

ЛАЗАРЬ
САРЬЯН
И
ЕГО
ВРЕМЯ



ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ
ԵՎ
ՆՐԱ
ԺԱՄԱՆԱԿԸ

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ
ԵՎ
ՆՐԱ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Գիրքը կազմեց
Արաքսի Սարյանը

ЛАЗАРЬ САРЬЯН
И ЕГО ВРЕМЯ

Составитель — Аракси Сарьян

«Արճեշ» «Арчеш»
Երևան 2001 Երևան

ՀՏԴ 78(479.25)
ԳՄԴ 85.313 (2Հ)

Գիրքը հրատարակության համար երաշխավորել է
ԽՍՀՄ և ՀՀ ժողովրդական արվեստ, պրոֆեսոր Էդվարդ Միրզոյանը
Рецензент – Народный артист СССР и РА, профессор Эдвард Мирзоян

U.270 Ղազարոս Սարյանը և նրա ժամանակը.– Եր.:
Արճեշ, 2001.–220 էջ, 24 էջ ներդիր:
Կազմել է Արաքսի Սարյանը

Յուրաքանչյուր ներկան աննկատ թելերով կապվում է գալիքի հետ: Ու, թերևս, եկող ժամանակներում լինելիության իր իրավունքը կունենա կոմպոզիտոր Ղազարոս Սարյանն իր երաժշտությամբ, մարդ անհատի իր հոգևորով, բարոյականությամբ, նրբազգայությամբ, իր սաների, իր ընկերների, ժառանգների, ընկերների հուշերով, անհատ, որ մասնակից էր թե՛ բարու հաստատմանը, թե՛ իր ժամանակի անարդարի ժխտմանը:

«Ղազարոս Սարյանը և նրա ժամանակը» գիրքն ընդգրկում է կոմպոզիտորի, մանկավարժի, հասարակական գործչի մասին գրված հոդվածներ, իր հոդվածները, հարցազրույցները, նամակները, իրեն հղված նամակներ, հեռագրեր և հուշեր:

Հոդվածները տպագրվում են բնագրի լեզվով:

Խմբագրական կազմը ներողություն է խնդրում հեղինակներից կրճատումների համար:

Незримыми нитями ушедшее время плетет кружева грядущего. Как сильно в них ощущение присутствия Лазаря Сарьяна – в духовности, нравственности и чуткости Человека; в таинстве творчества Композитора; в плееде учеников Учителя; в великолепной семье, в друзьях, в мире, в котором Лазарю Сарьяну было дело до всего, – как в добре, так и отрицании несправедливости своего времени.

Материалы публикуются на языке оригинала.

U 4905000000 2001
822 (01)-200

ԳՄԴ 85.313(2Հ)

ISBN 99930-825-2-X

©Հայաստանի Կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միություն, 2001
©Արաքսի Սարյան, 2001

ՋՆՋԻՐ ՊԱՏԱՀԱԿԱՆ ԳԾԵՐԸ

Ղազարոս Սարյանի¹ հեղ ապրեցի երեսուն փարի: Ապրեցի որպես աշակերտ, ունենալով, սակայն, հստակ, որոշարկված բնավորություն: Հիմա ավելի խորն եմ գիտակցում, որ ներքին իմ բոլոր ընդվզումների (կապված շրջապատի, մարդկանց, կյանքի երևույթների հետ) նրա բացաբորությունները ճշմարիտ էին, զույց փիլիսոփայորեն ճշմարիտ... Բայց դա օգնում էր իրեն և մեզ ընտանիքի անդամներին, զերծ մնալ մանրունքներից, ճղճիմ քաղքենիական վարքագծից: Դա, անշուշտ, անհրաժեշտ էր սրբեղծագործական կյանքով ապրելու համար (ժամանակավոր այս կյանքը...), ինչը իր փոհմական ամենակարևոր ժառանգությունն էր:

Հուշեր չէ, որ պիտի պատմեմ հիմա: Նրա հետ ապրած յուրաքանչյուր պահն ու օրը նշանակալից հուշ է այսօր: Ուզում եմ թղթին տալ նրա նկարագիրը ներկայացնող մի քանի դրվագ:

Բարձրագնա միացություն էր Ղազարոսի² անունն ու ազգանունը: Ղազարոս, իր պապի՝ հայ գրականության դասականներից մեկի՝ Ղազարոս Աղայանի անունը և Սարյան՝ իր հոր, գեղանկարչության մեր նահապետի ազգանունը: Սակայն կոմպոզիտորը այն զավակներից չէր, որոնք մնում են լոկ անվան կամ ազգանվան կրող: Հանձինս նրա՝ այդ անունն ու ազգանունը ստացան նոր արժեք ու բովանդակություն:

Բնությունից պարզև ստացած երաժշտական փողանդից բացի, նա ի գորու եղավ արժանապատիվ և պատասխանատու կրել իր մեծանուն նախնիների սրբեղծագործական արժանիքները:

Իր կյանքի գերագույնը իր հոր՝ Մարտիրոս Սարյանի արվեստն էր: Գիտեր նրա ճշմարիտ արժեքը, խորհուրդը, գիտեր փքնության այն ուժը, որով հայրը կերտել էր այն:

Հայրը և ընդհանրապես ծնողները նրա պաշտամունքն էին: Վարպետի երկարակեցության մեջ անգնահատելի էին որդու Ղազարոսի հոգաբարությունը, ուշադրությունը և բժշկական կարողությունները: Մեծ էր արժանի զավակ լինելու նրա ցանկությունը:

Պատերազմի իսկական մասնակից էր: Ոչ միայն այն պատճառով, որ Մեծ Հայրենականի առաջնային գծի մարտնչող զինվորներից էր, այլ նաև այն, որ ողջ կյանքի ընթացքում կրեց հակամարտկային այդ արհավիրքի ներքին ըմբոսությունը: Երբեք չուզեց

¹Կոմպոզիտոր, մանկավարժ, երաժշտահասարակական գործիչ (1920-1998), ԽՍՀՄ և ՀՀ ժողովրդական արտիստ, Հայաստանի Պետական մրցանակի դափնեկիր:

²Նրան անվանում էին նաև Լազար, որը Ղազարոսի անվան փարբերակն է, մանավանդ որ ռազմաճակատում այլագզիները ղժվարությամբ են արտասանել Ղազարոս: Հարազատներն ու մտերիմներն էլ նրան Ջարիկ էին կոչում, որը գույացել էր Ղազարիկից:

օգտվել պատերազմի մասնակիցներին տրված իրավունքներից: Մեկ անգամ պետք է Մոսկվայից շտապ տուն վերադառնալինք: Մեծ հերթ էր ավիատոմների տոմսարկղում: Խնդրեցի ներկայացնել պատերազմի մասնակցի իր գրքուկը: Ասաց.

—Եթե իմ ետևում կանգնած լինի պատերազմում որդուն կորչուած մայր, ինչ ապրումներ պիտի ունենա իմ գրքուկը տեսնելիս...

Չէր սիրում պատմել կամ խոսել պատերազմական գործողությունների, օրերի մասին: Սակայն մինչև կյանքի ավարտը շարունակում էր փոխհարաբերվել՝ ամենահուզական, ջերմ նամակագրական կապի մեջ լինել իր համագնդեցիների հետ, որոնք ապրում էին Կիևում, Կեմերովոյում, Օրեսայում, Քիշնևում, վերջերս նաև ԱՄՆ-ում, Իսրայելում և այլուր:

Իրենց, 7-րդ գեներալային-գնդապարային գումարտակը հաճախ էր կազմակերպում պատերազմի այս ու այն տարեկիցի հետ կապված հանդիպումներ: Կիևում և Կեմերովոյում կազմակերպվեցին նաև հեղինակային համերգներ: 1990-ին նրա հետ եղա Կեմերովոյում: Պետք էր զգալ հուզական այն մթնոլորտը, ուր անցան համերգն ու հանդիպումները: Մեծագույն հպարտություն, սեր ու հիպսում էին ապրում համագնդեցիները իրենց բայանիստի կողքին: Հաճախ էին հիշում, թե ինչպիսի օգնություն է ցուցաբերել Ջարիկը իր ընկերներին պատերազմի թեժ պահերին: Իսկ նրա պարվին կազմակերպված ընդունելությանը համագնդեցիները Ջարիկի նվազակցությամբ, արտասվելով երգում էին պատերազմական երգերը, որոնց մեջ էին նաև իրենց «Սարյանչիկի» հորինածները:

Արտասովոր էր վերաբերմունքը դեպի երիտասարդությունը, ուսանողությունը, ընդհանրապես դեպի մարդը... Բացի այն, որ երբեք բաց չէր թողնում երիտասարդ ստեղծագործողի կամ կատարողի համերգ, ընդհանրապես երաժշտական որևէ միջոցառում, ուներ նաև իր յուրօրինակ սովորույթները: Տանը անցկացրած պարապմունքից հետո շրապում էր բռնել ուսանողի վերարկուն: Հարցիս, թե միթե՞ դա անհրաժեշտ է (անկեղծ ասած, տեսած չունեի նման բան), պատասխանում էր.

—Պատերազմից հետո, Դ.Շոստակովիչի մոտ ուսանելիս, բռնում էր իմ զինվորական համագգեստը շինելը, ասելով, թե դա ժառանգել է իր ուսուցչից Գլազունովից, նա էլ Ռիմսկի-Կորսակովից: Դա ապագա կոլեգաների հետ մտերմության նպաստող գործոն է:

Ի՞նչ խոսք, ամենամտերմացնողը այն խորունկ գիտելիքների փոխանցումն էր երիտասարդներին, որ ամսկայտող գիտելիքն անել Լազար Մարտիրոսովիչը: Գրքի էջերում դրան հաճախ են անդրադառնում:

Կոնսերվատորիայի ռեկտորությունը ստեղծագործական իր ելույթյան պահանջմունքը չէր: Միշտ մրտահոգ էր, որ իր կոչմանը ստեղծագործելուն ամբողջովին տրվել չի կարող: Ընդհանրապես, խանգարիչ հանգամանքներ իր կյանքում չափ եղան... Բայց իր ղեկավարությունն իրագործում էր մեծ պատասխանատվությամբ, արվեստա-

գերի իր բարձրագնա սկզբունքներով՝ նպատակ ունենալով ուսումնական հաստատություն ընդգրկել փառանդավոր, շնորհալի երիտասարդների, նպաստել իսկական մասնագետներ դառնալուն, հոգևոր ազգային երաժշտության առաջընթացի:

Առանձնահատուկ էր նրա վերաբերմունքը կոնսերվատորիայի աշխատող անձնակազմի նկատմամբ: Ընդհանրապես, Սարյանների փանը առանձին ակնածանք կար դեպի աշխատող մարդը:

Մեկ անգամ ճաշելուց հետո (իսկ ճաշը պետք է լիներ նույն ժամին, 5-ին, քանզի գտնում էր, որ ճաշը միայն հագենալու պահ չէ, այլ ընդհանրի անդամների փոխհարաբերման, հանդիպման անհրաժեշտություն), նորից պատրաստվեց կոնսերվատորիա գնալ (այդպես հաճախ էր պատահում):

—Ո՛ր,— հարցրեցի ես:

—Կոնսերվատորիայի դռան ապակին կտրվել է, պահակը կարող է մրսել, գնամ սարքեմ:

Բոլորին՝ թե՛ ուսանողներին, թե՛ աշխատողներին, գիտեր անուն ազգանունով, գիտեր նրանց հոգսերը, գիտեր ժամանակին ընդգրկել պիտանի, երիտասարդ ուժերին, ուսումնական հաստատության վաղվա օրը ապահովելու համար:

Երբեք չօգտագործեց իր աթոռի կողքին տեղադրված որևէ մեկին կանչելու գանգակը: Անհրաժեշտ թղթերը ինքն էր փանում վարչական համապատասխան սենյակները, ասելով, թե սիրում է շարժվել:

Նպատակային, բայց դժվար էր փանում ընդունելության քննությունները: Ներկա գտնվելով երաժշտական փաստամյա դպրոցի և ուսումնարանների (այս գործում ընդգրկում էր նաև կոնսերվատորիայի հմուտ մանկավարժներին) ավարտական քննություններին, մրաժեղով նախօրոք ծանոթանալ կոնսերվատորիա ընդունվող երիտասարդների կարողություններին, աչալուրջ հետևում էր, որպեսզի արժանիներին որևէ թյուրիմացություն չխանգարի:

Բայց, երբեմն գիշերը վեր էր թռչում քնից, թե՛ դուրս մնացած հայրկրի մոր աղերսանքը քնի մեջ նորից հասավ ականջին:

Մեկ անգամ այս ամենը քննարկելիս մեր ականավոր դաշնակահարուհի Ավետլանա Նավասարդյանն իրավացիորեն ասաց.

—Միթե՞ նման վերաբերմունքը դեպի արվեստը, գործը, դեպի մարդը, նույնպես ստեղծագործություն չէ...

Ղազարոսի համար սրբություն էր ընդհանրը, սրբություն՝ գավակները: Սրբություն էին նաև իր ընկերները, հարկապես նրանք, որոնց հետ մտերմապա մանկույց: Միասին անցնելով արվեստի բարդ քառուղիներով, նրանք մինչև վերջ Ղազարոսի համար մնացին շատ սիրելի, շատ գնահատելի և արժեքավոր: Կողքից շատ էր առիթնող «հնգյակի»՝ Առնո Բաբաջանյանի, Էդվարդ Միրզոյանի, Ալեքսանդր Հարությունյանի, Ադամ Խուդոյանի և Ղազարոսի ընկերությունը: Դա, հիրավի, ստեղծագործական միություն էր բառի լայն հասկացողությամբ: Խորապես ուրախանալ գիտեին մեկը մյուսի հաջողություններով: Առնո երեխայի նման արտասովյե Ղազարոսի Սիմ-

ֆոնիայի պրեսիերայի մեծ հաջողությամբ, իսկ երբ 1991-ին Աթենքում դարձյալ մեծ հաջողությամբ հնչեց Սարյանի «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաննոն և հետո դիրիժորը ցանկություն հայտնեց ծանոթանալ հեղինակի մյուս գործերին, Ղազարոսն ասաց.

—Ուրիշ շափ հեփաքքիիր հայ կոմպոզիտորներ էլ կան: Լավ կլինի ծանոթանաք Էդվարդ Միրզոյանի «Էպիտաֆիայի» պարտիտուրին:

Այնհայտ է երևի, որ այս բարյապակամությունն է եղել «հայկական Հզոր խմբակ» անվանումն այսօր սրապած հնգյակի միասնության սրբեղծագործական և երաժշտահասարակական գործունեության արգասիքը, որ դարակազմիկ նշանակություն ունեցավ հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման համար: Մի առիթով, ընդունելով հնգյակին, Վազգեն Առաջին կաթողիկոսն ասաց:

—Ի՛նչ շռայլ է եղել մայր Հայաստանի արգանդը 20-ից 21 թվականներին:

Գիրքը կազմելիս ցանկացել եմ մնալ զուսպ ու շափավոր շրջանակներում (արխիվն ու նամակահին բավական ծավալուն են), չդավաճանելով Ղազարոսի կերտածքին: Չէր սիրում երբ իրեն մեծարում էին բարձրահունչ բնորոշումներով: Միշտ ասում էր.

—Ես, ախր, գիտեմ մեծության գինը:

Գրքում, սակայն, կան նման բնորոշումներ: Դրանք *հեղինակների* գնահատանքն են:

Անհրաժեշտության դեպքում միշտ դժվարություն եմ ունեցել լուսանկարներ ընտրել: Սարյանների տնով անցել են բազմաթիվ մարդիկ աշխարհի փարբեր անկյուններից, նրանց մեջ և շափ անվանիներ: Արժեքավոր այդ լուսանկարներում կամ Ղազարոսն ընդհանրապես չկա, կամ ծայրում երևում է մարմնի կամ ակնոցի կեսը:

Գիրքը, թերևս, կարող էր ավելի ծավալուն լինել, մանավանդ հուշերի բաժինը, եթե կյանքից հեռապած չլինեին Ղազարոսի անձը, արվեստն ու գործունեությունը բարձր գնահատող նշանավոր մրավորականներ, արվեստագետներ, Հայաստանի, Ռուսաստանի, պարսկական ԽՍՀՄ-ի այլ հանրապետությունների մշակույթի ներկայացուցիչներ, եթե ընդհատված չլինեին այլ ազգությունների հեփ ունեցած երբեմնի սրբեղծագործական կապերն ու փոխհարաբերությունները, որոնց նա մեծ նշանակություն էր տալիս:

Սիրելի՛ ընթերցող, նպատակ չեմ ունեցել ներկայացնել իդեալական մարդու նկարագիր: Անթերի մարդիկ չկան:

—Աստված հեռու տանի անթերի մարդկանցից, որոնք չկան էլ: Աշխարհի լավը տեսնել մարդկանց մեջ,— հաճախ ասում էր ինձ:

Ցանկություն էր ներկայացնել ներհուն, բարեհոգի, հասարակական խնդիրներով մարդու մրավորականի, որը շարունակ մտածում էր օգտակար լինել ասրդուն...

Ներդաշնակ էր աշխարհը Ղազարոսի հեփ, ներդաշնակ... եթե կյանքն այդչափ դաժանորեն չհարվածեր մեզ, խլելով մեր գարմանահրաշ դստերը, որը, կարծես, իր մեջ կուտակել էր սարյանական

արժանիքների սերույցը: Երևի թե այդ կորուստն էլ եղավ Ղազարոսի ծանր հիվանդության պատճառը:

Իր անանձնական կյանքով Ղազարոս Սարյանն ուզում էր Ա.Բլոկի խոսքերով համոզել մարդկանց, թե. «Ջնջիր պատահական գծերը, և աշխարհը քեզ գեղեցիկ կներկայանա»:

Արաքսի Սարյան

СОТРИ СЛУЧАЙНЫЕ ЧЕРТЫ

Я прожила с Газаросом (Лазарем) Сарьяном¹ тридцать лет. Прожила как ученица, имея, однако, вполне сложившийся, самостоятельный характер. Сейчас я глубже, чем в молодости, сознаю: мои раздраженные вспышки, вызванные теми или иными людьми, событиями и, шире, временем, он объяснял и точно, и даже, я бы сказала, философски точно, что помогало ему и нам, его семье, освобождаться от мелочей, от пошлой обывательщины. Это было необходимо, чтобы жить духом творчества (жизнь, увы, коротка...), который и составлял его важнейшее фамильное наследие:

То, что я здесь расскажу, не мемуары. Сегодня каждый день, миг, прожитый с ним — значимое воспоминание. Так что ограничусь несколькими штрихами, дающими, мне кажется, представление о его внутреннем облике.

Его имя и фамилия соединяются красиво и возвышенно. Имя² досталось ему от деда, классика армянской литературы Газароса Агаяна, а фамилия от отца, патриарха национальной живописи. Но он был не из тех детей, которые только гордятся знаменитыми предками. В его лице знакомые всем имя и фамилия обрели новое содержание, новую ценность.

Наделенный от природы даром музыки, он ответственно и с честью пронес и приумножил творческие достоинства своих великих предков.

Не было для него в жизни ничего выше, чем искусство отца, Мартироса Сарьяна. Он понимал подлинное его значение, смысл и таинство, знал, какого труда стоило это художнику.

Отец, нет, отец и мать были его кумирами. Долголетием Варпета мы во многом обязаны заботе сына, его вниманию, его осведомленности в медицине. Он всеми силами стремился быть достойным сыном и был им.

¹Композитор, педагог, общественный деятель, народный артист СССР и РА, лауреат Государственной премии Армении (1920-1998).

²Его называли и Лазарем, тем более, что на фронте трудно было произнести Газарос, а родные и близкие — Зариком, от имени Газарик.

Фронтовик из числа тех, кто сражался на передовой, он всю жизнь испытывал отвращение к войне. Никогда не пользовался льготами, предоставленными ветеранам. Однажды нам понадобилось срочно вернуться из Москвы домой. За билетами на самолет стояла длинная очередь. Я попросила его хотя бы раз воспользоваться ветеранским удостоверением.

—А вдруг позади меня окажется мать погибшего на войне солдата,— возразил он.— Каково ей будет при виде моей книжки?

Он не любил рассказывать о войне, терпеть не мог разговоров о боях и фронтовом быте. Но до последнего своего дня поддерживал самые теплые отношения и переписку с однополчанами, где бы те ни жили — в Киеве, Кемерово, Одессе, Кишиневе, а позднее — в Израиле и США.

Их седьмой зенитно-пулеметный батальон регулярно устраивал встречи, приуроченные к различным годовщинам войны. В Киеве и Кемерово состоялись также авторские концерты Газароса.

В 1990-м я ездила с ним в Кемерово. Надо было почувствовать ту волнующую атмосферу, в которой проходили концерт и встречи. Однополчан переполняла искренняя любовь к их баянисту, они восхищались им и гордились. Часто вспоминали, как помогал Зарик товарищам в трудную минуту. А на приеме в его честь однополчане со слезами на глазах пели под аккомпанемент Зарика военные песни, в том числе и сочиненные им "Сарьянчиком".

Обращало на себя внимание, как он относился к молодежи, к своим студентам. Мало того, что он никогда не пропускал концертов ни одного молодого композитора или исполнителя, как музыкальных мероприятий вообще, вдобавок он отличался своеобразными манерами. К примеру, после занятий, которые время от времени проводились у нас дома, профессор неизменно спешил подать студенту пальто. На мой вопрос, так ли уж это необходимо (признаться, ничего подобного не видела), Газарос ответил:

—После войны я учился у Шостаковича, и Дмитрий Дмитриевич всегда помогал надеть мне шинель, приговаривая, что унаследовал эту привычку от своего учителя — Глазунова, а тот — у Римского-Корсакова. Очень помогает сблизиться с будущими коллегами...

Но что более всего роднило Лазаря Мартиросовича с молодежью, так это, безусловно, глубокие знания, которые он передавал ей поистине без остатка. На страницах книги многие вспоминают об этом.

Ректорство в консерватории вовсе не вытекало из творческих запросов Газароса. Наоборот, его крайне тревожило, что он не может всецело отдаться своему призванию — сочинительству. Всякого рода помех к этому было в его жизни предостаточно. Но, руководствуясь высшими принципами художника, он с величайшей самоотдачей работал в консерватории, стремясь собрать под ее крышей по-настоящему даровитых молодых людей и помочь им стать хорошими специалистами на благо национального искусства.

То, как он относился к любому консерватору, мне просто не с чем сравнить. В сарьяновском доме вообще чувствовался пиетет ко всякому, кто занят делом.

Однажды, встав из-за стола (обедали мы всегда в одно и то же время, в пять часов, ибо считалось, что обед не просто трапеза, но своего рода ритуал сбора семьи), — так вот, встав из-за стола, Газарос опять собрался в консерваторию. Случалось это нередко.

— Ты куда? — поинтересовалась я.

— У нас дверное стекло разбилось, как бы сторожа не продуло, пойду сделаю.

Всех — и студентов, и преподавателей — он знал по имени и фамилии. Знал также их заботы, вовремя продвигал вперед молодые, перспективные кадры, обеспечивая тем самым завтрашний день вуза.

Никогда не пользовался звонком, расположенным у него под рукой, чтобы вызвать кого-нибудь. Бумаги, документы сам относил в соответствующий кабинет: мне, говорил, надо размяться.

Не любил вступительных экзаменов, но, как правило, бывал на них. Старался также присутствовать на выпускных экзаменах в музыкальной школе-десятилетке и музучилищах. А когда не удавалось, просил авторитетных преподавателей консерватории заменить его: хотел заранее познакомиться с возможностями будущих абитуриентов и проследить, чтобы лучшим среди них не помешало какое-либо недоразумение. В период экзаменов спал очень беспокойно, словно мольбы неудачников и их матерей и по ночам звучали у него в ушах.

Однажды, вспомнив все это, замечательная пианистка Светлана Навасардян по справедливости сказала:

— Разве такое отношение к искусству, к делу, к человеку — разве это не творчество?

Для Газароса святостью была семья, святостью дети. Свято любил он и своих друзей, особенно тех, с кем сблизился еще в детстве. Они вместе шли по тернистым, ухабистым дорогам искусства и до конца жизни оставались для Газароса столь же любимы, дороги и ценимы, как в ее начале. Да и со стороны дружба пятерых композиторов — Арно Бабаджаняна, Эдварда Мирзояна, Александра Арутюняна, Адама Худояна и Газароса — выглядела чрезвычайно привлекательной. Они действительно являли собой творческое единство в самом широком смысле этого понятия.

Удивительно, как они радовались удачам друг друга. На премьере Симфонии Газароса, которая прошла с большим успехом, Арно по-детски прослезился, а когда в 1991-м в Афинах опять-таки с большим успехом прозвучало симфоническое панно Сарьяна "Армения" и дирижер изъявил желание познакомиться с другими произведениями автора, Газарос сказал:

— В Ереване много интересных композиторов. Я бы посоветовал Вам познакомиться с партитурой "Эпитафии" Эдварда Мирзояна.

Эта взаимная доброжелательность проистекала из единых творческих и общественно-музыкальных принципов пятерки, которую ныне зовут "армянской Могучей кучкой". Для развития армянской музыкальной культуры их деятельность имела историческое значение. Как-то, принимая у себя пятерых друзей, католикос Вазген Первый произнес:

— Каким щедрым оказалось лоно матери-Армении в 20-м и 21-м годах...

Составляя книгу, я поневоле сдерживала себя, чтобы не изменить образу Газароса. Его архив и переписка весьма объемисты, но он не любил, когда его персоне уделяли чрезмерное внимание. От высокопарных дифирамбов его коробило. Всегда говорил: "Я знаю цену подлинного величия".

В книге, однако, есть хвалебные характеристики. Они принадлежат людям, которые отвечают за свои слова.

Я довольно часто затруднялась с выбором фотографий. Через сарьяновский дом проходило множество гостей, среди них —

всемирно известных, из самых разных уголков земли. На многих очень ценных фотографиях Газароса либо вовсе нет, либо его почти не видно.

Книга, вероятно, могла бы быть и более внушительной по содержанию, особенно в мемуарном разделе, будь сегодня живы прекрасные музыканты, художники, деятели культуры Армении, России и других республик бывшего Советского Союза, высоко ценившие личность и творчество Газароса. К сожалению, прочные некогда культурные связи, которым он придавал большое значение, в наши дни прерваны.

Уважаемый читатель, я отнюдь не ставила перед собой цели создать образ идеального человека. Нет человека без изъяна.

— Упаси Бог от человека без недостатков! — говаривал Газарос. И он же повторял:

— Старайся видеть в людях хорошее.

Мне хотелось показать глубокого, богатого душой, живущего общественными проблемами интеллигента, неизменно стремившегося быть полезным ближнему своему.

Когда я была с Газаросом, мир был гармоничен, однако... судьба наносила нам слишком жестокие удары, отняла у нас чудесную дочь, вобравшую в себя лучшие из сарьяновских достоинств. Эта утрата стала главной причиной болезни Газароса.

Своей прожитой для других жизнью Газарос Сарьян словно хотел убедить окружающих в правоте поэта:

Сотри случайные черты —

И ты увидишь: мир прекрасен.

Аракси Сарьян

ՄԻ ՔԱՆԻ ԿԱՐԾԻՔ Դ.ՍԱՐՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

ИЗ ВЫСКАЗЫВАНИЙ О Л.САРЬЯНЕ

Мое сознание музыканта и деятеля армянского искусства всегда было связано с именами дорогих мне армян-композиторов, и среди этих имен Лазарь Сарьян всегда со мной и всегда особенный.

1970 г.

А.И.Хачатурян
композитор,
Нар. артист СССР

* * *

Зарик Сарьян был одним из моих одаренных и талантливых студентов.

Ныне композитор Лазарь Мартиросович Сарьян всесторонне образованный и культурный, яркий музыкант, который своей работой в Ереванской консерватории способствует созданию высококвалифицированных музыкальных кадров и расширению музыкальной культуры Армении в целом.

1963 г.

Д.Д.Шостакович
композитор,
Нар. артист СССР

* * *

Студент музыкального училища имени Гнесиных Зарик Сарьян обладает большим и ярким композиторским дарованием и при условии непрерывного совершенствования обещает в недалеком будущем стать отличным мастером и углубленным художником-композитором.

1939 г.

В. Я. Шебалин
композитор,
Нар. артист РФ

* * *

В простой, ясной задушевной музыке сюиты Л.Сарьяна "День мира" обнаружился большой вкус композитора, его несомненный мелодический дар, яркая образность музыкального мышления.

1953 г.

К.В.Молчанов

композитор,

Засл. деятель искусств РФ

* * *

Лазарь Сарьян более тонок по краскам, изобретателен по языку и форме, лаконичен и оптимистичен. Его музыка создает радостное, бодрое настроение. Его последнее сочинение "Симфонические картинки" захватило слушателей юношеским задором, утонченным юмором, красивой оркестровкой. Это произведение свидетельствует о безупречном вкусе автора.

1958 г.

Аро Степанян

композитор,

Нар. артист РА

* * *

Произведения Л.Сарьяна отличаются тонким художественным вкусом и отточенностью формы. Музыка Л.Сарьяна прочно связана с армянским национальным искусством, со всей советской музыкальной культурой.

Т. Н.Хренников

композитор,

Нар. артист СССР

* * *

Воспитанник Московской консерватории Л.Сарьян прошел солидную школу и с первых же самостоятельных шагов проявил себя как композитор не только весьма талантливый, но и рано

овладевший композиторским мастерством. Сочинения Сарьяна отмечены серьезностью мысли, искренностью творчества и безупречным вкусом, облечены в законченную художественную форму и воплощают дух Армении, армянского народного искусства.

Д.Б.Кабалевский
композитор,
Нар. артист СССР

* * *

На меня огромное впечатление произвела Симфония Лазаря Сарьяна. Это произведение настоящего мастера по мышлению и форме, с четким, национальным и, я бы сказал, негромким высказыванием. И это особенно отрадно... Есть, так сказать, откровенно внешняя национальная характерность, которая сама по себе вполне приемлема, но представляется несколько устаревшей. Но есть такое проявление национальной самобытности, которое созвучно современным чувствам и как бы выявляет любовь к своей земле, не кричит об этом, а живет этим и без шума вовлекает других в сопереживание... Симфония Сарьяна дает повод к подобным размышлениям.

1981 г.

Дживан Тер-Татевосян
композитор,
Засл. деятель искусств РА

* * *

Для нас большая честь издать квартет № 2 Лазаря Сарьяна. Это, действительно, выдающееся произведение.

Жан-Пьер Матэ
глава издательской фирмы "Вит",
Швейцария

ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ Դ. ՍԱՐՅԱՆԻ ՍԱՍԻՆ

СТАТЬИ О Л. САРЬЯНЕ

Տիգրան Մանսուրյան

ՂԱՋԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

Ղաճարոս Սարյան... մի ուրույն կյանքի ուղի և ուրույն անուն: Ծնվել է այն օրերին, երբ մեր ժողովրդի գիտակցության ամենավառ դրսևորումը կապված էր վերածննդի գաղափարի հետ, ապագայի նկատմամբ ունեցած լավագույն հույսերի զարթոնքի հետ:

1920 թվական...

Ծնվել է մի փան մեջ, ուր ամենից ավել էր խտրացված մեր ժողովրդի կարողի դարավոր կուրակումը լույսի ու սիրո, կյանքի ու երջանկության, ազնիվի ու գեղեցիկի հանդեպ, և նաև մի փան մեջ, ուր ամենից հանճարեղ ձևով էր այն դրսևորվում Մարտիրոս Սարյանի արվեստի միջոցով:

Գիտակցականության խմորման հարուստ ու հեղաբրքրական մի շրջան է ապրել: Մանկությունն ու պատանեկությունը անցել են մի շրջանում, որն իրավամբ կարելի պիտի լիներ կոչել «Հայ նոր արվեստի առաջին շրաբը»: Հիրավի, ինչպիսի երջանկություն, մրավոր ու հոգևոր առաջին սնունդը սրանալ մի ակունքից, որին հեղազայում սերունդները պիտի դիմեն, որից սերունդներ պիտի սնվեն, կոփվեն, ամրանան ու հետո կոչվեն Սարյանի, Չարենցի, Թամանյանի հեղինորդներ:

Այս սերունդների ներկայացուցիչներից յուրաքանչյուրին ի նկատի ունենալով Մարտիրոս Սարյանի մերձավոր բարեկամներից եղիշե Չարենցը, երբ գրում էր.

... «Եվ դու, որ մրնելու ես արևային քո դաշտը
Քաղելու վարդեր ու մանուշակներ
Փառք քեզ, եթե լինես քո օրերի հետ դաշն
Եվ օրերիդ հանդեպ երկաթյա քղանցք չհագնես»:

Առաջիններից մեկը, ում համար ասվել են այս խոսքերը և ում գիտակցության նվիրական հավատամքն են եղել այս խոսքերը, Ղաճարոս Սարյանն է: Այս հավատամքի ուժն էլ Հայրենական պատերազմի առաջին օրերին ռազմի դաշտ նեղեց երիտասարդ հրամանատարին: Տուն վերադարձավ միայն պատերազմի ավարտից հետո: (Այս երևույթի նշանակությունը ես խորապես ըմբռնեցի Լեհաստանում անցկացված հայ երաժշտության փաստօրյակի օրերին, երբ

տարբեր առիթներով հասարակությանն էր ներկայացվում կոմպոզի-
տորների մեր խումբը և իր հերթին նաև Ղազարոս Սարյանը, և մի
առանձին շեշտ ու իմաստ էր ստանում նրա նաև Լեհաստանի
ազատագրման համար մարտնչելը, նրա ազատարար զինվոր լինե-
լու պարագան):

...Սարյանի մասին խոսելիս դժվար է չխոսել մի ընդհանրիք եր-
կու արվեստագետների հոգեկան կապի մասին. հոր որդու վրա ու-
նեցած ազդեցության մասին: Հիրավի, Ղազարոս Սարյանի արվեստը
ուսումնասիրողի համար այս առանցքը լայն բացահայտումների ու
խորհրդածությունների նյութ կարող է լինել:

Արվեստը հողի ծիածանն է: Լինելով ծիածանի նման պերճ, նա
առաջին հերթին ծնունդն է հողի և նրա արտապրումն է:

Արվեստը ազնվության, հոգու ազնվականության արտահայտու-
թյունն է: Նա երբեք չար լինել չի կարող, այլ նա միշտ բարի է:

Շարժումն ու դինամիզմը, խաղն ու վճռականությունը մենք
մեզ հետ բերում ենք մանկությունից ու սրբեղծագործական պահը
դա մեր նախնական ու անկեղծ ապրումների զարթոնքն է, կենդանի
այնպես, ինչպես ինքը՝ արվեստը:

Արվեստի ըմբռնման նման դիրքորոշումներից յուրաքանչյուրը
ավագ և կրտսեր Սարյաններին իրար կապող մի-մի օղակ է:

Ղազարոս Սարյանի սրբեղծագործական համար հնչողական գույնի մի
նվագախումբն է: Սա կոմպոզիտորի համար սօֆտվում է մեծ հմտությամբ:
հարուստ ներկայակն է, որից նա օգտվում է մեծ հմտությամբ:
Հնչյունի գունային կողմը մեծ կարևորություն է ստանում Սարյանի
երաժշտության մեջ: Եթե շարերի համար երաժշտության մեջ հնչո-
ղական գույնին տրված է երկրորդական դեր, որը չի անցնում հիմ-
նականում դրամատուրգիական կառուցվածքի համար պահանջվող
սահմաններից, ապա Սարյանի մոտ այն ձեռք է բերում մի որակ,
որն ընկալվում է որպես սրբեղծագործական ուժերի առաջնային
զարթոնք, իր եռությամբ ներանձնական ու կարևորությամբ որոշիչ:

Դժվար է Սարյանի երաժշտության մեջ գունային խճողված գու-
գորդումներ գտնել: Նրա մոտ հնչողական պատկերը միշտ շնչում է
թերթնությամբ: Յուրաքանչյուր երաժշտական գործիքի համար ապա-
թեթևությամբ: Երաժշտական պատկերը միշտ շնչում է մտնելով
հովված է այնքան օդ ու տարածություն, որ նա խաղի մեջ մտնելով
հնչողական ընդհանուր հոսքի մեջ, կարողանա ամբողջ փայլով
յուլյադրել իր անհատական գույնն ու երանգը: Նվագախմբային
գույների այս խաղերին Սարյանը փայլուն կերպով է տիրապետում:
Այս հանգամանքը խոսում է այն մասին, որ Ղազարոս Սարյանի
արվեստում գույնի դերը մեծ բարձրության վրա է գտնվում: Գույնի
զգացողությունը Սարյանի մոտ ձեռքբերովի չէ: Ղա նրա եռության
մասն է: Նրա պարտիտուրների հնչողական ամբողջությունը
ներկված չէ, այլ գունային ճառագայթում լսված, ըմբռնված ու
ստրկված ներքուստ: Ղա նույնքան անհատական ու անձնական
ապրում է, որքան մարդու ներքնաշխարհի բնության ճշմարիտ ար-
տահայտության ամեն մի ձևը: Ճիշտ այս նկարի ունի վարպետը,

երբ գրում է. «Գույնը պետք է արտահայտի մեր մեջ ապրող կյանքի բովանդակությունը»: Գույների. միջոցով աշխարհն ընկալելու, նրա հրաշքի անդրադարձումն իր մեջ ունենալու հարստությունը ևս ավագ և կրտսեր Սարյաններին իրար կապող օղակ է:

Կարելի է ավելի խորանալ հոր և որդու արվեստներն իրար կապող առանձնահատկությունների մեջ: Ավածին կավելացնեմ մի- այն մեկը: Դազարոս Սարյանը հաճախ սիրում է հնչյունների միջոցով «նկարել»: Դա նկարելի է ոչ միայն վերնագրերից, որ նա տալիս է իր երկերին, երբ գրում է. «Սիմֆոնիկ պաննո», «Սիմֆոնիկ պաննո» և այլն: Սա ունի իր ավելի խոր պարճառաբանվածությունը: Նրա երաժշտության ծավալման պրոցեսը ամենից ավել «պարկեր» սրեղծելու պրոցեսն է: Դրամատիկական լարված բարձրակետ լինի, թե հոգեբանական լարված վիճակ, Սարյանի երաժշտության մեջ հանդես է գալիս որպես մինչ սրեղծագործական պրոցեսը ապրված ու այժմ որոշ հեռավորության վրա դրված մի զգացում, որն արդեն ձանաչված է այնքան, որ արդեն ամենից ավելի կարող է ներկայացվել որպես պարկեր: Այստեղ երաժշտության զարգացման և աճի պրոցեսը իր ակտուալությամբ այդ պարկերը ամբողջականացնելու պրոցես է հանդիսանում, որը և փոխարինում է պարկերում արտահայտված ապրումի անմիջական դրսևորմանը, «այս վայրկյանին ծնված ապրումի» դրսևորմանը: Անշուշտ, սա չի նշանակում, որ Սարյանի երաժշտությունը պակաս անմիջական է կամ այստեղ նվազ խորություն է ներկայացված կոմպոզիտորի հոգեկան աշխարհը: Բոլորովին ոչ: Երաժշտական նյութի զգայական կողմը որոշ հեռավորության վրա ընկալելու և այդպիսով նրան «օբյեկտիվ» մեկնաբանում տալու պարագան միայն նշված հանգամանքով չէ, որ պետք է բացատրել: Ավելի ճիշտ, այս պարկերը սրեղծելու պարագան ինքնին հետևանք է երաժշտական նյութի և այդ նյութը կազմող մանրամասների «օբյեկտիվ» գնահատման: (Այնպես, ինչպես նկարչի մոտ ամեն վրձնահարվածը «օբյեկտիվ» արժեքն է, պայմանավորված իրենից «հեռու», իրենից «դուրս» գտնվող նախորդան վերարտադրելու պահանջով):

Այս պարագան մեզ մոտեցնում է երաժշտության մեջ հայտնի երևույթներին, որը և կաշխատեմ բացահայտել:

«Զսպվածությունը ամեն մի կրթված մարդու հատկանիշ է, այն պարտադիր է նաև երաժշտի համար»,— գրում է Շիմանովսկին: Հասկանալի է, երբ լեի կոմպոզիտորը այս խոսքերով ներկայացնում է հակառակմաստի մի ընդհանուր միտումները: Նույն հիմքից ելնելով Իգոր Ստրավինսկին գրում է. «Բնականից խստաբարո զսպվածությունը հանդիսանում է հազվագյուտ մի հատկանիշ, և այն ամենից դժվարին է նվաճվում»: Այն սկզբունքը, որով Սարյանի երաժշտության մեջ իր գնահատականն է ստանում երաժշտական նյութը, գալիս է նույն հիմքից, որի մասին խոսում են Շիմանովսկին և Ստրավինսկին: (Սարյանը նույնպես հավատարմացած է, որ երաժշտական հնչյունը իբրև բնության ընձեռած նյութ մաքուր ու որոշակի

արժեք է ու գերծ է զգայականի ու էքստրազի մշուշուր հարկանիշ-
ներից, որը նրան մինչև այսօր էլ կոմպոզիտորների որոշ շրջանում
պարտադրվում է): Իր զգայականության (ավելի ճիշտ՝ իմաստաբա-
նական) ուժն ու հարկանիշը նա ձեռք է բերում կոմպոզիցիայի
որոշակի մտածողության ոլորտներում, հերթաբար պայմանավորված
է նրանով, նաև այսպիսով հարաբերական որակ ու արժեք է:

Այս դեպքում կարելի է խոսել Սարյանի երաժշտության մի
առանձնահատկության մասին, որը բխում է նախ և առաջ մտավոր-
ականի նրա ընդհանուր նկարագրից: Այս նրա արվեստի հատուկ
զսպվածությունն է: (Պետք է ասել որ Սարյանը մտավորական է իր
ներքնաշխարհի կերպվածքով և ոչ լոկ պրոֆեսիայի բերումով): Այս
հարկանիշը կոմպոզիտորին գերծ է պահում երաժշտության էության-
ընդմիջող էքստրազիզմ ու վերամբարձություն վերակրելու զայթակ-
ողությունից: Դժվար չէ կռահել, որ խորհրդածությունների այս ոլոր-
տը շար մտք է երաժշտական էսթետիկայի այն պլատֆորմին, որով
բնորոշվում է 20-րդ դարի նեոկլասիկական ուղղությունը:

Սարյանի երաժշտությունը գերծ է նեոկլասիկներին բնորոշ մի-
տումնավոր «օբյեկտիվությունից», միտումնավոր «հավասա-
րակշռված» երևալու ցանկությունից, «զգայական աշխարհին չխաբ-
վելու» ջանքերից: Այնուամենայնիվ հողվածիս մեջ բերված նկարա-
ռումների սահմաններում Սարյանը իր արվեստում ներկայացնում է
նեոկլասիկներին բնորոշ հարկանիշներ: Այս ընդհանուր նկարագիրն
ունենալու պայմանով պետք է բացատրել այն, որ նրա շար մեղե-
դիներ եթե անգամ ժողովրդական հիմք ունեն, խորապես փարբե-
րվում են իր գրչակիցների համանուն մեղեդիներից:

Ղազարոս Սարյանը առաջիններից մեկն է հայ երաժշտության
մեջ, որն իր երկերում հնչողությունների ամենախրթին զուգորդու-
մերին ու հյուսվածքներին րվեց ներքին պայծառապետություն ու
օրինաչափությունների զարգացման մի պարզ ընթացք, որը նոր
խոսք էր սովետական երաժշտության մեջ: Այստեղ ներկայացված է
սրբեղծագործական գիտակցության մի աստիճան, որը իր էությանը
ընկալվում է որպես ազատ խաղ, ավելորդ պայմանականություննե-
րից գերծ մի գործունեություն, որի ոգուն խորթ են էքստրադիկ
վիճակն ու վերամբարձ ոգին, ճիգն ու միտումնավորությունը:
Այստեղից է գալիս Սարյանի պարտիտուրների պարզությունը: Այս է,
որ անհնար է դարձնում պարտիտուրների մեջ կոմպոզիտորական
տեխնիկայի հագեցվածությունը, երբ միաժամանակ երաժշտության
ամեն մի բաղկացուցիչ մասն ու մանրունքը ներկայացվում են
իրենց հնարավորությունների ամբողջ փայլով ու նշանակա-
լիությամբ:

Շենց այս հիմքի վրա է, որ Սարյանի արվեստը ձեռք է բերում
անհատականության որակ, այստեղից էլ հասարակական ընդհա-
նուր արժեք ու կշիռ, քաղաքացիական ակտուալ շեշտ:

Ջարմանալի բանաստեղծական է Սարյանի երաժշտությունը:
Առողջ բանաստեղծականության ու քնարականության կնիքը կա

Սարյանի ամեն մի ապրումի, ամեն մի սրբեղծագործության վրա, լինի դա բնապարկեր թե կարակ, պար թե խորհրդածություն, հրձկանք թե կարող: Սարյանի երաժշտության հերոսը զգայուն բանաստեղծն է և երաժշտությունն ինքը աշխարհի, բնության, մարդկանց հետ սիրո բազում թելերով կապված բանաստեղծի ապրումն է: Այս հատկանիշը Սարյանի երաժշտությանը խիստ բնորոշ է, և եթե խոսելու լինենք սարյանական երաժշտության ոճի մասին, ապա առաջին հերթին պետք է խոսել այս առանձնահատկության մասին:

Սարդկային հոգեբանական ապրումներից ամենաընդգծվածը Սարյանի երաժշտության մեջ ուրախությունն է: Ուրախություն թե՛ առօրեական, ժանրային առումով, թե՛ իր կենսափոխոսփայական, աշխարհընկալման հասկացությամբ: Կոմպոզիտորի հոգեկան աշխարհի գոյությունը արվեստում և նրա հարստության պայմանը կապված է լույսի ու երջանկության հետ: Սա նաև մի ըմբռնմամբ, որի հիմքը միշտ անձնական ապրումն է: Այս է պարզառո, որ գրելաձևի ու ասելաձևի մեջ Սարյանը միշտ նույնակերպ է. թե՛ սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ, թե՛ էստրադային երգերում, մանուկների ներքնաշխարհը երգելիս ու ներանձնական խոստովանության ժամանակ: Սա իրավունք է տալիս որոշակիորեն խոսելու սարյանական ոճի մասին: Այդ ոճը ձանաչելի է սրբեղծագործության առաջին իսկ հնչյուններից: Եվ եթե նրա երաժշտության բնորոշ շարժումն առանձնահատկություններ դարձան այսօրվա հայ երաժշտության բառապաշարի ընդհանուր մասը, ապա դրանք չդադարեցին նաև միմիայն Սարյանի մենաշնորհը լինելուց, միմիայն Սարյանի արվեստում իրենց լիիրավ կենդանությանը ապրելուց:

Չափազանց մեծ է Սարյանի դերը Հայաստանի երաժշտական կյանքում: Հայաստանի Կոմպոզիտորների միության նախագահ, Հայաստանի երաժշտական ֆոնդի վարչության նախագահ, Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի ռեկտոր, կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի դասախոսներից մեկի ղեկավար, այսպիսիք են Սարյանի կարարած ու առ այսօր կարարվող աշխատանքները: Այս բոլոր դեռևս պաշտոնավարումների պարզ անվանումներն են, իսկ դրանց տակ արձանագրված է մի իրողություն, որի նշանակությունը շարժումն է հանրապետության երաժշտական կյանքում:

Հայ երիտասարդ կոմպոզիտորներից գրեթե բոլորը առանց բացառության Սարյանի կողմից իրենց սահմանված հոգաբարության ու անմիջական խորհրդի բաժինն են ստացել: Զարմանալի առաքածն է Սարյանը իր հոգաբարության արտահայտության մեջ հարկապես դեպի այն երիտասարդները, որոնք գրնվում են երաժշտական արվեստի նախաշեմին և որոնք իրենց անհատականության կազմավորման շրջանն ապրելով, բոլորից շարժում կարիք ունեն ճիշտ կողմնորոշման:

Եթե հիշատակելու լինենք Սարյանի այս և նման բազում աշխատանքների կարևորությունը, ապա դրանք զուգակշիռ պիտի լինեն նրա սրբեղծագործությունների կողքին:

Ղազարոս Սարյանն այսօր ապրում է իր սրբեղծագործական ուժերի ծաղկման հասուն կեսօրը, նրանից իրավացիորեն սպասում են նոր գործեր, որոնք կհարստացնեն ոչ միայն սովետահայ երաժշտության ընդհանին, այլև սովետական երաժշտության ընդհանուր գանձարանը:

«Սովետական արվեստ»,
1970, N 10

Դավիդ Թորադե

ЛАЗАРЬ САРЬЯН

Его прекрасное музыкальное мастерство и неотразимый человеческий облик для меня слиты воедино. Меня всегда привлекали его удивительная деликатность, теплота, какое-то изящество души, ум живой и оригинальный.

Лазарь Сарьян очень много времени и сил отдает музыкально-общественным делам. Конечно, это благородное поприще. Возглавлять консерваторию, воспитывать, выращивать молодых армянских музыкантов, вести занятия по композиции — все это, естественно, требует большой самоотдачи, даже можно сказать самоотверженности.

Но, отдавая должное Сарьяну-ректору, Сарьяну-профессору, не надо забывать, что все же самая значительная сторона его личности — Сарьян-композитор, автор пусть немногочисленных, но очень привлекательных сочинений. Они составляют неотъемлемую часть современной музыки Армении.

Обычно принято считать, что умная музыка — это музыка, «идущая от головы». Бывает и так. Но у Лазаря Сарьяна она согрета истинным вдохновением и душевностью. Он настоящий лирик.

Давно известно, что в музыке Лазаря Сарьяна большую роль играет колорит, игра красок. Часто в этом смысле проводят прямую связь с творчеством его отца — волшебника красок Мартироса Сарьяна. Наверно, такая «генетическая» связь и на самом деле существует...

Сб. «Музыка республик Закавказья».
Тбилиси, 1975.

СКРИПИЧНЫЙ КОНЦЕРТ Л. САРЬЯНА

Самым поэтичным произведением армянского концертного творчества описываемого периода [1968-1975, -ред.] является, по нашему мнению, Скрипичный концерт Л. Сарьяна. Сын всемирно известного художника Сарьяна, Лазарь Сарьян словно унаследовал от отца удивительно живописное и вместе с тем проникновенно-лирическое ощущение музыки. В ней много утонченных “лиризованных” тембров, бликов, игры переливчатых красок. Музыка Концерта, то нежная, то драматичная, то скерцозно-изменяющаяся, пленяет изысканностью и импрессионистской красочностью.

Сарьян не стремится к новациям, коренным образом разрушающим традиции. Он выдерживает жанр в его классическом виде, создавая именно концертное произведение, где решающая роль принадлежит солирующему инструменту — концертирующей скрипке. По классической схеме он строит и весь цикл, с энергичным сонатным аллегро в 1-й части, лирико-созерцательной средней частью и моторным финалом. И все же его Концерт менее всего традиционно-академичен. Новизна, современность Концерта образно-психологическая, что отражается и в характере музыкальной ткани. В 1-й части, например, очень естественно формируется кантиленный мелос скрипки и вместе с тем в этой же части виртуозная фактура носит скерцозно-изменяющийся характер, построена на неожиданных скачках, изломах, на широко “расставленных” интервалах. Темы 1-й части явно связаны с национальными народными истоками, но свободная трактовка национально-народного начала определяется индивидуальностью композитора.

Во 2-й части — Пассакалье — рельефно оформленного мелодизма почти нет. Партия скрипки построена на интонациях хрупких, затаенных, отдельные звуки которых украшены национальным орнаментом. В соединении с импрессионистски-тонкой тембровой палитрой оркестра, то замирающие, то мягко вздымающиеся неопределенно-расплывчатые волны скрипичного мелоса создают лирический созерцательный образ, удивительно чистый и поэтичный. Токкатная моторика финала имеет немало связей с распространенными сейчас “ударными” звучаниями, но не они определяют общий характер части. Музыка финала —

образец изящной, скрипичной виртуозности, сотканной из прозрачных фигураций. Великолепное мастерство композитора сказалось и в тончайшей, "ювелирной" разработке фактуры, и в непринужденности смен капризно изменчивых ритмов, неожиданных последовательных фигурационных ходов. Органичность целого, пленительная прелесть образов Концерта Сарьяна заставляют оценить его произведение как вершину развития концертного жанра в Армении в первой половине 70-х годов.

Из книги: Л. Раабен. "Советский
инструментальный концерт: 1968-1975"
Л., 1976

Рафаэль Степанян

ПУТИ РАЗНЫЕ, НО ПЛОДОТВОРНЫЕ

Скрипичный концерт Сарьяна принадлежит к числу тех сочинений, в которых нет нового в обычном понимании, как "открытия" чего-то доселе неведомого. Оно близко к тому, что имел в виду доктор физико-математических наук О. Крохин, что слово "открытие" сегодня не очень точно определяет труд ученого, поскольку оно предполагает какую-то внезапность, неожиданность (типа "Эврика!"). Нынешние достижения ученых, по сути, результаты огромной напряженной работы на протяжении долгого времени. В этих случаях скорее следовало бы говорить о завоевании, об огромном шаге вперед.

В Концерте Сарьяну удалось достичь той "связи времен", которая труднее всего дается в современной музыке: быть новой, сохраняя глубинные нити с предшествующим, быть новаторской, не порывая с традициями. Это сказалось в опоре на ладовое мышление с новыми "коррективами", в обращении к острым динамическим звучаниям, основа которых — национально-характерные элементы армянской музыки. Это сказалось в общем "тоне" всего произведения: при использовании полного симфонического оркестра — в камерности его трактовки, в строгости отбора выразительных средств, особой точности, конкретности их применения.

В Концерте, наряду с драматургией целого, важную роль играют детали, использованные по принципу *pars pro toto* (часть вместо целого). Так, например, вычлененные из темы отдельные элементы и попевки в последующем развитии композитор нередко преобразует чуть ли не до неузнаваемости, но каким-либо очень характерным штрихом напоминает весь первоначальный облик темы, сопоставляя таким образом то, что было, с тем, что стало. В частности, порой лишь одна, но яркая интонация, воспроизводящая типичный оборот из знакомых народных песен, невольно направляет восприятие в русло национально-характерной музыки.

В Концерте широко применен и другой принцип, достаточно известный, но трактованный здесь по-своему и свидетельствующий также о четкости, конструктивности мышления армянского автора. Имеется в виду использование явлений, хотя и сходных по внешним признакам, но разнородных по своему происхождению, природе возникновения. Например, организованная полиритмия с частой сменой фактуры, рождает вместе с тем параллели с алеаторическим методом организации ткани. В иных случаях первоначальный интонационный комплекс из неповторяющихся звуков, изложенный линейно в различных видах, напоминает варианты ряда-серии, хотя последовательно проведенной серийной техники здесь нет и в помине. Иногда в Концерте своеобразные пассакальные проведения темы ведут к ощущению неоклассической строгости, а моторика токкаты вызывает аналогию со всевозможными "*perpetuum mobile*"...

В конструкции Концерта нет ничего лишнего, все соразмерно, точно выверено, будто по древней формуле: "Истинное красноречие состоит в том, чтобы сказать все, что нужно, но не более того".

Наконец, одна из главных особенностей произведения — стилистическая чистота, которая вообще присуща всему творчеству Сарьяна.

Скрипичный концерт сразу же после первого исполнения был единодушно очень высоко оценен, а мнения в прессе оказались поразительно сходными. Вот некоторые из них. *Т.Корганов*: "В Концерте привлекают ясность мысли, благородный вкус, отменное чувство стиля и формы, гармоничное соотношение партий солиста и оркестра" ("Музыкальная жизнь", 1974, N7); *М.Рухьян*: "Л.Сарьян верен себе. Высокий художест-

венный вкус, чувство меры, естественность выражения отличают это произведение” (газета “Коммунист”, 3 марта 1974 г.); *М. Тер-Симонян*: “Достоинства Концерта Л. Сарьяна: органичное развитие музыкальной мысли, благородство стиля, высокая культура оркестровки” (“Советакан арвест”, 1974, N4).

Достижение Сарьяна в его новом произведении — это результат и всего предшествующего личного опыта, и опыта современников, освоения мировой музыкальной культуры; это результат всего того, что он искал, осмысливал и претворял в педагогической практике в течение многих лет преподавания композиции в консерватории...

В первой части Скрипичного концерта Сарьяна главная тональность ни разу явственно не появляется, но незримо, подобно подразумеваемому центру притяжения, “дирижирует” всеми взаимосвязями созвучий. Временами образуются новые микротональности, опять-таки, со своими предполагаемыми тональными центрами. В первой части общий план таков: от фа минора через соль-бемоль минор к атональной музыке серийного типа.

Принцип организации второй части, Пассакальи¹, — неоднократное чередование ряда от “g” и “e” с завершением в ре мажоре.

Третья часть, Токката, будучи тонально наиболее устойчивой, предстает как калейдоскоп бесконечных сдвигов с периодически появляющимся рефренным фа-диез минором.

Общую характерность тонального движения Концерта можно усмотреть в соотношении определенного с неопределенным, устойчивого с неустойчивым при постоянных стержневых разновысотных центрах.

Мир его музыки — картины родной ему природы, пейзажи, зарисовки; мир, близкий к некоторым полотнам его отца — Мартироса Сарьяна. Такими представляются “Симфонические картинки”, “Симфоническое панно”, оркестровая сюита, Серенада, отмеченные теплотой и приветливостью красок, яркостью и характерностью образов, ясностью и определенностью решения поставленных художественных задач. Филигранной отточен-

¹ Тонально она и иллюзорна, и определена. Иллюзорна, так как тема ее — чистая серия из двенадцати различных звуков, а определена из-за такого расположения первых звуков ряда, благодаря которому невольно выявляется тональность соль минор, а затем ми минор.

ностью формы, выразительностью отобранных средств, цельностью конструкции отличались и камерные сочинения Сарьяна, а также его массовые и эстрадные произведения. Таким мы знали Сарьяна раньше.

Однако в последних по времени написания сочинениях — “Арии и Токкате” для скрипки и фортепиано и более всего в Скрипичном концерте мы увидели другого Сарьяна — художника, который как бы дает оценку прежним ценностям с высоты своего опыта и зрелости, по-новому обзрывает пройденный путь и осмысливает настоящее.

Видимо, поэтому в Концерте более, чем в каком-либо другом его сочинении, велика доля драматического начала, психологизма, какой-то особой сдержанной внутренней силы, велико ощущение постоянного самоконтроля, того, что Н.Островский называл “призвать самого себя на собственный суровый, беспристрастный суд”...

“Советская музыка”, 1976, N11

Марина Берко

С АКТИВНОЙ ЛЮБОВЬЮ К ЛЮДЯМ

...О Лазаре Сарьяне не хочется рассказывать по освященной традицией формуле: композитор — педагог — музыкально-общественный деятель. И в жизни, и во всех остальных сферах деятельности главная суть его облика — *нравственность*. Его идеалы, человеческие и художественные, складывались под непосредственным влиянием любимого учителя — Дмитрия Дмитриевича Шостаковича¹.

¹ Учителями композитора были также Ан. Александров и Д.Кабалевский.

Итак, Лазарь Сарьян:

- живой ум, благородство, скромность, мягкая ироничность;
- не так уж много сочинено музыки, но то, что написано, — одухотворенно, изящно, непогрешимо по вкусу;
- ректор консерватории имени Комитаса (уже 20 лет);
- педагог, о методе которого надо писать отдельную статью;
- сын Мартироса Сарьяна.

Попытаюсь по этим штрихам набросать портрет.

Лазарь Сарьян родился в знаменательном для Армении 1920-м, когда на древнюю землю пришла народная власть. Романтика тех лет особенно ощущалась в родном его доме, в творениях великого художника, его ближайших друзей. Достаточно взглянуть на ликующие, буйные картины Сарьяна, проникнуться грандиозными планами и фантазиями Александра Таманяна, вслушаться в гул “неистовых толп”, воспетых в стихах Егише Чаренца, или извечный народный напев “Эриванских этюдов” Александра Спендиарова, чтобы почувствовать Время в его монументальности и трепетности, с его дерзаниями и надеждами.

А те, кто олицетворял главные надежды, пока еще шагали под звуки пионерских горнов и барабанов, играли в свои ребячьи игры.

К 30-м годам выявилась группа музыкально одаренных. Их дружба прошла через десятилетия — Лазарь Сарьян, Эдвард Мирзоян, Александр Арутюнян, Арно Бабаджанян. Каждый из них — отдельная “поэма”.

“У колыбели” этого поколения композиторов стоял замечательный педагог В.Тальян. Затем Сарьян поступает в Гнесинское училище к В.Шебалину и В.Таранущенко, но вскоре, в 1939-м его призывают в армию. Вернулся он к учению только после окончания войны и поступил в Московскую консерваторию.

Сын своего времени, Сарьян уроки нравственности получил не только в семье, в среде выдающихся современников, но и в жестокой школе войны¹. Его военная профессия — зенитчик. В перерывах между боями — баянист, композитор-песенник. “Большая” музыка ушла вглубь, лишь изредка отзываясь на впечатления внешнего мира. Нельзя без волнения вспоминать рассказ Лазаря Мартиросовича о том, как на красном закате

¹ См.: Л.Генина. Сарьян, сын Сарьяна. “Советская музыка”, 1975, №5.

весеннего дня возникла стая бесшумно летящих черных птиц и сердце встрепенулось навстречу — показалось, что это журавли, родной армянский “крунк”. Увы, идиллия длилась мгновение: то шли с выключенными моторами “юнкеры” — на обстрел моста, который охраняли зенитчики.

Но мелодия не забылась, она прозвучала в “Симфонической поэме”, которую представил Сарьян в 1950 году на выпускной экзамен в Московской консерватории.

30 лет было Лазарю Сарьяну, когда он возвратился в Ереван. И сразу жизнь его потекла по трем руслам: творчество — консерватория (преподаватель инструментовки, композиции, затем ректор) — Союз композиторов Армении (Председатель правления СК республики, потом много лет Председатель правления Музфонда Армении).

Замечательные человеческие и профессиональные качества, активная позиция в искусстве и общественной деятельности — все это помогло молодому композитору быстро завоевать авторитет. Теперь многочисленные друзья и посетители стекались уже в “дом Сарьянов” — отца и сына. Однако, как ни парадоксально, становление композитора проходило медленно и очевидно не без внутренней борьбы. Это, конечно, вопрос деликатный и невозможно (да и не нужно) “все объяснить”. Но для критика слишком велик соблазн хоть отчасти вникнуть в процесс формирования художника.

Чистота стиля, стремление к абсолюту правдивости — результат важного периода нравственного и профессионального совершенствования Лазаря Сарьяна. Редкая — до суровости — требовательность к себе, самокритичность, которую можно было бы назвать чрезмерной, если бы каждый не устанавливал для себя эту меру сам. А установить такую высшую меру требовал избранный молодым музыкантом и всегда находившийся рядом образец искусства — Мартирос Сарьян. Но сколько бы ни находили аналогий между музыкой сына и живописью отца (“изобразительность”, краски символизируют содержание), главное — духовное влияние Мартироса Сарьяна¹. Позволю себе предположить, что при всей несомненной, хочется сказать, неотвратимой благотворности такого воздействия, радости общения, огромной

¹ Об этом см., в частности: Т.Мансурян. Искусство радости. “Советская музыка”, 1970, N11.

любви, связывающей отца и сына, вопрос этот не так прост, как кажется. Ведь близкое соприкосновение с могучим гением могло в чем-то и тормозить становление собственной индивидуальности. Тем более, что, как выяснилось впоследствии, младший Сарьян воспринимает мир существенно по-иному, хотя и сохраняет верность тем же основополагающим творческим принципам: гуманизму, воспеванию добра и света.

Мир Мартироса Сарьяна — первозданная мощь, ослепительно яркое выражение как безудержной радости, так и глубокого трагизма.

Мир Лазаря Сарьяна — камерный и самоуглубленный, с доброй, немного застенчивой улыбкой, пронизанный игрой мягких светотеней. Найти этот “свой мир” удалось не сразу: ни “Симфоническая поэма”, ни кантата “День мира” не раскрыли подлинных возможностей композитора. Скорее в них отразились общее для искусства начала 50-х годов увлечение героикой и патетикой и неотразимая притягательность музыки А.Хачатуряна.

Гораздо важнее для формирования творческой индивидуальности Сарьяна оказалась его работа в кино. Почему-то в статьях о композиторе эта сфера его деятельности стыдливо обходится молчанием. Конечно, фильмы, в которых он сотрудничал, давно “канули в Лету”, но незамысловатые бытовые сюжеты короткометражек помогли раскрыться новым сторонам творческой натуры Сарьяна, а его мелодии сумели выразить нечто неизмеримо более важное. И вот появляется первое крупное “собственно сарьяновское” сочинение — “Симфонические картинки” (1956). Это не просто обаятельная, лучезарная музыка, которую и сегодня слушаешь с радостью. Она симптоматична и для самого Сарьяна, и для многих армянских композиторов, в те послевоенные годы обратившихся к искусству прошлого, как символу гармонии. Сарьян едва ли не первым в армянской музыке угадал эти, условно говоря, неоклассические тенденции, столь разнообразно расцветшие вскоре в творчестве республиканских авторов.

