интонаций и ритмов", "жанровых зарисовок", "музыкальных картин народного быта" (Танец для скрипки и фортепиано, Танцевальная сюита для оркестра, многие страницы инструментальных концертов, музыка к драматическим спектаклям и кино) до симфонизации танца и далее до талантливого новаторского воплощения в разнообразных жанрах. Впервые популярные полотна Хачатуряна в труде Г.Г.Тигранова представлены следующими словами: "На одном полюсе танцевальности в музыке Хачатуряна - вдохновенный лирический вальс из "Маскарада" или искрометный Танец с саблями из "Гаянэ", на другом - своеобразная "пляска смерти" из разработки первой части Второй симфонии или танец скорби из "Спартак" (5. С. 15.).

Музыковед подтверждает факт владения композитором всеми формами классического балета, хореографии, знания традиций, унаследованных автором из русского балета, в частности, достижений Чайковского, Стравинского, Прокофьева (в подтверждение излагаемого приводятся слова самого А.Хачатуряна).

И конечно же, новаторство А.И.Хачатуряна проявляется в сюжетном направлении (наряду со многими советскими композиторами) и "в жанровом обогащении", "расширении возможностей сквозного развития", "многоплановости драматургии". "По-новому стало осмысливаться общественное значение балета", - пишет маститый музыковед.

Представляя А.И.Хачатуряна как основоположника армянского балета, музыковед подчеркивает, "что "Гаянэ" и "Спартак" относятся к ярким образцам балетного творчества XX века" (6.), тем самым подчеркивая место и роль армянского национального балета в мировой музыкальной культуре.

Тигранов отмечает пути развития советского балета, а так же обращает взор к "древнему и глубоко самобытному народно-танцевальному искусству" к истокам армянского балета, предшествовавшему балету "театрализованных представлений, распространенных в конце XIX начале XX века".

Анализу балетов "Гаянэ" и "Спартак" предшествует изложение истории возникновения замысла, создания балетов, о постановках, после чего следует последовательный анализ с музыкальными примерами, дается характеристика музыкального языка композитора, большого симфониста и драматурга, прекрасного знатока оркестра и сценического жанра. В конце автор подытоживает и проводит сравнения, параллели и выводы. Г.Г.Тигранов настолько красочно и ярко излагает весь процесс развития музыкального материала балетов, что уже несколько десятилетий его труды фактически являются учебниками для подрастающего поколения музыковедов и композиторов.

Книга Г.Г.Тигранова "Арам Ильич Хачатурян" вышла в свет в Москве в издательстве "Музыка" в 1987 году в серии русские и советские композиторы (4.). "История искусств знает немало художников, творчество которых словно озарено лучами солнца. Сквозь бури и грозы истории несут они веру в жизнь, в торжество свободы и счастья. Таким творцом был наш замечательный современник, выдающийся советский композитор Арам Ильич Хачатурян".

По мнению ЮНЕСКО, Хачатурян — один из самых известных композиторов XX века, а его «Танец с саблями» — чуть ли не самое популярное произведение нашего времени". Такой характеристикой Г.Г.Тигранов начинает свою книгу, предназначенную широкому кругу читателей. Феномен Хачатуряна Тигранов объясняет "громадной силой таланта, блеском мастерства и творческой щедростью композитора, подлинной народностью, реалистичностью его музыки, глубиной содержания и совершенством ее художественной формы. Хачатурян обладал драгоценным даром слышать время, чувствовать его пульс; он умел переплавлять многообразные явления жизни, сложные социальные и нравственные проблемы эпохи, мысли и чувства современников в музыку жизненно-правдивую, образно-конкретную, предельно-выразительную и ясную. Его музыка — это взволнованная, искренняя речь, обращенная к людям". Мы специально привели эти примеры для ознакомления со стилем и языком

прекрасного музыковеда, который умел восхищаться гениальным творцом современности.

Ясным изложением мысли, "сочным" выразительным языком, яркими художественными находками, меткими цитируемыми высказываниями, асафьевскими штрихами музыковеду всегда удастся сказать самое главное на высокой ноте. Этими чертами выделяется в музыкознании язык Г.Г.Тигранова. Редко кто владеет подобным даром в армянском, да и в советском музыкознании.

Примечания

1. Говорят лауреаты Государственной премии Георгий Тигранов., // "Советское искусство", N 4, 1980г, стр, 43-44.
2. **Тигранов Г.Г.**, Арам Хачатурян, Очерк жизни и творчества., Перевод А. Оганисяна., (на армянском языке)., Ереван.: "Советакан грох", 1983., -198 с.
3. **Тигранов Г.Г.**, Арам Ильич Хачатурян, Москва.: "Музыка", 1987. - 192 с.
4. **Тигранов Г.Г.**, Балеты А.Хачатуряна., Издание 1-е, Москва.: "Советский Композитор", 1960., -157 с.
5. **Тигранов Г.Г.**, Балеты А.Хачатуряна., Издание 2-е, дополненное Ленинград.: "Музыка", 1974. - 142 с.
6. **Тигранов Г.Г.**, Арам Ильич Хачатурян, Очерк жизни и творчества., Ленинград.: "Музыка", 1978., - 192 с.
7. **Тигранов Г.Г.**, Армянский музыкальный театр., (очерки и материалы)., том 2., Ереван.: "Айпетрат", 1960. -310 с.
8. **Тигранов Г.Г.**, Арам Хачатурян., Москва.: "Музыка", 1987.,- с. 192.
9. **Шагоян Г.К.**, Творчество Арама Хачатуряна в трудах Георгия Тигранова., /Арам Хачатурян и современный мир., Ер.: Тигран Мец., 2014., С.188-219.

GOHAR SHAGOYAN (Armenia)
Musicologist, Founder, Editor in Chief of
"Musical Armenia" journal Founder,
Publisher of "YSC Publishing House"

The scale in Aram Khachaturian's art and Georgi Tigranov's works

Summary

In the article the author elaborates artistic value of magnificent work of genius composer in terms of genre as well as in terms of thinking, in terms of style as an extensive work. The author as well highlighting works which have been created with great ideas and elaborated with a wide range of musical texts. These works have been presented in talented musicologist A. Khachaturian and

G. Tigranov's contemporary works. Here author trying to compare the works of two great individuals based on their nature and approaches.

ԼԵՆԱ ՄԻՍԱԿՅԱՆ (Հայաստան)
Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի
ավագ գիտաշխատող

**ԼԵԶՈՒՆԵՐԻ ԻՄԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԳԻՏԵԼԻՔՆԵՐԻ
ԿԱՐԵՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ
ՈԼՈՐՏՈՒՄ**

Բազմալեզու հանրություն:

Արամ Խաչատրյանը որպես մանկավարժ:

(Հետազոտություն՝ ըստ Արամ Խաչատրյանի նամականու)

Հայ մեծանուն կոմպոզիտոր, դիրիժոր, մանկավարժ և հասարակական գործիչ Արամ Խաչատրյանը հասցրել էր տեսնել իր տուն-թանգարանի նախագիծը վախճանից առաջ և այդ կապակցությամբ նա գրել է.

