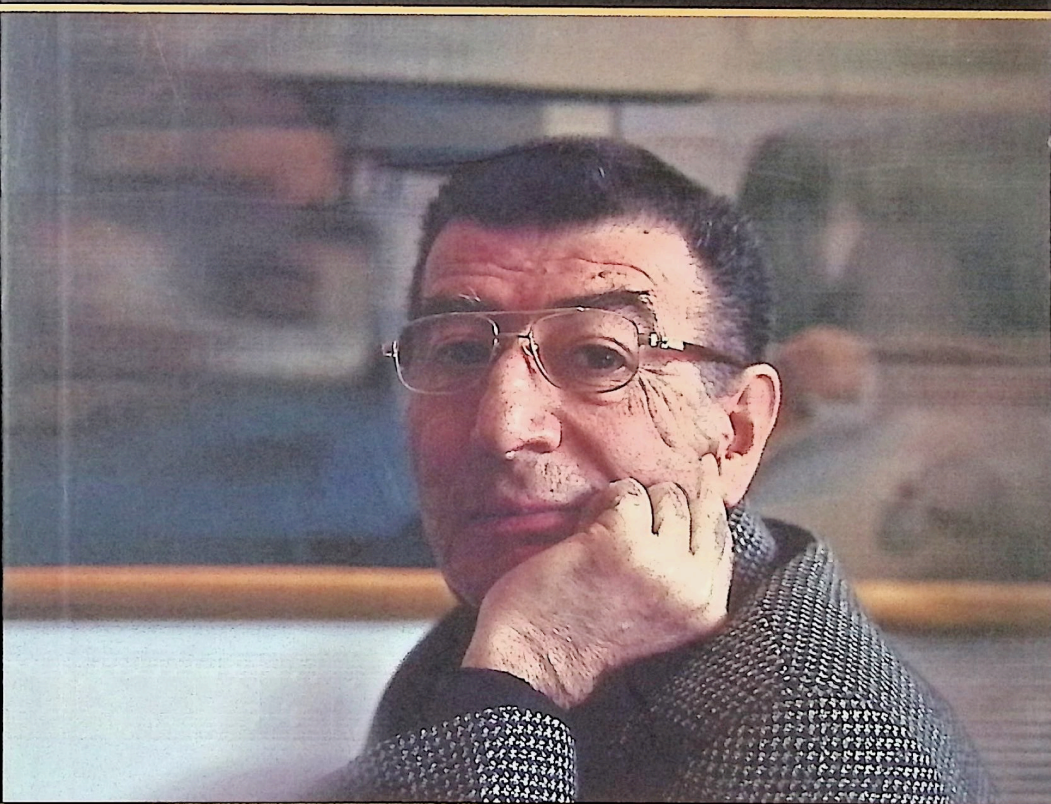


ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎԱԽԻՍՅԱՆ



**ՅՈՒՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

ԿՅԱՆՔԻ ԶՈՒԳԱՅԵՌԱԿԱՆՆԵՐ

ԾՈՎԻՆԱՐ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ



# ՅՈՒՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԿՅԱՆՔԻ ԶՈՒԳԱՅԵՌԱԿԱՆՆԵՐ

ԵՐԵՎԱՆ  
2014

ՀՏԴ 78.071.1  
ԳՄԴ 85.31  
Մ 917

Մովսիսյան Ծովինար  
Մ 917 Յուրի Հարությունյան. Կյանքի գուգահեռականներ/ Ծ. Մովսիսյան.-  
Եր.: Կոված, 2014. - 56 էջ, А5 ֆորմատ:

Ներկայացվող մենագրությունը նվիրված է հայ կոմպոզիտորական դպրոցի ինքնաբերական ներկայացուցիչներից մեկին՝ ՆՆ Արվեստի վաստակավոր գործիչ Յուրի Արշակի Հարությունյանին: Իր ստեղծագործական ուղին սկսելով 70-ականների սկզբին՝ նա դարձավ հայ կոմպոզիտորական նոր դպրոցի խանդավառ սերնդի գունեղ երանգապանակի ներդաշնակ մասը: Կոմպոզիտորի երկու փասնյակի հասնող փարբեր ժանրերի երկերում յուրովի արտացոլվեցին նորագույն մրաժողության ամենափարբեր դրսևորումները: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական ուղու ներկայանակի մասն է կազմում կինոերաժշտությունը՝ իր ժանրային բազմազանությամբ:

Գիրքը հասցեագրված է երաժշտագետներին ու կոմպոզիտորներին, պարզապես արվեստասեր հասարակայնությանը:

*Գրքի հեղինակը և կոմպոզիտորը իրենց խորին  
երախտագիտությունն են հայտնում  
Նայաստանի Կինոնարագրաֆիստների միությանը  
գրքի հրատարակմանն աջակցելու համար:*

ISBN 978-9939-855-05-9

ՀՏԴ 78.071.1  
ԳՄԴ 85.31  
© Մովսիսյան Ծովինար, 2014  
© Հարությունյան Յուրի, 2014

## Մուտք. 60-ականները...

20-րդ դարի երկրորդ կեսը հայ երաժշտական և ընդհանրապես մշակութային իրականության մեջ նշանավորվեց որպես զարգացման մի նոր շրջափուլ: Արվեստի բոլոր բնագավառներում ասպարեզ եկան ինքնուրույն և անկրկնելի մրաձողության փեր, արվեստում իրենց առաքելությունը խորապես գիտակցող արվեստագետներ, որոնց առաջին իսկ քայլերը կանխորոշեցին արվեստում նոր մրաձողության ծնունդը:

Արմատական վերափոխումների այդ ալիքը 1960-ականներին հանդիսացավ նախկին Խորհրդային Միության երկրներում փաստամյակներ շարունակ պարտադրված «երկարթյա վարագույրի» վերացման բնական հետևանքը: Այն, ինչ փարիներ շարունակ արգելվել, հեռացվել էր խորհրդային իրականությունից, 50-ականների «հալոցքից» հետո դառնում է մատչելի, հասանելի: Այն, ինչ փաստամյակներ թողարկված էր մնում «բուրժուական», «կապիտալիստական», «հակահումանիստական» արվեստի պիտակների խորհրդավոր շղարշի ներքո, հնարավոր է դառնում լսել, փեսնել, հնչեցնել, փարածել, դասավանդել...

Այս վերելքի շրջանում նույն սերնդի ամենափարքեր կոմպոզիտորական դպրոցների ներկայացուցիչներ երևան եկան՝ իրենց սրելծագործական մրաձողացումների աննախադեպ թարմությամբ: Ռուսատարանում՝ Ալֆրեդ Ծնիփկեն, Էդիտոն Դենիսովը, Սոֆյա Գուրայդուիլնան, Էստոնիայում՝ Արվո Պյարտը, Վրատարանում՝ Գիա Կանչելին, Ռկրաիայում՝ Վալենտին Սիվևստրովը և ուրիշներ:

Նամընդհանուր վերափոխումների այս ալիքին հաղորդակից եղավ նաև հայ երաձշարարվեստը՝ շնորհիվ համարձակ և յուրահատուկ մրաձողության փեր կոմպոզիտորների մի ողջ համատեղության, որոնց գաղափարական դեկավարն ու ոգեշնչողն էր Տիգրան Մանսուրյանը: Նոր սերնդին գայթակղում էին երաձշտական մրաձողության նոր համակարգերը, փոնայնությունից անցումը արոնալիզմին և դողեկաֆոնիային, արվեստում, մասնավորապես երաձշտության մեջ ռացիոնալ, կոնստրուկտիվ, ինփրելեկտուալ նախասկզբի գերիշխանությունը, ձևի, ձևակառուցման, փարածության և ժամանակի նոր լուծումները, լեզվական արտահայտամիջոցների աննախընթաց թարմացումը փոխնիկական ու փոխնուղղակական ամենափարքեր հնարքների կիրառումով: «20-րդ դարի հայ երաձշտության

զարգացման մեջ 60-ական թվականները նոր սահմանագիծ դարձան: Դա արտահայտվեց ոչ միայն ձևի որոնումների, այլև լեզվամրաձողության մեջ: Այդ նորն արտահայտվեց երաձշտական լեզվի և մրաձողության, որպես ամբողջական համակարգի, Էական վերափոխումների մեջ, - գրում է Սվետլանա Մարգսյանը, - սրանց ճանաչողական նշանակությունն ամենից առաջ անհատական-ազգային և համաշխարհային միտումների համատեղումն է»\*:

Նորագույն արտահայտամիջոցները և հնարքները հայ կոմպոզիտորների սրելծագործություններում վերափոխարարվողում ու միապիտում էին նրանցից յուրաքանչյուրի ինքնատիպ մրաձողության հետ՝ ենթարկվելով ազգայինի հանդեպ նրանց ուրույն պարկերացումներին ու սկզբունքներին:

Մարտուն Իսրայելյան, Աշոտ Զոհրաբյան, Ռուբեն Մարգսյան, Երվանդ Երկանյան և ուրիշներ: Նրանց կողքին իր համեստ ու յուրփոնակ դերակատարությամբ ասպարեզ եկավ Յուրի Նարությունյանը՝ արվեստագետ, որի անունը ճակատագրի բերումով անբակտելիորեն կապված է կինոերաձշտության անչափ ինքնատիպ ու հնարքերի ասպարեզի հետ: Մակայն այն, ինչ նա սրելծել է կինոարվեստից դուրս, կրում է 60-ականների գեղագիտության թարմությունը, համարձակությունը և, որ կարևորն է, այսփեր կոմպոզիտորը երբևէ չի դավանանել ինքն իրեն, իր համախոհներին, այն արժեհամակարգին, որի ազնիվ առաքյալներից մեկը դարձավ ինքը:

\* \* \*

ԳԵՆԱԴԻ ՄԵԼԸՈՆՅԱՆ,  
կինոռեձիտոր

*Ես վատահ եմ, որ թո քարձը պրոֆեսիոնալիզմը, թո անպատ փատանողը դեռես օգտակար կարող եմ լինել ոչ միայն հայ երաձշտարվեստին, այլև մեր կինեմատոգրաֆին...*

\* Մարգսյան Ս., Ժանրը և ժամանակը.- «Սովետական արվեստ», 1982, N 2, էջ 11:

## Մանկությունը և պատանեկությունը

Յուրի Նարությունյանը ծնվել է 1944 թ. մարտի 25-ին պարմական Գանձակում /ներկայիս Ադրբեջանի փարաժքում՝ Գյանջա, Կիրովաբադ/: Դեռ 20-25 փարի առաջ դժվար էր պարկերացնել, որ հարագար ծննդավայրը ընդմիջար ու անվերադարձ կմնա անցյալում: Պարմական Գանձակն այնքան արժանավոր գավակներ է ծնել արվեստի, գիտության ասպարեզներում, պարզապես ազնիվ ու աշխատասեր, իրենց գործին և հայրենիքին նվիրված մարդկանց: 90-ականների անցքերը վերածնեցին ոչ միայն նախկին Խորհրդային Միության սահմանները, այլև մարդկանց պարկերացումներն ու հոգեբանությունը, ամբողջ արժեհամակարգը:

Այդուհանդերձ, արդեն պարմություն դարձած ծննդավայրի հեղինակավոր կոմպոզիտորի ամենաջերմ ու լուսավոր հուշերը: «Ես չեմ պարկերացնում, որ այլևս չեմ փեսնի այդ քաղաքը, բայց իմ մանկության քաղաքը, հայրական փունը, դպրոցը, բակը, նեղիկ փողոցները, երկհարկանի փները, մեծ ծառերը, հրաշալի բնությունը... մշտապես կլինեն ինձ հեղ, իմ հիշողություններում», - խոստովանում է նա:

Ռուսական կայսրության նահանգի մայրաքաղաքի՝ Ելիզավետպոլի գույները և ավանդույթները դեռևս պահպանվել էին հերպարերագմյան Գանձակում: Ավանդապաշար ընտանիքում կասկած չէր կարող լինել, որ չորս գավակներն էլ /երեք փղա և մեկ աղջիկ/ պեք է սրանան լիարժեք կրթություն: Դա նաև նախկին Խորհրդային կրթական համակարգի կարևոր մասն էր կազմում: Ուստի ընտանիքի բոլոր գավակները մանկուց բազմակողմանի կրթություն սրացան: Յուրան նույնպես վեց փարեկանից հանրակրթական դպրոցին գուգահեռ սկսեց գրադվել երաժշտությամբ, փղի երաժշտական դպրոցի ջութակի դասսրանում: «Բոլոր ուսուցիչներս կայսերական գիմնազիս ավսրքած մասնագերներ էին», - հիշում է կոմպոզիտորը: Ջութակի ուսուցչուհին՝ Մոֆյա Նիկոլաննա Պոսրապովան, սովորել էր Պերերբուրգում, սրուգելով լսողությունը, դիմում է մորը. «Այս երեխան հրաշք է: Նա պեք է անպայման ջութակ պարսպի»:

Բազմաշնորհ երեխան նաև լավ նկարում էր: Նկարներից մեկը՝ եղբոր դիմանկարը, մայրը ուղարկում է Նարավսլավիա՝ մանկական նկարչական մրցույթի: Եվ, բոլորի համար անսպասելի, փղեկանում

են, որ նկարը մրցանակի է արժանացել: Ջրադվում էր նաև մողելավորումով՝ նավերի, ինքնաթիռների մանրակերպեր էր պսրրասրում:

«Շսր բովանդակակից մանկություն եմ ունեցել, - հիշում է Յու. Նարությունյանը, - Իմ մեջ փպավորվել է, որ շսր չսրանճի էի: Միրում էի հսրնան փղաների հեղ «կոիվ-կոիվ» խսղայ, մասնակցում էի բոլոր ծեծկոքուկներին, լողում էինք գեքում, հսրսրերություններ էինք պարգում, թե ումն է փողոցը, ումն է բակը... Մի խոսքով, ամեն ինչ, բացի ջութակից»:

Վեցերորդ-յոթերորդ դասսրաններում արղեն պարգ է դսռնում, որ փղան պեք է ուսումը շարունակի երաժշտության ասպարեզում: Ընտրանեկան խորհուրդը որոշում է, փղային ուղարկել Դոնի Ռոսսրովի ուսումնսրան: Մայրը, ծնունդով Ռոսսրովից էր: Այնտեղ էին ասրում մորական կողմի ազգականները, այնտեղ ունեին պսպական փներ: Ռոսսրովում ճանաչված երաժիշար էր քեռին՝ Քերգի Բսլսերը, որը երաժշտություն էր գրում և դեկավարում էր փղի կինոթսրքուններից մեկում գործող նվագախումբը: Ռոսսրովի երաժշտական ուսումնսրանը այդ փարիներին Խորհրդային Միությունում բավական մեծ վարկանիշ ուներ: Սովորելով ուսումնսրանի ջութակի բաժնում, ասրիճանսրսր սկսում է հեքսրքքրվել նաև սրեղձագործությամբ: Նավանսրսր դերակսրսրություն ունեցավ քեռին, նաև, ուսումնսրության 3-րդ կուրսում, ավելի մանրամասնորեն ուսումնսրսրելով երաժշտսրեսական առսրկաները, ցանկություն ունեցավ իրեն փորձելու կոմպոզիցիայի ասպարեզում: Առաջին սրեղձագործությունները պիեսներ էին դաշնամորի համար՝ Պրելյուդ, Ֆուգս և Պոսրլյուդիս: Գրեց նաև երկու լսրային կվարտետները:

Ուսումնսրանի վերջին կուրսում վերջնականսպես վճեց, որ ջութակը, ընդհանրսպես բեմը, իրենը չեն: Թեև կսրսրողական փղիսնիկական ինդիրներ բացարձակսպես չկային: Խնդիրն ավելի շսր հոգերանական էր: «Ես էությանբ ամսզկոք մսրղ եմ: Միրում եմ լինել կսրից դուրս: Չեմ սիրում գվարճացնել ուրիշներին, ուշսրության կենսրոնում գրնվել: Չեմ սիրում կսրսրել սեփական գործերս: Նսխընսրում եմ դսհիճում նսրել ու լսել...», - ասում է Նարությունյանը:

\* \* \*

## Երևան. կոնսերվատորիա

Ռուսարտիստիկ հեղինակները նրա առջև երկու ճանապարհ էր բացվում՝ Երևան կամ Մոսկվա: Մոսկվայի կոնսերվատորիայում անվիճելի հեղինակություն էր Արամ Խաչատրյանը, և հայ երիտասարդները ձգտում էին հայտնվել նրա դասարանում: Նանդիպումը Էդվարդ Միրզոյանի հետ վերջնականապես լուծեց երկրներս: Ծանոթանալով երիտասարդի սրելոձագործություններին՝ Էդվարդ Միրզոյանը, իրեն հափուկ խորթափանցությամբ և նրբանկատությամբ հետաքրքրվեց, թե ինչ վիճակում են տեսական գիտելիքները և խորհուրդ տվեց դիմել Երևանի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի բաժինը:

Կոնսերվատորիայում Յուրի Նարությունյանը ուսանեց Էդվարդ Միրզոյանի դասարանում: Կոնսերվատորիական փարիները լի էին նոր հանդիպումներով, ծանոթություններով: Կարճ ժամանակահատվածում նա հասցրեց ձեռք բերել բազմաթիվ համախոհներ՝ ազատ ու անկաշկանդ մտածողությամբ երիտասարդներից: «Նանդիպում էինք, քննարկում երաժշտությանը և արվեստին վերաբերող խնդիրներ: Այն, ինչ թույլ չէր փախա խորհրդային գաղափարախոսությունը, պարզվեց, որ արդեն հիսուն փարի գոյություն ունեւ արևմուտքում, իսկ մենք՝ «երկաթյա վարագույրի» այս կողմում, գաղափար անգամ չունեինք այդ մասին: Շյոնբերգյան նոր վիեննական դպրոցը փոխեց մեր մտածողությունը: Կազմավորվեց մի խումբ, որն ակտիվ դիրք էր բռնել և լրջորեն զբաղվում էր Շյոնբերգի կոմպոզիցիոն սկզբունքների տեսությամբ, և սկսեցինք սրելոձագործել նոր սկզբունքներով, - այդ խանդավառ փարիների մասին պատմում է Յու. Նարությունյանը. - Դա հիրավի հեղաշրջում էր երաժշտության մեջ, մի հզոր պայթյուն, որը վերացրեց բոլոր տեսակի երաժշտական ավանդույթները»:

Նավանաբար իրենն ասեց նաև երիտասարդական ծայրահեղականությունը, ինչը դրսևորվեց համաշխարհային և հայ դասականների արվեստի հանդեպ մերժողական, խիստ քննադատական վերաբերմունքում: «Մեզ թվում էր, որ հայտնի կոմպոզիտորներից ոմանց երաժշտության մեջ շատ են ավելորդաբանությունները, շատ բաներ նոր գեղագիտության տեսակետից կարելի էր մաղել, հեռացնել», - ասում է կոմպոզիտորը:

Նոր սերնդի ուշադրության կենտրոնում հասնում է հնչյունը, մեկ պարզ ու անաղարտ հնչյունը, որից էլ սկիզբ է առնում ամբողջ կոմպոզիցիան: Ննչյունի շուրջ է հյուսվում դրամատուրգիան: Սրելոձագործությունը մեկ հնչյունից լսելու, պարկերացնելու, կառուցելու սկզբունքը արմատավորվեց 60-ականների այս սերնդի պարկերացումներում որպես սրելոձագործելու հիմնորոշ սկզբունք: Խորհրդային երաժշտական արվեստում հանդիպող ավելորդությունների, շքեղությունների, ճոխությունների գրեթե ասկետական ժխտումը բերեց հնչյունի յուրահատուկ գեղագիտության: Ընդ որում, կոմպոզիտորին հրապարտում էր ոչ թե 12-տոնային համակարգի մոդայիկ դարձած սխեմատիկ մտածողությունը, այլ հնչյունային այն նոր ոլորտը, որտեղ սրելոձագործողը իրեն բացարձակ ազատ ու անկաշկանդ էր զգում: «Կոմպոզիցիան մի աշխարհ է, որտեղ չկա ոչ ոք քեզանից բացի, ասում է Նարությունյանը,- որտեղ դու պարտավոր չես նվաստանալ մեկ ուրիշի կողմից հասկացված լինելու ձգտումից դրդված»:

Երիտասարդների խանդավառությունը շատ կարճ ժամանակում տվեց իր արդյունքները: Նրանք հանրությանը ներկայացան առաջին հրապարակային ելույթներով՝ արժանանալով բարձր գովեստների: Նրանց մասին դրվատանքով էին արտահայտվում հեղինակավոր երաժշտական պարբերականները: Նրանց երաժշտությունն ընդունում ու գնահատում էին ժամանակի անվանի երաժշտագետներն ու քննադատները: Նայ կոմպոզիտորական նոր դպրոցը ԽՍՀՄ-ի սահմաններում շարունակում էր մնալ առաջադարձներից մեկը՝ նորովի շարունակելով և պահպանելով այն վաստակած վարկանիշը, որ իրենց արվեստով ձեռք էին բերել հեղինակաբարությանական սերնդի ներկայացուցիչները:

«Մոսկվան տվեց Շնիպելե, Գուրայդուլինա, Դենիսով, մենք էլ՝ Մանսուրյան, Տերտերյան, Իսրայելյան, մեր սերունդը... Մենք ոչնչով չէինք զիջում...», - նշում է կոմպոզիտորը:

Յուրի Նարությունյանի ավարտական դիպլոմային աշխատանքը կոնսերվատորիայում 1972 թ. գրված «Իրիկնային երեք երգ» շարքն էր ձայնի և գործիքային կազմի համար՝ չին բանաստեղծ Լի Բոյի խոսքերով: Սրելոձագործությունը գրավեց մասնագետների և երաժշտասերների ուշադրությունը մտածողացման թարմությամբ, անսովոր արտահայտչաբանականով և յուրօրինակ նրբակերպ հյուսվածքով: Սրելոձագործությունը նույն թվականին արժանացավ Առաջին կարգի մրցանակի և դիպլոմի, իսկ հեղինակը դարձավ Նայաստանի Կոմպոզիտորների միության անդամ:

Երեք փարի անց, 1975-ին Թբիլիսիում կազմակերպվեց նորագույն երաժշտության «Անդրկովկասյան գարուն» փառապոռնը: Այն ժամանակվա չափանիշներով դա մի հսկայաձավալ միջոցառում էր, որը դուրս էր գալիս իր ընդգրկումով ոչ միայն Անդրկովկասի, այլև ԽՍՀՄ-ի սահմաններից: Ամբողջ աշխարհից հրավիրված էին հայրնի քննադատներ, երաժշտագետներ, դիրիժորներ, համերգային կազմակերպիչներ, պրոդյուսերներ, հրատարակիչներ, որոնց ներկայացնում էին անդրկովկասյան հանրապետությունների կոմպոզիտորական արվեստը: 70-ականների Խորհրդային Միության գաղափարախոսական խիստ սահմանափակումների, համապարած արգելքների և գրաքննության ուշադրության ներքո փառապոռնը դարձավ աներևակայելի մի իրադարձություն: Բառացիորեն աշխարհը իր համար բացահայտեց նոր անուններ, նոր սրեղծագործություններ: «Պետք էր փնտնել, թե ինչ աղմուկ էր բարձրացել մեր շուրջ, հիշում է Յու. Նարությունյանը,- Եվրոպացիները հեղափոխվում էին մեզանով, խնդրում սրեղծագործությունների նոտաները, պարփոխությունները, ձայնագրությունները, փորձում էին պայմանավորվածություններ ձեռք բերել առանձին հեղինակների հետ»: Թեև այդ ամենը խիստ վերահսկվում էր համապարասխան կառույցների կողմից և առանց պաշտոնական թույլտվության հնարավոր չէր ոչ մի քայլ ձեռնարկել, այնուամենայնիվ, անգամ այդ պայմաններում, հնարավորություններ էին սրեղծվում նոր գործերը դրսույն ներկայացնելու համար»:

1975 թ. Յուրի Նարությունյանի «Երեք խմբերգը» Ավ. Իսահակյանի խոսքերով բանաստեղծի 100-ամյակի առթիվ կազմակերպված մրցույթում արժանանում է Երկրորդ մրցանակի: Մի խոսքով սրեղծագործական իմաստով ամեն ինչ հրաշալի էր, բացի մի հանգամանքից: Լուրջ երաժշտության ասպարեզում աշխատանքը բացարձակապես եկամուտ չէր բերում, իսկ կոմպոզիտորն արդեն հասցրել էր ընդամենը կազմել դեռևս ուսանողական փարիներից իր մուսան ու կյանքի հավաքարիմ ուղեկիցը դարձած Գայանեի հետ: Ծնվել էին երեխաները: Անհրաժեշտ էր մի բան մրաձել, գտնել մի մշտական աշխատանք, որով կապահովվեր ընդամենի եկամուտը:

\* \* \*

*ՄԱՐՏԻՆ ՎԱՐԴԱԶԱՐՅԱՆ,  
կոմպոզիտոր*

*Յուրի Նարությունյանի երաժշտությունն իր վրա է կրում այն կնիքը, որ ունի կինոն՝ արտահայտչականություն, կերպարայնություն, հնչյունային «կադրի» իմաստավորում: Որովհետև երաժշտությունը նույնպես ժամանակային արվեստ է, իսկ ժամանակը, կինոարվեստի լեզվով, դա կադրերի բաժանումն է, այսինքն՝ փնտնանելի դարձած շարք...*

*Ինչպիսի ժանրում էլ աշխատելիս լինի կոմպոզիտորը, նրան հարույ էն թեմատիկայի մեջ նրբորեն թափանցելու կարողությունը, արտահայտչամիջոցների սրությունը, արտահայտման ոչ ավանդական ձևերի ձգտումը, ամբողջական գեղարվեստական կոմպոզիցիա սրեղծելու ճաշակը:*

*ԱՐՏԵՄ ՆԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ,  
բանաստեղծ*

*Յուրի Նարությունյան, իմ հրաշալի ընկեր, երաժշտության հրաշալի բարեկամ, այլև արարող, թո իսկապես աշխատած փարիների, թո իսկապես փնտրելի փարիների, թո շատ բարձր սրեղծագործական ուղու զգացումն է ինձ համակել այսուօր:*

*Երբևք չեմ մոռանա այն սուրբ ժամերը, երբ դու աշխատում էիր Դիլիջանի կոլեջում, սրեղծագործական փանը, իսկ ես կողքի սենյակում իմ բանաստեղծություններն էի գրում:*

*Եվ, ի վերջո, մեր համատեղ գործունեության արդյունքում ծնվեց հրաշալի մի շարք՝ կանտատ, հրաշալի մի շարք գրեցիք Չարենցի բառերով, հրաշալի է նաև թո սիմֆոնիան, էլ չեմ ասում բազմաթիվ համով-հոտով երաժշտական հատվածները ֆիլմերի համար, որոնք էական էին այդ ֆիլմերի ներքին էությունը բացելու և հարազատ դարձնելու...*



## Կինոսպորտի...

Երջանիկ պարահասկանությամբ իմանում է, որ «Նայֆիլմ» կինոսպորտիայում հնչյունային ձևավորողի թափուր փեղ կա: Դիմեց և ընդունվեց աշխատանքի: Դա այն բախտորոշ դիպվածն էր, որը վճռեց և կանխորոշեց կոմպոզիտորի ողջ հեղափոխական գործունեության ընթացքն ու բովանդակությունը: Առաջին աշխատանքը այս ասպարեզում «Նայկական ԽՍՀ» վավերագրական ֆիլմի համար գրված երաժշտությունն էր:

Եթե սկզբնական շրջանում աշխատանքը կինոսպորտիայում իսկապես եկանուր ունենալու հնարավորություն էր, ապա մյուս երջանիկ դիպվածը արմատապես փոխեց կոմպոզիտորի պարկերացումները կինոյի և մասնավորապես կինոերաժշտության մասին:

1967 թվականն էր: Երևան եկավ բացառիկ փառանդի և խառնվածքի փեր մի մարդ, արվեստագետ, հանճար... Սերգեյ Փարաջանովն էր: Նրա «Մոռացված նախնիների սրվերները» ֆիլմն արդեն հասցրել էր ցնցել կինոաշխարհը իր թարմությամբ և ինքնօրինակությամբ: Երևանում Փարաջանովը ծրագրել էր նկարահանել իր հաջորդ՝ «Սայաթ-Նովա» ֆիլմը: Փնտրում էր սրեղծագործական խումբ: Շարքերը այդ կազմում փոփոխվում էին, ռեժիսորի արտասովոր աշխատանքը շարքերին անհասկանալի էր, մյուսներին նյարդայնացնում էր, շարք քչերն էին, որ գիտակցում էին, թե ինչ մեծության արվեստագետի հետ է իրենց վիճակվել հանդիպել և լիաթոք ըմբռնվում էին նրա հետ շփվելու բերկրանքը: Յուրի Նարությունյանը այն քչերից էր, որ ստանալով ֆիլմի հնչյունային ձևավորումն\* իրականացնելու առաջարկը՝ սկզբից մինչև վերջ, կողք-կողքի աշխատեց Վարպետի հետ՝ բացահայտելով բարձր արվեստի գաղափարներն ու հնարավորությունները:

«Փարաջանովն իսկապես հանճար էր,- պարմում է նա,- ուրիշ խոսքերով չեմ կարող բնորոշել նրան: Մինչև Փարաջանովի հետ ծանոթությունը ինձ վիճակվել էր շփվել արվեստի աշխարհում մեծ անուն վայելող գործիչների հետ: Անձամբ ճանաչել եմ Անոն Բարաջանյանին, Արամ Խաչատրյանին: Բայց այնպիսի ցնցող փայլավորություն,

\* Ֆիլմի կոմպոզիտորը նախնական պայմանավորվածության համաձայն պետք է լիներ Ս.Վուկոնսկին, որը, սակայն հրաժարվում է աշխատել ֆիլմում, այնժամ կոմպոզիտորական մասը ստանձնում է Տիգրան Մանսուրյանը: Ֆիլմի վերջնական հնչյունավորման վրա աշխատել են համատեղ ռեժիսոր Ս.Փարաջանովը, կոմպոզիտոր Ս.Մանսուրյանը, հնչյունային ձևավորող Յու.Յարությունյանը և հնչյունային օպերատոր Յուրի Սայաթյանը /Յ.Ս.:/:

որ ինձ վրա թողեց Փարաջանովը, երբևէ կյանքում չեմ սրագել ոչ մեկից... Ես սովորեցի ամենակարևորը, որ կինոն կարող է լինել իսկապես բարձրագույն արվեստ՝ սկսած ռեկվիզիտ նախապարաստեղծից մինչև կադր սրեղծելը, անսովոր ձևերն ու անսովոր հնչյունային հնարքները, միքսերը և յուրօրինակ մոնտաժը»:

«Նոան գույնը» դարձավ այն հիմնորոշ դպրոցը, որը սովորեցրեց երիտասարդ կոմպոզիտորին կինոյի հնչյունային առանձնահատկությունները, հնչյունային կոմպոզիցիա սրեղծելու հնարքները: Այս ֆիլմի հնչյունավորման մեջ կիրառվել են այնպիսի հնարքներ, հնչյունի և աղմուկի այնպիսի համադրություններ, որոնք երբևէ մինչ այդ չեն օգտագործվել կինոարվեստում, համենայն դեպս՝ հայկական կինոյում: Այդ արտառոց գաղափարների հեղինակը, իհարկե, Փարաջանովն էր, որն այդ ֆիլմում և՛ ռեժիսորն էր, և՛ նկարիչը, և՛ կոմպոզիտորը, որն ամենուր թելադրում էր իր կամքը:

«Նոան գույնը» դարձավ այն սահմանագիծը, որից հետո Նարությունյան-կոմպոզիտորի սրեղծագործությունն ընթացավ երկու փարբեր ուղղություններով: «Ես գիտակցաբար ինձ համար առանձնացրեցի կինոերաժշտությունը և յուրջ երաժշտությունը», - նշում է Յու. Նարությունյանը: Ժամանակի և ֆիզիկական զբաղվածության իմաստով, իհարկե, կինոն խանգարում էր ազատ սրեղծագործելուն: Մյուս կողմից, սակայն, դա սրեղծագործական մի ուրույն ճակատագիր էր, մի կյանք, որտեղ այդ երկու ուղղություններն ընթանում էին գուգահեռ աշխարհներում՝ ժամանակ առ ժամանակ բեկվելով իրենց ծիրից, խաչվելով, փոխադարձաբար լրացնելով միմյանց: Այդ գուգահեռներից մեկը անհատ կոմպոզիտորի հոգևոր աշխարհն էր, իր սրեղծագործական ուղին, որտեղ ինքն էր փերն ու փիրակալը, իր գեղագիտությունը, փիլիսոփայությունն ու նախընտրած փեսական համակարգերը: Մյուսը՝ նրա կենսագործունեությունն էր կինոյում, որտեղ չկային արգելքներ, սահմաններ, դասական օրենքներ ու ավանդույթներ: Այստեղ նա կարող էր իրեն թույլ տալ անել ամենը, ինչ հարկավոր էր ֆիլմին:

Խորհրդային հասարակարգում փոքրախիտար գաղափարախոսության պարտադրանքով որոշ կոմպոզիտորներ՝ Ալֆրեդ Շնիտկեն, Էդիտն Դենիսովը, Սոֆյա Գուբայդուլինան և ուրիշներ, դասվում էին «արգելվածների» շարքը: Նրանց համար կինոերաժշտությունը նյու-



թապալես գոյարևելու միակ միջոցն էին: Մ.Գուրայդուլինայի հարցազրույցներից մեկում կարդում ենք. «Ես ապրում էի միայն կոմպոզիտորական աշխատանքով: Իսկ կինոերաժշտության ժանրը ապրելու հնարավորություն էր տալիս: Կինոռեժիսորները, որոնց ֆիլմերի համար ես երաժշտություն էի գրում, կախված չէին Կոմպոզիտորների միությունից և չէին ենթարկվում նրան: Նրանք ազատ էին, և ես նույնպես այս պարագայում ազատ էի...»\*:

Ալֆրեդ Շնիպկեն, որը չափազանց մեծ ներդրում է ունեցել կինոերաժշտության զարգացման բնագավառում, նույնպես հաստատում է այս միտքը. «Ես կարող եմ թվարկել մի շարք սրեղծագործություններ, որոնք կառուցված են կինոյի համար աշխատանքիս վրա: Աշխատելը կինոյում ինձ համար յուրաքանչյուր լաբորատորիա է եղել, որտեղ ես փորձում էի լուծել որոշակի հեղափոխություններ և ինձ համար կարևոր սրեղծագործական խնդիրներ, որտեղ ես փնտրում էի այն խիստ անձնական «կենտրոնը», որի միջոցով կարող էի սրեղծել ինձ անհրաժեշտ պեխնիկական արտահայտչական միջոցներ, գրելաճ: Ես շատ էքսպերիմենտներ եմ արել (լավ իմաստով), և հաճախ փորձում էի դուրս գալ կիրառական հնչյունային լուծումների կաղապարից»\*\*:

Նապկապես այդ հեղինակների շնորհիվ կինոերաժշտությունը, որպես ժանր, որակապես նոր նշանակություն ստացավ դառնալով կինոդրամատուրգիայի կարևոր և անբաժանելի մասը: Փոխվեց վերաբերմունքը կինոերաժշտություն սրեղծող հեղինակների հանդեպ: Ա.Շնիպկեն, ընդգծելով, որ կինոյում սրեղծագործելը յուրահատուկ մասնագիտություն է, մարնանշում է այս ժանրում գլուխգործոցներ սրեղծած Մ.Պրոկոֆևի և Դ.մ. Շոստակովիչի աշխատանքը կինոյում և հաստատում, որ այդ երաժշտությունը «հրաշալի է, չնայած իր կիրառական նշանակությանը,- և եզրակացնում, որ «արդյունքում ամեն ինչի որոշողը տալանդն է»\*\*\*:

\* \* \*

\* Сайт: Вестник, автор : А.Цыбульская, статья: С.Губайдулина: “Они ненавидели меня до того, как слышали мою музыку...”.

\*\* А.Шнитке, О музыке, своей работе и о себе.- “Музыкальная жизнь”, № 8, 1990.

\*\*\* Սույն տեղում:

## Կինոերաժշտությունը...

Յու. Նարությունյանի սրեղծագործական կյանքը 70-ական թվականներից սկսած կարելի բնորոշել որպես անմնացորդ նվիրում մի ժանրի, որը ճակատագրի բերումով դարձավ իրենը: Իրոք, առեղի աշխատանք է արվել այս ասպարեզում, ավելի քան 70 լիամերձ, վավերագրական, և մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերի երաժշտության հեղինակն այսօր էլ մնում է հայ կինոերաժշտության իքնատիպ ու մեծավասարակ նվիրյալներից մեկը:

Առաջին լիամերձ ֆիլմը Դմիտրի Կեսայանցի՝ 1974-ին նկարահանած «Մարդը Օլիմպոսից» ֆիլմն էր: Տարիներ անց, հարցազրույցներից մեկում ռեժիսորը այսպես է վերհիշում իրենց առաջին հանդիպումը. «Նիշում եմ, 70-ականներին Յուրի Նարությունյանը, կոմպոզիտորի դիպլոմը գրականում, «Նայֆիլմում» մի գործ էր անում, որը ոչ մի կապ չուներ երաժշտության հետ: Յուրայի աչքերում այնպիսի մեծ ու զարհուրելի կարոտ կար, որ երևի հանցագործություն կլինեք հնարավորություն չտալ նրան աշխատելու իր ասպարեզում: «Մարդն Օլիմպոսից» ֆիլմը մեր առաջին համարեղ աշխատանքն էր, որից հետո եղան ևս երեք-չորս ֆիլմեր»: Կեսայանցի հետ աշխատանքը տարբերվում էր Փարաջանովի աշխատանքից: Այստեղ կոմպոզիտորը ավանդական ձևով, նախապես սցենարին ծանոթանալուց հետո, գրեց երաժշտության պարտիտուրը: Այս աշխատանքը կոմպոզիտորը համարում է ամենահաջողվածներից: «Իմ առաջին աշխատանքն էր լիամերձ կինոյում, հիշում է կոմպոզիտորը,- և ես, ինչպես յուրաքանչյուր սկսնակ, ամբողջությամբ տրվեցի այդ գործին, քանի որ ինձ փորձում էի մինչ այդ անհայտ ժանրում»: Երաժշտությունն իսկապես սիրվեց և մեծ տարածում ուներ: Ֆիլմին նվիրված գրախոսականներից մեկում առանձնահատուկ նշվում է երաժշտության հաջողության մասին. «Երիտասարդ կոմպոզիտոր Յուրի Նարությունյանը հրաշալի կերպով հաղթահարել է իր առջև դրված խնդիրը՝ երաժշտությամբ կենդանացնելով տեսաշարը: Դրա շնորհիվ ֆիլմը դարձել է ավելի գունեղ և զգացմունքային»\*:

Դ.մ. Կեսայանցի «Չինվորն ու փիղը» ֆիլմի երաժշտությունն ի սկզբանե պարվիրված էր այլ հեղինակի, սակայն ֆիլմը հանձնելու ժամկետից մի քանի օր առաջ պարզվեց, որ երաժշտությունը դեռևս

\* Акопов Э., Человек из “Олимпа”.- “Коммунист”, 29 января, 1975.

պարբասար չէ: Նարկավոր էր փրկել ֆիլմը: Ռեժիսորի առաջարկը՝ հաշված օրերում սրեղծել ֆիլմի երաժշտությունը՝ Նարությունյանին շփոթության մասին: Ժամանակ համարյա չկար, իսկ ինքը սովոր չէր շրապողականության: Սակայն, դիտելով նկարահանված նյութը, համաձայնեց: Ֆիլմը մի քնարական պատում էր Նայրենական պատերազմի օրերին անսովոր հանձնարարություն կատարող զինվորի արկածների և փորձությունների մասին: Նա պիտի փղին եր վերադարձներ հարազատ կենդանաբանական այգի... «Աշխատում էի օր ու գիշեր,- պատում է կոմպոզիտորը,- Նարկավառ դժվարությամբ սրացվեց երգը: Բանասերեղծությունների մի քանի ժողովածու թերթուց հեղու, խնդրեցի Գրիգորի Պոժենյանին գրել երգի բառերը»: Ֆիլմը ժամանակին հանձնեցին, իսկ երաժշտությունը դարձյալ արժանացավ բարձր գնահատականի:

Կոմպոզիտորի կյանքում շատ են եղել իրավիճակներ, երբ ստիպված էր ոչ միայն փառանդի ու հասունության խստագույն բնություն փայլ, այլև՝ արիության: Ամեն մեկը չէր համարձակվի սեղմ ժամկետներում հանձն առնել «վառվող աշխատանքը», երբ պետք էր բառացիորեն փրկել ֆիլմը և ողջ սրեղծագործական կազմին: Առավել ևս, եթե խոսքը վերաբերում է ռեժիսոր Դ.մ.Կեսայանցին, հանձին որի Նարությունյանը գրել էր հոգեհարազատ մեկին: «Ասում են, բեմադրող ռեժիսոր Կեսայանցի հետ դժվար է աշխատել, նշում է կոմպոզիտորը,- Դա թերևս ճիշտ է, քանի որ այս արվեստագետին բնութագրող առաջին հատկանիշը պահանջկոտությունն է: Պահանջկոտություն ինքն իր և իր գործընկերների նկատմամբ: Ես սիրով եմ աշխատել նրա հետ, և պարահասկան չէ, որ հարկապես նրա ֆիլմերի համար գրած գործերս առանձնապես թանկ են ինձ համար: Չգիտեմ, ինչու է այդպես: Կարող եմ ասել, սակայն, որ Դ.մ.Կեսայանցը ժամանակի շնչի արվեստագետ է, իսկ դա համահունչ է իմ նախասիրություններին»:

Եվս մի ռեժիսոր, որի հետ համագործակցությունը Յու. Նարությունյանը առանձնացնում է, Ալբերտ Մկրտչյանն է: 1979թ. նկարահանված «Կյանքի լավագույն կեսը» ֆիլմն այս երկու արվեստագետների առաջին համատեղ աշխատանքն է: Սակայն այս դեպքում արդեն Յուրի Նարությունյանը սրանձնեց առաջարկը որպես փորձառու կինոկոմպոզիտոր: Խնդիրը պարզ էր: Աշխատանքի ընթացքը՝ հստակ: Ամբողջ ֆիլմի երաժշտական կրավը հյուսված էր մի լայնթանայի