Именно от “Картинки” ведет свое начало тонкий психологизм музыки Сарьяна, именно здесь складывается его оркестр: неотразимо щедрый — и вместе с тем прозрачный, яркий и акварельно-воздушный.

Из киномузыки выросло в середине 60-х годов и симфоническое панно “Армения”, своеобразный авторизованный “музыкальный пересказ” четырех сарьяновских полотен. “Панно” —

тот сгусток поэзии, когда окружающее, земное и реальное, открывает свои тайны, расширяет свои зримые границы и наполняется возвышенным смыслом. Этот гимн родной земле, древней и вечно новой красоте написан ясными красками, в афористичных, точно выбранных выражениях. “Гарни” — стройная хоральная песнь. “В старом Ереване” — очаровательная, пронизанная ласковой улыбкой стилизация закавказского города. Стилизован и оркестровый состав: деревянные с лидирующей флейтой-рисоло и диплипито — характерные краски народной музыки, валторны и “нежные” ударные создают ощущение пленэра.

“Арагатская долина” — строгие эпические линии балладного сказа и внезапно наплывающее звуковое марево. “Солнечный пейзаж” — звенящая, искрометная радость. Все четыре миниатюры удивительно стройны и изящны.

Такое сочетание яркости и четкости выражения, лаконизма и глубины, видимо, пришло в музыку Сарьяна от исконной формы национального искусства — миниатюры. И в этом он был одним из первых — его поиски продолжили армянские композиторы конца 60-70-х годов, особенно молодёжь.

В духовное и профессиональное воспитание молодежи Сарьян щедро вкладывает и время, и сердце. Именно потому он стал своеобразным центром притяжения, желанным советчиком и критиком, другом многих музыкантов. Педагогический (следовательно, человеческий) талант Лазаря Мартиросовича блестяще раскрылся в его преподавательской практике.

О педагогических принципах Сарьяна трудно сказать лучше, чем это сделал он сам в статье “Чуткость к современности”: “Все знают, какой это трудный и вместе с тем удивительно хороший народ — молодежь <...>. Признаться, я скептически отношусь к версии, согласно которой начинающие художники ревниво относятся к любым критическим суждениям, тщательно оберегают свои “заветные” опусы от строгого взгляда преподавателей. Наоборот, они жаждут общения, в них очень сильна потребность в доверии, в честном творческом разговоре, если даже он критичен. Но я абсолютно убежден и в другом: в том, что всего этого можно добиться только, как говорится, “на равных” <...>, авторитет тут совершенно ни при чем <...>, попытаться *доказать* в споре истину — это ведь совсем не то же самое, что *подсказать*

ее. На подсказках даже школьника не выучить — не то что художника.

Думаю я еще, что учить молодежь — это значит и учиться самому вместе с ней, а иногда и у нее <...>. Знать все, думать обо всем, быть готовым ответить на любой принципиально важный вопрос — вот это и есть авторитет, вот к чему каждый из нас, педагогов, должен стремиться <...>. Трудно выучить тому, что умеешь сам, но трижды трудней и мужественней выучить тому, чего сам не умеешь, но что обязательно нужно твоему воспитаннику”¹.

Плодотворность этих принципов подтверждается практикой. Из класса Сарьяна вышел такой смелый и своеобразный художник, как Тигран Мансурян. Такой творчески беспокойный, радующий неожиданными открытиями композитор, как Рубен Саркисян. Не вдаваясь в перечисления, назовем еще одно, совсем новое имя — Вартан Аджемян — молодой композитор, который вроде бы ничем особенным (для нас, но не для своего учителя) не выделялся. И вот теперь его дипломная работа — оригинальная, остроумная опера “Смерть Кикоса” идет в Театре имени Спендиарова. И еще нельзя не добавить: Сарьян оказывает помощь и поддержку не только своим студентам, но и всякому, в ком он находит хоть малейшую искру дарования. Он — подлинный друг музыки.

Почти в одно время с симфоническим панно “Армения” появились “Ария и Токката” для скрипки и фортепиано. В этом сочинении композитор отказывается от “живописности”, отчего на первый план выступают черты неоклассицизма (которые, по моему убеждению, характерны и для его программных произведений). Поэзия размышлений, интеллектуальная одухотворенность, лирическая мягкость — главные особенности не только Арии, но даже (насколько позволяет эта форма) Токкаты. Этот цикл стал прямым предшественником Концерта для скрипки с оркестром (Токката даже использована в его финале) — сочинения, получившего высокую оценку в ряде музыковедческих работ. Особенно пронизателен анализ Р.Степаняна², к которому хотелось бы добавить лишь одно важное, на мой взгляд, со-

¹Л.Сарьян. Чуткость к современности. “Советская музыка”, 1967, №9.

²См.: Р.Степанян. Пути разные, но плодотворные. “Советская музыка”, 1976, №11.

ображение. Скрипичный концерт Сарьяна — не только прекрасный, высокохудожественный пример того, как можно обновлять свой стиль, не порывая со старым, не только воплощение лучших качеств композиторского стиля. Я бы хотела подчеркнуть значение и этого произведения Сарьяна для определенного этапа армянской музыки, на сей раз — для начала 70-х годов.

Сарьян доказал, что его высказывания об “учебе” не были просто красивой декларацией. Он действительно изучил, осмыслил те процессы, которые происходили в мировой и советской послевоенной музыке — причем изучил и осмыслил опять-таки по заветам Д.Шостаковича. Лазарь Сарьян показал молодежи, которая переживала в те годы некий экспериментальный “бум”, образец честного, умного, смелого, критического отношения к сложным проблемам современного творчества. Его пример, несомненно, помог молодым коллегам преодолеть крайности экспериментального периода и достичь к настоящему времени существенного прогресса.

Начиная с Концерта, в музыку Сарьяна снова входит открытая патетика — но уже не та, которая отличала ранний этап его творчества. Композитор нашел теперь в этой сфере органичное для себя выражение драматизма, боли и тревог современного мира через призму интеллектуально-лирического взгляда на жизнь. Масштабно, пронзительно и остро решена эта тема в Симфонии. Она еще не прозвучала, но ее партитура обещает очень многое.

Ни одна композиция не несла в себе таких мощных драматических зарядов; резкие драматические сдвиги, необычные для композитора приемы и средства — нервная дробь ударных, зловещий шелест “ползущих” струнных, вскрики и всплески, шквальное нашествие алеаторических эпизодов. Но и в “стрессовых” ситуациях Сарьяну не изменяет чувство меры. Поражает редкая цельность мысли и формы, изысканная красота тембровой мозаики, изобретательнейшее варьирование. В основе одночастной Симфонии — двенадцатитоновое созвучие, однако серийная техника не применена. Главный компонент конструкции — гармонические вертикали. Они сгущаются, разрежаются, образуя то сложные аккордовые ходы, то лейтмотив, построенный на двух тонах, то quasi-алеаторические эпизоды.

Особую смысловую и конструктивную роль играет мотив, который сам автор называет “маской”. (Нельзя, конечно, не вспомнить при этом многочисленные изображения маски на полотнах М.Сарьяна). Она появляется трижды — в начале и конце Симфонии и перед наиболее “катастрофичным” разделом. Однако в ней нет ничего загадочного. Это очень душевная, человеческая, хотя и не без некоторой отрешенности тема, напоминающая старинное армянское песнопение в мягком, меланхолическом эолийском ладу. И воспринимается она как символ устойчивых, вечных, духовных ценностей. В Симфонии, как и в Концерте, жанрово-фольклорное понимание национального, характерное для программных сочинений Сарьяна, уступило место более сложному, как бы опосредованному взгляду на национальное наследие. Композитор словно черпает свои идеи не непосредственно “из земли”, а исследует многовековую толщу культурных пластов.

Но что, может быть, в партитуре Симфонии представляется самым замечательным — это ее одухотворенность, мудрость, внутренняя гармония, мужество правды...

Да и может ли Лазарь Сарьян в своей подлинной, активной любви к людям по-иному ощущать современность?

Не это ли, с годами все углубляющееся чувство ответственности, стремление к постоянному нравственному самосовершенствованию привели к столь необычному и прекрасному творческому расцвету? Расцвету на пороге шестидесятилетия...

“Советская музыка”, 1980, N11

ЗЕРКАЛО СВОЕГО ТВОРЦА

Когда в произведении с высшей выразительностью передано какое-то состояние души, мы должны остановиться перед ним в молчании.

Федерико Гарсиа Лорка

Время от времени наше музыкальное искусство прорастает произведениями, в которых сосредоточено нечто такое, что в состоянии не только обратить на себя внимание профессионалов, но — что ценнее, хотя и реже встречается, — внушить что-то важное, внятное, существенное и возвышенное слушателям как таковым — без разбора званий и цензовых барьеров, извечно разделяющих специалистов (музыкантов) и публику. Таких — особой проникающей силы — произведений, естественно, не может быть много. Уже поэтому каждое из них дорого нашему сердцу: они уникальны и как создания искусства, и как вместилища образов-обликов своих создателей — творцов-художников...

Симфония Лазаря Сарьяна — выдающегося композитора, педагога, музыкального и общественного деятеля, одного из тех людей, кто по общему мнению, олицетворяет совесть сегодняшней армянской культуры, — в числе таких творений пронзительной истовости и опаляющей искренности.

Симфония эта написана нашим современником, и это важнее, чем то обстоятельство, что в ней применены современные средства композиции. Симфония эта несет в себе отношение к прожитому и пережитому.

Контрасты служат здесь не для того, чтобы напомнить о традиционном, но для того, чтобы запечатлеть непостижимую контрастность и многозначность жизни каждого современного человека: ее возвышенность и подверженность внешним обстоятельствам, поглощенность драматизмом окружающих событий.

Слушая Симфонию Л.Сарьяна, естественно следуешь за логикой ее развития и в то же время остаешься наедине со своим собственным внутренним миром. Это не значит, что внутренний мир автора полностью совпадает с внутренним миром слушателя. Сила воздействия Симфонии состоит прежде всего в том, что люди улавливают подлинность внутреннего содержания музыки и, естественно, оценивают совершенство воплощения оригинального художественного замысла композитором. Но прежде всего слушатель погружается в атмосферу музыки.

И тут хочется сказать о том, что, как бы ни был индивидуален мир художника, если это настоящий большой художник, открытый мыслям времени и стремящийся чутко следовать за его внутренним движением, его совестью, то собственный его мир объективно, порой помимо воли автора, обращен и ко многим другим людям, ибо автор себя от них не отделяет и, выражая свое внутреннее состояние, выражает и состояние многих других людей.

Мы оцениваем, слушая Симфонию Сарьяна, ощущение музыкальной правды, которое возникает с первыми ее звуками и не оставляет нас до последнего просветляющего си-бемоль мажора.

Ощущение правды — явление в современной музыке не столь частое, явление редкое, ибо технические, формальные изобретения открыли такой простор для развития профессиональной фантазии композитора, что их может оказаться и достаточно для того, чтобы исчерпать его творческие потребности.

Когда речь идет о Симфонии Сарьяна, хочется прежде всего подчеркнуть, что композитору удалось в очень сложной, бурной стихии (имею в виду концентрацию, лаконизм примененных средств, их отбор, форму, которую нашел автор, которую он изобрел, чтобы вывить свои мысли и чувства) выразить себя как личность, как реального человека, но прежде всего как художника.

Личность Сарьяна, подлинного интернационалиста и достойнейшего из сыновей своего народа, человека, который как художник поднялся на очень большую высоту, овладев всем арсеналом выразительных возможностей современной музыки, выработав свой собственный, индивидуальный язык и “лад” творческого мышления, — личность внутренне гармоничная, исполненная истинного человеческого благородства.

Он нетороплив в серьезных высказываниях и в жизни, и в творчестве (Сарьяну исполнилось 60 лет, а это его первая Симфония). Но я мог бы сказать, что это Симфония его жизни. И потому было бы странно проставлять ей номер — “один”... Сколько бы ни написал впоследствии этот композитор симфонических произведений, эта Симфония останется одним из главных сочинений его. Она создана зрелым мастером, вдохновлена внутренней потребностью, она не могла не быть написана Лазарем Сарьяном.

...У Сарьяна и в жизни нет ощущения того, что художник поставлен самой своей профессией над обычным житейским миром. У него есть ощущение особой ответственности перед людьми, особой вины, которую художник чувствует за все, что происходит в мире. И это соединение вины и ответственности ... придает Симфонии Сарьяна обаяние произведения изысканно строгого и чрезвычайно скромного. Но это музыка отнюдь не произнесенная “по скромности”, невзначай. Это не та музыка, мимо которой можно пройти. Это — музыка, слушая которую, можно лучше понять, и не только понять — полюбить людей, с их трудной, честной, совестливой жизнью, людей, способных совершить чудо...

Симфония Сарьяна звучит около двадцати минут. Но впечатление от музыки протяженное и монументальное. Когда Симфония завершается, кажется, что прошло много времени — может быть час или больше. Потому что большая жизнь протекла за эти двадцать минут.

Ни на секунду не возникает ощущения некоего формального присутствия при исполнении сочинения; ни на секунду ваше сознание, ваш слух не охватывает скука; ни в какой момент не начинаете вы следить за переключкой инструментов с точки зрения оркестрового мастерства композитора — настолько каждая деталь в этой оркестровой партитуре точна, выразительна, многозначна и красива!

Хотя Симфония одночастна, в ней улавливаются членения на определенные разделы. Их, как нам показалось, четыре; каждый продолжает содержание предшествующего, развивает его, и в то же время все разделы как бы взаимопроникают. Движение ощущается в двух направлениях: даже когда какой-то фрагмент музыки отзвучал, он будто продолжает звучать в памяти, наслаиваясь на реально слышимый другой фрагмент музыки; воз-

никает особый эффект “внутреннего звучания”. Благодаря этому, в частности, и достигается, на мой взгляд, ощущение длительности и многослойности сочинения.

В партитуре нет и намека на схематизм мышления, но каждый звук — живой, и внутри сложнейших порой аккордов, обнимающих весь оркестр, в развитых солирующих эпизодах, то ударных, то духовых, то струнных, ощущается жизнь звуков, их поэтическое дыхание, трепет одушевленности и нерв страстной, активной, благородной и нежной личности — таким предстает лирический герой Симфонии.

Это произведение одушевлено и наполнено мощным током крови, с одинаковым напором пронизывающим всю разветвленную кровеносную систему этого живого музыкального произведения.

Ткань Симфонии рождена и выстроена, точнее, создана из нескольких (как нам показалось, пяти) элементов-комплексов, являющихся исходным материалом для развития всего симфонического организма как художественного целого. Они, эти “элементы”, вступают между собой в сложные взаимосвязи, отстоят друг от друга порой на значительные — в рамках Симфонии — расстояния. Тем не менее, формообразующая действенность этих найденных композитором комплексов столь велика, гибка, внутренне объемна, что позволяет выстроить произведение “сейсмостойкое”, стройное, живое, с единым дыханием.

Форма здесь как бы сокрыта. Она заявляет о себе лишь “в результате”, то есть в том, что, слушая эту музыку, мы не думаем о форме, не ищем ее “провалов”, нигде не ощущаем искусственности в звуковедении, воспринимая то, что “вздымается” над оркестром, как выплеск, “крик души” чуткого современного художника, как большой драматической силы поэму, обращенную художником, гражданином и воином к разуму, душе и памяти людей XX века.

Четыре своеобразных, неравных по длительности раздела Симфонии (по существу, неверно было бы характеризовать их как четыре части, пусть даже и исполняющиеся без перерыва в рамках одной большой части) следуют друг за другом без пауз и являют собой цепь концентрированных психологических состояний, объединенных единством атмосферы, в которой звучит музыка, и единым лицом рассказчика, повествователя, то есть автора музыки и лирического ее героя. Членение же единого

эмоционально-психологического целого на условные четыре раздела происходит в моменты, когда в повествование вторгается некое "объективное начало". Точнее: когда в субъективное повествование об объективном входит, объявляет себя некое объективно-вечное начало в облике удивительной чистоты и лирической насыщенности мелодии, темы, которая проявляется на протяжении этого завораживающего музыкального действия трижды, и в разном инструментально-освещенном изложении-цвете: впервые кларнет; затем валторна и наконец снова кларнет, но не воспринимающийся как прямое повторение. Звучит эта тема всякий раз в напряженно-разреженной тишине. Не в тишине безмолвия, а в тишине рассредоточенного звучания, самый характер которого уже обращает нас к ожиданию чего-то тайного, к вызыванию какого-то единственного голоса-символа, голоса-знака...

Тема эта, чрезвычайно важная в драматургическом развитии Симфонии и в ее музыкальной ткани, как бы возникает из ничего, проявляется из самого существа внутреннего музыкального мира произведения. Она словно бы напоминает о себе, между тем как во все моменты, предшествовавшие звучанию темы, и моменты, которые следуют после нее, она, эта тема, словно присутствует внутри, или, напротив, вовне, в сфере надреальной и надбытовой, но охватывающей все реальное и по-своему контролирующей происходящую реально жизнь. Эта тема, как некая сфера, вмещает, впитывает в себя все страсти, всю драму, разворачивающуюся в музыке, и, смирив все, в процессе осознания и приятия окружающих драматических, лирических и иных событий-состояний открывает простор для нового этапа жизненных откровений, борьбы, страстей, принципов, идеалов. Эту трижды возникающую и исчезающую сокровенную тему можно было бы назвать и темой времени, и темой вечности, и темой красоты, которая спасет мир, как считал Достоевский...

Так же, как странно было бы предположить, что композитор, прошедший Великую Отечественную войну, не выразил бы в той или иной опосредованной, сложной форме впечатления и мысли свои, рожденные переживаниями незабываемого военного времени и раздумьями о будущем, так и невозможно представить себе, чтобы художник-композитор, родившийся, выросший в семье великого художника-живописца, бывший не только

сыном, но и подлинным другом своего отца, не испытал на себе влияния Мартироса Сарьяна, его художественной системы, его этических заповедей. Но в чем это влияние?

Прежде всего оно прослеживается в моральных, этических, нравственных принципах, которые исповедует композитор Сарьян и о чем ярко свидетельствуют практически все его произведения и Симфония — прекрасно удавшееся обобщение многолетних художественных исканий.

Ощущение жизни как великой тайны и великого поля деятельности человека, обновляющей, созидающей деятельности; ощущение жизни в непосредственной связи с природой, с солнцем; ощущение ценности жизни — таков один из заветов Мартироса Сарьяна, который воспринят глубоко и истинно творчески его сыном. Ощущение каждого нового дня как чуда природы, чуда возможностей человеческой личности — также один из уроков Мартироса Сарьяна.

Разумеется, усвоение этих уроков самостоятельным и значительным художником, каковым является Лазарь Сарьян, не могло быть копиистским. Поэтому не следует искать излишне прямых параллелей. И все же о некоторых существенных сходствах мы можем говорить.

Ощущение цвета как выразителя не только красок мира, но и его психологического существа... У Сарьяна-композитора это выражается в исключительной насыщенности звукового письма, в его, с одной стороны, выразительном разнообразии, отсутствии описательности, стремлении непременно к образному, опосредованному, но при этом непременно сущностному запечатлению мира через звук, исполненный психологической насыщенности и одновременно необычайного колорита. Как и в полотнах великого Мартироса Сарьяна, здесь та же свобода композиционных построений при очень глубоком понимании композитором внутреннего смысла того, о чем он хочет сказать. Используя все возможности специфического языка своего искусства, оба художника умеют передать зрителю или слушателю ощущение законченности, целостности произведения в естественном соотношении с четкостью замысла, определенностью мысли и своеобразной бесконечностью, в просторе которой эта мысль в своей художественной оригинальности выражается.

И полотна Мартироса Сарьяна, и Симфония Лазаря Сарьяна полны символических значений (знаков) при яркой и

глубоко жизненной основе. Эта символичность выражается прежде всего в поэтической стихии и поэтической структуре произведения. И потому, возвращаясь к той очень важной для понимания Симфонии теме, которая трижды освещает ее течение изнутри или “оглядывает” происходящее сверху, как бы поднимая земные события, ставшие содержанием музыкального произведения, в “атмосферу искусства”, я обращаюсь к теме “сарьяновских масок”, многократно появляющихся на его полотнах разного содержания и разного времени.

Трижды проходящая в Симфонии тема — о ней уже говорилось, назовем ее здесь условно, притом с согласия композитора, темой “маски” — одинакова по своему звуковому начертанию в каждом из проявлений-проведений. Так же и на полотнах Мартироса Сарьяна разного времени и различного психологического и пластического содержания “египетская маска” выглядит буквально или примерно одинаково во всех случаях.

Так и тема “маски” в Симфонии Лазаря Сарьяна: во втором проведении она воспринимается иначе, чем в первом, — и потому, что излагается иным инструментом, и потому, что возникает в совершенно новый момент развития и определяет собой, в свою очередь, новый момент развития, влияя на содержание, на “драматургию чувств” и “драматургию действия” всего произведения. Наконец, третье проведение “темы маски”, готовящее финал Симфонии, вновь звучит совершенно особым образом. Это третье проведение темы ассоциируется у меня с инструментальными страницами свиридовского творчества: я имею в виду Маленький триптих для симфонического оркестра и симфонические интерлюдии его “Весенней кантаты” на стихи Некрасова.

Круг музыкальных ассоциаций (связанных, во всяком случае, с музыкой XX века) при слушании Симфонии Сарьяна неширок, и это прежде всего говорит о самостоятельности его полотна. Но этот современный армянский художник живет в мире современной ему музыки, и какие-то переклички, возникающие в отдельные моменты при слушании Симфонии, свидетельствуют не только о глубокой, разносторонней и разнохарактерной культуре композитора — музыкальной, слуховой, интеллектуальной, поэтической — но и о выражении общенародного в индивидуальном творческом сознании.

Мы слышим в Симфонии Сарьяна и замечательное предвидение результатов оркестровой выразительности уже в момент создания партитуры, которое было так свойственно его учителю Д.Шостаковичу; и прокофьевскую свежесть, незапрограммированность в обращении к любым художественным средствам, необходимым для выражения собственной мысли, оригинальной, яркой по своему внутреннему мелодизму и гармонической содержательности, действенности и незащищенности лирической экспрессии; здесь трепетность и нервная взволнованность Альбана Берга; здесь и “голоса земли”, напомнимшие “Весну священную” Стравинского; и свиридовская звонкость, возвышенно-идеальная настроенность, пафосом своим обращенная в глубину услышанного и выраженного мира (эта инструментальная, насыщенная светом голубизна слышна и в тембровой окраске третьего проведения темы “маски”, и в заключающем Симфонию эпизоде, излучающемся из всего услышанного пространства Симфонии).

В этом сочинении много истинного драматизма, и в нем живет красота надежды, красота погружения в глубины человеческой личности, человеческой души. И красота исхода: в финале Симфонии возникает музыка удивительного света. Экстатический всплеск световой волны мощно рассеивает свои лучи, согревая землю, превращаясь в солнечную пелену, окутывающую собой все музыкальное полотно и представления автора о мире и жизненных откровениях. Все истаивает в свете...

Воспринятая как явление современной армянской музыки, Симфония Сарьяна обнаруживает цельность человеческой личности композитора, которому оказалось под силу, обратившись к высокому жанру, создать произведение, в котором с энциклопедической сжатостью, отточенностью, искренней, ненадуманной глубиной и ответственностью за каждое высказанное слово, за каждый воспринятый из простора души и преображенный в символы партитурной записи звук выражено многое: и опыт жизни художника, и опыт жизни его опаленного войной поколения, и сама жизнь, открывающаяся в этом произведении новой гранью, истинной правдой, вызывающей доверие, рождающей чувство красоты — той высокой красоты, которая неизменно сопутствует настоящей правде в искусстве и в жизни.

Всякий раз, приезжая в Армению, люди узнают в ее пейзажах бессмертные творения Мартироса Сарьяна, всю жизнь устремлявшегося к первоосновам реализма.

Для тех, кто услышал Симфонию Лазаря Сарьяна, она остается тем звуковым миром, тем художественно организованным станковым пространством, созерцание которого, звучание которого способно оживить в памяти Армению как живой образ Родины, и мир переживаний честного, талантливого современного художника, который мог бы сказать о себе словами Бориса Пастернака:

Но значу только то, что трачу,
А трачу все, что знаю я...

Для меня Симфония Сарьяна явилась именно таким произведением. Тонкий вкус как в формах, так и в красках; изобретательность и фантазия; живое дыхание, пронизывающее всю сложную ткань этого сочинения выдержанной красоты и как бы опрокинутой в себя строгой архитектоники; акустически точно организованная звуковая среда; не покидающее чувство: этот композитор знает цену звуку, со всей непосредственностью ощущает его выразительную силу... Можно продолжить опыт характеристики сарьяновской Симфонии и сказать о ее живописной энергии при тонком графическом языке; о едва ли не полной симметрии композиции при взрывчатокрасочной “географии пространства”; об опосредовании композитором действительности инструментом “культурной памяти” — на этом пути ищет Сарьян свое решение вечной для искусства проблемы традиций и “новых слов”.

Драматизмом красоты освещена его музыка. Этот драматизм и в выражении “бега времени”, и в представлении о “вечном времени” (тема “маски”), и в ощущении “остановленного времени”, в течение которого, собственно, и разворачиваются события в Симфонии Сарьяна. Композитор непосредственно выразил себя через музыку, преодолев нередкую в современном творчестве зависимость автора от фетишизированных средств выразительности. Симфония существует, живет своей жизнью. Автор же существует уже как Поэт, живущий жизнью своей Поэмы.

Звуковые комплексы у Сарьяна воспринимаются слухом и сознанием как обобщенно-пластические, а не бытовые образы. Живописно-пластическая стихия на полотне сарьяновской Симфонии синтезировалась со стихией пространственной, и вот уже ширятся душевные границы слушающих эту музыку, открытых ее

“чистой эмоции без плоти, освобожденной от контроля логики, но... со строжайшей поэтической логикой” (Лорка)...

Егише Чаренц, искавший язык, который выразил бы, “чем дышит век”, с прозорливой уверенностью большого поэта писал в стихотворении “Наш язык”:

Но отыщем поздно или рано
Самую насыщенную речь.

В поиски самой насыщенной речи вовлекло себя едва ли не все честное современное искусство. Симфония Лазаря Сарьяна — еще один опыт в этой безграничной области поисков, к тому же на труднодоступной высоте: Сарьян — большой мастер!

В музыке его Симфонии начинает звучать виденная и запечатленная в сердце Армения гор, долин, вздыбленных к небу лесов, глубоких и сильных людей...

“Советская музыка”, 1983, N4

Леонид Ильин

КОМПОЗИТОР ЗЕНИТНОГО ПОЛКА

15 июня в Большом зале Кемеровской филармонии состоится авторский вечер Народного артиста Армянской ССР, лауреата Государственной премии Армении, композитора Лазаря Сарьяна, посвященный 45-летию Победы. Но кое-кто из кузбассовцев — ветеранов Великой Отечественной знает Лазаря Мартиросовича не только как известного музыканта.

Они вместе воевали в составе 7-го зенитно-пулеметного полка — будущий композитор и девушки-кузбассовцы. В 1942 году на фронт прибыл эшелон, в котором было немало совсем юных кемеровчанок. Девчатам предстояло стать зенитчицами. Вот как об этом вспоминает Лазарь Сарьян:

—Наш зенитно-пулеметный полк с тяжелыми боями отступал на восток. Ряды бойцов сильно поредели, мы ждали попол-

нения. Когда стало известно, что полк будет пополнен девушками из сибирского города Кемерово, вначале никто этому не поверил. Однако девушки из Кемерово прибыли. Только одну ночь провели они в заранее приготовленных землянках. На следующее утро из-за Изюм-Барвенковского прорыва командование вынуждено было отправить прибывших на восток. Их, конечно, не успели ни одеть, ни обуть. Транспорта никакого не было. И вот начался тяжелейший пеший марш. За день 40-50 километров. И эти девушки в разодранной гражданской обуви, полуголодные шли и шли. Никто из них не хныкал, не жаловался. Мало того, они еще шли и пели! В этой трудной ситуации сибирячки проявили поразительную выносливость, величие духа. Нам стало ясно, что полк получил отличное пополнение...

Рассказывает одна из того пополнения, ныне пенсионерка, кемеровчанка Р.А. Варшавчик.

—Как не помнить Лазаря Сарьяна! Командир пулеметного расчета сержант Сарьян был прекрасным боевым товарищем. Однажды наше подразделение охраняло мост у станции Лиски Воронежской области. Налет фашистских самолетов следовал за налетом. Казалось, их машины закрыли все небо. Наш заградительный огонь не давал фашистам сбросить бомбы на мост. Им надо было в первую очередь уничтожить нас. И тут тяжело ранило командира расчета, где я была пулеметчицей, Римму Малиновскую. Она упала так, что я не могла продолжать вести огонь. Сарьян (его расчет был рядом), услышал, что пулемет замолк. Подбежал, взял окровавленную Римму на руки, отнес в землянку. Там разорвал свою рубаху, перевязал рану, вытащив перед этим осколок... И вновь подбежал к своему пулемету... А в перерывах между боями согревал нам сердца баян Сарьяна. Он и песню нашего полка тогда сочинил на стихи Миши Турчина. Помню, развернет Лазарь баян, а мы песню подхватываем. Особенно нам последний куплет нравился.

... Пройдут года, с победой мы вернемся,
Тепло нас встретит городок родной,
В кругу друзей мы снова соберемся
И вспомним полк зенитный боевой!..

Многим, очень многим бойцам зенитно-пулеметного полка не довелось дожить до светлого Дня Победы. Но те, кто выжил,

пройдя сквозь годы войны, не теряют связи друг с другом. Редко, но все же собираются вместе. И вспоминают боевых друзей, и поют ту, написанную Сарьяном “Песню зенитного полка”. Сам композитор обязательно бывает на этих встречах. И в год 45-летия Победы он просто не мог не приехать в Кемерово, город, откуда пришло в 1942-м “девичье пополнение”. Впрочем, не только в Кемерово, во многих городах Кузбасса живут сегодня бывшие зенитчицы. И Лазарь Мартиросович мечтает, что они постараются приехать на его концерт.

Только вот одна деталь в рассказе Р.А. Варшавчик показалась мне странной. Как-то не вяжется имя композитора Сарьяна, известного в основном симфоническими произведениями, с таким инструментом, как баян.

— Тут небольшая история, — рассказывает Л. Сарьян. — Комиссаром нашего полка был человек незаурядный — Михаил Иванович Грибенюк. Он не упускал ни одной возможности поддержать дух бойцов. И вот в одном из Домов культуры наши солдаты обнаружили новенький баян марки “Харьков” и передали его в штаб, может, пригодится. Вызвал меня Грибенюк и сказал: “Вот что, Сарьян. Ты учился музыке в училище Гнесиных в Москве. Тебе вменяется в обязанность овладеть этим баяном, как оружием. Сроку даю три дня”. Приказ есть приказ. Вначале мне с немалым трудом удалось подобрать несколько массовых песен и простеньких танцев. Этот мой репертуар Грибенюк самолично прослушал и сказал: “Добро. Сегодня вечером после ужина начнем”. Честно говоря, я был готов к самому неприятному финалу этой затеи. Но каково было мое изумление, когда вечером на мою не очень умелую музыку стали собираться девчата. Непонятно, куда делась усталость. Танцевали, пели. На следующий день ко мне уже многие подходили и спрашивали, будет ли вечером музыка. Так и пошло.

А девушки из Кемерово, продолжает Сарьян, довольно быстро овладели материальной частью пулеметов. Стали настоящими зенитчицами. Немецким самолетам так и не удалось разбомбить ни один объект, на страже которого стояли наши девушки. Пятьдесят семь сбитых вражеских самолетов на счету 7-го зенитно-пулеметного полка. В этот боевой счет свой весомый вклад внесли девчата из Кузбасса. Многие из них удостоены боевых наград. И я рад, что мой баян хоть чуть-чуть скрашивал их боевые будни.

Гордятся своими боевыми подругами Лазарь Сарьян. Гордятся бывшие зенитчицы своим однополчанином, ставшим известным композитором. И когда по радио вдруг зазвучит его музыка, они оставляют все дела. И говорят своим внукам: “Это наш Сарьян сочинил, композитор нашего полка! Слушайте, какая прекрасная музыка!”

Музыка Сарьяна действительно необычна. Син знаменитого художника, он унаследовал от отца восторг перед природой Армении. И если бы вдруг была такая возможность — слушая музыку Лазаря Сарьяна одновременно смотреть на картины Мартироса Сарьяна, у слушателя и одновременно зрителя появилось бы наверняка поразительное ощущение слияния цвета полотен и окраски музыкальных аккордов. А когда перед вашим, хотя бы мысленным, взором пройдут работы Сарьяна-отца и вы услышите в музыке, созданной сыном, отголоски армянских народных мелодий, вы обязательно влюбитесь в эту музыку, идущую от сердца.

Но что говорить? В программу концерта, который состоится 15 июня в Большом зале Кемеровской филармонии, включены симфоническое панно “Армения” (по мотивам полотен Мартироса Сарьяна), концерт для скрипки с оркестром (солист — лауреат международного конкурса Рубен Агаронян), “Симфонические картинки”... Значит, у нас с вами есть отличная возможность услышать музыку этого композитора. Услышать и оценить по достоинству. Этот концерт — благотворительный. Вся сумма сбора поступит в фонд помощи воинам-афганцам.

Дмитрий Шостакович как-то написал: “...Знаю Лазаря Мартиросовича Сарьяна как очень талантливого и одаренного композитора”. Как известно, он был скуп на похвалы...

А в зале в этот вечер будут, пожалуй, самые пристрастные, самые искренние слушатели — однополчане композитора.

“Кузбасс”, 1982

ГОЛОС САРЬЯНА

Чем больше сокращается время, отделяющее нас от начала третьего тысячелетия, тем настоятельнее мы вопрошаем о ценностях армянской культуры уходящего в прошлое XX века. Музыка, ее важная составная часть, была чутким барометром развития. Она отражала не одни только подъемы и спады, она демонстрировала накопление творческого потенциала и его реализацию, являла поиск нового и взгляд на старое. Музыка смогла аккумулировать в себе то, что лежит в основе национального искусства как целостного художественного процесса. Речь идет о принципиально новых категориях мышления, которые музыкальное творчество выразило предельно отчетливо.

На вопросы, поставленные столь риторично, можно тем не менее найти ответ в самой музыке. Творцы музыки потому и представляют особый интерес для исследователя, что именно они формируют основы мышления, именно им подвластно художественное видение ретроспективы и перспективы: не каждый сочинитель музыки есть творец.

В Армении не так много творцов, хотя сочинителей — предостаточно. К когорте первых принадлежит перешагнувший порог 70-летия Лазарь Сарьян, обладатель индивидуального взгляда на мир. Все предыдущие рассуждения вызваны думой и о его музыке, ибо она, пусть не столь императивно, как у других авторов, повествует о процессах поиска всеобщего смысла, процессах, характеризующих армянскую культуру в целом.

В творчестве Сарьяна я вижу последовательное (пусть и условное) “расщепление” функций музыкального творчества на чисто музыкальную (звукообразную), не-только-музыкальную (эстетическую) и психологическую (перцептуальную). Оригинальна ли такая эволюция? В принципе — нет! Но оригинальны ее исток — “Симфонические картинки” — и дальнейшие опорные вехи: оркестровое “Панно Армения”, Скрипичный концерт, Симфония, Второй струнный квартет. Сравнивая эти произведения, можно видеть, каким именно образом устойчивое для художественного мышления Сарьяна понятие картинности, пей-

зажа постепенно трансформировалось в пейзаж слуховой (“Панно *Армения*”), а затем и в психологический (Квартет).

Однако, хотя описанная “расщепленная” триада как будто схематично отражает три этапа эволюции композитора, ее существенные стороны в целом присутствуют в каждом его сочинении, тем самым выступая в роли устойчивых координат. Внутреннюю общность столь разных произведений обуславливают прежде всего цельность мировосприятия Сарьяна, сохранность эстетических ориентиров его музыки. Это стремление к обобщению, способность видеть в малом проявление чего-то значительного. Это и строгость, порой даже аскетизм в отборе средств, графическая ясность линий, динамика движения как игры звуковых красок.

Понятно, что столь общо охарактеризованные признаки композиторского стиля получают в каждом из произведений индивидуальную реализацию — в зависимости от музыкального материала и конкретных конструктивных задач. Склонный к программности (скрытой либо же явной), Сарьян по-разному воплощает этот эстетический принцип. И, главное, по-разному осмысливает конечную цель замысла: создание зримой образности, так сказать, едва ли не визуального пейзажа, либо же пейзажа “путешествующей души” (воспользуюсь названием Скрипичного концерта Л.Яначека).

Сопоставим, например, симфоническое “Панно *Армения*”, во многом основанное на фольклоре, и Симфонию, где национальный материал использован лишь в виде вычлененных интонационно-ритмических структур. В первом случае почти во всех номерах четырехчастной сюиты (исключение составляет “Арагатская долина”) оркестровые средства направлены на воспроизведение звукового аналога живописных полотен отца композитора — гениального художника Мартироса Сарьяна, послужившие импульсом к написанию музыки. Автор пользуется приемом тембровой стилизации для характеристики бытового колорита. В “Старом Ереване” — это трио кларнетов на ритмическом фоне народного ударного инструмента тимплипито; в завершающем сюиту “Солнечном пейзаже” ведущая тема, близкая городским мелодиям, поручена засурдиненным трубам, имитирующим звучание зурны.

Содержание же Симфонии интровертно по своей сути. В нем явственно воссоздается процесс духовного познания, и все,

что производит впечатление внешнего события, так или иначе соотносится с этим замыслом. Во всяком случае, так можно интерпретировать контраст между певучей напряженностью первого раздела Симфонии, где столь велико значение деревянных духовых и особенно струнных инструментов, и разделом *Piu mosso*, в котором инициатива принадлежит четырем группам ударных.

Завершенную в 1980 году Симфонию на сегодня можно считать кульминацией композиторской биографии Лазаря Сарьяна не только в силу ее высоких художественных достоинств, но и потому, что она логично развивает его творческий метод, если попытаться охватить его целостно. Это пейзажный симфонизм с присущей ему пленэрной звукописью, но, в отличие от предшествующих оркестровых сочинений, обогащенный многими элементами современной музыкальной лексики. Очень важно, что избранный тип симфонизма совершенствуется как бы изнутри: дифференцируется нюансировка, звуковые светотени приобретают разную степень плотности и насыщенности. Но одновременно импрессионистская интенсивность партитуры сопряжена с осязаемым программным подтекстом, — оттого столь велико здесь значение смысловых знаков. “Живость” смысла получают не только индивидуальный тембр инструментов (как тут не упомянуть одного из учителей Сарьяна — Дмитрия Дмитриевича Шостаковича!) и их наложения, но и индивидуализированная гармония, обретающая в современной музыке особую действенность.

Интерес Сарьяна к гармонической вертикали проявляется и во Втором струнном квартете (1986). Подчеркну: композитор вновь наделяет кластерные созвучия *мелодико-тематическими* свойствами, особенно в среднем, быстром разделе сочинения. Здесь использованы первые шесть тонов “разбитого” в пуантилистическом пространстве кластера, транспонированных на секунду вверх. Аккордовые структуры крайних разделов, несмотря на внешнее подобие, несут разную психологическую нагрузку. Эта разница подчеркнута противопоставлением теплоты красок первого раздела и холодноватости (засурдиненные струнные) звуковой среды в репризе. Добавим к этому просветление к концу произведения — в Квартете по-прокофьевски светится полигармония *C-dur — E-dur*. Еще одна параллель с Симфонией: аналогичное соотношение в целом статичных крайних разделов (ощущение статики усугубляется крупными длительностями) с

ритмическим, акцентно заостренным движением в центре сочинения. А ритмическая вариантность, метрические сбивки, фактурное сжатие и особенно квартовые цепочки, возникающие в полифонических стреттах, напоминают бартоковское письмо, склонность к которому Сарьян обнаружил еще в начале 70-х годов, работая над Концертом для скрипки с оркестром...

Сарьяновская музыка последнего времени — Соната для виолончели и фортепиано и “Три постлюдии” для фортепиано — также содержит отзвуки ранних сочинений композитора. Например, токкатно-моторные эпизоды в Сонате заставляют вспомнить диптих, написанный еще в середине 60-х годов (“Ария и Токката” для скрипки и фортепиано). Но все же не реминисценции далекого прошлого определяют атмосферу недавних сочинений Сарьяна, а развитие той творческой тенденции, что наиболее ярко выражена в его Симфонии. Именно об этой тенденции шла речь в начале наших заметок: философская сосредоточенность мысли, созерцание внутренней сути явления, приводящее к духовным озарениям — своего рода моментам истины. И строгий хорал в Виолончельной сонате, постепенно обрастающий движущимися голосами, и две первые “Постлюдии” представляют собой образцы новой для Сарьяна просветленной лирики.

Лаконизм музыкальной графики Лазаря Сарьяна сродни аскетизму искусства нашего века. Простота его письма — следствие искренности и правдивости природы. Голос композитора не тонет в многоголосый шумной современности. Наоборот, его спокойная и благородная манера высказывания заставляет особо к себе прислушаться. И — обнадеживает. Муза Сарьяна призывает верить в “новые листья” будущего (вспомним стихотворение Е.Евтушенко “Осень”: “Спокойно сбросить все, что было шумом, во имя новых листьев мы должны”). Это вера во имя любви к жизни, любви к человеку, во имя всего сущего.

“Советская музыка”, 1991, №5

“ТВОРЧЕСТВО ДЛЯ МЕНЯ – ЭТО ОГРОМНАЯ ОТВЕТСТВЕННОСТЬ”

(Лазарь Сарьян)

Удивительные слова произнес композитор в свои 75 лет! Казалось, жизнь сполна дала ему возможность самоутвердиться, разрешить внутренние сомнения и сказать традиционное: “Творчество – это бесконечный путь познания”. Но Лазарь Сарьян говорит иное, исходя из критериев внеличного опыта, который для него измеряется мировой цивилизацией. Такая позиция формирует высокое чувство ответственности, воздействует на эволюцию и совершенствование художественных принципов.

В связи с этим сарьяновская дорога в искусстве видится как восхождение, где произведения уложены в один взаимодействующий логический ряд. Безусловно, восхождение не понимается как движение от низшей ступени познания к высшей. Оно есть своего рода трансформация комплекса факторов, отражающих стилевое развитие эпохи.

Лазарь Сарьян не принадлежит к числу композиторов с широким стилистическим амплуа, хотя различные приметы современности присутствуют в его музыке достаточно отчетливо.

Примета первая: музыка как исповедальное признание. Искусство XX века, сформировав эту тенденцию в недрах экспрессионизма и сюрреализма, позже обратилось к философскому и музыкальному наследию средневековой светской и культовой музыки. Исповедальность приобрела надличностный характер. Вспомним М.Мецаренца: “Дай мне, Господи, радость внеличную”.

Музыка Лазаря Сарьяна гармонично объединяет обе стороны. Субъективно-экспрессивное начало отражает индивидуализированное мироощущение художника, к слову сказать, в своем творчестве всегда далекого от социально-идеологических настроений. Оно проявляется в виде человеческой незащитности, неспособной противостоять злу (Симфония, Пассакалья для оркестра, Виолончельная соната).

Объективированную, вневличную символику Сарьян выражает средствами хорала. Хоральными настроениями насыщены крайние разделы Струнного квартета №2, вторая часть Концерта для скрипки с оркестром. Одновременно с тем духовная эманация музыки определена не одними лишь жанрово-тематическими источниками, связанными с искусством давних времен. Духовное здесь — в способности абстрагированно выразить нравственные идеалы. Однако XX век, адаптировав прошлые эпохи в настоящей, осуществил технологическую ревизию адаптируемых идей. Поэтому медитативные особенности музыки старой и музыки новой — явления разного порядка в силу различия спектра их психологического воздействия.

Примета вторая: колористика. Много сказано о том, что Сарьян — сын художника, и мир Мартироса Сарьяна есть частица мира композитора. Симфоническое “Панно *Армения*” стало хрестоматийным примером указанных связей. Действительно, аналогии прямые, очевидные. Но в ключевой по эстетике части этой сюиты — “Арагатской долине” — недостаточно видеть аналог картины М.Сарьяна. Музыкальное течение разворачивается по канонам чисто импрессионистской выразительности. Движение звуковых объектов, их теней, тембровая изысканность — все это лежит в русле импрессионистской эстетики. Не будучи строгим адептом стилиевой школы импрессионизма, Лазарь Сарьян, тем не менее, ее ученик. И не только в “Арагатской долине”, но и в замечательной, одной из вершинных в творчестве армянских композиторов последних десятилетий, Симфонии, а также полифонической орнаментике Струнного квартета, в регистровке “Трех постлюдий” для фортепиано находим проявление утонченного колористического воображения композитора.

Примета третья: фольклор, ставший в XX столетии источником методологии. Не цитировать фольклор, а найти формы его творческой интерпретации — такова позиция Сарьяна. За четыре десятилетия, прошедшие от “Симфонических картинок” до Пассакальи, композитор осуществил серьезную эволюцию в транскрибировании этнографических элементов. Опосредованное присутствие в его музыке национальных ритмов, мелодических оборотов, закономерностей (к примеру: двухчастная композиция Струнного квартета апеллирует к двухчастным формам народной музыки) обогащает звуковой мир сочинений, воздействует на своеобразие гармонического мышления.

И еще одна примета, без которой не останешься в истории XX века: примета мастерства. Сын Варпета не мог не наследовать профессионализм как качество искусства. Оттачивая в деталях свои сочинения, Лазарь Сарьян словно ищет единственно верное решение. Оно, действительно, становится верным, ибо рождено духом творческого созидания, мыслью художника-гуманиста.

В один из весенних дней публика Большого концертного зала им. А.Хачатуряна чествовала Лазаря Сарьяна. Выстроенная программа симфонического концерта (Филармонический оркестр Армении, солист Арташес Мкртчян, дирижер Лорис Чкнаворян) выгодно оттеняла своеобразие каждого сочинения, которые объединяло одно: единство развивающейся концепции. Конечно, оно исходило от создателя. Только гармоничная личность может концентрировать свои творческие силы на соразмерности структуры и движения, мелодической и ритмической пластики, взаимодействии линии, фактуры, тембра. Не один только Л.Сарьян — тип такой личности. Однако Сарьян стоит несколько особняком. Возможно, потому, что в нем скрестились различные наследственные нити, диктующие определенный *modus vivendi*. Или по причине того, что жизнь часто ставила его перед проблемой выбора, и Сарьян делал выбор, как подобает человеку сильной воли. А еще потому, что свою сложную судьбу Сарьян встречал всегда с открытым лицом. Удары судьбы делают его более мужественным, а искусство дарило ему дух прозрения.

Одно из прозрений — Пассакалья для оркестра, ставшая кульминацией авторского вечера. Пассакалья отразила цельность натуры Сарьяна — человека и художника. Спрессованность эмоционально-болевого заряда и одновременно постоянство развития мысли отличают эту благородную музыку.

Первый же аккорд прозвучавшей вслед за ней Симфонии, — окно в иной звуковой мир. Здесь также налицо постоянство развития, обеспечивающее напряженность звукового течения. Но если архитектоника Пассакальи выстроена автором подобно храму, то Симфония — это фреска. Ее краски словно в этот день засверкали новыми смыслами. В связи с этим мне вспомнился документальный эпизод в фильме “Рим” Ф.Феллини, где фрески древнего подземного дворца открываются взору лишь при естественном освещении, но “гаснут”, когда на них попадает столп света. Так и музыка Сарьяна. Ее красоту обнажает лишь естественный свет.

Естественность для Сарьяна — категория не только художественная, но и нравственная. В искусстве, как и в жизни, он не может хитрить, говорить о том, чего досконально не знает или творчески не пережил. Так, казалось, сам Бог велел, чтобы он написал музыку к картинам отца. Но сделал он это только в 46 лет, когда убеждение совпало с неизбежностью поворота в творчестве. Чувство ответственности корректировало время этого поворота.

Симфоническое "Панно *Армения*" стало репертуарным, являясь своего рода визитной карточкой композитора. Начав с исполнения "Панно" авторский вечер, Чкнаворян всячески отделил в нем национально-бытовые элементы, тем самым перекинув арку к "Симфоническим картинкам", завершившим концерт. Действительно, между произведениями внутренние связи достаточно очевидны. Но есть и существенные "разночтения" в методологии компонования музыки. Подобно тому, как по кисти художника угадывается период его творчества, так и в "Панно" манера письма, сама эстетика звукового пейзажа обозначила новые координаты музыкального пространства.

Это устремление Сарьян закрепил Концертом для скрипки с оркестром. Многие ведущие скрипачи Армении солировали в этом сочинении. На сей раз им был Арташес Мкртчян, который в своем прочтении выделил финал как кульминацию воли и риторического пафоса. Тембровая палитра Скрипичного концерта скорее монохромна, чем красочна, что исходит из стремления композитора на первый план вынести проблемы интеллектуального порядка. На протяжении первой и, особенно, второй части музыка словно "утяжеляется" философской символикой. Она тянется к самопознанию как конечной цели развития человеческой личности.

Собственно говоря, процесс познания бесконечен. Творческий путь Лазаря Сарьяна следует ему. Он есть совершенствование музыкальной мысли, нахождение новых сфер выразительности, движение от конкретного к абстрактному, одиночного к всеобщему, от земного к возвышенному.

"Республика Армения", 6 июня 1996 г.

ՍԱՐՅԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱԿԱՆ ԼՈՒՅՍԸ

Ղազարոս Սարյանին առնչվող որևիցե միտք գիտակցության մեջ արթնացնում է փարապետակ զուգորդումներ: Դրանք կապված են արվեստի բնագավառի հետ, դրա սպասավորի բարոյագիտության և մանկավարժի պարտքի ու նաև այն բանի հետ, թե ինչպես պետք է ըմբռնել ժամանակակից սրավորականի բարոյականությունը: Սարյանի անձը նաև դրդում է խորհելու մարդու համար գլխավորի՝ նրա կյանքի իմաստի մասին:

Երկրի վրա զարմանալի հետք է թողել այդ կոմպոզիտորը, որը ծնվել է 80 փարի առաջ Դոնի Ռուստովում, Մարտիրոս Սարյանի ընտանիքում: Նրա կենսագործունեության վարքային և արտիստիկ ինքնակարգը փարբերվում էր հորից, թեև բարոյական կողմնորոշումները պահպանվել էին: Մարտիրոսի որդին նույնպես ինքնամոռաց հավատում էր արվեստի վերափոխիչ ուժին, որը կարող է մաքրել և շտկել հոգիները: Գուցե այդ էր պարճառը, որ իրեն չէր պարկերացնում ուսուցչությունից և ստեղծագործող երիտասարդության հետ շփումից դուրս. կյանքի 78 փարիներից 26-ի ընթացքում դեկավարում էր երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան, իսկ ռեկտորությունից հետո գլխավորում էր կոմպոզիցիայի ամբիոնը: Ղազարոս Սարյանը շատերի համար մնում էր դաստիարակ և բարեկամ, սիրո և ընդօրինակման առարկա:

Ինչպես և հայրը, Սարյանը հակված էր աշխարհի բնապաշտպանական ընկալման: Մարտիրոս Սարյանի խոսքերով, արվեստը նրա համար «շնչառություն է և կյանքի երակազարկ, և մարդու բուն կյանքը, նրա հոգին և ուղեղը ներառում են ողջ աշխարհը, ամբողջ կյանքը»:

Բնության աշխարհի և արվեստի աշխարհի միջև ներդաշնակություն գտնելը գրավել է Ղազարոս Սարյանի ողջ գիտակցական կյանքը: Ինչպես փոխակերպել երաժշտության միջոցները, որպեսզի դրանք արտացոլեն բնության զույներն ու հնչյունները, նրա փորձությունն ու շարժումը, արեգակնային ու լուսնային լույսը, նրա զույնի անվերջանալի ներկայանակը:

Ուղու այդ ընտրության կապակցությամբ կոմպոզիտորի ստեղծագործական զարգացումը ծավալվում է ասես երկու ուղղությամբ: Մի ուղղությունում առաջադար են դառնում պարկերման արտաքին համարժեքության եղանակները, երաժշտության մեջ ծրագրայնությունը և բնանկարային ուրվանկարումներին դիմելը: Օրինակ կարող են ծառայել «Սիմֆոնիկ պարկերները», նվագախմբային «Հայաստան» պաննոն, դաշնամուրային երեք պոստյուդները:

Մյուս ուղղությունը փարինների ընթացքում Սարյանի համար ավելի ու ավելի մեծ կարևորություն է ստանում: Կոմպոզիտորը հեռանում է կերպարի պարկերավոր կոնկրետությունից և զուգահեռներ փնտրում բնության և արվեստի ընդհանուր օրինաչափությունների միջև: Դրա հետ մեկտեղ Սարյանը երբեք չի կորվում երաժշտության հոգեբանական սրությունից, ինչը բնական է, քանի որ մարդու հոգին հենց բնության արտացոլումն է:

Այդպես է ծնվում Սարյան կոմպոզիտորի ինքնօրինակ ոճը: Որոշ իմաստով նա արձագանքում է իմպրեսիոնիստական գեղագիտությանը: Այստեղ նաև կարևոր են հնչողության փոփոխվող երանգավորումը, լուսաստվերի խաղը, տեմբրային նրբագեղությունը: Այստեղ ևս երաժշտության փարածքը մշտական շարժման, ընկալման ռակուրսների ձևափոխման մեջ է: Ինչպես և իմպրեսիոնիստները, Սարյանը շարժման մեջ տեսնում է հավերժությունը:

Եվ այնուամենայնիվ գունանկարային նրբագեղությունն առաջափար չի դառնում Սարյանի համար: Նույնիսկ հետևելով հնչողության գեղեցկությանն ու փնտրությանը, կոմպոզիտորն ասես ընդգծում է, որ ինքը երաժշտությունն ընկալում է որպես մտքի փարատեսակություն: Երաժշտությունը, ինչպես և միտքը, կառավարվում է էներգիայով, առանձնահատուկ մրավոր էներգիայով:

Ահա թե ինչու Ղազարոս Սարյանի շատ սրտեղծագործություններ հասցեագրված են ոչ այնքան լայն ունկնդրին, որքան ինտելեկտուալ ունկնդրին: Այդ ունկնդիրը մուտք է գործում Սարյանի երաժշտության աշխարհ, ինչպես կմտնեք փաճար լսելով սեփական սրտի խփոցը և երակազարտը: Սիմֆոնիա և մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված Պասակալիա, Ջուրթակի կոնցերտ և երկրորդ լարային կվարտետ՝ ահա նման երաժշտության օրինակները:

Սիմֆոնիայի (1980) համար Հայաստանի և ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Ղազարոս Սարյանը սրապալ հանրապետության Պեփական մրցանակ: Սրապալ ըստ արժանվոյն. սրտեղծագործությունն իրավման կարելի է համարել հայ կոմպոզիտորների լավագույն սիմֆոնիաներից մեկը, ի դեպ, ոչ միայն հայ: Կոմպոզիտորի սրտեղծագործական կենսագրության համար Սիմֆոնիան ունեցավ բարձրակետային նշանակություն. դեպի այն էին տրանում և դրանից էին բխում Սարյանի մյուս սրտեղծագործությունները: Ինչպես միշտ լինում է նրա մոտ, մտքով խփացված Սիմֆոնիան փայլավորիչ էր բովանդակության բազմակողմանիությամբ: Եվ ամեն անգամ ունկնդրելիս այն բացվում էր իր նոր կողմով՝ ի հայտ բերելով երաժշտության բնական լույսը:

Բնականությունը Սարյանի համար ոչ միայն գեղարվեստական, այլև բարոյական կարեգորհա է: Արվեստում, ինչպես և կյանքում, նա չէր կարողանում խորամանկել, խոսել այն մասին, ինչը հիմնավորապես չգիտեր կամ սրտեղծագործաբար չէր մայրել: Այսպես, ասես Աստված ինքն էր կամեցել, որ նա երաժշտություն գրի հոր նկարների թեմաներով: Բայց նա դա արեց 46 տարեկանում, և համոզ-

մունքը համընկավ սրբեղծագործության մեջ շրջադարձի անխուսափելիության հետ: Պատասխանատվության զգացումը ճշգրտեց այդ շրջադարձի ժամանակը: (Հիշեցնեմ կոմպոզիտորի նշանակալի խոստովանությունը. «Սրբեղծագործությունն ինձ համար հսկայական պատասխանատվություն է, որը երբեմն խոչընդոտել է մեծ մտահղացումների իրականացմանը»): 1966 թ. սրբեղծված «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաննոն դարձել է նվագաչանկային հանդիսանալով կոմպոզիտորի յուրօրինակ այսեքարտը:

...80-ամյակի տոնակատարության այս օրերին Արասահմանյան երկրների հետ մշակութային կապերի ընկերությունում և Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունում կազմակերպվելին 20-րդ դարի այս նշանավոր ու հեղինակավոր կոմպոզիտորի երաժշտության կամերային համերգներ: Նախատեսվում է նաև վարպետի սիմֆոնիկ սրբեղծագործությունների համերգ:

Այսօր Ղազարոս Սարյանը մեզ հետ չէ: Նրա կարողը կարող է մեղմել միայն իր հիանալի երաժշտությունը:

«Ազգ», 24 հոկտեմբերի 2000 թ.

Лилит Епремян

КАМЕРТОН ВЕЛИКОГО СЕРДЦА

“И еще я хотел сказать, что с удовольствием читаю “Новое время”, — сказал он мне напоследок, прощаясь после октябрьского интервью по поводу поездки в Грецию. Поездка эта оказалась последней в его жизни. С трудом превозмогая боль в спине, но, как всегда, приветливо улыбаясь, он рассказал об успехах армянских музыкантов — участников Дней Армении в Греции, поделился впечатлениями от этой страны, где чествовали армянских композиторов. И вдруг, отвлекшись, будто невпопад сказал: “Самое удивительное для меня сегодня — феномен нового поколения. Я никак не могу распознать того закона, по которому в последние годы Армения с какой-то особой, удесятенной энергией рождает талантливую молодежь. Совсем не так много в мире пространства, наделенного подобной энергией созидания”.

Многие из молодых сейчас, возможно, впервые жалеют о своей молодости. О том, что временные координаты развели их

с Лазарем Мартиросовичем Сарьяном. О нем еще много скажут и напишут. Это имя проживет ровно столько, сколько отведено жизни армянской культуре как части мировой цивилизации. Но вряд ли кому-нибудь удастся до конца постичь тайну природы этого великого человека, который всей своей жизнью не уставал загадывать загадки современникам. Хотя бы тем, что сочетал в себе несочетаемое. Сын известного художника, он напрочь был лишен сознания собственной исключительности. В Великую Отечественную мог воспользоваться спасительной бронью, но оказался на фронте, предпочитая бои на передовой выступлениям в ансамбле Юго-Западного фронта. В единой творческой команде с исторической “пятеркой” композиторов, неразлучными друзьями — Бабаджаняном, Мирзояном, Арутюняном, Худояном — на долгие десятилетия определил пути развития национальной композиторской школы. И все же нередко резко сворачивал с проторенной собственными силами столбовой дороги композиторского творчества. Классик в мышлении, поэт соразмерности и гармонии, он на восьмом десятке жизни продолжал оставаться самым радикальным авангардистом в искусстве, оказываясь моложе и смелее собственных учеников. Он видел много горя: войну, потерю близких и родных — но все так же любил жизнь и верил в будущее, не ожесточившись ни на день. Редкий его собеседник мог не заметить величия этого крайне простого в общении человека. Величия в манере держаться и говорить, величия в поступках, в мысли — ясной и глубокой, величия сердца, способного искренне любить...

“Новое время”, 30 мая 1998 г.

Лилит Енремян

“Я ТЫСЯЧАМИ ДУШ ЖИВУ В СЕРДЦАХ...”

Вчера в музее А.Хачатуряна состоялся концерт памяти Лазаря Сарьяна с участием оркестра “Серенада”, Сибилле Тчоп (скрипка), Медеи Абрамян (виолончель) и Розы Тандилян (фортепиано), организованный Армянской музыкальной ассамблеей (президент Левон Чаушян). В этот вечер состоялась пре-

мьера последнего сочинения композитора, которое он писал уже смертельно больным.

Вопреки обывательским представлениям о беззаботном существовании “звездных отпрысков”, жизнь Лазаря Сарьяна, сына признанного миром художника, сложилась не просто трудно. Трагические катаклизмы судьбы не раз проверяли на прочность волю к жизни и мужество музыканта. Но нелепая гибель любимой дочери в автомобильной катастрофе оказалась для него непреодолимым испытанием, обернувшимся роковым диагнозом.

Изжить эту боль он попытался в “Пассакалье” для симфонического оркестра. “Скажи мне, — просил Лазарь супругу, профессора консерватории Аракси Сарьян, — не оставляет ли сочинение гнетущего впечатления; не давит ли на психику слушателей? Мне бы очень этого не хотелось”. В этом он абсолютно повторил отца. Когда в 1915 году Мартиросу Сергеевичу довелось раздавать помощь беженцам, чудом избежавшим турецкого ятагана, он оказался на грани потери рассудка. Никак не мог забыть женщину, которая для своего последнего умершего ребенка кроила саван из единственного платья, сшивая его “нитками” из собственных волос. Выйдя из этого ада, он стал рисовать цветы. “Как могло так получиться, — часто недоумевали журналисты, — что вы, Варпет, обошли в своем творчестве тему геноцида?” “Жизнь и так трагична. Если и из полотен будет доноситься дыхание смерти, где тогда черпать силы для жизни?” “Полотна отца излучают ослепительный свет солнца”, — не уставал восхищаться Лазарь.

Он вернулся из больницы, уже зная, что жить осталось недолго. И в который раз попытался перехитрить судьбу, которая уберегла его, солдата Великой Отечественной. Лазарь Сарьян апробировал на себе народное целебное средство, которое ему действительно помогло. Он снова радовался жизни и писал музыку. “Andante и Presto” посвящено известному скрипачу Эдуарду Татевосяну. “Мне теперь трудно писать тональную музыку. Но Эдику, светлой и гармоничной личности, подходит именно такая”. Лебединая песня композитора вчера прозвучала впервые в исполнении “Серенады” (дирижер Э.Топчян) и скрипачки из Швейцарии Сибилле Тчоп. Это была еще одна проникновенная беседа о смысле жизни и о вечности, о которых композитор непрестанно размышлял. Иначе не стал бы переписывать мелким

и аккуратным почерком в свой дневник стихи Микеланджело с символическим названием “Бессмертие”:

Здесь рок послал безвременный мне сон,
Но я не мертв, хоть и опущен в землю;
Я жив в тебе, чьим сетованиям внемлю,
Затем, что в друге друг отображен.
Я словно б мертв, но миру в утешенье
Я тысячами душ живу в сердцах
Всех любящих, и, значит, я не прах,
И смертное меня не тронет тленья.

“Новое время”, 16 сентября 1999 г.

Ирина Золотова

УРОКИ САРЬЯНА

Говорят, первые впечатления обычно бывают самыми верными...

В приемной ректора Ереванской консерватории возникла ситуация, вот-вот грозящая вылиться в конфликт. И то, что обе стороны его — весьма уважаемые музыканты, еще более накаляло атмосферу. Но что это? Дверь ректорского кабинета уже открыта. На пороге — невысокий человек в сером костюме. Строгость, сдержанность, внимательный взгляд уставших глаз. “Сарьян, Сарьян...” — слышу шепот за своей спиной. Несколько спокойно заданных спорящим вопросов. Негромкий голос, естественная, неторопливая логика рассуждений. И конфликт испаряется, исчезает, рассасывается сам собой. Его, как ясно теперь всем присутствующим, как бы и не было. Было всего лишь непонимание, неумение выслушать и сделать шаг навстречу друг другу. Напряженности как не бывало. И усталый взгляд согревается улыбкой. Можно работать дальше...

Потом не раз, уже в концертном зале, находясь в числе слушателей сарьяновских композиторских работ, слушателей радостно аплодирующих, взволнованных, но чаще растроганных и при-

тихших перед неожиданно раскрывшейся истиной, которую сами они в суете, запале эмоций так и не смогли уловить, я вспоминала этот эпизод, как, впрочем, и многие другие (чего только не случилось за двадцать шесть лет нелегкого ректорского труда и за годы пребывания Сарьяна на посту Председателя правления Союза композиторов Армении и Председателя Музфонда!). Лазарь Сарьян всегда был тих и непоколебим. И бурные потоки человеческой суетности стихали как волны на пороге его кабинета.

Есть в музыкальном искусстве имена, которые вспыхивают внезапно, подобно ликующему фейерверку, взрывая обветшалые нормы и пролагая новые пути. Случается и другое, когда громко и смело заявившее о себе явление, сняв пену шумного успеха, буквально на глазах начинает терять свою жизненную силу и, выдохнувшись, поблекнув, превращается всего лишь в материал для исследования пытливых знатоков. Но есть имена, созревающие с тихой неторопливостью. Поначалу негромкие, они растут как бы не вверх, а вглубь, пуская все более крепкие корни, захватывая все более глубинные пласты. Им суждены долгий путь и поздний расцвет. Случается, их недооценивают. Но наступает момент, когда становится очевидным, что без них было бы просто немыслимо развитие национальной культуры. Они ее неотъемлемая, во многом основополагающая часть.