«Ես կարծում եմ, որ տուն-թանգարանը ոչ միայն թանգարան պիտի լինի, այլ նաև մի տեղ, ուր գիտական աշխատանք կկատարվի, այն էլ ոչ միայն իմ ստեղծագործության վերաբերյալ, այլ՝ ընդհանրապես: Իսկ «ընդհանրապես»-ը իր մեջ շատ բան կարող է ներառել՝ իմ պատկերացումով դա տարողունակ ըմբռնում է»¹:

Այս թեման արդի է և ամենաուղիղ կապն ունի Խաչատրյանի, նրա գործունեության, նրա ակնկալիքների հետ՝ կապված հետագա սերունդների հետ: Այս օրերին տուն-թանգարանը ընդունում է մեծ թվով այցելուներ աշխարհի տարբեր երկրներից, որոնք խոսում են տարբեր լեզուներով: Բնական է, որ յուրաքանչյուր թանգարան պետք է մեծ ուշադրություն դարձնի լեզվի գործոնին: Այս ամենի հետ մեկտեղ տուն-թանգարանն իրականացնում է բազմաթիվ կրթական ծրագրեր՝ երեխաների տարբեր տարիքային խմբերի համար, որտեղ

1. «Арам Хачатурян. Страницы жизни и творчества.», Из бесед с Г. М. Шнеерсоном, Москва, 1982 г.

ոչ պակաս կարևոր է լավ մանկավարժի ունակություններն ու հանդուրժողականությունը: Փաստորեն, ստացվում է, որ ներկայումս թանգարանը պետք է ունենա ոչ միայն հմուտ թանգարանագետներ, ֆոնդապահներ, գիտաշխատողներ, այլև էքսկուրսավարներ, որոնք ցանկալի է տիրապետեն երկուսից երեք լեզուների, և մանկավարժներ կամ մանկավարժական ունակություններով օժտված մասնագետներ, որոնք կիրականացնեն տարատեսակ կրթական, մշակութային, ճանաչողական ծրագրեր դպրոցականների և ուսանողների համար:

Արամ Խաչատրյանը մեծ դեր էր տալիս թե՛ լեզվին, թե՛ մանկավարժությանը: Մաեստրոն ուներ վրացական և ռուսական կրթություն, բայց կարողանում էր խոսել, գրել, կարդալ հայերեն:

«Չնայած հայերեն վատ եմ գրում, բայց ինչպես տեսնում եք, պատասխանում եմ Ձեզ հայերեն... Իհարկե, ամեն ինչ տաղանդն է որոշում: Տաղանդ ըմբռնումն իր մեջ ներառում է ոչ միայն զուտ երաժշտական հասկացություն: Դրա մեջ մտնում է նաև արվեստագետի աշխարհայացքը, անհատականությունը, նրա նվիրվածությունը հայրենիքին և շատ այլ բաներ... »:

Էդվարդ Միրզոյանին հղված նամակից, փետրվար, 1963 թ.²

«Կարևոր չէ, թե ինչպես կտատանվեմ տարբեր լեզուների միջև, ես մնում եմ հայ: Ուրիշ հայ կոմպոզիտորիների հետ մենք կստիպենք Եվրոպային և աշխարհին լսելու մեր երաժշտությունը: Եվ երբ նրանք լսում են մեր երաժշտությունը, մարդիկ վստահորեն ասում են. «Պատմե՛ք մեզ այդ ժողովրդի մասին, ցույց տվե՛ք երկիրը, որ այդպիսի արվեստ է ստեղծում»:

«Ազդակ» թերթի խմբագրությանը ուղղված նամակից, 1973 թ., Մոսկվա³

1950-ական թվականներից Արամ Խաչատրյանը սկսում է իր դիրիժորական գործունեությունը և համերգներով հանդես է գալիս աշխարհի գրեթե հիսուն երկրում: Կոմպոզիտորը մի առիթով ասել

2. «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983 թ., էջ 111, Էդվարդ Միրզոյանին ուղղված նամակից, փետրվար, 1963 թ.

3. «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983 թ., էջ 164/ «Ազդակ» թերթի խմբագրությանն ուղղված նամակից, 27-ը օգոստոսի, 1973 թ., Մոսկվա/

էր, որ չի եղել միայն Ավստրալիայում և Անտարկտիդայում: Ի դեպ, այդ հիսուն երկրներին, նրա շրջագայություններին և ամենահետաքրքիր հանդիպումներին է նվիրված Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի կրթական ծրագրերից մեկը, որն իրենից ներկայացնում է ինտերակտիվ քարտեզ, որն աշխատում է նորարարական մեթոդներով. բջջային հավելվածի միջոցով այցելուն կարող է գտնել այդ հիսուն երկրներից ցանկացածը և ստանալ տեսաձայնային և տեքստային տեղեկություն տվյալ երկրում Արամ Խաչատրյանի գործունեության մասին: Այդ շրջագայությունների ընթացքում Մաեստրոյին հիմնականում ուղեկցում էր իր կինը՝ ռուս կոմպոզիտոր Նինա Մակարովան, որը գիտեր ֆրանսերեն և կարողանում էր հանդես գալ նաև որպես Արամ Խաչատրյանի անձնական թարգմանիչ:

Բայց, երբեմն, Խաչատրյանը իրեն կաշկանդված էր զգում տարբեր հայտնի մարդկանց հետ հանդիպելիս: Օրինակ, Շվեյցարիայում Չարլի Չապլինի հետ հանդիպումից հետո նա գրում էր.

«Շատ հետաքրքիր հանդիպում էր: Ափսոս, լեզու չգիտեինք: Նինան մի քիչ խոսում էր ֆրանսերեն, իսկ Չապլինը ֆրանսերեն չգիտի: Կինն ու դուստրերը թարգմանում էին...»⁴:

Այս խնդիրը, իհարկե, չպետք է ծագի ներկայումս թանգարանային ոլորտում, քանի որ արտահայտչամիջոցները անընդհատ փոխվում են ու զարգանում, և դա նորմալ է և բնականոն: Պետք է ներգրավել ավելի մեծ թվով լեզվաբաններ և մանկավարժներ տվյալ ոլորտի մեջ, ինչը կնպաստի թանգարանային ոլորտի զարգացմանը, ինչպես նաև այլ ազգերի ներկայացուցիչների հետաքրքրության բարձրացմանը դեպի տվյալ հանրահոջակ անձը և նրա գործունեությունը:

Սկսած 1951 թվականից Արամ Խաչատրյանը սկսում է դասավանդել Մոսկվայի Չայկովսկու անվան պետական կոնսերվատորիայում: Նրա մի շարք ուսանողներ դարձել են նշանավոր և հանրաճանաչ երաժիշտներ, շատերի հետ Մաեստրոն ընկերացել է և դարձել նաև ավագ ընկեր: Համալսարանական պրոֆեսոր աշխատելու տարիներին Խաչատրյանն իր ուսանողների երաժշտական նախասիրությունների մեջ փորձում է ընդգծել ժողովրդական երաժշտու-

4. «Арам Хачатурян. Страницы жизни и творчества.», Из бесед с Г. М. Шнейерсоном, Москва, 1982 г, стр. 126

թյան դերը և իր ուսանողների մեջ սերմանում է այն գաղափարը, որ կոմպոզիտորները պետք է կատարելագործեն իրենց ազգային երաժշտական ժառանգությունը:

Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբին ուղղված իր նամակում նա գրում է արդեն որպես դիրիժոր և մանկավարժ.