հիման վրա, որը ծնվեց նկարահանման հրապարակում, երբ դերասանները /Շահում Ղազարյանը և Գուժ Մանուկյանը/ կադրում պետք է երգեին մանկության սիրված մեղեդին: Խղճի ու հիշողության անխոս կանչի այն մեղեդին, որ ի ծնն կա յուրաքանչյուրիս հոգում: Այդ մեղեդին էին սիրում լսել հնամաշ գրամոֆոնի մոտ նստած երկու անբաժան ընկերները: Նստոճ, բայց անհավ սրտառու այդ մեղեդին ռեֆրենի պես անցնում է ամբողջ ֆիլմի ընթացքում՝ ուղեկցելով հերոսներին կյանքի բարդ փորձությունների մեջ: Տարբեր ուղիներով անցան իրենց բաժին ընկած կյանքի լավագույն կեսը մանկության ընկերները. մեկը հավաքարիմ մնաց կյանքում անգիջում և ազնիվ մնալու երդմանը, իսկ մյուսը, չդիմանալով գայթակղություններին, դարձավ ցինիկ ու անխիղճ կուրակող... Տարիներ անց, միակ բանը, որ նրանց միավորում է մանկության մեղեդու հնչյուններն են... Կոմպոզիտորն իսկապես գրավ այն միակ ու անկրկնելի մեղեդին, որն այս դեպքում ոչ միայն ուղեկցում է ֆիլմի հերոսներին, այլև դրամատուրգիայում ունեցած իր կարևորությամբ վերածվում է ևս մի գլխավոր գործող անձի՝ բացահայտելով հերոսների փրամադրությունների ու հոգեվիճակների հարուստ նրբերանգները:

Նաջորդ, 1980 թվականին Դ.մ.Կեսայանցը նկարահանեց «Մեր պատերի քայլերգը» ֆիլմը՝ նվիրված 20-ական թվականների Երևանին, երբ քաղաք մուտք գործեցին առաջին ավտոմեքենաները՝ առաջ բերելով ֆայրոնչիների անկեղծ գայրույթն ու իրենց գոյության համար պայքարելու անգիջում ցանկությունը: Գեղեցիկ ժանրային փեսարանները, գունեղ կերպարները, որոնց թվում նաև իրական անձինք են՝ Միլիցա Անդոն, ծաղկավաճառ Կարա-Բալան և շատ ուրիշներ: Երաժշտությունը բոլոր մանրամասներով փոխանցում է ապրող, շնչող քաղաքի, նրա բնակիչների համն ու հոտը, անկրկնելի կոլորիտը: Ռեսպորանային երգչուհի Ժորժեպայի փանգոն, օրինակ, հնչում է փարօրինակ խառը կազմով նվագախմբի ուղեկցությամբ՝ թառ, քամանչա, փողային գործիքներ, ջութակ: Ֆիլմում փանգոն հնչում է Էլվինա Մակարյանի անգուզական կատարմամբ: Տեղին է նշել, որ այս փանգոն, ինչպես նաև «Զինվորն ու փիղը» ֆիլմի բալլադը /"Песня о добре"/ հաջողությամբ շարունակեցին իրենց կյանքը կադրից դուրս՝ գրավելով իրենց արժանի փեղը համերգային ծրագրերում:

Կինոարվեստում Փարաջանովից հետո Յուրի Նարությունյանի համար հայրություն էր 70-ականների վերջին կայացած ծանոթությունը այն ժամանակ դեռևս երիտասարդ, սակայն հանդուգ սրեղ-ձագործական խիզախումների պատրաստ կինոռեժիսոր Սուրեն Բաբայանի հետ: Առաջին համարեղ աշխատանքը՝ **«Արարման ութերորդ օրը»** ֆիլմն էր: Կոմպոզիտորի առջև դրված խնդիրների հետաքրքիր նորամուծություններով նա ինչ-որ բանով հիշեցնում էր Փարաջանովին: Դա առաջին հերթին, կադրը ոչ միայն պեսնելու, այլև լսելու արվեստագետի բացառիկ ընդունակությունն էր: Առաջին ֆիլմի հաջողությունից հետո Ս.Բաբայանի հետ աշխատեցին **«Միրամարգի ճիչը»**, **«Արյուն»**, **«Խելահեղ հրեշտակ»** և այլ ֆիլմերի վրա: Նիմանակնում հավաքարիմ մնալով իր սեփական գրելառճին՝ գուսպ ֆակտուրա, մինիմալ միջոցներ, փոքրաթիվ կադրառողական կազմ, կոմպոզիտորը նաև հնարավորություն է ստանում ֆիլմի երաժշտահնչյունային լուծումներում կիրառել բազմաթիվ հետաքրքիր նորամուծություններ, որոնք թելադրված էին հենց բեմադրող ռեժիսորի՝ հնչյունի հանդեպ ունեցած վերաբերմունքով: Ինքը՝ կոմպոզիտորը, որպես առավել հետաքրքիր ու հաջողված աշխատանք կինոերաժշտության ասպարեզում, համարում է Ս.Բաբայանի և Մ.Դովլաթյանի **«Միրամարգի ճիչը» /1982թ./**: «Այսպեղ, կոմպոզիտորական խնդիրներից բացի, նաև գուր կինոերաժշտական խնդիրներ ունեի,- խոստովանում է կոմպոզիտորը,- Երաժշտության լուծումները կապվում էին դրամատուրգիայի հետ: Երաժշտությունն այսպեղ ինքն իրեն չի հնչում, այն ֆունկցիոնալ նշանակություն ունի և կինոյի սինթետիկ արվեստի անբաժանելի մասն է կազմում»:

Յուրի Նարությունյանը աշխատել է կինոյի բոլոր ժանրերում՝ գեղարվեստական, փաստավավերագրական, մուլտիպլիկացիոն: Ֆիլմերը րարբեր են իրենց բովանդակությամբ՝ պարմական, ժամանակակից, ֆանտաստիկ: Տարբեր են ռեժիսորները՝ յուրաքանչյուրն իր ուրույն խառնվածքով, գեղարվեստական խնդիրներով և պարկերացումներով, րարբեր սերունդների ներկայացուցիչներ: Յուրի Նարությունյանը նույալիսի փոխըմբռնումով, նույնալիսի սրեղձագործական խանդավառությամբ է աշխատել թե՛ իր սերնդակիցների, թե՛ ավելի ավագ սերնդի ներկայացուցիչների և թե՛ իրենից երիտասարդների հետ՝ Յուրի Երգնկյան, Անուղ Աղաբարով, Դմիտրի Կեսայանց, Ալբերր Մկրտչյան, Սուրեն Բաբայան,

Նարություն Խաչատրյան, Վիգեն Չաղրանյան, Միքայել Դովլաթյան և ուրիշներ: Ամեն նոր ֆիլմի հետ կոմպոզիտորը, սրեղձագործականից գար, նաև հոգեբանական գերխնդիր է ունենում իր առջև՝ խորամուխ լինելու ռեժիսորի ներաշխարհի, րրամադրության, ռճի ու ձեռագրի յուրահարկությունների մեջ: Ամեն անգամ նրան հաջողվում է գրնել այն միակ բանալին, որն անհրաժեշտ էր րվյալ ֆիլմի երաժշտահնչյունային ձևավորման համար: Դա, անկասկած, կոմպոզիտորի բարձր պրոֆեսիոնալիզմի ու ճաշակի, գգայուն ներաշխարհի և իր առջև դրված խնդիրները հարակ գիրակցելու և գեղարվեստական բարձրաճաշակ լուծումներով մարմնավորելու ունակության արդյունքն է: Սրեղձագործական փորձից ելնելով՝ կոմպոզիտորը եկել է մի եզրահանգման, որ կան երկու րիալի ռեժիսորներ. «նրանք, ովքեր կոմպոզիտորի առջև կոնկրետ խնդիրներ են դնում, նրանք ովքեր մանրակրկիտ պարկերացնում են ֆիլմի հնչողությունը և նրանք, ովքեր պարգապես ուգում են ֆիլմում գեղեցիկ երաժշտություն լսել, - ասում է կոմպոզիտորը: - Մի դեպքում խնդիրը լուծելուց են բավականություն սրանում, մյուս դեպքում՝ գեղեցիկ երաժշտություն սրեղձելուց: Այնպես որ երկու դեպքում էլ հաճույքով են աշխատում»:

Յու. Նարությունյանի համար չկան կարևոր և երկրորդական ժանրեր: Նա նույն լրջությամբ և պարասխանարվությամբ է վերաբերվում մուլտիֆիլմի ժանրին՝ դրսևորելով նույնքան սրեղձագործական մուրեցում, կիրառելով անսպասելի սրամիտ և խոսուն հնարքներ, որքան և լուրջ գեղարվեստական ֆիլմերում:

Մուլտիֆիլմի երաժշտության առաջին փորձը անվանի ռեժիսոր մուլտիպլիկատոր Ռորերր Սահակյանցի **«Ինչպես էին արջուկները կեղրին կերակրում»** /1972 թ./ ֆիլմն էր, որն, ի դեպ, նաև ռեժիսորի առաջին սրեղձագործական փորձն էր: «Ինչպես էին արջուկները կեղրին կերակրում», ըստ իս, բավական վար և պրիմիտիվ ֆիլմ էր, իմ կողմից բավական ինքնագլուխ և ինքնահավան իրականացված, բայց այդ ֆիլմի մասին ամենահաճելի հիշողություններն են մնացել իմ մեջ», հիշում է ռեժիսորը:

Դրան հաջորդեցին **«Շունն ու կարուն»**, **«Ճույր»**, **«Երաժշտություն»**, **«Կիկոսի մահը»**, **«Երեք հեթաթ»**, **«Քամին»** և ուրիշ ֆիլմեր: Կոմպոզիտորական նախասկզբի առավելագույն մասնակցությամբ է իրականացվել «Երաժշտություն» մուլտիֆիլմի հնչյունավորումը:

1976 թ. նկարահանված **«Երաժշտություն»** մուլտիֆիլմը /ռեժիսոր՝

Ռաֆայել Բարայան/ առանձնահատուկ է թե՛ իր մտածողացմամբ, և թե՛ պատկերային և հնչյունային մարմնավորմամբ: Ֆիլմի գաղափարը ներդաշնակության, փոխհամաձայնեցվածության շնորհիվ գեղեցիկ ու բարեհնչյուն երաժշտություն ստեղծելու մասին է: Տուբան՝ պղնձյա փողային գործիքը, դուրս է պրծնում նվագախմբի ներդաշնակությունից ու խոտվություն է մտնում մյուս գործիքների շարքերում: Նկրո, միայնակ մնալով, վերածվում է բազմաթիվ տուբանների և հասկանում, որ միայն իրենով երաժշտություն չի ստեղծվի, հետ է վերադառնում նվագախմբի կազմի մեջ և իր համետը նվագաբաժնով հարստացնում ներդաշնակ հնչողությունը: «Երաժշտություն» մուլտֆիլմում ինձ համար խթան դարձավ այն գործիքային կազմը, որը պատկերված էր տեսաշարում,- վերհիշում է Նարությունյանը: Նպատակ ունի ստեղծել գեղեցիկ երաժշտություն, որտեղ ներդաշնակ կարող են գոյակցել տարբեր գործիքներ: Մեղեդին փորք-ինչ ոճավորված է «թեթև» դասական երաժշտության նմանությամբ: Խոտվության պահից երաժշտություն են ներխուժում անբարեհնչունությունը, դիսոնանսները, «ֆալշ» հնչյունները: Նաև պետք էր ցույց տալ ամեն մի գործիքի անհերքելի նվագախմբի հնչողությունից, նրա պակասը»: Այդպես էլ իրականացվեց ֆիլմի մտածողացումը՝ ռեժիսորի և կոմպոզիտորի հայացքների կապարյալ ներդաշնակությամբ:

«Միայն հումորի մեծ զգացում ունեցող կոմպոզիտորը կարող էր ստեղծել այնպիսի հրաշալի մուլտֆիլմերի փայլուն երաժշտական պարփորությունները, ինչպիսիք են «Կիկոսի մահը» /ռեժիսոր՝ Ռ.Սահակյանց/ և «Երաժշտությունը» /ռեժիսոր՝ Ռ.Բարայան/, - նշում է երաժշտագետ Գ. Էնգվալդը կոմպոզիտորի հետ ունեցած հարցազրույցներից մեկում\*:

«**Կիկոսի մահը**» ստեղծվեց **1979թ.**, երբ կոմպոզիտորն արդեն բավական փորձառություն ուներ նաև այս յուրահատուկ ժանրում: Արդեն ստեղծվել էին «Շունն ու կապույտ», «Շույլը», «Երաժշտություն» և Ռ.Սահակյանցի «Ինչպես էին արջուկները կերին կերակրում» մուլտֆիլմերը: Առաջին համարեղ աշխատանքից հետո Սահակյանցը այնքան էր վստահում կոմպոզիտորի պրոֆեսիոնալիզմին և ճաշակին, որ հետագա ֆիլմերում անգամ ձայնագրությանը ներկա չէր լինում: «Վստահ էի, որ Յուրան իմ պատմածի հիման վրա կանի այն, ինչ ինձ

հարկավոր է, որովհետև այդ նյութն այնքան հոգեհարազատ է իրեն, որ բավական էր խոսեինք մի քանի ցանկալի հնարքների մասին, և դրանք կարագուցվեին երաժշտության միջոցով», - պատմում էր ռեժիսորը: Ծանոթանալով Սահակյանցի անսպառ և անկանխարեսելի հումորով տեսաշարին՝ կոմպոզիտորը փորձեց համարժեք մի բանալի գտնել, որպեսզի երաժշտությունը նույնքան սրամիտ հումորով ուղեկցի այդ տեսաշարը և ընդգծի հումորային նախասկզբը: Առաջին հերթին ընտրվեց գործիքային կազմը: Գլխավոր թեման հնչում է սաքսոֆոնի կատարմամբ: Կոմպոզիտորի համար այդ փաստը ինքնին ծիծաղելի է, քանի որ միշտ որոշ վերապահումներով է վերաբերվել այդ գործիքին: Նույնպես ընտրված և մեկնաբանված հայրնի երգերի թեմաները՝ Քայլերգը, “Все могут короли”-ն:

Մեկ տասնյակից ավելի մուլտֆիլմերի երաժշտություն է գրել Յուրի Նարությունյանը: Այս ժանրում նույնպես կոմպոզիտորը կանգ չի առնում ձեռք բերվածի վրա, այլ փնտրում նոր ձևեր ու հերթաբերի հնարքներ: Անիմացիոն ժանրում վերջին շրջանում նկարահանված ֆիլմերի շարքում առանձնահատուկ հերթաբերության են արժանի կոմպոզիտորի երկու աշխատանքները՝ «**Քաջ Նազար**» /2000թ./ և «**Խոսող ձուկը**» /2002թ./ ֆիլմ-հեքիաթները, որոնք վերաբերում են մուլտիմեդիայի ոլորտին: Նորագույն համակարգչային տեխնիկական կոմպոզիտորի առաջ նոր խնդիրներ է դնում մինևույն ժամանակ ստեղծագործական նոր որոնումների դեռևս չբացահայտված հեռանկարներով:

\* \* \*

*ՌՈՐԵՏ ՍՈՏՎԵՅԱՆՅ,*  
*ռեժիսոր, մուլտիպլիկատոր*

*Միասին աշխատել ենք, երբ դեռ 30 տարեկան էլ չկայիր: ...Բայց 1979 թվականին արված «Կիկոսը» մինչև օրս նայում եմ կրկնապատկված հաճությամբ, լսում եմ այդ երաժշտությունը, որտեղ նույնչափ հումոր կա, որքան ֆիլմում, և հասկանում եմ, թե որքան ֆիլմը հաջողվեց այդ երաժշտության շնորհիվ:*

*Մեծ հույսեր ունեմ, որ էլի կաշխատենք միասին...*

\* Էնգվալդ Գ., Կինոն և երաժշտությունը.- «Ֆիլմ», 10.06.1984, N 16 /714/:

## 90-ականներից հետո...

Անցյալ դարի 80-ականների վերջից մեր երկրում սկիզբ առած արմարական վերափոխումները դարձան այն սահմանագիծը, որը բաժանեց մեր կենսագրությունը երկու կեսի՝ մինչև 90-ականները և 90-ականներից հետո... Ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքը, որը վերաճեց հանուն անկախության հզոր համազգային վերելքի, դարաբաղյան շարժումը, սումգայիթյան ողբերգությունը, 1988-ի անկախության շարժումը, նորանկախ Նայաստանի Նանրապետության ծնունդն ու դժվարին առաջին քայլերը, պարերագմը... Էներգետիկ, արտեսական ճգնաժամերը և դրանց հաջորդած հոգևոր, մշակութային համարարած ճգնաժամը...

Այս ամենը, որ եղավ մեր կյանքում, այսօր արդեն երկու փաստանյակի հեռավորությունից, իրար հաջորդող վավերագրական կադրերի պես հաճում են մեր հիշողության մեջ՝ արթնացնելով հոգևոր վերելքի և ցավալի անկումի, սարսափի և անսահման բերկրանքի, ոգևորության և հիասթափության զգացումների խճանկարը: «Ղարաբաղյան շարժումը, սումգայիթյան ողբերգությունը, վերջին իրադարձությունները յուրաքանչյուր հայի հանել են բնական կյանքի ընթացքից, - հարցազրույցներից մեկում իր մտածողություններն է կիսում Նարությունյանը,- Քայլում ես, խոսում, բնում ու արթնանում ես, քեզանից անկախ, քո ներսից չես կարողանում դուրս մղել յուրաքանչյուրիս ցավ պարճառող անհագնացող անորոշությունը...»\*: Շարք բան փոխվեց այս փաստանյակների ընթացքում՝ շարքերին անսպասելի կերպով դրդելով կտրուկ փոխել բնականոն կյանքի ընթացքը, աշխատանքը, մասնագիտությունը... «Իմ գործընկերների մի մասը դասավանդում են, մի մասը առևտրով են զբաղվում... Շարքերը, չդիմանալով այս ամենին, մեկնեցին Նայաստանից, - ասում է կոմպոզիտորը,- Ինչևէ, ամեն մարդ ընտրության իրավունք ունի վարվել այնպես, ինչպես կամենում է: Եվ հետո, հաշվի առնելով այն պարճառները, որոնք դրդեցին այդ քայլին, հնարավոր չէ մեղադրել որևէ մեկին: Թեև, հետևանքները ողբերգական են թե՛ ազգային մշակույթի, թե՛ սրբազանագործող անհատի համար»:

Յուրի Նարությունյանը այն քերթից է, որը մինչ օրս զբաղված է իր գործով: Թեև վերջին երկու փաստանյակը քանակային առումով զգա-

\* Епремян Л., Из “ВВС” мне пока не пишут/интервью с композитором/- “Новое время”, 21.02.1998.

լի զիջում է մինչև 90-ականները արվածին, այդուհանդերձ արվածը արժանի է ուշադրության: Կինոերաժշտության ուրույն մոտեցում, գեղագիտություն, ու յուրահատուկ կինոլեզու սրբազան վարպետի վերջին երկու փաստանյակների ընթացքում առավել աչքի ընկնող գործերից հիշարարության են արժանի Միքայել Դովլաթյանի «**Դեմքով դեպի պարտ**» /1989թ./, Սուրեն Բարսեղյանի «**Արյուն**» /1990թ./, Վիգեն Չալոբանյանի «**Չայն բարբառոյ**» /1991թ./, Անուղ Աղաբաբովի «**Ու՛ր Էիր, մարդ ասարծո**» /1992թ./, Դմիտրի Կեսայանցի «**Աղետ**» /1993թ./, Ալբերտ Մկրտչյանի «**Ուրախ ավարտուար**» /2000թ./ և մի շարք այլ ֆիլմեր: Տարբեր բովանդակության, ժանրի, գեղարվեստական փարբեր նպատակամիտվածությամբ այս ֆիլմերի երաժշտական լուծումները, միմյանցից խիստ փարբեր լինելով, միևնույն ժամանակ ունեն մեկ կարևոր ընդհանրություն. կոմպոզիտորը բոլոր դեպքերում մնում է իբրև ֆիլմում հնչող բոլոր արտասակի ձայների յուրաքանակ «ուղղորդող-կազմակերպիչը»:

Երկուստեք հեղաբարձի էր համագործակցությունը երիտասարդ ռեժիսոր Միքայել Դովլաթյանի հետ 1989 թ. նկարահանված «**Դեմքով դեպի պարտ**» ֆիլմում: Ռեժիսորի համար հեղաբարձի ու օգտակար էր փորձառու Վարպետի կենսավորձն ու խորհուրդները, իսկ կոմպոզիտորին գրավեց իր համար նոր ժանրը՝ դեպեկտիվ-հեղաբնչական արկածախնդիր ֆիլմ, նաև՝ երիտասարդ կինոռեժիսորի մտածողության թարմությունն ու հեղաբարձի մտածողությունները: Անհրաժեշտ էր գրել ֆիլմին բնորոշ արտահայտիչ և ուշագրավ երաժշտություն՝ առեղծվածային և լարված ընթացքը հզորացնող երաժշտական և փոխնիկական հնարքների կիրառումներով: Երաժշտության և աղմուկի զուգորդումների հմուտ միախառնումները ֆիլմին լրացուցիչ էմոցիոնալ լիցքեր հաղորդեցին:

Անուղ Աղաբաբովի «**Ու՛ր Էիր, մարդ Ասարծո**» ֆիլմը հայկական առաջին բազմասերիանոց ֆիլմն էր, որը նկարահանվելու էր դեռևս Խորհրդային Միության Կենտրոնական հեռուստատեսության պարվերով 1988-ին: Աշխատանքները սկսվել էին, սակայն Սպիտակի երկրաշարժի հետևանքով ամբողջովին ավերվեց գյուղը, որտեղ ընթանում էին նկարահանումները: Նավելյալ ֆինանսավորման անհրաժեշտություն առաջացավ, ընտրվեց մեկ ուրիշ գյուղ, մի խոսքով ֆիլմի 5 սերիաները վերջնական ավարտին հասան 1992-ին միայն:

**2012թ.** Տայակ մրցանակաբաշխությանը «*Ո՛ր էիր, մարդ Աստուծո՞ւ*» ֆիլմն արժանացավ մրցանակի՝ Լավագույն կինոերաժշտության անվանակարգում:

**1990թվականին** ռեժիսոր Սուրեն Բաբայանը՝ Վահագն Գրիգորյանի «Փակ սենյակ» վիպակի մոտիվներով նկարահանեց «*Աղյուս*» կինոնկարը՝ նվիրված կյանքից անժամանակ հեռացած երիտասարդ տղանդավոր դերասան Վլադիմիր Քոչարյանի հիշատակին:

Ֆիլմի կենտրոնում երիտասարդ մի մարդու կերպար է, որին ողբերգական հանգամանքների բերումով հնարավորություն է ընձեռվում կրկին վերապրելու իր կյանքը՝ պարզելով անցյալի մութ էջերը: Կինոնկարի բովանդակությունը ծավալվում է մեկ՝ «փակ սենյակի» բացահայտման ուղղությամբ, ինչը ողջ ֆիլմի ընթացքում ուղեկցում է գլխավոր հերոսին: Կոմպոզիտորին լիովին հաջողվել է հարազատ մնալ ֆիլմի բովանդակությանը և տալ սեփական մոտեցումը ծավալվող իրադարձությունների, կերպարների հոգեկան ներաշխարհի նկարմամբ, կազմակերպել ֆիլմի հուզական, ներգործող կողմը:

Ֆիլմն սկսվում է հոգևոր երաժշտությամբ /մկրտության արարողության տեսարանը/: Ընդհանրապես ֆիլմում հոգևոր մեղեդիներին մեծ տեղ է հատկացված, որոնք ներկայացնում են մոտիվային հնարքներով ուղեկցում են հերոսներին: Կինոպատյունի ողջ երաժշտությունը արտնայ է, բնորոշ սուր դիտանմաններով, լարված ինտոնացիոն գծերով, ինչը վկայում է, որ կոմպոզիտորը այս ժանրում նույնպես հավասարիմ է մնացել իր սկզբունքներին, գրելաճին:

Այսպես մեծ դեր է հատկացված երգչախմբին, որն իր նուրբ հնչողությամբ ուղեկցում է ողջ ֆիլմի ընթացքում. որոշ դրվագներում այն սրանում է սուր, ճնշող, իսկ որոշ դեպքերում էլ՝ լուսավոր, դեպի ինքնամաքումը ձգող երանգներ: Երբեմն, լարվածությունն ավելի սրելու համար, կոմպոզիտորը երգչախմբի հնչողությանն ավելացնում է նաև տնորիստական հնարքներ՝ մարդկային շշուկներ ու բրբիջներ: Ողջ ֆիլմի ընթացքում երաժշտությունը մոայլ է, ճնշող, միայն վերջում այն սրանում է փոքր-ինչ թեթև ու լուսավոր երանգ, բայց այդ էլ սարկաստիկ լուսավորություն է, որն իր մեջ ճնշող հոգեբանական լիցք է կրում:

Յուրահատուկ հնչյունային ձևավորմամբ ու տարբերությամբ հնչյունային էֆեկտների կիրառմամբ է աչքի ընկնում Վիգեն Չալոբանյանի՝ 1991թ. նկարահանված «*Չայն Բարբառոյ*» ֆիլմի երաժշտությունը:

Սա առաջին աշխարհն էր, որտեղ կոմպոզիտորի կողմից մրահնացված երաժշտությունը իրականացվել է միայն էլեկտրոնային սարքերի միջոցով: Ֆիլմի ամբողջ հնչյունային շարքում ոչ մի բնական գործիք, ոչ մի բնական հնչյուն չի լսվում: Եթե Մ.Դովլաթյանի «Դեմքով դեպի պարը» ֆիլմում երաժշտական հնչյունավորումը զուգորդվում և միայնակում էր բնական և էլեկտրոնային միջոցներով իրականացված աղմուկների հետ, ապա այսպեղ ամբողջ «պարիպարը» հավաքվել է բացառապես էլեկտրոնային սարքավորումների օգնությամբ:

Այս տասնամյակի լավագույն ֆիլմերից է ռեժիսոր Ալբերտ Մկրտչյանի **2000թ.-ին** նկարահանված «*Ուրախ ավտորուս*» -ը: Սա մի պարմություն է Լենինականի 1988-ի ավերիչ երկրաշարժից որք մնացած մի երեխայի, միայնակ կնոջ և մի ամբողջ ժողովրդի մասին: Մյուսն էլ ծավալվում է ավերված քաղաքում:

Ֆիլմը սկսվում է ձգվող, սուր հնչյունով, իսկ կադրում երկրաշարժի սարսափազուրկ տեսարաններ են: Այսպես ընդհանրապես բացակայում է խոսքը, չկան ձայներ, հեկեկոցներ, հառաչանքներ, անգամ գրություններ, նշումներ չկան: Ամեն ինչ արտահայտվում է տեսաշարի և «երաժշտության» միջոցով: Երաժշտությունը մի ձգվող հնչյուն է, որն այնքան սերտորեն ձուլվում է կադրի հետ, որ այլևս ոչ մի խոսքի անհրաժեշտություն չի զգացվում: Այդ մեկ հնչյունի մեջ ամբողջացած է երկրաշարժի ողջ վիշտն ու սարսափը:

Կինոնկարը երաժշտական հարվածների առումով հարուստ չէ: Բաղկացած է երկու հիմնական թեմաներից և մեկ բնութագրող ֆունկցիա կատարող համարից: Նվագախմբային կազմից բացի, նախապեսված է նաև երգչախումբ, որն, ինչպես արդեն նշել ենք, մեծ նշանակություն ունի կոմպոզիտորի՝ այս ժանրի սրելազորություններում:

Գլխավոր թեման, որ հնչում է մենանվագ շեփորով, պարբերաբար հայտնվում է ֆիլմի կարևոր հարվածներում՝ հուզական հզոր լիցք հաղորդելով առանձին հերոսների, և կամ ժողովրդի հավաքական կերպարը մարմնավորող ավտորուսի ուղևորների հոգեվիճակներն արտահայտելու պահերին:

Ֆիլմում մեծ նշանակություն ունի նաև մյուս՝ «ավտորուսի» թեման: Սա կինոպատյունի միակ թեթև և լուսավոր երաժշտական համարն է: Այն երկու անգամ է հայտնվում և կարծես խորհրդանշում է կյանքի հարստության գաղափարը: Ավտորուսը հույսի միակ խորհրդանշանն է:

է, միակ վայրը, որտեղ, չնայած բոլոր ավերածություններին ու կորուստներին, մարդիկ կարողանում են միմյանց սփռվել գյումրեցուն բնորոշ խոսք ու գրույցով, ծիծաղել, կտրվել առօրյա մռայլ տրամադրություններից: Թեման իր բնույթով փոքր-ինչ պարային է, որով և ցրում է ողբալի երկրաշարժի մռայլությունը:

\* \* \*

*ԴԱՎԻԹ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ,  
կինոգեղ*

*Արվեստը լուսավորում է ոչ միայն ունկնդրին, ընթերցողին, դիտողին, այլև հեղինակին, որովհետև սրեղծագործելիս մարդ բացահայտում է իր մեջ կղզի լավագույնը: Այս իմաստով Յուրի Նարոտյունյանի երաժշտական գործերը նման են հենց իրեն, որովհետև իր պես պայծառ են, իր պես լի են զգացմունքներով, փիլիսոփայական խորհուրդ ունեն, նրբագեղություն, ճաշակ, հունոր, եթե պետք է, արտիստիզմ: Այս ամենը ոչ միայն նրա երաժշտության բնորոշ գծերն են, այլև իր անձի: Եվ նրանք, ովքեր Յուրի Նարոտյունյանի հետ աշխատել, հաղորդակցվել են, գիտեն դա: Մենք բոլորս զգացել ենք նրա անհասկանալության, նրա լուսավոր էության շողարձակումը:*

**«Բռնվիսը»...**

90-ականների վերջին, դեռևս Տերյան-2 հասցեում գրվող ձայնագրման սրուդիայում աշխատելիս Յուրի Նարոտյունյանը ձեռնամուխ է լինում մի ծրագրի իրականացման, որը ինչ-որ չափով պիտի հակակշռեր դասական արվեստի հանդեպ համընդհանուր անտարբերությանը և այն վակուումին, որում հայտնվել էր լուրջ երաժշտությունը՝ կասկածելի ճաշակի և ոճերի երաժշտության ագրեսիվ հնչյունային քառսի ճնշման փակ: Նորանկախ պետությունը միջոցներ և պայմաններ չունեի տրամադրելու պետությանը պետությանը ֆոնդային ձայնագրությունների իրականացման համար: Իսկ դա լուրջ վրանգ էր այն առումով, որ մեկ երկու փաստաբանների ընթացքում կարող էինք կորցնել մեր հոգևոր ժառանգության մի զգալի մասը, որը հանգամանքների բե-

րումով «ոչ շահութաբեր», ուստի և «ոչ պետական» կարգավիճակում էր հայտնվել: Քանի դեռ պետականորեն հնարավոր չէր իրականացնել երաժշտական ֆոնդի հարստացման ու պահպանման գործը, այդ պարտավորությունը սրանձնեց Նայաստանի կոմպոզիտորների միությունը՝ Ռոբերտ Ամիրխանյանի և Յուրի Նարոտյունյանի համատեղ ջանքերով:

«Նայաստանը ցնցած փաստ փարիների ընթացքում լինել-չլինելու երկրներանքը յուրաքանչյուրն իր ձևով լուծեց՝ արտագաղթով, հուսալքվածությամբ, կյանքին վերջ փայով... Յուրի Նարոտյունյանը համարձակ քայլ ձեռնարկեց», - կոմպոզիտորի հետ ունեցած հարցազրույցում ասում է երաժշտագետ Լիլիթ Եփրեմյանը: Մեփական միջոցներով, որդու մեծ աջակցությամբ ձեռք բերեց անհրաժեշտ սարքավորումը և հիմնեց սրուդիա՝ ժամանակակից հայ կոմպոզիտորների գործերը ձայնագրելու նպատակով: Իր այդ քայլը կոմպոզիտորը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Կարող եմ համարել, որ սա իմ համար ներդրումն է ընդդիմադիր շարժմանը: Ես պետք է ինչ-որ կերպ դիմադրեի ամեն ինչ ավերող այն փարեթին, այն ամենին, ինչ արվում էր արվեստի, ընդհանրապես մշակույթի հետ: Կենսականորեն անհրաժեշտ էր գոյարկել մեզ շրջապատող «տարիս» և «փոփ» երաժշտության հնչյունային քառսում»\*:

Մտրավորապես մեկ ու կես փարի Յու. Նարոտյունյանը փորձում էր իր գաղափարը իրականություն դարձնել: Ներկայացվեց սրուդիայի գործունեության հեռանկարային ծրագիրը: Մտրուդիայի նպատակն էր բարձրակարգ սարքավորումներով ձայնագրել հայ և համաշխարհային երաժշտական մշակույթի լավագույն նմուշները:

Կոմպոզիտորների միության ձայնագրման կաբինետը համարեցին ձայնագրող սարքավորումներով, և 1999 թվականի փետրվարին պաշտոնապես գրանցվեց «Բռնվիս» ձայնագրման սրուդիան և երաժշտական փողկապակական կենտրոնը: Գործունեության հենց առաջին մի քանի ամիսների ընթացքում ձայնագրվեցին «Երաժշտական մշակույթը 21-րդ դար սահմանագծին» գիտաժողովի յոթ համերգները, Տիգրան Նեբեքյանի ղեկավարությամբ «Նայաստանի փոքրիկ երգիչներ» երգչախմբի համերգը, Նարոտյուն Թովիկյանի ղեկավարությամբ կամերային երգչախմբի կատարմամբ

\* Епремян Л., Из “ВВС” мне пока не пишут /интервью с композитором./- “Новое время”, 21.02.1998.