Имя Лазаря Сарьяна, композитора, общественного деятеля, педагога, — из разряда именно таких имен.

Светлые, изящные, будоражащие жанровым разнообразием “Симфонические картинки” (1956 год) и трагическая, экспрессивная “Пассакалья” для симфонического оркестра (1995 год) — вот вехи, что очерчивают сорокалетнюю творческую деятельность Сарьяна-композитора. Очерчивают, но не замыкают, ибо написанные в 1997 году “Andante и Presto” для скрипки и камерного оркестра, казалось, открывали новый виток творческой эволюции мастера, — виток, увы, не получивший продолжения: опус этот стал его последним творением.

И все же трудно удержаться от сопоставлений. Красочность, жизнелюбие, юмор “Картинок” — и мучительное преодоление горечи в Пассакалье, ставшей своего рода скорбным вопрошением Творца... Какой поразительный контраст, какая многозначная непохожесть!.. С трудом верится, что речь идет об одном и том же авторе. Впрочем, почему “с трудом”? Вспомним горечь поздних высказываний искрометного жизнелюбца Марка Твена или

“Requiem canticles” Стравинского, автора сверкающей “Жар-птицы”. Просто перед нами еще один повод для размышлений об эволюции мироощущения автора, предельно честного с нами и с самим собой.

От красочности, яркой образности (подчас ее даже можно назвать наглядной), от непреодолимой, казалось, тяги к звуковому воплощению зрительных впечатлений, в том числе и собственно цветových, иными словами, от “рисования” с помощью звуков — к стремлению охватить многообразие воплощаемых явлений и состояний, представить их слушателю во всей прихотливой изменчивости сплетений добра и зла, света и тени, — таким мне видится первый виток эволюции Сарьяна-композитора. И если вершиной “живописного” этапа стало, безусловно, симфоническое панно “Армения”, созданное под впечатлением полотна Мартироса Сарьяна (как бы устремленный ввысь хорал “Гарни”, окрашенная мягким юмором пестрая и шумная картина “В старом Ереване”; откровенно импрессионистические “Араратская долина” и “Солнечный день”), то наступление нового витка знаменовано рождением Скрипичного концерта — год 1972. Именно здесь начинается складываться свой, особый, собственно *сарьяновский* строй музыкального мышления, формируется своеобразная логика развертывания музыкальной формы, достигшая впоследствии высшей точки в Симфонии для большого симфонического оркестра — 1980 (удостоена Государственной премии Армении).

Как же, собственно, можно охарактеризовать форму сарьяновской Симфонии, как, впрочем, и написанных позднее Виолончельной сонаты, Струнного квартета? Задача не из легких.

Прежде всего, в них нет ничего от заданности, сконструированности по тем или иным, пусть даже самым совершенным, канонам. Словно повинувшись найденному художником магическому, волшебному ключу, начинает свое развертывание музыкальное действие, — история, которая, пользуясь словами Томаса Манна, “сама себя рассказывает”. Композитор в ней не столько участник, сколько свидетель. Но отнюдь не сторонний, а крайне заинтересованный, сопереживающий! Просто, уму и сердцу его открыто больше, чем другим, ибо он в состоянии, несмотря на всю испытанную горечь и боль, ощутить, понять (и даже передать нам, слушателям) подлинный масштаб и подлинные, не искаженные субъективизмом, пропорции происходящего...

В музыкальной форме такого рода нет и не может быть ничего случайного. Более того, само появление таких сочинений никогда не бывает случайным. Рискну утверждать: едва ли не все произведения Лазаря Сарьяна есть отклик (человека, художника, гражданина) на происходящее в реальном мире - остро отчеркнутое в жизни его самого или его народа. Но ответ этот никогда не бывает результатом непосредственной, сиюминутной реакции. Звуковой отклик рождается позднее (неслучайно, сочинение почти всегда отдалено значительным временным промежутком), когда реальная, чисто человеческая боль перестанет быть монохромной, вберет в себя с трудом пробуждающиеся вновь импульсы духовности, мучительный процесс осмысления обретений и потерь, когда она впишется в общую картину Бытия...

Может быть, именно здесь и кроется разгадка сарьяновских финалов. Вспомним первую (и возможно, поэтому не вполне удавшуюся) "попытку взлететь" в заключительной части Скрипичного концерта, мудрое просветление последних страниц Симфонии, словно освещенное грустной улыбкой завершение Виолончельной сонаты.

В этом стремлении к естественности тока музыкальной мысли, за которым глубина и подлинность переживаемых чувств, Сарьян не знает компромиссов, - ни в одном из его сочинений не найти и намека на театральные жесты, пафос или позу.

Таким же оставался он и в педагогической деятельности, проводя занятия со своими питомцами. Хотя не уверена, вполне ли осознавали они всю меру его требовательности, высоту поставленной перед ними профессиональной планки. Ибо в педагогике Сарьян прежде всего мудрец. И мудрость его была мудрость особая, которая никогда себя не декларирует, ничего не навязывает.

Не выстраивать на уроке вместе с учеником музыкальную форму, сглаживая шероховатости, убирая перегибы, а, вслушиваясь в развивающуюся мысль, чутким, напряженным слухом уловить, схватить именно ту точку, тот музыкальный миг, где молодой автор, не осознавая того, начинает изменять сам себе. И опять, словно повернув магический ключ, выпустить ее, эту жаждущую полнокровного воплощения музыкальную мысль, на свободу, направив по естественному, всем предшествующим течением музыки обусловленному пути. Наподобие того, как мастер живописи, подойдя к картине начинающего художника, одним взмахом кисти заставляет мертвый зрачок "ожить" и дарит жизнь

ученическому полотну. Только живописец сам прикасается кистью к работе, тогда как мудрец Сарьян всего лишь открывал путь, выпуская на глазах изумленного ученика "пленницу" на свободу.

Такие уроки дорого стоят. Точнее, они бесценны! "Из самого материала, только из него! Ничего не должно быть привнесено, навязано извне".

А сарьяновская школа инструментовки! В основе ее и профессиональная выучка, полученная им в классах Московской консерватории у Дмитрия Шостаковича, Анатолия Александрова, Виссариона Шебалина, и все богатство инструментальных красок, скрытое в партитурах великих мастеров, и, конечно же, опыт самого композитора. Оркестровым письмом Сарьян владел виртуозно. Но если первые его работы привлекали прежде всего филигранной отделкой партитуры, изобразительностью красочного инструментального письма, то в последующие годы передний план заняли вопросы тембровой драматургии, когда цвет, краска уже не властвуют в партитуре, а, будучи включены в единый формообразующий процесс, становятся одной из мощнейших пружин развития музыкального действия. "Трудно выучить тому, что умеешь сам, - обронил как-то Лазарь Мартиросович в далеком 1967 году (самому ему тогда не было еще и пятидесяти), - но трижды трудней и мужественней выучить тому, чего сам не умеешь, но что обязательно нужно твоему воспитаннику". И еще: "Думаю я, что учить молодежь - это значит и учиться вместе с ней, а иногда и у нее..."

Вот так рядом, вместе с мастером, ощущая на себе его требовательный взгляд, следуя его ненавязчивым советам ("имеющий уши да услышит"), начинали свой творческий путь многие молодые музыканты, в числе которых немало ставших теперь известными имен - Тигран Мансурян, Рубен Алтунян, Рубен Саркисян, Степан Лусикян, Вартан Аджемян и другие.

Однако вернемся к сарьяновским композиторским работам. В последние десятилетия они принесли нам немало неожиданного, - например, Струнный квартет, появившийся в 1986 году. Это двухчастное сочинение крайне лаконично по форме, художественная концепция его обнажена до предела, что позволило критику даже высказать сомнение в том, является ли это произведение собственно квартетом.

Конечно, можно усмотреть причину такого художественного решения в специфике заданных автору условий (сочинение писалось по заказу одной из организаций ФРГ, и продолжительность его была оговорена — не более десяти минут). Мне же здесь видится иное. Струнный квартет стал как бы исходной точкой нового — третьего — витка художественной эволюции композитора, знаменовал новую тенденцию — к максимальной концентрации музыкального времени, предельной сжатости и насыщенности эмоций, приведшую автора от Квартета через Виолончельную сонату к Постлюдиям для фортепиано, к созданию его замечательной Пассакальи.

Возникая из тишины, поначалу как бы пробуя себя в одиноком и протяжном, вполголоса произнесенном звуке, открывающая Сонату мелодия солирующей виолончели медленно "пробуждается" в неторопливом движении широких шагов-распевов и прихотливой, сумрачной вязи серийных последовательностей. Тон высказывания постепенно теплеет, и монолог солиста, становясь все более доверительным, наконец, замирает в ожидании, предвкушении, трепетной надежде... Но — жесткий, требовательный окрик (диссонирующий аккорд фортепиано), — и начинается стремительное, нервное *Allegro feroce* (энергичная линейность неоклассического письма, фигуративность изложения), напроць сметающее заданный в начальных тактах созерцательный, углубленно-медитативный настрой. Таков исходный, заявленный уже на первой странице определяющий конфликт Виолончельной сонаты, ее "болевого узел", ее выстраданная суть.

Одночастная соната столь же ясна и компактна по форме, что и предшествовавший ей Квартет: островок относительного спокойствия, своего рода попытка осмысления, поиска духовной опоры — побочная партия (вспомним сосредоточенные, откровенно хоральные аккорды фортепиано и свободно реющую над ними мелодию виолончели, с ее вольным, размывающим метрическую сетку ритмическим рисунком), беспощадная в своем властном силовом напоре разработка... И, наконец, незабываемые заключительные страницы, где, неспешно сменяя друг друга, лирические темы-размышления (вступительный и побочный музыкальный материал) открывают дорогу эпилогу — тихому, доверительному послесловию с различными нотками умудренной, светлой печали.

Появившиеся буквально через год “Три постлюдии” оказались практически единственным значительным произведением композитора, написанным для фортепиано (не считая “Танца” и адресованной детям изящной миниатюры “Дедушкины часы”). Факт весьма примечательный, если учесть, что сам композитор прекрасно владел этим инструментом; более того, чувствовал себя за роялем настолько свободно, что выступал как пианист на концертной эстраде в дуэтах с Рубеном Агароняном и Медеей Абрамян, представляя на суд слушателей виолончельные сонаты Шуберта и Дебюсси, пьесы Прокофьева, а также собственное сочинение — “Арию и Токкату” для скрипки и фортепиано (концертное турне армянских музыкантов по городам США, Аргентины, Уругвая, 1973 год).

И все же, к развернутой фортепианной композиции (трехчастный цикл) композитор обратился лишь на пороге семидесятилетия, — тогда, когда в пестрой разноголосице фортепианных звучаний XX века явственно различил “голос” своего фортепиано, — еще одно свидетельство присущей Сарьяну творческой “неспешности”, высокой ответственности за каждый свой опус перед слушателем и самим собой.

Фортепиано “Постлюдий” достаточно специфично, ибо выходит за пределы того или иного типичного для XX века фортепианного стиля, тем самым обретая большую образную и эмоциональную полноту, полноту синтетизма. Здесь и переливы ладовых красок, и интервально-аккордовый параллелизм, когда вертикаль трактуется как одноголосие, поддержанное обертонами, и использование аккорда-тембра, аккорда-краски, и импульсивные всплески пальцевой моторики, и пространственная звукопись, когда трех- и четырехстрочное фортепианное изложение подчеркивает полихромность звучания, его объемность.

“Постлюдии” имеют скрытую программу: дав название каждой из пьес (“Воскрешение духа”, “Осмысление бытия”, “Вера в будущее”), автор все же решил не выносить их в заглавие, ограничившись обычной скромной нумерацией.

И все же, вряд ли стоит отворачиваться от этой авторской, пусть и “неофициальной” программы, тем более, что в ней, на мой взгляд, скрыта разгадка неожиданного для Сарьяна-композитора решения “проблемы финала”. Рояль здесь буквально преображается, звучит жестко, акцентированно, подчеркнута ударно, утверждая, буквально “вытаптывая” знакомый ритмоинтонаци-

онный комплекс армянского мужского танца “Кочари”. Эта неожиданная прямолинейность, монохромность, подстегиваемая энергичными взлетами пассажей - отблески пальцевой моторики первой пьесы (здесь автор - объективный свидетель, ни следа от присущих его композиторскому мышлению философских комментариев-итогов, лирических обобщений) воспринимается как символ несгибаемого народного упорства, неодолимой внутренней силы.

Несколько нарушая хронологию, отметим нарастание тенденции синтеза и в последнем сочинении мастера — “Andante и Presto”, где в “Andante” явственно просвечивает ритм сарабанды с ее характерной опорой на вторую часть такта, музыкальная ткань неоклассически прозрачна, а скрипка безусловно доминирует над оркестром, сведенным к функции ненавязчивой поддержки. В “Presto” же линейное фигурационное письмо скрипичной партии — это уже неоклассицизм, налитый экспрессивным смыслом. Тема рождается из трех “вращающихся” звуков (восемь однотипных витков в пределах малой терции) и, наконец, накопив в этом вращении энергию и силу, начинает стремительно захватывать звуковое пространство — так раскрывается, освободившись от оков, предельно сжатая пружина. Тематическое движение возвращается как по спирали, каждый раз в новом оркестровом обрамлении: острые синкопированные аккорды, мягкие кластерные пиццикато или созвучия серийных комплексов, омрачающие неоклассическую ясность, придающие мелодике многозначность и эмоциональную емкость.

Итак, предельная насыщенность каждого звучащего мгновения, обнаженность концепций, синтетизм творческого мышления, когда, пользуясь словами П. Булеза, ресурсы классической формы приведены “в соответствие с морфологическими конструкциями, основанными на серии”. Высшая точка воплощения этих авторских черт — сарьяновская “Пассакалья”.

Действительно, обе старинные музыкальные формы — хорал и пассакалья — и до этого уже привлекали внимание композитора. Здесь же они слились воедино. Но, конечно же, не это определяет особое место сочинения в творчестве Сарьяна и в армянской музыке вообще. Перед нами уже не спокойно развивающаяся старинная форма, а как бы предельно сконцентрированный экстракт пассакальи, ее обжигающая, сгущенная до плазмы трагическая плоть. В этом умении провидеть и

осуществить в звуках недостижимую в жизни связь времен и поколений (устойчивый XVIII век и лишенная опоры серийность, импрессионизм и строгая линейность, агрессивный урбанизм и неоклассическая прозрачная чистота), сплавить в нерасторжимое единство, казалось бы, несовместимые замкнутость и лиризм, мягкость и внутреннюю стойкость, в этой вечной готовности вновь и вновь, каждым новым сочинением вступать в заведомо неравную борьбу — с судьбой, с людскими слабостями, с бегом уходящих лет, и каждый раз, проиграв, выиграть!, ибо не склонил головы, до последних дней своих не умолк и не сдался — главные уроки Сарьяна.

Главные. Но вот еще один, который теперь, когда мастера нет с нами, думаю, будет вспоминаться чаще...

Близится к концу переходной экзамен по композиции, последний экзамен в присутствии Сарьяна. За окном июльская жара, в кабинете нечем дышать. Студент, забыв о волнении, стремится побыстрее доиграть сочинение: скорей на воздух! Члены комиссии буквально валятся с ног от усталости и, измученные жарой, благодушно молчат. И только один Сарьян, свежий и бодрый, сидя за партитурой, сверлит экзаменуемого пристальным взглядом поверх очков. "Вот здесь, в этом такте партитуры..." — начинает он. Все подтягиваются и склоняются над нотами. Что ж, можно работать дальше...

Статья публикуется впервые [ред.]

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ ԻՐ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐՈՒՄ, ՀԱՐՅԱԶՐՈՒՅՅՆԵՐՈՒՄ, ՆԱՍԱԿՆԵՐՈՒՄ

ЛАЗАРЬ САРЬЯН В СВОИХ СТАТЬЯХ, ИНТЕРВЬЮ, ПИСЬМАХ

Лазарь Сарьян

ЧУТКОСТЬ К СОВРЕМЕННОСТИ

Писать об армянской музыкальной культуре “изнутри” не просто: слишком многое “лицом к лицу”, слишком ко многому привык. Но все-таки в этой особо близкой позиции есть и свои преимущества. Долголетние наблюдения естественно складываются в обобщения, и, может быть, имеет смысл поделиться ими с читателем: ведь в “чисто армянских” условиях происходит процесс, общий для всех наших республик, — процесс дальнейшего развития школы национальных музыкантов. У этого процесса есть свои специфические особенности, но есть и частица того единого, что присуще художественной культуре любого советского народа.

Вероятно, не нужно доказывать выдающиеся достижения армянской профессиональной музыки — от Комитаса до Арама Хачатуряна. Эти достижения общепризнаны, изучены исследователями, взяты на творческое вооружение представителями других национальных культур. Значительно меньше знакома всесоюзная аудитория (и это естественно) с рядовыми, так сказать, повседневными заботами, успехами и трудностями роста нашей композиторской организации. Между тем, тут есть о чем поговорить.

Что волнует нас прежде всего? Конечно, проблема образного, эмоционального богатства музыки. Мне кажется, не будет преувеличением утверждать, что современное армянское творчество (скажем, творчество 60-х годов) отмечено стремлением к большой человеческой проблематике, тяготением к идеям этически значительным, нравственно весомым. Хронологические рамки сюжета при этом не имеют существенного значения. Так, если А. Тертерян в опере “К солнцу” обращается к нетленным образам революции, а К. Орбелян в балете “Баллада о солдате” — Великой Отечественной войны, то, к примеру, А. Арутюнян вос-

производит в своей опере "Саят-Нова" замечательную страницу национального прошлого, Э.Оганесян в балете "Вечный идол" — эпопею любви, побеждающей смерть, а Э.Аристакесян в "Прометее" — неумирающий миф о силе человеческого духа.

Из этого весьма краткого перечня (сюда можно было бы приплюсовать и новые сочинения Г.Арменяна, Г.Егиазаряна, С.Шакаряна и некоторых других) может сложиться впечатление, что основное внимание армянских композиторов направлено сейчас на театрално-сценические жанры. Что ж, в какой-то мере это и верно, и такая тенденция очень радует: как известно, синтетическое искусство обладает особой силой воздействия на людей, а "проблема оперы" в целом существенна и как проблема становления и совершенствования национального вокального интонирования. Однако наряду с этим живет и успешно развивается и другая традиция (которую, кстати, следует считать достоянием последнего двадцатилетия нашей культуры) — традиция значительных инструментальных концепций.

До войны армянский симфонизм был представлен на всесоюзной и мировой творческой трибуне главным образом сочинениями А. Хачатуряна. Однако в 50-е годы положение изменилось. Стремительное восхождение новых "симфонических имен" даже в благоприятнейших условиях нашей страны, пожалуй, было не совсем обычным явлением, закономерно привлечшим к себе внимание общественности. Если говорить только о жанре собственно симфонии, то к рубежу текущего десятилетия армянская музыка располагала такими разными и яркими опусами, как сочинения Э. Мирзояна, Э.Оганесяна, А. Арутюняна, К. Орбеляна, Дж.Тер-Татевосяна, А.Аджемяна. Думается, этими успехами наши композиторы были обязаны не только талантливому раскрытию художественных ресурсов своей национальной культуры, но и хорошей творческой впечатлительности, творческой коммуникативности — в частности, с традициями Прокофьева и Шостаковича, а также некоторых прогрессивных зарубежных мастеров.

Развитие этой тенденции легко проследить на примере Виолончельного концерта А.Бабаджяна или Виолончельной сонаты Э.Мирзояна (последнее сочинение широкому слушателю пока не известно, и, как всегда в таких случаях, трудно выносить ему окончательную оценку, но его художественная глубина, зрелость мышления автора — очевидны). С новыми симфоническими произведениями выступили А.Аджемян, Т.Мансурян, Э.Арутюнян,

Э.Хагагортян, А. Худоян и другие наши композиторы. Конечно, количество само по себе мало что говорит. Но, во-первых, и количественный фактор важен в искусстве, а во-вторых, повторяю, названные сочинения примечательны стремлением авторов воплотить значительную современную образность, создать запоминающиеся “художественные характеры”. Как же это достигается?

Отвечая на подобный вопрос, мы неизбежно придем к проблеме стиля. Она очень сложна не только по своему “эстетическому составу”, но и потому, что лично мне как-то плохо верится в некий единый стиль — даже в пределах одной национальной школы, даже применительно к творчеству композиторов одного поколения. Настоящее искусство — это всегда индивидуальная художественная манера, и при всем внутреннем родстве, допустим, Мирзояна с Арутюняном или Бабаджаняна с Оганесяном — все они композиторы совершенно различные. Поэтому я, естественно, не претендую на исчерпывающую “стилистическую картину” современного армянского музыкального творчества и ограничусь некоторыми соображениями.

По-моему, наиболее трудная и важная проблема стиля — проблема национального. Бесспорно, музыкальная Армения (как и другие республики) переживает сейчас процесс нового осмысления исконных национальных интонационных элементов. Суммарно его можно охарактеризовать как движение от простого, лежащего на поверхности, к сложному, требующему пытливого переработки. Скажем, в лучших партитурах наших композиторов почти не найти нынче таких “элементарных частиц” национального стиля, как увеличенная секунда. По ней так же нельзя сейчас судить об армянском искусстве, как нельзя, например, судить о русском быте по самовару. Вообще пресловутая “восточная пышность”, на первых порах так ярко сказавшаяся в раскрепощенном искусстве Советского Закавказья, со временем уступила место глубокому раскрытию эпико-драматического начала, столь сильного, в частности, в армянском фольклоре. Вспомним, какими важными вехами на этом пути стали Вторая симфония Хачатуряна, Трио Бабаджаняна, Квартет Мирзояна. Комитасовские традиции, сплавленные с характерным воздействием на нашу культуру Шостаковича, счастливым образом соответствовали глубинному духу национального художественного мышления в целом. Собственно, в этом же направлении думают и работают наши авторы и сейчас. Эпос и драма — пожалуй, сюда устрем-

лены наиболее пытливые поиски, здесь ведутся наиболее интересные и перспективные эксперименты. Они могут выступать в облике обостренно-экспрессивном (Бабаджанян, Оганесян) или строго “классицистичном” (Мирзоян, Мансурян), в них может быть больше или меньше элементов непосредственной фольклорной жанровости, но несомненно, что подобные эксперименты и национальны, и современны. В этой связи хотелось бы подчеркнуть использование таких кардинальных форм армянской музыкальной речи, как развитый речитатив-монолог и “песнопение” (разумеется, вокальность самих терминов, при помощи которых определяются эти явления, не исключает их инструментального преобразования). Уходящие в глубь времен, они обрели сейчас вторую художественную жизнь, служа созданию наново обобщенных образов.

А вместе с тем — и в этом заключается другая сторона процесса дальнейшего постижения национального — происходит бурное приобщение наших авторов к специфически современным средствам выразительности в области музыкального языка. Я имею в виду прежде всего *ладовое* обогащение характерных “формульных” попевок. Мне кажется, для композиторов-армян сравнительно мало типично увлечение колористическими эффектами, импрессионистской звукописью. Необычные гармонические пятна, причудливые звуковые очертания не так уж часты в их музыке. Зато в ней можно ощутить непрерывный ток ладового напряжения, позволяющий развернуть музыкальную мысль “в пространстве”. И удивительно свежие комплексы возникают от соприкосновения элементов фольклора со средствами полиладового развития — все равно, идет ли речь о фольклоре крестьянском (“Сасунский танец” Бабаджаняна, оровельные интонации у Оганесяна) или городском (мастерское “возвышение” уличной песни в симфонии и сонате Мирзояна). Я думаю, что эти опыты можно смело записать в актив советской музыки в целом, ибо свежесть их не формальная (“новое звучание!”), а существенная, принципиальная, определяющая *содержание музыки*.

Сказанное, разумеется никоим образом не означает, что все наши творческие задачи уже решены, и нет больше никаких забот и никаких тревог. Это неверно. Напротив, забот и тревог, кажется, больше, чем когда-либо. Есть, в частности, одна важная проблема, которая меня, так сказать, и по службе, и по сути, особенно волнует. Молодежь.

Все знают, какой это трудный и вместе с тем удивительно хороший народ — молодежь. Со всей ее запальчивостью, со всеми ее порой головоломными увлечениями, она — та завтрашняя сила, которая когда-нибудь изменит и уже изменяет сегодняшний облик искусства. Признаться, я скептически отношусь к версии, согласно которой начинающие художники ревниво относятся к любым критическим суждениям, тщательно оберегают свои "заветные" опусы от строгого взгляда преподавателей. Наоборот, они жаждут общения, в них очень сильна потребность в доверии, в честном творческом разговоре, если даже он критичен. Но я абсолютно убежден и в другом: в том, что всего этого можно добиться только, как говорится, "на равных". Иными словами, не нужно подменять связи молодежи с жизнью связями с персоной того или иного педагога. Никому ведь не приходило в голову обучать начинающих литераторов при помощи *пересказа* тех или иных книг. А в музыке, это, увы, бывало. Рассуждали, вероятно, при этом приблизительно так: я, воспитатель, через данное явление прошел, я его изучил, понял, что оно не нужно и даже вредно, а ты, воспитанник, мне поверь, потому что я старше; в этом и состоит авторитет.

Между тем, авторитет тут совершенно ни при чем, потому что молодой художник хочет прикоснуться к незнакомой художественной материи *сам*. Хочет посидеть день-другой с диковинной партитурой, порыться в ней, кое-что перелистать просто так, а кое-что, может быть, выучить наизусть. И один Бог знает, что он иной раз выищет в этой партитуре, к какой фантазии, порой вздорной, она его подтолкнет! Заимствует отдельный прием и вдруг применит его совершенно не к месту; возьмет понравившуюся деталь и "пересадит" ее в абсолютно неподходящие условия или — вопреки природе собственного дарования — начнет культивировать эстетику своего кумира. Иногда такие фантазии подобны пене благородного напитка, которую надо просто осторожно сдуть. Иногда же они приобретают характер затяжных и даже хронических заболеваний. И тут, конечно, воспитатель должен занять активную позицию творческого вмешательства. Прокорректировать результат впечатлений, попытаться *доказать* в споре истину — это ведь совсем не то же самое, что *подсказать* ее. На подсказках даже школьника не выучить — не то что художника.

Думаю я еще, что учить молодежь — это значит и учиться вместе с ней, а иногда и у нее. Нынешнее поколение студентов-

композиторов на редкость любознательно. Они знают иностранные языки и сами читают не только отечественные, но и зарубежные книги о музыке. Наивно думать, будто вступить с ними в товарищеский диалог (а это единственная нормальная повседневная форма общения!) могут люди, чьи представления в искусстве не идут "раньше Глинки" и "позже Дебюсси". Знать все, думать обо всем, быть готовым ответить на любой принципиально важный вопрос - вот это и есть авторитет, вот к чему каждый из нас, педагогов, должен стремиться. И тогда исчезнут сомнительные арбитры-посредники между воспитателями и воспитуемыми, становящиеся таковыми в силу своей технической осведомленности, тогда молодые с признательностью выслушают любую нашу поправку, совет, критику. А иначе они просто будут приносить нечто, специально приготовленное для экзамена, "настоящую" же партитуру до поры спрячут в письменный стол.

Рискну еще высказать: не надо в общении с молодежью никакого страха. А вдруг не поймут? А вдруг сделают по-своему? А вдруг даже в чем-то окажутся сильнее? Ну что ж, говорят, плох тот учитель, которого не перегоняет ученик. Алексей Дмитриевич Попов на режиссерском плане "Бесприданницы", который разработал впоследствии убитый на войне молодой Митя Лондон, написал: "Я так не умею". Веришь - к такому человеку шли. Шли и с профессиональными заботами, и с душевной раной, и просто в гости. Веришь, ибо трудно выучить тому, что умеешь сам, но трижды трудней и мужественней выучить тому, чего сам не умеешь, но что обязательно нужно твоему воспитаннику.

Армянская композиторская организация всегда была сильна - наряду с представителями старшего поколения - своими молодыми дарованиями. Причем они не только ярко заявляли о себе в творчестве, но и как-то естественно занимали важное место в общественной жизни Союза. Положение это и сейчас таково. И можно не сомневаться, что молодые армяне скажут еще немало интересных "слов в музыке".

Нельзя скрыть, однако, что их творческий путь осложнен некоторыми весьма характерными для данного этапа развития трудностями. Прежде всего не всегда сохраняется художественная мера при освещении элементов той или иной современной технологической системы (под художественной мерой я подразумеваю соответствие избранных средств образной задаче произведения). В результате возникает то самое эпигонство, которое мы -

как явление — охотно признаем в суждениях о традиционалистской музыке и которое подчас никак не хотим увидеть в музыке “новой”. Из всех “творческих заболеваний” эпигонство представляется мне едва ли не самым серьезным. Убивающее индивидуальность, оно поражает клетки живого художественного организма, и, бывает, много времени нужно для восстановления творческого здоровья.

Другой недостаток, о котором мне хочется сказать, также отнюдь не национально специфичен. Речь идет о слабом и медленном проникновении в строй современной поэзии, в говор советской литературы. С этим связана, думается, известная “академизация” романсового жанра, в котором есть свои достижения, но который в целом несколько отстает от симфонизма и оперно-балетного искусства. Я вовсе не принадлежу к числу тех музыкантов, которые убеждены, что полноценная музыка невозможна вне союза со словом, или, по крайней мере, вне прочных и точных понятийных ассоциаций. Но трудно и не нужно отрицать, что строй современной поэтической речи может многое подсказать музыканту в смысле ритмической выразительности, да и просто общим своим эмоциональным зарядом.

Конечно, эти, как и многие другие, слабые участки нашего художественного процесса не представляют собой непреодолимых трудностей. Но, чтобы их преодолеть, нужна настоящая общественная атмосфера в творческой среде — атмосфера доброй и строгой товарищеской критики. Такая атмосфера в целом поддерживается в нашем Союзе, где равно чувствуют себя “отцы и дети”, а также “деды и внуки”. Здесь можно услышать откровенный спор вокруг “горячей” еще партитуры, и, мне кажется, я не ошибусь, если скажу, что все мы как-то очень сжились со своим Союзом, ставшим для многих из нас вторым домом. К сожалению, эти драгоценные для нас традиции неллицеприятно “устного общения” не всегда поддерживаются письменно, в печати. И здесь — слово упрека музыковедам. Я не беру на себя смелость анализировать сейчас деятельность наших коллег в целом. Тем более что у них немало удач — и в области педагогики, и в области науки. И все же музыкальная жизнь Армении выглядит на страницах прессы значительно беднее, чем в самой действительности. Мы почти не читаем смелых, острых статей о тех процессах, которые происходят в национальном творчестве (впрочем, опять-таки это недостаток прессы не только нашей республики).

Статей, в которых активно поддерживалось бы все истинно жизнеспособное, талантливое, перспективное, и достаточно строго критиковалось бы все малодаровитое, эпигонское, провинциально-“модерновое” или столь же провинциально-традиционалистское. Получается так, что мы часто вынуждены ждать довольно длительный срок, прежде чем кто-либо из москвичей или ленинградцев даст развернутую и аргументированную оценку тому или иному художественному явлению. Пассивность же наших музыковедов доходит до того, что даже если кто-то из них явно не согласен с такой оценкой (как было, когда М.Нестьева покритиковала Симфониетту А.Арутюняна), они все равно молчат, не вступают в полемику на страницах газет и музыкальных журналов. Конечно, братья за перо надо не в исключительных случаях, не для того, чтобы защитить “честь мундира”. Квалифицированная и глубокая критика вообще должна была бы стать спутником нашей повседневной художественной жизни. Тогда и обижались бы меньше, и к работе своей относились бы требовательней...

Я верю в большие перспективы армянской музыки, в то, что ей предстоит еще много радостных открытий. Я убежден, что талант и гражданственность победят поверхностное увлечение голой техникой или модной символикой. Я верю в это потому, что в нашем национальном творчестве не прекращается жизнь пытливого человеческого мысли, не порывается связь с традициями и вместе с тем чуток настроен на современность. Все это вместе взятое и образует тот сплав, имя которому - искусство.

“Советская музыка”, 1967, № 9

Лиана Генина

САРЬЯН, СЫН САРЬЯНА

Студент композиторского отделения Гнесинского училища Лазарь Сарьян ушел в армию в 1939 году. По сочинению занимался он у В.Шебалина, по теории — у В.Таранушенко. Как видно, незаурядную профессиональную выучку получил молодой армянский композитор: осенью 1945-го, принимая экзамен в

Московскую консерваторию у демобилизованного только что фронтовика, И.Способин не поверил, что последняя гармоническая задача была написана им шесть лет назад. Тогда будущий профессор Сарьян впервые услышал слово "методика" и впервые задумался над ним.

...А служил и обучался боевой профессии он поначалу в Киеве. Юных зенитчиков посадили в эшелоны, чтобы направить, как тогда говорили, на финскую войну. В поезде его застала весть о перемирии.

Их перебросили во Львов, затем — на самую границу, на учебные стрельбища. Было это за три-четыре дня до 22 июня 1941 года...

Сарьян не любит вспоминать об этой поре и ничего не рассказывает о ней. Не может. Долго, очень долго оседала и развевалась горечь, пережитая при отступлении. По обочинам деревенских улиц стояли женщины — он помнит, как они стояли: иные — молча, иные — с плачем в крик. А люди, какие были люди в 7-м зенитно-пулеметном полку, да и в других полках его родного корпуса Противовоздушной обороны! Генерал Васильков — умница, интеллигент, горячий поклонник искусства. Комиссар Грибенюк. Его помощник, секретарь комсомольской организации полка Бендерский (сейчас он живет в Кишиневе). Лейтенант Салов — потом ребята рассказывали, что лейтенант погиб. А девчонки какие!

Этих сибирских девчонок полк ждал весной сорок второго в Купянске Харьковской области. Усердно готовились к встрече, как могли, наводили уют в землянках, подбирали шинели, обувь, оружие. И вдруг приказ: отступать. И непривычные к боевому маршу сибирячки с песней проходили по сорок километров в день. Они пели "Кони сытые бьют копытами", а на асфальте шоссе оставалась кровь начисто разбитых ног. В машину для больных сестры отказывались: там важно ехал полковой баян, и на привалах, когда Сарьян брал его в руки, сибирячки еще танцевали. Такие это были девчонки. Недаром пленные фашистские летчики удивлялись — не верили, что их сбили 20-летние зенитчицы.

О баяне, кстати. Его нашли в каком-то заброшенном клубе, и Сарьяну пришлось стать баянистом. Любили, конечно, песни — Дунаевского, Новикова, Блантера и особенно Соловьева-Седого.

Вначале, впрочем, не очень-то было им до музыки. Они охраняли мосты — нужнейшая и опаснейшая служба (правда, на фронте других, как известно, не бывает). И медаль “За боевые заслуги” Сарьян получил так.

Было это осенью второго года войны. Боевая задача: не дать разбомбить мост через Хопер. Воспользовавшись затишьем, отправил наводчика за продовольствием, а сам чистил оружие. Только привел его в порядок, — “юнкерс” на бреющем полете. Все видели: чисто срезал этого “юнкерса” по курсу “ноль”.

—А Красную Звезду, Лазарь Мартиросович, за что?

Красную Звезду, оказывается, дали “за музыку”.

...В январе 1944 года получили приказ готовиться к смотру художественной самодеятельности Юго-Западного фронта в Москве. В феврале они прибыли в столицу: композитор, аккомпаниатор, автор музыкальных монтажей Лазарь Сарьян, режиссер Петр Слоним, поэт Григорий Князев, певица Катя Ткаченко, художник Михаил Турчин и другие фронтовики-зенитчики.

Смотр проходил в Центральном Доме Красной Армии. Внутреннее жюри во главе с И. Дунаевским. В зале — военные, артисты, москвичи. Среди них и страшно гордый приглашением великий Мартирос Сарьян. В его мастерской, что в Карманниковом переулке, и репетировали. На успех особенно не рассчитывали: в конкурсе участвовали brave фронтовые ансамбли, поднаторевшие в публичных выступлениях концертные бригады. И вдруг — первая премия! На следующий же день Сарьян, Слоним и Князев были награждены боевыми орденами.

—Знаете, я потом, уже много лет спустя, понял: от нашей самодеятельности пахло порохом. Мы победили потому, что не “выступали”, а по горячим следам событий рассказывали о том, что волновало всех. Вот что значит современность, достоверность переживания в искусстве, пусть и самодеятельном...

Действительно, они показали популярную в полку сарьяновскую хоровую “Песню о Киеве”, красивые сольные номера, “Украинскую сюиту” — лирическую композицию, в которой были использованы многие любимые украинские мелодии и

даже кусочки из оперы “Запорожец за Дунаем”. Прозвучала и веселая песенка о колпачках от снарядов, из которых можно выпить спирт, на текст известного ныне поэта, а тогда тоже артиллериста Б.Заходера с шутливым припевом:

Пускай без ножи — ну так что ж,
До дна — и не прольешь!..

Весной сорок четвертого он увидел Киев — Киев, потрясенный разрухой, скорбящий о погибших, но живой, несломленный, дышащий ветром недавнего освобождения. Здесь проходил форум украинских художников. С московской делегацией приехал и Мартирос Сергеевич. Он не расставался с молодежью: пел вместе с фронтовыми друзьями сына, много общался с ними, рассказывал об искусстве, а впоследствии с некоторыми из них долгие годы переписывался. С комиссаром Грибенюком, например.

— Как и все наши люди, отец жил тогда вестями с фронта. Просто жил этим. Не мог уйти спать, не узнав последней сводки, не выяснив — насколько было возможно, конечно, — что за населенный пункт, село, город, высота, о которых шла в ней речь. И знаете, мои товарищи-фронтовики ужасно любили его. Разница в возрасте совершенно не чувствовалась.

У М.Сарьяна есть полотно: Лусик Лазаревна, жена художника, сидит перед зеркалом и спокойно чистит апельсин. Нежное румяное лицо, яркая красочная одежда, поразительно теплый, солнечный цвет апельсина. В зеркале же отражается смертельно бледная женщина, дрожащими руками распечатывающая письмо с фронта. Уникальная и в существе своем глубоко музыкальная композиция: две картины на одном холсте, каждая в своей тональности и в своем ритме, скрепленные лейтмотивом — стоящей на столе фотографией юноши в военной форме.

А юноша в военной форме после победы на смотре в Москве угодил в ансамбль Юго-Западного фронта. Он так и говорит: “угодил”. Руководил всей музыкальной частью, играл на баяне, аккомпанировал певцам и танцорам. И, разумеется, сочинял песни.

— В общем, можно сказать, с весны сорок четвертого я уже не воевал.

— Как? Ведь приходилось же...

— Ну, конечно, приходилось: и на передовой, и на очень сложных участках фронта. И я с уважением отношусь к привычным метафорам типа “музыка воевала”, “песня воевала” и прочее. Это все верно. Но, понимаете, настоящего оружия, — боевого, стреляющего, сбивающего фашистские самолеты, — в последний год войны я в руках не держал. В ансамбле все-таки нам обеспечивали немного другие условия. Однако сделать ничего было нельзя: приказы в армии, а особенно на фронте, не обсуждаются...

В этой душевной щепетильности, в стремлении к абсолютной событийной и психологической точности — весь Лазарь Сарьян. Снова и снова понимаешь, на чем зиждется его нынешний авторитет и особая популярность, в частности среди молодежи, — популярность музыканта, человека, деятеля, ректора Ереванской консерватории.

Вот свидетельство одного из одареннейших его воспитанников — Тиграна Мансуряна: “Все без исключения молодые композиторы республики получили у Лазаря Сарьяна свою долю внимания и советов. Необыкновенно щедр он в выражении заботы и участия, в особенности в судьбе тех армянских музыкантов, которые стоят в преддверии мира искусства и которые более чем кто-либо нуждаются в правильном руководстве в момент формирования их индивидуальности”¹.

...Далее беседа наша, естественно, течет уже по собственно “музыкальному руслу”. Нет, специальных сочинений на военную тему Сарьян не писал.

— Хотя... Был один сверхпамятный день сорок третьего года. Должен сказать: весна на фронте всегда как-то особенно ощущалась, особенно остро, щемяще — это вам любой фронтовик скажет. Удивительно, кстати, выразил это Соловьев-Седой в своих “Соловьях”... Так вот, в тот день, о котором я говорю, знаете, “заворочалась” внутри музыкальная тема — не песня, а симфоническая мелодия. На

¹ Т. Мансурян. Искусство радости. “Советская музыка”, 1970, N11.

закате, смотрим, со стороны солнца туча птиц показалась. Слушайте, вечером — откуда? Пока поняли, что это “юнкеры” — с выключенными моторами! — какое-то время прошло. Такой бомбежки (а мы очередной мост охраняли и спасли его!) я за всю войну не помню. Ну, мелодию пришлось, разумеется, “отложить”...

Он вспомнил о ней через пять лет после войны — в “Симфонической поэме”, которую представил в качестве дипломной работы. Несовершенная по технике, в чем-то, может быть, наивная, она и сегодня дорога автору, — несомненно, той самой достоверностью переживаний, о которой он уже говорил. И еще был написанный в пятьдесят третьем году на стихи Арт. Погосяна вокально-симфонический цикл “День мира”; третья часть в нем также навеяна воспоминаниями о военной поре. Это, кажется, все, если говорить о прямых обращениях к данной теме. Но, конечно, огромный жизненный, боевой, солдатский опыт сложно растворен во всем творчестве, да и во всей личности Лазаря Сарьяна. В двух словах об этом не расскажешь: тут и разветвленная ассоциативность художественного мышления, и особое “равнение” на этические ценности бытия, и бескомпромиссное, честное мастерство, помноженное на врожденное чувство колорита. Сарьян — не любитель громких слов ни в жизни, ни в искусстве. Его камерные партитуры, “Симфоническое панно”, “Симфонические картинки”, Скрипичный концерт поражают другим — точным ощущением традиции, предельной выверенностью замысла и воплощения. Никогда ничего лишнего, никогда ничего “сказанного всуе”! Очень органичный и органичностью своей сильный художник. При всей простоте свойство это — редчайшее в искусстве. Оно подвластно только тому, кто подлинно постиг фольклор своего народа, художественную культуру своего народа. И других народов тоже — ведь в Московской консерватории армянский композитор обучался в классах Шостаковича и Кабалевского.

...В Ереване есть теперь улица Мартироса Сарьяна. Там музей — он открыт для всех. Там мастерская с недописанными, недоделанными работами — в нее пускают художников, искусствоведов, просто друзей. Там живет ветеран-фронтовик, композитор Лазарь Сарьян. Собирается ли он вернуться к военной теме?

— Представьте себе, сейчас как раз собираюсь. Не обязательно к юбилейной дате. Просто думаю о людях, с которыми свела война. Убежден, что это и самые обыкновенные, и самые необыкновенные люди. С одними я все эти годы неизменно встречаюсь, других уже давно нет на свете, о третьих мне ничего не известно — где они? Живы ли? Вот об этих людях, об этих характерах думаю. Здесь нужна крупная форма. Не знаю, какой будет жанр, но форма должна быть крупная. Вы правильно заметили: я громких слов не терплю, даже боюсь их, — они, по-моему, унижают. Однако, какими словами ни говори, — мир-то эти люди спасли. А спасение мира — разве такая тема может устареть для художественного творчества? Никогда.

“Советская музыка”, 1975, N5

ՄԵՐ ՀՅՈՒՐԵՐԸ

Դիլիջանի մեր ճորերը լիքն են բնության զարթոնքը փառաբանող թռչնահամերգով: Գարնանային անտառից թայ հողի բույր է գալիս, զարթոնող հողի նախասերտից բույր:

Շուտակովիչը, երբ առաջին անգամ եկավ Դիլիջան, տեսավ ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միության սրբեծագործական Տունը երաժշտության այս նորահայտ Պառնասը, միայն մեծերին հատուկ զգացողությամբ անմիջապես ճանաչեց նրա վաղվա օրը, լսեց երաժշտությանը փալիք նրա կանխակալ խոստումները:

Նա հատկապես սիրեց լեռներում ծնվող և որոտների ու շանթերի տեսքով հանպարտասրից, իր նախասերտից անփութության մեջ տարերային հզոր սիմֆոնիա հիշեցնող դիլիջանյան ամպրոպները: Դա առավել մութ էր կախարդող հնչյունների վարպետի հոգուն, երբ շանթը լուսավորում էր օղը թրափող տեղատարափ անձրևաշիթերի երկրային ճանապարհը, իսկ որոտները թափահարում էին ծանրաչափ երկինքը, լսվում անձրևակոծ ու թայ ճորերը, արձագանքում հազարաձայն:

Կոմպոզիտորների սրբեծագործական Տունը հարազատ էր ու սրբամուտ մեր հարյուրամյակի ևս մեկ խոշոր արվեստագետի

Մարտիրոս Սարյանին: Մեծ նկարիչը արև էր սիրում, նա ապրում էր մարդկության մշտնջենական լուսավորւի պարզևած գույների անկրկնելի հմայքը, իր անպարփակելի արվեստի միջոցով դրանք դարձնում մարդկության սեփականությունը: Եվ հաճախ էր պատահում, որ արվեստի երկու խոշոր սպասավորները միասին էին գալիս Դիլիջան:

...Մի անգամ, երբ նրանք դարձյալ երկուսով հանգստանում և սրբեղծագործում էին այսպեղ, Կոնստանտինը մի դեպք, որ սրբեղծագործական Տան դեռևս չգրված ամենախոշոր լեգենդը կարելի է համարել:

...Անձրըը գանակոծում էր պատուհանների ապակիները, բայց պարզգամբ, ջրվեժում սաղարթախիտ ծառերի ճյուղերին: Տաք կոտորեցին ապաստանած արևապաշտ նկարիչը պատուհանից դիպում էր այդ տեսարանը, երբ հանկարծ պարզգամբում նկատեց Շոստակովիչին: Տարված այն ամենով, ինչ այդ պահին կատարվում էր դրսում, նա վերացել ձուլվել էր փարերքին: Եւ ապրում էր անկրկնելի պահը:

Որոշ ժամանակ անց ամպրոպն անցավ, թայ կանաչները խայտաբղետ գույներ հագան, ամպերից ազատված երկնքի մուգ կապույտին պայծառորեն նկարվեց օգոստոսյան ջերմ արևը: Կոմպոզիտորը շփապով թողեց իր դիտակետը և մտավ կոտեջ: Այս անգամ արդեն պարզգամբում երևաց Մարտիրոս Սարյանը: Ինչպես հեթանոս թուրք, նա ձեռքերը պարզել էր արևին և ամբողջ հոգով հրձվում էր:

Կոմպոզիտոր Ղազարոս Սարյանը, աշխարհաճանաչ Մարտիրոս Սարյանի որդին, հորից ժառանգել է բնապաշտի հենց այդ հատկանիշները: Դրա համար նա քիչ չէր պարտական նաև իր մեծ ուսուցչին Դմիտրի Շոստակովիչին: Ու երբ իրեն հալուկ գուսպ, բայց կենդանի գույներով պարմում էր երկու մեծերի դիլիջանյան կյանքի այդ դրվագները, սրտամոտ հուշերից ծնված նրա ներքին ապրումները դեմքին երկարատև լույս էին ձառագել:

—Առաջինը եւ եմ կոմպոզիտորների Տան ուղեգրով եկել Դիլիջան,— պարմում է Սարյանը,— և մինչև այսօր էլ շարունակում եմ իմ սրբեղծագործական կարճարև արձակուրդներն այսպեղ անցկացնել: Այդ փարիներին եւ մի անգամ եւ համոզվել եմ, որ կոմպոզիտորների սրբեղծագործական Տունը շրջապատող հիանալի բնությունը, սրբեղծագործ մտքի համար անհրաժեշտ խաղաղությունը մեծապես օգնում են իրականացնելու ցանկացած մտաիղայուն: Այո, այսպեղ լուրջ արժեքներ են ծնվում:

Եվ որպեսզի խոսքը համոզիչ հնչի, վկայաբերում է վրացական երաժշտության ներկայիս հայրնի դեմքերից մեկին Գիա Կանչելիին:

—Եւ այսպեղ իմնգ սիմֆոնիա է գրել,— ասում է Սարյանը,— վերջերս Դիլիջանում ծնված նրա չորրորդ սիմֆոնիան արժանապակ մրցանակի: Գիան միշտ սիրում է կրկնել, որ իրեն միայն Դիլիջա-

նում է հաջողվում լիարժեք ստեղծագործել և կյանքի կոչել իր լավագույն մտահղացումները:

—Իսկ այդ ամենը ինչպե՞ս են օգնում Ղազարոս Սարյանին:

Համեստ մի ժպիտ է հայտնվում կոմպոզիտորի դեմքին: Դա նշան է, որ զգացել է, թե խոսակիցը բռնել է այն պահը, որի շնորհիվ գրույցը պիտի գնա այլ հունով: Այսինքն պետք է խոսի նաև իր մասին:

1963 թվականին այստեղ ծնվում է Սարյանի առավել ճանաչման արժանապատ գործերից մեկը «Արիա և Տոկատը» ջութակի և դաշնամուրի համար:

1973-ին դարձյալ կոմպոզիտորին կանչում են դիլիջանյան անփառների ստվերաշար արահետներն ու շռայլ բնության տրամադրող գեղեցկությունները: Արդյունքը Ջութակի կոմպոզիտորն էր, որն ընդունվեց մեծ հաջողությամբ և այսօր կատարվում է ոչ միայն մեր երկրում, այլև նրա սահմաններից դուրս:

Եվ ահա, ստեղծագործական նկատառումով այս նոր հանդիպումը: Բայց դաշնամուրը և վրան դրված նոտավորված տեսքերը վկայում են այն մասին, որ կոմպոզիտորի համար գարնանային այս օրերը կնշանավորվեն նոր ստեղծագործության ծնունդով:

—Աշխատում եմ սիմֆոնիայի վրա,— ասում է Սարյանը,— չնայած քիչ ժամանակ է մնում: Իմ այստեղ գտնվելուն, բայց համոզված եմ, որ կավարտեմ այն: Այդ բանում ինձ կօգնի Դիլիջանի բնությունը, որը ես շատ եմ սիրում: Ամռանը, երբ հանգստանալու եմ գալիս, հաճախակի եմ հանգստացողներին արշավի փանում դեպի դիմացի բարձունքները: Այդտեղից չտեսնված գեղեցիկ տեսարաններ են բացվում, և ուղղակի անկարելի է չհաղորդակցվել դրանց հետ, որքան էլ դժվարին լինի վերելքը...

—Դիլիջանի երաժշտական դպրոցում ես աշխատողների մի մասը ավարտել է մեր կոմսերվատորիան,— ասում է Սարյանը,— աշխատում են ոչ առանց շոշափելի հաջողության:

—Ի դեպ,— շարունակում է նա,— Դիլիջանում ապրում է Ոսկանյանների ընտանիքը, որը բավականին երաժշտական ընտանիք է: Այդ ընտանիքից այժմ հայտնի անուն է Արգաս Ոսկանյանը, որը նույնպես ավարտել է Կոմիտասի անվան կոմսերվատորիայի կոմպոզիտորական բաժինը, կոմիտասյան ոգով ժողովրդական երգերի մշակման հիանալի ունակություններ է դրսևորել և այժմ որպես դասախոս է աշխատում մեզ մոտ:

Երբ մենք հրաժեշտ էինք փալիս, շրջակա ծառերի ճյուղերից այգու վրա սփռվում էին գարնան գարթոնքը փառաբանող թռչունների անկաշկանդ մեղեդիները: Դա արարումի կանչի էր նման...

Հարցազրույցը վարեց Արթուր Բադալյանը
«Դիլիջան», 31 մարտի 1979 թ.

ЧТО КАСАЕТСЯ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО, ТО ОНА БУДЕТ ПОЖИНАТЬ ПЛОДЫ РАЗРУХИ И ХАОСА

Встреча с Лазарем Сарьяном, безусловно, предполагала разговор о музыке. И он начался сразу, без долгих вступлений — композитор незадолго до этого вернулся с концерта Филармонического оркестра и находился под большим впечатлением. Фестиваль немецкой музыки явно удался.

— Такие концерты сегодня необходимы, иначе люди одичают. Быт, перемены, беготня, продовольственные проблемы — все это оттесняет на второй план извечные ценности. Эта тенденция уже намечается. И хотя я не берусь никого судить, не замечать это невозможно. Одни покидают Отечество — кто временно, кто навсегда, — другие покидают свою стезю. Очень многие, к примеру, ушли из консерватории. А ведь у нас есть преподаватели, которые могут оказать честь любой консерватории мира. Это очень тревожная тенденция, уходящая корнями в экономическую основу. Долгое время всем нам внушалась идея, что сытый и богатый творить не может. Очевидно, это имело идеологическую подоплеку. Говорилось, к примеру, что Бетховен творил, будучи голодным и нищим. Непонятно, с чего это бралось. Читая письма Бетховена и дневники, приходишь к совершенно обратному выводу. Впрочем, в истории бывали единичные случаи, когда художник бедствовал. Наверно, нет ничего страшного в том, когда бездарный музыкант, не умеющий прокормиться музыкой, начинает заниматься чем-то другим. Страшно, когда талантливый человек, в силу экономических проблем, перестает заниматься тем, что предназначено ему свыше.

— Может, устаревшая и отмененная сегодня система госзаказов в каком-то смысле способствовала разрешению этих проблем?

— Сегодня люди, действительно, предоставлены сами себе. Композиторам всякого толка в те годы, действительно, жилось поспокойнее. Однако логика рынка в том-то и заключается: преуспевать должны и будут наиболее талантливые. Малоодаренным ничего другого не остается, как заниматься чем-либо другим. В каком-то смысле это, может, даже и неплохо.

Несмотря на то, что число госзаказов сейчас, действительно, сведено к минимуму, существуют все возможные иные формы

заказов. Правда, заказ не всегда бывает приятным или к месту. Лично я почти никогда не работал по заказу, пожалуй, за исключением сочинения музыки для кинофильмов. Возможно, не последнюю роль в этом сыграла моя чрезмерная занятость, работа в консерватории и прочее.

—Происходящие в нашей жизни перемены привели к разрушению многих старых структур. Как сказались это на Союзе композиторов?

—Мы, действительно, переживаем не лучшие времена. Сейчас мы стоим на грани потери Дома творчества композиторов в Дилижане. Этот райский уголок, собиравший композиторов не только из всего бывшего Союза, но и со всего мира, практически пустует. Опять-таки сказались экономические проблемы. Сегодня даже состоятельные люди не могут себе позволить уединиться в этом чудесном месте, где все располагает к творчеству.

...Все в один голос почему-то охаивают прошлое. Безусловно, было очень много ошибок. Но нельзя забывать и хорошее. Несмотря на большие трудности, во всех областях были выдающиеся имена. Начало советского периода ознаменовалось деятельностью людей, питавшихся соками дореволюционной России, успевшими вобрать в себя ее культуру. А уровень культуры был тогда достаточно высок. Впрочем, так же, как и уровень экономики. Но почему-то об этом стали говорить только недавно.

Что же касается культуры будущего, она будет пожинать плоды разрухи и хаоса, в котором мы пребываем сейчас. Очень хотелось бы, чтобы я ошибался в своих прогнозах, основанных на элементарной логике вещей.

—Кстати, о корнях и соках. Не пытались ли Вы, будучи сыном художника, рисовать?

—Такое, действительно, было. Да и, наверно, иначе было бы невозможно. Сама атмосфера, в которой я рос, располагала к этому. Однако отец, заметив во мне и музыкальные способности, направил меня именно в это русло. Он поступил мудро. Сын художника, рисуя, долгое время находится под влиянием отца. И если даже ему удастся освободиться от этого, как правило, бывает слишком поздно. Что же касается музыки, то я ее пишу так, как слышу.

...Сейчас сочиняю музыку для скрипки и струнного ансамбля. Этот заказ получен из-за океана. Мне и еще трем композиторам предложено написать армянскую музыку, которую бу-

дут исполнять американские музыканты. Работаю также над симфоническим сочинением. Это заказ Центра симфонической музыки, который возглавляет Чаушян.

...Когда речь заходит о будущем, хочется больше говорить о том, чего ты хочешь, нежели о вещах, имеющих реальное на то основание. Я считаю себя, во всяком случае, не пессимистом. Так что надеюсь, что мы преодолеем все обескураживающие трудности. Если, тем более, учтем, сколько раз в прошлом мы вырывались из сложных ситуаций, выберемся и из этой.

Очень надеюсь, что кончится эта война. Наладятся окончательно отношения с Россией. Давно назревшие в Армении перемены стали на повестку дня. Быть зависимым от чиновников — это одно, но порывать веками налаженные контакты — это другое. Наши культуры общались, взаимообогащались. Нужно быть очень умным политиком и не разрывать все узы.

Беседу вела Нелли Геворкян
"Время", 22 сентября 1993 г.

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ ԻՐ ՀՈՐ՝ ՄԱՐԿԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ԵՎ ՊԱՊԻՆՆԻ ՂԱԶԱՐՈՍ ԱՂԱՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Հանրահայր կոմպոզիտոր, մանկավարժ Ղազարոս Սարյանը 40 տարեկանից սկսած, 26 տարի անընդմեջ ղեկավարել է Երևանի կոնսերվատորիան: Ղազարոս Սարյանն իր անվան մեջ կրում է իր պապի՝ Ղազարոս Աղայանի անունը և իրոք Մարտիրոս Սարյանի ազգանունը: Մեր հանդիպման ժամանակ մաեստրոն ծանր վիրահատությունից ապաքինման շրջան էր անցնում: Նշանավոր փոխների շառավղի հետ գրույցն ընթանում էր երաժշտության, կոնսերվատորիայի և իհարկե, իր նախնիների մասին:

— Դուք երկար տարիներ ղեկավարել եք Երևանի կոնսերվատորիան: Ի՞նչ ավանդույթների էր փրկապետում այդ ուսումնական հաստատությունը և Ձեր անհատական ո՞ր առանձնահատկությունը հաշվի առնելով այդ դժվարին գործը հանձնարարվեց Ձեզ:

— Չնայած անցյալում բավականին փխուր էջեր կան, բայց արվեստի, մասնավորապես երաժշտական արվեստի նկատմամբ, մեր նախնիները ղեկավարները ուշադրություն են դարձրել: Ես նկատի ունեմ դեռևս 1918 թ., երբ Առաջին հանրապետությունը նոր էր

ստեղծվել: Նույնիսկ այդ ժամանակ արդեն մտադրություն կար կոնսերվատորիա բացելու, և երբ 1921 թ. բացվեց երաժշտական ստուդիան, իսկ 1923 թ. կոնսերվատորիան անակնկալ չեղավ, որովհետև համապատասխան մթնոլորտը արդեն գոյություն ուներ: Դրա առաջին ղեկավարը երաժշտական հրաշալի գործիչ և կոմպոզիտոր Ռոմանոս Մելիքյանն էր: Այս տարի նշվելու է կոնսերվատորիայի 75-ամյակը:

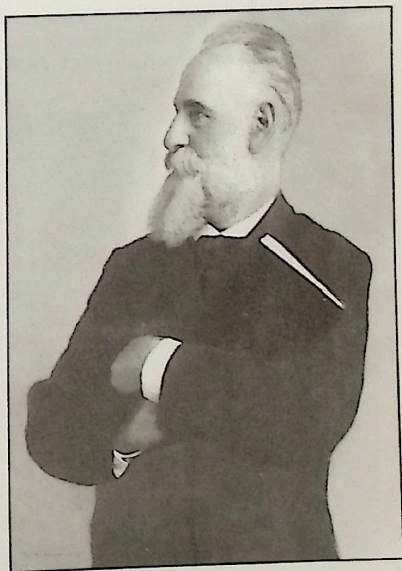
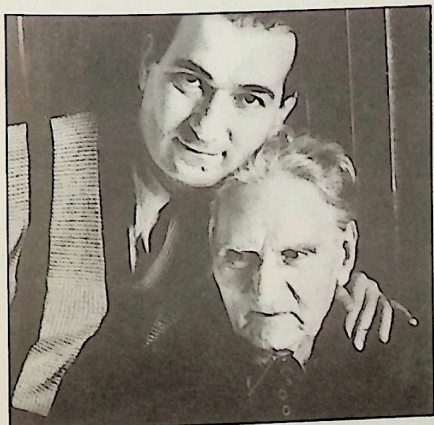
Անցած տարիների ընթացքում Երևանի կոնսերվատորիան մեծ թվով տաղանդավոր երաժիշտներ է պատրաստել, որոնք այսօր հանդես են գալիս ոչ միայն Հայաստանի, այլև աշխարհի բազմաթիվ բեմերում: Մեր երաժիշտներին հաճույքով ընդունում են զանազան երկրներում: Վերջին տարիներին եղավ մի ժամանակահատված, որ ես ղեկավարում էի կոնսերվատորիայի պետական քննական հանձնաժողովը և հրաշալի տաղանդներ տեսա այնտեղ: Դժբախտաբար, մեր օպերային թատրոնը հիմա ուղղակի ի վիճակի չէ պահելու այդ կադրերին և նրանք ուզես-չուզես գնում են արտասահման: Օրինակ, Հասմիկ Պասյանը, բացի «Լեբլեբիջիում» Կարինեի դերերգից, ոչինչ չէր երգում: Նա հիմա Հայաստանում չէ: Այժմ ես առնչվում եմ մեր մանուկների հետ, թեկուզ չի կարելի ասել, թե արվեստի զարգացման համար բոլոր հնարավորությունները կան, բայց զարմանալիորեն շատ են տաղանդավոր երեխաները, որոնք գալիս են, ուղղակի հորդում են: Այնպես որ, ես կարծում եմ, մեր երաժշտության վաղվա օրվա համար մենք կարող ենք հանգիստ լինել:

Ինչ վերաբերում է կոնսերվատորիայի ղեկավարությանը, որ ես ստանձնեցի, հայտն դեմ էր, որ ես զբաղվեի արմինիսպրատիվ գործունեությամբ: Նա ասում էր. «Ամեն ինչ կանցնի, կմոռացվի, կմնա միայն այն, ինչ դու ստեղծել ես»: Նա իհարկե ճիշտ էր, բայց նա չէր ասում, որ ինքն էլ ահագին ժամանակ է փրամանդրել արմինիսպրատիվ գործունեությանը: Էլ չեմ խոսում Ղազարոս պապիս մասին, որն իր ամբողջ կյանքը նվիրեց մեր ժողովրդին կրթելու գործին: Ես 55-56 թթ. Կոմպոզիտորների միության նախագահն էի և որոշել էի այլևս երբեք չզբաղվել արմինիսպրատիվ գործերով: Այնպես դասավորվեց, որ 1960 թ. հարկավոր էր կոնսերվատորիայի նոր ղեկավար նշանակել: Չգիտես ինչու, ընտրությունը կանգնել էր ինձ վրա: Ես հրաժարվում էի, բայց այն ժամանակվա ԿԿ առաջին քարտուղար Սուրեն Թովմասյանն ինձ համոզեց, որ ես ստանձնեմ այդ պաշտոնը: Բանն այն է, որ կոնսերվատորիայի կոլեկտիվը այդ ժամանակ «հիվանդացել էր»: Նույնիսկ նշանավոր դիրիժոր, կոնսերվատորիայի առաջ մեծ ծառայություններ ունեցող Սարաջևի կիսանդրին տեղից հանել և իջեցրել էին շենքի նկուղը: Սրածեղով, որ երկու տարում կարգի կբերեմ փոխհարաբերությունները և նորից կվերադառնամ իմ ստեղծագործական աշխատանքին, համաձայնեցի: Հարաբերությունները հաջողվեց կարգավորել մի երկու տարում: Բայց անցնում էր ժամանակը, փոխվում էին քարտուղարները, և նրանցից ոչ մեկը չէր թողնում, որ դուրս գայի կոնսերվատորիայից:



*Лазарь Сарьян с отцом - М. Сарьяном,
матерью - Лусик Сарьян и братом Сариком.
1922 г.*

*Лазарь Сарьян с отцом - М. Сарьяном.
1957 г.*



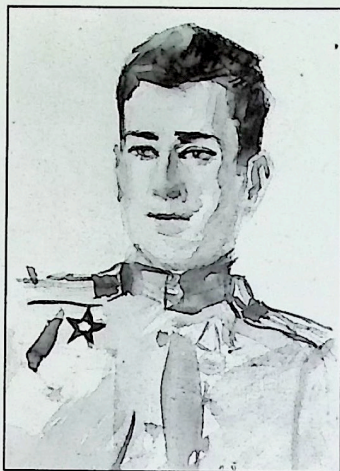
*Дед Лазаря Сарьяна -
писатель Газарос Агаян.*



Класс композиции Ергосконсерватории. Слева: 1 - й ряд - Лазарь Сарьян, Арно Бабаджанян, Александр Арутюнян; 2 - й ряд - Вадкес Тальян, Саркис Бархударян, Христофор Кушнарев; 3 - й ряд - Александр Оганесян, Ашот Сатян, Азат Шишян. 1934 г.



М. Сарьян - "Из жизни художника". 1941 г.



*М. Сарьян - Портрет Л.Сарьяна.
1944 г.*



М. Сарьян - Портрет Л.Сарьяна. 1944 г.