«Ես կուզենայի հավերժ պահպանել մեր փոխադարձ համակրանքը, մեր փոխադարձ ստեղծագործական միասնությունը, մեր համատեղ դիրքորոշումները հայրենի մեր արվեստում, և այդժամ մենք կհաղթենք: Պետք է զինվել մեծ համբերությամբ և շատ աշխատել: Աշխատանքը միշտ բերկրանք ու բավարարվածություն է պարգևում: Հետևե՛ք ինքների՞ ձեզ, մեկդ մյուսին և ջանացե՛ք անբասիր լինել...»⁵:

Պատահական չէ, որ Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանում իրականացվում են ոչ միայն երաժշտական, մշակութային տարատեսակ միջոցառումներ, այլ նաև անցկացվում են զանազան կրթական ծրագրեր, որոնք տարատեսակ են նաև իրենց բնույթով՝ ճանաչողական են, կրթական, զարգացնող, բայց առավել կարևոր է, որ ամեն ծրագրում իշխում է երաժշտությունը: Այդ կապակցությամբ Մաեստրոն գրել է.

«Ամբողջ կյանքումս սիրել և սիրում եմ երիտասարդներին ու միշտ ձգտում եմ դեպի նրանց...»⁶:

Հայ մեծանուն բանաստեղծ Համո Սահյանն այսպես է ասել Արամ Խաչատրյանի մասին.

«Նա դարձել է մեր փոքր լինելու առասպելի մեծ հերքում, դարձել է մեր փոքր ժողովրդին մեծերի հետ չափելու խորհրդանիշ...դարձել է մեր քաղաքակրթության վկայականը»⁷:

Ամփոփելով, պետք է ասել, որ արդի աշխարհում Արամ Խաչատրյանի երաժշտության դերը մնում է աննկարագրելի մեծ: Մաեստրոյի

5. «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983 թ., էջ 100, Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբին ուղղված նամակից, 20-ը հունիսի, 1960 թ.

6. «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983 թ., էջ 101, Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբին ուղղված նամակից, 20-ը հունիսի, 1960 թ.

7. «Арам Хачатурян. Жизнь и творчество.», Слово/Slovo, 2003 г., стр.90.

ստեղծագործությունները հնչում են տարատեսակ հոլիվուդյան ֆիլմերում և մուլտֆիլմներում, նրա երաժշտությունը հնչում է աշխարհի տարբեր հայտնի համերգասրահների բեմերից, անվանի երաժիշտների կողմից: Ինչպես Արամ Խաչատրյանն է ձգտել դեպի երիտասարդ սերունդը, այդպես էլ մեծ թվով երիտասարդներ են այսօր սերունդը, այդպես էլ մեծ թվով երիտասարդներ են այսօր ծագում դեպի նրա արվեստը, նրա երաժշտությունը: Այս խոսքերի ամենաակնհայտ ապացույցը դպրոցականների և ուսանողների տուն-թանգարանի կրթական ծրագրերին մասնակցությունն է, ինչպես նաև օտարազգի ներկայացուցիչների այցելությունները, որոնց թիվը տարեցտարի աճում է:

Ինչպես ասում են՝ երաժշտությունը լեզու չի ճանաչում, բայց նաև լեզվի միջոցով կարելի է ծանոթանալ աշխարհի տարբեր մշակույթների, երաժիշտների հետ, հասկանալ նրանց աշխարհայացքը, մտքերը և ընկալել, թե ինչով են նրանք ոգեշնչվել, ինչպես են սկիզբ առել և ստեղծվել նրանց անմահ ստեղծագործությունները: Յուրաքանչյուր մեր ոլորտում պետք է փորձենք զարգացնել և շարունակել հանրահռչակել Մաեստրոյի երաժշտական ժառանգությունը, նրա անմահ անունը, լսելի դարձնել նրա ստեղծագործությունները աշխարհի քաղաքակիրթ հանրության համար:

LENA MISAKYAN (Armenia)

Senior Researcher at Aram Khachaturian Museum

“THE IMPORTANCE OF LANGUAGES AND PEDAGOGICAL SKILLS IN MUSEUM SPHERE”.

Multilingual society. Aram Khachaturian as a pedagogue.

(Research according to collection of Aram Khachaturian's letters)

Summary

To sum up, it should be mentioned, that the role of Aram Khachaturian's music in the modern world remains indescribable. Maestro's compositions are used in a variety of Hollywood films and cartoons, his music is performed worldwide by renowned musicians, it is heard from the most famous concert

halls, and as Aram Khachaturian wanted to be close to the younger generation, many young people today are eager to listen to his music. The most obvious proof of these words is the participation of many students in the Museum's educational programs, as well as the increase of the number of foreign visitors to the Museum year by year. As they say, music has no language, but also through language one can get acquainted with different cultures, musicians of the world, understand their worldview, thoughts, and find out how they were inspired, how their immortal works were created. Each of his followers should try to develop and continue to proclaim Aram Khachaturian's musical heritage, his name, and make them accessible for the civilized society of the world.

ԱՐԾՎԻ ԲԱԽԶԻՆՅԱՆ (Հայաստան)
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

ԱՐԱՄ ԽԱՀԱՏՐՅԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԻՆՈՅՈՒՄ

«Կինոերաժշտություն գրելն ինձ համար եղել է դժվար,
բայց չափազանց հետաքրքիր և շնորհակալ աշխատանք»:

Արամ Խաչատրյան

«Արամ Խաչատրյանը և Կինոն» թեման վաղուց է եղել ուսումնասիրության առարկա: Մասնավորապես մոսկվաբնակ երաժշտագետ Նամի Միկոյանը հոդվածներով և մենագրությամբ՝ մասնագիտական վերլուծության է ենթարկել Արամ Խաչատրյանի կինոերաժշտությունը²: Թեման կարելի է ավելի լայն դիտարկել. ոչ միայն այն կինոնկարները, որոնց համար կոմպոզիտորը հատուկ երաժշտություն է գրել, այլև նրա մասին ստեղծված վավերագրական ֆիլմերը (մեզ հայտնի են առնվազն հինգը) և նրա այս կամ այն ստեղծագործության գործածությունը տարբեր շարժանկարներում: Իսկ դրանց թիվը տարեցտարի ավելանում է, քանի որ Խաչատրյանական երաժշտությունը շարունակում է ոգեշնչել տարբեր ժողովուրդների կինոգործիչներին:

Արամ Խաչատրյանը, Եհուդի Մենուինիի բնորոշմամբ՝ «քսաներորդ դարի Բախը», լինելով իր ժամանակի մարդը և արվեստագետը, անհնար էր, որ չառնչվեր կինոյին: Հիշենք Միշել Լեգրանի

1. Н. Микоян, Киномызыка Арама Хачатуряна: Попул. очерк, Москва, 1984.

2. Այս թեմայով գրված վերջին հոդվածը (որտեղ երաժշտագիտորեն մասնավորապես քննության է ենթարկված Խաչատրյանի երաժշտությունը հայկական ֆիլմերում) կոմպոզիտորի 110-ամյակի առթիվ Երևանի «Ոսկե ծիրան» միջազգային կինոփառատոնի օրաթերթում կրում է ՆՄ ստորագրությունը (տե՛ս ՆՍ, Հայ կինոերաժշտության հայրը, «Ոսկե ծիրան» օրաթերթ, Երևան, 9.07.2013): Թերևս այս հոդվածը նույնպես վերցված է Նամի Միկոյանից:

խոսքերը. «Եթե Մոցարտն ապրեր 20-րդ դարում, նա երաժշտություն կգրեր կինոյի համար»: Այդպես էլ Խաչատրյանը երաժշտություն է գրել 15 խորհրդային ֆիլմի համար՝ կինոյի հետ իր համագործակցությունն սկսելով իր ստեղծագործության վաղ շրջանում՝ 1930-ականներին և հայրենի միջավայրում՝ գրելով «Հայկինոյի» Համո Բեկնազարյանի «Պեպո» և «Ձանգեզուր» կինոնկարների երգերն ու երաժշտությունը, իսկ 1941-ին նկարահանված «Հայկական կինոհամերգում» հնչել են հատվածներ «Երջանկություն» (հետագայում՝ «Գայանե») բալետից: Դրանից հետո Խաչատրյանը հատուկ երաժշտություն է գրել 1940–1959 թվականներին խորհրդային տարբեր կինոստուդիաներում ստեղծված ևս 24 խաղարկային և վավերագրական ֆիլմերի համար, իսկ նրա երաժշտությունը պարբերաբար օգտագործվել է կինոհամերգներում և կինոնկար-բալետներում: Ի դեպ, իր իսկ՝ Խաչատրյանի մասնակցությամբ ստեղծված վավերագրական դրվագներ ներկայացվել են նրա կենդանության օրոք ստեղծված «Հնդկական արվեստի վարպետները» (1955) և «Աշխարհի երիտասարդ բալետը» (1969) փաստագրական ֆիլմերում, իսկ նրա մահից հետո արխիվային տարբեր կադրեր՝ խորհրդային Միության մասին պատմող «Լսե՛ք ազդանշանները» հեռուստաշարում (1991, Ավստրիա), Փիթեր Ռոգենի «Խաչատրյան» (2003, ԱՄՆ), Բորիս Տոկարևի «Ընդհատված տանգո. Պախոմովա և Գորշկով» (2006, Ռուսաստան) վավերագրական ֆիլմերում և այլն:

Խաչատրյանի կինոերաժշտությունը լինելով կոմպոզիտորի ժառանգության մի մասը, սովորաբար առանձին կյանք չունի և լայնորեն հայտնի չէ՝ մնալով կինոժապավենի վրա: Այն լավագույնս կատարել է իր առջև դրված խնդիրը՝ տեսողական նյութի, էկրանին ծավալվող պատումի հնչյունային իմաստավորումը և շեշտադրումը, ուստիև երաժշտագետներին և կինոգետներին է մնում դրանց յուրաքանչյուրի մասնագիտական գնահատումը: Այստեղ հիշենք Խաչատրյանական կինոերաժշտության կատարած գործառույթի միայն մեկ օրինակ՝ կինոգետի մեկնաբանությամբ: Սերգեյ Գինզբուրգը, անդրադառնալով խորհրդային հայտնի կինոբեմադրիչ Միխայիլ Ռոմմի «Մարդ թիվ 217» պատերազմական դրամային (1944), նշել է, որ տպավորիչ մեծ ուժով է օժտված կինոնկարի հերոսուհու՝ երկաթե

պահարանում կանգնած մնալու տեսարանը: Այնտեղ հերոսուհու ապրումները հիմնականում հաղորդում է Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունը, քանի որ «այս տեսարանում հերոսուհու պարտադրյալ կրավորությունը կտրուկ նվազեցնում է դրա լուծման հնարավորությունը նրան հատուկ դերասանական միջոցներով: Երաժշտությանը ներհյուսված է միայն մեկ բնական հնչում՝ կարցերի դռանը էսէսականների կողմից փայտի հարվածները, բայց դա նույնպես մեկնաբանված է ոչ նախորալիստական ձևով, այլ պայմանականորեն, հերոսուհու ընկալման միջոցով: Այս տեսարանի գեղագիտական ընկալման համար անհրաժեշտ իրականությունից մեկուսացումը ստացվում է հիմնական հաղորդակցական գործառույթները երաժշտությանը եւ աղմուկներին հաղորդելու միջոցով:Երաժշտությունը և պայմանականորեն մեկնաբանված աղմուկները երևան են բերում պատկերված իրադարձությունների գեղարվեստական ճշմարտությունը, մինչդեռ դրա նախորալիստական հնչումը միայն կոչնչացնել էր այն»³:

Մեր կողմից նկատենք, որ «Մարդ թիվ 217» ֆիլմում հնչող վախում նկատելի են դրանից առաջ գրված «Դիմակահանդեսի» վալսի ինտոնացիաները. տեղյակ չենք, արդյոք երաժշտագիտությունը նկատել է այդ երևույթը:

Համաշխարհային կինոն վաղ է նկատել Խաչատրյանի երաժշտությունը և գնահատել նրա լավագույն կտորների պոտենցիալն իր համար: Արդեն 1940-ական թվականներին, երբ տակավին փակ էր խորհրդային «երկաթե վարագույրը», Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունը մուտք է գործել եվրոպական ու ամերիկյան կինեմատոգրաֆ: Ժամանակագրական առումով առաջին արևմտյան ժապավենը ամերիկացի բեմադրիչ Վիլյամ Ա. Ուելմանի «Երկաթե վարագույրն» է (1948-ին), որտեղ, ի թիվս Շոստակովիչի, Պրոկոֆևի և Մյասկովսկու երաժշտության, հնչել է նաև «Օրորոցայինը» «Գայանե» բալետից: Այս ստեղծագործության ընտրությունը բացատրվում է զուտ այն հանգամանքով, որ շարժանկարը պատմում է

3. С. С. Гинзбург, Очерки теории кино, Москва, 1974, стр. 67-68.