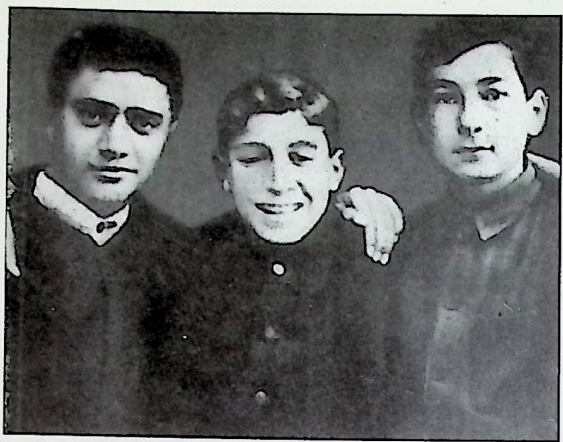
Л. Сарьян с отцом в Киеве. 1943 г.



М. Сарьян - "Фронтвики". 1944 г.



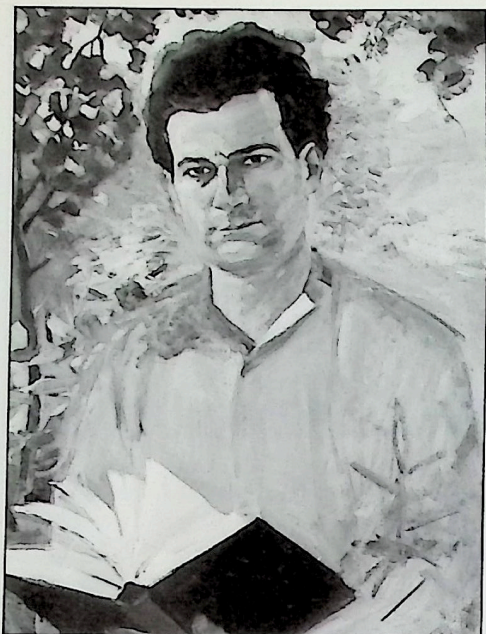
Л. Сарьян с однополчанами после авторского концерта. Кемерово, 1990 г.



*Школьные друзья Александр Арутюнян,
Арно Бабаджян, Лазарь (Зарик) Сарьян. 1935 г.*



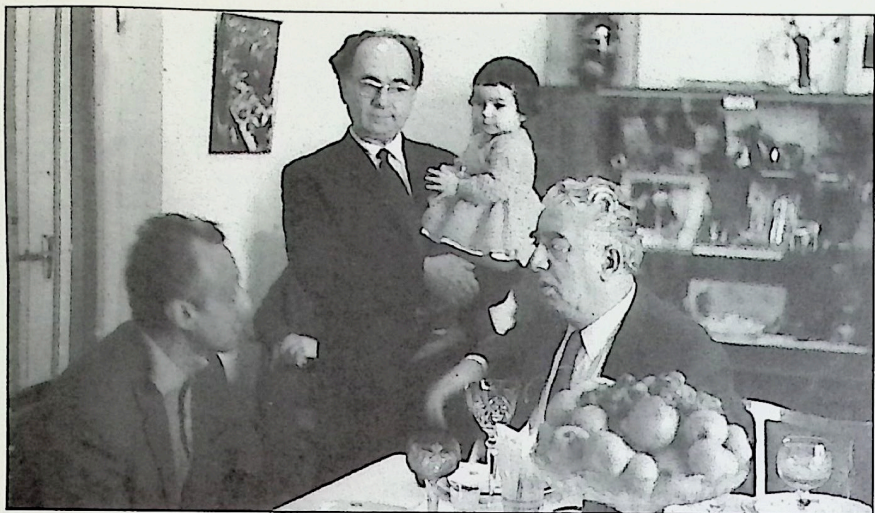
Спустя 46 лет.



*Мартiros Сарьян -
"Портрет сына - Зарика". 1954 г.*

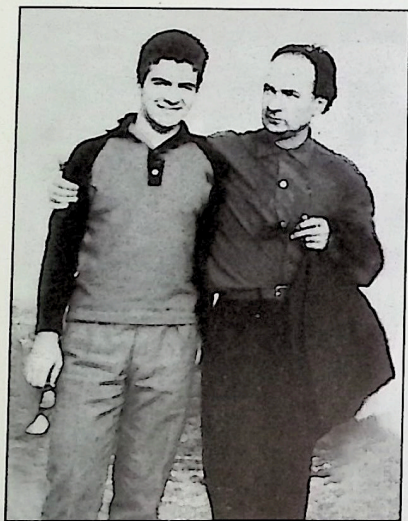


За работой. 1950 г.



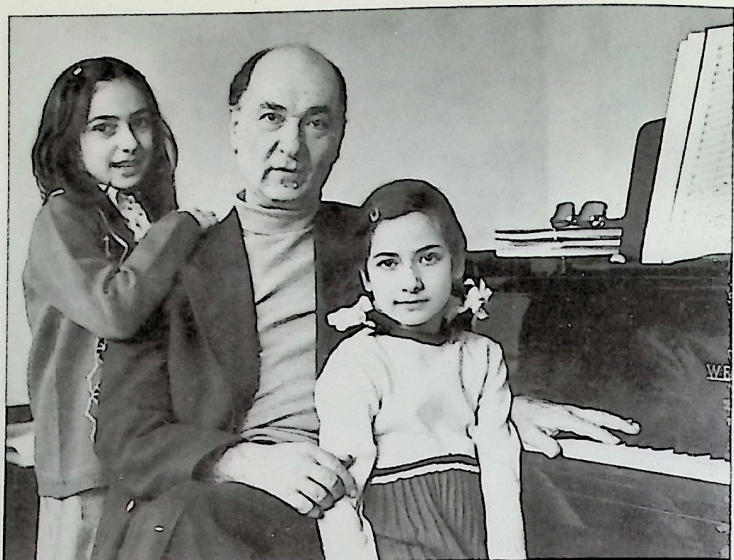
*С дочерью Лусик, Арамом Хачатуряном
и кинорежиссером
Юрием Ерзнкяном. 1970 г.*

*С дочерьми Катаринэ (1957 г.)
и Рузан (1960 г.).*



С сыном Рубеном. 1964 г.





*С дочерьми Лусик и Софик в Дилижанском доме
творчества композиторов. 1979 г.*

С супругой Аракси и дочерью Софик. 1995 г.



Իսկ Քոչինյանը նույնիսկ ասաց. «Մինչև շահագործման չհանձնես կոնսերվատորիայի նոր շենքը, չենք թողնի, որ գնաս»:

—Դուք բազմաթիվ ստեղծագործությունների հեղինակ եք: Ձեր ստեղծագործությունները նախասիրության և ներքին համոզմունքի արգասիքներ են:

—Այո: Իմ ստեղծագործությունների հիմնական մասը ներքին համոզմունքների, սրածունների և ապրումների արդյունք են: Ես ունեմ ստեղծագործություններ, որոնք ողբերգական բնույթ են կրում և չեն համապատասխանում այն ժամանակվա պահանջներին: Օրինակ, Զուբակի կոնցերտը կամ Սիմֆոնիան: Ես գրել եմ նաև կինոերաժշտություն: Դրանց հիման վրա ստեղծվեցին իմ «Սիմֆոնիկ պատկերները», իսկ «Մարտիրոս Սարյան» ֆիլմի համար (որի տեքստը գրել է Իլյա Էրենբուրգը, իսկ երաժշտությունը՝ ես) գրեցի «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաննոն՝ Մարտիրոս Սարյանի նկարների հիման վրա: Այնպես որ, պեղական այնպիսի պատկերներ, ինչպիսիք են Լենինի, Ստալինի մասին, երբեք չեմ գրել:

—Կոմունիստական ժամանակներում մեր մտավորականությունը կարողացավ ժողովրդի մեջ պահպանել հայրենասիրական զգացումը: Դատելով այսօրվա իրավիճակից, այդ ուղղությամբ ներդրված ջանքերը քիչ չեն եղել արդյոք:

—Հայրենասիրությունն այդ ընթացքում ապրեց որոշակի եվոլյուցիա: Մինչև Հայրենական պատերազմը այդ զգացումն աշխարհում էին զուսպ պահել, որպեսզի ազգայնականության որևէ դրսևորում չլիներ: Վախը մնում է վախ: Բայց Հայրենական պատերազմը առաջ քաշեց այնպիսի խնդիրներ, որ առանց հայրենասիրության դրսևորման պաշտպանել հայրենիքը, հաղթել պատերազմում հնարավոր չէր, և ստեղծվեցին հոյակապ հայրենասիրական ստեղծագործություններ և պոեզիայում, և երաժշտության մեջ: Մեր այդ ժամանակվա լավագույն պատմավեպերը ստեղծվել են պատերազմի շրջանում. «Վարդանանք», «Արա Գեղեցիկ» և այլն: Երաժշտության մեջ նույնպես ստեղծվեցին մնալուսն գործեր: Սկսած Աշոտ Սաթյանի «Մարտիկի երգից» մինչև մեծ կրավի ստեղծագործություններ: Դրանք ենթակա չեն ժամանակի փոփոխություններին: Հայրենասիրությունը մնում է հայրենասիրություն: Եվ այն ժամանակ, և հիմա ես համոզված եմ, որ երկրորդ աշխարհամարտում ես պաշտպանել եմ իմ Հայաստանը:

—Դուք որդին եք Մարտիրոս Սարյանի և Ղազարոս Աղայանի թոռն եք: Դա Ձեզ ի՞նչ է տվել, ինչո՞ւմ է կաշկանդել և կյանքում այդ ամենը ինչպե՞ս է արտահայտվել:

—Նախևառաջ, պատասխանաբարության մեծ զգացում է դրել ինձ վրա: Ինչ էլ որ արել եմ, կամս թե ակամա, միշտ մրաժել եմ, արդյոք ճիշտ եմ վարվում: Դա և լավ է, և վատ, որովհետև քեզ միշտ զգում ես ճնշման տակ, ինչ-որ չափով նաև ստվերում: Իմ նախնիների մեծությունը շատ էր ակնառու: Այդ ամենի հեղ հարկավոր էր հաշվի նստել:

Այդ հանգամանքը ինձ օգնել է, թե՞ ոչ: Իհարկե, օգնել է: Սարգիսը Սարյանին ամբողջ աշխարհից այցելում էին մեր ժամանակի ամենաակնառու գործիչները: Նրանց հետ շփվելիս հնարավոր չէ, որ մարդն ինչ-որ բան չվերցնի նրանցից և չհարստացնի իր ներաշխարհը: Բացասական կողմն այն է եղել, որ ամեն քայլափոխի պիտի հաշվի առնես և աշխատես սխալներ թույլ չտալ: Հիմա, որ ես մտածում եմ, թե ինչ սխալներ եմ կատարել կյանքում, գալիս եմ այն եզրակացության, որ դա ադմինիստրատիվ աշխատանք կատարելն էր: Երևի ավելի լավ էր նստել ու երաժշտություն գրել: Բայց դա էլ հնարավոր չէր, որովհետև դա էլ է գալիս իմ նախնիների գեներից: Իմ պապը հայրնի է՝ Ղազարոս Աղայանն է եղել, մյուս պապս՝ Սարգիսը, հողագործ է եղել և կառուցել է հողմաղացներ: Միայն վերջերս ինձ համար պարզվեց, որ Սարգիս պապս իր եկամուտներից օգնել է «Հյուսիսափայլի» հիմնադրման գործին: Այդ ամագրի առաջին համարում նշված բարերարների թվում կա նաև Սարգիս Սարյանի անունը: Ցավոք, ոչինչ չգիտեմ Ղրիմում և Անիում իմ պապերի մասին: Ես ունեի հինգ երեխա: Աղջիկս՝ Լուսիկը, զոհվեց ավերակարից, ունեմ վեց թոռ և մեկ ծոռ: Երեխաներս բոլորը այստեղ են, չեն գնացել Հայաստանից: Դա էլ է գալիս մեր Հայաստան երկրի հանդեպ սիրույ:

—Եթե Սարգիսը Սարյանն այն ժամանակներում Ռուստվից եկավ Երևան, հաշվի չառնելով դժվարությունները...

—Նա Ռուստվից եկավ, ճիշտ է, բայց արդեն 1913 թ. նա Ռուսական կայսրության առաջնակարգ նկարիչներից էր, նրան ճանաչում էին նաև արտասահմանում, այնպես որ Սարյանը ոչ միայն Ռուստվից թողեց, այլև Մոսկվան, և՛ ինչպես երևում է, այդպես պետք է լիներ:

—Այսօր Սարգիսը Սարյանի Կոլոմ-թանգարանն այցելուներ ունի՞:

—Տարվա տարբ եղանակներին թանգարանը բավական շատ այցելուներ է ունենում: Հարկապես շատ են գալիս արտասահմանցիները: Գալիս են նաև դպրոցականներ, ուսանողներ: Կրավների պահպանման համար ձմռան ամիսներին ցրտի պատճառով (շենքի ջեռուցման ոչ մի հնարավորություն չկա) նկարները հավաքվում են: Ծուրով կակավի այցելուների հոսքը և կշարունակվի մինչև աշուն:

—Թանգարանը չի՞ ֆինանսավորվում պետության կողմից:

—Մի փոքրիկ հաստիք կա, բայց մինչև անգամ չկարողացան թանգարանը էլեկտրականությամբ ապահովել: Հարևո Բազրայանը կարգադրեց փոստից կաբել անցկացնել, բայց այդ կաբելից այնքան էին միացրել, որ ստիպված եղան այն անջատել: Մենք հո չէինք կարող ոստիկանության դեր կատարել:

—Այս ընթացքում նկարներ վնասվել են:

—Ոչ, նկարներ չեն փչացել, բայց ձմռան ցուրտը և ամառվա՝ շոգը, անշուշտ, ազդում են նկարների վրա: Այդ մասին պետք է մտածել, միջոցներ ձեռք առնել:

—Ինչ ծրագրեր ունեք:

—Մինչև հիվանդանալս սրեղծագործում էի: Կես փարի է, ինչ չեմ աշխատում: Ծրագրերի մասին չեմ սիրում խոսել, այլ սիրում եմ դրանք իրագործել: Ուզում եմ որոշ խոշոր կրավի սրեղծագործություններ գրել, եթե առողջությունս թույլ փա: Հուսով եմ, որ կիրագործեմ այս նպատակներս:

Հարցազրույցը վարեց Օմարի Խեչոյանը
«Իրավունք», ապրիլ, 1996 թ.

ՈՒՐՆ ՄՆԱՅԵԼ Է ԱՆՀԱՐԹ

—Տարիներ առաջ, հարցազրույցներից մեկի ժամանակ, լրագրողը խնդրեց Ձեզ պատմել (մեջ եմ բերում իր բառերը) «անհմաստ ապրած փրփրների, անմիտ պատերազմի մասին»: Խոսքը վերաբերում էր Մեծ հայրենականին:

—Ապշեցուցիչ անհոգի ու անհեթեթ բնորոշում էր: Երկրորդ համաշխարհայինը սրբազան պայքար էր ֆաշիզմի մարդափայայ ու մեծապետական գաղափարախոսության դեմ, որ սպառնում էր կործանել աշխարհը: Իսկ հայերիս համար դա ազգային կռիվ էր: Եթե գերմանացիները վերցնեին Սրալինգրադը, թուրքերը մտնելու էին Անդրկովկաս, և Հայաստանի անունը վերջնականապես ջնջվելու էր աշխարհի քարտեզներից: Մենք պաշտպանում էինք մեր հայրենիքը, Հայաստանը: Եվ այդ գիտակցությունն էր մեզ ետ պահում պատերազմի խուսափելու մտքից:

Ուսանում էի Մոսկվայի կոնսերվատորիայում: Ուսումս կիսավիճակում քանակ կանչեցին, և իմ երաժշտական կյանքում սկսվեց երկարամյա ընդմիջում: Չգիտեմ, ես երբեք այնպիսի զգայողություն չեմ ունեցել, թե խորհրդային բանակն ուրիշի բանակ է և ծառայության եմ գնացել քաղաքացիական պարտքը գիտակցաբար կատարողի պարտաստրակամությամբ: Մի քանի ամիս էր մնացել զորացրվելուն, երբ սկսվեց պատերազմը: Մեզ համար անակնկալ էր, բայց բարձրագույն հրամանատարությունը վաղուց գիտեր այդ մասին: Մեր զենիթային զոււարտակը սահմանին էր, ուղիղ գերմանացու երախում ու... չգիմված: Ապշելու բան էր, թե ինչպես կենդանի մնացինք այդ մատապում:

Ինչպես գիտեք, պատերազմի սկզբնական շրջանն ավելի դաժան էր: Կարմիր բանակի լավագույն հրամանատարները ոչնչացվել էին Սրալինի կարգադրությամբ: Տուխաչևսկին սպանվեց միայն այն

պարճառով, որ պնդում էր զինել բանակը նորագույն տեխնիկայով՝ հսկա տեղության ապագան կապելով միայն հզոր պաշտպանունակության հետ: Մենք նահանջում էինք՝ տալով մարդկային ու նյութական բազում կորուստներ: Մեր հակաօդային զորամասում մնալով էին հաշված մարդիկ, և Սիբիրից աղջիկներ էին եկել՝ լրացնելու մեր նոսրացած շարքերը: Օրական 50-60 կմ ճամփա կտրելուց հոգնած ու ջախջախված այդ երիտասարդ աղջիկները կարողացան կարճ ժամանակամիջոցում վարժվել խոշոր տրամաչափի գնդայիններին ու երեք ամսում 58 գերմանական ինքնաթիռ խփեցին: Երբ գերի ընկած գերմանացիները համոզվում էին, որ իրենց «Յունկերսները» ընկել են աղջիկների կրակոցից, հուսահատ բացականջում էին մենք պարվեցինք:

— *Պարմեք Ձեր ամենատխուր հուշը պատերազմից:*

— 43-ի ապրիլն էր: Մենք պաշտպանում էինք ստրատեգիական կարևոր նշանակության մի կամուրջ, որի մասին ամեն օր Ստալինն անձամբ տեղեկություններ էր ստանում ուղիղ հեռախոսակապով: Իրիկնապահ էր, յոթներանգ մայրամուտ: Երկինքն ալիքվում էր շքեղ ու շռայլ: Հանկարծ ամպերի միջից դուրս սողաց կռուկների երամն ու սկսեց շարժվել դեպի մեզ: Պարզապես հրաշք էր: Պարկերացնում եք, ինչ խորհուրդ ու իմաստ ունի կռուկը հայի համար՝ հայրենիքից հեռու, օդար հողի վրա:

— Մեր աշխարհեն խապրիկ մը չունի՞ս...

Հանկարծ «կռուկները» սկսեցին կրակել: Մենք չէինք հասկանում ինչ է կատարվում: Հետո պարզվեց, որ դրանք գերմանական ինքնաթիռներ էին, որ քողարկվելու համար անջատել էին շարժիչները: Երկինքն ու երկիրը խառնվեցին իրար: Կենաց-մահու կռիվ էր: Մենք ահավոր զոհեր տվինք, բայց կամուրջը կանգուն մնաց:

— *Ասում են, երբ որոտում են թնդանոթները, մուսաները լքում են:*

— Երբ նահանջելով հասանք Խարկով, տեղի կուլտուրայի տնտեսից մեկում բայան գտանք: Կոմիսարն ինձ երեք օր ժամանակ տվեց գործիքին փրկապետելու համար: Մահվան այդ կրակե երախում ո՞վ սիրտ ուներ երգի և նվագի, մանավանդ՝ երեք օրը շարքիչ էր բոլորովին անծանոթ երաժշտական գործիքին շունչ տալու համար: Բայց հրամանը հրաման էր, ու ես ենթարկվեցի: Նահանջի ճանապարհին, երբ նստում էինք փոքր-ինչ հանգստանալու, կոմիսարը հրամայում էր՝ հանիր բայանը:

Ուժասպառ քայլելուց, գերմարդկային լարումից աղջիկները հագիվ էին շնչում, մեր հոգին տնջում էր կորուստների ցավից, ու իմ բայանը նվագում էր փխուր-հայկական մեղեդիներ, իմ բայանը մորմոքում էր կարոտ, սեր, տառապանք, մեր անսպիտակ վշտին համահունչ, իսկ կոմիսարը դժգոհում էր.

— *Վերջ, վերջ, ուրախ մի բան նվագիր, փխուր երգեր չլսես:*

...Ու հրաշք էր կատարվում: Աղջիկները դանդաղ շփվում էին ուները, սկսում էին երգել, հետո պարում էին արյունվա ուրբերով:

Կոմիսարը... երբեք չեմ մոռանում նրան: Ազգանունը Գրիբենյուկ էր: Հզոր խառնվածք էր, ազնվագույն մարդ: Սիրում էր զինվորներին ու հրաշալի հասկանում էր նրանց հոգեբանությունը: Իսկական հրամանատար էր. հույս էր ներշնչում ամենադժվար պահերին, անգամ: Ու կռվելն ասես հեշտանում էր, հեշտանում էր մեռնելը, ասրելը: Հայրն՝ Մարտիրոս Սարյանը, վաղուց էր ճանաչում մեր կոմիսարին, նրանց հարաբերությունները ջերմ էին:

— Դուք ստեղծագործում էիք պատերազմի ժամանակ:

— Այո, իհարկե: Մեծ մասամբ զինվորական խրոխտ երգեր էին, հաղթանակի երգեր: Իմ երգերն արագ փարածվում էին զինվորների շրջանում: Բոլորը երգում էին: 1980 թվականին, իմ ծննդյան 60-ամյակի կապակցությամբ, հավաքվել էին ճակատային ընկերներս: Նրանք խանդավառված երգում էին իմ երգերը, հուզված էին արցունքով: Իսկ 1990 թ. մի բացիկ ստացա՝ վրան ձմեռ պապը՝ գարնոշկայով: Գրում էր ճակատային ընկերս. «... Տեսնելով նվազող ձմեռ պապին, ես հիշեցի քեզ՝ պատերազմի փարիներին, մի ձեռքիդ՝ գենք, մյուսին՝ բայանը, քո հոգեպանը՝ նվազը, որ գունազարդում էր մեր ճակատային առջոյան: Դու երգում էիր մամա՝ մամա՝ ու մեր աչքերում հայտնվում էին արցունքներ, հիշում էինք մեր փունը, հարագափորների: Ծնորհակալություն, որ դու մեզ հետ էիր»: Եթե 50 փարի հետո մարդ հիշում է այդ ամենը, ուրեմն՝ զգացմունքը խորն է ու ապրված:

— Բայանը մինչև վերջ մնաց ձեզ հետ, հասավ Գերմանիա:

— Ոչ, ես մի բարեհունչ ակորդեոն գրա: Ու Գերմանիայի Բունսլաու քաղաքում իմ ակորդեոնը նվագեց հաղթանակի երգեր: Եվ ոչ միայն Գերմանիայում: 1944 թվականին, երբ հաղթանակն արդեն աներկբա էր, Մոսկվայում, Կարմիր բանակի կենտրոնական փանը, կազմակերպվեց հարավ-արևմտյան ճակատի զորքերի գեղարվեստական ինքնագործունեության մրցույթ: Մեծ եղավ զարմանքը, երբ պարզեցինք, որ մրցույթին մասնակցելու են Մեծ թատրոնի արտիստներ, պրոֆեսիոնալ խմբեր: Հաջողության մասին խոսք լինել չէր կարող, խայրառակվելուց էինք վախենում: Ես պատրաստել էի մի թատերականացված ծրագիր, որտեղ օգտագործել էի նաև ուկրաինական ժողովրդական երգերի մշակումներ: Դա հիլիճը լիքն էր զինվորականներով, արվեստագետներով, հավաքվել էր մոսկովյան հասարակությունը: Այնտեղ էր նաև Մարտիրոս Սարյանը: Մեր ելույթն ընդունվեց բուռն ծափահարություններով: Դա հիլիճը փոթորկվել էր: Մենք շահեցինք առաջին մրցանակը: Իսկ ժյուրիի նախագահ Դունանսկին ասաց. «От вашей самодеятельности пахло порохом. Вы победили, потому что не “выступали”, а по горячим следам рассказывали о том, что волновало всех. Спасибо вам»:

Հաջորդ օրը ինձ կանչեց հարավ-արևմտյան ճակատի հրամանատարը և պարզապարզ «Կարմիր Աստղի» շքանշանով:

—Հերագայում Դուք անդրադարձա՞ք պատերազմի թեմային Ձեր սպեղծագործություններում:

—Այն օրը, երբ գերմանական ինքնաթիռները մեզ կռուցկներ թվապին, իմ գոհված ընկերների թարմ հողաթմբերի կողքին մի մեղեդի ծնվեց: Հերագայում, Մոսկվայի կոնսերվատորիան ավարտելիս, իմ դիպլոմային աշխատանքում «Սիմֆոնիկ պոեմում» ես օգտագործեցի այդ մեղեդին: Սպեղծագործությունը մեծ հաջողություն ունեցավ: Այն ապրված ցավի ու փառապանքի պատմություն էր:

—Մրն է պատերազմի փարիներին Ձեր ամենաջերմ հիշողությունը:

—Հայրս մեծ կապեր ու հեղինակություն ուներ: Մի հեռախոսագանգը բավական էր, որ ես չգնայի պատերազմ: Բայց հայրս ու ես երբեք չխոսեցինք այդ մասին: Հայրս սպասում էր ու փառապում արժանապատվորեն, խորխոր, անտրտուն: Մի օր էլ եկավ Կին ճակատ: Ուրախությանս չափ չկար: Նրան մեծ շուքով ընդունեցին: Հանդիպումներ կազմակերպեցին զինվորների հետ, բոլորի փրամադրությունը բարձրացավ: Դա իմ ամենաուրախ օրն էր:

Մի ուրիշ անգամ, երբ նամակս երկար ժամանակ ուշացել էր, հայրս գրել էր մեր կոմիսարին, խնդրելով փեղեկացնել, ողջ է իր որդին, թե՞ գոհվել է: Կոմիսարն իմ մասին ջերմ խոսքեր էր գրել պարասիսան նամակում, որն այն ժամանակ փապգրվեց մամուլում:

«Знамя Октября» թերթում փապգրվեց նաև իրս նամակն ինձ. «... ես չեմ գարմանա, եթե Սովետական Միության հերոսների շարքում կարդամ քո անունը: Ես գիտեմ, որ իմ որդին ոչ միայն լավ երաժիշտ է, այլև հերոս է ու ազնիվ մարդ»: Այս բառերին արժանի լինելու համար ես պատրաստ էի ցանկացած զոհողության:

—Ես զգում եմ, որ Ձեզ համար դժվար է խոսել պատերազմի մասին, ուրախ դեպքերն անգամ Դուք պատմում եք վշտով, հուզմունքով:

—Ես ապում եմ պատերազմը: Ես չեմ կարող ընդունել այն ոչ հոգով, ոչ մտքով: Քսանհինգ փարեկան էի, երբ կռիվն ավարտվեց: Անցել է ավելի քան կես դար, բայց ես չեմ կարող առանց հուզմունքի հիշել այդ մղձավանջը և փառապում եմ այն մտքից, որ ներկա սերնդին ես վիճակվեց անցնել այն արհավիրքով, որ Արցախյան գոյամարտ անունն ուներ:

—Ի՞նչ չափով է այսօր երաժշտությունը ծառայում հայոց ազգային բանակին:

—Ես այն կարծիքին եմ, որ բանակի ոգին, հայրենասիրությունը, կորովը բարձրացնելու գործում մեծ դեր ունեն և՛ երաժշտությունը, և՛ գրականությունը, և՛ կինոն, այսինքն արվեստի բոլոր փեսակները, որոնք կարող են արժարժել զինվորական, ռազմահայրենասիրական թեմաներ, կերպել կերպարներ: Արցախյան պատերազմը մեծագույն սխրանք էր ու մեծ ներշնչում ճշմարիտ արվեստագետի համար, մեծ հպարտություն ու բերկրանք էր ազգային բանակի սպեղծումը, որը նույնպես ոգեշունչ սպեղծագործությունների աղբյուր պիտի դառնա:

Անյալ տարի մրցույթ էր հայտարարված «շարային երգ» թեմայով, որին մասնակցում էին մեր լավագույն երգահանները: Հաջողված ստեղծագործությունները շափ էին:

Երբեք չեմ մոռանում 1995 թ. կազմակերպված գինվորականների գեղարվեստական ինքնագործունեության համերգը: Անկեղծ ասած, այն ինձ համար հաճելի անակնկալ էր: Մենք շափ օժտված գինվորականներ ունենք, փայլուն ինքնագործունեություն, որի պրոֆեսիոնալիզմն ուղղակի զարմացրեց: Անկասկած, պետք է ավանդույթը շարունակել, նման միջոցառումները պետք է հաճախակի դառնան: Եթե անգամ մեր զենքն ընկրկել է, ոգին մնացել է անհաղթ:

Հարյազրույցը վարեց Գայանե Պողոսյանը
«Զինվոր», 21 սեպտեմբերի 1996 թ.

ՊԵՏՔ Ե ՀԱՎԱՏ ՈՒ ԼՈՒՅՍ

«Երեկոյան Երևան» թերթի կոլեկտիվը իր և բազմահազար ընթերցողների անունից շնորհավորում է սիրված կոմպոզիտորին հոբելյանի առթիվ, մաղթելով նրան քաջառողջություն, երկար և բեղմնավոր ստեղծագործական կյանք:

Աշնանային մեղմ արևով ողողված Սարյանների հյուրընկալ տանը օրն ընթանում էր իր սովորական հունով. յուրաքանչյուրն իր գործով էր զբաղված: Ցուցասրահներում Վարպետի կախարդական գույներով հմայված այցելուներ, առանձնասենյակներում ընթացիկ գործով զբաղված թանգարանի աշխատակիցներ, իսկ անվանի կոմպոզիտորին գրանք իր առանձնասենյակում, նոր երաժշտության վրա աշխատելիս: Ոգեշնչված դեմքը բարություն ու խաղաղություն էր ձառագում: Ընդհարտեց աշխատանքը: Երբ իմացավ այցելության դրդապատճառի մասին, մի պահ լռեց, ապա մեղմորեն ժպտալով, հանդարտ, շափ հանդարտ ասաց.

—Երբ մեր ժողովուրդը այսպիսի ծանր վիճակում է, ինչ հոբելյանի մասին կարող է խոսք լինել: — Ապա մրաժկոտ շարունակեց.— նոր տարվա նախօրյակին էր, ափսոս, թվականը չեմ հիշում, դժբախտություն պատահեց մեր քաղաքում: Նորքի զանգվածից իջնող ավտոբուսը վթարվեց, մարդկային շափ զոհեր եղան: Ամանորը դիմավորեցինք ճնշված տրամադրությամբ: Հայրս չթողեց սեղան

բայել: «Այսօր մարդկանց տներում սուգ է, ինչ նոր տարի»,- վշտահար պսաս նա:

Այո, մարդկային գեները շարունակվում են: Ես ճանաչում եմ հոր անսահման բարությունն ու համեսությունը ժառանգած, հարազատ ժողովրդի ճակատագրով մտահոգված որդուն:

—Հավանաբար, այսօր Ձեզ համար դժվար է նաև սրտեղծագործել, թեև քիչ առաջ, երբ ներս մտա, նկատեցի, որ երկնում էիք:

—Այո, դժվար է, մեծ ճիգ է պահանջվում:

Մեր ժողովրդի արդար պահանջի ինչպիսի՛ բռնադատում, այն էլ այն երկրում, որ համարում էինք ամենադեմոկրատականը, և դա նաև կուսակցության կողմից, որին հավատարայել և նվիրվել ենք ամբողջ սրտով: Եվ հանկարծ, այդպիսի հուսախաբություն: Մեկը մյուսին հաջորդող հրեշավոր վանդալիզմ Սուևգայիթ, Կիրովաբադ, Բաքու... «Միայն երեք ժամ ուշացանք» ցինիկ արդարացումով, այնպես էլ չդատարկարված, անպատիժ մնացած: Հակահայկական սանձարձակ հիստերիա: Ահավոր երկրաշարժ: Արցախի արյունածոր վերք: Ծարունակվող սրի և զրպարության հեղեղ: Աղետի անմարդկային ցավ ու տառապանք: Երկրով մեկ սփռված տնավեր մարդիկ, սարսափահար, «ինտերնացիոնալ» հարևանների կողոպտված և բռնաբարված գաղթականներ: Եվ վերևից շարունակ ձնշում, նյութական և բարոյական շրջափակում: Տնցում ցնցման հետևից:

Իրոք, հերոսական է մեր ժողովուրդը, արի ու բարի, ինչպես սիրում էր ասել հայրս, որ գերմարդկային ճիգով կարողանում է կանգուն մնալ, աշխարհին պարզելով առաջամարտիկի՛ հույս ու հավատ ճառագող իր դրոշը:

Սակայն, ի վերջո, գրեցի Սոնատ՝ թավջութակի և դաշնամուրի համար (1989թ.), սրացվեց ողբերգական բնույթի: Եկա այն եզրակացության, որ այդ ոգով գրելը այսօր այնքան էլ ճիշտ չէ... Հոգեպես ծանր վիճակում էի, համարյա թե հիվանդ, հիշեցի հորս...

Հիշեցի, թե նա ինչպես 1915-ին Մոսկվայից եկավ Էջմիածին՝ գաղթական երեխաներին օգնելու: Մոսկվաբնակ հայերի հավաքած բավական զգալի գումարով նա մեծ աշխատանք ծավալեց հիվանդ երեխաներին հիվանդանոցներում տեղավորելու ուղղությամբ: Սակայն համաճարակը այնպիսի մասշտաբներ էր կրում, որ ի գորու չէր բոլորին հասնել: Եվ դա նրան հասցրեց հոգեկան ծանր վիճակի, հիվանդացավ և տեղափոխվեց Թբիլիսի: Ապրիլից մինչև դեկտեմբեր չնկարեց: Իսկ հետո առաջինը, որ նկարեց, պատկերապնդում եք, ծաղիկներ էին, հրաշալի ծաղիկներ:

Տարիներ անց, երբ նրան հարցրի, թե ինչու հետագայում ևս չանդրադարձավ այդ ողբերգությանը, նա պատասխանեց. «Սուգը, լացը չէ, որ կփրկի մեր ժողովրդին: Մեր ժողովրդին պետք է լույս, հավատ ու ձգտում դեպի արևը»: Արև ասելով, նա նկատի ուներ հավերժություն, դա նրա փիլիսոփայության խոսքն էր: Նրա բոլոր մտածումներն էրն ու խոհերն իր ժողովրդի հետ էին:

Այս հիշողությունն էլ ինձ ուժ տվեց, երբ աղջիկս՝ Լուսիկը, խնդրեց իրեն համար պիեսներ գրել, նա ուզում էր անպայման կապարել իմ սերնդակիցների գործերից, համաձայնեցի: Գրեցի երեք պիես: Առաջինը կոչեցի «Համբարձում» (դա մեր լուսավոր ելքն է), երկրորդը քնարական էր, երրորդը նվիրեցի մեր հերոս փղաներին՝ իսկական ֆիդայիներին, որոնք զօր ու գիշեր, սրտին թե շոգին, անձրևին թե քամուն հսկում են մեր անդրորդ: Կարծում եմ, լավ ստացվեցին: Դրանցում իմ հույզերն ու ապրումներն են: Այդ ոգով սկսել եմ այլ ստեղծագործություններ էլ գրել:

Ղազարոս Սարյանը չուզեց պատմել իր անցած ստեղծագործական ուղու մասին: Համեստորեն կարճ կապեց.

—Արվածն արված է: Եթե այն չի հիշվում, ուրեմն իմաստ չունի հիշեցնել:

Այնպիսի անառարկելի փոնով ասվեց, որ պնդելն անիմաստ էր: Նա չուզեց ասել, թե օրերս ինչ մեծ ոգևորություն առաջացրեց իր Զութակի կոնցերտը, որը Լորիս Ճգնավորյանի ղեկավարությամբ կատարեց մեր սիմֆոնիկ նվագախումբը (նվիրված էր կոմպոզիտորի 70-ամյակին): Շարք երաժիշտներ, երաժշտասերներ, որ նրա այս ստեղծագործությունը լսել էին 70-ական թվականներին, գտան, որ այն իր խորությամբ ու դրամատիզմով ասես այսօր գրված լինի: Կոմպոզիտոր էրվարդ Միրզոյանն ասաց, որ կարծես նա այն ժամանակ կանխագուշակել էր այսօրը:

Ղազարոս Սարյանն իր եռթյամբ խորունկ ազգային է, և դա դրսևորվում է ոչ թե թեմատիկայում, այլ մտածողության մեջ, և ինչպես ինքն է ասում, կոմպոզիտորը ինչ մեղոդով էլ որ գրի, եթե իսկական հայ է, նրա ազգային պարկանելությունն անպայման կդրսևորվի:

—Պարոն Սարյան, ի՞նչ կասեիք Կուզբասում ունեցած Ձեր հեղինակային համերգի մասին:

—Համերգը իմ համագնդեցիների խնդրանքով կազմակերպել էր Կուզբասի ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար Վիկտոր Բասովը: Համերգին մասնակցում էր մեր անվանի ջութակահար, հանրապետության ժողովրդական արտիստ Ռուբեն Ահարոնյանը: Անցավ մեծ վերելքով: Դա անմոռաց, հաճելի հանդիպում էր...

Մինչ նա պատմում էր իր համագնդեցիների և նրանց հետ ունեցած հանդիպումների մասին, բերեցին օրվա փոստը, Կուզբասից ուղարկված ծրարում կոմպոզիտորի փարելիցի առթիվ հղված ջերմ շնորհավորանքների և մաղթանքների հետ կար խորհրդային մշակույթի հիմնադրամի՝ Կետերովոյի մասնաճյուղին կից հրատարակվող «Ռոդնիկ» լրագիրը: Ուշադրություն գրավեց երկրորդ էջում գեղեղված «Ակորդի հնչյունը և գեղանկարի գույներ» խորագիրը: Զարմանալի մի գուզադիպությամբ հոդվածի հեղինակը՝ Լ. Օլխովսկայան,

պարմում էր կոմպոզիտորի Կուզբասում կայացած հեղինակային համերգի մասին: Ասես հենց նոր ընդհարված գրույցի շարունակությունն էր դա.

«... Ես երբեք չեմ եղել Հայաստանում, — դիմում է հանդիսականներին համերգավար, երաժշտագետ Իրինա Շելուխինան, — սակայն, լսելով Սարյանի երաժշտությունը, իմ մեջ այնպիսի զգացում առաջացավ, թե ես գիտեմ այդ երկիրը և սիրում եմ այդ հնագույն հողը, իր անսլակի վեհաշուք հուշարձաններով, արևով ողողված հողը, որպեղ ապրում են սքանչելի, աշխարասեր մարդիկ, որոնց բաժին են ընկել պարմության ողբերգական էջերը»:

Հարսագրույցը վարել էր Պ. Բերբերյանը «Երեկոյան Երևան», 9 հոկտեմբերի 1990

ХОЧУ ВИДЕТЬ АРМЕНИЮ ПО-НАСТОЯЩЕМУ ВОЗРОДИВШЕЙСЯ ...

—Лазарь Мартиросович, помните, раньше в журнале существовала рубрика "О времени и о себе"? Пусть наша сегодняшняя беседа соответствует этой рубрике. Какая музыка Вам слышится сегодня? Каковы ритмы дня?

—Очень тревожные. Сейчас время больших перемен, и впереди много испытаний. Я имею в виду не только обстановку в нашем регионе; мы продолжаем ощущать себя частью бывшей великой страны, и все, что происходит вокруг нас, находит отголоски в нашем сознании, в нашей душе. Недавно в Москву на фестиваль "Музыка друзей-95" съехались композиторы и исполнители со всех концов бывшего Союза, и все чувствовали громадную потребность в общении. Замыкание в одной небольшой среде вряд ли стимулирует развитие культуры. Раньше наши произведения исполнялись везде, а сейчас отсутствие этого пагубно отражается на творчестве. И хотя я представляю мир музыки, хотелось бы охарактеризовать наше время словами трагически погибшего поэта-шестидесятника Николая Рубцова:

Поезд мчался с грохотом и воем,

Вместе с ним и я в просторе мгlistом

Уж не смею мыслить о покое, -

Мчусь куда-то с лязганьем и свистом,

Мчусь куда-то с грохотом и воем,

Мчусь куда-то с полным напряженьем

Я, как есть; загадка мирозданья -

Перед самым, может быть, крушением...

—Какие черты характера мешают Вам жить? Преодолевается ли это музыкой?

—Нынешние перемены противоречат очень важным сторонам человеческого поведения вообще. Такие понятия, как порядочность, честность, желание помочь ближнему и ряд других незаменимых качеств, оказывается, мешают тебе, затрудняют твое существование, ибо люди кинулись наживать на чем угодно... Музыка - это мир, где все находит отголоски, но, безусловно, когда пишешь, становится легче; трудно раскрываемый словами мир музыки способен уберечь творца от стихии временных невзгод. Говоря это, я вспоминаю Шостаковича, который в 48-м на обвинение его в формализме ответил музыкой - Десятой симфонией, целым рядом романсов и квартетов. Творец, несмотря на трудности, всегда находит возможность преодолевать их.

—Отношения между Вами и Вашим отцом, непревзойденным художником Мартиросом Сарьяном, всегда принято представлять как гармоничные. Не было ли диссонансов? Ведь, например, творчество Кафки стало нам ближе и понятнее, когда мы познакомились с его полным боли и обиды Письмом к отцу.

—Проблема отцов и детей существовала всегда, но жизнь наша сложилась так, что мы счастливо избежали ее. Для меня он всегда оставался непостижимым мудрецом, я всю жизнь учился у него... И наши идеальные отношения - это вовсе не досужая выдумка. Я всегда любил архитектуру, скульптуру, поэзию. В детстве неплохо рисовал, но когда надо было определиться, отец посоветовал мне "уступить" другим своим способностям и склонностям, ибо в живописи, сказал он, я всегда буду под его влиянием. Он хотел, чтобы я был самостоятельным и независимым во всем.

—Отразилось ли отношение к отцу в Вашей музыке?

— Несомненно. Не только отношение к отцу, но и творцу, каким он был. Вдохновенный и в основном жизнеутверждающий мир отца отразился и на моем понимании вещей, отношении к искусству, которое призвано укреплять веру человека, помогать ему во всех деяниях...

— *Чем для Вас является дата 24 апреля 1915 года?*

— Это трагическая для всего нашего народа дата массовой резни армян, и несерьезно, когда говорят, что детей надо уберечь от знания всего этого. Наш народ, как и всякий народ, должен знать свою историю и то, как преодолевались в ней трагические трудности.

— В последние годы я много общаюсь с детьми и поражаюсь обилию дарований в области музыки, живописи и других искусств. Хотя из Армении уехали многие сформировавшиеся специалисты, однако оставшаяся часть дает всходы; страна, как феникс, вновь возрождается из пепла, потому веришь в ее высокое предназначение.

— *Какие проявления в Вас сильнее — творческие или человеческие?*

— Наверно, человеческие. Иначе я бы без конца сочинял, но в моем творчестве бывают перерывы; тогда как в человеческих моих проявлениях нет пауз...

— *Музыка и религия. Можно ли быть атеистом и создавать "божественные" мелодии?*

— Думаю, что нет. В музыке вообще заложено божественное начало. Даже когда композитор скрывает эти биотоки, идущие как бы из космоса, тем не менее, это неотъемлемая часть его музыки. "По-моему нет на свете человека, который не испытывал нечто подобное религиозным чувствам. Эти чувства по своим оттенкам могут быть самыми разными: от наивного представления о Боге как некоем существе, обитающем на небесах, до сложного интеллектуального осмысления Вселенной как высшего разума и своей робкой причастности к стихиям мироздания", — писал Олаф Швенке.

— *Ваше отношение к смерти? Должен ли человек готовиться к ней?*

— Смерть неизбежна, но не надо к ней "готовиться"; всему свое время, у природы свои законы, нельзя сидеть сложа руки и ждать смерти.

— *Были ли у Вас враги — личные, клановые?*

—Может, это и плохо, когда нет врагов, но явно выраженных недругов у меня не было. Временами, бывало, люди ополчались не против меня лично, а моих действий, однако потом выяснялось, что для возмущения нет оснований... Но когда в свое время А. Герасимов, возглавлявший Академию художеств СССР, был здесь, в мастерской, и говорил отцу, грозя пальцем: "Мартирос, не будешь писать как нам нужно, будем душить тебя рублем", имея в виду заставить отца фотографировать действительность, — то таких людей я, конечно, считал врагами.

—Что в человеке Вы цените превыше всего?

—Больше всего ценю порядочность во всех сферах жизни. И, слава Богу, ее не так уж мало, потому жизнь не так катастрофична. Люблю проявление индивидуальных черт, даже если они не всегда соответствуют моим собственным представлениям, — это прекрасно, когда человек небезликий! Такие и остаются в искусстве.

—Слышите ли Вы музыку во сне?

—Иногда. Но почти никогда не удавалось ее зафиксировать.

—Самые яркие события в Вашей жизни?

—Когда Вы говорите "яркие", то мне невольно слышится: *сильные*, потрясающие душу. Вспоминаются гибель брата, смерть дочери, словом, трагические события. Потому, простите, но мне бы не хотелось дальше развивать эту тему.

—Свидетелем чего Вам хотелось бы стать в будущем?

—Хочу видеть Армению по-настоящему возродившейся, сильной, мудрой, всеми почитаемой. История, настоящее и, надеюсь, будущее нашей страны имеют право стать достоянием всего мира.

—Что, Вам кажется, было упущено в жизни?

—То, что я сравнительно мало писал, больше занимался общественной и административной деятельностью. Это тоже, конечно, важно, но без этого, наверное, можно было бы обойтись.

—Много ли у Вас друзей, и если да — в какой сфере деятельности?

—В основном это люди музыки, люди моего круга, моего мира. Но особенно я ценю дружбу с однополчанами. Они ждали меня в канун празднования 50-летия Победы и в Киеве, и в Кишиневе, и в Кемерове. И, как ни удивительно, бо́льшая часть из них — бывшие девочки-фронтовички, ныне бабушки и прабабушки. Я всегда считал, что женщина должна быть предметом

особого отношения к себе, ибо это основа человеческого бытия. И рад, что женских праздников стало два — 8 марта и 7 апреля. И я — в который раз! — хочу с восхищением вспомнить своих фронтовичек.

—Обратимся к более радостным сторонам человеческого бытия. Любите ли Вы путешествовать? Какая страна и чем Вам наиболее запомнилась?

—Страшно люблю путешествовать. И побывал везде — от дальних уголков Армении до Южной Америки, Ближнего Востока и городов СССР. Мне очень понравилась Аргентина. Она и колоритнее, и "вкуснее", и нравственнее США. Очень красочны Бейрут и Алеппо. А Москва и Киев для меня — почти родные города и сейчас. Люблю и Кемерово, где в 90-ом состоялся мой последний в СССР концерт.

—Какую позицию сегодня должна занимать армянская интеллигенция и ее элита — художественная интеллигенция?

—Оружием интеллигенции в борьбе за высокие духовные ценности является прежде всего ее профессиональная деятельность. Трудно себе представить знаменитого художника с военным оружием в руках. Но в то же время без оппозиции не может быть и демократии. Для меня оппозиционность не означает явного противоборства. Это всего лишь иное понимание, неприятие каких-то действий политических верхов.

—И традиционный финальный вопрос: над чем Вы сейчас работаете?

—Хочу напомнить, что 4 декабря 1994 года в зале имени А.Хачатуряна прозвучала моя Пассакалья, посвященная памяти дочери. А сейчас я пишу сочинение для скрипки и камерного оркестра.

Беседу вела Зульфа Оганян

Post scriptum редактора

...С волнением и радостью прочел я это твое интервью, Газарос Мартиросович, дорогой мой Зарик. Я вновь словно услышал твой голос, а он, в свою очередь, воскресил в воображении мысленный образ тебя самого — такого, какого я знаю и помню уже полвека, такого и того, чей душевный склад и чья музыка удивительно адекватны друг другу. Да, о сочинениях твоих и о тебе немало было написано и в Армении, и у нас, на

страницах "Советской музыки". И закономерно, что в посвященной тебе новой и очень содержательной книжке Марины Берко так много ссылок на всесоюзную прессу. И все же сегодня, когда ты, перешагнув порог семидесятилетия, находишься на полпути к следующей круглой "десятичной" дате, мне еще раз хочется сказать, что музыке твоей - духовно чистой и возвышенной, философской и вместе с тем внутренне необыкновенно динамичной, экспрессивной, - этой музыке, очень мне близкой с юности, родной, суждена долгая жизнь. Ибо в ней, в этой тончайшей звуковой материи, эпос и эстетические идеалы великой твоей семьи, на долю которой выпало столько трагических испытаний, твоего народа, тысячами невидимых исторических нитей неразрывно связанного с судьбой России, твоя верность лучшим традициям бессмертного гуманистического искусства прошлого, в том числе - советского...

Желаю тебе, дорогой друг, бодрости, мужества, новых сочинений.

По-братски обнимаю тебя.

Твой Юрий Корев.

Музыковед, гл. ред. журнала "Музыкальная академия".
"Музыкальная академия", 1996, №1

ПИСЬМА

[Родным, с фронта]

Октябрь 1941 г.

Через два-три дня я опять со своим расчетом двину на запад. Отдохнули порядком. Хватит. Ваши письма получаю аккуратно. Получил поздравительную телеграмму. Вы, наверно, предчувствовали, как она будет приятна и дорога.

Гимн мой затерялся. Музыка у меня сохранилась, но текст, который вместе с музыкой находился у моего товарища, Коломейцева, погиб вместе с ним.

Я помню только первый куплет этого гимна:

Гимны, взлетайте!
Народы, вставайте!
Звезду единения
и мужество славьте.
Звезду, что земные
оковы разбила,
и знамя свободы
в стране водрузила.
Гимны, взлетайте!
Народы, вставайте!
Великую Армию
Красную славьте.

Остальные куплеты помню неточно, плохо. Наверно, этому произведению не суждено было появиться на свет. Коломейцева жаль, талантливый был парень.

* * *

Февраль 1942 г.

Дорогой папа-джан!

Пишу в день твоего рождения, как бы хотелось в этот день быть с тобою.

Я послал тебе телеграмму, но не знаю, когда ты ее получишь, они идут очень долго... Я по радио слышал, как ты принимал московских гостей. Целую, твой Зарик.

* * *

Апрель 1942 г.

Получил твои два письма, что чрезвычайно меня обрадовало... Над районом, где я сейчас нахожусь, самолеты появляются редко.

Недавно появился один "Хенкель-111" на небольшой высоте, и был сбит огнем нашего подразделения.

Начались весенние дожди, их окончание будет началом больших дел.

* * *

Июнь 1942 г.

Дорогая маманя!

... Здоров и чувствую себя бодро по-прежнему. Ни в чем не нуждаюсь.

Господство в воздухе целиком в наших руках. Ни один стервятник без трепета не появляется в нашем небе. Вчера я наблюдал, как наши истребители сбили два "Мессера-115". Исключительное мастерство. Недавно огнем моего подразделения сбили еще два "Хенкеля-111". Один упал совсем близко от нас.

Подана тревога. Спешу. Целую, твой Зарик.

* * *

Октябрь 1942 г.

Ненависть, питаемая к этому проклятому зверю, настолько стала велика, что передать словами ее невозможно, и наша цель сейчас одна: как можно больше уничтожить этих негодяев, чтобы приблизить час их полного разгрома.

Сейчас он на подступах моего родного Кавказа — я его защищаю здесь.

Давно от вас ничего не имею, это меня несколько смущает, но у нас уговор, в случае перерыва в переписке — хоть это и очень трудно — быть хладнокровным и не поддаваться разным фантазиям.

* * *

Январь 1943 г.

Новый год мы встретили новыми победами над врагом.

Этот год действительно будет годом окончательного разгрома врага...

Все мы одеты тепло. Наступательный дух на кульминации, все рвется на запад.

* * *

Июль 1943 г.

Я вам, кажется, писал в предыдущем письме, что меня наградили медалью и значком отличника противовоздушной обороны.

Я, кроме боевых действий, подготовил около ста квалифицированных зенитчиков. Недавно был юбилей нашего полка. К

этому дню мы с одним художником-поэтом написали песню нашего полка. Эту песню сейчас поет весь полк.

У вас там, наверно, уже созрел виноград, и в воздухе ощущается ароматный запах зреющих персиков.

Узнаю ли я наш сад, когда вернусь?

Ты все пишешь о творческом порыве. Да, потенция большая. Когда-нибудь будет возможность это реализовать. Ты сейчас тоже твори, у тебя сейчас самый расцвет творческих сил.

* * *

Октябрь 1943 г.

Мамочка! Ведь мне скоро 23 года — как незаметно прошли четыре года, но ничего, осталось недолго.

Я всегда возмущаюсь, когда вы начинаете волноваться обо мне. Вы знаете прекрасно, какую я задачу выполнял на фронте, и если бы я был в числе погибших, вы должны были перенести это мужественно. Разве мало таких, как я? И сколько матерей потеряли сыновей, мужественно сражавшихся за родину, — миллионы.

Вы должны это понять и сделать свое материнское сердце более возвышенным. Вот тогда я скажу, что моя мать действительно гордится мною.

...Мои двери всегда будут открытыми для таких людей — помнишь, я писал о них — с кем мне приходилось отбивать яростные атаки врага, которые, не щадя жизни, защищали свою любимую Родину, рискуя жизнью, выносили с поля боя раненых товарищей, делились последним куском хлеба. Таких людей немало.

[От редактора]

9 мая 1998 года из Киева пришло письмо, в нем было сказано: "... Воины, ветераны сил ПВО Украины склоняют головы перед вами, прошедшими грозными дорогами этой войны, и теми, кто отдал свою жизнь за честь и независимость нашей Родины. Желаем вам крепкого здоровья, активного долголетия, успехов и благополучия!

С уважением, заместитель министра обороны Украины, командующий силами ПВО Украины, генерал-полковник А.Сте-



Л. Сарьян с педагогами и студентами Ереванского консерватории, 1967 г.



На юбилее А. Хачатуряна. Москва, 1973 г.

ценко, председатель совета ветеранов, полковник в отставке
В. Михайлов"

* * *

[К.С.Сараджеву¹]

1950 г.

Дорогой Константин Соломонович!

Сердечно благодарю Вас за вашу чуткость.

Я приложу все силы, чтобы быть максимально полезным на том участке, который Вы мне доверите.

Ваша идея относительно привлечения молодых кадров к педагогической работе замечательна. Только нам нужно будет не ударить лицом в грязь...

* * *

[Дочери — Рузан Сарьян]

14 апреля 1975

Дорогая моя доченька!

Я сегодня телеграфно поздравил тебя с днем рождения.

Еще раз тебя, моя родная, поздравляю и крепко обнимаю.

Ты вступаешь в самый ответственный период своей жизни.

Много у тебя замечательных черт, но еще многому научит тебя жизнь. Нужно быть сильным духом и волей, чтобы житейские передряги не сломили бы тебя. Быть сильным - это вовсе не значит быть непременно жандармом, лишенным всякого обаяния и женственности. Как писала в свое время Инесса Арманд... "В женственности и мягкости есть обаяние, которое тоже сила"...

Уже в августе нам нужно продумать весь сценарий твоего поступления в ВУЗ.

Ты, пожалуйста, закаливай себя.

Утром, после гимнастики, надо делать обтирание и постепенно переходить на обливание.

Ангина и грипп в этом году для тебя неоправданная "роскошь"!

¹К.С.Сараджев — дирижер, педагог, муз.-обществ. деятель. В 1936-37 и 1940-54 ректор Ереванской консерватории [ред.]

Сюда письма приходят с большим опозданием. Встретимся в Ереване. Думаю, где-то 24-го отсюда удирать, не дожидаясь окончания срока путевки.

Еще крепко тебя целую.

Твой папа.

Цхалтубо

* * *

12 августа 1980 г.

Дорогая Рузаночка!

Только сегодня получил твое письмо - оно шло ровно неделю.

Думаю, что мое письмо застанет вас еще в Москве.

Как ты знаешь, наших я отправил в Степанаван, а сам пробую продвинуть работу над симфонией.

Сказывается крайняя усталость. Ничего не поделаешь, для отдыха времени нет. Результатами работы я пока не доволен.

Неделю тому назад к нам во двор подкинули маленького, беспомощного щенка непонятной породы. Он всю ночь скулил под моими окнами, не дал мне спать. Утром, совершенно озверевший, я решил его ликвидировать, но он оказался таким "подхалимом"... Начал увиваться вокруг ног, видно было, что он очень проголодался. Пришлось его накормить. Пока пристроился во дворе четвертым номером. Наши псы-гиганты его почему-то не трогают. Пока он маленький - очень потешный, что будет потом, трудно представить.

Жду твою телеграмму, чтобы встретить Беллу.

Катюша проголодала 14 дней и хоть бы что. Чувствует себя очень хорошо.

Рубен уехал в Адлер и отмалчивается.

Рузан шш! Я тоже не мастак писать письма. На этом заканчиваю.

Крепко вас всех обнимаю. Твой папа.

* * *

8 августа 1986 г.

Дорогая моя Рузаночка!

Ты целеустремленно продолжай свою работу над письмами папика. Все уладим, конечно, жизнь будет преподносить сюрпризы, к ним надо быть готовыми во всеоружии.

Если нужно будет, я обращусь в любое издательство.

Ты с Авиком выясните возможность публикации по другим каналам также.

Будь смелее, победа будет за нами.

Я все валяюсь в постели, никак не отпускает боль с поясницы до щиколотки.

Вот сейчас пишу тебе, и от боли хочется волком выть.

Крепко обнимаю тебя и деток.

Твой папа

* * *

[Однополчанину — П.Л.Слониму]

Как же я сожалею теперь, что не хранил писем Зарика, ведь это были бы памятные страницы его жизни. Сохранил лишь небольшое количество. Наша переписка длилась более полувека. Были случаи, когда наша связь прерывалась на несколько лет в силу непредвиденных жизненных ситуаций, но потом восстанавливалась.

П.Слоним

Письмо без даты, 1981 г.

Дорогой Петр Львович!

Давно собираюсь Вам написать. Произошли события, требующие длительных объяснений. Когда человека за горло берет горечь, сначала он уходит в себя, возможно надолго. Но рано или поздно ему хочется поделиться с близкими друзьями, отвести душу, как говорится в таких случаях.

За последние два года я потерял отца, потом мать. Было тяжело, но ничего не поделаешь. Таковы законы жизни. За несколько лет до этого в автомобильной катастрофе трагически погиб мой брат. Для родителей и для меня удар был слишком ощутительным. Это потеря была явно противоестественная.

Но всего этого мне было мало. В 1966 году мы развелись с Галиной. Ей взбрело в голову...

У нас с Галиной трое детей, надо было думать о них. Я оставил Галине квартиру со всем содержимым, забрал только свои личные вещи. Спустя три года я женился. У меня чудесная жена. От второго брака у меня две дочери.

Как видите, тружусь, борюсь, мучаюсь, но не сдаюсь.

Иных не может быть бойцов у генерала Василькова.

В двух словах разве можно описать все пережитое! На первый раз столько, достаточно. Крепко Вас обнимаю. Сердечный привет всем Вашим.

Ваш Зарик.

12 сентября 1991 г.

Дорогой Петр Львович!

Чудом Ваше последнее письмо дошло до меня. Я понял, что не все мои письма доходят до Вас. Новогоднее мое письмо было написано в декабре. Полгода оно путешествовало. Это письмо пишу второпях. Через 20 минут летит в Париж один из моих друзей, решил с ним отправить хоть коротенькое письмецо.

У нас дела плохи. Продолжается необъявленная война между Арменией и Азербайджаном. Мы в мешке. Поезда, идущие к нам через Грузию, разворовываются, через Азербайджан все пути блокированы. На юге "братья мусульмане" только и ждут удобного случая, чтобы напасть на Армению.

Горбачев нас предал. Хотя он и уцелел, но авторитет его очень упал. Думаю, он доживает последний год своего царствования. Тем не менее, мир ему обязан очень многим.

На днях в спокойной обстановке напишу более подробное письмо. А пока обнимаю и целую. Все наши шлют Вам и всем Слоникам сердечные приветствия.

Всегда Ваш Зарик Сарьян.

[Без даты]

Дорогой Петр Львович!

Сарьяны горячо поздравляют Вас и всех ваших близких с праздником *Весны и Победы*. Будьте все прекрасны как весна. Добра и Света вам желаем.

Исламская пропаганда, проникшая во все поры нашего бытия исказила всю картину событий вокруг Карабахской Автономной области. Выкрою время и напишу вам подробно.

Тайный агент мусаватистской (буржуазно-националистической) партии Азербайджана Берия заставил Сталина единолично отменить решение *Ревкома* Азербайджана от 1 декабря 1920 года и решение *Кавбюро ЦКРК (б)* от 4 июля 1921 года о признании Нахичевана и Карабаха составной частью Армянской ССР. А эти решения принимались при активном содействии Кирова, Орджоникидзе и других деятелей нашей партии.

Учитывались не только исторические предпосылки, а и то, что в Карабахе 96% населения тогда составляли армяне. С того времени и Сталин, и Берия, Багиров и ныне здравствующий Алиев (большой друг Рашидова и Кунаева) проводили политику уничтожения и изгнания из этих земель армян.

Карабахские армяне (ныне 76%), не выдержав издевательств, попросили включить их область в состав Армянской ССР. Армения поддержала эту просьбу митингом, насчитывающим 70000 участников.

Азербайджан ответил на это зверской расправой над ни в чем не повинными армянами. Три дня продолжалась резня. Цифра жертв по каким-то соображениям не соответствует действительности и не обобщается.

Вот пока и все. Мы вас крепко обнимаем.

Сарьяны.

12 апреля 1992 г.

Дорогой Петр Львович!

Пользуюсь оказией (наш струнный квартет едет в Америку) и шлю вам письмо.

В декабре меня постигло страшное горе. Вечером моя супруга Аракси с двумя моими дочерьми Лусик и Софией шли в гости. Было уже темно, а наша улица вся была изрыта, меняли трубы: одна машина поздно заметила щит, загораживающий дорогу, резко повернула налево, вылетела с проезжей части на тротуар и сбила моих несчастных с ног. Лусик погибла, а Аракси и София с тяжелыми переломами и черепно-мозговыми травмами до сих пор лечатся.

Что я пережил за эти три с половиной месяца, известно только Богу. Очень тяжело переносим пережитую трагедию.

В нашей стране произошли огромные перемены. Все старое ломается, а новое не установилось. Почта работает из рук вон плохо. Вот поэтому я воспользовался случаем и решил написать с оказией. Ситуация в нашем регионе очень напряженная. Фактически, идет война. Карабахские армяне, коренные жители области, стремятся к независимости, а азербайджанцы хотят их уничтожить.

Конца этому конфликту пока не видно. Армения вся заблокирована. Из Грузии поезда не идут, так как отрезали железную дорогу Абхазии и Мингрелии. Из Азербайджана уже три года не идут поезда, а с юга давит на нас Турция.

Если в ближайшие месяцы изменений не будет, у нас начнется эпидемия и голод. Вот в таких условиях нам приходится жить и работать. Будем бороться до конца. Другого пути нет.

Пока крепко вас обнимаю. Сердечный привет вашим родным.

Зарик Сарьян.

12 декабря 1994 г.

Дорогие Слонимы!

Письмо с поздравлением моего дня рождения прибыло с опозданием всего на три дня. И все же это *рекорд*. Самая доступная форма связи - это оказия. Сегодня отправляется в Бостон моя невестка, и я решил с ней послать письмо.

По всей вероятности, до Нового года не будет такой возможности, а потому Сарьяны поздравляют всех Слонимов с Рождеством и наступающим Новым годом!

Судя по рецензиям, Петр Львович находится в расцвете творческих сил. Дай Бог, чтобы это продлилось до ста лет. Где-то в середине сентября в Бостоне у меня родится правнук или правнучка. Гляди, возьму и махну в Америку, вот будет здорово. А пока у нас впереди очередная трудная зима, и мы усиленно готовимся к ее преодолению.

Из Кемерова мои однополчане пригласили меня на праздник 50-летия *Победы*. Вряд ли удастся туда слетать. Сейчас мы проживаем в разных государствах. Надо же, до чего дожили.

Думаю будет еще возможность написать, а пока крепко вас обнимаю.

Лазарь Сарьян.

25 января 1995 г.

Дорогие Слонимы!

Получили ваши поздравления с Рождеством и Новым годом. Моя дочь София на два месяца едет во Францию. Я посылаю с ней письмо и книжечку. Ныне в Бостоне проживает моя внучка Рубина Сарьян. Уже несколько месяцев, как она родила сына.

Теперь я уже прадед. Если события развернутся благополучно, махну к ним, может, и с вами встречусь. А пока мы преодолеваем зимнюю стужу. Термометр снаружи показывает минус 10-15 градусов. Ни газа, ни электричества, греемся дровами и керосином. Дорогой Папа-птичка! Радуемся и гордимся твоими успехами, "браво"!

Обнимаем, Аракси, Лазарь Сарьяны.

Май 1997 г.