Կանադայում խորհրդային լրտեսի մասին, թեև տվյալ մեղեդին հայկական-արևելյան բնույթի է:

Ըստ համացանցի կինոշտեմարանի (www.imdb.com)՝ Խաչատրյանի երաժշտության այլևայլ մասեր գործածվել են 82 խաղարկային, վավերագրական և անիմացիոն ֆիլմում ու տարբեր հեռուստաշարքերի առանձին դրվագներում: Եվ սա դեռ բոլորը չէ. մենք այդ ցանկին ավելացնում ենք մեզ հայտնի ևս առնվազն տասնհինգ կինոնկար: Իսկ եթե հաշվի առնենք այն փաստը, թե քանի կինոնկարում է գործածվել Խաչատրյանի երաժշտությունը՝ առանց նրա անվան հիշատակման, ապա այս ցանկը շատ ավելի մեծ կլինի: Այսպես, եգիպտահայ երաժշտագետ Հայկ Ավագյանը պարզել է, որ 1949-ից մինչև 1970-ականների վերջը նկարահանված եգիպտական առնվազն 11 ֆիլմ, որոնցում հնչում են Խաչատրյանի Ջութակի կոնցերտը, «Սրերով պարը», «Վարդագույն աղջիկների պարը», «Դիմակահանդեսի» վալսը և այլ գործեր, սակայն կինոնկարի ենթագրերում կոմպոզիտորի անունը բացակայում է⁴:

Զանց առնելով մեր հաղորդման մեջ թվարկել այս բոլոր հարյուրավոր ֆիլմերի վերնագրերը՝ նպատակահարմար ենք համարում անդրադառնալ մի քանի ամենից նշանակալից ստեղծագործությունների:

Ուշագրավ է, որ ֆիլմերի մեծ մասն ամերիկյան են: Երկրորդ տեղում Իսպանիան է, հատկապես՝ հեռուստաշարքերը: Ռուսաստանից, Անգլիայից և Ֆրանսիայից բացի Խաչատրյանի երաժշտության գործածությամբ ֆիլմեր են ստեղծվել նաև Լեհաստանում (Յովիուշ Մորգենսթերնի «Յովիտա», 1969), Շվեդիայում (Յան Հալոթֆի «Քարե հայացք», 1973), Թուրքիայում (Նաթուք Բայթանի «Քըլըջ Ասլան», 1975), Ֆինլանդիայում (Անսսի Մաանտտարիի «Կատյայի աշունը», 1991), Հարավային Կորեայում (Չան-վուկ Պարկի «Օլդեմոյ», 2003), Արգենտինայում (Գուստավո Շարիֆի «Լա Արգենտինա», 2008), ինչպես նշվեց՝ Եգիպտոսում, և այլուր:

4. Տե՛ս Հայկ Ավագյան, Արամ Խաչատրյանի ընկալումը եգիպտական ըրջանակներու մեջ. փոխտող յարացոյցներ, Գահիրե, 2019, էջ 4-10:

«Սրերով պարը»⁵ և «Գայանե»

Օրինաչափորեն կինոյում խաչատրյանական երաժշտության գործածության առյուծի բաժինը պատկանում է «Սրերով պարին», Խաչատրյանի բնորոշած՝ իր «անհնազանդ ու աղմկոտ զավակին»։ Մեր հաշվումներով՝ մինչ այսօր ստեղծվել են 63 խաղարկային, անիմացիոն և հատկապես հեռուստատեսային ֆիլմեր, որոնցում այս կամ այն տևողությամբ հնչում է «Սրերով պարի» հեշտ մտապահվող, ռիթմիկ մեղեդին։

Հոլիվուդում այն առաջին անգամ հնչել է տակավին 1949-ին՝ Չարլզ Ուոլթերսի «Հոլիվուդի Բարքլիները» մյուզիքլում՝ լեգենդար Զինջեր Ռոջերս-Ֆրեդ Ասթեր պարային զույգի մասնակցությամբ։ Դա պատահական չէր. նախորդ տարի ԱՄՆ-ում «Սրերով պարը» դարձել էր երաժշտական ավտոմատների հիթը։ Իսկ եվրոպական կինոյում այն առաջին անգամ հնչել է ֆրանսիացի բեմադրիչ Ռեյ Վենտուրայի «Պիգալ, Սեն Ժերմեն դը Պրե» կինոնկարում (1951). «մեղավորը», թերևս, ֆիլմում նկարահանված հայազգի երաժիշտ Ժաք Հելյանն էր (Տեր-Միքայելյան), որն իր նվագախմբի հետ, ի թիվս այլ գործերի, կատարել է նաև «Սրերով պարը»։ Սակայն, անշուշտ, հայկական գործոն չպիտի փնտրել այս մեղեդու լայն գործածության մեջ. չմոռանանք, որ «Սրերով պարը» համարվում է քսաներորդ դարում ստեղծված ամենահայտնի երաժշտական կտորներից մեկը։ Հազվադեպ դրա գործածությունը պայմանավորված է եղել խորհրդային իրականության հետ զուգորդում ստեղծելու համար, ինչպես, Բիլի Ուայլդերի «Մեկ, երկու, երեք» կատակերգությունում (1961)։ Իրականում այս հանրահայտ մեղեդու ռիթմիկ, աշխույժ բնույթը գտնված եղանակավորում է ցանկացած արագառիթմ գործողության (օրինակ, հետապնդում, փախուստ, ցնցումներ) պատկեր-

5. Տեղին ենք համարում նշել, որ չենք ընդունում մեզանում, ցավոք, արմատացած «Սուներով պար» ձևը։ Այս թարգմանությունը կրկնակի սխալ է։ Նախ, Խաչատրյանն իր ստեղծագործությունը ռուսերեն վերնագրել է «Танец с саблями»։ Сабля-ի հայերեն համարժեքը սուրն է, մինչդեռ եթե լինեք սուսեր, ապա կլինեք առա (հայաշխարհում կիրառվել են սրեր, ոչ սուսերներ)։ Երկրորդ, «սուսեր» բառը եզակի է, մինչդեռ վերնագրում сабля բառը հոգնակի է (ոչ թե «с саблей», այլ «с саблями»)։ զոնե պիտի թարգմանվեր «Սուսերներով պարը»...

ման համար, իսկ հաճախ էլ՝ հումորային իրավիճակներ նկարագրելու: Այսպես, Վուփի Գոլդբերգի ամենահաջող կատակերգություններից մեկում՝ Փենի Մարշալի «Ցատկոտող Ջեքը» ֆիլմում (1986), սիրված սևամորթ կատակերգուիին «Սրերով պարի» մեղեդու տակ է ջանում թղթաղաց մեքենայի միջից ազատել իր զգեստի փեշերը:

Խաչատրյանի այս ստեղծագործությունը հնչում է այնպիսի հայտնի ֆիլմերում, ինչպիսիք են «Դե սպասիր» խորհրդային հանրահայտ մուլտիպլիկացիոն կինոնկարի վեցերորդ սերիան (1973), Թենգիզ Աբուլաձեի «Ապաշխարանք» (1984), անգլիական «Բենի Հիլի շոուի» մի հեռուստադրվագը (1985), «Սիմփսոններ» հեռուստաշարի 13 դրվագները (1991–2017), Լեոնիդ Գալդայի «Դերիբասովկայում լավ եղանակ է կամ Բրայթոն Բիչում անձրև է» (1992), Վուփի Ալենի «Մի խմիր ջուրը» (1994) և «Սենսացիա» (2006), Մայքլ Ուինթերթոթոմի «Սիրո հայացքը» (2013), ինչպես նաև Մայքլ Մուրի «Առողջաչափահպանություն» վավերագրությունը (2007), «Այուժ արքան-3» (2004) և «Մադագասկար 3» (2012) անիմացիոն ֆիլմերը և այլն⁶:

6. Երբեմն նշվում է, որ Ֆեդերիկո Ֆելինիի նշանավոր «Ամարկորո» շարժանկարում հնչում է «Սրերով պարը»՝ առանց Խաչատրյանի անվան հիշատակման: Իսկապես, կինոնկարի՝ արաբ էմիրի և նրա հարեմի հետ կապված տեսարանում հնչող երաժշտությունը պարզորոշ կրկնում է «Սրերով պարի» թեման: Սակայն այստեղ գործ ունենք կինոնկարի կոմպոզիտոր Նինո Ռոտայի ակնհայտ ներշնչվածությունը Խաչատրյանի երաժշտությամբ: Այս հարցով խորհրդատվության համար դիմեցինք երաժշտագետ Հայկ Ավագյանին, որը կատարեց հետևյալ պարզաբանումը. «Այս պարագային «Սուրերով պար»-ը այնքան յստակ է՝ որ կարելի է թաքցնել զայն: Միաժամանակ, անիկա կը ներկայացնէ պարին փոփոխակը (variation), եւ կարելի է ընկալուիլ այս իմաստով՝ իբրեւ փոփոխակ: Անշուշտ, արեւելապաշտ (orientalized) փոփոխակ մը: Մինչ Խաչատրեան բարեբախտաբար հեռու մնացած է արեւելապաշտութենէն (orientalism)՝ քանի որ իր երաժշտութեան արեւելեան (բայց ոչ արեւելապաշտական) տարրերը ներքնականացում էին, ֆիլմի երաժշտութիւնը այդ ներքինը կը փոխադրէ արտաքին աշխարհ՝ իբրեւ հեշտալոյտ ազդեցութիւն: Այս տեսանկիւնէն, զուտ երաժշտական context-ը փոխումա՞ծ ըլլալուն, կարելի է՞ զայն նոյնացնել Խաչատրեանի բնագիրին հետ՝ իբրեւ իր ստեղծագործութիւնը: Կը կարծեմ, որ զայն կարելի է նկատել ներշնչում կամ փոփոխակ կամ Ֆանթեզի Խաչատրեանի թեմայով» (անձնական նամակ, 3.03.2019):

Իսկ 2015-ին Իլյա Ռոժկովը նկարահանել է «Սրերով պարը» ամերիկյան կարճամետրաժ կատակերգությունը, որ պատկերում է այն հանրահայտ (թեև հորինովի) պատմությունը, թե իբր Արամ Խաչատրյանը (դերակատար՝ Արմեն Բաբասյան) Իսպանիայում հյուրընկալվել է Սավվադոր Դալիի (դերակատար՝ Գրեգ Լուգանիս) տանը և վերջինս մերկանդամ սուրացել է նրա շուրջը «Սրերով պարի» երաժշտության ներքո:

Մեր ունեցած տվյալներով՝ «Սրերով պարը» վերջին անգամ կինոյում գործածվել է Մանեի (Մանե Բաղդասարյան) «Ադապտացիա» փորձարարական վավերագրական ֆիլմում (2017, Հայաստան)՝ գործարանային կոնվեյերի տեսարանում «պարել տալով» շերին՝ ստացել է միանգամայն անսպասելի լուծում:

Նշենք, որ «Գայանեից» միայն «Սրերով պարը» չէ, որ գրավել է կինոգործիչների ուշադրությունը: Մեծանուն բեմադրիչ Սթենլի Բուրիքը «Գայանե» բալետի սյուիտի երաժշտությունը գործածել է իր «2001. Տիեզերք Ողիսևս» գիտաֆանտաստիկ փիլիսոփայական շարժապատկերում (1968): Տիեզերքի անհունությունը և գեղեցկությունը պատկերող տեսարանին անհրաժեշտ էր խոր, ընդգրկուն երաժշտական «պատկերազարդում»: Բուրիքը ողջ ֆիլմի համար գործածել է դասական երաժշտական կտորներ, սակայն, մեր կարծիքով, ողջ կինոնկարի տրամադրությանն ամենից համահունչը Խաչատրյանի սյուիտն է, որն անվրեպ տալիս է տիեզերքի անձայրածիր լինելու, ժամանակի դանդաղ անցման, անսահմանության մեջ մարդու հյուլեական բնույթի գաղափարները:

«Գայանե» բալետի առանձին հատվածներ տեղ են գտել նաև Սոե Բերիատուայի «Չարի հերոսները» ֆիլմում (2015, Իսպանիա), մասնավորապես՝ «Գայանե» սյուիտը, Գայանեի և Գիքոյի պարը: Նույն ֆիլմում ընդգրկվել են նաև հատվածներ «Սպարտակ» բալետից:

«Սպարտակ»

Արամ Խաչատրյանի մյուս նշանավոր բալետի՝ «Սպարտակի» երաժշտությունից կինոյում գործածվել են սյուիտը՝ Թերենս Յանգի «Մայերլինգ» (1969) ֆիլմում և Սիրիլ Աբրահամի «Օնեդինի գիծը» (1971) հեռուստաշարքում: Սպարտակի և Ֆրիգիայի ադաջոն գոր-