Репортаж с того света

Дорогие, родные Слонимы всех поколений! Начало письма отнюдь не случайный набор слов. Я был "там" и вернулся. В декабре прошлого года я был еще совсем здоровым человеком. Во Франции с большим успехом исполнили мое оркестровое сочинение — "Пассакалью". В январе у меня начались невероятные боли в области поясницы. Три месяца меня лечили от радикулита и межреберной невралгии. 24 марта, в день, когда в Большом зале филармонии должен был состояться мой авторский концерт, вдруг у меня отнялись ноги. До этого все анализы были вполне положительные. Всунули меня под компьютер, и выяснилось, что у меня рак простаты с метастазами в области тазобедренных суставов и позвонка. Капут!

Но старого солдата не так-то просто списать в тираж. Так как врачи от меня отказались, я начал лечиться народными средствами. Оно заключалось в следующем: 30 мл подсолнечного

¹ "Папа-птичка" — так называли П.Слонима в неофициальной обстановке Агитбригады [ред.]

масла и 30 мл водки как следует взбалтывают и пьют три раза в день натощак. Через три месяца у меня прошли боли в спине.

Сначала я ходил с помощью палки, а сейчас уже без нее. Мой вес в период болезни упал до 48 кг, сейчас же 71 кг. Когда я появился у врачей, они вытаращили глаза. Проверили меня с ног до головы и заключили, что никаких следов болезни у меня нет. Вот такие дела.

Петр Львович, мой родной Петя, я все твои письма получил, но решил тебе написать после выздоровления. По почте из Америки письма идут нормально. Это письмо посылаю с другом, который летит в Канаду. Скоро напишу еще. Пока целую, крепко обнимаю. Сердечный привет от Сарьянов всем поколениям.

ПОСЛЕДНЕЕ ПИСЬМО САРЬЯНА¹

12 апреля 1998 г.

Дорогой Петр Львович!

С опозданием, но горячо поздравляю тебя и весь твой клан с юбилеем! Наверно, не ошибусь, если поздравлю тебя заранее с 95 летием, чтобы не опоздать.

Приглашение твое мы получили, но, видимо, не суждено нам больше встретиться, потому что я прикован к постели надолго, а может быть, навсегда.

Еще есть надежда некоторое время провандалить на коляске, но это будет видно. А теперь тебя и всю твою семью Сарьяны поздравляют с нашим священным праздником — *Днем Победы!*

Во время своей длительной болезни, ты не представляешь, сколько эпизодов вспоминались мне из работы нашей *агитбригады*. Победа нашей самодеятельности в Москве была для нас событием тогда не столь значительным, но сейчас я понимаю, что это было великое дело.

С нашими *агитбригадниками* сейчас уже ни с кем не переписываюсь, да и не знаю, живы ли они. Но в моей памяти все живы, и как в хорошо поставленном спектакле, каждый занимает свое место.

Еще раз поздравляем тебя со славным юбилеем, шлем наилучшие пожелания.

Крепко обнимаем, *Сарьяны*.

¹ За 45 дней до смерти [ред.]

ԼՍՍԱՇՆԵՐ, ՀԵՆԱԳԻՐԵՐ Ղ.ՍԱՐԶՅԱՆԻ ПИСЬМА И ТЕЛЕГРАММЫ А.САРЬЯНУ

[От родных]

Дорогой мой, бесконечно любимый Зарик джан!

Сегодня получил твое маленькое письмо, датированное 10/IV-43. Ровно 18 дней оно шло. По счету это твое третье письмо за эти дни, до этого ты молчал пять месяцев, так что если ты писал эти пять месяцев, то письма твои до нас не дошли. Но это неважно. Самое главное то, что ты жив, здоров и чувствуешь себя неплохо.

Мы все также живы, здоровы. Я очень соскучился по тебе, скоро будет четыре года, как мы не видели друг друга. Я, конечно, за это время успел постареть против своей воли. С ранней весны этого года я занялся огородом, ибо это необходимо для жизни, теперь все почти занимаются этим, надо сказать, очень полезным делом. Вся тяжесть этой работы пала на меня. Как тебе известно, Гагик мобилизован, где-то находится. Дядя Ваня совсем одряхлел, вдобавок болеет малярией и все время лечится, работать не может. Мама целый день хлопочет по хозяйству, а иногда, когда деньги кончаются, сердится на меня. Но ты можешь быть спокоен, мы не нуждаемся ни в чем. Все есть у нас, не хватает нам только тебя. Получая твои письма, мы сразу соприкасаемся с тобой, твои простые письма и слова для нас бесценны, мы начинаем радоваться, как дети! Минутное счастье, вот Зарик с нами, как мы счастливы! Но письмо кончается, опять ты от нас далеко, далеко, опять мерещится фронт, опять наша героическая Красная Армия, опять наши родные, дорогие <...> ценой своей жизни защищают наш покой, наш труд, нашу жизнь. Два года, пошел третий, война, война, война! Хотелось бы, чтобы скорей наступил победный конец, тогда счастьем нашему не будет предела. Обняв друг друга, мы скажем: «Слава Богу! Как хорошо, что этот кошмар прошел» и поклонимся низко-низко до земли в честь и память тех, которые жизнь свою отдали за счастье!

Неужели ты не можешь приехать в отпуск, почему же другим это удастся? Правда, это дело трудное, но по-видимому, возможное. Около двух лет служил ты, два года на фронте, думаю,

что ты имеешь право на месяц-два приехать и увидеть своих близких.

Привет тебе от всех нас. Желаем счастья и здоровья.
Обнимаю и целую тебя, бесконечно любимый, мой родной, дорогой сын.

Твой отец.

28 июня 1943, Ереван

Дорогой мой, бесконечно любимый мой сын-герой Зарик!

Ты писал о том, чтобы мы о тебе не думали, но прошу тебя, чтобы ты о нас совсем не думал, потому что мы дома и пользуемся всеми удобствами, а главное — покоем, которого ты лишился уже четыре года, исполняя благороднейшую задачу защиты родины.

Твои тревоги относительно того, что ты отстал от своих товарищей, абсолютная ерунда <...>. Учение довершить тебе — сущие пустяки, а что из тебя выйдет замечательный музыкант, в этом я не сомневаюсь, и тебе никогда не следует падать духом. Я еще мечтаю, что мы с тобою и живописью позаймемся, а тебе есть что изобразить, как очевидцу, как участнику Отечественной войны, который все пережил и увидел своими глазами, и жизнь которого много раз подвергалась опасности.

Будь счастлив, мой дорогой сын, и здоров, прими мой сердечный привет с пожеланием всяческих удач в твоей работе.

Твой отец.

17 августа 1943, Ереван

Мой дорогой гениальный сын Лазарь джан!

Я вам много писал и постоянно пишу. Но в скором времени наш колхоз будет в полном сборе, повидимому на короткое время. Моя сегодняшняя открытка посвящается следующему вопросу. Ты, вероятно, в курсе, коль скоро это прежде всего касается Союза композиторов, деятельности Христофора Кара-Мурзы, который в конце 19 века выступал организатором и популяризатором чудесных армянских песен, организовал хоры из любителей музыки.

Дело в том, что со дня его смерти в 1902 году, 12 марта по старому стилю, т. е. 25 марта, исполняется пятьдесят лет. Я уверен, что наша общественность и правительство отметят это как-нибудь. Это неважно, 25 марта или немного позже, может быть даже осенью, ибо идет подготовка к декаде, которая, по слухам, должна состояться в мае или июне этого года. Верю, ты готовишься вовсю, каждый свободный час используя на дерзновенную музыку, полную глубокого лиризма и пафоса. Давай! Свою нерешительность и откладывание по разным причинам... брось... Мой гениальный мальчик, давай!... Тебе помогут Галина, Сарик, Мушег дядя и все твои друзья. Приветствуем вас, целуем тебя мама и я.

28 февраля 1952, Москва

Շար սիրելի Զարիկ ջան, իմ հանձարեղ բալիկս, ինձ չես լսում:

Ты не миндальничай ни с кем, если тебе хочется писать балет, оперу, симфонию на тему, которую и другие пишут, почему этого не делать? Каждый по-своему сделает. У нас есть прекрасные темы: «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ», «Փարվանա», «Անահիտ» և այլն: Ты сам хорошо понимаешь, *не откладывая, все надо сделать сегодня*, ты отвыкнешь от творческой работы, привыкнешь быть чиновником, такая работа никогда не оценивается. На это дело я тоже много времени потерял по глупости своей.

Как там у вас материальные дела, чтобы дом содержать, много надо денег, не бойся, пока я жив, выходи на творческую дорожку смело, бодро, сильно, я буду тебе помогать, не бойся. Это самое главное, все остальное приложится.

Սարիկն այսրեղ աշխատում է, երբեմն թաղրոն է գնում և երաժշտություն լսում: Ուզում է մեկ ամիս էլ մնալ, որ վերջապես իր հերպարեթազման օգերկի մասը:

За дело, բալիկ ջան, ничто не должно мешать тебе, порадуй меня и всех нас.

Բարևներով, համբույրներով, Հայրիկ:

28 февраля 1952, Москва

[От Давида Торадзе]

Дорогой, любимый друг Лазарь Мартиросович!

Поздравляю славным пятидесятилетием.

Ты являешься тем значительным представителем армянской кипучей музыкальной жизни, которая обогатила и всегда будет обогащать советскую национальную музыкальную культуру своим могучим духовным качеством, самобытностью, современным дыханием.

Ты являешься чистым, честным, безукоризненно преданным строителем новой армянской музыки.

Пусть здравствует и процветает вся Ваша большая духовная семья, которая приносит людям так много радостей.

Желаю, мой дорогой друг, крепкого здоровья, счастья и подлинных творческих успехов.

Преданный тебе и твоей замечательной семье,

Твой Давид Торадзе.

[композитор, Нар. артист Грузии]

18 октября 1970, Тбилиси

[Ռուբեն Զարյանից]

Սիրելի Լազար Մարտիրոսովիչ.

Կոմպոզիտորների միության պլենումի ժամանակ էր. Սիրոդյանի խոսքից իմացա, որ բոլորել է Ձեր 60-ամյակը:

Շատ դժվար է մեծ մարդու գավակ լինել: Ինչ էլ անում է, համեմատում են հոր արածի հետ և մնում անբավարար ու դժգոհ: Անարդարությունն է: Իհարկե: Բայց այդպես է: Ու ես էլ, թեև գրում եմ այս փողերը, հաճախ եմ փուրք փալիս այդ անարդարությանը: Եվ գուցե դա բնական է, որովհետև անկախ մրաժողությունը հատուկ է եզակի մարդկանց, որոնք ապրում են հասարակության մեջ և հասարակության համար, բայց նրանցից բարձր, մեծամասամբ առաջ ընկնելով ու իրենց երևի փանելով մի ամբողջ հասարակություն, ինչպես հայրիկդ էր, Թամանյանն էր, Չարենցը, Փափագյանը 20-ական թթ. մեր արվեստի այս հսկաները:

Ու դեռ դեպք չի եղել, որ նայեմ Ձեզ ու չհիշեմ հորդ, հանդիպեմ Գևորգին ու չհիշեմ, թե ինչ արեց Թամանյանը մեր ճարտարապետության համար, Չարենցին կարողալիս մրքովս չանցնեն նրա աղջիկները:

Մի անգամ, սակայն, մոռացա: Պլենումի երկրորդ համերգին էր, Ձեր նոր սիմֆոնիան լսելիս:

Ես երաժշտագետ չեմ ու ինձ դժվար է վերլուծել և գնահատել, բայց Ձեր երաժշտությունը լսելիս հուզվեցի: Դուք փարաք ինձ մի

աշխարհ, ուր չէի եղել, բայց իմ էության խորքերում կար այդ աշխարհը, որ լի է հարազատ այն զգայումներով, որ սեր ու կարող են կոչվում, կիրք ու ցանկություն, ձգտում ու փենչանք: Ու եթե ես չգրեցի այդ զգայումների, մի ուրիշը չնկարեց, ապա երևի այն պատճառով, միայն, որ դրանք խոսքի, զծից ու գույնի պալեի ենթակա էին հնչյունին, որ վերապական լինելով, և՛ խոսք է, և՛ գույն, և՛ զիծ: Եվ ունկնդիրը ենթարկվում է, գնում է, որովհետև բարին դա է:

Մի միտք էլ եմ ուզում հայտնած լինել:

Կամերային երաժշտության շար, ընտիր գործեր լսեցինք պլենումում: Այս պլենումը երկրասարդության հաղթանակն էր: Եվ ինչ լավ է, որ նրանցից երկու փարիքն ունեցող ավագը, որ հոգնած ու ջլատված է կոնսերվատորիայի հոգսերի, զգված ու բարկացած, ուզեց հակադրվել ճղճիմ մարդկանց, գրել մի բարի ու գեղեցիկ երաժշտություն և այդ ձևով լուծել վրեժը ամենքից, բոլորից ով գեղեցկությունից է խոսում, բայց փոքր պահվածք ունի, ով ամբիոնից վսեմ գաղափարներ է պաշտպանում, բայց կյանքում միայն իր շահի հետամուտով է զբաղված, ով անարժաթ է ներկայանում, բայց մի քայլ չի անում անվճար:

Շնորհակալություն գեղեցիկ վայելքի համար, որը, ինչպես հասկացա, մի վայրկյանի բռնկում չէ, այլ փառապանքի ու կարողի ճանապարհ անցած մարդու խոստովանություն, կոչ ու ճիչ:

Ասեմ մի հոբելյար, եթե կարող է, իր ծննդյան օրվանը թող հաղորդի այսքան շուք ու գեղեցկություն, ինչպես արիք Դուք:

Սրտագին շնորհավորանքներով

Ռուբեն Զարյան:

[Թատրերագետ, ակադեմիկոս]

25 նոյեմբերի 1980, Երևան

[От Эдуарда Хагагортыя]

Я слышал восторженные отзывы о твоей Симфонии. Как я рад за тебя! Какая это большая победа!

Наконец, мне сделали копию с окончательного варианта. Запись, по-моему, получилась хорошей. Симфонию слушал много раз во время монтажа и позже: дома с друзьями, учениками. Должен сказать, что сочинение выполнено идеально, с твоей придирчивой скрупулезностью. Эта партитура должна быть настольной книгой в ряду других оркестровых шедевров для всех

композиторов, особенно в назидание разболтанной и небрежной композиторской молодежи.

Целую, твой Эдуард Хагагортян.
[композитор, Засл. деят. иск-в РФ]

1983, Москва

[Հովհաննես Բաղդասարյանից]

Սիրելի Ղազարոս.

Այսպեղ չէի. նոր իմացա, որ 50 փարեկան ես:

Սրբանց շնորհավորում եմ. կարող ես բաց ձակափով նայել քո անցած ճանապարհին՝ առաքինի և համեստ մարդու, սպեղծագործողի անցած ճանապարհին:

Մաղթում եմ քաջ առողջություն, երկար փարիների կյանք, ցանկանում եմ ավելի բեղմնավոր գործունեություն:

Հովհաննես Բաղդասարյան:

[պետական, կուսակցական գործիչ]

12 հոկտեմբերի 1970, Երևան

Շնորհավորել եմ 50-ամյակդ, շնորհավորում եմ 60-ամյակդ, ուրախ կլինեի շնորհավորելու 70-ամյակդ:

Հանձինս Ձեզ, սիրելի Ղազարոս, ես գիտեմ արժանի հոր արժանավոր զավակին, լավ քաղաքացուն և կոմունիստին, համեստ և առաքինի մարդուն, մեր մեծ երաժշտանոցի անփոփոխ ղեկավարին, ինքնավար կոմպոզիտորին, որն առանց աղմուկ-աղաղակի շնորհալի արվեստագետի անուն է վաստակել:

Կյանքիդ հետագա փարիները թող ավելի արգասաբեր լինեն, ավելի ուրախ ու երջանիկ:

Հարգանքներով

Հովհաննես Բաղդասարյան:

5 մարտի 1981, Երևան

[Սիլվա Կապուտիկյանից]

Հարգելի Ջարիկ.

Քեզ խոր ու խոհուն կոմպոզիտորիդ, հայրենանվեր քաղաքացուդ, մեծ հոր արժանավոր զավակիդ, ջերմորեն շնորհավորում եմ կյանքիդ հիսնամյակը բոլորելու առիթով: Միշտ այդպես պայծառ մնաս և ժողովրդաշահ գործերով պանծացնես Սարյանների տոհմը:

Սիլվա Կապուտիկյան:

[բանաստեղծուհի, ակադեմիկոս]

30 սեպտեմբերի 1970, Երևան

[Վարդան Աձեմյանից]

Թանկագին Ղազարոս Սարյան. Ձեր ծննդյան հիսնամյակի առթիվ ընդունեցեք Սունդուկյանի անվան պետական ակադեմիական թատրոնի ողջ անձնակազմի ջերմագին շնորհավորանքներն ու սրտագին ողջույնները:

Ձեր անմոռանալի արվեստը, բեղմնավոր գործունեությունը և մարդկային եզակի հատկությունները մենք բարձր ենք գնահատել:

Ցանկանում ենք Ձեզ ստեղծագործական նոր թռիչքներ, ի փառս մեր արվեստի, ի փառս հայ ժողովրդի:

Սիրով ու հարգանքով Վարդան Աձեմյան:

[ռեժիսոր, ԽՍՀՄ ժող. արտիստ]

15 հոկտեմբերի 1970, Երևան

«Սովետական արվեստի» խմբագրությունից

Թանկագին բարեկամ.

«Սովետական արվեստի» խմբագրությունը ջերմորեն շնորհավորում է Ձեզ Ձեր 60-ամյակի առթիվ:

Ձեր ստեղծագործությունը սովետահայ մշակույթի անբաժանելի մասն է կազմում: Ձեր երաժշտական և հասարակական ու մանկավարժական գործունեությունը մեծապես նպաստել է մեր երաժշտության առաջընթացին: Երաժիշտ մրավորականի, ջերմ հայրենասերի և համեստ ու գեղեցիկ մարդու Ձեր կերպարը ոգևորել և ոգևորում է բոլոր նրանց, ովքեր գիտեն Ձեզ և Ձեր հիանալի արվեստը:

Ցանկանում ենք Ձեզ բեղմնավոր գործունեության նոր փառի-ներ:

«Սովետական արվեստի» խմբագրության անունից

Գլխավոր խմբագիր՝ Ս. Բայանդուր:

1980

[От Карэна Хачатуряна]

Дорогой Зарик!

Спешу поделиться с тобой большой радостью, которую я испытал вчера на концерте композиторов Армении. Это имеет непосредственное отношение к тебе. Речь идет о Степане Лусикяне. Это очень талантливый парень. Чистый, тонкий, свежий и глубокий. Его две песни стоят иных симфоний и ораторий. Его надо беречь и дать ему естественно, гармонично развиваться.

Мне кажется, у него большое будущее. Поздравляю тебя, дорогой друг!

Как дела? Как Аракси и детки? Что пописываешь?

Желаю всем вам здоровья, счастья и всего самого прекрасного.

Обнимаю, Карэн Хачатурян.

[композитор, Нар. артист РФ]

5 апреля 1984, Москва

[Քրիստիան Հայդլից]

Սիրելի պարոն Սարյան.

Պարտահամար լսելի Ձեր ստեղծագործությունները և ինձ համար բացվեց երաժշտության մի նոր աշխարհ: Ես կուզեի ավելի խորունկ ծանոթանալ Ձեր երկերի հետ և ունենալ պարտիպուրները: 18 փետրվարի 1989, Վիեննա

* * *

Սրտագին շնորհակալություն Ձեր նամակի և պարտիպուրների համար, որոնք հնարավորություն են ընձեռում ինձ ուսումնասիրել Ձեր ստեղծագործությունները:

Սիմֆոնիան, ընդգրկելով անցյալ տասնամյակների տարբեր շարժումներ, մեզ, եվրոպացիներիս համար հարկապես, առինքնող է իր անսովոր, յուրօրինակ ձայնային առանձնահատկություններով:

«Արիան և Տոկատո» շատ հաջողված առանձնահատուկ պիեսներ են, երկմաս շարք: Ես հարկապես ուրախ եմ, որ հնարավորություն ունեցա լսել Ձեր մեկնաբանումը, քանի որ ուղարկված կատարում դաշնամուրի նվագաբաժինը Դուք եք կատարում:

Ինձ վրա, սակայն, ամենամեծ տպավորությունը թողեց «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաննոն: Ես այն լսելի երկու անգամ իրար ետևից և խոր հիացում ու համակրանք ասարեցի: Անկասկած, «Արևային բնակարը» այն է, ինչ մեզ մոտ համարվում է «ՌԱՅՍԵՐ» («ReiBer»), այն, ինչի պահանջը շատ է, այսինքն, որն առաջացնում է իսկական հիացում, շատ հրապուրիչ ստեղծագործություն է:

5 դեկտեմբերի 1989, Վիեննա

* * *

Վիթխարի են գտնում Ձեր «Երեք պոստյուղը»: Չնայած դրանք
տեխնիկապես դժվար են (իսկ ես, սավոթ, չեմ կարողանա
համապատասխան կատարել), բայց ներքնապես ես հիացած եմ:
Նախ, որ դրանցում Դուք վերադառնում եք ձայնային հասկանալի
լեզվին, միաժամանակ գրել եք նաև մեր ժամանակների հնչյունային
լեզուն :

Քրիստիան Հայդլ
[կոմպոզիտոր, դաշնակահար]

11 նոյեմբերի 1991, Վիեննա

[От Дж.М.Эванса]

Дорогой профессор Сарьян,

Ваше имя недавно было рекомендовано в редакционную коллегию института для включения его в Международный указатель выдающихся деятелей. Выдвижение Вашей кандидатуры в этот том является выражением Ваших личных выдающихся достоинств.

Поздравляем Вас, проф. Сарьян, по поводу Вашего выдвижения.

Искренне

Дж. М. Эванс.

[гл. редактор “Международного указателя выдающихся деятелей”]

[От семьи Д.Шостаковича]

Лазарю Мартиросовичу Сарьяну.

Горячо поздравляем, желаем доброго здоровья, больших творческих успехов.

Ваши Ирина, Дмитрий Шостаковичи.

1970, Москва

[От Зары Долухановой]

Дорогой Зарик и все милые Сарьяны!

Не беда, что год ушел. Новый должен принести вам новые поводы для радости.

Поздравляю всех вас с добрым годом "собаки". Горячо желаю счастья, творческих радостей и красоты во всем (а ваш дом именно такой!).

Навсегда ваша Зара Долуханова
[певица, нар. артистка РФ и РА]

[От Родиона Щедрина]

Лазарю Мартиросовичу

Дорогой Зарик! Горячие поздравления, самые добрые пожелания в день твоего юбилея шлет глубоко уважающий тебя

Родион Щедрин

[композитор, Нар. артист СССР]

1980, Москва

[От Владимира Спивакова]

Дорогой Лазарь Мартиросович, привет и новогодние поздравления шлют Вам "Виртуозы Москвы" вместе с пожеланиями огромной радости, творчества, здоровья и успехов.

В.Спиваков

[скрипач, дирижер, Нар. артист СССР]

1982, Москва

[От семьи Баджиян-Оганесян]

Дорогие Аракси Арцруновна, Лазарь Мартиросович!

Недавно получила от мамы письмо и узнала о том, что в Париже и Ереване блестяще прошли концерты Лазаря Мартиросовича. Наш любимый Лазарь Мартиросович! Поздравляем Вас и бесконечно рады за Вас и всю нашу музыку. А что касается Парижа - пусть знают наших! Вы достойны большего. Ваша музыка должна звучать везде и всюду, ибо она доставляет людям радость

и наслаждение. Ни минуты не сомневаюсь, что и впредь Вами будет написано немало сочинений, ибо за последние десятилетия Вы наверстали упущенное.

Огромное Вам спасибо за Вашу человеческую, лучезарную музыку.

Славик очень сожалеет, что ему не довелось учиться в Вашем классе. Имея склонность к сочинительству, он по ошибке стал музыковедом. А Ваши студенты должны гордиться Вами не только в творческом и педагогическом плане, но и человеческом. Ведь это редкое качество в человеке, прошедшем через огонь и воду, — суметь сохранить чистоту и порядочность.

Лазарь Мартиросович! Мы рады, что нам довелось быть студентами той консерватории, которую возглавляли Вы. Сплошь и рядом тысячи примеров того, что незаменимые люди есть. И Ваш пример не исключение. В нашей памяти сохранилась та консерватория, где царила творческая атмосфера, бурная общественная мысль, человеческие взаимоотношения педагогов со студентами.

Но мы не теряем веры и живем надеждами, что когда-нибудь и на нашей земле воцарится мир и согласие, и мы, с болью и тревогой за завтрашний день покинувшие Армению, вернемся на Родину и окажемся нужными своему делу.

Дорогая Аракси Арцруновна! Всегда вспоминаем Ваши высокопрофессиональные лекции, полные бескрайней эмоциональности. Лазарю Мартиросовичу должно придать силу духа, что рядом с ним женщина, наделенная редкими качествами преданности и жизнестойкости.

На днях еду в Иерусалим и поставлю свечку за Лазаря Мартиросовича, дабы Господь ниспослал ему здоровья, а всем Вам терпения.

И знайте, наши любимые педагоги, что в далекой святой земле Израиля вас помнят, ценят и любят ваши признательные ученики!

Всегда Ваши
Марианна Баджинян, Славик Оганесян.
[бывшие студенты Ереванской
консерватории]

1995, Израиль

ՀՈՒՇԵՐ ԴԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ ВОСПОМИНАНИЯ О ЛАЗАРЕ САРЬЯНЕ

Գևորգ Գյոդակյան

ԻՄԱՍՏՈՒՆ ԵՎ ՆՐԱԿԱԶՄԱՑ

Դազարոս Սարյանը մեր երաժշտության ամենապայծառ և ազնվագույն դեմքերից մեկն էր: Նրան սիրում էին բոլորը, ով երջանկություն էր ունեցել շփվելու նրա հետ, լսելու նրա երաժշտությունը, սովորելու նրա դասարանում: Մեր երաժշտական արվեստի վերջին 50 տարիների պատմությունը (իսկ այդ շրջանը իրավամբ կարելի է անվանել հայ նոր երաժշտության ոսկեդար) անխզելիորեն կապված է նրա անվան հետ: Ես ավելին կասեմ. նրա ստեղծագործությունը, երաժշտահասարակական գործունեությունը և, վերջապես, երաժշտական արվեստի այս կամ այն հրապրապ խնդիրներում նրա դիրքորոշումը մեծագույն չափով որոշիչ դեր էին խաղում ժամանակակից հայ երաժշտության զարգացման ուղիների հստակման գործում:

Նրա հեղինակությունն անառարկելի էր. ինտելեկտուալ բարձր կարողությունների տեր անձնավորություն, փայլուն երաժիշտ, իր գործի իսկական վարպետ, միևնույն ժամանակ բնածին մրավորական և ազնիվ մարդ, որը իդեալական թեկնածու էր կոնսերվատորիայի ռեկտոր լինելու համար: Եվ պարահական չէ, որ այդ պաշտոնը նա վարեց քառորդ դարից ավելի և կարողացավ մեր կոնսերվատորիան դարձնել խորհրդային Միության լավագույն երաժշտական հաստատություններից մեկը:

Սարյանի երաժշտական աշխարհը հարուստ է և բազմազան: Նրա որ ստեղծագործությունն էլ հիշելու լինենք, առաջին հերթին պետք է նշենք արտահայտման իմաստուն զսպվածությունը, անթերի ճաշակը, բարձր վարպետության կնիքը. ոչ մի «վրիպում», ոչ մի պարահական ստեղծագործություն: Այդ է պարճառը, որ հիսունական թվականներին գրված գունագեղ «Սիմֆոնիկ պարկերներն» այսօր նույնքան թարմ են հնչում, որքան առաջին կատարման ժամանակ, այսօր էլ ունկնդրին ոլորում է «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաննոյի երաժշտական բնապարկերների վեճ գեղեցկությունը, մեզ շարունակում են հուզել հայրենիքի մասին մերթ լուսավոր, մերթ

վշտալի մտորումները նրա Սիմֆոնիայի երաժշտության մեջ, և նույն ձևով հմայում է հնչյունների կախարդական սլացքը Կվարտետում:

Սարյանի երաժշտությունը, կարծես, մշտապես ողողված է լուսով ու բարությանը, ինչը պարզելու է նրան երկար, շար երկար կյանք:

Ադամ Խուդոյան

ՆԿԻՐԱԿԱՆ ԱՆՈՒՆ

Ես մեծագույն պատիվ եմ համարում խոսելու մեր մշակույթի երախտավորներից մեկի՝ մրերիմ ընկերոջս, ականավոր կոմպոզիտոր Ղազարոս Սարյանի մասին: Ղազարոս Սարյան՝ կարկառուն դեմք, նվիրական մի անուն մեր երաժշտության պատմության մեջ:

Նրա անվան հետ է կապված նաև մեր բարձրագույն երաժշտական դպրոցը: Անուրանալի է Կոմիտասի անվան կոմսերվատորիայի ռեկտորի պաշտոնում անխոնջ, բազմաշարժար, եռանդուն նրա ավելի քան քառորդդարյա աշխատանքը: Կոմսերվատորիա, որի դարբնոցում կուլիվել և միջազգային մեծ ճանաչում են ունեցել և ունեն բազմաթիվ կոմպոզիտորներ, երաժշտագետներ, երաժիշտ կատարողներ և այլք:

Որքան տաղանդավոր, այնքան համեստ: Որքան իմաստուն, այնքան պարզ: Որքան բարի, այնքան էլ խիստ և պահանջկոտ: Ղազարոս Սարյանի կերպարը արդեն մի դպրոց է նրա ընկերների և շրջապատի համար: Մեր այս խառը և դժվարին պայմաններում լինել այսքան ազնիվ, առաքինի, մեր լեռնային աղբյուրների նման վճիպ ու զուլալ, անուշիկ, աննախանձ. թվում է անհավատալի, սակայն փաստ է: Այսպիսի մարդիկ ծնվում են երևի մի քանի հարյուր տարին մեկ:

Մեր սիրելի Ջարիկը, ինչպես մենք նրան դիմում էինք փաղաքշորեն, մեզանից հեռացավ, բայց նրա թողած երաժշտական ժառանգությունը մնաց մեր ժողովրդին և ապագա սերունդներին:

Շահեն Խաչատրյան

ԳԻՇԵՐԵՐԳ

Սիրելի Ջարիկ, երբ ամեն անգամ մտաբերում եմ քեզ, իսկ դա կրկնվում է ամեն օր, մի տեսակ փոխվում եմ, վերստին գոտեպնդվում, հավաքս թևեր է առնում և հիշողությունս լցվում է մաքուր, կանչող գույներով... Մեր հարազատությունը շարունակվեց 31 տարի: Հանդիպում, գրուցում էինք մերթ առավուրյան, մերթ երեկոյան,

եղել: Դու ինձ այդ առիթն էիր պարզևուս, ազատություն շնորհում: Հավարտ խոստովանանքիս, եթե կյանքում երբևէ երջանիկ եմ զգացել ինձ, ապա դա եղել է միայն այդ պահը:

Ես ավելի շփոթվեցի, երբ Կոնստանդնուպոլսում տեսա մեծ վարպետին: Նա միայն մի խոսք ասաց. «Ես ուզում եմ, որ դու լինես իմ ընկերը, և մենք միասին աշխատենք»: Ուրիշ խոսակցություն չեղավ: Դու կանգնած էիր դեպի բակ նայող ապակեպատ դռան առջև: Ընդմիջեցիր լռությունը, ասելով. «Հայրիկ, մենք Շահենին վարահում ենք, վաղը ես նրան կհանձնեմ թանգարանի հետ առնչվող բոլոր փաստաթղթերը... »

Գիշերը շատ ուշ ստրած էի Պռոշյան փողոցում մեր կառուցած Կոնստանդնուպոլսի հարկում: Անվերջ մտածում էի: Քնելն անկարելի էր: Ականջիս հասավ հորս ոտքերի ձայնը: Այդպես նա հաճախ իջնում էր ներքև, մանավանդ երբ լսում էր Մինասի ձայնը: Զարմացավ, որ մենակ եմ: Նստեց իմ դիմաց և ուղիղ նայեց այցերիս, կարծես հարցնելով՝ Կոնստ, ի՞նչ է պատահել: Առաջին անգամ ես նրան պատմեցի ինձ հետ պատահածը: Դա ակամա, ինքնուրուխտյան եղավ: Հայրս նախ շատ ուրախացավ, որ ես կիսվեցի իր հետ, հետո ասաց. «Ղազարո՛ս, հիմա արանկ անուն չեն դներ, հազվադեպ բան է: Կերևի մեր գիտյած բարեսիրտ Ղազարոսին կնմանի, որ Քրիստոսի հրամանով զերեզմանեն հարություն առավ... »

Առավոտյան անհամբեր վազեցի աշխատանքի: Դու քո բարի ժպիտով բացեցիր դուռը: Մտա թանգարանի բաժինը, դիպրեցի բոլոր անկյունները, մինչև իսկ բարձրադաս Կոնստանդնուպոլսի թանգարանը, ի՞նչ ցած: Իբրև թանգարանի հասարակական կարգով փնտրեմ, դու ինձ ցույց տվեցիր քո ձեռքով խնամքով պատրաստված բոլոր թղթապանակները: Վերջում հիշեցիր, որ թանգարանի համար նախատեսված գուճարից դեռ մնացել է չորս հազար ռուբլի:

Սարյանի թանգարանում իմ աշխատելու քուն խորհուրդը սկսվեց հենց այդ պահից: Հիշեցի հանկարծ, որ արվեստագետ Ռ.Դրամբյանը իր որդուն բնակարան գնելու համար ցանկացել է վաճառել վարպետի «Գիշերերգ» նկարը, որի դիմաց խնդրել է երեքուկես հազար ռուբլի, բայց գնահատող հանձնաժողովը փվել է միայն հազար հինգհարյուր: Մտքիս մեջ տեսնում էի այդ հրաշք նկարը մեր թանգարանում ցուցադրված:

Հայրս շինարար էր, քարտաշ և ինձ էր ժառանգել իր արհեստի բոլոր գաղտնիքները: Որոշեցի անձամբ կատարել թանգարանի անավարտ շինարարական գործերը, որոնց մեջ նաև մուրթի մոտ դրվելիք ցուլանակ-քարը: Հայթայթեցի կարմրավուն մարմարե սալիկ, մասնակցեցի Կոնստանդնուպոլսի փորագրմանը և թանգարանի բացումից մի քանի օր առաջ սկսեցի քարը զեփոթել պատին: Աշխատանքի պահին հանկարծ նկատեցի, որ Դրամբյանը անցնում է մայթով: Փայտամածից նետվեցի ցած ու մուրեցա նրան. «... Դժվար հարց է, ասաց նա, ոչ ոք չի համաձայնվի երեքուկես փուլ, իսկ ինձ այդքան է պետք, միայն այդքան»:

Քեզ հեղ որոշեցինք թանգարանի համար ձեռք բերել հայրիկի «Արաբական պարուհին», իսկ նրա գումարը հափկացնել «Գիշերերգին»։ Մայրիկիդ հեղ գնացինք խնայողամարկղ։ Նա սրապավ ձիշտ երեքուկես հազար և հանձնեց ինձ։ Քո «Պրեզա» մեքենայով ինձ փարար Աբովյան փողոց, կես ժամ անց «Գիշերերգ» ձեռքիս եկա Կուն։ Բակի պապոզգամբին հարող սենյակում ձաշի էիք նստել։ Դու առաջինը փեսար ինձ և ուրախությամբ ձեռքերդ վեր բարձրացրիր։ Հայրիկը, որ մեջքով էր նստած, դանդաղորեն բարձրացավ փեղից ու համբուրեց ինձ։ Իսկ դու ասացիր. «Այսուհետև դու իմ եղբայրն ես, ամեն ինչ քեզ եմ վստահում...» և ինձ հանձնեցիր արվեստանոցի բանալին։ Ես մի անգամ էլ վայելեցի վստահության անկշռելի քաղցրությունը։ Հայրիկի թանգարանին նվիրաբերած 50 գործերի թիվը հասավ 225-ի։ Մահվան դեմ ահավոր պայքարի վերջին ժամերիդ քո մեջ կրկին խոսեց բարությունը, հայրիկի հանդեպ քո որդիական մեծ սերը։ Դու թանգարանին նվիրեցիր ևս երեք սքանչելի գործ։ Նվիրաբերության գրությունը դու չկարողացար ստորագրել։ Քո կամքով այն ստորագրեց քեզ ամբողջությամբ նվիրված կյանքիդ ընկերը Արաքսին։

Հիմա դու չկաս։ Չկան նաև մի հրաշք երրորդություն կազմող Մայրիկը, Հայրիկը և նրա Կաթարիներ քուրիկը։ Նրանցից յուրաքանչյուրը քո մեջ փեսնում էր ոչ միայն գավակին, այլ բժշկին։ Նրանց կյանքը երկարեց քո շնորհիվ... Օ՛, հիվանդին անմիջապես գզալու քո այդ կողմնորոշումը։ Ես չգիտեմ, թե ինչ կարող էր պատահել նաև ինձ հետ, մի գիշեր (1985-ին), երբ գրեթե անգիտակից, միայն կարողացա կանչել Արաքսի։ Հիշում եմ, որ դու շուրջով կանգնեցիր իմ գլխավերևում և ասացիր. «Թունավորվել ես, լեզվիդ փակ պահիր այս դեղը»։ Դու կռահեցիր, որ դա թունավորում չէր և ինչ էր պետք ինձ փրկելու համար...

Հիմա դու չկաս։ Ինչեր ասես չեմ հիշում գիշերային այս ժամին։ Ինչպես միշտ, հիշողություններիս անդաստանում առաջինը հայտնվում է հեղնայալը. ամեն առավոտ իջնում էի ներքև։ Հայրիկը նստած էր լինում հյուրասենյակում, սեղանի մոտ, ձեռնափայտին հակված։ Իմ հարցին, թե ոնց եք, Վարպետ, պատասխանում էր. «ոչինչ չի սրապվի»։ Իսկ թե ի՞նչը չի սրապվի, հարցիս չէր պատասխանում, լռում էր։ Այդպես կրկնվեց մի քանի անգամ։ Մի օր էլ, կարծես թե գիտեմ, թե ինչ չի սրապվի, փոխեցի հարցածու։ Այդ անգամ նա դանդաղ, երկարացնելով ասաց. «Մտավորականություն չունենք...»

Երբ միտս է գալիս Վարպետի՝ իր մեջ փազնապալի կանխատեսում պարունակող այս խոսքը, անմիջապես հիշում եմ երկրասարդ փարիներին պատահած մի դեպք։ Տասնութ տարեկան էի, զբաղվում էի սպորտով։ Հայաստանի հավաքականի կազմում մեկնում էի Լենինգրադ։ Երեկո էր, կանգնած էի կառամատույցում, վագոնի առջև։ Հանկարծ ինձ մոտեցավ բարձրահասակ անծանոթ մի մարդ ու բարձրաձայն ասաց. «Լավ լսիր ինձ. երբ անհույս ու

անպաշտպան՝ Վանից ուրքով գալիս էինք Երևան, ժողովրդի մեջ ավելի բարոյություն, բարոյականություն կար, քան հիմա: Գնա, ուր գնում ես, բայց սասած չմոռանաս...»

Տասնյակ տարիներ են անցել այդ օրից, բայց մինչև հիմա էլ զարմանում եմ, թե ինչո՞ւ այդ տարիքոտ մարդը հենց ինձ ընկրեց արտահայտելու իր սրտի ցավը:

Այս հիշողություններին միշտ զուգահեռվում է երրորդը: Գիշերները, շաբաթը մի քանի անգամ, Մինասը ընկերներ հավաքած գալիս էր մեր տուն: Թեյասեղանի շուրջ մեր զրույցներին մասնակցում էր նաև հայրս, որին Մինասը անվերջ ուզում էր լսել: 1915-ին գող-գողթայով անցած, ոգով աննկուն այդ մարդը մի առիթով դիմեց մեզ. «Տղաներ, երբևէ անդրադարձած եք որ քարերը, ծառերը, հողը լեզու ունեն: Եթե այդ լեզուն չունկնդրես ու պարասխան չդաս, երկիրը անկարելից, որբ կմնա»:

Ժայռի վրա արմատ նեւած մամռախավի նման, հոգուս մեջ դրոշմված այս հիշատակներին դու ես միշտ արձագանք տվել, դրանց իմաստը քո մեջ եմ խտրալված տեսել: Ուստի և դու հուշ չես դարձել ինձ համար, այլ մնում ես քո ազնվական ծնողներից հյուսված մարդկային փնտրվող տեսակ:

Իսկ հուշեր քեզանից, երեսուն տարիների ընթացքում բազում են: Ուզում եմ հիշել մեկը, ամենագեղեցիկը: Ֆրանսիայի Մեց քաղաքում լսելիության առումով մի հրաշք դահլիճում, երբ հնչեց քո «Պասակալիան», նվիրված ողբերգական արկածով կյանքից զրկված քո Լուսիկին, ես հայաքս հառել էի անծանոթ հանդիսատեսին: Նրանցից շատերը հուզվել էին: Ծափերը բուռն էին, նաև թախծալի: Համերգի ավարտին շատերի շնորհավորանքներն ընդունելուց հետո դու մոտեցար ինձ. «Ոնց է անցնում տղաների ցուցահանդեսը, կարո՞ղ եմք հիմա բարձրանալ վերև, նայել Մինասին, Հակոբին...» Այս անկեղծ, սրտազեղ ցանկությունը, որին մի անգամ չէր, որ առնչվում էի, քեզ դարձնում էր վերանձնական մարդ, ժողովրդի որդի:

Դեռ շատ երիտասարդ, պարտերազմի բռվով անցած (այն անըմբռնելի է պարտերազմի սարսափը չապրողի համար) քո սիրտը երբեք չընկրկեց, երբեք չխաթարվեց: Վերանձնականությունը քեզ միշտ օգնեց մնալ բարձր, դիմակայել ամենաբարդ վիճակներին: Բայց մի անգամ դու մեղանչեցիր: Մահվան սնարում էիր: Դեմքդ ողորդող արյունքների միջից լսեցի. «Ամբողջ կյանքում ես Աստծո դեմ ոչինչ չեմ արել, ինչո՞ւ է Աստված ինձ այսպես պատժում...» Աստված քեզ չպատժեց, Զարիկ ջան: Աստված քեզ իր մութ տարած, թողնելով մեզ քո օրինակը: Այդպիսի օրինակները հավատի կոփման դարբնույցներ են: Եվ այդ դարբնույցները հավերժաբար կբոցկվրան քո տեսակների հայտնությամբ, Ղազարոսների հարուստի:

Սշտարս սիրով, քո Շահեն:

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

30-ական թվականների կեսերն էր: Ես և Ղազարոսն ուսանում էինք այդ փորհներին երևանում միակ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի անուրը կրող երաժշտական վարժարանի դաշնամուրի բաժանմունքում հմուտ, վաստակաշատ մանկավարժ Եվգենյա Խոսրովյանի ղասարանում (նրա մոտ էր ուսանում նաև երաժշտասեր հասարակության կուռք դարձած Առնո Բաբաջանյանը): Ինչ թաքցնեմ, անկախ մեր երկուսի ակնհայտ երաժշտական ընդունակություններից, սովորում էինք ծուլորեն հաճախ թերանալով մեր ուսումնական պարտականություններում: Բայց ի զարմանս մեզ, գրեթե յուրաքանչյուր դասից հեփո ամենախիստ քննադատության էր արժանանում Առնո Բաբաջանյանը, որի դաշնամուրային տեխնիկական պատրաստվածությունը մեզ համար պարզապես անհասանելի էր: Մինչ փորձում էի պատճառը գտնել, Ղազարոսը պարզաբանեց.

—Սաիր, եղ ինչպես է, որ գլխի չես ընկնում: Իմ ու քո առաջադիմությունը Եվգենյա Արկադևնայի համար այնքան էլ կարևոր չէ: Նրա ղասարանական համերգների «մեխը» Առնոն է, նա է եղանակ ստեղծողը: Հենց դա է պատճառը, որ Առնոյին բառաչիորեն «քանում է»,— բացատրեց Ղազարոսը: Այդպիսին էր նա դեռ պատանի կասակից բացառիկ իրարես: Բնավորությամբ ուժեղ երբեք չէր վիհավորում, ընկալում: Անշուշտ, իր սերնդակից անվանի երաժշտաստեղծողների մեջ ինքն առաջիններից մեկն էր, բայց չափազանց համեստ էր, խանդավառված կարող էր ներկայացնել նոր ի հայտ եկած վառ անհատականություններին, ողջունել նրանց ստեղծագործական նվաճումները: Հիշում եմ, թե ինչ ոգևորությամբ էր արձագանքում Զիվան Տեր-Թադևոսյանի սիմֆոնիկ նոր կտավներին, Ալեքսանդր Աճեմյանի, իր մերձավոր արվեստակից ընկերների Ալեքսանդր Հարությունյանի և Էդվարդ Միրզոյանի յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործության հայտնությանը: Զերմությամբ ընդունեց նաև փողերիս հեղինակի՝ շուրջ կես դար առաջ գրած դաշնամուրային մանրանվագների «Կողմ և դեմ» շարքը բաղկացած 17 ինքնուրույն ստեղծագործություններից՝ մեկ մայր եղանակի հիման վրա: Ավելին, հոժարաբար հանձն առավ մասնագիտական ուշադիր աչքով խմբագրելու նշված կլավիրը:

Դժվարանում եմ հիշել առավել խոստովանապահ մեկին, քան Ղազարոս Սարյանն էր: 1956 թվականին, երբ նա կարճ ժամանակով գլխավորում էր Հայաստանի Կոմպոզիտորների միությունը, մի օր կանչեց ինձ ու առաջարկեց «капустник» կազմակերպել, ընդ որում այնքան սուր, որ, ինչպես ինքն արտահայտվեց, «Борь стало бы жарко»: Մի երկու շաբաթ անց ներկայացա ու կարդայի մոտ

մեկ հեղինակային մամուլի չափ շարադրանքը: Ղազարոսը կենսա-
տակ, կեւուրջ, աչքերը խորամանկորեն կկոչելով ասաց: «Լսիր,
մինչև ավարտես, կդառնա մի վիպակ: Իսկ հոնորարդ ո՞վ պիտի
վճարի»: Հարցը, բնականաբար, մնաց անպատասխան: Երբ զավեշ-
տական երեկոն մեծ հաջողությամբ տեղի ունեցավ, ականջիս լուրեր
հասան, որ Կոմպոզիտորների միությանն առընթեր Երաժշտական
Ֆոնդի հաշվապահը հրաժարվել է սցենարի դիմաց վճարելուց: Կռա-
հելով, թե ինչ անհարմար վիճակում է հայտնվել Ղազարոս Սարյա-
նը, մի քանի օր Միություն չգնացի: Օրեր անց ինքը հեռաձայնեց
պահանջելով, որ անմիջապես այցելեմ իրեն:

— Ինչու՞ չես երևում, հոնորարդ գրպանումս է, ստացիր, — ասաց
նա և ծրարով ինձ մեկնեց այն տարիների համար բավական պար-
կառելի մի գումար: Բավական ուշ պատահաբար իմացա, որ այդ
գումարը հարկապրել էր իր գրպանից:

Չափազանց ազնիվ էր, բարի: Երբ նա կոնսերվատորիայի ռեկ-
տորն էր, կուսերջկոմի կողմից նշանակվել էր ռեկտորի տնտեսական
գծով մի տեղակալ, որն իր մակարդակով, վարվելակերպով ամեննին
չէր համապատասխանում կոնսերվատորիայում աշխատելու պա-
հանջներին: Առիթը չեմ հիշում, սակայն նա մի անգամ փողոցային
«հյուրեղ» արտահայտություններով հայիռել էր փողային նվագա-
րանների բաժնի մի ուսանողի: Վերջինս, առանց վարանելու, ապ-
տակել էր պրոռեկտորին: Հարցը մեծ աղմուկ բարձրացրեց, ուսա-
նողին հեռացրին կոնսերվատորիայից: Հրամանը ստորագրելիս Սա-
րյանն ասել էր. «Մեծ բավականությամբ մի հրաման էլ կստորագրեի
կուսակցական տոմսը չարաշահող այդ լվրիացած ամբարտաճանին
ոչ միայն հեռացնելու, այլև կոնսերվատորիայի շենքին մոտ չթողնե-
լու մասին»: Հեռացված ուսանողը օրեր շարունակ գալիս ու կանգ-
նում էր կոնսերվատորիայի դիմացի մայթին, մի ծառի տակ ու հա-
յաքքն ուղղում կոնսերվատորիայի պարուհաններին: Մի օր էլ, երբ
Սարյանի առանձնասենյակում էի, նա պարուհանից դուրս նայեց,
ու տեսնելով երիտասարդին՝ մտախոհ հարց տվեց. «Էս մարդը դեռ
քանի՞ օր էսպես կանգնած պիտի մնա ծառի տակ...»

Որոշ ժամանակ անց, անշուշտ Ղազարոս Սարյանի ջանքերով,
ուսանողին վերականգնեցին...

Քառասուներկու տարի առաջ էր: Երևանյան ոսկե աշուն էր:
Մայրաքաղաքում առաջին անգամ լինելով, սկսվեցին Մոսկվայի Մեծ
թատրոնի հյուրախաղերը: Տողերիս հեղինակը նշանակվել էր փա-
ռաբանված թատրոնի բալետային խմբի արտահյուրախաղային մշա-
կութային ժրագրի իրականացման հանձնաժողովի նախագահ: Բա-
նակցում, պայմանավորվում էի առանձին շրջանների կուսակցական
ու գործադիր մարմինների ղեկավարների հետ, տեղերում բալետա-
յին աստղերի հանդիպումներ կազմակերպելու, ցուցադրական
ելույթներ ապահովելու հարցերի շուրջ:

Ծրագրի առյուծի բաժինը հարկապակած էր Արարադյան դաշ-
տավայրի ու Սևանի ավազանի պատմական վայրերին, նաև Երևանի
առավել ուշագրավ թանգարաններին:

— Ինչից սկսենք, — դիմեցի բալետի դերասանական խմբի ավագ
Կետուհ Մարինա Դամանային:

— Չգիտեմ ինչ ասեմ, արդեն որերորդ օրն է, «բարի լույս» ասե-
լույց հեղու բոլորը մոտենում են ինձ ու կրկնում նույն հարցը. «Ե՞րբ
ենք գնալու Մարտիրոս Մարյանի արվեստանոց»:

— Դժվարություն չկա, — պատասխանեցի ես ավելացնելով, — հա-
վանաբար վաղը կամ հաջորդ օրը:

— Ինչպե՞ս թե դժվարություն չկա, — ականա ճայնը բարձրացրեց
Դամանան, — դուք ուզում եք, որ մենք ութսունվեց հոգով ներխու-
ժենք Մարյանի փունջ: Մի բան պիտի մտածել: Գուցե մաս-մաս այ-
ցելենք, կամ նկարչին այցելության գնան միայն առավել ճանաչված
մենապարողները:

Չիմանալով ինչ պատասխանել որոշեցի նախապես խորհրդակ-
ցել Ղազարոս Մարյանի հետ: Մի փոքր հապաղելույց հեղու, նա ինձ
համար անսպասելի պատասխանեց.

— Մարդիկ Մոսկվայից եկել հասել են Երևան, ուզում են Մարյա-
նին տեսնել, ինչպե՞ս կարելի է ասել մի մասը եկեք, մյուս մասը
կնե՞րեք: Թող հաջորդաբար գան, ասենք մի խումբը գա ժամը 12-ին,
իսկ հաջորդ խումբը ավելի ուշ:

— Որից հետո, — միջամտեց մեր զրույցին ներկա, միշտ հումորով
լիքավորված Ղազարոսի մեծ եղբայրը բանասեր Սարիկը, — հոգնա-
փանջ Մարտիրոս Մարյանից կմնա միայն... Մարտիրոսը:

Ի վերջո որոշվեց հայ կերպարվեստի նահապետի փունջ-արվես-
տանոցում հյուրընկալել միայն Երևան ժամանած պարախմբի մենա-
կատարներին Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստներ Ռիմա Կա-
րելսկայային, Յուրի Կոնդրատովին, վաստակավոր արտիստներ Սու-
սաննա Զվյագինային, Եվգենյա Ֆարմանյանին և այլոց ընդամենը
21 հոգու:

Նկարչի արվեստանոցում ցուցադրված բազմաթիվ նկարները
դիտելույց հետո հյուրերը ժողովվեցին Մարյանների փունջ առաջին
հարկում գտնվող ընդարձակ ճաշասենյակում: Ճաշասենյակի վրա
նուրբ ճաշակով դասավորված էին, հիրավի, նախուրմուրի փայա-
վորություն թողնող Արարադյան դաշտի քաղցրահամ մրգերն ու ըն-
փիր խմիչքները: Սեղանը կառավարում էր Ղազարոսը: Երբ պարպ-
վեցին առաջին կենցախի «անմահություն և հավերժություն Մարյա-
նին» կենցախի բաժակները, սկիզբ առավ մի «կազմակերպված ան-
կազմակերպություն», երբ գրեթե մեկեն սեղանակիցները, իրար ընդ-
միջելով, ջանում էին ամենամեծ ծնունդ արտահայտել սարյանա-
կան կրավներից սրացած կախարդական փայավորությունը: Բայց
պարզվեց, որ ամենամեծ անակնկալն առջևում էր: — Խնդրում եմ
ըստ արժանվույն գնահատեք ձեզ ուղղված հայրիկիս կոմպլիմենտ-
ները, — ասաց Ղազարոս Մարյանը դիմելով նկարչի կողքին նստած,

նախորդ օրը Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնի բեմին «Կարապի լիձ» բալետում Օդետա-Օդիլիայի դերակատարումով հանդես եկած Ռիմա Կարելսկայային: – Հայրիկի հիշողություննից չեն ջնջվել հանձարեղ Աննա Պավլովայի, էլ չեն ասում Մաթիլդա Քշեպիանսկայայի, Վաչլավ Նիժինսկու և շատ այլոց աստվածատուր կատարումների տպավորությունները:

– Ինչ երջանիկ պահեր են եղել Ձեր կյանքում, – բացականչեցին ներկաներից մի քանիսը, – անկեղծորեն նախանձում ենք Ձեզ:

Հաջորդեց հոգեպարար ցերեկայթի ամենամեծ անակնկալը: Ղազարոս Սարյանը, որ մինչ այդ անգամ իր մրերիմների շրջանում երբեք չէր ջանալել աչքի ընկնել դասական բալետի իր խոյ իմացությանը, այս անգամ տեսարժան փայլեց այս ասպարեզի իր գեղազանց գիպելիքներով: Սեղանակիցներից շատերն ունկնդրում էին նրան պարզապես ապշած հայացքներով:

38-ամյա կոմպոզիտորը հեղգհեղեղ ոգևորվում, ասես փորձում էր բանավեճի հրավիրել ներկաներին: Մասնավորապես խոսում էր համաշխարհային դասական բալետի հարուստ «գինանոցի» միջուցներով հայկական ազգային բալետ ստեղծելու մասին բերելով հազար ու մի թեր և դեմ տեսակետներ, մինչև վերջ չհանգուցալուծված խնդիրներ (հրապարակի վրա արդեն կային Ա.Տեր-Ղևոնդյանի «Անահիտ», Ա.Խաչատրյանի «Երջանկություն» և «Գայանե», Ա.Սպենդիարյանի երաժշտության հիման վրա «Խանդութ» և Է.Հովհաննիսյանի «Մարմար» բալետները):

Անակնկալի գալով վաղեմի ընկերոջ քաջատեղյակությունից ակամա մտածում էի, թե ինչ անապատելի վերջաբան ունեցավ բալետի արտիստների հանդիպումը Մարտիրոս Սարյանի հետ: Ներկաները ևս (այդ թվում նաև ինքը՝ նկարիչն ու իր կինը՝ Գրիկին Լուսիկը) դեռ երկար քննարկում էին Ղազարոս Սարյանի մեկեն ասպարեզ բերած (մինչև օրս էլ ինչ-որ չափով վիճարկվող) հարցադրումները:

Ընդհանրապես անօգուտ զբաղմունք էր Ղազարոսի ինտելեկտուալ պաշարների սահմանները որոշելը, քանզի դրանք անսահման էին:

Իբրև ընկեր, մրերիմ, Ղազարոս Սարյանը մարդկային կատարյալ կերպար էր: Հիշենք նրա տևական, ջերմ մրերմությունը Ալեքսանդր Հարությունյանի, Առնո Բաբաջանյանի, Էդվարդ Միրզոյանի, Ադամ Խուրդյանի (թույլ են տալիս հանդգնել նաև ինձ) հետ: Անհրաժեշտության դեպքում նա պատրաստ էր, ինչպես ասում են, թևերը թշտած միջամտել իր մրերիմ արվեստակուց այս կամ այն ընկերոջ գլխին կուտակված «սև ամպերը» ցրելու գործին: 1944-ից 1959 թվականներին, իմ անձնական կյանքի անընդմեջ ու բազում վայրիվերումների պատճառով ստիպված էի հեռանալ կոմպոզիտորական գործունեությունից:

Այդ առթիվ ինձ ուղղված ամենախիստ հանդիմանությունների ու կշտամբանքների հեղինակը Ղազարոսն էր, որը հաստատական

համբերությամբ, համառորեն համոզում ու հորդորում էր ինձ դարձի գալ: Առիթ դարձավ 1959 թվականի նոյեմբերի 29-ը: Օպերային թատրոնի լեփ-լեցուն հանդիսասրահում բալետային մանրապատումների համերգ էր: Ի թիվս այլ սրեղծագործությունների առաջին անգամ կատարվում էին այդ աշնանը իմ հեղինակած «Արշալույսին ընդառաջ» և «Սպորտային» համերգային համարները (բեմադրիչ՝ Մաքսիմ Մարտիրոսյան), որոնք ջերմորեն ընդունվեցին հանդիսականների կողմից: Համերգի ընդմիջմանը կանգնած էի հուզված, փոքր-ինչ շփոթված, բայց և խանդավառ՝ շրջապատված վաղեմի բարեկամներով: Ողջագուրվելով՝ Ղազարոսը հասարակ զանգվածում ասել էր.

—Համերգից հետո ծառայողական մուտքի մոտ սպասում եմ քեզ:

Հանդիպեցինք: Երբ նստեցինք իր մեքենան՝ ասաց.

—Էլ ըստ քո սովորության չեմուշում չանես: Գնում ենք մեր փուն: Գործ ունեմ քեզ հետ:

«Գործը» Սարյանենց ճաշասեղանին տեղ գրած «աղուհայն» էր: Մինչ ուշ գիշեր գրուցում էինք Մարտիրոս Սարյանի, նրա փիլևոզ և որդիների հետ: Հոգեպարար երեկո էր, որի ժամանակ Ղազարոսը հասարակ ինձ ասել էր.

—Շնորհավորում եմ երբեմնի մուրված գավակի այսօրվա վերադարձը...

Ուզեցի ի նշան երախտագիտության ինչ-որ խոսքեր ասել՝ չկարողացա:

Հուզմունքից ձայնս խզվեց:

1963-ի գարնանն անձնական կյանքի վայրիվերումներն ինձ ստիպեցին մեկնել Լենինգրադ: Մեկնելուց առաջ այցելեցի Սարյաններին հրաժեշտ փալու: Տանն էին փոհմածառի նահապետը, կինը՝ փիկին Լուսիկը և Ղազարոսը: Արդեն տեղյակ էին, որ պետք է մեկնեմ: Նայելով սենյակը ողողած արևի շողերին՝ Վարպետն ասաց.

—Է, Լենինգրադում այսպիսի արև ու երկինք կա՞:

Այդ օրերին մտերիմներիցս շատերն էին նման հարցեր ուղղում ինձ: Սրտնեղում էի, բայց այս դեպքում, ջանալով որքան հնարավոր է զուսպ լինել, ընդվզեցի.

—Մարտիրոս Սերգեյիչ, հո ամեն ինչ արևով ու երկնքով չի՞ չափվում:

Հետո շարունակեցի.

—Շատերն էլ ասում են. «Գնա, օտար միջավայրում ստուգիր ինքդ քեզ, փես, թե մասնագիտական առումով ի՞նչ արժես»: Շուտով քառասունս է լրանում, չիմանա՞մ աշխարհիս բալետի կենտրոնում պարեղանակներս ի՞նչ գնահատականի կարժանանան:

Սարյանը լռեց, իսկ ավելի ուշ ավելացրեց.

—Ժամանակին բոլոր մոլորյալ գավակները վերադառնում են հայրենի փուն:



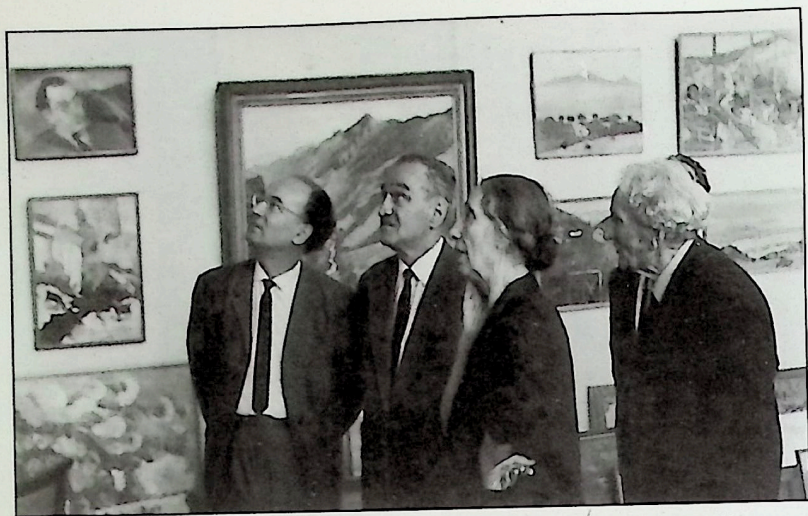
*С Дмитрием Шостаковичем.
1948 г.*



*Л. Сарьян и композитор
В. Соловьев - Седой.
Париж, 1965 г.*



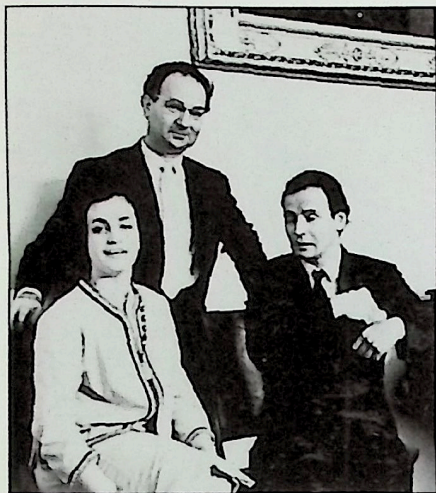
*Л. Сарьян с
А. Хачатуряном
(слева) и
Д. Кабалевским.
1969 г.*



*Л. Сарьян с родителями и Анастасом Микояном
в музее М. Сарьяна. 1970 - е годы.*

У Сарьянов в гостях писатель Джон Стейнбек. 1963 г.





Л. Сарьян с американским пианистом Джанисом Байроном и его переводчицей. Ереванская консерватория. 1960 - е годы.



Л. Сарьян с певицей Лусин Амар (США) и проректором Ереванской консерватории М. Хачатряном. 1960 - е годы.

США, 1973 г. Слева: Рубен Григорян, Александр Арутюнян, < ... >, Эдвард Мирзоян, Перч Жамкочян, Люси Ишханян и Лазарь Сарьян.





*И. Тигранова, Л. Сарьян, Э. Мирзоян, Э. Багдасарян, А. Арутюнян, Д. Ханджян,
Р. Агаронян у памятника А. Спендиарову после концерта армянской музыки.
Ялта, 1980 г.*



В мастерской М. Сарьяна. 1980 г. Сидят (слева): Л. Сарьян, А. Арутюнян, А. Бабаджанян, Э. Мирзоян, А. Худоян.
Стоят: А. Сарьян, И. Оденцова, Е. Аветисян - Худоян, Е. Мирзоян, Н. Микоян.