ծածված է Տինտո Բրասի «Կալիգուլա» (1980) կինոնկարում, որտեղ Խաչատրյանի այնքան հաջող հնչյունավորած հին հռոմեական իրականության շունչն անփոխարինելի խորք է հանդիսացել Հռոմի զորավոր կայսրերից մեկի կյանքը պատկերող կինոպատումի համար: Այն գործածվել է նաև Ջոել և Էթան Քոենների «Հադսաքերի օգնականը» (1994) ֆիլմում, Կառլոս Սալդանայի ու Մայք Թըրմեյերի «Սառցե դարաշրջան» անիմացիոն կինոնկարի երկու դրվագում (2006, 2009), Թիմուր Բեկմամբետովի «Գիշերային պահակագոր» ֆիլմում (2004), ինչպես նաև բալետի նշանավոր պարող Սերգեյ Պոլունինի մասին պատմող Սթիվեն Կանտորի «Պարողը» վավերագրական ֆիլմում (2016):

«Դիմակահանդեսի» վալսը

Այս անմահ ստեղծագործությունը հնչում է Չան-վուկ Պարկի «Օլդեուրոյ» (2003, Հարավային Կորեա), Ագնեշկա Գլինսկայի «Չորրորդ քույրը» (2003, Լեհաստան), Ալիվա Գոլդսմանի «Ձմեռվա պատմություն» (2014, ԱՄՆ) ֆիլմերում: Այն կարևոր մոտիվ է ամերիկահայ կինոբեմադրիչ Ռոբերտ Նազար Արջոյանի «Մատիտներ» (2009) կարճամետրաժ կինոնկարում, որի հերոսը նկարում է վալսի հնչյունների ներքո, նրա նկարը զարգանում է մեղեդային գծին զուգընթաց⁷...

2007-ին, երբ ԱՄՆ-ում հերթական անգամ էկրանավորվել է Լև Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղությունը» վեպը, այս անգամ՝ որպես հեռուստաֆիլմ (ռեժիսոր՝ Ռոբերտ Դորնհեյմ), հերոսները՝ Նատաշա Ռոստովան և Անդրեյ Բուկոնսկին (դերակատարներ՝ Կլեմանս Պոեզի և Ալեսսիո Բոնի) ճախրել են խաչատրյանական «Վալսի» մեղեդու ներքո: Այս առթիվ եղել են քննադատություններ, որ երաժշ-

7. Այստեղ հիշենք, որ «Դիմակահանդեսի» վալսը հիշվում է Վիլյամ Սարոյանի «Հերոստած մի՛ գնա» թատերախաղում. «Փոսիյոն ասեղն իջեցնում է սկավառակին: Ձայնագրությունը Խաչատրյանի Դիմակահանդես սյուիտի վալսն է» (Վիլյամ Սարոյան, Ընտիր երկեր չորս հատորով, պիեսներ պատմվածքներ, Երևան 1987, էջ 254): «Փոսիյոն ասեղն իջեցնում է սկավառակին: Ձայնագրությունը Խաչատրյանի Դիմակահանդես սյուիտի մագուրկան է» (Նույն տեղում, էջ 284):

տությունը գրվել է պատկերվող իրադարձություններից ավելի քան հարյուր տարի անց, սակայն այս անախրոնիզմը միանգամայն արդարացված է, քանի որ, ֆիլմի հեղինակներն էլ լավագույնս գիտակցել են, որ վալսն իրականում միանգամայն տալիս է ժամանակի, դարաշրջանի շունչն ու ոգին:

«Ձեզ, արաբ բարեկամներ»

Այս խմբերգը (ռուսերեն և արաբերեն) հնչում է Յուսուֆ Շահինի, խորհրդա-եգիպտական «Նեղոսի այս մարդիկ» ֆիլմում (առաջին տարբերակը՝ 1968, երկրորդ տարբերակը՝ 1971. ի դեպ, առաջին տարբերակի խոսքերի հեղինակը հայազգի ռուսաստանցի բանաստեղծ Հարութ Ռեզիստանն է): Ֆիլմի համար Խաչատրյանը գրել է նաև հատուկ երաժշտություն:

«Անդանտինո» - «Հավերժ Շառլոտ»

Նշված ստեղծագործություններից բացի կա նաև կինոէկրան մուտք գործած խաչատրյանական երաժշտության գործածությամբ մի երգ: Ֆրանսիացի հայտնի էստրադային երգիչ Սերժ Գինգբուրգը Խաչատրյանի «Անդանտինո» դաշնամուրային ստեղծագործության երաժշտության հիման վրա գրել է «Հավերժ Շառլոտ» երգը, որը դստեր՝ դերասանուհի Շառլոտ Գինգբուրգի հետ միասին կատարում է 1986-ին իր նկարահանած համանուն կինոնկարում: Ի պատիվ իրեն՝ Գինգբուրգը մշտապես նշում է, որ իր այդ երգի հիմքն Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունն է:

Չիրականացված ծրագրեր

Եվ վերջում հիշենք Խաչատրյանի երաժշտությունը կինոյում օգտագործելու մի քանի չիրականացած ծրագրերի մասին:

Ա) Հոլիվուդյան աստղ Քլոդ Դուգլասը՝ Սթենլի Բուրբիքի «Սպարտակ» ֆիլմի գլխավոր դերակատարը, 1960 թվականին ամերիկահայ լրագրող Օշին Քեշիշյանին տված հարցազրույցում նշել է, որ տեղյակ է եղել Արամ Խաչատրյանի «Սպարտակ» բալետից և անգամ դիմել է ԽՍՀՄ-ի հետ մշակութային կապի գրասենյակին՝ Խա-

չատրյանից թույլտվություն ստանալու համար բալետի երաժշտությունը ֆիլմում գործածելու համար: Դժբախտաբար, կոմպոզիտորը վատառողջ է եղել և չի կարողացել արձագանքել այս խնդրանքին: «Ինչ լաւ պիտի ըլլար, եթէ Խաչատուրեան յօրինէր ժապաւէսին երաժշտութիւնը», ասել է Քըրք Դուգլասը⁸:

Բ) Անգլիացի նշանավոր շարժանկարիչ Դեյվիդ Լինը «Լոուրենս Արաբացին» (1964) հայտնի ֆիլմի համար արևելյան երաժշտությամբ մեղեդիներ գրելու համար նկատի է ունեցել նաև Արամ Խաչատրյանին, ինչը, սակայն, չի իրականացել⁹:

Գ) 1967-ին Մեծ Բրիտանիան և ԽՍՀՄ-ը համատեղ ծրագրել են նկարահանել «Թագավորական ներկայացում» կինոնկարը (բեմադրիչ՝ Էնթոնի Անքուիթ) Խաչատրյանի երաժշտությամբ, որը, սակայն նույնպես չի իրագործվել:

Դ) Անիրագործելի է մնացել նաև ամերիկահայ աշխարհահռչակ կինոբեմադրիչ Ռուբեն Մամուլյանի ծրագիրը՝ զուտ հայկական ուժերով նկարահանել մի կինոնկար, որտեղ գլխավոր դերակատարը կլինէր Շառլ Ազնավուրը, իսկ Արամ Խաչատրյանը՝ կոմպոզիտորը¹⁰:

Ինչպես երևաց սույն հաղորդումից, Արամ Խաչատրյանի՝ հանուր մարդկության սրտի հետ խոսող բարձրարվեստ և ոգեշունչ երաժշտությունը, մշտապես հարուստ աղբյուր է տարբեր ժամանակների տարբեր ազգությունների կինոգործիչների համար, և տարակույս չկա, որ կմնա այդպիսին համաշխարհային կինոարվեստի համար...