—Լավ, ես մարդն էլ ուզում ե իր ինչ լինելը ստուգել, ի՞նչ վարքան կա դրանում,— հորը դիմեց Ղազարոս Սարյանն ու, բաժակը բարձրացնելով, ստեղծագործական հաջողություն և առողջություն մաղթեց ինձ:

Շեփո, ուղեկցելով ինձ դեպի բակի դուռը, իրեն բնորոշ մեղմ ժպիտով ասաց. «Անկեղծորեն ասեմ, ես էլ չեմ հավատում քո հավերժ գրանցմանը օտարության մեջ: Ուզես, թե չուզես, դու դարձել ես երևանի կոլորիտի անբաժան մասը, տես, ինքզի վճռիր կյանքիդ հետագա ուղին: Բարի ձանապարհ»: Նա երբեք չէր խոսում անառակելի տոնով, այլ մեղմորեն հայտնում էր իր կարծիքը:

* * *

Կես դար առաջ երևանի կոնսերվատորիայում կայացավ ամառային «կապուստրնիկը»: Տողերիս հեղինակի գլխին, որ միջոցառման կազմակերպիչն էր, անմիջապես «սև ամպեր» կուտակվեցին: Որոշ տիպոլոգիայի դասախոսներ չհապաղեցին բողոքներ ներկայացնել կուսակցության Կենտրոնի գաղափարական բաժին: Մթնոլորտը հեքզիտեքտ շիկանում էր, ականջիս էին հասնում անգամ հասարակությունից ինձ մեկուսացնելու ասել է թե արտաքսելու կոչեր... Եվ ահա այդ օրերին, երբ ավելանում էր իմ հանդեպ անբարյացակամ տրամադրվածների թիվը, Ղազարոս Սարյանը բառացիորեն ներվեց Կենտրոնի և գաղափարական ոլորտի ներկայացուցիչների մոտ հաստատականորեն պնդեց, որ «կապուստրնիկները» կնպաստեն հանրապետության մշակույթի ոլորտում խոր արմատներ գցած թերությունները լույս աշխարհի հանելուն:

Այսպիսին էր Ղազարոս Սարյանը:

Ռուբեն Ալթունյան

ԻՄ ՈՒՄՈՒՑԻՉԸ

Սիրելի ուսուցիչս մասին դժվարությամբ եմ գրում:

Սրբերս խառնվում են դուրեկան հուշերի և անմոռանալի տպավորությունների բազմազանության մեջ, հուշեր, որոնք կուտակվել են դեռ ուսանողական տարիներից և կրում եմ իմ մեջ շուրջ 40 տարի:

Եթե չհանդիպեի Լազար Սարգիսյանի հետ, եթե չչվվեի նրա նրբաձաշակ, գերզգայուն մարդկային բնավորության հետ, հնարավորին չափով չընկալեի «սարյանական էսթետիկան», ինչպե՞ս պիտի ընթանար ձևավորվող մտավորականիս ստեղծագործական ձանապարհը:

Տաղանդավոր մանկավարժի խորը գիտելիքներով, վարպետին հարուկ հմտությամբ և նրբանկար վերաբերմունքով նա ներարկում էր իր սաներին այն ամենը, ինչ ձեռք էր բերել պրպպումներով հարուստ ու բարդ կյանքի ընթացքում: Չարենց, Մ. Սարյան, Դեբյուսի, Ստրավինսկի և մի ամբողջ տիեզերք, գիտելիքների հարուստ շտեմարան, որից մենք ուսանողներս, առաջորդեն օգտվում էինք, առանց գիտակցելու, առանց հաշվի առնելու: Միթե՞ բախտավորություն չէր դա:

Ստեղծագործելուն տրված ազատության հետ մեկտեղ, սովորեցինք լինել ինքներս մեր հանդեպ պահանջկոտ և ճշտապահ, լինել նրա նման համեստ և ազնիվ:

Մարդկային բնավորության լավագույն կարողություններով օժտված, նա բազմիցս օգնության ձեռք է մեկնել մեզ, մեր կյանքի դժվարին պահերին: Հավատում ու սիրում էինք նրան, հավատում նրա անդավաճան ընկեր լինելու ազնվագույն հատկությանը: Տղամարդու բարձր արժանապատվությամբ և հավասարակշիռ պահվածքով նա իր մեջ էր կրում կյանքից ստացած ամենաժանր, ողբերգական հարվածները, երբեք չուլցադրելով փոթորկվող ներքնաշխարհում բուն դրած խոր տառապանքը:

Սարյան-կոմպոզիտորի պարտիտուրները օգնեցին մեզ տիրապետել կուռ մտածողության, ստեղծագործության կառուցվածքի, գործիքավորման պարզ, հստակ լեզվով խոսել կարողանալու, սարյանական ինքնատիպ ոճով արտահայտվելու սկզբունքներին:

Պարտքս էի համարում վերջացրած նոր պարտիտուրը ցուցադրել ուսուչիս, օգտակար խորհուրդներ քաղել նրանից, ամփոփել կատարած աշխատանքը: Հյուրընկալում էր ժպիտը դեմքին, բայց և դաշնամուրի մոտ խստորեն քննադատում էր ամենաաննշան բացողումները:

Վերջին անգամ Լազար Մարտիրոսովիչին հանդիպեցի անկողնին գամված, սուր ցավերի մեջ: Եւ դարձյալ ժպիտը դեմքին, ինչոր բանով օգնելու պարտաստակամությամբ:

Այդ բարի ժպիտով էլ նա հեռացավ մեզանից՝ հավերժանալու համար:

Վարդան Աճեմյան

Կան կորուստներ, որոնք չեն վերականգնվում: Ղազարոս Սարյանն իր հետ տարավ մի գեղեցիկ, բյուրեղյա մթնոլորտ, որը միայն իրենն էր: Զարմանալի բնականությամբ միաձուլվել էին նրա մեջ հոր Մարտիրոս Սարյանի և ուսուչի Դմիտրի Շոստակովիչի աշխարհայացքներն ու էսթետիկան: Այդ միաձուլումն, ըստ իս, ստեղ-

ծեց մի նոր հրաշալի որակ, սրեղծեց Ղազարոս Սարյան արվեստագետին և մարդուն: Առհասարակ, արվեստի ծաղկման համար անհրաժեշտ է համապատասխան միջավայր, և այդ միջավայրը սրեղծում են մեծ արվեստագետները: Նրանց հովանու տակ են ծնվում երաժշտական աշխարհում նոր տաղանդներ, նոր անուններ: Սարյանի դասարանում թևածում էր մաքուր, անկեղծ զգայմունքների և բարձր պրոֆեսիոնալիզմի շունչը: Ամեն դասը, ամեն հանդիպումը իր հետ բերում էր նոր գիտելիքներ, որոնք մեր մեջ սերմանում էին առաջին հերթին անմնացորդ նվիրում դեպի երաժշտությունը, դեպի արվեստը:

Ես հպարտ եմ, որ անցել եմ Ղազարոս Սարյանի դպրոցը և այսօր իմ երախտագիտությունն արտահայտում եմ իմ նոր սրեղծագործությամբ, լարային Կվարտետով, որը նվիրում եմ ուսուցչիս հիշատակին:

Երվանդ Երկանյան

Ղազարոս Սարյան... անուն բարձր ու վեմ:

Անուն սիրելի ու թանկագին անձնավորության, որ անբասիրության ու առաքինության փոխար է հանդիսանում, ցավոք՝ արդեն պատմություն դարձող, մեր ոչ վաղ անցյալի հեռավորությունից դիտված: Հասարակության մեջ պատկառանք ու երկյուղածություն ճանաչաթող անհատ, մրավորականության շրջանակում խորաթափանցություն և անաչառություն ներշնչող, մասնագիտական աշխարհում անվերապահ հեղինակություն առինքնող և գիտակ, ընկերների ու բարեկամների միջավայրում նրբազգայ խորհրդատու և բարյալականության օրինակ, ուսանողների համար գիտելիքների շտեմարան, ուսուցչի և դաստիարակի բարձր բարոյականության բացառիկ խորհրդանիշ: Անսահման համբերատարությամբ և մարդկային բոլոր այս շնորհներով ու արժանիքներով ամբարված՝ ուղղակի գարմանք առաջացնող համեսություն և հեզություն: Ահավասիկ, ավելի քան երեսուն տարի տևած մեր ժանրության առաջին պահից մինչև իր կյանքի վերջ ձգված ժամանակահատվածի ընդմիջից իմ մեջ թողած իր անջնջելի հետքը՝ որպես դաս, որպես ավանդ: Ու ոչ միայն ինձ, այլև շարերին, գույե և ավելիով:

Ուսանողությանս և դասավանդությանս շրջանների իմ անփոխարինելի ռեկտորն էր՝ քաջալերողը, խրախուսողը, օգնողն ու բարձրացնողը: Իր համար խիստ բնական մի վիճակ ու բարոյական աներեքելի համոզմունք, որոնց առջև հալվում են ընկերային-քաղաքական ուզածող հասարակարգի ընդունված պայմանականու-

թյուններն ու չափանիշները: «Մարդ» և առավել՝ «ստեղծագործող, արարող մարդ» — իր արժեչափի առավելագույն ըմբռնումը, որի իրագործումը հաստատում էր բարության և օգտակարության շնորհիվ, վստահած լինելով դրանց ներգործող ազդեցության ուժին: Ասածս փաստող վկայություններ որքան ուզեք: Արվեստի, երաժշտության, մարդկանց հանդեպ իր վերաբերմունքի մասին կարող են և թող խոսեն ուրիշները: Իր գլխարյուն ազնվականություն, բնապաշտություն ու մարդասիրություն պարունակող՝ ստեղծագործությունների մասին և զնահատումի գործը ես թողնում եմ նրանց:

Ես հիշում եմ բազմաթիվ հիշատակների միջից ընդամենը մի դեպք, որ կապված է կենդանիների հանդեպ դրսևորած իր զգայուն հաղորդակցության հետ:

...1989 թվականի փետրվար: Վարշավա: Այնտեղ ենք Լեհաստանի Կոմպոզիտորների միության հրավերով: Ծանր ու դժվար ժամանակներ Լեհաստանի համար: Կարիքը սրիպել է Մոսկվայում պարենավորվել մեկ շաբաթվա այցի համար: Պարզվում է, որ մեզ հյուրընկալողները, անսալով բոլոր դժվարությունները, այնուամենայնիվ, կարողացել են հոգալ մեր կեցության կարիքները ազատելու համար մեզ իրենց բաժին ընկած դժվարություններից: Միասին վճռում ենք. դրանք րալ «Солидарность»-ին, երշիկեղենը՝ հյուրանոցի մեզ սպասարկող անձնակազմին, «бородинский» հացը բաղերին: Մի օր առաջ Վարշավայի հրապարակը հափելիս, Անհայր զինվորի հուշարձանի պահակախմբի թիկունքում գրնվող լճակում բաղեր տեսանք, որոնց տեսքն անհերքաձգելի օգնություն էր աղերսում: Գրեթե սովի մարմնված Վարշավայում այդ օրերին բաղերին օգնության հասնելու գաղափար, թերևս, կարող էր անցնել միայն իր գլխով:

Երեկոյան երկուսով հացը մանրեցինք, ժամացույցը լարեցինք առավոտյան ժամը 6-ին մեզ արթնացնելու համար և կանուխ մտանք անկողին հաջորդ առավոտ մեր ռազմավարական ծրագիրը անխափան գործադրելու համոզումով: Ցրտաշունչ ու մառախլապար առավոտ: Քիթ-բերան փաթաթած, առավոտվա սառնամանիքն արհամարհող երկու կասկածելիներ հափում են «Եվրոպեյսկի» հյուրանոցը և նշանակեա դարձած լճակը միմյանցից բաժանող ձյունամրրիկի նեթարկվող հրապարակը և հուշարձան հիշեցնող Անհայր զինվորի զինվոր-պահակների զարմացած և դեսուղեն վազվզող աչքերի առջևից մոտենում ենք լճակին:

Կենդանության և ոչ մի նշույլ: Սպանիչ լռություն...

Սառած մարմներով փոպրակից հանվում են հացի կտորտանքները: Կարևոր է, որպեսզի մարդիկ չլինեն և չնկատեն, թե մենք ինչով ենք զբաղված: Հոգ չէ, որ փակավին բաղեր չկան: Նրանք հո կգան...

Քիչ անց մեր գլխավերևում կարծես երկինքը մոխրացավ: Գլուխներս բարձրացրեցինք: Մերկ սաղարթների վերևում ձախրում էին...

ագռավները: Բաղերի փոխարեն նրանք էին ընդունել առավուրյան նախաձաշի մեր հրավերը և հիպսոնունքի այնպիսի աղմուկ-աղաղակ բարձրացրել, որ կարծես ամբողջ Վարշավային ուզում էին տեղեկացնել իրենց խրախճանքի մասին: Ագռավների բարձրացրած հարայիրույն ու մեր նույն ձանապարհով վերադարձը իսկական խուճապ էր առաջ բերել Անհայր զինվորի հուշարձանը պահպանող արձանացած զինվորների մոտ, որոնք, թերևս առաջին անգամը լինելով, խախտել էին իրենց երդումը:

Քիչ անց արդեն հյուրանոցի մեր սենյակում էինք:

-Ագռավն էլ Աստօն էակ է, փուլթ չէ, որ բաղերը չեկան: Գոնե մեկ անգամ էլ ագռավը մարդուց խեղդ տեսավ: Չտեսա՞ր թե որքան ագռավ եկան և բուլդոն էլ իրենց շնորհակալությունն էին հայտնում Աստօն, որ մարդիկ, վերջապես, մի քիչ էլ մարդկային գտնվեցին իրենց հանդես:

Ջարմացած հայացքիս ներքո, գլուխը կախ գցած, ամենայն լրջությամբ շփում էր իր սառած ձեռքերը: Խոսքերն էլ, ձեռքերն էլ հայրական են... Խոսքերը՝ ականջիս, ձեռքերը՝ աչքիս առաջ:

Աթանես Առաքելյան

ՄԵՐ ԱՎԱԳ ԸՆԿԵՐԸ

Ղազարոս Սարյանը հայ ժամանակակից երաժշտության վաղ ներկայացուցիչներից մեկն էր, որ կենդանության օրոք արդեն դասական էր: Որպես մեծ կոմպոզիտոր և երաժշտահասարակական գործիչ, երկար տարիներ ղեկավարելով Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիան, անգնահատելի մասնակցություն ունեցավ երաժշտական արվեստի զարգացման և սերունդների դաստիարակման գործում:

Ես ինձ երջանիկ եմ համարում, որ եղել եմ նրա մտերիմ սաներից և խորապես գիտակցում եմ, որ իմ սրբեղծագործական կյանքն ու գործունեությունը ձևավորվեց նրա անմիջական օգնությամբ և ղեկավարությամբ:

Անգնահատելի են այն գիտելիքները, որ նա այնքան շռայլորեն փոխանցում էր բոլոր նրանց, որոնք շփվում էին իր հետ և ձգվում սովորել իրենից: Վարպետի օգնությամբ հաղորդակից էի դառնում սիմֆոնիկ նվագախմբի պարտիտուրի գաղտնիքներին, դժվարություններին և դրանց հաղթահարման միջոցներին:

Նա շար ուշադիր հետևում էր երաժշտական և մարդկային պայրուն կարողություններով օժտված երիտասարդներին:

Իմ սրբեղծագործական ողջ ճանապարհին զգալի էմ մեծ կոմպոզիտորի և մարդու բարյալական հովանավորությունը, որը նա միշտ ցուցաբերում էր իրեն հափուկ զուսպ և աննկար ձևով:

Հարկ էմ համարում հափկապես ասել. օպերային-սիմֆոնիկ դիրիժորի իմ մասնագիտական կողմնորոշման հարցում որոշիչ եղավ Ղազարոս Սարյանի դերը: Այսօր երջանկությամբ էմ հիշում այն օրերը, երբ բախտ ունեցա կափարել նրա «Սիմֆոնիկ պափկերները», «Հայասփան» սիմֆոնիկ պաննոն և «Սիմֆոնիան»: Այդ օրերին իմ կողքին էր լինում մեծ վարաբերը: Լուռ նստած փորձերին, նա իր դիփողություններն ու ցանկությունները իրեն բնորոշ նրբանկափությամբ և զգուշությամբ անում էր ընդմիջման ժամանակ, հանդես գալով և որպես հեղինակ, և որպես ուսուցիչ:

Նա ներկա էր բոլոր համերգներին և ներկայացումներին, ներկա որպես բարեկամ և խորհրդափու:

Ես այն բազում մարդկանցից էմ, որ կյանքիս ողջ ընթացքում հոգուս մեջ սրբությանբ պիփի պահեմ Ղազարոս Սարյանի անունը:

Արամ Աբրահամյան

ՄԵՐ ՌԵԿՏՈՐԸ

Կոնսերվատորիան փոքր բուհ է՝ մի քանի հարյուր ուսանողով: Բոլորն իրար ճանաչում են՝ ղեկավարության, դասախոսների և ուսանողների միջև անհաղթահարելի պափոնեշ չկա: Այն ժամանակ, երբ համերգները գրեթե ամեն օր էին, երիտասարդ և հայտնի կոմպոզիտորները գրեթե ամեն շաբաթ ցույց էին փալխս իրենց սրբեղծագործությունները, իսկ ամեն փարի Կոմպոզիտորների միության պլենումներում հնչում էին փասնյակ նոր գործեր: Երաժիշտների փարբեր սերունդների շփումը ոչ միայն ազափ էր ու անկաշկանդ, այլև արդյունավետ:

Ամենաթունդ «լճայման» շրջանն էր, երբ էս սովորում էի կոնսերվատորիայում՝ 1978-1983 թվերը: Ենթադրում էմ, որ արվեստի համար ամենաարգասաբերը հենց «լճայումն» է, այսինքն հանգիստ ու բնականոն կյանքը: Եվ այդ սրբեղծագործական բուռն կյանքի ամենահեղինակավոր ու հարգելի դեմքերից մեկը մեր ռեկտոր Ղազարոս Սարյանն էր: Մեզ համար նա ինչ-որ «պետ» կամ անհասանելի ղեկավար չէր, այլ երաժիշտական ճաշակի, կուլտուրայի և մրավորականի ազնվազարմության չափանիշը: Ուսանողներից ցանկացած կափարող, կոմպոզիտոր կամ երաժիշտագետ կարող էր

հանդիպել Լազար Մարտիրոսովիչին, պարմել իր սրբեղծագործական խնդիրների մասին, հաստատել իմանալով, որ կլսի նրա ամենամնաչառ և ամենաբարյալական խորհուրդը: Շփման մեջ նրա համեսությունը, պարզությունը և մարելիությունը «դեմոկրատ» երևալու շինծու ցանկությունից չէր, դա տոհմիկ մրավորականի համար միակ հնարավոր կենսաձևն է: Մշակույթի խնդիրներում նրա խորաթափանց լինելը սոսկ, ինչպես այսօր ընդունված է ասել, արհեստավարժություն չէր, դա տաղանդ էր: Իսկ տաղանդավոր մարդը միշտ ժամանակակից է: Ի դեպ, նա էր մեզ 20 տարեկաններին, հավաքում և ծանոթացնում ժամանակակից արևմտյան երաժշտության նորույթներին՝ բնականաբար, դասերից և ուսումնական պրոցեսից դուրս:

Ներքին հասուն տարիքում, մենք հասկացանք, որ տարիներ շարունակ այդքան ժամանակ ծախսելով մեզ վրա, նա չի հասցնում զբաղվել սեփական սրբեղծագործությամբ, և այն, որ իր կոմպոզիտորական փայլուն տաղանդը բավարար դրսևորում չի գտնում, տանջում էր մեր ռեկտորին: Բայց երբ 80-ականների սկզբում հնչեց նրա Սիմֆոնիան, որը հայ երաժշտության նշանավոր գործերից է, բոլորս զարմացանք ինչպե՛ս: Այսօր, երբ Ղազարոս Սարյանը չկա, նորից ու նորից համոզվում եմ, որ նա ճիշտ էր և իր ապրած կյանքով, և իր սրբեղծագործական ու մարդկային դասերով: Եթե նման մարդիկ չլինեին, աշխարհը կկործանվեր:

Վարազդատ Հարությունյան

ՄՇԱՊԵՍ ԱՆՄՈՒԱՑ ԶԱՐԻԿԸ

«Դրկիցներ էինք, դարձանք խնամիներ»: Այսպես է վերնագրված Մարտիրոս Սարյանին նվիրված հուշագրությանս ենթավերնագրերից մեկը¹:

Սակայն, սկսեմ դրկիցությունից:

Տակավին ուսանող էի, երբ ապագա ճարտարապետների մի խմբի կազմում մուտք գործեցինք Վարպետի սուրբ օջախը, արվեստանոցում ծանոթանալու նրա սրբեղծագործական խոհանոցին: Ակնապիշ ու հմայված դիտեցինք սարյանական արևավառ նկարները, ունկնդրեցինք Վարպետի հայրական խրատները: Տարիներ հետո, Ռաֆայել Իսրայելյանին և ինձ բախտ վիճակվեց դառնալ «արվեստանոցի» խմբի անդամներ:

¹ Տես՝ Վարազդատ Հարությունյան, «Անմոռաց հանդիպումներ», Երևան, 1998, էջ 64-103:

տագեպների» անունը կրող թաղամասի բնակիչներ՝ Մարտիրոս Սարյանի, Հակոբ Կոչոյանի, քանդակագործներ Արա Սարգսյանի և Այծեմիկի հարևանները: 1937-ին իր մենագրունն սկսեց կառուցել Ռաֆուն, իսկ հաջորդ տարին՝ փողերիս հեղինակը:

Մեծ արվեստագեպների հետ հարևանությունը վերածվեց իսկական մտերմության: Ռաֆուն ու ես ականապես էինք լինում մեծ ստեղծագործությունների ծնունդներին, ինչու էլ, երբեմն էլ նրանց էինք հյուրընկալում մեր հարկերի տակ:

Մարտիրոս Սարյանն ու փիկին Լուսիկը ունեին երկու արու զավակ ավագը՝ Սարիկը (Սարգիսը), ժառանգել էր հորական, իսկ Զարիկը (Ղազարոսը)՝ մորական պապերի անունները: «Ձենով Օհան» անունով մենք կնքեցինք Սարիկին, որովհետև երբ ընկերներով հավաքվում էինք իրենց պարտեզում, թաղով մեկ հնչում էր նրա ամպագորգոռ ձայնը: Այդ ժամանակ Զարիկը տակավին մեր տեսադաշտում չկար՝ փոքրիկ էր: Միայն շապր տարիներ հետո վայելեցի նրա հետ հանդիպման հաճույքը, երբ տեղի ունեցավ մեր ընտանիքների բախտավոր մերձեցումը: Ինքը դարձավ մեր փեսան, ամուսնանալով եղբորս Արծրունու դստեր՝ Արաքսու հետ:

Դա Զարիկի երկրորդ ամուսնությունն էր: Առաջին կինը նրան պարզեց երեք լիարժեք զավակ՝ Կատյային, Ռուբենին ու Ռուզանին: 1968-ին տեղի ունեցավ զարմուհուս ու Զարիկի ամուսնությունը: Անաղմուկ այդ արարողությանը ներկա էին Վարպետ Մարտիրոսը, իր քույրը՝ փիկին Կատարինեն, փիկին Լուսիկը, եղբայրս ու իր կինը, ես ու իմ կինը, Հովհաննես Թումանյանի դուստրը՝ Թամարը և, իհարկե, ամուսնացող զույգը:

Ել այսպես, երաժշտագետ Արաքսի Հարությունյանը, այնուհետև գրվեց Արաքսի Սարյան...

Մարտիրոս Սարյանի ընտանիքում տեղի ունեցած այդ իրադարձությունը նշանավորվեց երկու թռնուհիների՝ Լուսիկի ու Սոֆիկի ծնունդներով: Դրանց հետ Վարպետը կապված մնաց մինչև իր կյանքի վերջը: Բայց կարծես ինչ-որ սև ոգի իր չար գործը կատարեց: Լավ, որ Լուսիկի ողբերգական կորստյանը Վարպետն անտեղյակ մնաց, քանզի այլևս չկար... Իմ ու Զարիկի միջև սկզբնավորվեց ու տասնամյակներ շարունակվեց հոգեհարազատություն և մտերմություն: Նրա անձում բարձր էի գնահատում ծնողներից ժառանգած հայրենասիրությունը, հոգեկան ազնվությունը, բարձր բարոյականությունը, քաղաքացիական սուրբ գիտակցությունը: Վերին աստիճանի կիրթ ու հմայիչ մի անձնավորության մեջ ամբարված էին մարդկային այնպիսի հատկանիշներ, որոնք քիչ են հանդիպում այլ մտավորականների մոտ: Անձնական այդ հատկանիշները նրան լայն ճանաչում էին բերել, գնահատականի արժանացրել ինչպես ընկերական շրջապատում, այնպես էլ հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում:

Լինելով տաղանդավոր արվեստագետ-երաժիշտ, նա մեծ ժողովրդականության արժանացավ որպես մանկավարժ, երաժշտական

կրթօջախի փորձառու և նվիրյալ տնօրեն, ավելի քան քառորդ դար գլխավորելով Երևանի Կոմիտասի անվան երաժշտականոցը, կազմակերպիչն ու մասնակիցը եղավ Կաղանդավոր երգիչների և երաժիշտ կատարողների ստեղծագործական կյանք մտնելուն, շրջանավարտների, որոնք պատրիվ բերին ինչպես իրենց կրթօջախին, այնպես էլ հարազատ ժողովրդին և Հայաստանին: Այո, Զարիկի բարձր մարդկային փոխարում ամփոփված էր իր ժողովրդի նվիրյալ զավակը, նրա հոգսերով ապրող և փառապող մի հայրորդի քաղաքացի:

Իմ և Ղազարուսի մտերմությունը էլ ավելի սերտացավ, երբ հարևաններ դարձանք նաև Զրվեժի տարածքում գտնվող մեր ամառանոցներում: Միասին կամ ընտանիքով մեկնում, աշխատում, մի սեղանի շուրջ զրույցի նստում կամ ձաշում, իսկ ազատ ժամերին նարդի էինք խաղում: Զարիկը մեծ վարպետ էր երկար նարդու մեջ: Քայլերը կատարում էր շախմատիստի խորաթափանցությամբ, մեծ մասամբ խաղը շահում ու երեսիդ էր նայում մեզմ, ներող ժպիտով...

Հիրավի նրա հետ անցկացրած ժամերը կատարյալ վայելք էին: Ինչ մեղքս թաքցնեմ, այդքան մտերիմ ու մոտ դարձած, սակայն Զարիկի երաժշտական ստեղծագործություններին անժամոթ էի: Հաճելի այդ առիթն ունեցա, երբ Արամ Խաչատրյանի անվան համերգասրահում կազմակերպվեց նրա հեղինակային համերգը: Լորիս Ճգնավորյանի ղեկավարությամբ: Կարծեմ թե դա Երևանում Զարիկի առաջին հեղինակային համերգն էր: Դա հիշձով մեկ հնչեցին նրա մեկ մեղմահունչ, մեկ ձայնատարած Սիմֆոնիկ պատկերները, ապա «Հայաստան» երկը, որում Զարիկը հնարամտորեն երաժշտական մեկնաբանման է ենթարկել իր հոր Մարտիրոս Սարյանի Հայաստանյան աշխարհիկ կերտած երփներանգ պաննոները:

Ափսո՛ս, շա՛տ ափսոս, որ մեր շատ սիրելի, հարազատ Ղազարու Սարյանը, իր բազում բարեպետությունների հետ չժառանգեց հոր երկարակեցությունը: Նա կյանքից հեռացավ 78-ը չլրացած: Դժվար բան է մեծ մարդու զավակ լինելը: Սակայն քչերի թվում եղավ մեծ հայորդիների այն զավակներից, որոնք չմնացին իրենց մեծահամբավ ծնողների սրվելում: Ղազարու Սարյանը, «Հզոր հնգյակի» լիարժեք անդամը, իր ազնիվ ու փառավոր կյանքով, քաղաքացիական գործունեությամբ, իր անձնական ստեղծագործությամբ էապես հավելեց Մարտիրոս Սարյանի սուրբ օջախի փառքն ու պատիվը, եղավ իր մեծ հոր արժանավոր զավակը:

ԽՈՍՔ ՀԻՇՏԱՎԻ, ՄԵԾԱՐՄԱՆ

«1920-ի սեպտեմբերի 30-ին ծնվեց կրպետ որդիս Զարիկը»,— փաստել է իր օրագրում Մարտիրոս Սարյանը ապագա կոմպոզիտորի աշխարհ գալը: Իր արվեստով, ողջ կեցվածքով, գործունեությամբ Ղազարոս Սարյանը ճառագում էր բարոյական մաքրություն, յուրօրինակ մարդասիրություն: Նա երբեք՝ անգամ ամենադժվար ժամանակներում չդավաճանեց Զաղաքացի, Արավորական հասկացություններին, որովհետև այդպիսին էր նրա փոհմական տեսակը, դաստիարակությունն ու կենսափիլիսոփայությունը: Այդ նույն կնիքն են իրենց վրա կրում և կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները՝ նշանավոր Սիմֆոնիան, «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաննոն, Զուլթալի կոնցերտը, թավջութակի, ջութակի համար գրված սոնատները, դաշնամուրային մանրանվագները և ուրիշ գործեր:

Առանձնահատուկ նշանակություն տալով հասարակության ուղղամիտ, ազնիվ ու պիտանի անդամներ դաստիարակելու գործին Ղ.Սարյանը յուրաքանչյուր քայլափոխի օրինակ էր ծառայում, վայելում համընդհանուր հարգանք ու սեր: Անկասկած, Սարյանի շար ու շար չգրված, չիրականացված ու նախատեսված գործեր իրենց արտահայտությունն են գրել նրա մյուս ուսանող-հետնորդների ստեղծագործություններում, փարրալուծվել են ընկերների, հարագավորների ներաշխարհում, կենարար ազդեցություն գործել կոնսերվատորիական շրջաններում: Հավանաբար դեռ լուսումնասիրության կարիք ունի Մարտիրոս Սարյան - Դմիտրի Շոստակովիչ - Ղազարոս Սարյան հոգեբանական կապը, երկու հսկաների՝ հոր և ուսուցչի ազդեցությունը կոմպոզիտորի ստեղծագործական մրածելակերպի ու ձեռագրի վրա:

Պատերազմի փարիներին Մարտիրոս Սարյանը ծաղիկներ էր նկարում, աներեր հավատում հաղթանակին, իսկ Դմիտրի Շոստակովիչի սիմֆոնիաներում չարի ու բարու պայքարը ավարտվում էր վերջինիս հաղթանակով: Այդպիսի ներուժ, հայեցողական հենք ունի Ղ. Սարյանի փառավոր Սիմֆոնիան՝ մի ոգեշունչ պոեմ, ուր գովերգվում է ոգու անմահությունը, բարու անխորտակ ուժն ու վեհությունը: Այսպիսի ուղղվածություն ունեն նաև կոմպոզիտորի վերջին գլուխգործոցներից լարային թիվ 2 կվարտետը, թավջութակի սոնատն ու մի քանի այլ գործեր:

Մենք փարօրինակ ձևով գերադասում ենք կենդանության օրոք լռել, սիրո ու հարգանքի փուրք չբալով մեր մեծերին: Գերադասում ենք նրանց մեծարել, իրենց արժանի պարվանդանին ղնել հեղմահո: Հազար ափսոս... Եվ երջանիկ են նրանք, ովքեր այդ մեծերին

ճանաչել են մոտիկից, շփվել նրանց հետ, վայելել նրանց շուքն ու ժպիտը, բարեկամությունը, բարյալակամ վերաբերմունքը:

Նա դժվարությամբ էր համաձայնվում զալ հեռուստատեսություն, նկարահանվել, ելույթ ունենալ: Ու որովհետև երբեք չէր կարողանում մարդկանց մերժել, նրանց խնդրանքը չկատարել (բոլորը գիտեին այդ), մենք «հաջողացնում» էինք հարկ եղած դեպքում նրան հրավիրել հաղորդման, կամ գնալ Սարյանների տուն՝ նկարահանման:

...Ղազարոս Սարյանին նվիրված երկու հաղորդում ենք ունեցել: Առաջինը նրա 70-ամյակի կապակցությամբ, որին փայլուն մասնակցություն ունեցավ կոմպոզիտորի դաշնակահարուհի դուստրը՝ Լուսիկը: Մինչ այժմ հիշում եմ նկարահանման փառավարում հոր ու աղջկա փոխադարձ սրամտությունները:

—Լուսիկ, աշխատիր չսխալվել, սխալվելուց էլ կանգ չառնես:

—Սխալվելը քո մասնագիտությունն է,— կատակեց Լուսիկը, հետո դիմելով ջութակահար Ռուբեն Ահարոնյանին, որին նվագակցելու էր հայրը, շարունակեց,— ինչպես ես վստահում նրան... տես-տես, նկարահանումից առաջ վախից նիհարել է...

Պետք է խոստովանեմ, ոչ ոք չսխալվեց, բոլոր մասնակիցներն էլ դրսևորեցին փայլուն կատարողական արվեստ:

Մյուս հաղորդումը դրանից հինգ տարի անց էր, կոմպոզիտորի 75-ամյակի օրերին: Մինչ այդ դժբախտ պատահարից զոհվել էր Սարյանների փառանդաշատ հեղինորդներից լուսերես Լուսիկը: Հայրը ոչ մի կերպ չէր համաձայնվում խոսելու, տեսագրվելու:

1995-ի ձմռանն էր: Հայաստանը խավարի, մթության մեջ էր: Մարդիկ մոլորված... գլխակորույս: Բուք... ցուրտ... Ղազարոս Սարյանի տան պատի վառարանում թեթևակի կայծկվում էր կրակը: Տանտերը աշխարհից վերացած, նստել ու լուռ նայում էր կրակին: Խնդրեցինք խոսել ցանկացած թեմայով, ինչ ուզում է, ինչ սրտովն է: Մի քանի վայրկյան մեզ ուշադիր զննելուց հետո, մեղմ ժպտալով ասաց. «Այսպես չի կարող երկար շարունակվել... երկիրն անպայման դուրս կգա այս վիճակից... միայն հարկ է համբերել... չհուսահատվել...» Խոսեց արվեստի վեժ խնդիրների շուրջ, հիշեց մեր մեծերին, իր հայրիկին: Որ հազար ու մեկ դժվարին ճանապարհներով անցնելով, երբեք չէր կասկածել, որ լավ օրերը դեռ առջևումն են, միշտ եղել էր լավատես ու շրջապատին փոփոխել կյանքի հանդեպ ունեցած հավատով:

Նշանակված օրը Ղազարոս Սարյանին նվիրված հաղորդումը եթեր հեռարձակվեց: Տասնյակ ժանոթ-անժանոթներից հեռախոսագանգեր եղան: Բոլորը հիմնականում նշում էին, որ Սարյանը խաղաղեցրեց հոգիները, համբերություն հաղորդեց մարդկանց: Զանգահարել էին նաև կոմպոզիտորին, ողջունել, շնորհակալություն հայտնել հուսադրելու համար:

երբ նրան հայրնեցի, որ բազմաթիվ զանգեր են ստացվել խմբագրությունում, զարմացավ, բայց չթաքսրեց գոհունակությունը.

—Ի՞նչ հեղաքրքիր երևույթ է հեռուստատեսությունը... Ես ձեր նկարահանող խմբի հետ գրույնեցի, ստացվեց, որ լսեցին, տեսան շափ-շափերը... այ քեզ հրաշք... դե լավ... գոհ եմ, որ այդպես ստացվեց:

Հեղու շրջվեց պատուհանի կողմը, մեզ մոռացած, ինչ-որ բառեր էր մրմնջում... 1995 -ի դաժան ձմեռն էր:

* * *

Ամռան շոգերին այցելեցի կոմպոզիտորին:

Ողջագուրվելուց անմիջապես հեղու, նա թե. «Գիտեմ, թուրք ես սիրում, վերնաշապիկդ հանիր ու հենց ծառի վրայից համարես կանենք»:

Նրանց այգում սև թթենի կար և պարզ էր, որ պեղք է գունավորվեինք: Առանձնապես չառարկեցի, մանավանդ տան տիկինը՝ երաժշտագետ Արաքսին հավանություն տվեց այդ առաջարկին: Բարձրացա ծառը, իսկ Ղազարոսը ներքևից էր դեպի իրեն ձգում պտղով ծանրացած ձյուղերը:

Երբ արդեն հագեցել էինք թթից և ցանկացա խոսել այլիս նպատակի շուրջ, տանտերը անսպասելի մարմապույց արեց կարմրավուն դեմքս ու բռնկվեց անգուսպ ծիծաղով: Սկզբում զարմացա, բայց նկատելով նրա գունազարդ երեսը, ես էլ վարակվեցի ծիծաղով:

—Արի մեզ մի լավ լղոզենք, դառնանք նեգր ու տնեցիներին վախեցնենք, — ծիծաղից շնչահեղձ լինելով առաջարկեց երջանկալուս բարեկամս:

Այդ ռուպեին նա դարձել էր չարաձձիության պահին սահմաններ ու չափ չգիտեցող պատանի:

Ես հմայվել էի նրա պարզ, անբռնազրոս, փղայական պահվածքից:

Ղազարոսը կարծես մոռացել էր իր փարիքը, մոռացել էր, որ երևանի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր է, ժողովրդական արտիստ: Տոհմական այս իմաստուն հարկության շնորհիվ, նա հավանաբար կարողացավ դիմագրավել ձակափազրի հարվածներին, շրջապատի համար դառնալ վստահելի, ամուր ապավեն:

Մինչ այսօր զղջում եմ և ինձանից շափ դժգոհ եմ, որ անհարմար զգացի, չհամարձակվեցի Սարյանների տանը այդ խաղը խաղալ, սև թթով շափովել, սիրելի մարդու հետ մի քանի ռուպեով ջախելանալ, վերանալ ամեն տեսակ հոգսերից, վերապրել անցած-գնացած հուշ-ժամանակները:

ԱՌԱՋԻՆ ԱՆՉԱՍ ՍԱՐՅԱՆԵՆՑ ՏԱՆԸ

1959 թվականի ամռանն էր, նոր էի ավարտել կոնսերվատորիայի Արամ Շամշյանի ջութակի դասարանը:

Տալլինից երևան ժամանեց կոմպոզիտոր Բորիս Փարսադանյանը և հյուրընկալվեց իմ փանը:

Բորիսը մտերմություն էր անում Սարյանենց ընտանիքի հետ և հաճախ էր այնտեղ լինում: Մի օր էլ նա ասաց.

—Սերգեյ, արի այսօր միասին գնանք Սարյանենց փուն, Ջարիկը հաճախ է հարցնում, թե ինչու Սերգեյն էլ հետդ չի գալիս: Ես առարկեցի, պատճառաբանելով, որ հավանաբար դուք նորից սկսելու եք նարդի խաղալ, իսկ ես, որ այդ խաղից ոչինչ չեմ հասկանում, պիտի անգործ նստեմ ու նայեմ ձեզ:

Բորիսը խոստապացավ, որ եթե միասին գնանք, նրանք նարդի չեն խաղա:

Եվ այսպես, համոզեց ու գնացինք: Ղազարոս Սարյանը առաջին անգամ ինձ տեսնելով իրենց փանը, ժպտաց և ուրախ տրամադրությամբ ասաց.

—Սերգեյ ջան, ինչու դու մեր փուն չես գալիս,— այնուհետև նարդու խաղափախտակը բերեց և դրեց սեղանին:

—Нет, нет, Зарик, — ասաց Բորիսը, — я Серееже обещаю, что сегодня в нарды играть не будем.

Այս խոսքերից հետո Լազար Սարգիրոսովիչը փոքր-ինչ զարմացած հայայցող ինձ նայեց և հարցրեց.— Հա՛, Սերգեյ, Բորիսը ճիշտ է ասում:

Փոքր-ինչ շփոթված, ես պատասխանեցի.

—Ո՛չ, ո՛չ, դուք կարող եք խաղալ, իսկ ես նկարները կնայեմ:

—Դե, որ այդպես է,— ասաց Ղազարոսը Բորիսին,— արի մեկ-երկու պարտիա խաղանք ու վերջ:

Մի որոշ ժամանակ անց, դանդաղ քայլելով, կապույտ խալաթը հագին ներս մտավ ինքը մեծ վարպետը, Սարգիրոս Սարյանը: Հուզմունքը պարեց ինձ, դեռ Թեհրանում ապրած պատանի տարիներից էի հրապուրված նրա անկրկնելի արվեստով ու նկարներով, որոնք հաճախ էին գունավոր տպագրվում սփյուռքի համար հրատարակվող «Սովետական Հայաստան» ամսագրում, իսկ այժմ մոփիկից եմ տեսնում նրան մեծ հային ու մեծ նկարչին:

Վարպետը ընդհանուր բարևեց, հարցրեց Բորիսի քեֆը և հայայքը ուղղած դեպի ինձ, հարցով դիմեց իր որդուն.

—Ջարիկ, այս երիտասարդը ո՞վ է, կարծես առաջին անգամ եմ տեսնում մեր փանը:

Ղազարոսը առանց խաղը ընդհատելու պատասխանեց.

—Հայրիկ, հիշո՞ւմ ես, մի անգամ պարտել եմ քեզ, թե ինչպես Սերգեյ անունով մի երիտասարդ ջութակահար, Պարսկաստանի սահմանը Թուրքմենիայի կողմից խախտելով, եկել է Սովետական Միություն և մեկ փարի շարունակ խորհրդային բանտերում ու գաղութներում նստելուց հետո հասել է Երևան և այժմ սովորում է մեր կոնսերվատորիայում:

—Ահա՛ թե ինչ, ա՛յ քեզ բան,— բացականչեց Վարպետը և առաջարկեց ինձ նստել, իսկ ինքն էլ աթոռը քաշելով նստեց ուղիղ իմ դիմաց և իր սուր աչքերով ու պայծառ դեմքով հայացքը ուղղեց դեպի ինձ.— Սարգիս ջան, այդ ինչ լավ բան ես արել, որ եկել ես հայրենիք: Արեես, փղաս, թե չե՛ս ի՞նչ գործ ունես Պարսկաստանում:

Առաջին անգամ էի լինում Վարպետի արվեստանոցում, և փրկավորությունն այնպես էր, որ բացի առաստաղից, պարերի վրա այլևս նկար կախելու տեղ չկա, իսկ գեղնին, մեկը մյուսի վրա ուղղահայաց դիրքով շերտավոր շարված բազմաթիվ նկարները սրտեղծել էին այնպիսի փրկավորություն, որ ասես հատակին էլ տեղ չի մնացել: Գեղնին դրված մի շարք նկարներ եր ու առաջ փանելով հանեց մի քանիսը և ասաց.

—Սարգիս, այս նկարները ես 20-ական թվականներին Թեհրանի արվարձաններում եմ նկարել, էշերով էինք ձամփորդում,— ասաց Վարպետը ու ծիծաղեց և միաժամանակ սկսեց բացատրություն փալ:

Իսկ երբ նորից իջանք ներքև, նարդու խաղաքարերի գրնգուն ձայնը խոսում էր այն մասին, որ խաղը թեժացել է, և որ խաղընկերներն ասես գոհ էին իմ և Մարտիրոս Սարյանի չնախատեսված հանդիպումից: —Ջարիկ, ի՞նչ եղավ քո հրամանի հարցը, փվեցի՞ր թե՛ ոչ,— հարցրեց Վարպետը իր որդուն, իսկ Ղազարոսը զառերը ձեռքի մեջ խաղացնելով պարասխանեց.

—Հայրիկ, երեկ նախարարը սպորազրեց:

Փոքր-ինչ լռությունից հետո Վարպետը շարունակեց.

—Ջարիկ, ես նորից եմ կրկնում, եթե այդ կոնսերվատորիան պիտի հայացնես, գնա՛ և ղեկավարիր, իսկ եթե ո՛չ,— այս պահին Ղազարոսը հոր խոսքն ընդհատելով ինձ նայեց, աչքով արեց և պարասխանեց.

—Է՛, հայրիկ, ասում ես էլի, ես մենակս ի՞նչ կարող եմ անել:

—Դե որ չես կարող,— այս անգամ ավելի վճռական ձայնով ասաց Վարպետը,— նստիր փանդ ու քեզ համար սրտեղծագործիր և իզուր ժամանակ մի կորցնի...

50-ական թվականների վերջին հոր և որդու այս անկեղծ երկխոսությունը, որ բխում էր իմ սրտից, մինչև այսօր էլ թարմ է մնացել իմ հիշողությունում:

Վաղեմի երազանքս իրականացնելու և սրբեղծագործական բաժնում ուսանելու նպատակով գրել էի երկու-երեք գործ և որոշեցի ցույց տալ պրոֆ. Էդվարդ Միրզոյանին:

Հայտնելով ցանկությունս, պայմանավորվեցինք հաջորդ օրը առավոտյան ժամը 8-ին լինել Կոմպոզիտորների միությունում: Ծանոթացավ սրբեղծագործություններիս, նվագեց, դրական գնահատական տվեց և ասաց, որ կարող եմ կոմպոզիցիայի բաժնում սովորել, բայց և ավելացրեց.

—Ոչ ոք ոչինչ չի կարող ասել, թե շարունակությունը ինչ զարգացում կարող է ունենալ և ուր կարող է տանել:

—Կարծում եմ, որ կորցնելու ոչինչ չունես,— շարունակեց Էդվարդ Միրզոյանը և ասաց.— սրբեղծագործական կուրսերի անցնելը մեծապես կնպաստի նաև քո պոլիֆոնիկական ինստրիպոլի կամերային նվագախմբի աշխատանքներին...

Նույն նպատակով հաջորդ օրը զանգահարեցի պրոֆ. Ղազարոս Սարյանին:

Նա, նույնպես իմանալով իմ մտադրությունը, հանդիպման ժամադրեց իրենց տանը՝ աշխատասենյակում, որը գտնվում էր Տուն-թանգարանի բակում, շենքի նորակառույց մասում:

Լազար Մարտիրոսովիչը նախ հարց ու փորձ արեց ընդանիքիս, երեխայիս մասին, այնուհետև հարցրեց կամերային նվագախմբի հաջողությունների մասին և հետո ուշադիր ուսումնասիրեց գործերս, նվագեց նաև լարային նվագախմբի համար գրած պարտիտուրը և ժպտալով կենդանակ ասաց.

—Միմպարիչնի երաժշտություն ես գրել, Սերգեյ,— և շարունակեց.— հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի զգացողությունդ լավ է, մեղեդի հորինելու ձիրք ունես, լավ ես գործիքավորել...

—Մի խոսքով, այն, ինչ դու ցույց տվեցիր, խոսում է այն մասին, որ կարող ես սրբեղծագործական բաժնում սովորել, բայց թե հետո ի՞նչ կստացվի, միայն Աստված գիտի, և ոչ մեկ ոչինչ չենք կարող ասել...

Ես ուշադիր լսում էի նրան և մտածում, թե որքան մեծ կարծիք հայտնեցին Սարյանը և Միրզոյանը, ասես թե Էդվարդ Միխայլովիչը հեռախոսային խոսակցության ժամանակ Սարյանին պատմել է իմ մտադրության մասին:

Այդպես էի մտածում, որ նույն պահին Սարյանն ասաց.

—Սերգեյ, այս գործերը Միրզոյանին էլ ցույց տուր, տեսնենք, թե նա ինչ կարծիք կհայտնի:

—Միրզոյանին արդեն ներկայացել եմ,— պատասխանեցի ես.— նա նույն կարծիքը հայտնեց և առաջարկեց, որ այդ գործերը Ձեզ նույնպես ցույց տամ:

Լազար Մարտիրոսովիչը ժպտաց և ասաց.

—Դե, որ այդպես է, վաղը առավոտյան ժամը 9-ին արի կոնսերվատորիա, որպեսզի տեսնենք, թե ընդունելության համար ինչ քննություններ պիտի հանձնես, չէ՞ որ նախկինում որպես կապարող

ավարտել ես կոնսերվատորիան և պարտադիր չէ, որ բոլոր առարկաներն ու քննությունները նորից հանձնես...

Տուն վերադարձին, բարձր տրամադրությամբ մտածում էի, որ մեր ժամանակի այս երկու հեղինակավոր երաժիշկները և անդավաճան ու հավերժ ընկերները, որքան էլ որ փարբեր են իրենց ստեղծագործություններում, նույնքան և միանման կարծիք հայտնեցին իմ գործերի և հեղազա մրադրությունների մասին:

Էդվարդ Միրզояն

ЛАЗАРЬ САРЬЯН

Мы познакомились друг с другом в сентябре 1928 года, когда, поступив в школу имени Абовяна, пришли в первый класс. Мне было 7 лет, Лазарю 8 должно было исполниться 30 сентября.

В Ереванской консерватории мы занимались у Вардкеса Григорьевича Тальяна вместе. Занятия считались индивидуальными, но мы приходили вместе, и урок продолжался до тех пор, пока все не покажут свои сочинения.

Занятия были необыкновенно интересными, и В.Г.Тальян (товарищ Тальян, как мы его называли) старался пробудить в каждом из нас активность и выявить нашу индивидуальность.

Возникали и споры, и в спорах рождалась истина.

В 1938 году Зарик и Арно уехали в Москву и поступили в училище им. Гнесиных. С тех пор, до призыва Зарика в армию, мы встречались только летом в Ереване или Москве.

С первого же дня войны и до конца ее Лазарь Сарьян все время был на фронте, в действующих частях.

То, что он воевал всю войну и не только остался жив, но и даже ни разу не был ранен, — это чудо. Какая сила, какой дух его защищал, — трудно сказать. Но то, что он был честным и бесстрашным, по моему убеждению, наверняка помогло.

Зарик обычно не любил вспоминать фронтовые времена: просто избегал. А если случалось, то, как правило, только в узком кругу.

...Мне не только известно, какие письма писали Лазарю его фронтовые подруги и товарищи на протяжении долгих послевоенных лет, но я свидетель того, как его принимали в Киеве, когда группа армянских композиторов проводила творческие встречи на Украине. Словами это передать невозможно! С каким восхищением, любовью! Как подумаешь о том, что эти теперешние бабушки, будучи тогда юными девушками, под командованием молодого Сарьяна отстаивали тот стратегически важный мост. Да и только ли этот мост...

Мне также известно, как прошел в Кемерово авторский концерт Сарьяна. Это был благотворительный концерт, и там тоже присутствовали фронтовые подруги и друзья Лазаря.

Передо мной фотография Лазаря с отцом, когда они встретились во время войны. Я смотрю на выражение лица Лазаря: благородство, человечность, красота. И мне хочется сказать: при всем том, что я его знал, можно сказать, всю жизнь, Лазарь Сарьян — явление не только необыкновенное, но до конца не познанное и по-настоящему не оцененное. А не оцененных людей, в принципе, немало: так складывается жизнь. Но Сарьян один из тех, кто сам способствовал этому: своей интеллигентностью, необыкновенной скромностью и благородством.

Как не вспомнить (это уже к концу войны) выступление фронтовой самодеятельности под художественным руководством Сарьяна, который и писал музыку, и сам играл на аккордеоне, на баяне. На смотре самодеятельности в Москве конкурсное жюри возглавлял Исаак Осипович Дунаевский (кстати, считаю его в своей области, в своем жанре просто гениальным композитором). Самодеятельная группа во главе с Сарьяном получила 1-ю премию. Поздравляя победителей, Дунаевский с радостью говорил: "Молодцы, ребята, как вы всыпали москвичам!" (т.е. самодеятельности Московского военного округа).

Из нашего поколения, из нашей композиторской пятерки позже всех, уже после окончания войны, Лазарь поступил на 1-й курс Московской консерватории. На 3-м курсе в свой класс композиции согласился его принять Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

Не забываю рассказ Лазаря о первом уроке у своего великого учителя. Дмитрий Дмитриевич жил на Можайском

шоссе и занимался со своими учениками дома: не хотел терять времени на поездки в консерваторию и обратно.

Придя на свой первый урок (он должен был начаться в час дня), Лазарь ровно без пяти час позвонил в дверь. Открыл сам Шостакович, который, несмотря на неуклюжее сопротивление Лазаря, помог ему снять шинель (после войны Сарьян долгое время ходил в шинели), сославшись на то, что это традиция, которая идет еще от Глазунова и Римского-Корсакова.

“На всю жизнь хочу дать Вам три совета, — сказал Шостакович, повесив на вешалку шинель, — *первое*: никогда не опаздывайте и раньше времени тоже не приходите; *второе*: на письма отвечайте тут же; *третье*: каждый день пишите музыку”.
Всю свою жизнь, как мне известно, Шостакович следовал этим принципам.

Жизнь Лазаря сложилась необыкновенно. Он был единственным из нашей пятерки, кто провоевал всю войну. Первым из нас женился (жена — фронтовая подруга, сибирячка Галина, трое прекрасных детей). Блестяще окончив Московскую консерваторию, приехал в Ереван, в свой сарьяновский дом. Получил приглашение на работу от ректора консерватории Константина Соломоновича Сараджева...

Л. Сарьян в моей жизни сыграл совершенно необыкновенную и прямо-таки решающую роль. С одной стороны, не афишируя и как будто не проявляя видимой активности, Лазарь постоянно думал, беспокоился, был озабочен многими проблемами нашей музыкальной жизни. Его способность вглядываться, интересоваться, беспокоиться о том, где, что и как делается, выражалась в так называемой “кадровой политике”. Благодаря его заинтересованности, бескорыстию и, вместе с тем, чувству ответственности, зачастую решались сложные вопросы подбора кадров: на протяжении десятилетий он рекомендовал, советовал, кого и куда желательно направить. Если серьезно вдуматься, выяснится, что это касалось всей нашей республики: консерватории, других учебных заведений, музыкальных коллективов и прочих звеньев. И, как правило, выбор бывал безошибочным. Со мной в этих вопросах он не столько советовался, сколько просто делился.

Необыкновенная компетентность, высокий авторитет специалиста, нравственность, кристальная честность в человеческих

взаимоотношениях отличали Лазаря Сарьяна. Я уже не говорю о его порядочности, неподкупности.

На протяжении десятилетий, когда на наших глазах общество постепенно стало деградировать, перерождаться и почти во всех сферах стали процветать протекционизм, подхалимаж, взяточничество, Лазарь Сарьян всегда оставался самим собой. Просто диву даешься, как это ему удавалось.

В 1955-56 годах Лазарь был Председателем Союза композиторов. Поразительно: предложив на заседании правления Союза, чтобы я заменил его на 2-3 месяца, пока он болел, а потом, когда я, уже будучи Председателем правления Музфонда, не мог совмещать две эти должности и, уйдя с головой в дела и заботы Союза композиторов, стал уже думать о новом Председателе Музфонда, Лазарь вдруг сам себя предложил на эту должность.

Получалась какая-то несуразица: с одной стороны, он решил тихо, не афишируя, уйти с поста Председателя Союза композиторов, передав эти обязанности мне. И вдруг сам же, по своей воле, изъявляет готовность стать Председателем Музфонда... Для меня это была такая неожиданность! Помню его слова: "Надо тебе помочь".

Все это было продиктовано его прекрасным пониманием ситуации, сознанием, что в этих делах не должно быть случайности (ведь он прекрасно знал, как идут дела в Союзе, знал, что на должность Председателя Музфонда предлагались совсем не подходящие кандидатуры). Вдумываясь, я прихожу к выводу, что Лазарь не имел желаний, не стремился занять какие-то должности, но интересы нашей музыкальной культуры, ее заботы всегда его занимали. Он не был к ним безразличен и всегда очень заинтересованно, живо реагировал на все, что могло играть роль в развитии нашей музыкальной культуры, музыкального творчества, воспитания и т.д. И это благодаря его незаурядному уму и умению глубоко осмысливать жизненные ситуации.

В беседах с Лазарем мы часто касались вопросов творчества, творческого труда. Сколько раз мы довольно решительно "приходили к выводу", что для того, чтобы сочинять, нужно быть организованным. Но вот Лазарь часто как будто искал повод для того, чтобы не делать этого. Какими средствами он этого достигал, я подробно касаться не хочу. Но поводов бывало очень, очень много.

Я это замечал, и тут мне хочется сказать, что поводов было много, а вот главная причина — это необыкновенная требовательность к себе. Это высокие критерии.

В жизни, быту он всегда был аккуратным, чистоплотным, любил порядок, организованность. Видимо, на это, в определенной степени, повлияли и оставили след военные годы, а их было немало (с 1939 по 1945 годы). Где бы он ни был: дома, в командировке, в гостинице — обязательно за собой убирал постель.

А как аккуратен он был с нотной бумагой! Как аккуратно записывал свои мысли! Так же аккуратен был, когда составлял какую-нибудь записку или деловое письмо. Чем бы он ни занимался, никогда ничего не делал между прочим. И так же в своем творчестве: мыслил глубоко и крупно, ответственно.

Сказать, что Лазарь Сарьян отличался своей редкой наблюдательностью, было бы неоригинально. Наблюдательность присуща чуть ли не всем. А вот какова была его реакция, главное же — какие выводы и действия следовали за этим — здесь он был действительно неповторим. С одной стороны — великодушие, как будто не замечает. С другой стороны — все видит. Будучи очень эмоциональным человеком, он нередко взрывался, порою «сам в себе», не показывая. Но, сделав после этого вывод, заключение, вынеся решение, никогда не отказывался пересмотреть его. Немалую роль здесь играли его высокая нравственность, высокая порядочность.

...Авторитет Л.Сарьяна как музыканта был безоговорочным. Безотносительно к тому, какой узкой профессии это касалось: будь то в компетенции теоретика, историка, скрипача, духовика, вокалиста и т.д. Я поражался, как он разбирался в специфике каждой области.

Хочется сказать и об его исключительной объективности. На приемных экзаменах Сарьян получил сигнал, что кто-то обещал поддержку одному из абитуриентов, поступающих на фортепианное отделение. И вот незаметно появляется на экзамене Сарьян. Играет этот пианист, председатель комиссии ведет обсуждение: «Какие соображения?» Один из членов комиссии: «Неплохое исполнение. У меня оценка между тройкой и четверкой». Другой член комиссии: «Ну как! Это не меньше, чем четверка». Третий: «Да, пожалуй, это четверка». Так постепенно оценка завышается, и вдруг интеллигентный, деликатный, сдержанный Сарьян взрывается: «Слушайте, вы что, совсем потеряли

свою профессиональную совесть? Это же двойка!" Члены комиссии замерли — и ни одного возражения. Как я могу забыть!

...Многогранность Сарьяна была поразительной. При Доме-музее Мартироса Сарьяна, где он жил много лет, есть дворик, садовый участок. И там он тоже, при первой возможности, успевал сделать что-то полезное: огород, деревья... Напомню, как он соорудил по своему проекту устройство, способствующее выращиванию помидоров, причем урожай оказался рекордный.

После завершения учебы в Москве он сразу был приглашен К.С.Сараджевым в Ереванскую консерваторию — вести курс инструментовки. Как он владел оркестром — это известно широкой общественности по его произведениям. А вот как он преподавал... Мне приходилось иногда (правда, редко) бывать на его занятиях (в то время он уже вел одновременно классы композиции и инструментовки). Здесь неизменно действовал принцип индивидуального подхода. Он умел вникать в психологию и характер студента, знал его склонности и направлял его, исходя именно из его индивидуальности, подсказывал то, что близко было студенту, поощрял и поддерживал его, ни в коем случае не заставлял делать что-либо против воли. Сам характер Сарьяна, его деликатность, интеллигентность тоже играли большую роль. Мне кажется, уже сейчас, не откладывая, следует начать записывать беседы с его студентами. Их воспоминания дали бы нам очень многое...

Помню период, когда у студентов консерватории впервые появилась возможность общения с внешним миром (не будем забывать, что при всей свободе, которой пользовались студенты при Сарьяне, общая идеологическая замкнутость тех времен, возведенная чуть ли не в ранг закона, резко ограничивала возможности такого общения; современная зарубежная музыка даже в конце 50-х и начале 60-х годов была малодоступна). Не ошибусь, если скажу, что когда в консерватории впервые прозвучал Хиндемит, это стало событием. Сарьян тогда уже был ректором. Последовало приобщение, знакомство с творчеством Стравинского, Бартока, Веберна, поляков (Лютославский и другие)... Не буду всех перечислять. И с определенного периода молодежь, студенты, можно сказать, кинулись на это общение и это, конечно же, было очень непросто. Этот период в нашей консерватории стал чуть ли не поворотным. Проявлялись крайности не только в

творческой практике, но и в суждениях, вплоть до отрицания традиций классики и, особенно, романтического периода.

Это было очень трудное время, и необходимо было проявлять огромную тактичность, гибкость, терпимость, но также настойчивость, решительность, когда эти процессы рассматривались и оценивались на кафедре. Дело в том, что не все педагоги были едины в оценке этих явлений. И здесь речь идет не только о педагогах, ведущих классы композиции, но и о преподавателях смежных дисциплин. Я сознательно не называю имена не только из деликатности, но и потому, что некоторые педагоги со временем, если можно так выразиться, перестраивались.

“Это не музыка”, “Это звукотворчество”, “Это дань моде”, — такие оценки на кафедре (и не только!) приходилось слышать довольно часто. Но время брало свое. Обладая действительно огромными знаниями, действительно огромной эрудицией (как часто эти выражения с легкостью кочуют из одной характеристики в другую!), Л. Сарьян хорошо понимал, что в конце концов сами композиторы, сами студенты разберутся, сознавая, что все надо воспринимать в движении, в развитии, преодолевая догматический подход.

Мне особенно хочется это подчеркнуть, потому что было трудно, сложно, а Сарьяну удавалось сохранить равновесие, не давать повода для обострения отношений. В эти трудные, непростые времена, откровенно признаюсь, мы были вместе, хорошо друг друга понимали, все делали для пресечения крайностей, для их предупреждения.

С годами все с большим чувством восхищения думаю: каким был мудрым, чутким, деликатным Л. Сарьян. А когда надо — решительным, отстаивающим свои позиции. И время показало его справедливость. В нем ощущалось абсолютное отсутствие казенщины, формализма, буквоедства, педантизма.

Неоднократные прослушивания пианистов на предмет конкурсного отбора в Москву вызвали у Сарьяна серьезные сомнения в справедливости решения. В результате назначается новая комиссия, куда входят 3 композитора (Арутюнян, Бабаджанян, Мирзоян) и только один из членов прежней комиссии. И вот композиторы проголосовали за талант, в результате Светлана Навасардян поехала в Москву, а потом в Цвиккау на Шумановский конкурс, где впервые стала лауреатом Международного конкурса.

Вот это есть Лазарь Сарьян! Стоило так подробно об этом говорить? По-моему, стоило. Здесь и его доброта, и ум, и отсутствие бюрократизма, и прозорливость, и способность, когда нужно, нарушить какие-то законы, формальные правила.

И тут я хочу об этом еще раз поговорить.

Лазарь Сарьян был необыкновенным, любящим сыном, отцом, другом жены. Он воспитывал, собственным примером сумел развить наиболее благородные, красивые черты в своих детях. И до чего же все они, дружно, оставаясь разными, на протяжении десятилетий в таком согласии прожили непростую жизнь! При этом надо учитывать то, что волею судьбы у Зарика было две семьи, пятеро детей, которые очень мирно, достойно существовали.

Конечно, последние 30 лет в судьбе Л.Сарьяна необыкновенную роль сыграла его жена Аракси Сарьян, обремененная не только профессиональными заботами музыковеда, но и необыкновенно напряженным бытом сарьяновского дома. Просто поражаюсь: как она успевает — все и везде! А главное — чувство такта, сознания того, в доме каких необыкновенных людей, в сарьяновском доме, она живет.

Да! Это необыкновенно! И дом необыкновенный, и люди, которые его посещают, тоже непростые. Не только близкие, родные, но и — гости (постоянно) со всех концов мира. Я не хочу приводить здесь хотя бы небольшой список великих. Это известно.

Это были счастливые, достойные годы в сарьяновской семье. И для Мартироса Сергеевича, и для Лусик Лазаревны, и тети Кати — Екатерины Сергеевны. Эта радость, это счастье, эта необыкновенная гармония и равновесие также определялись Лазарем Сарьяном.

Его натура, его способность жить общественными интересами как бы вступали в определенное противоречие с тем, что его призвание композитора ущемлялось. Известно, что Мартирос Сергеевич постоянно говорил сыну: "Брось все, пиши музыку". Но Лазарь по своему характеру не мог быть равнодушным к тому, чему посвятил свою жизнь, — музыке и культуре вообще. Потому он так, без всякой показухи, без афиширования делал большие дела.

А то, что на него в определенной мере влияла (и над ним довлела!) такая громадная фигура, как Мартирос Сарьян, ведь

это тоже, как я думаю и вспоминаю, играло свою роль. Все подчинялось тому, чтобы Мартирос Сергеевич имел возможность постоянно работать. Причем Лазарь, как мне кажется, прекрасно разбирался в живописи...

Говоря о Лазаре Сарьяне как об исключительно заботливом сыне, хотелось бы добавить, что он, будучи любознательным, образованным человеком, многое познал в медицине, что немало ему помогло, когда нужно было ухаживать за больными родителями.

Вспоминается история, случившаяся в Москве, в Сандуновской бане. Мартирос Сергеевич купался в отдельном номере. А Зарика, который был уже в раздевалке, вдруг подумалось: может быть отцу (он один в номере) плохо? И он услышал голос Мартироса Сергеевича: "За-а-рик!" (или это ему послышалось?).

Лазарь идет обратно в баню, тянет на себя дверь в номер: закрыто. Вынужденно срывает дверь с крючка. Под душем без сознания лежит Мартирос Сергеевич. Лазарь тут же берет отца на руки и немедленно начинает физические движения (он знал, понимал эти движения). Мартирос Сергеевич приходит в сознание. Приезжает "скорая помощь" — все в порядке. Так Зарик спас своему отцу жизнь, когда тому было 69 лет. Сколько картин написал он еще до 92-х летнего возраста! Не говоря уже о том, что Мартирос Сергеевич в 69 лет не был ни Народным художником СССР, ни Героем Социалистического Труда, ни лауреатом Ленинской премии. Можно было бы вспомнить еще немало подобных случаев. Вот это и есть Лазарь Сарьян! Такой, которого мало кто знает.

О творчестве Л.М.Сарьяна можно говорить очень много, так как это прекрасная страница нашей современной армянской музыки. Конечно, он вписал в нее очень достойную страницу и занял достойнейшее место именно как композитор. Если вдуматься, наверно, рядом с Л. Сарьяном нельзя поставить кого-либо: он был своеобразен и благородством, и красотой, и духовностью, — и все это на каком уровне! Чем дальше, тем больше восторгаешься.

Он был учеником Д.Д. Шостаковича, однако учился у него недолго, так как после известного Постановления ЦК, Шостакович перестал быть профессором Московской консерватории. И вот, от произведения к произведению (самых различных форм и жанров) он не только совершенствовался, но и обретал свою

индивидуальность. Первыми его произведениями стали: “Симфоническая поэма”, потом вокально-симфоническая сюита “День мира”, затем — киномузыка, начиная с “Симфонических картинок” на основе музыки к кинофильму “Мелочь”. Далее можно перечислить ценнейшие страницы его творчества — “Панно Армения” на основе музыки к фильму о М. Сарьяне, а также Симфонию, Скрипичный концерт... Каким по-настоящему крупным мастером предстает в них Лазарь Сарьян, который умел воплощать в своих произведениях значительные идеи.

Не будет преувеличением, если скажу, что в своем творчестве, будь то крупное по масштабу или небольшое по форме сочинение, Л. Сарьян всегда следовал высоким критериям. Сравнительно недавно я услышал его необыкновенно красивую, изобретательно “выстроенную” пьесу “Дедушкины часы”. Я просто был в восторге: потрясающая пьеса! Я спросил у Аракси Сарьян, где эта пьеса была, почему я ее не знал? Как он работал над ней? Армен Будагян, на редкость сдержанный в своих оценках, подал реплику: “Гениальная пьеса!” Да, без преувеличения, можно сказать: она сделана гениально! Конечно, в первую очередь, отмечая художественный эффект.

Лазарь Сарьян прекрасно владел и формой, и драматургией. А какой у него оркестр! По мастерству владения оркестром, имея в виду и замыслы, и творческие идеи, я могу сравнить Сарьяна только со Спендиаровым. Как он умел воплотить в оркестре самые сложные замыслы! Как необыкновенно владел он всеми тайнами оркестра! Это чувствуется и в красивых, со вкусом сделанных “Картинках”, и в таких сложных по глубине замысла и по драматургии произведениях, как Симфония, Скрипичный концерт, Пассакалья...

Тщательно продуманная в деталях партитура, — это, с одной стороны, его природа, с другой же — это он приобрел за годы упорной каждодневной внутренней работы над собой. То, что он из года в год совершенствовался во всем, особенно результативным оказалось в последний период его жизни.

Пассакалья для симфонического оркестра, посвященная памяти его дочери Лусик Сарьян, трагически погибшей, — это необыкновенная глубина, благородство, совершенство. Это восхищает!

Написал Лазарь Сарьян сравнительно немного. Но все, что им создано — бесценно. Это богатство нашей музыки.

Л.Сарьян умел делиться своими знаниями с учениками. Будучи прекрасно знаком с музыкальной литературой, он удивительным внутренним чутьем ощущал, что именно нужно подсказывать в данном конкретном варианте студенту. Он отлично знал не только степень яркости дарования своих студентов, но и черты их индивидуальности, особенности характера. Выпускники класса Лазаря Мартиросовича все разные, и во многом это определяется также и тем, что он умел давать студенту то, что нужно было ему в данный момент, и направлять соответственно его индивидуальности. Я бы не сказал, что это оригинально, когда педагог не довлеет над студентом, дает ему максимальную свободу... Но вот как Сарьян это конкретно осуществлял, я хорошо знаю. До чего же вовремя он «вдруг» приобщал студента именно к творчеству данного композитора данного направления.

Хотелось бы сказать, что, будучи на редкость тонким психологом, он поразительно знал своих студентов. Кстати, я сказал бы, чуть ли не всех студентов консерватории.

Делая студенту замечание, Сарьян умел быть решительным и категоричным, если дело касалось элементарной безграмотности. Но если студент бывал склонен к тому, что не умещалось в рамках общепринятых правил, — никакого давления! Когда я высказывался, что мы были единомышленны в принципиальных вопросах, это касалось не только Ереванской консерватории, но и Союза композиторов. И здесь, и там, по моему убеждению, царила атмосфера свободы. Это, конечно, не означает, что все были солидарны с тем, что делалось. Даже среди опытных, маститых музыкантов бывали категоричные высказывания. Но Л.Сарьян никогда не был категоричным, если речь шла о творческих исканиях, будь то в консерватории или Союзе композиторов.

Общезвестны его огромные познания в области музыкальной литературы. Он активно интересовался, знакомился с творчеством самых видных современных композиторов всех направлений (не считаю нужным их перечислять). Мы всегда удивлялись: как много он успевал узнать (когда речь шла о конкретном представителе современной музыки, он всегда был в курсе). Будучи ректором, он поощрял изучение современной музыки. К новой музыке он старался максимально приобщить своих студентов. Из его класса, как правило, выходили действительно образованные композиторы, хорошо информированные, с багажом

знаний в области музыкальной литературы. Особенно, подчеркиваю, творчества современных композиторов. Кстати, его знания ощущаются в его творчестве: он всегда был хорошо "вооружен". Но одно дело — знать, другое — применять. Эти достижения он претворял по-своему, творчески, на протяжении всего своего пути, и, в итоге, постоянно развивался, рос, И всегда старался привить это своим студентам. А это очень важно, когда, благодаря тому, что студент постоянно знакомится с современной музыкой, у него оказывается возможность выбора.

Лазарь Сарьян был одним из немногих, тонко и глубоко относившихся к этим непростым вопросам, и на редкость все это понимал. Он решительно отстаивал право композиторов на творческие искания.

Каким высоким авторитетом и уважением он пользовался в Москве и других городах великой страны, которая называлась СССР!

Я не присутствовал, но мне известно, с каким огромным успехом прозвучало его последнее симфоническое произведение "Пассакалья" в городе Метце во Франции (на границе с Германией).

Взыскательная французская и немецкая аудитория приняла это своеобразное, глубокое, написанное рукой выдающегося мастера, произведение восторженно, устроила присутствующему на концерте автору бурную овацию.

Я уже говорил, что Лазарь Сарьян сыграл в моей жизни огромную роль. Он мне верил, хотя не во всем мы друг с другом соглашались. Но мы всегда были рядом, в трудные минуты он был ко мне особенно внимателен. Не забываю, как в какой-то очень критический момент он так неожиданно, так вовремя мне сказал: «Помни, что ты борец».

Как это мне тогда помогло! И впоследствии, в сложных ситуациях, я не раз вспоминал эту его фразу, и это помогало. Мало сказать, что мы очень друг другу верили и доверяли. У меня в жизни не было никого ближе Лазаря. Так сложилось с годами.

О Лазаре Сарьяне можно говорить без конца...

МОЛОДОЙ ДУШОЙ, ДОРОГОЙ МОЙ ТОВАРИЩ

Мое близкое знакомство с Лазарем состоялось уже в консерватории, в 1934 году, в классе Вардкеса Григорьевича Тальяна, у которого мы проходили композицию, на подготовительном курсе. Одновременно мы проходили курс фортепиано.

Годом позже, в 1935 году, в класс композиции поступил Э.Мирзоян.

У В.Г.Тальяна мы сочиняли преимущественно инструментальные пьесы, и уже тогда Лазарь проявил себя в умении излагать свои музыкальные мысли удивительно творчески четко, ясно и собранно. Эти качества он развил в дальнейших своих произведениях и остался верен им. Приступая к новому заданию, он прежде всего тщательно работал над тематическим материалом, добываясь выразительности и яркости, считая, что “темы являются действующими лицами, и роль их в музыкальном действе очень велика”.

В 1938 году Лазарь уехал в Москву, а в феврале 1939 года был мобилизован в ряды Красной Армии. В армии он пробыл всю войну в зенитных частях. Когда мы, Арно Бабаджанян, Эдвард Мирзоян, Адам Худоян и я, в 1946 году продолжили учебу в студии при Доме культуры в Москве, Лазарь учился в Московской консерватории (вначале у А.Александрова, а дальше у Д.Шостаковича. Это было для него хорошей профессиональной школой). Окончив консерваторию в 1950 году, Лазарь в качестве дипломной работы представил “Симфоническую поэму” — произведение очень интересное, с хорошим ощущением оркестрового письма. Это произведение было отлично исполнено в Ереване под руководством дирижера М.Малунциана и очень тепло принято слушателями. Помню, как к Лазарю подошел взволнованный Арно со слезами на глазах. Поэма взволновала нас всех.

Как я уже отмечал, Лазарь обладал хорошим чувством юмора, который отражался в его произведениях. Таковы его “Симфонические картинки”, в которых ярко проявилось его свободное владение симфоническим оркестром, что в дальнейших произведениях проявлялось еще с большим мастерством. Неповторимо его замечательное симфоническое панно “Армения” по мотивам М.Сарьяна, в котором удивительно отражена богатая палитра

гениального художника. Здесь мы видим Лазаря зрелым мастером, прекрасно владеющим колоритом в своих очень интересных партитурах.

Я не буду перечислять все его произведения, но особо хочу отметить его Симфонию, которая захватывает слушателя заложенными в ней глубоко волнующими образами.

Лазарь Сарьян очень тонко, как настоящий знаток, чувствовал тайны оркестра. По природе своей он не любил руководящие посты, но вынужден был принять руководство Ереванской консерваторией, которой руководил 26 лет. Его авторитет был велик (ибо был он объективным в разрешении ежедневно возникающих многочисленных вопросов). Ему верили, верили в его честность, и ни один вопрос не проходил мимо него. Вещи назывались своими именами. Каждый педагог был им ценим. Этими качествами Сарьян заслужил глубокое уважение педагогов и всего студенчества.

Я очень любил Лазаря за его доброту, мужскую порядочность и честность. За что природа оказалась такой несправедливой, заставив его пережить страшную и непоправимую потерю — гибель всеми нами любимой Лусик? Он перенес это горе “в себе”, никому не навязывая свои тяжелые переживания. И в этом еще одна грань его характера. Родилась прекрасная и благородная музыка “Пассакалья”, полная светлой скорби.

Я очень дорожил и высоко ценил свою многолетнюю дружбу с Лазарем, его мнением о моих тех или иных произведениях, зная, как он был строг в своих оценках. Я ценил его как настоящего патриота Армении, и еще больше ценю его прекрасную, чистую музыку, в которой поразительно отражена его душа.

Лазарь тяжело заболел и знал все о своей болезни. Навещая его, я ни разу не услышал от него жалобы. Природа и в этом случае была злой и жестокой, но он оказался выше ее.

Таким был Лазарь, мой старей, но молодой душой, дорогой мой товарищ.

О МОЕМ ДРУГЕ

Моим самым близким, верным и надежным другом был Лазарь Сарьян - замечательный музыкант, яркий, талантливый композитор, человек редких качеств: отзывчивый, благородный, умный и вместе с тем необычайно скромный. Наши дружеские отношения в течение шестидесяти лет выдержали испытание временем. А было в жизни много всякого...

Сначала я узнал старшего сына Мартироса Сергеевича - Сарика. Он с отцом часто бывал у нас дома во время их наездов в Москву. Впоследствии он стал видным филологом. С Зариком я познакомился в 1939 году летом, когда впервые приехал в Армению. С этого времени и началась наша дружба. Сблизила нас музыка, которой мы занимались, осваивая в то время теоретические основы композиции. Вскоре Зарик появился в Москве, и мы встречались чаще; много говорили о музыке, живописи, об особенностях армянской народной песни, вместе ходили на концерты, играли в четыре руки. Это было время надежд и юношеских мечтаний. Но вскоре грянула война, и все наши планы были спутаны и отброшены на неопределенное время...

Вновь мы встретились лишь осенью 1945 года. Я в то время был переведен в класс Д. Д. Шостаковича, о чем мечтал и чему был несказанно рад, а приехавший с фронта Зарик стал сначала заниматься у А.Н.Александрова, но через какое-то время перешел в класс Д. Д. Шостаковича. Это были замечательные годы, когда мы, умудренные армейским жизненным опытом, с жадностью набросились на занятия с единственным желанием наверстать упущенное время и овладеть своей профессией. Каждая встреча с Д. Д. Шостаковичем являлась для его учеников чрезвычайным событием. Мы узнавали о музыке много нового и важного, неожиданного и интересного. Все это можно было узнать только из непосредственного общения с такой яркой личностью, какой являлся Д. Д. Шостакович.

Зарик был человеком твердых убеждений. Я хорошо помню, как горячо и последовательно он защищал и отстаивал позиции своего отца, великого художника, от несправедливых, огульных наскоков невежественной критики. Столь же непримиримым он

был в 1948 году, когда была развязана злобная травля и шельмование лучших представителей советской музыки - Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Н. Я. Мясковского, В. Я. Шебалина, А. И. Хачатуряна. Это событие явилось серьезным испытанием на честность и порядочность для музыкантов. К сожалению, не всем удалось тогда выдержать этот экзамен с честью...

Я очень люблю дом Сарьяна в Ереване, здесь все связано с ярким, солнечным, глубоко оригинальным, удивительным искусством Мартироса Сергеевича. В этой атмосфере красоты, уюта и мудрости жил, воспитывался и творил Лазарь Сарьян. Его искусство всегда отличалось тонким вкусом, задушевным лиризмом, многообразием красок и настроений. Невидимыми нитями оно связано с живописью отца, и это придает ему особый смысл и значение.

Тяжело осознавать, что с нет нами Лазаря Сарьяна, замечательного человека и музыканта. Вечная ему память.

А. Шамякин

СПАСИБО ТЕБЕ, ЛАЗАРЬ, ЗА ВСЕ

Я почти полвека имел счастье общаться с Лазарем Сарьяном. Студенческие годы в Москве, долгая совместная работа в Ереванской консерватории, творческие и личные контакты. Простота, обаяние, общительность, искренность сочетались в нем с глубиной внутреннего духовного мира, аналитическим умом, и это полностью соответствовало идейно-образной направленности его самобытного талантливого творчества.

Общение с ним успокаивало, очищало душу, приносило добро. Лазарь был лишен таких человеческих слабостей и пороков, как честолюбие, меркантильность, недоброжелательность, зависть, злость, и в этом были его счастье и сила. Его глубокий ум срабатывал быстро и справедливо на все, что делалось вокруг. С ним невозможно было быть неискренним, он все понимал с полуслова, но он умел прощать.

"Он жил не в жизни, а над жизнью" (Омар Хайям).

Период работы Лазаря в должности ректора Ергосконсерватории имени Комитаса - это период Возрождения консерватории. Именно в это время Ереванская консерватория получила право с полным основанием считаться вузом мировой категории.

Лауреаты международных конкурсов самого высокого ранга по исполнительским специальностям, защиты диссертаций, большое количество изданных научных, методических работ, сочинений, транскрипций, пособий, школ, получивших признание за рубежом, творческие контакты с выдающимися деятелями музыкальной культуры Москвы и Ленинграда - вот чем жил коллектив консерватории в те годы.

Это было счастливое время - было кому учиться, было у кого учиться и было для чего учиться.

Сегодня почти все музыкальные коллективы Армении укомплектованы, в основном, выпускниками тех лет. А сколько иностранных студентов и местных, которые окончили Ергосконсерваторию, уехали и сегодня работают на всех континентах мира - от Америки до Европы, от Монголии до Австралии, и сколько благодарных писем в адрес Ереванской консерватории.

Спасибо тебе, Лазарь, за все.

Источник доброты,
Как больно, что ушел ты.

Геронтий Талалян

ВОСПОМИНАНИЯ О МОЕМ ДРУГЕ

Лазарь Мартиросович Сарьян был великим гражданином. Выдающиеся композиторы и музыканты, знавшие его, называли его своей совестью. Человек, который всегда был рядом, когда друзьям было тяжело. Человек, и сам прошедший тернистый путь, увенчавшийся пониманием и признанием его таланта.

Вспоминаю, как известный грузинский композитор Сулхан Цинцадзе говорил: "Когда мне тяжело, я звоню Лазарю". И не только он. То же самое я слышал от Карэна Хачатуряна.

Еще во время нашей совместной учебы в Московской консерватории он всячески помогал всем. Лазарь Сарьян пользовался авторитетом среди студенчества и профессуры. С особым уважением к нему относились Д. Д. Шостакович, В. Я. Шебалин, А. И. Хачатурян, Ю. А. Шапорин.

Хорошо помню экзамен, на котором я исполнил его сонату для виолончели (партию фортепиано исполнил сам автор): Экзамен он сдал блестяще, о чем свидетельствовали отзывы экзаменационной комиссии. Горжусь тем, что это произведение он посвятил мне.

В дальнейшем, будучи Председателем Союза композиторов Армении, а затем и ректором Ереванской консерватории, он воспитал целую плеяду талантливых композиторов (хочу особо отметить Тиграна Мансуряна).

Педагогическая деятельность (а педагогом он был выдающимся), как известно, отнимает немало времени, но он, обладая редкими душевными качествами, находил время и помогал всем и каждому. Приведу характерный пример.

Тяжелая болезнь вынудила меня поехать в Москву, где меня оперировали, после чего я вернулся в Ереван. Лазаря Мартиросовича не было в Ереване, он находился в Москве, где готовилась запись его произведений. Но он прилетел на один день в Ереван, поскольку именно в это время распределяли квартиры для композиторов, а он знал, что у меня не было жилплощади и добился, чтобы и моя фамилия была включена в список получателей. Кто еще мог бы так поступить, не знаю. Он был настоящим другом, и я счастлив тем, что был среди его друзей.

Находясь в США (там тоже предстояла мне тяжелая операция), я, к моему 70-летию, получил от него послание, переданное его учеником, даровитым композитором Р. Алтуняном. В этом послании он называет меня верным другом. Такая оценка для меня очень дорога, скажу больше - великое счастье!

Многое еще можно сказать о Лазаре Мартиросовиче - прекрасном человеке и талантливом композиторе. А у меня лично такое ощущение, что без него наша страна опустела.

*Анна Павленко
Капитолина Турчина*

НАША СОЛДАТСКАЯ ДРУЖБА

По приказу Сталина о призыве девушек в зенитные войска, в мае 1942 года был сформирован 7-ой зенитно-пулеметный полк; в основном из 18-20-летних девушек из Кемерово и Кемеровской области.

12 июня 1942 года мы прибыли в городок Купянск под Харьковом, где шли ожесточенные бои за его освобождение. Нас не только не успели обучить, но и обмундировать... 22 июня 1942 года немцы прорвали фронт. Началось самое страшное, что пришлось пережить во время войны — отступление нашей армии до самого Сталинграда.

Наш полк прошел свой боевой путь от Купянска до Новохоперска, а затем через Лиски, Воронеж, Курск и Орел мы в составе 1-го Украинского фронта на рассвете 6 ноября 1943 года вошли в Киев. Здесь мы заняли оборону железнодорожного и автобусного мостов и еще ряда административных и военных объектов.

Был у нас замечательный комиссар полка — Грибенюк Михаил Иванович. Для нас он был не только командиром, но и отцом, братом, другом. Сделал все, чтобы сплотить нас, юных девушек, в боевой и дружный коллектив. Ему удавалось всегда быть там, где шел ожесточенный и кровопролитный бой, там, где самая опасная обстановка, там, где тяжелая ситуация.

Однажды, во время отступления, тяжело раненый солдат, умирая, отдал Грибенюку самое дорогое — свой баян. И вот этот баян комиссар вручил командиру отделения боевого зенитно-пулеметного расчета Зарику Сарьяну. Ему и Михаилу Турчину было поручено организовать в полку коллектив художественной самодеятельности. И вот, в перерывах между боями, мы начали проводить первые репетиции, а чуть позже выступали в подразделениях полка. Наши репетиции и концерты нередко прерывались боевой тревогой — начинался налет фашистских самолетов на обороняемые нами объекты, и мы должны были занимать свои боевые места. За героизм и мужество, проявленные в боях, были награждены орденами и медалями Родины и участники самодея-

тельности. Среди них — Зарик Сарьян и Зоя Прохода — медалью "За боевые заслуги" и орденом "Красная Звезда". Орденами и медалями были награждены также Клара Сухорукова, Катя Кампанец, Миша Турчин и многие другие.

Необыкновенной была дружба Зарика и Миши. Вместе они разрабатывали сценарии концертов, находили тексты песен и ноты к ним, определяли и помогали готовить костюмы к различным номерам, готовили исполнителей к выступлению. Тексты большинства инсценировок были тесно связаны с нашей солдатской боевой будничной жизнью.

Незабываемые впечатления оставляли такие танцы, как "Татарочка" и "Молдованка", в которых каждое движение, каждое па было отработано до возможного в этих условиях высокого уровня. И было это достигнуто благодаря Зарику, умевшему, как оказалось, быть талантливым и в этой области искусства.

В начале апреля 1944 года за мужество и отвагу, проявленные в боях с фашистскими захватчиками и за 59 сбитых вражеских самолетов наш полк был награжден орденом "Красного Знамени". Это была высочайшая оценка мужества всего личного состава полка. Вскоре после награждения мы исполняли песню "7-й Краснознаменный", слова которой написал Миша Турчин, а музыку Зарик Сарьян. А ведь Зарик был не просто руководителем нашей художественной самодеятельности, но и командиром боевого расчета, который был одним из отважнейших в полку.

Коллектив художественной самодеятельности стал центром, вокруг которого росла и крепла дружба и боевой дух полка и его высокие боевые и моральные качества. Это была заслуга Зарика Сарьяна и Миши Турчина. Они многое сделали, чтобы наш коллектив художественной самодеятельности занял одно из первых мест в корпусном смотре коллективов, а затем и во Всесоюзном смотре, который проходил в Москве в феврале 1944 года.

Думаем, просто уверены в том, что наш коллектив художественной самодеятельности под руководством Зарика и Миши (так любовно их называли мы) и при поддержке командования полка положил начало нашей солдатской дружбе, зародившейся в суровые дни войны и продолжающейся до наших дней.

Петр Слоним

*Друзья с тобой по батарее,
Друзья с тобой по артполку,
Друзья с тобою по расчету,
Друзья с тобой по котелку.*

Музыка Сарьяна, стихи Слонима

ДРУЖБА НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Лазарь Сарьян (для нас он всегда оставался Зариком) — это человек, который оставил яркий след в моей жизни. Я безгранично благодарен военной судьбе, которая свела меня с этим талантливым, творческим человеком, подружила нас, и дружба эта длилась более полувека.

Первые два года войны (Зарик был командиром пулеметного отделения 7-го ЗПП) наши части вели ожесточенные бои на Воронежском фронте, на Курской дуге, а затем на Киевском направлении, сопровождая наступающие войска Украинских фронтов. После освобождения Киева, мы вошли в состав 7-го Киевского корпуса ПВО.

Приказом по корпусу я был призван в распоряжение Политотдела Киевского корпуса на должность инструктора. Когда я прибыл в 7-й ЗПП, меня познакомили с командиром пулеметного отделения младшим сержантом Л.Сарьяном. Он был хорошим баянистом и организатором самодеятельности своей части. Прослушав его и нескольких вокалистов, побеседовав с ним, узнав, что он выпускник Гнесинского училища, я сразу понял, что я нашел то, что так искал. А искал я музыкального руководителя программы и аккомпаниатора, которым и стал Лазарь Сарьян. Этот день и положил начало нашей дружбе на всю жизнь.

Мы сразу нашли с ним общий язык. Оба мы были фронтовики, хорошо знали солдатскую жизнь, еще свежи были в памяти бои, а потому мы сразу сошлись на том, что наша программа должна быть не просто концертом, а отразить наши фронтовые будни. У меня с собой уже был текст песни связиста Григория Князева, посвященный освобождению Киева, и, позна-

комившись с ним, Сарьян с радостью согласился написать музыку. Сделал он это в короткие сроки, и она стала главным номером нашей программы.

За неделю до выезда в Москву, все отобранные участники смотра прибыли в Киев, и мы сводили все номера в единую программу. Сарьян с увлечением работал с солистами и вокальным ансамблем, писал музыку к отдельным сценкам из солдатских будней. Отрабатывали каждый номер отдельно, а потом сводили их в программу по заранее разработанному сценарию. Какая же нагрузка легла на плечи Сарьяна! Но он работал профессионально, добиваясь чистоты звучания каждой песни, что нелегко давалось солдатам.

Еще одну репетицию мы провели на Арбате в мастерской М.С.Сарьяна в Карманицком переулке.

Как же мы с Зариком волновались, хотя не подавали виду, поддерживая дух наших артистов. Но, когда мы пришли в Центральный дом Красной Армии, ярко освещенный, заполненный военным и гражданским зрителем, встретились за кулисами с другими участниками смотра Московского гарнизона, познакомились с их музыкальной аппаратурой, в основном оркестрами, наше волнение мы уже не могли скрыть. По программе смотра мы завершали второе отделение. Во многих коллективах участниками смотра были профессиональные актеры, служившие в армии.

Наконец объявили выступление 7-го Киевского корпуса ПВО. Все участники вышли на сцену. Все были в полном фронтовом обмундировании. Зазвучала песня Сарьяна "Освобожденный Киев". За ней показали сценку "Будни фронтового орудийного расчета", полную солдатского юмора. Она была написана солдатами одной батареи. Прошла она на едином дыхании под непрерывные аплодисменты зрителей. И вся дальнейшая программа шла на подъеме. А нашим оркестром был баян незаменимого музыканта-композитора Лазаря Сарьяна. Как нам говорили потом члены жюри: "Спасибо Вам за то, что Вы наполнили зал фронтовым духом". Никогда не забуду ликующих лиц наших исполнителей, несколько раз выходявших на аплодисменты зрителей. А дорогой наш Зарик даже прослезился после столь теплого приема.

И сверх всякого ожидания наш скромный коллектив занял первое место, а я и Зарик были даже награждены орденом Красной Звезды.

Как же горько было, возвратившись в Киев, расставаться с Сарьяном, с которым мы так сдружились за время подготовки к смотру. Сколько энергии, творчества, любви было вложено им в это дело.

На следующий день после возвращения в корпус меня вызвали командующий и начальник политотдела, поздравили с успешным выступлением, предложили составить список для поощрения участников смотра. И в заключение сообщили, что по новому штатному расписанию корпусу положена агитмашина, и что приказом по корпусу я утвержден начальником агитмашины. На подготовку выезда агитмашины в части дается всего две недели.

Я был ошарашен новым заданием, но приказы надо выполнять. И первая радостная мысль, мелькнувшая в моем сознании — это: Лазарь Сарьян снова будет рядом со мной. Я тут же позвонил ему в часть и сообщил об этом, но он не сразу согласился. Он не хотел покидать свое отделение насовсем.

После встречи в штабе корпуса, я его ознакомил с разработанным проектом “Положения”. Он сразу увлекся, стал вносить свои творческие предложения, нам казалось необходимым иметь в составе агитмашины концертную группу. А перспектива нашей совместной деятельности завершилась его согласием, и через несколько дней приказом по корпусу он был отозван в распоряжение политотдела, в состав агитмашины.

И опять мы были вместе, фантазии нам было не занимать, вместе мы дорабатывали “Положение”. Главным тезисом нашего “Положения” было, что состав агитбригады — это подготовленный запасной расчет, который в любой ситуации мог заменить любой оружейный номер, выбывший из строя. Это получило одобрение командующего корпуса генерала Василькова, который решил довести состав агитбригады до 13 человек. Мы потом назвали себя в шутку “Чертова дюжина”. В состав бригады вошли несколько человек, участников смотра.

Ежедневно, помимо подготовки всей программы, участники агитбригады занимались и боевой подготовкой. А программа наша была обширной. Каждый участник ее выполнял по несколько обязанностей.

График обслуживания частей корпуса утверждался командующим и начальником политотдела. Они же присутствовали на первом пробном выезде агитмашины в артополк.

Лазарь Сарьян по-прежнему оставался моим первым помощником, советчиком. В программе нашего выезда мы проводили следующее: выпуск устной фронтовой газеты, проведение артиллерийских игр-соревнований, сбор материала, выпускали книги-самоделки о лучших воинских частях и знакомили с ними бойцов, а завершали наш выезд концертной программой, отдельные номера которой посвящались лучшим командирам орудий, взводов и отделений, комбатам, старшинам, поварам и другим бойцам.

Обслуживая фронтовые части, мы неоднократно бывали застигнуты налетами вражеской авиации. Вот где пригодился наш орудийный расчет. А Лазарь Сарьян всегда находился во время тревоги в пулеметном отделении.

...Каждый бой являлся большим испытанием моральных и боевых качеств, давал обилие материала, который мы едва успевали обрабатывать всеми средствами агитбригады и делать достоинством частей нашего Киевского корпуса.

Наша агитмашина обслуживала фронтовые части, действовавшие на Львовском направлении, нас уже знали и с нетерпением ждали нашего приезда. С каждым выездом рос авторитет нашей агитмашины, и мы ощущали свой вклад в общее дело разгрома фашизма.

Помню, как однажды я застал Сарьяна пишущим письмо своей матери в Ереван, и услышал такое: "Вы знаете, товарищ старший лейтенант, мне стыдно писать маме, что я не в своей части, а в составе агитбригады". Тут подошли другие участники, и началась дискуссия о полезности нашей деятельности. Вмешался зенитчик Дубенцов, один из наших поэтов, и ответил ему: "Где сейчас твой полк? На защите киевских мостов, а мы обслуживаем фронтовые части, поднимаем дух бойцов, прославляем лучших, сколько наслушались благодарностей от командиров и солдат. Сколько ты написал музыки, создал фронтовых песен!" Продолжалось горячее обсуждение, а Сарьян в свое оправдание заявил: "Я все понимаю, но только очень скучаю по своему пулеметному отделению". Я промолчал, зная, что там была его любовь — сибирячка Галина Лесникова, которая в конце войны и стала его женой.

Мы были постоянно в пути, в творческих поисках, крепко сдружились, помогали друг другу, каждый старался внести свой достойный вклад. И для всех всегда служил примером неутомимый Зарик Сарьян.

Но, волею очередного приказа, меня перевели в распоряжение Политуправления Юго-Западного фронта ПВО, который находился в освобожденном Львове.

Приказом по фронту дано было указание частям присылать для отбора работников искусств, проходящих службу в частях фронта. И вскоре стали прибывать музыканты, актеры, певцы, танцоры.

Конечно же, в первую очередь, я включил в списки Сарьяна и двух вокалистов из состава агитбригады. И снова встреча с дорогим Сарьяном. Худрук ансамбля сразу воскрес, так как появился музыкант, композитор, знающий репертуар, готовый концертмейстер. И у меня на душе стало теплей: опять вместе. Создавая профессиональный ансамбль, он работал, не покладая сил.

Нам был дан месяц для подготовки программы. Вот где я использовал опыт нашей агитбригады! Постепенно наш ансамбль приобретал задуманную нами форму фронтового ансамбля. Сарьян был загружен до предела, он писал свои песни, готовил свой сольный репертуар, помогал делать оркестровки.

...“Ансамбль” постепенно креп, набирал силу, используя опыт агитбригады. Мы продолжали воспевать героические поступки воинов нашего фронта. График обслуживания частей был очень напряженный.

8 мая 1945 года мы возвратились из длительной изнурительной поездки по частям. Подведя итоги последней поездки, предоставили всему коллективу два дня отдыха. Все настолько устали, что даже “гуляки” ансамбля улеглись в постели. Уснули и мы с худруком. Но в 2 часа ночи мы проснулись от шума на этаже и отчаянного стука в дверь нашей комнаты. Это рвался к нам Лазарь Сарьян с группой артистов ансамбля с криками: “Победа! Победа! Ура!” Только что позвонили дневальному по ансамблю из штаба фронта. Весь ансамбль бурлил от радости: поздравляли, целовались, выбежали на улицу, зазвучали баяны, пели, танцевали, плакали от радости.

А на следующий день мы выехали в части фронта, где давали уже концерты для воинов-освободителей. Какие же это

были дни всеобщего ликования! Дождались этого исторического дня, которого ждали 1418 дней и ночей!

А в сентябре мы прощались с нашим Зариком. Как же горько было нам расставаться! Ведь за годы нашего армейского общения мы так привязались друг к другу, столько осталось ярких воспоминаний о нашей творческой деятельности. Мы так дополняли друг друга. Волею судьбы и армейского приказа нас трижды разъединяли и снова объединяли, и мы остались друзьями на всю жизнь.

И мы остались верны своему слову и переписывались регулярно в послевоенные годы. Вначале часто, потом реже, но регулярно делились друг с другом творческими успехами, радостями и печалью послевоенной жизни.

Первая послевоенная встреча

Все годы после войны я мечтал о личной встрече с Зариком, но она состоялась только через 37 лет после расставания во Львове, в сентябре 1982 г., когда я с группой своих сотрудников приехал в туристическую поездку по Армении. Выбрал я этот маршрут, чтобы встретиться с ним лично. Он в то время был ректором Ереванской консерватории. В первый же день приезда я позвонил в консерваторию и убедился в том, что он продолжает там работать, но на работе его не застал, а домой решил предварительно не звонить.

И в один из дней, во второй половине, вооружившись огромным букетом цветов, тортом и коньяком, я с трепетом вошел во двор Сарьянов. Входная дверь со двора была чуть приоткрыта, и я осторожно ступил в гостиную. Никого не обнаружив, я робко произнес: "Кто есть в этом доме?" А в ответ тишина. Я огляделся, увидел Сарьяновские портреты, фотографии известных мне знаменитостей. Уже погромче повторил свой вопрос. Наконец из глубины комнат появилась статная женщина, как я понял, вторая жена Зарика, окинула меня недоброжелательным взглядом и весьма недовольным голосом спросила: "Что вы хотите? Кто вам нужен?" Я, извинившись, робко ответил, что мне нужен Лазарь Мартиросович Сарьян. И тот же недовольный голос ответил: "Он сейчас отдыхает перед вечерней лекцией в консерватории". Я снова робко извинился и попросил разрешения подождать его во дворе. И снова: "А что вы хотите?" Я тихонько сказал, что Зарик мой однополчанин и я приехал сюда

в туристическую поездку из Харькова. — “Вы из Харькова, с улицы Деревянка, Петр Львович?” Я подтвердил. Посыпались извинения: “Я его сейчас разбужу”. Но я попросил сделать это самому. Мы вошли в спальню, в которой он сладко спал на диване, спиной к стене. В первую очередь бросилась в глаза совсем поседевшая голова. Громко, как бывало в Киеве, крикнул: “Сарьян, подъем!” Он повернулся в нашу сторону с полузакрытыми глазами. И я еще громче крикнул: “Сарьян, тревога!” Он резко вскочил с дивана, протер глаза, посмотрел на меня и своим родным сарьяновским зычным голосом с армянским акцентом завопил: “Петр Львович, какими судьбами, почему меня не предупредил? Не верю”. И я попал в его объятия, дружески обнялись, расцеловались, слезы радости застилали глаза. Неужто встретились? Как же изменились мы оба. Я тут же ему сказал, что уже знаю о его вечерней лекции в консерватории и приду в другой день. “Никаких лекций, я сейчас же поеду и все отменю, это займет не более получаса”. И, обращаясь к жене и вошедшей дочери распорядился: “Вы развлекайте Петра Львовича, я быстро приеду”. Быстро оделся, и мы его проводили к машине.

Аракси тут же объяснила причины такой неприветливой встречи: “Так как до начала занятий в консерватории в дом приходили многие просители, у нас дверь была наглухо закрыта, но сегодня уже пятый день начала занятий, а я вижу в доме еще одного просителя”. Мы вместе посмеялись, а дочь (от первого брака) предложила: пока приедет отец, навестить ее маму Галию, которая живет во дворе этого дома.

Конечно же, я согласился, ведь я прекрасно знал Галину Лесникову, сибирячку из первых девушек-добровольцев, прибывших на фронт. Ведь я же был живой свидетель их фронтового романа. Она тут же узнала меня, отправила дочку и внуков и начала свою исповедь. Но не успела закончить, как возвратился Зарик.

Какие это были чудесные дни воспоминаний, а вспоминать нам было о чем. Каким сарьяновским теплом он окружил меня! Ежедневно перед работой он заезжал к нам. Мы договорились, что экскурсию по музею М.Сарьяна он проведет лично. Какая же это была потрясающая экскурсия, которую он начал в саду у инжирного дерева, посаженного отцом в честь какой-то семейной даты. Когда пристраивали здание музея, его дважды должны

были срубить; но отец категорически отказался, так оно и осталось на месте, а в год его смерти оно не цвело и не плодоносило.

Вся его экскурсия была пропитана сыновней любовью и гордостью творчеством талантливого отца. Он прекрасно знал историю каждой картины. Вся наша группа слушала его, затаив дыхание, вся экскурсия была для нас волшебной сказкой. Он остановил наше внимание на одной картине, которая считалась сгоревшей в 1928 году после Парижской выставки, где отец выставил 48 картин. По окончании выставки М.Сарьян все работы отправил пароходом, но в пути все погибли во время пожара. И вот через много лет, уже после смерти отца, когда Зарик в группе армянских композиторов был в Нью-Йорке, к нему подошел старенький человек и сообщил, что у него хранится подарок Мартироса Сарьяна, одна картина из тех, что были выставлены в Париже. В дальнейшем эта картина вернулась в музей. Зарик вспоминал приезд отца в Киев и показывал киевские этюды.

Такая экскурсия могла быть один раз в жизни. Вся группа ходила как замороженная. Осыпали его градом благодарностей и приглашениями в Харьков. Он прямо из музея открыл дверь в гостиную и пригласил всех за столы, которые поразили нас всех натюрмортами из армянских фруктов, вин и бутербродов. Когда я ему шепнул: "Зачем ты это сделал?" — он ответил: "Твои друзья — мои друзья". Вот такой он и есть — мой друг Зарик Сарьян. Пока сидели за столами, он познакомил нас с библиотекой Сарьяна, прочитал нам несколько противоречащих друг другу рецензий, провел по квартире, хранящей традиции предков. Все ушли, а я остался. И нашим воспоминаниям не было конца. Как же он растрогал нас, когда, приехав в аэропорт, мы уже застали его там. И опять горькое расставание.

Но состоялась еще одна встреча. Горько сознавать, но она была последняя — встреча однополчан в честь 40-летия Дня Победы в Киеве, 9 мая 1985 года.

Предыдущие встречи однополчан происходили в частях, где служили мы первые два года войны. А это была встреча частей Киевского 7-го корпуса ПВО в Киеве, где состоялось мое знакомство с Сарьяном, где родилась наша Агитбригада. Как приятно было встречаться с людьми, сохранившими в памяти наши выступления. Они рассказывали о том, как солдаты и офицеры

ждали нашего приезда в часть. Произошли невероятно трогательные встречи между людьми, которые не виделись 40 лет. Я выступил с воспоминаниями о деятельности агитмашины корпуса, под бурные аплодисменты прочитал стихи, которыми мы встречали первых девушек-добровольцев, а также письмо влюбленного зенитчика, представил всем Зарика Сарьяна — автора так полюбившихся всем фронтовых песен.

Потом мы разошлись по своим частям, а на праздничном банкете в ресторане снова встречи и узнавания. Если многие участники знали только однополчан, то нас с Зариком приглашали без конца к себе воины из разных частей, и мы с радостью общались с ними и все вспоминали. Конечно же, очень тепло вспоминали нашего генерала Василькова. А как же радостно становилось на душе Зарика, когда в отдельных частях ветераны исполняли его песни. Разве могли мы думать тогда, что это была последняя встреча однополчан корпуса, что скоро нас разделит ближнее и дальнее зарубежье, разделят границы и таможи.

Когда я решил на эмиграцию для объединения с семьей дочери в США, Зарик с чутким пониманием отнесся к этому. Наша связь продолжалась до последнего дня его жизни.

И вот скорбное сообщение о его смерти. Держу в руках его последнее письмо, и никак не укладывается в сознании, что оно последнее, понимаете — последнее... Больше он не напишет, не поделится, не поддержит, не отзовется никогда... никогда... никогда!..

P.S.

Перечитываю его письма и хочу некоторые копии переслать Вам, ведь они дополняют отдельные страницы жизни, раскрывают его качества Человека, Солдата, Верного Сына своей Родины, Прекрасного Отца, Деда и Прадеда.

Скорбящий, вечно помнящий, однополчанин и друг, забывший умереть.

Петр Слоним.
г. Милуоки, США, сентябрь 1999 года.

ВЫСОКИЙ ПРИМЕР БЛАГОРОДСТВА

Когда хочешь зафиксировать воспоминания, то невольно сам начинаешь присутствовать в написанном, несмотря на все старания остаться в тени. Мне очень хотелось написать о Лазаре Мартиросовиче, но смущало и мешало вышесказанное. Преодолению помогла дарственная надпись на партитуре квартета №2 (1997): "Нашей дорогой и родной Ирочке. С любовью от Лазаря Сарьяна", вновь прочитанная несколько дней назад. И я вдруг ощутила возможность написать то, что чувствую и знаю, или догадываюсь о человеке, который всегда был рядом, как бы присутствовал в нашей с Аветом Тертеряном жизни, повседневной и творческой, проявляя понимание, радуясь успехам и поддерживая в сложных ситуациях.

Удивительным человеком был Лазарь Мартиросович! Даже очень застенчивые и замкнутые люди в его присутствии раскрепощались, раскрывались в своем доверии навстречу доброжелательности и заинтересованности, становились самими собой. И потому, как мне всегда казалось, он знал всех лучше, чем кто-либо, ценил за достоинства, порицал в недостатках. И поступки его совершались по велению совести и чести. Но жил он в далеко не совершенном обществе, и окружали его разные люди-человеки, и я думаю, он очень страдал, когда в силу своей исключительной деликатности не всегда мог противостоять окружению. Для тех, кто имел возможность с ним общаться и воспринимал его таким, каким он был, становился он высоким примером благородства, жизненной стойкости, честности как человеческой, так и творческой. И как радостно сознавать, что с нами его музыка, раскрывающая сущность ее творца.

Музыка Лазаря Сарьяна — большой художественный мир высокого вкуса, мудрый и нежный, ярко картинный и сдержанно приглушенный, отзывающийся глубокой болью и лирической просветленностью. В нем запечатлена жизнь художника, охватившая три четверти XX века, жизнь, прожитая с самим собой, со своей семьей, со своим народом, со своей страной — Арменией.

ЧЕЛОВЕК НЕСГИБАЕМОЙ ВОЛИ

...Говорить о Л.М.Сарьяне в прошедшем времени очень тяжело.

Разрешите мне преклониться перед памятью благороднейшего человека, рисковавшего своей жизнью в годы войны и отдавшего свои лучшие годы искусству...

Общение с Лазарем Мартиросовичем как композитором, так и человеком, в обыденной жизни, в работе, в поездках открыло мне путь к пониманию его творчества. Все его замечательные качества: мужественность, воля, наряду с его мягкостью, теплотой — отразились в его творчестве.

Он был гостеприимным. Надо было видеть, как тонко он разбирался в искусстве кулинарии. Приготовление тыквы или супа из крапивы сопровождалось точным указанием распорядка блюд, рассуждениями о пользе того или иного блюда.

Как любовно он относился к своему саду, где росли удивительно вкусные абрикосы, с давно забытым ароматом!

Есть личности, которые навсегда запоминаются, западают в душу и сознание, как пример нестигаемой воли, силы характера, поражает в них мощь философского осмысления и отношения к жизни.

Я имела счастье творческого общения с ним в связи с произведением, которое он вынашивал в себе около сорока лет. Это Соната — произведение необычное как для исполнителя, так и для слушателя. Наряду с возвышенно-волевым началом присутствует сдержанность, даже недоступность, как бы взгляд со стороны. Однако, без эмоциональной приподнятости невозможно ее исполнять, надо включать "шестое чувство", корректировать состояние души и одновременно слиться с замыслом автора, не потерять своей индивидуальности.

Многолетнее мое знакомство с Лазарем Мартиросовичем, с мастером, беспредельно корректным, обаятельным, теплым, бесконечно влюбленным в свою семью, работу, в свой народ, с человеком без какой-либо показухи, доказало существование Вечного и Великого в жизни каждого из нас.

Тогда, в далеком прошлом, в 1956 году Лазарь Сарьян, молодой человек, известный композитор, обратился ко мне и

показал наброски двух пьес для виолончели. Это были “Ария” и начало “Токкаты”.

Когда я просмотрела и проиграла их, меня отпугнули некоторые неудобства технического плана: они показались мне как бы невиолончельными. Это касалось в основном скачков, которые приводили к форсированному звучанию, к лишним призвукам. Когда я сказала об этом, Лазарь Мартиросович, конечно же, не настоял на своем, может, где-то и согласился со мной, вскоре переделав партию виолончели на скрипичную.

Прошло много лет (40-42 года), Лазарь Мартиросович вновь решил обратиться к виолончели, признавшись при этом, что у него все время в мыслях было написать для меня и что, наконец, он задумал нечто такое...

Встреча состоялась. Он сыграл фрагменты предполагаемой Сонаты, напоминающие по духу “Арию” и Скрипичный концерт. Кстати говоря, слушая этот Концерт, я подумала, как ловко и быстро получают все пассажи и приемы на скрипке, и где-то успокоилась, ибо, откровенно говоря, мне от своего не вполне обоснованного отказа многие годы было не по себе. Далее, мы долго думали над названием произведения... и Лазарь Мартиросович приписал к Сонате слово “фантазия”. Финал сочинения тоже как-то его не устраивал. Я ему намекнула завершить сочинение как бы в исповедальном плане, молитвой, так как это было в год землетрясения, и, представьте, это получилось великолепно!

Мы (я и пианистка Роза Тандилян) ее обыграли в кругу семьи, очаровательных дочерей Лусик и Софик, супруги Аракси, вместе обсуждая, в каком темпе лучше, как по форме слушается, и на каком варианте остановиться. Каждая, даже мельчайшая, деталь, казалась очень существенной и важной. Затем была премьера и несколько выступлений и, наконец, запись.

Во время записи на радио, как известно всем музыкантам, бывает напряженная и нервная атмосфера, не говоря уже о том, что в присутствии автора вообще нельзя делать запись — это доказано.

Дело не продвигалось из-за чрезмерного волнения Лазаря Мартиросовича. На следующий день мы записали Сонату быстро и, думаю, неплохо, но без Сарьяна — он сам так решил. Это были счастливые дни.

Репетиции были плодотворными и насыщенными. Сарьян искал новые штрихи в исполнении произведения. Даже иной раз написанное с его желанием не совпадало. Я по-своему слышала и воспринимала написанное, чувствовала как бы изнутри, по-иному. Если не соврать, десятки раз меняла, продырявила резинкой всю нотную бумагу, подыскивая для себя более удобную аппликатуру и штрихи, соответствующие выразительности фраз. Мне никогда не хотелось быть в роли пассивного исполнителя, иногда удавалось переубедить в том или ином авторе, доказать свою правоту, но всегда при этом считаясь с авторским текстом. Я преклонялась перед этим феноменом — феноменом творца.

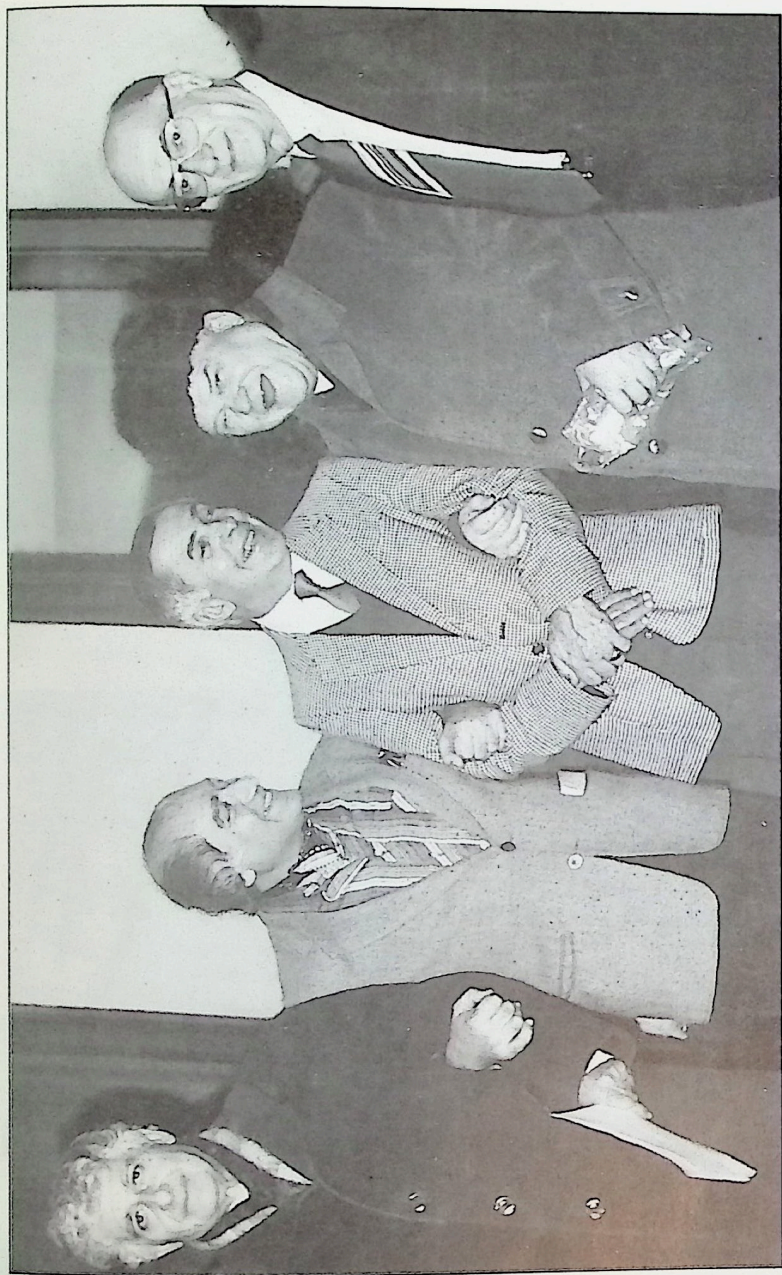
И только по истечении долгих лет я поняла, что играть музыку Сарьяна — задача не из легких, как, например, сыграть Дебюсси. Соотношение темпов, меняющихся ритмов, “дозировка” оттенков и, самое важное, характера звука — очень существенны для произведения импрессионистического направления.

В первых же фразах Сонаты заложена вся звуковая палитра. От того, как возьмешь первую ноту “ми бемоль”, утвердительно или “завуалированно”, на струне “ре” или “ля”, длиннее или короче, зависит дальнейшее развитие. В монологах Сонаты главную роль играет импровизационность, при всей сжатости и лаконичности ее.

На протяжении всего сочинения нигде нельзя расслабляться. Сконцентрированная воля и мысль — необходимые условия правильной интерпретации.

Воспоминания о наших совместных гастролях и поездках по разным странам — предмет особого разговора. Во время гастролей в Аргентине (это была поездка историческая по значимости и составу нашей делегации) я приобрела в лице Лазаря Мартиросовича замечательного партнера, чуткого ансамблиста и друга. Наша совместная работа над сонатой Дебюсси и пьесами Баха, Шуберта и Прокофьева (мы выступали с такой программой во время поездки по Южной и Северной Америке), думаю, способствовала тому, что в дальнейшем Лазарь Мартиросович приступил к сочинению Сонаты.

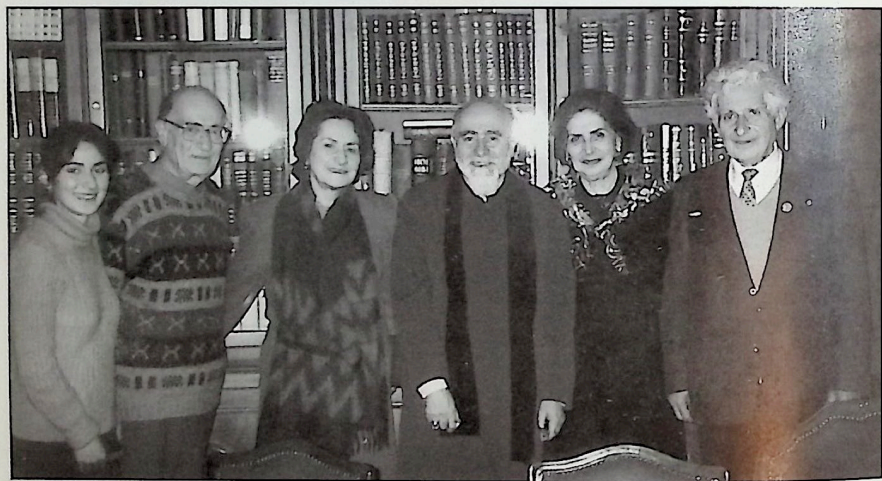
Эти концерты имели большой резонанс в Буэнос-Айресе, Барилоче, в кругу прекрасных слушателей и доброжелательной аудитории: любителей музыки и профессионалов-критиков.



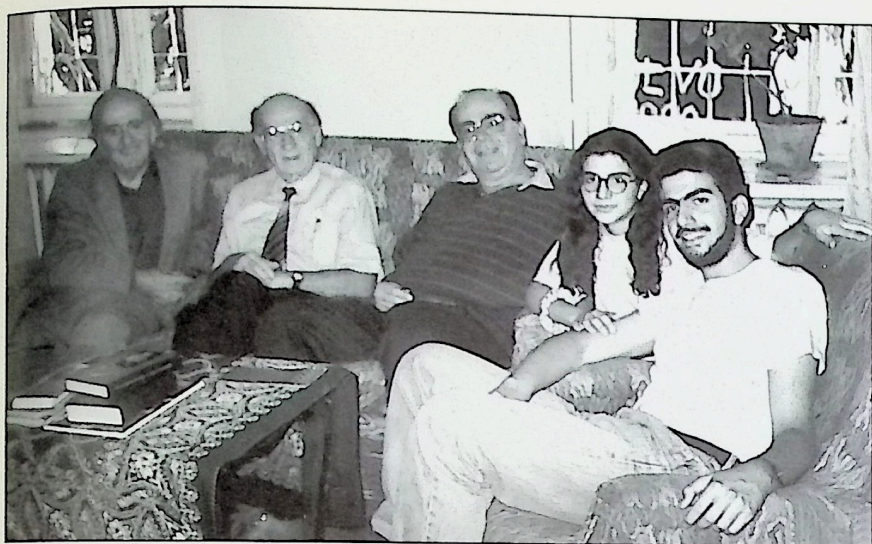
Группа армянских композиторов с Т. Хренниковым . Слева: Э. Мирзоян, А. Тертерян, К. Орбелян, Т. Хренников, Л. Сарьян.
Ереван, 1984 г.



С Католикосом Вазгеном Первым. 1986 г.



С Католикосом Гарегином Первым. 1995 г.



... в доме Сарьяна, 1994 г. Слева: композитор Э. Оганесян, Л. Сарьян, греческий дирижер Космас Галилеас с детьми. Ереван, 1994 г.



... в доме Сарьяна, 1980 - е годы. Стоят (слева): муз. критик А. Золотов, Л. Сарьян, искусствовед Ш. Хачатрян, писатель Ч. Айтматов, литературовед А. Исаакян, поэт Р. Давоян, художник А. Акопян. Сидят: члены семей Л. Сарьяна и Ч. Айтматова.



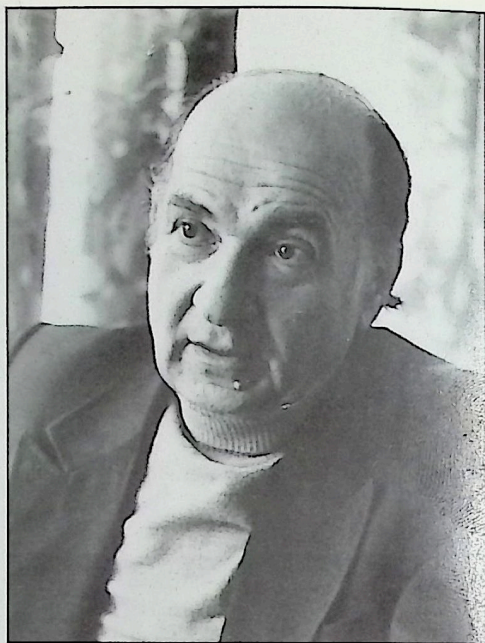
Л. Сарьян со скрипачем Э. Татевосяном за работой над сочинением, 1997 г.

Л. Сарьян на авторском концерте в Доме-музее А. Хачатуряна, 1995 г.





С супругой Аракси. 1980 г.

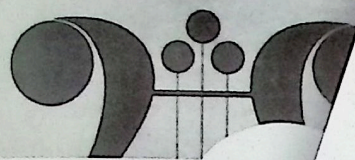


Лазарь Сарьян. 1979 г.



Школа искусств № 1 им. Лазаря Сарьяна. 2000 г.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ФИЛАРМОНИЯ
КУЗБАССА



15 июня Большой концертный зал

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ

Авторский вечер народного артиста
лауреата Государственной премии

ЛАЗАРЯ САРЯНА

Симфоническое панно «Армения»
М. Сарьяна
Концерт для скрипки с оркестром
Симфония
Картины для симфонического оркестра

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

Соллист — лауреат Международного конкурса

РУБЕН АГАРОНЯН

(скрипка)

Весь сбор от концерта поступит в фонд помощи детям

МАЛЫЙ ЗАЛ

МУЖЕННЫЙ КОЛЛЕКТИВ

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
АРМЕНИИ

Симфонические этюды
«Армения»
Симфонический оркестр
АССР
Международный конкурс

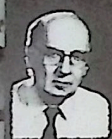
ГЕРГИВВ

ПРОГРАММЕ

15 1999

2 2 3
4 4 7 7 5 5 7 7 3
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
5 2 2 2 2 2 2 2 2 2

Արամ Խաչատրյանի
համերգային
Aram Khachaturian Concert Hall



Հատուկ նվիրված է
Հռչակում եմ ձեր
80 ծննդյան
The concert is dedicated
to the 80th anniversary of
birth of Aram Khachaturian

Մարտի 16 March
համերգային
2000/2001
Concert Season 19:00

armenian
philharmonic
orchestra



Կարեն Դուրգարյան
Karen Durgarian



Էդուարդ Թադևոսյան
Edward Tadevossian

3
11 ноября 1983 г.

Armenian
and Presto
and Orchestra
Symphony
symphonic sketches
Picture "Armenia"

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ
GHAZAROS SARYAN

ՍՈՆԱՏ
ԹԱՎԱՌԻԹԱԿԻ ԵՎ ՂԱՇՆԱՄՈՒԻ ԿԱՄԱՐ
SONATA
FOR VIOLONCELLO AND PIANO
ՁՁ

ԵՐԵՎԱՆ 1998 YEF

Ղազարոս Սարյան
Лазарь Сарян
Gazaros Saryan

ԵՐԵՎԱՆԻ ԵՐԵՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ
YEREVAN

ՍԱՐՅԱՆ
САРЯН
СИМФОНИЯ
ДЛЯ БОЛЬШОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
SYMPHONY
FOR FULL SYMPHONY ORCHESTRA
ՈՐԿԵՍՏՐԱԿԱՆ
PARTITURA
SCORE

ՍԱՐՅԱՆ
САРЯН
CONCERTO
ДЛЯ СЕРЬОЗНОГО ОРКЕСТРА
FOR VIOLA AND ORCHESTRA
Перезаписано
для скрипки и фортепиано
Arranged
for Viola and Piano
by the Composer

3

ՍԱՐՅԱՆ
САРЯН
КВАРТЕТА
KVARTETS
RING



Нас приветствовали громом аплодисментов, грохотом ног, как у них принято выражать восторг. Выступали мы в прекрасных залах в США.

Жаль, что не осуществилась мечта сыграть у себя дома ввиду большой занятости Лазаря Мартиросовича.

Светлана Навасардяни

ВАША МУЗЫКА – ОАЗИС СЧАСТЬЯ

Жизнь одних — что море с таинством глубин, иных — река с меняющимся руслом. Ваша ж, как родник, — благословляет всякий, к нему припавший. Достойный сын своего отца, Вы прославляли его человеколюбием и той великой простотой, что, как и талант, дается свыше...

Лет десять назад американский режиссер, приехавший в Армению снимать фильм об искусстве средневековой Армении, прослушав уйму записей в поисках соответствующего музыкального обрамления, остановил свой выбор на Вашем симфоническом панно “Армения”, Лазарь Мартиросович.

Вы и средневековье!.. Но тот же свет и чистота линий, то же пиршество духа и аскетизм пера, и ответственность за смысл каждой ноты — непреходящие ценности во все времена...

Вы не писали своих произведений, Лазарь Мартиросович, Вы творили их. Бережно. Делая каждое из них главным, стало быть, шедевром (*chef d'oeuvre* — фр.). Симфоническое панно “Армения”, Скрипичный концерт — из наиболее совестливых страниц армянской музыкальной классики, ее оазис счастья...

В программе симфонического концерта из произведений Э.Мирзояна, А.Арутюняна, Л.Сарьяна, А.Бабаджяна, организованного постпредством Армении в Москве (в бытность постпредом Ф.Мамиконяна), мне предстояло впервые сыграть “Героическую балладу” Бабаджяна. Каково же было мое удивление, когда я увидела на репетиции Лазаря Мартиросовича с Александром Григорьевичем Арутюняном. Чувство долга перед памятью Арно Арутюновича, памятью друга, заставило их прийти подбодрить меня перед премьерой.

Ваше трепетное отношение к друзьям, Лазарь Мартиросович. Сколько есть тому свидетельств...

В концерте, посвященном 70-летию Арно Бабаджаняна, завершающим номером должен был звучать «Ազգ փառաբան» в исполнении хора детской хоровой школы. Но детскому хору в симфоническом концерте, поющему а саpella (так у автора), да еще в завершающей роли явно не хватало оркестрового сопровождения. С просьбой написать его обратились к Лазарю Мартиросовичу. Он, не без колебаний, согласился. Времени оставалось немного. Уже в девять утра надо было передать готовый текст дирижеру концерта (но не заключительного номера) Атанесу Аракелян, в прошлом ученику Лазаря Мартиросовича по классу инструментовки — талантливому хормейстеру, дирижеру.

Наутро, придя раньше условленного времени, в праздном ожидании глядя по сторонам, Атанес неожиданно увидел Лазаря Мартиросовича, бодро спускающегося по ступенькам лестницы со стороны Союза композиторов с нотами в руках.

Блестящий мастер оркестровки, тонкий знаток оркестровых стилей, он, конечно же, без труда написал сопровождение в бабаджаняновской манере, но не мог считать работу завершенной, не получив одобрения Э.Мирзояна и А.Арутюняна. Дружба четырех — трогательный документ сумбурной, но совестливой эпохи...

Вы всегда были на страже интересов таланта, справедливости, Лазарь Мартиросович. Какой другой ректор мог пригласить к себе абитуриентку; чтобы побеседовать с ней о выборе педагога?

— Нам надо подумать, Светик, у кого ты будешь учиться, — сказал он.

— У своего педагога Ваче Вагановича (Умр-Шата), — ответила я.

— Но он в консерватории не преподает...

Я расплакалась. Вопрос был решен. С любимым учителем в дальнейшем мы принесли консерватории первые медали с международных конкурсов, в том числе с шумановского, путь к которому лежал через массу изнурительных и безрезультатных прослушиваний. Созванное волевым решением Лазаря Мартиросовича специальное жюри, преимущественно из композиторов (председательствовал Э. Мирзоян), отобрало меня для участия в этом конкурсе. Тем самым решилась судьба не только участия в конкурсе, но и вся моя дальнейшая артистическая судьба.

Вы всегда были рядом, Лазарь Мартиросович, в судьбоносные моменты моей жизни, творчества. Так было в начале моего творческого пути и всегда потом, до самой Вашей кончины.

Вы были рядом со мной, дорогой мой человек, в минуты тяжелейших для меня испытаний, после потери близких — мамы, папы. В годовщину мамы шли мы с Вами рука об руку к ней, Вы увещевали меня простыми и мудрыми словами.

Есть люди, несущие по жизни образ Родителя. Таким мы воспринимали Вас в долгие годы Вашего ректорства в консерватории, когда Вы были голосом первым, но среди равных. Интеллигент духа, Вы одним лишь присутствием своим “освящали” стены консерватории, гордо носящей имя Комитаса.

Мы обожали Вас, Лазарь Мартиросович. Вы были распахнуты навстречу каждому из нас, и каждый из нас в Вас отзывался.

Мы не раз сидели с Вами в жюри разнообразных конкурсов, и каждый раз меня (да и всех) поражала Ваша безостаточная доброжелательность.

В последний раз нам предстояло работать вместе в жюри республиканского конкурса пианистов имени Арама Хачатуряна. Вы не пришли ни на утреннее, ни на вечернее прослушивание. Каюсь, не я позвонила первая. Поздно вечером позвонили Вы и, извинившись, что не пришли по причине неважного самочувствия, со свойственным Вам мягким юмором добавили: “Чтобы ты не думала, что я сачкую”. Жизнь на улыбке...

Я помню потемневшее от горя лицо Ваше в день, когда Ваша дочь... Величайшее достоинство, с которым Вы сносили жесточайшие удары судьбы, тоже было для нас уроком, Лазарь Мартиросович.