8. Օշին Քեշիշեան, Տեսակցութիւն Քըրք Տակլըսի հետ, «Արեւ», Գաիի-րէ, 25.05.1960:

9. Տէս Kevin Brownlow, David Lean, London, 1996, չֆ 472-473:

10. "Haïstan," Paris, 6.06.1963.

ARTSVI BAKHCHINYAN (Армения)

Ph.D of Philology,

National Academy of Sciences,

Institute of History

Aram Khachaturian's Music In Films

Summary

Since 1948 Khachaturian's music was widely used in international film productions (features, shorts, documentaries, animations) and TV series. As expected, the most frequently used piece of Khachaturian in movies is his most popular *Sabre Dance*, sounding in about 100 films. The filmmakers refer to this piece either for depicting Soviet atmosphere or just illustrating fast actions (race, escape, shaking).

Among other Khachaturian pieces used in international films are the Suite and the Adagio from ballet *Spartacus* and the Waltz from *Masquerade*, as well as other minor works.

Khachaturian's music is used not only by Armenian and Russian filmmakers, but also in films made in the USA, Spain, France, Poland, Sweden, South Korea, Egypt, etc.

Among the most outstanding international films with Khachaturian's music we can mention *One, Two, Three* by Billy Wilder, *2001: A Space Odyssey* by Stanley Kubrick, *Mayerling* by Terence Young, *Caligula* by Tinto Brass, *War and Peace* by Robert Dornhelm, etc.

ԲՈՎԱՆԴԱՎՈՒԹՅՈՒՆ

Անահիթ Շահմանյան. «Արամ Խաչատրյանը և արդի աշխարհը» միջազգային գիտաժողովի հետքերով (առաջաբանի փոխարեն).....3	
Աննա Ասատրյան. Արամ Խաչատրյանը և ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտը.....9	
Ольга Кузина. Арам Хачатурян. Письма к Левону Атовмяну (по материалам фонда в РНММ).....34	
Нарине Аветисян. Творчество А. И. Хачатуряна в научных исследованиях Г.Г.Тигранова.....46	
Карине Джагацпаян. Диалог поколений - Фольк-джаз Ваагна Айрапетяна.....53	
Тамар Цулукидзе. Арам Хачатурян и тбилисская культура.....60	
Հայկ Ասադեան. Արամ Խաչատրեանի ընկալումը եգիպտական շրջանակներու մէջ. փոխոտղ յարացոյցներ.....66	
Михаил Кокжаев. Композиторский стиль - носитель индивидуальности мышления.....118	
Гоар Меликсетян. О некоторых особенностях музыкального языка полифонических сочинений Арама Хачатуряна.....126	
Տաթևիկ Գրիգորյան. Արամ Խաչատրյանի «Ստեղծագործական արիության և ոգեշնչման մասին» հոդվածի մեկնաբանությունն ամերիկյան և սովետական քննադատության համատեքստում.....134	
ДМШ им. А.И.Хачатуряна г. Москвы. Под общим небосводом доброты. Арам Ильич Хачатурян – из прошлого в настоящее.....141	
Աննա Ասոյան. Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանի «Ճամփորդենք Խաչատրյանի հետ» կրթական ծրագիրը.....153	
Անահիթ Շահմանյան. Արամ Խաչատրյանը՝ հրապարակախոս.....159	
Игорь Воробьев. Творчество Арама Хачатуряна в контексте «большого стиля» советской музыки 1930-1950-х годов.....170	

Кудратулло Яхяев, Бахринисо Кабилова. Арам Хачатурян и вклад деятелей армянской музыкальной культуры в развитие композиторского творчества в Таджикистане.....	180
Լուսինե Սահակյան. Գողթան երգիչներ. Կոմիտաս Վարդապետն ու Արամ Խաչատրյանը – երգիչքն Գողթան.....	191
Русудан Такашвили. Роль Арама Хачатуряна в развитии интеркультурной компетенции.....	202
Анна Власенкова. А. Д. Мнацаканян. «Мольба» – фреска для 12 виолончели.....	212
Լիանա Շարապետյան. Թանգարան առանց սահմանների.....	218
Нина Акопян. Арам Ильич Хачатурян в воспоминаниях учеников.....	232
Анна Хачатурян. Процесс музыкальной интеграции в сфере инонациональной культуры через поэтическое слово.....	242
Շալկուհի Սահակյան. Մինաս Ավետիսյանի ձևավորումները Արամ Խաչատրյանի «Գայանե» բալետի համար.....	249
Нунэ Шамахан. Древние армянские народные инструменты и их связь с музыкой Арама Хачатуряна.....	254
Հռիփսիմե Պիկիչյան. «Գայանե» բալետի նոր լիրերտոն՝ ըստ Մովսես Խորենացու պատմության մի դրվագի.....	262
Гоар Шагоян. “Масштабность” в творчестве Арама Хачатуряна и трудах Георгия Тигранова.....	277
Լենա Միսակյան. Էեզոների իմացությունը և մանկավարժական գիտելիքների կարևորությունը թանգարանային ոլորտում.....	284
Արծվի Բախչինյան. Արամ Խաչատրյանի երաժշտությունը կինոյում.....	290

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԸ ԵՎ
ԱՐԴԻ ԱՇԽԱՐՀԸ**

**Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 115-ամյակին նվիրված երկրորդ
միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների ժողովածու**

**ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ Ի
СОВРЕМЕННЫЙ МИР**

**Сборник докладов второй международной научной конференции
посвященной 115-летию Арама Хачатуряна**

Ереван “Այաստան” 2019

**ARAM KHACHATURIAN &
THE CONTEMPORARY WORLD**

**Collection of the Reports of the
Second International Scientific Conference
Dedicated to Aram Khachaturian's 115th Anniversary**

Yerevan “Hayastan” 2019

**Խմբագիր՝ Անահիտ Շահմանյան
Հրատ. Խմբագիր՝ Արմինե Կարապետյան
Համակարգչային մակետը՝ Կարինե Դավթյանի
Ներդրումների մակետը՝ Տաթևիկ Գրիգորյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Լիլիթ Մնացականյանի**

Տպագրությունը՝ «Եզեա» տպագրատան



**Ստորագրված է տպագրության՝ 11.12.2019թ.:
Չափսը՝ 60x84 1/16: 19.0 տպ. մամուլ:
Տպաքանակը՝ 150:
Գինը՝ պայմանագրային:**

«Հայաստան» հրատ., Երևան, Իսահակյան 28