В зебристой полосатости жизни, идя навстречу долгой, стоической коде, Вы продолжали любить жизнь, отражая ее теплым сиянием.

Как жаль, что я так редко переступала порог Вашего дома. Помню встречу предпоследнюю: зашла обсудить кое-что по условиям хачатуряновского конкурса, разговор наш закончился трапезой. Роскошная толма, томное солнце над верандой, воркованье внука — неповторимый аромат сарьяновского дома...

В последнюю... Мне нестерпимо хотелось видеть Вас, Лазарь Мартиросович, поделиться впечатлениями по только что отзвучавшему конкурсу пианистов в Тбилиси. Знала, что Вам нехоро-

шо, что к Вам трудно попасть. И все же... Взяв с собой кажущийся необычным по тем временам чай — каркадэ, горсть красных лепесточков, пришла к Вам. Просить увидеться не решилась. Чай Вам передали. Вдруг слышу родное: “Светик! Ну конечно же, заходи”.

Мы долго говорили о разном. Я гладила Вашу руку, бодрым тоном обсуждая будущие планы. Вы же больше приближались к той черте, за которой, наверно, и открывается тайна бытия...

К 120-летию М. Сарьяна в Российском посольстве демонстрировался фильм “Мартирос Сарьян”, живописные полотна Мартироса Сарьяна, музыка Лазаря Сарьяна (симфоническое панно “Армения”).

Гениальный диалог отца с сыном, цвета музыки с музыкой цвета.

Отец и сын, оба от солнца, оба — сеятели... Волшебство красок Мартироса Сарьяна от волшебства красоты земной. Вы — из лучших творений Мастера, Лазарь Мартиросович.

Прошедши через жизнь легкой поступью, прозвучавши нотой моцартовской, Вы ушли в сказку сарьяновскую, вечную, радостью утвердивши свое имя на земле...

Эдуард Татевосян

СТРЕМЛЕНИЕ К АБСОЛЮТУ

Очень горько говорить о Л.М. Сарьяне в прошедшем времени, ибо в течение десятилетий я питал к нему чувство искренней любви и глубокого уважения. Он был удивительно цельной натурой и по-настоящему талантливым *Человеком*.

От своего гениального отца Сарьян унаследовал потрясающую работоспособность и целеустремленность. Лучше всего об этом свидетельствуют 26 лет (!!!) его ректорства в консерватории имени Комитаса. Это были годы расцвета вуза. Без преувеличения можно сказать, что он знал в лицо каждого достойного внимания студента, знал их проблемы и зачастую красиво разрешал их.

Лазарь Мартиросович был тонкой и чуткой личностью. Встречи, беседы, творческий контакт и просто общение с ним доставляли мне необыкновенную радость. А его умение слушать собеседника!? Поражала способность именно с сарьяновской деликатностью, интеллигентностью, скромностью и простотой разрушать возрастной барьер (в частности, между нами). Вспоминается гениальное определение великого гуманиста Д.Лихачева о понятии интеллигент: "Это человек, который немногостесняется того, что он существует, и никогда не занимает чужого места". Вот вам весь Сарьян! Он обладал удивительной способностью заряжать людей положительными эмоциями, и вместе с тем, сопереживание было неотъемлемой частью его благороднейшей натуры. Мне кажется, все то, чем занимался Лазарь Мартиросович, было овеяно стремлением к абсолюту, начиная от качества его сочинений и кончая умением дружить...

Мне вспоминается великолепный прием, устроенный восторженной немецкой публикой композитору в Дармштадте, где в исполнении квартета имени Комитаса впервые прозвучал Квартет Сарьяна. Он же, с присущим ему благородством и скромностью, не подчеркивая достоинства своего великолепного сочинения, выдвигал на первый план уровень мастерства исполнителей. А это произведение, на мой взгляд, украшает армянскую квартетную литературу наряду с прекрасными Квартетами Э. Мирзояна и А. Бабаджаняна (N3).

Последнее замечательное сочинение Сарьяна "Andante и Presto" для скрипки с оркестром, посвященное моему 50-летию (май 1997 года), я воспринимаю как высочайшее проявление любви и уважения ко мне.

Произведение создавалось уже тяжело больным автором. Писалось с огромным вдохновением и любовью. При наших встречах в период создания сочинения мне казалось, что у Лазаря Мартиросовича есть неумная потребность вновь и вновь соприкоснуться со своим произведением. Это проявлялось во всем: как он подходил к роялю, как он говорил о концепции сочинения, как внимательно он прислушивался к моим пожеланиям, относящимся к партии скрипки (аппликатура, штрихи и т.д.). И это при том, что произведение написано с глубоким пониманием и знанием специфики инструмента.

Уже после того, как не стало Лазаря Мартиросовича, готовясь к концерту, стараясь глубже понять замысел автора и кон-

цепцию сочинения, я поражался тому, что, как во всем его творчестве, так и здесь, парит дух красоты, гармонии, оптимизма, веры в победу добра. Он оставался верным своим высоким нравственным принципам, прекрасно ощущая царящий в последнее время хаос, безнравственность в период переоценки ценностей.

Мой дорогой друг! По субъективным и объективным причинам мое первое исполнение этого замечательного сочинения до сих пор не состоялось. Но поверьте мне, это исполнение должно быть достойно памяти удивительного человека, прекрасного музыканта и незабвенного Друга, - Вашей памяти.

Да будет так!

“Andante и Presto” для скрипки с оркестром было исполнено Э.Татевосяном 16 марта 2001 года в концертном зале имени А.Хачатуряна, дирижер – К.Дургарян [ред.]

Рубен Агаронян

О МОЕМ ЛУЧШЕМ ДРУГЕ...

До сих пор не могу свыкнуться с мыслью, что Лазаря Сарьяна уже нет: какое-то чувство внутреннего протеста не позволяет думать о нем в прошедшем времени...

Я всегда активно сотрудничал с целым рядом выдающихся армянских музыкантов, охотно брался и за первое, и множество “непервых” исполнений произведений наших композиторов — но ни с кем у меня не сложилось таких отношений, как с Лазарем Мартиросовичем. И это, мне думается, потому, что в нем был удивительный сплав качеств выдающегося музыканта и редкой человечности, доброты и особой, внутренней кристальной чистоты. Это конгломерат всего лучшего, что вообще, как мне представляется, бывает заложено в человеке. Словом, что говорить, я потерял лучшего друга и боюсь, что подобного

человека в своей жизни (сколько бы лет ни дал мне Господь) больше не встречу.

Удивительно, что разница в годах между нами (весьма солидная — все-таки принадлежим к разным поколениям) как-то незаметно перестала ощущаться: наши встречи как-то незаметно из просто дружеских, творческих переросли в сердечные, во многом благодаря его редкой, удивительной деликатности.

Я по натуре человек не слишком общительный, друзей обычно у меня бывает очень мало: музыка и литература мне их вполне заменяют. Но дружба с Лазарем — это было то, что никто не может заменить, и я жалею сейчас, что жизнь и обстоятельства часто разводили нас далеко, и нашего общения мне всегда не хватало и будет не хватать.

В последнее время, в продолжение наших бесконечных гастрольных скитаний по странам и континентам, мои друзья, старшие коллеги по квартету Бородина, часто и увлеченно рассказывают мне о своих встречах, общении с Д.Шостаковичом, С.Рихтером, М.Юдиной, вспоминают разные эпизоды из совместных выступлений. А я ловлю себя на мысли, что, хотя эти встречи прошли мимо меня, зато жизнь подарила мне общение с таким человеком, как Лазарь Сарьян.

И последнее... не могу не сказать... Каждый раз, прилетая сейчас в Ереван, я остро ощущаю уже в аэропорту, как сильно мне не хватает здесь двух людей — моего отца и Лазаря...

Гаянэ Кеосаян

ЧУТКИЙ НАСТАВНИК МОЛОДЕЖИ

14 сентября 1982 года, 19.00. Приемная ректора Ереванской государственной консерватории. Я захожу сюда с разрешения Лазаря Мартиросовича Сарьяна. Мы садимся друг против друга. Я напоминаю, зачем пришла. Лазарь Мартиросович еще раз внимательно меня выслушивает. Советует мне поступить так-то. Мне неловко. Я удивляюсь тому, что человек, по горло занятый всякими делами (бесконечные совещания, приемы посетителей,

решения n-ного количества самых различных по характеру вопросов, зачастую не имеющих никакого соприкосновения с миром музыки), может улыбаться, старается досконально понять то, о чем я говорю. Бездонная доброта, потомственная интеллигентность, широта души, честность... Я не нахожу слов, которые могли бы правильно охарактеризовать и выразить то, что чувствую я, глядя на этого человека. Человек с большой буквы. Такого я еще не встречала.

Мы еще не закончили разговор, когда дверь открылась, и спокойно вошли трое молодых людей. Вошли так, будто пришли не в приемную ректора, а просто к товарищу по делу. Я поняла, что сейчас начинается урок. Надо мне закругляться. Я поблагодарила Лазаря Мартиросовича и спросила разрешения присутствовать на уроке. К роялю подошли все. Один из них сел за рояль. "Это — кода, завершение моей пьесы для флейты и валторны, — сказал юноша — студент второго курса. — Пьеса, если помните, называется "Сближение" («Упр&тупиц»)". Музыки было на две странички, минуты на две. Но я что-то услышала. Здесь чувствовалась мысль. Оба инструмента играли в унисон на расстоянии октавы. Сарьян сказал: "А ты не боишься этого унисона? Ведь для того, чтоб придти к нему, нужно пройти через многое, сблизиться, придти к согласию, а потом уже слиться воедино. Идея хороша, что ж, докажи ее... Надо знать музыку, знать, как полагается композитору. Нередко случается, когда на госэкзамене студент-композитор, проучившийся в общей сложности 15 лет, не может наиграть ни одну из бетховенских тем. Музыки не знает..." И дальше, обращаясь к тому же второкурснику: "...При следующей нашей встрече дам тебе список литературы и буду спрашивать, но не так, как это делается на уроках музыкальной литературы; нет, нет, надо разобраться в кухне композиторского ремесла. Мы постараемся понять, как разные композиторы в разные времена говорили и говорят что-то одно, но разными способами, и многое другое".

Я завидую ему, этому студенту, как ему повезло с педагогом! Завидую еще и потому, что вместе с Ним он окрепнет, найдет себя в этом безграничном мире музыкального искусства. Я понимаю, что Лазарь Мартиросович не ошибается. Этот юноша еще многого не знает. Его надо заинтересовать, помочь разобраться в самом себе, дать возможность выбора.

“Тигран, ты сегодня ни с чем? Жаль, не принес с собой ноты”: “Тигран написал две очень хорошие пьесы для фортепиано”, — говорит вслух Лазарь Мартиросович. Говорит с гордостью, радостью. За Тиграна Тагмизяна учитель спокоен, как я вижу. Тигран на четвертом курсе. Делает большие успехи. Уже на первом курсе им была написана кантата для хора, солистов и симфонического оркестра. Сегодня Тигран — автор Концерта для виолончели, балета “Ануш” по одноименной поэме Ов.Туманяна. Я спрашиваю автора: “Что тебя заставило обратиться к этому произведению?” — “Видимо, идея всеильной любви. Мы многое изменили в первоисточнике. Там остаются ситуация и основная идея”. Я желаю Тиграну успешного завершения работы над балетом. О Тигране вновь говорит его педагог. “А что, Тигран, стало с твоим прошлым произведением для камерного оркестра? Очень хорошее произведение. Завен не захотел играть? Это не говорит в его пользу. У тебя там много алеаторики, он явно испугался”, — подшучивает учитель.

Третьим оказался аспирант Степан Лусикян. Он принес на урок 3-ю часть Симфонии для камерного оркестра. Уже с первых тактов музыка захватывает; в ней растет потенциальная энергия, которая не заставляет себя долго ждать. Через несколько тактов мы несемся в вихре полного напряжения... Степа завершил показ. Пауза. Все с нетерпением ждут, что скажет Он. А Он долго и внимательно всматривается в партитуру, пытаюсь еще раз прослушать ее в себе и понять. Есть ли главное, суть, и подчинено ли всё ее воплощению?

Он еще не сказал: “Хорошо”. Я понимаю, что “хорошо” остается на конец. Но, видимо, все-таки неплохо. И потом, Лазарь Мартиросович из тех педагогов, кто не умеет запрещать, он не посягает на творческую свободу. Раз так, значит, так надо. Он верит и доверяет. И лишь одно замечание: “Альты в этом регистре не звучат”. И тут же, как бы стесняясь сказанного, хочет смягчить, чтобы не отпугнуть: “А сколько альтов у Завена? Четыре? Что ж, может, не подведет...”

Урок подходит к концу. Но мне не хочется уходить. Мне хочется, чтобы это продолжалось еще долго...

“А что ты пишешь?” — обращается ко мне Лазарь Мартиросович. Я пытаюсь что-то объяснить, называю заглавие моей будущей дипломной работы, говорю быстро и потому невнятно, и выгляжу смешной. Он, наверно, меня жалеет, думает, что не по

силам мне будет проделать такой труд... “Как же? Тебе придется ходить на занятия весь год?!” Я отвечаю — уже уверенно (откуда эта уверенность?): “Мне достаточно присутствовать раза два, и многое можно понять. Я пойду, Лазарь Мартиросович. Спасибо Вам большое, извините”. «Գնի՛ւ Խ», — произносит он, и в этом слове и прощание, и напутствие всего доброго, и чувство вины передо мной, а вдруг обидел меня, а главное — бесконечная доброта.

Я покидаю стены консерватории с чувством радости и благодарности.

Рузан Сарьян

ПАПА — КАК МНОГО В ЭТОМ СЛОВЕ...

Лазарь Мартиросович Сарьян — человек мужественный, волевой, ответственный, честный, терпеливый, добрый, скромный, немного замкнутый. У своего отца, Мартироса Сарьяна, наряду с величайшей любовью к природе и человеку, он унаследовал любовь к искусству как величайшему проявлению человеческого духа. И отец уважал в сыне творческую личность, внимательно и бережно относился к его таланту. Отношения между ними были удивительно трогательными. Казалось, они понимают друг друга с полуслова.

Помню, как радостно приветствовал Мартирос Сергеевич сына, когда тот возвращался с работы: “За-рик джан!” В этом возгласе было все: и любовь, и нежность, и восторг.

Лазарь, как никто другой, понимал и ценил творчество своего отца. То, как озвучил он таящуюся в живописи Сарьяна музыку триптиха “Панно”, свидетельствует о духовной близости двух творческих людей, о схожести их мировосприятия и жизненных позиций. Главный принцип, которому они оба следовали в творчестве, был принцип жизнеутверждения.

Трудно писать о человеке, ставшем частью твоего существа и значившем для тебя так много. Трудно и потому, что боль утраты еще слишком велика.

Но я попробую своими воспоминаниями о папе дополнить тот портрет, который создается из всего написанного о нем в этой книге.

Папа — как много в этом слове!

Самые добрые, яркие и светлые воспоминания у меня связаны с Домом творчества композиторов в Дилижане, куда папа возил меня на все каникулы и праздники. Здесь, в этом райском уголке Армении, прошло мое детство, здесь я училась у своего отца чувствовать, видеть и слышать красоту окружавшего мира, восторгаться природой и растворяться в ней настолько, чтоб ощущать себя ее неотъемлемой частицей. Мы совершали героические восхождения на вершины близлежащих гор, пили самую вкусную на свете родниковую воду из бьющего прямо из-под земли источника, любовались неожиданно открывающимися панорамами, вдыхали насыщенный чебрецом и мятой аромат земли, следили за величественным полетом орла над ущельем. Папа всегда находил что-то удивительно красивое. Помню, как-то он показал мне огромное дерево. Его корни, оголенные у ствола, словно руками обхватывали островок прекрасных фиалок, которые на фоне чернозема казались настоящим чудом, смотрящим на нас множеством ласковых нежных глаз. Папа хорошо знал грибные места и, в зависимости от сезона, безошибочно вел туда, где росли грибы: белые, лисички, маслята или рыжики, ему нравился сам процесс поиска и собирания грибов, он наслаждался их цветом, ароматом, формой. Цветами же он предпочитал любоваться в лесах и полях среди зелени и деревьев, нежели дома, в какой-нибудь кустарной вазе. Когда мы гуляли в лесу, он иногда останавливался, поднимал вверх указательный палец и прислушивался к трелям соловья. Случалось, что птицы своим пением так его раззадоривали, что он начинал с ними пересвистываться, и они отвечали ему, приняв его за своего. Мы возвращались домой в приподнятом настроении, уставшие, но счастливые. А перед сном совершали большой круг по всей территории Дома творчества в сопровождении симпатичных местных собак. И было совсем не страшно, когда из окружающих лесов доносился вой волков или уханье филинов. Над нами было опрокинуто бездонное звездное небо, полное тайн притягательное пространство Космоса. Благодаря кристально-чистому воздуху, звезды над Дилижаном казались особенно яркими и крупными. Папа рассказывал мне о планетах, созвездиях

и отдаленных галактиках, выражая мысль о том, что Земля вряд ли единственная колыбель жизни во Вселенной, и недалек тот день, когда ученые обнаружат новые проявления жизни или даже существование других цивилизаций.

В детстве у меня было хобби - коллекционирование бабочек. Интерес к этому занятию у меня возник в 1967 году, когда я с бабушкой и дедушкой отдыхала на Севане. К нам на балкон залетали удивительной красоты мотыльки и бабочки, и мы с дедом подолгу их рассматривали, любуясь окраской, узорами и формой крыльев. Мне было жаль, что они живут так мало, и желание сохранить их мимолетную красоту навело меня на мысль о коллекционировании. Поначалу я не знала всех правил этого искусного дела, и бабочки в моей коллекции выглядели очень невзрачно. И тогда папа решил мне помочь. Он повел меня в дом Аро Степаняна и показал настоящую профессионально собранную композитором коллекцию бабочек. Затем папа смастерил для меня мой первый настоящий сачок, и мы охотились с ним вместе в полях и лесах Дилижана. Я узнала массу интересных подробностей из жизни насекомых, изучила множество мотыльков и бабочек. У нас с папой был даже справочник по насекомым, обитающим на территории СССР, подаренный Рубеном Арутюняном. Гордостью нашей коллекции был бражник Мертвая голова. За этой бабочкой папа специально поехал в Дилижан, когда ему позвонила бухгалтер ДТК и сообщила, что в контору залетело нечто необычное, и что это нечто удалось закрыть в тумбочке. Как оказалось, это был бражник, гроза картофельных полей. Животик - толстый бархатный, с желто-синими узорами, а на черной голове у него зловеще вырисовывался белый человеческий череп, за что он и получил свое название «Мертвая голова». Вторым экземпляром, которым мы могли гордиться, была самая крупная бабочка европейской фауны Грушевый ночной павлиний глаз, размах крыльев которой достигал 15 см. Когда папа уезжал на гастроли в Южную Америку, я попросила его привезти мне в подарок знаменитую красавицу тропических лесов - Переливницу, и он любезно выполнил мою просьбу. Наше с папой увлечение бабочками длилось почти семь лет.

Папа очень трогательно относился к животным. Помню, мы жили с ним в коттедже, расположенном прямо в лесу. Папа всегда вставал рано, делал зарядку, работал. Как-то раз он рассказал мне, что каждое утро извлекает из ванны мышку. Я по-

просила показать мне ее и обещала, что визжать не буду. На следующее утро, когда мы вошли в ванную комнату, я увидела в ванне очаровательную мышь с малюсеньким хвостиком и большими ушами. Она сидела на задних лапках, обнюхивая воздух, и смотрела на нас черными бусинками глаз. Папа опустил руку в ванну, и она совершенно спокойно вспрыгнула в его ладонь. Мы угостили ее сыром и выпустили в коридор, где у нее была норка. Каждый день папа доставал ее из ванны, и это длилось до нашего отъезда. Когда настало время уезжать, он заволновался. Ведь мышь совсем ручная, не боится людей, а люди разные, и первые же приехавшие жильцы расправятся с ней. Стояла холодная, снежная зима. Папа выкопал на солнечном склоне горы глубокую норку, насыпал в нее зерна и выпустил туда мышку. Не знаю, что она подумала, но жизнь ее была спасена.

Папа приобщил меня к книгам и литературе. Никогда не забуду, как он читал мне книжку "Малыш и Карлсон", когда я болела корью. Он лечил меня положительными эмоциями. Читал он удивительно, как настоящий артист. Я слушала его как замороженная. Когда книга была прочитана, папа начал сочинять свои собственные истории о Карлсоне, и у него здорово получалось. Спустя годы я перечитывала эту книгу своим детям и не нашла в ней многих смешных и интересных историй, которые запомнились мне в детстве.

В возрасте от 8 до 10 лет я читала не очень-то бегло, и меня пугали толстые книги. Папа помог мне преодолеть этот барьер. На каникулах в Дилижане он читал мне вслух такие замечательные книги, как "Приключения Тома Сойера", "Таинственный остров", "20000 лье под водой", "Дети капитана Гранта". Это доставляло ему большое удовольствие, не говоря уже обо мне. Казалось, он возвращался в мир своего детства и хотел познакомить меня со своими любимыми героями. Читал он с таким увлечением и задором, будто впервые. Он выработал особую тактику стимулирования моего чтения — останавливался на самом интересном месте, чтобы меня заинтриговать, и это срабатывало. Я брала книгу и читала дальше, одну главу за другой. Так мы с папой преодолевали один роман за другим, и я чувствовала себя такой счастливой, мысленно путешествуя вместе с ним по морям и океанам на Наутилусе капитана Немо, совершая героический переход через Кордильеры с Паганелем и его друзьями, преодолевая трудности и опасности вместе с

Сайрусом Смитом и его командой. До сих пор, когда я вижу разноцветные обложки томов из серии "Библиотека приключений", меня охватывает чувство радости и благодарности за часы, проведенные с папой за чтением.

Я всегда восхищалась папиной эрудицией и безупречным художественным вкусом. Он много читал и очень хорошо разбирался в литературе. Обсуждать с ним то или иное произведение было для меня величайшим удовольствием. В начале восьмидесятых годов вышло в свет несколько интересных романов, среди них: "И дольше века длится день" и "Плаха" Чингиза Айтматова, "У последней черты" Пикуля, "Дети Арбата" Рыбакова, "Сто лет одиночества" и "Осень патриарха" Гарсия Маркеса. Прочитав каждый из них, я спешила поделиться впечатлениями с папой, и меня всегда поражало то, как тонко он подмечает особенности стиля, воспринимает богатство и красочность языка того или иного писателя.

В повседневной жизни папа был немногословен, но если тема беседы была ему интересна, то никто не мог сравниться с ним в красноречии и умении рассказывать.

В 1975 году исполнялось 30-летие победы в Великой Отечественной войне. Майские праздники мы с папой, как всегда, проводили в Дилижане. Он готовился лететь в Киев на встречу с однополчанами и очень волновался. Это особенно чувствовалось в его дрожащем голосе, когда, сидя за инструментом, он пел песни военных лет. Мне особенно запомнилась песня на стихи К.Симонова "Темная ночь".

Папа не любил говорить о войне, но в такие дни давал волю воспоминаниям. Он рассказал, как однажды над его зенитно-пулеметным расчетом, охранявшим стратегически важный мост под Воронежем, внезапно, среди ясного неба, появился вражеский самолет. Отец только закончил чистить свой пулемет. Не растерявшись, он навел орудие на движущуюся прямо на него машину и подбил ее. За свой подвиг он был награжден медалью "За отвагу". Когда же в 1944 году, на Всесоюзном смотре самодеятельности в Москве, агитбригада под его руководством получила первую премию из рук самого Дунаевского, он был награжден орденом "Красной Звезды". И тогда Лазарь Сарьян решил, что музыка — его призвание, и посвятил ей всю свою жизнь.

Папа был очень аккуратным и дисциплинированным человеком. На его рабочем столе всегда царил безупречный порядок,

каждая вещь в его комнате лежала на своем месте. Эта черта характера отразилась и в его рукописях. Не случайно, что издатели Трех постлюдий для фортепиано решили издать факсимиле рукописного клавира папы, посчитав, что он ничем не уступает типографскому набору.

Почти все свое время и силы папа отдавал консерватории. Создание Скрипичного концерта и Первой симфонии явилось результатом огромного физического и душевного напряжения. Творчество и ректорство в консерватории становились все более несовместимыми. Наконец, в 1987 году отец решает эту дилемму в пользу творчества. 26 лет было отдано воспитанию нескольких поколений замечательных композиторов и исполнителей, ставших гордостью музыкальной культуры Армении.

Три ректора сменили друг друга за последние десять лет. Все эти годы Лазарь Мартиросович возглавлял кафедру композиции и продолжал свою педагогическую деятельность. Как его любили и почитали студенты! Он уже при жизни стал для них живой легендой.

Сбросив с себя бремя административной ответственности, папа пережил новый творческий подъем. Написал Квартет и Виолончельную сонату, думал приступить к созданию Второй симфонии. Наступил злосчастный 1988 год. На нашу страну обрушились всевозможные бедствия. Казалось, хуже не может быть, но это было только начало. Внешнее спокойствие папы было обманчивым. Он воспринимал происходящее вокруг огорченными нервами. Результатом его тревожных раздумий становятся “Три постлюдии для фортепиано”, прозвучавшие в исполнении дочери — Лусик.

Все тяготы жизни папа переживал молча, сдержанно, оказывая помощь и поддержку окружающим. Но случилось то, что сломало и его. Страшное горе — трагическая, нелепая гибель любимой дочери Лусик. Можно было только поражаться тому, как папа, мобилизовав всю свою волю, все свои силы, помогал супруге Аракси и дочери Софье встать на ноги после аварии. Тяжелый удар судьбы они пережили мужественно, достойно.

Прошло какое-то время, и папа написал свое лучшее произведение последних лет — “Пассакалью” и посвятил ее памяти Лусик. В 1995 году она прозвучала в исполнении Филармонического оркестра Армении под руководством Л. Чкнаворяна в прославленном своим утонченным слушателем городе на

границе Франции и Германии — в Метце. Это был настоящий триумф. Но двадцатиминутная овация не могла заглушить боль души композитора, она ушла вглубь, затаилась и вскоре привела к неизлечимой болезни.

Отец сражался с ней с присущим ему мужеством и, казалось, он победит. Болезнь отступила и дала ему небольшую передышку. Папа вернулся к полнокровной жизни, радовался рождению внука от младшей дочери Софьи, начал работать, написал полное оптимизма и веры произведение — “Andante и Presto” для скрипки и камерного оркестра. И снова — резкое ухудшение здоровья. Когда я приехала из Москвы, чтобы встретиться с ним 1998 год, он мне сказал: «Рузаночка, второй раз чуда не будет».

Уже прикованный к постели, папа мечтал осуществить замысел Второй симфонии. Он был согласен провести остаток жизни в инвалидном кресле, но иметь возможность писать музыку. Увы, судьба распорядилась иначе, и он не смог утолить свою жажду творчества...

Лазарь Сарьян был редким человеком. Общаться с ним, учиться у него, просто жить рядом было величайшим счастьем.

Я горжусь своим отцом. Он навсегда останется для меня путеводной звездой, человеком, посвятившим всю свою жизнь борьбе за самое доброе и светлое в этой непростой, суровой жизни.

Софья Сарьян

МОЙ МУДРЫЙ ОТЕЦ

Вот уже почти три года, как папа ушел от нас. Больно и трудно жить без него. Мы не успели насладиться общением с ним, как его отняла судьба. Достоинство пройдя по жизни, отец оставил глубокий след доброй мудрости, и облик его всегда будет перед глазами как урок, образец, мораль.

Папа был нам так дорог, что все его переживания становились нашими собственными. И сегодня с особой болью я думаю о том, о чем и сам папа всегда говорил с глубоким сожа-

лением: отец мало написал музыки, вернее, далеко не столько, сколько ему хотелось бы. Особенно сильно ощущался в нем творческий потенциал в период мучительной болезни и счастливого недолгого выздоровления. Папа говорил: "Вот встану на ноги и напишу Вторую симфонию". Вторую симфонию папа уже не успел написать, но родилось его последнее сочинение "Andante и Presto" для скрипки и камерного оркестра. Здесь звучит в полную силу здоровый, жизнеутверждающий творческий голос отца. Этот голос и провел его через все перипетии нелегкой земной дороги.

В жизни папы существовали довольно веские факторы, отвлекающие его от творчества. Быть сыном большого живописца для папы означало не только перенимать его художнические принципы и вновь утверждать их в своем творчестве, но и особо бережно заботиться о покое и духовном равновесии своего отца-художника. А это отнимало время, внимание, хотя и было должно и необходимо.

Очень помешала творчеству папы его административная работа в консерватории. Хотя тот профессиональный уровень, та атмосфера общения между людьми и между студентами и преподавателями, которые папе удалось создать здесь в 60-х — начале 80-х годов теперь уже минувшего века и минувшей эпохи (папа сам был эпохой) — все это было неким произведением, ибо отец вложил в это дело всю душу.

Не менее веской причиной тому, что создание того или иного произведения растягивалось, длилось долго, была исключительная требовательность папы. Эту чрезвычайную взыскательность к самому себе папа, конечно же, унаследовал от своего отца. Дед всегда работал с ответственностью, ибо знал цену настоящему искусству. И с этим чувством истинного в искусстве папа оценивал как свои собственные произведения, так и произведения своих современников и студентов. Поэтому известно, как он замечал и поддерживал подсказанные временем начинания молодых композиторов.

Свои же сочинения папа долго вынашивал, обдумывал до мелочей, затем, помню, долго нервничал, что комната его не в порядке, не располагает к творчеству. Потом сам долго прибирал, аккуратно раскладывал на столе нотную бумагу, карандаши, резинки-и вот, наконец, дверь его комнаты закрывалась, и воцарялась тишина. Мы все трепетно прислушивались, ходили

затаив дыхание, выключали телефоны. За дверью иногда слышались звуки рояля, но в основном папа работал беззвучно, быстро записывая музыку нотами. Спустя некоторое время, папа начинал уже напевать, и пел он таким низким, глубоким голосом, что чувствовалось: он слышит целый оркестр.

Помню, когда папа писал свою Симфонию, мы, чтобы не мешать, отправили его одного в Дилижан (обычно мы ездили всегда вместе). Но к концу лета нам уже позволено было там появиться. В коттедже, где было все так чисто, аккуратно разложено, наполнено светом и еще чем-то неземным, царил творческий уют. Каждый предмет лежал, казалось, на своем единственно правильном месте, и постель удивительно безукоризненно застелена. Это осталось у папы с войны, когда солдатом он должен был рано встать, прибрать постель и встать в строй. Папа пронес эту внутреннюю организованность через всю свою жизнь, и это стало частью его натуры. Он привык просыпаться рано, прислушиваться к пению птичек, созерцать рождение нового дня. Папа был чуток к прекрасному и всегда обращал наше внимание на изумительные мелочи окружающей жизни.

Помню, папу долго не удовлетворяла концовка Симфонии. Но однажды, вскочив среди ночи, он сказал маме: "Я нашел". А нашел он тот мажорный, просветленный аккорд, каким разрешается произведение, довольно тяжелое в плане переживаний, в нем прозвучавших. В этом стремлении к свету папа остался верным духу искусства Сарьяна-старшего. Ибо силой духа своего надо побеждать все самое тяжелое, мрачное и гнетущее в жизни.

Папа был большим семьянином. Все, что было ценно для него — для нас было свято. Отец никогда не читал нотаций: как нам, наследникам Сарьяна, следует вести себя в жизни, но всем своим обликом и поведением воспитывал в нас стремление к лучшим качествам.

Когда папы не стало, я поняла, что точно так же он воздействовал и на других, окружающих его людей. В общении с ним все, казалось, пытались проявить себя с лучшей стороны, стыдливо скрывая свои недостатки. Папа был очень чуток, добр и мягок с людьми, хотя о людских пороках он знал и ведал, как никто.

Дом наш всегда был полон гостей, которым с папой было уютно и тепло посидеть, отведать отменных блюд мамы и унести с собой частицу света дома Сарьянов...

ԱՆՎԱՆԱԿՈՉՈՒՄ

2000 թ. հունիսի 30-ին Երևանի քաղաքապետարանի թիվ 1 արվեստի դպրոցը կոչվեց կոմպոզիտոր, ԽՍՀՄ և ՀՀ Ժողովրդական արտիստ, ՀՀ Պետական մրցանակի դափնեկիր, պրոֆեսոր Ղաչարու Սարյանի անվամբ:

2000 թ. դեկտեմբերի 9-ին Հունաստանի Սալոնիկ քաղաքի Ալգալին բարեգործական միության ընդհանուր ժողովի միաձայն որոշմամբ Սալոնիկի Հայ մշակութային կենտրոնը կոչվեց հունահայ հանրությանը քաջածանոթ հայ անվանի կոմպոզիտոր Ղաչարու Սարյանի անունով:

ПРИСВОЕНИЕ ИМЕНИ

30 июня 2000 г. школе искусств № 1 при мэрии г. Еревана присвоено имя композитора, Народного артиста СССР и РА, лауреата Государственной премии РА, профессора Лазаря Сарьяна.

9 декабря 2000 г. единодушным решением общего собрания Национального благотворительного союза греческого города Салоники его Армянскому культурному центру присвоено имя хорошо знакомого греческой армянской общественности выдающегося композитора Лазаря Сарьяна.

ՀԱՎԵԼՎԱԾ ПРИЛОЖЕНИЕ

Ղազարոս Սարյանի հիմնական
ստեղծագործությունների ցանկ

Ստեղծագործության անվանումը	Ստեղծման թվականը	Առաջին կարարման թիվը, տեղը, կարարողը	Հրատարակությունը
Թեմա վարիապիաներով, դաշնամուրի համար	1947	1948, Մոսկվայի կոնսերվատորիայի Փոքր դահլիճ, Լ.Նաումով	ձեռագիր
Սոնատ թավջութակի և դաշնամուրի համար N1	1948	1948, Մոսկվա, 1951, Երևան, Հ.Թալալյան և հեղինակ	ձեռագիր
Լարային կվարտետ N 1	1949	1949, Մոսկվա, 1950, Երևան, Կոմիտասի անվ. քառյակ	ձեռագիր
Սիմֆոնիկ պոեմ, սիմֆ. նվագախմբի համար	1950	1950, Երևան, 1955, Թբիլիսի, 1956, Բաքու, դիր. Մ.Մալունյան, Հայֆիլիարմոնիայի սիմֆ. նվագախումբ: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	1952, Երևան, Հայպետրիատ, պարտիտուր
«Սովետական Հայաստան» երգ երգչախմբի համար առանց նվագակցության	1950	1950, Երևան, խմբ. Թ.Ալթունյան, Հայաստանի երգի-պարի անսամբլ	ձեռագիր
«Երգ խաղաղության» ձայնի համար դաշնամուրի նվագակցությամբ	1951	1951, Երևան, Ս.Գալստյան	1951, Հայաստանի ժող. ստեղծ. տան հրատ.
«Խաղաղության օրը» վոկալ-սիմֆոնիկ սյուիտ երգչախմբի և նվագախմբի համար, խոսք՝ Ա.Պողոսյանի	1953	1953, Երևան, Մ.Մալունյան, 1957, Խաբարովսկ, Ա.Աբգարյան: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	ձեռագիր
Երաժշտ. «Փենսլան» կինոնկարի համար, սց. հեղինակ Ա.Պապայան, բեմադրող՝ Լ.Վաղարշյան, Հայֆիլմ	1953	Համամիութենական Էկրան	
Երաժշտ. «Մանրունք» կինոերգիծանքի համար, սց. հեղինակ Ա.Պապայան, բեմադրող՝ Գ.Մելիք-Սվազյան, Հայֆիլմ	1954	Համամիութենական Էկրան	

«Պար» դաշնամուրի համար	1955	Կադրավիում է երաժշտական ուսումնարաններում և երաժշտ. դպրոցներում	1955, Երևան, Հայպերիորպ
«Քեզ եմ երգում, Հայրենիք» մասսայական երգ ձայնի և դաշնամուրի համար	1955	1955, Երևան, Ս.Գալստյան: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	1955, Երևան, Հայպերիորպ
«Սիմֆոնիկ պարկերներ», սիմֆ. նվագախմբի համար	1956	1956, Մոսկվա, Երևան, դիր. Ա.Ստրասնիչ, Մ.Սալունյան: Չայնագրված է ԱՄՆ-ում, 1957-ին, «Westminster Recording Tales Corpin» USA; «Մելոդիա», 1970	1956, Երևան, Հայպերիորպ, պարպիտուր
«Ինչու՞ ուշացար» երգ	1956	1956, Երևան, Տ.Սազանդարյան: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	1956, Մոսկվա, «Մուզիկա», 1958, Երևան, Հայպերիորպ, 1970, Կին
Երաժշտ. «Հովազաձորի գերիները» կինոնկարի համար, սց. հեղ. Վ.Անանյան, բեմադրող՝ Յու.Երզնկյան, Հայֆիլմ	1956	Համաժիուբենական Էկրան	
«Հանդիսավոր նախերգանք» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար	1957	1957, Երևան: Դիրիժորներ՝ Օ.Դուրյան, Մ.Սալունյան, Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆ. նվագախումբ: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	Ճեռագիր
«Աղաջո և պար» լարային նվագախմբի համար	1957	1957, Երևան, դիր. Ա.Սողոմոնյան, Մ.Սալունյան: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	Ճեռագիր
Երաժշտ. «Առաջին սիրո երգը» կինոնկարի համար (Ա.Բաբաջանյանի համահեղինակությամբ), սց. հեղինակներ՝ Յա.Վոլչյան, Հ.Հակոբյան, բեմ. Լ.Վաղարշյան, Յու.Երզնկյան, Հայֆիլմ	1958	Հանրապետական Էկրան	
Երաժշտ. «01-99» կինոկապակերգության համար, սց. հեղ. Զ.Տեր-Կարապետյան, բեմ. Ա.Սարգիսյան, Հայֆիլմ	1959	Հանրապետական Էկրան	

«Մերենադ» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար	1959	1959, Երևան, դիր. Մ.Սալունյան, Հայֆիլ-հարմոնիայի սիմֆ. նվագ.: Ձայնագրված է ձայնասկավառակի վրա, «Մելոդիա», 1960	ձեռագիր
Երաժշտ. «Երա երազանքը» կինոնկարի համար, սյ. հեղ. Կ.Մինս, բեմ. Ա.Կեվորկով, Հայֆիլմ	1959	Համամիութենական էկրան	
Երաժշտ. «Մեր թաղի ձայները» կինոնկարի համար, սյ. հեղ. Պ.Ջեյթունյան, բեմ. Յու.Երզնկյան, Հայֆիլմ	1960	Համամիութենական էկրան	
Քնարական երգեր (ժողովածու 5 երգից)	1960		1960, Մոսկվա, «Սովետսկի կոմպոզիտոր»
«Կոնցերտային պիես» շեփորի համար դաշն. նվագակցությամբ	1962	1962, Երևան, Յու. Բալյան	1970, Երևան, Հայպետհրատ, «Ձեռնարկ շեփորի համար» ժող.-ում (կազմ. Մ.Խաչատրյան)
Երաժշտ. «Մարտիրոս Սարյան» կինոնկարի համար, սյ. հեղ. Ի.Էրենբուրգ, բեմ. Լ.Վաղարշյան, Հայֆիլմ	1965	Համամիութենական էկրան	
Սիմֆոնիկ պաննո «Հայաստան» Մ.Սարյանի կրավների մոֆիվներով	1966	1966, Երևան, դիր. Օ.Ղուրյան, ձայնագրված է ձայնասկավառակի վրա, «Մելոդիա», 1970	1972, Մոսկվա, «Սովետսկի կոմպոզիտոր», պարտիտուր
«Արիա և Տոկատ» ջութակի և դաշնամուրի համար	1966	1966, Երևան, Հ.Վարդանյան, 1966, Մոսկվա, Ի.Բեգրոդնի	1970, Մոսկվա, «Սովետսկի կոմպոզիտոր»: 1973, Մոսկվա, «Մուզիկա» (Հայ կոմպոզիտորների պիեսներ ջութակի և դաշնամուրի համար ժող., կազմ. Հ.Սմբատյան)

«Պապիկի ժամա- ույցը», պիես դաշնամուրի համար	1970	1998, Երևան, Սպենդիարյանի անվ. դպրոցի աշակերտուհի Լ.Գրիգորյան	1. 1972, Երևան, Հայպերիորատ, («Երաժշտական դպրոցների աշա- կերտների հա- մար» ժող., կազմ. Գ.Սարաջև): 2. 1998, առանձին, Երևան, «Արճեշ»
Կոնցերտ ջութակի և նվագախմբի համար	1972	1973, Երևան, մեծ. Ռ.Ահարոնյան, դիր. Դ.Խանջյան, Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆ. նվագախումբ	1975, Մոսկվա, «Սովետսկի կոմպոզիտոր», կլավիր
Երաժշտ. «Արևային գույների մեղեդին» հեռուստամական համար, սց. հեղ. և բեմ.՝ Ա.Պիստունովա	1979	Կենտրոնական հեռուստատեսություն, Մոսկվա	
Սիմֆոնիա, սիմֆ. նվագախմբի համար	1980	1980, Երևան, դիր. Դ.Խանջյան, Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆ. նվագախումբ	1983, Մոսկվա, «Սովետսկի կոմպոզիտոր», պարտիտուր
Կվարտետ N 2	1986	1986, Գերմանիա, Ղարմշատը, Կոմիտասի անվ. քառյակ	1997, Երևան, «Արճեշ»
Խորեոգրաֆիկ կոմպոզիցիա, սիմֆ. նվագախմբի համար	1987	Չի կատարվել	ձեռագիր
Սոնատ թավջութակի և դաշնամուրի համար N2	1989	1989, Երևան, Մ.Աբրահամյան և Ռ.Թանդիլյան: Ռադիո, ֆոնդային ձայնագր.:	1998, Երևան, «Արճեշ»
Երեք պոստյուդ, դաշնամուրի համար	1990	1990, Երևան, Լուսիկ Սարյան	1995, Armenian Cultural Associa- tion Hamaskain, Thessaloniki, Grece ձեռագիր
Նույնը. սիմֆ. նվագախմբի համար	1992	1992, Երևան, դիր. Դ.Զալյան, Մանկական օպերային թատրոնի նվագախումբ	
Պասակալիա սիմֆոնիկ նվագախմբի համար	1994	1994, Երևան, 1995, Մեյ (Ֆրանսիա), դիր. Լ.Ճզնավորյան, Հայաստանի ֆիլհ. նվագախումբ	2000, Երևան, «Արճեշ», պարտիտուր

«Ֆանֆարներ» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար	1996	1996, Երևան, դիր: Լ.Ճգնավորյան, Հայաստանի ֆիլի. նվագախումբ	ձեռագիր
«Andante և Presto» ջութակի և կամերային նվագախմբի համար	1997	1998, Երևան, Սիրիլե Թչովի (Շվեյցարիա) և «Սերենադ» կամեր. նվագախումբ, դիր: Է.Թովչյան: 2001, Երևան, Է. Թադևոսյան, Հայաստանի ֆիլի. նվագախումբ, դիր: Կ.Դուրզարյան	1999, Երևան, «Արժեշ»

Խմբագրումներ և մշակումներ

Տ. Չուխաջյանի «Կարինե» կոմիկական օպերայի խմբագրում և գործիքավորում կինոնկարի համար, սց. հեղ. և բեմադրող Ա. Մանարյան, Հայֆիլմ	1960	Համամիութենական էկրան	Ղ. Սարյանի ձեռագիր պարտիտուրը կորած է
Տ. Չուխաջյանի «Կարինե» («Լեբլեբիջի») կոմիկական օպերայի խմբագրում և գործիքավորում Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի թատրոնի բեմադրության համար	1987	1987, Երևան, բեմադրվել է Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի թատրոնում	ձեռագիր
Գ. Եղիազարյանի «Բալետային ֆրագմենտներ» պարտիտուրի խմբագրում	1954		1954, Երևան, Հայպետհրապ
Ա. Հարությունյանի «Պարային սյուիտ» պարտիտուրի խմբագրում	1954		1954, Երևան, Հայպետհրապ
Է. Սիրզոյանի «Սիմֆոնիկ պարեր» պարտիտուրի խմբագրում	1955		1955, Երևան, Հայպետհրապ
Ա. Հարությունյանի Շեփորի և նվագախմբի համար կոնցերտի պարտիտուրի խմբագրում	1956		1956, Երևան, Հայպետհրապ
Է. Սիրզոյանի «Տոնական նախերգանք» պարտիտուրի խմբագրում	1958		1958, Երևան, Հայպետհրապ
Սայաթ-Նովայի և գուսան Աշոտի երգերի մշակումներ ձայնի և դաշնամուրի համար	1953		ձեռագիր

Список основных сочинений Лазаря Сарьяна

Название сочинения	Год написания	Первое исполнение	Издание
Тема с вариациями, для фортепиано	1947	1948, Малый зал Московской консерватории. Л.Наумов	Рукопись
Соната для виолончели и фортепиано № 1	1948	1948, Москва, 1951, Ереван. Г.Талалян и автор	Рукопись
Струнный квартет № 1	1949	1949, Москва, 1950, Ереван. Квартет им. Комитаса	Рукопись
Симфоническая поэма, для симф. оркестра	1950	1950, Ереван, 1955, Тбилиси, 1956, Баку. Дир. М.Малунциан, орк. Армфилармонии. Радио, фондовая запись	1952, Ереван, "Айпетрат", партитура
"Советская Армения", песня для хора без сопровождения	1950	1950, Ереван, дир. Т.Алтунян, Ансамбль песни и пляски Армении	Рукопись
"Песня о мире", для голоса в сопровождении ф-но	1951	1951, Ереван, С.Галстян	1951. Изд. Домом народного творч. Армении
Вокально-симфоническая сюита для хора и оркестра "День мира", сл. А.Погосяна	1953	1953, Ереван, 1957, Хабаровск. Дирижеры М.Малунциан, А.Апкарян. Радио, фондовая запись	Рукопись
Музыка к кинокомедии "Смотрины". Сц. А.Папаяна, пост. Л.Вагаршян, "Арменфильм"	1953	Всесоюзный экран	
Музыка к киносатире "Мелочь". Сц. А.Папаяна, пост. Г.Мелик-Авакян, "Арменфильм"	1954	Всесоюзный экран	
"Танец" для фортепиано	1955	Исп. в музучилищах и школах	1955, Ереван, "Айпетрат"

“Тебе пою, Родина”, масс. песня для голоса и ф-но	1955	1955, Ереван, С.Галстян. Радио, фондовая запись	1955, Ереван, “Айпетрат”
“Картинки для симфонического оркестра”	1956	1956, Москва, Ере- ван, дир. А.Стасевич, М.Малунциан. Запи- сано на грамплас- тинку в 1957, “West- minster Recording Tales Corp”, USA; 1970, “Мелодия”	1956, Ереван, “Айпетрат”, партитура
“Ожидание”, песня	1956	1956, Ереван, Т.Сазандарян. Радио, фондовая запись	1956, Москва, “Музыка”; 1958, Ереван, “Айпетрат”; 1970, Киев
Музыка к кинофильму “Пленники Барсового ущелья”. Сц. М.Шатирияна, пост. Ю.Ерзнкян, “Арменфильм”	1956	Всесоюзный экран	
“Торжественная увертюра” для симфонического оркестра	1957	1957, Ереван, дир. О.Дурян, М.Малун- циан. Оркестр Арм- филармонии. Радио, фондовая запись	Рукопись
“Адажио и танец” для струнного оркестра	1957	1957, Ереван, дир. А.Согомонян, М.Малунциан. Радио, фондовая запись	Рукопись
Музыка к кинофильму “Песня первой любви” (соавтор А.Бабаджа- нян). Сц. Я.Волчяна, А.Акопяна, пост. Л.Ва- гаршян, Ю.Ерзнкян, “Арменфильм”	1958	Всесоюзный экран	
Музыка к кинокомедии “01-99”. Сц. З.Тер-Карапetyана, пост. А.Мартirosян, “Арменфильм”	1959	Всесоюзный экран	

“Серенада”, для симфонического оркестра	1959	1959, Ереван, дир. М.Малунциан, орк. Армфилармонии. Записана на пластинку, “Мелодия”, 1960	Рукопись
Музыка к кинофильму “Ее фантазия”. Сц. К.Минца, пост. С.Кеворков, “Арменфильм”	1959	Республиканский экран	
Музыка к кинофильму “Голоса квартала”. Сц. П.Зейтунцяна, пост. Ю.Ерзнкян, “Арменфильм”	1960	Республиканский экран	
Лирические песни (сборник из 5-и песен)	1960		1960, Москва, - “Советский композитор”
“Концертная пьеса” для трубы в сопровожд. ф-но	1962	1962, Ереван, Ю.Бальян	Включено в пособие для трубы (сост. М.Хачатрян), 1970, Ереван, “Айпетрат”
Музыка к кинофильму “Мартирос Сарьян”. Сц. И.Эренбурга, пост. Л.Вагаршян, “Арменфильм”	1965	Всесоюзный экран	
Симфоническое панно “Армения” по мотивам полотен М.Сарьяна	1966	1966, Ереван, дир. О.Дурян. Записано на пластинку, “Мелодия”, 1970	1972, Москва, “Советский композитор”
“Ария и Токката” для скрипки и ф-но	1966	1966, Ереван, А.Вартанян, 1966, Москва, И.Безродный	1970, Москва, “Советский композитор”; 1973, Москва, “Музыка” (сб. “Пьесы для скрипки и ф-но арм. композиторов”, сост. Г.Смбатян)

“Дедушкины часы”, пьеса для ф-но	1970	1998, Ереван, уч. школы им. Спендиарова Л. Григорян	1. 1972, Ереван, “Айпетрат”, (в сб. “Школа игры на ф-но” для муз. школ, сост. Г.Са- раджев). 2. Отд. изд. 1998, Ереван, “Арчеш”
Концерт для скрипки с оркестром	1972	1973, Ереван, Р.Агаронян, дир. Д.Ханджян, симф.орк. Армфилармонии	1975, Москва, “Советский композитор”, клавир
Музыка к телефильму “Мелодии солнечных красок”. Сц. и пост. А.Пистуновой	1979	Москва, ЦТ	
Симфония, для симф. оркестра	1980	1980, Ереван, дир. Д.Ханджян, симф. орк. Армфилармонии	1983, Москва, “Советский композитор”, партитура
Квартет № 2	1986	1986, Германия, Дармштадт, квартет им. Комитаса	1997, Ереван, “Арчеш”
Хореографическая композиция, для симф. оркестра	1987	Не исполнялась	Рукопись
Соната для для виолончели и фортепиано № 2	1989	1989, Ереван, М.Абрамян и Р.Тандилян. Радио, фондовая запись	1998, Ереван, “Арчеш”
Три постлюдии для фортепиано	1990	1990, Ереван, Лусик Сарьян	1995, Armenian Cultural Associa- tion Hamaskain, Thessaloniki, Grece
То же, для симф. орк.	1992	1992, Ереван, дир. Д.Зальян, орк. Детского муз. театра	Рукопись

Пассакалия для симфонического оркестра	1994	1994, Ереван, 1995, Мец (Франция), дир. Л. Чкнаворян, Филармонический орк. Армении	2000, Ереван, "Арчеш", партитура
"Фанфары", для симф. орк.	1996	1996, Ереван, дир. Л. Чкнаворян, Филармонический орк. Армении	Рукопись
"Andante и Presto" для скрипки и камерного оркестра	1997	1998, Ереван, Сибилле Тчоп (Швейцария) и камерный орк. "Серенада", дир. Э. Топчян; 2001, Ереван, Э. Татевосян, Филармонический орк. Армении, дир. К. Дургарян	1999, Ереван, "Арчеш"

РЕДАКЦИИ И ОБРАБОТКИ

Редакция и инструментовка комической оперы Т. Чухаджяна "Карине" для кинофильма. Сц. и пост. А. Манаряна, "Арменфильм"	1960	Всесоюзный экран	Рукописная партитура Л. Сарьяна утеряна
Редакция и инструментовка комической оперы Т. Чухаджяна "Карине" ("Леблебиджи") для постановки в Ереванском театре оперы и балета им. А. Спендиарова	1987	1987, пост. в Ереванском театре оперы и балета им. А. Спендиарова	Рукопись
Редакция партитуры "Балетные фрагменты" Г. Егиазаряна	1954		1954, Ереван, "Армгиз"
Редакция партитуры "Танцевальная сюита" А. Арутюняна	1954		1954, Ереван, "Армгиз"
Редакция партитуры "Симфонические танцы" Э. Мирзояна	1955		1955, Ереван, "Армгиз"
Редакция партитуры Концерта для трубы с оркестром А. Арутюняна	1956		1956, Ереван, "Армгиз"
Редакция партитуры "Праздничная увертюра" Э. Мирзояна	1958		1958, Ереван, "Армгиз"
Обработка песен Саят-Новы и гусана Ашота для голоса в сопровождении ф-но	1953		Рукопись

**ՀՈԴԱԾՆԵՐԻ ԵՎ ՀՈՒՇԵՐԻ
ՇԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ԱՆՎԱՆԱՑԱՆԿ**

ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ Ա.	արվեստագիտության թեկնածու
ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ Մ.	թավջութակահարուհի, ՀՀ ժող. արտ., Միջ. մրցույթների և ՀՀ ՊԵԿ. մրց. դափնեկիր, պրոֆ.
ԱԼԹՈՒՆՅԱՆ Ռ.	կոմպոզիտոր, ՀՀ վաստ. արտ., պրոֆ.
ԱՀԱՐՈՆՅԱՆ Ռ.	ջութակահար, ՀՀ ժող.արտ., Միջ. մրցույթների դափնեկիր, պրոֆ.
ԱՂԱԶԱՆՅԱՆ Ս.	կոմպոզիտոր, ՀՀ Արվեստի վաստ. գործիչ, պրոֆ.
ԱՃԵՄՅԱՆ Վ.	կոմպոզիտոր, պրոֆ.
ԱՈՍԹԵԼՅԱՆ Ա.	դիրիժոր, խմբավար
ԲԵՐԿՈ Մ.	երաժշտագետ, քննադատ
ԳԵՆԻՆԱ Լ.	երաժշտագետ, քննադատ
ԳՅՈՂԱԿՅԱՆ Գ.	արվեստագիտության թեկնածու, ՀՀ Արվեստի վաստ. գործիչ, պրոֆ.
ԵՐԿԱՆՅԱՆ Ե.	կոմպոզիտոր, դուցենո
ԵԾՐԵՄՅԱՆ Լ.	արվեստագիտության թեկնածու
ԶՈԼՈՏՈՎ Ա.	երաժշտական քննադատ
ԶՈԼՈՏՈՎԱ Ի.	արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆ.
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ Է.	ջութակահար, ՀՀ ժող. արտ., Միջ. մրցույթների և ՀՀ ՊԵԿ. մրց. դափնեկիր, պրոֆ.
ԹԱԼԱԼՅԱՆ Հ.	թավջութակահար, ՀՀ ժող. արտ., պրոֆ.
ԹՐՈՐԱՉ Է.	կոմպոզիտոր, Վրաստանի Հ. ժող. արտիստ
ԻԼՅԻՆ Լ.	լրագրող
ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ Կ.	կոմպոզիտոր, ՌԴ ժող. արտ., ԽՍՀՄ ՊԵԿ. մրց. դափնեկիր, պրոֆ.
ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ Շ.	արվեստաբան, ՀՀ Արվեստի վաստ. գործիչ
ԽՈՒՂՈՅԱՆ Ա.	կոմպոզիտոր, ՀՀ Արվեստի վաստ. գործիչ
ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ Ծ.	կոմպոզիտոր, դաշնակահար, ՀՀ Մշակույթի վաստ. գործիչ, դուցենո

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Վ.	ԳԱԱ ակադեմիկոս, ճարտարապետության դոկտոր
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ա.	կոմպոզիտոր, ԽՍՀՄ և ՀՀ ժող. արտիստ, ԽՍՀՄ և ՀՀ Պեպ. մրց. դափնեկիր, պրոֆ.
ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆ Տ.	կոմպոզիտոր, ՀՀ ժող. արտ., ՀՀ Պեպ. մրց. դափնեկիր
ՄԻՐԶՈՅԱՆ Է.	կոմպոզիտոր, ԽՍՀՄ և ՀՀ ժող. արտ., պրոֆ.
ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆ Ս.	դաշնակահարուհի, ՀՀ ժող. արտ., Միջ. մրց. և ՀՀ Պեպ. մրց. դափնեկիր, պրոֆ.
ՇԱՄՇՅԱՆ Ա.	ջութակահար, ՀՀ Արվեստի վաստ. գործիչ, ՀՀ Վաստ. արտ., պրոֆ.
ՊԱՎԵՆԿՈ Ա.	համազոհեցի
ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Մ.	թավջութակահար, հեռուստալրագրող
ՈՍԱՔԵՆ Լ.	արվեստագիտության դոկտոր, Փարիզի կոնսերվատորիայի պրոֆ.
ՍԱՐԳՅԱՆ Ս.	արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆ.
ՍԱՐՅԱՆ Ա.	արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆ.
ՍԱՐՅԱՆ Ո.	բանասեր, արվեստաբան
ՍԱՐՅԱՆ Ս.	բանասեր, արվեստաբան
ՍԼՈՒԻՍ Պ.	ռեժիսոր, համազոհեցի
ՍՄԵՓԱՆՅԱՆ Ռ.	արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆ.
ՏԻԳՐԱՆՈՎԱ-ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ Ի.	արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆ.
ՏՈՒՐԶԻՆԱ Վ.	համազոհեցի
ՔԵՍԱՅԱՆ Գ.	երաժշտագետ

СПИСОК АВТОРОВ СТАТЕЙ И ВОСПОМИНАНИЙ

Абрамян А.	канд. иск-ведения
Абрамян М.	виолончелистка, Нар. арт. РА, лаур. Межд. конкурсов и Гос. пр. РА, проф.
Агаджанян С.	композитор, Засл. деятель иск. РА, проф.
Агаронян Р.	скрипач, Нар. арт. РА, лаур. Межд. конкурсов, проф.
Аджемян В.	композитор, проф.
Алтунян Р.	композитор, Засл. арт. РА, проф.
Амбарцумян Ц.	композитор, пианист, Засл. деят. культуры РА, доцент
Аракелян А.	дирижер, хормейстер
Арутюнян А.	композитор, Нар. арт. СССР и РА, лаур. Гос. пр. СССР и РА, проф.
Арутюнян В.	академик НАН, доктор архитектуры
Берко М.	музыковед, критик
Генина Л.	музыковед, критик
Геодакян Г.	канд. иск-ведения, Засл. деят. иск. РА, проф.
Епремян Л.	канд. иск-ведения
Ерканян Е.	композитор, доцент
Золотов А.	муз. критик
Золотова И.	канд. иск-ведения, проф.
Ильин Л.	журналист
Кеосаян Г.	музыковед
Мансурян Т.	композитор, Нар. арт. РА, лаур. Гос. пр. РА, проф.
Мирзоян Э.	композитор, Нар. арт. СССР и РА, проф.
Навасардян С.	пианистка, Нар. арт. РА, лаур. Межд. конкурсов и Гос. пр. РА, проф.
Павленко А.	однопольчанка
Петросян М.	виолончелист, тележурналист
Раабен Л.	доктор иск-ведения, проф. Парижской конс.
Саркисян С.	доктор иск-ведения, проф.
Сарьян А.	канд. иск-ведения, проф.
Сарьян Р.	филолог, искусствовед
Сарьян С.	филолог, искусствовед

Слоним П.	режиссер, однополчанин
Степанян Р.	канд. иск-ведения, проф.
Талальян Г.	виолончелист, Нар. арт. РА, проф.
Гатевосян Э.	скрипач, Нар. арт. РА, лаур. Межд. конк-ов и Гос. пр. РА, проф.
Тигранова-Тертерян И.	канд. иск-ведения, проф.
Торалдзе Г.	композитор, Нар. арт. Грузии, проф.
Турчина К.	однополчанка
Хачатурян К.	композитор, Нар. арт. РФ, лаур. Гос. пр. СССР, проф.
Хачатрян Ш.	искусствовед, Засл. деят. иск. РА
Худоян А.	композитор, Засл. деят. иск. РА
Шамшян А.	скрипач, Засл. арт. РА, Засл. деят. иск. РА, проф.

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

СОДЕРЖАНИЕ

Միաբնի Մարյան: Քննիր պապահական գծերը	3
Аракси Сарьян. Сотри случайные черты	8
Մի քանի կարծիք ՂՍարյանի մասին Из высказываний о Л.Сарьяне	13
Հոդվածներ ՂՍարյանի մասին Статьи о Л.Сарьяне	16
Ղապարու Սարյանն իր հոդվածներում, հարցազրույցներում, նամակներում Лазарь Сарьян в своих статьях, интервью, письмах	69
Նամակներ, հեռագրեր ՂՍարյանին Письма и телеграммы Л.Сарьяну	115
Հուշեր Ղապարու Սարյանի մասին Воспоминания о Лазаре Сарьяне	126
Անվանակոչումներ Присвоение имени	203
Հավելված Приложение	
Ղապարու Սարյանի հիմնական ստեղծագործությունների ցանկ Список основных произведений Лазаря Сарьяна	204
Հոդվածների և հուշերի հեղինակների անվանապանակ Список авторов статей и воспоминаний	215
	217

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ
ԵՎ
ՆՐԱ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

ЛАЗАРЬ САРЬЯН
И ЕГО ВРЕМЯ

GHAZAROS (LAZAR) SARYAN
AND HIS TIME

Հրատ. խմբագիր՝
Սասնազիւրական խմբագիր՝

Հրաչյա Սելիբյան
Արմեն Բուդաղյան

Редактор издательства
Спец. редактор

Грачья Меликян
Армен Будагян

«Արճեշ», րպաքանակ՝ 500
Տպարան «Տեքստ-ֆայլ»
Երևան, Արովյան փ., 8

Издательство «Арчеш», тираж 500
Типография «Текст-файл»
Ереван, ул. Абовяна, 8

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
Ա. ԽԱՅԿԱՆԻ
ՏՈՒՆ-ԹԵՆԻՍԵՐՆԵՆ

1995 թ.
ԱՄԵՐԳ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՄԵԼՈԴԻՍՏԻ
75-ՈՒԹՅՈՒՆ

ՏՏԱՏՆՆԵՐ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ԼԱԶԱՐ ՏԱՐՅԱՆ

ANDANTE & PRESTO
ՏՈՒՆԻ և ՄԵԼՈԴԻՍՏԻ
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ

ANDANTE & PRESTO
ՏՈՒՆԻ և ՄԵԼՈԴԻՍՏԻ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ԼԱԶԱՐ ՏԱՐՅԱՆ
HAZARD SARYAN

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ
ՄԵԼՈԴԻՍՏԻ
հայ անվանի կոմպոզիտոր
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԱՄԵՐԳ

ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ ԿՎԱԴՐԱՆ
ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ ԿՎԱԴՐԱՆ
STRING QUARTET
№ 9

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ 4-ին, ժԱՄԱՆԱԿԱՆ ԻՆՏԵՐՆԱԿԱՆ
ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
ՏՏԱՏՆՆԵՐԻ

ՎԻԴՐԻՏԻՆ Ա ՎԵՐԿՆԵՐԻ ՄԵՆԻՍԻՆ ԿՈՄՓՈԶԻՏՈՐԻ ՄԻՐԱՆՈՒ
ՔՐԻՅՎԱԿՈՒՄ 40-ՐԻՇԻՆ ԵՒՆԻՆ ԶՈՒՄԻՆ ԵՒ ԵՒՆԻՆՈՒՄԻՆ

ՖՈՆԻՇՆԻ ԿՈՆՇԵՐ

- Ստորյանսկի — Գին միստր-հերոս Կիսկու
- Շտոգարենկո — Չեղրերտ սիմֆոնիա («Կիևսկայա»)
- Գեմոլյան — Տիմֆոնիա քոեմա «Յ թարկու ՎիՇնոյ սլաու»
- Տարյան — Տիմֆոնիշնե քաննո
- Մալեբորոճա — Դումա «ԿրոՅ լոճսկայա նե լոճիշնա»
- Մրադյան — «Սիշնյա քրո Դիլրո»

Մժաքտը Բորուդը:

Մալնիկ Յաճըրնիկ

ՄՈՐՇԵՏՐԱ

LAZAR SARYAN

THREE POSTLUDES

FOR PIANO

Լ. ՏԱՐՅԱՆ
L. SARYAN
ԿՈՆՇԵՐ
CONCERTO

ԼՅՈՒՆ ԿԱՐՔԵՆԻ և ՍՏՐԻՆԳՈՒՆԻ
ՔՐՈՒՄ ԵՒ ՄՈՐՇԵՏՐԱ



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ
Լազարո Տարյան
Gazars Saryan

ΕΛΛΗ
ΦΕΣ

ΘΕ

ΔΗΜΟΤ

1996 թթ. համերգային ծրագիր
Կրկանի, մարտի 24-ին, Օսմանյան
Հայաստանի Գեղարվեստի Կոնսերվատորիայի
հրապարակում է համերգի
սիրելի ժամանակ համերգը կոմպոզիտորի
հրեյլյան համերգային ծրագրի
համերգի համերգային ծրագրի
համերգի 25-ին