Նայ հոգևոր երաժշտության անթուղիան, Վարդան Վահրամյանի «Նոր Պարարագր», «Ամառեռու» մանկական կենտրոնի ամանորյա հեռուստաթրագիքը և շաբ ուրիշ նախագծեր: «Բռնվիսի» համար լուրջ փորձություն էր Կոմպոզիտորների միության Ութերորդ համագումարի համերգային ծրագրերի ձայնագրությունը: Ավելի քան 70 նոր սրեղծագործություններով համալրվեց միության ձայնադարանը: Իսկ դա նշանակում է, որ այդ գործերի հեղինակներն ու կապարողները հնարավորություն ունեցան ձեռք բերելու այդ ձայնագրությունները:

Սրտոդիայում իրականացված ձայնագրությունները արժանացել են օպարերկրյա մասնագետների ամենարարձր գնահատականներին: Ազգային արժեքների ուրնահարման համընդհանուր մթնոլորտում «Բռնվիսի» իր համնսար կարգավիճակով, շուրջ մեկ ու կես րասանայակ զբաղված էր օգրակար և անհրաժեշտ գործով:

\* \* \*

**ԴՄԻՏՐԻ ԿԵՍԱՅԱՆՅ,**  
*կինոռեժիսոր*

*Ես միշտ հիանում էի Յուրի Նարոթյունյանի մեղեդիներով, որոնք նա առաջարկում էր որպես ֆիլմի լայրնորիս, գլխավոր թեմա...*

*Յուրայի բոլոր գործերը՝ սիմֆոնիկ, վոկալ, կամերային, նույնիսկ էքսպերիմենտալ, ունեն մի ընդհանուր բան: Դա չճացող զեղեցիկ, իր զսարվածության մեջ փիլիսոփայական սկզբունքն է, որը Յուրի Նարոթյունյանի գործունեության ամենակարևոր հատկանիշն է:*



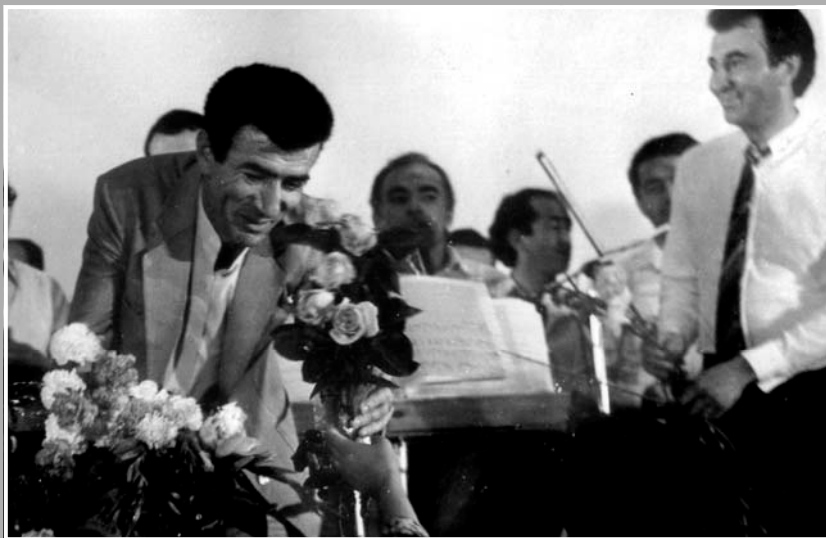
1946 թ.



Ս. Իսրայելյան, Յու. Նարոթյունյան, Տ. Մանսուրյան, 1968 թ.



Յու. Նարոթյունյան, Ռ. Ամիրխանյան 1967 թ.



Յեղիսակային երեկո, աջից՝ դիրիժոր Ռմիտրի Ատովյան, 1985 թ.



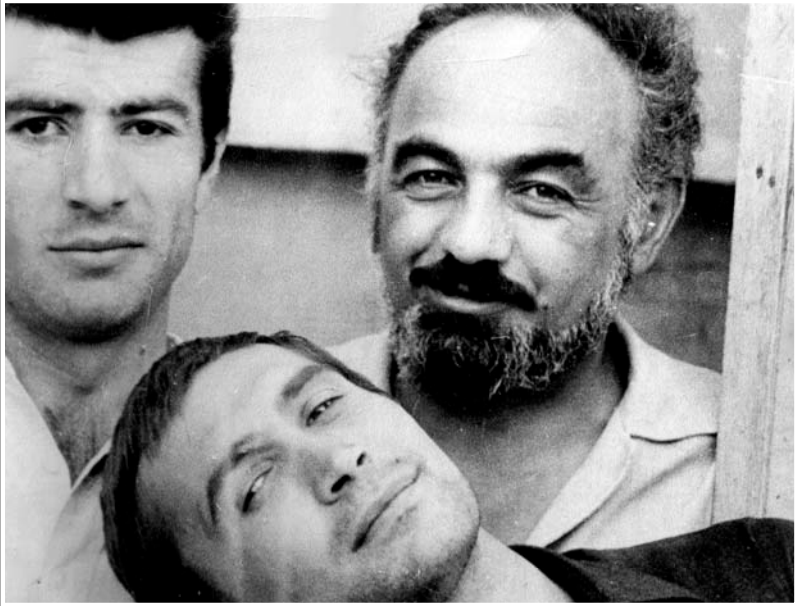
Պրահա, «Երեք իրիկնային երգ»,  
մենակատար՝ Լիբուշե Սալարովա, 1977թ.



Երևան, Կարապի լիճ, 1967 թ.



Չեխ սկարիչ Իրժե Նոսեկի հետ, համերգից հետո, Պրահա, 1977 թ.



Յուրի Չարյուկյան, Օլեգ Բաղդասարյան, Սերգեյ Փարաջանով, 1967 թ.



Կանգնած՝ Էդվարդ Խարազյան, Յուրի Պետրոսյան, Արզաս Ոսկանյան, Դմիտրի Առաքելյան, Մելիք Մավխակալյան, Ալբերտ Մկրտչյան, Ռոբերտ Ամիրխանյան, Յուրի Չարյուկյան. Նստած՝ Լևոն Իգիթյան



Տիկնոջ՝ Գայանե Կասապրովայի հետ



Դավիթ Մուրադյան, Յուրի Չարյուկյան, Ալեքսանդր Թոփչյան, Ջենրիկ Էդոյան, Ալբերտ Մկրտչյան, Դիլիջան, 90-ականներ



Թոռնիկի՝ Ղալիթի հետ, 2004 թ.



Յուրի Հարությունյան - 2014 թ.  
Լուսանկարի հեղինակ՝ Սամվել Սևադա



Ամսոռանալի պահեր Դիլիջանի ստեղծագործական տանը:  
90-ականներ



Մ. Փարաջանովի տուն-թանգարանում: Գ. Մելքոնյան, Զ. Մարտիրոսյան,  
Գ. Զաքոյան, Զ. Սարգսյան, Յուրի Հարությունյան, 2004թ.



Մ. Աստոնյան, Յուրի Հարությունյան, Յու. Մուրադյան, Կ. Գևորգյան,  
Ներսիսյան, Ռ. Գևորգյանց, 2009 թ.



Էդվարդ Միրզոյանի հետ, 2011 թ.



Ռ. Ամիրխանյան, Յու. Հարությունյան, Գ. Կասպարովա, Գ. Գարանյան

## Երաժշտության սրեղծագործական ուղեծրում...

Մոր երկու փասնյակի հասնող սրեղծագործությունների, ընդհանուր առմամբ յոթ փասնյակից ավելի ֆիլմերի, թատերական ներկայացումների երաժշտության հեղինակ է Յուրի Հարությունյանը: Կինոարվեստում ունեցած իր նվիրումի համար կոմպոզիտորը 2009 թվականին «Ոսկե ծիրան» միջազգային կինոփառատրոնին արժանացավ «Խոնարհում» մրցանակի: Նույն 2009-ին կոմպոզիտորը պարգևատրվեց ՏՏ Մշակույթի Նախարարության Ոսկե մեդալով, իսկ 2012-ին արժանացավ ՏՏ Արվեստի Վաստակավոր գործչի կոչման: Կյանքի յոթերորդ փասնամյակը բոլորած արվեստագետն իր արածը հանրագումարի բերելու անհրաժեշտություն է գգում: Արդարև, կինոնճակատագրից գոհ է: Ճակատագիրը նրան փվեց մի հնարավորություն՝ մրնելու այդ առեղծվածային աշխարհը, և ինքը ընդունեց այդ մարտահրավերը՝ ներածին չափով իրականություն դարձնելով ամենափարբեր սրեղծագործական մրահացումներ այս ասպարեզում: Կոմպոզիտորի վաստակը արժանվույնս գնահատվել է՝ մրցանակներ, պարգևներ, կոչում... Ամենակարևորը, նրա երաժշտությունը սիրվել ու գնահատվել է ունկնդրի կողմից, նրա սրեղծած մեղեդիները թև են առել ու ապրում են իրենց ինքնուրույն կյանքով:

«Կինոնճակատագրիցս գոհ եմ,- ասում է Յուրի Հարությունյանը,- սակայն գուր երաժշտականից՝ ոչ»: Ամբողջ կյանքում կենցաղային խնդիրները լուծելու անհրաժեշտությունը թույլ չի փվել լրիվ նվիրվել կոմպոզիցիային: Իսկ իմիջիայրոց կամ պարտադրար սրեղծագործելը իրենը չի: Մա այն ուրբան է, որբեղ ինքը՝ արարողը ծայրահեղ անկեղծ է նախ՝ ինքն իր հեպ և հեպո՝ ունկնդրի հեպ: Այսրեղ է, որ նա ասավինում է միայն ներշնչանքին: «Կոմպոզիցիան դարձավ իմ աշխարհը: Այսրեղ ես գրա իմ փոքր րեղը, ուր նպատակս եղել է հնչյունների միջոցով գեղեցկություն սրեղծելը,- անկեղծանում է կոմպոզիտորը,- Միրահար եմ գեղեցկության, ինչպես մարդկանց, այնպես էլ բնության և ամեն մի գեղեցիկի դրսևորման: Մա է իմ կրեղոն, որ պիտի փանեմ մինչև կյանքիս վերջ: Գուցե դա սահմանափակու՞մ է սրեղծագործության ընդգրկումը, չէ՞ որ կան և մոայլ գույներ... Գուցե հնչյունային իմ աշխարհը նեղացրե՞լ եմ, բայց հիմնական խնդիրս է եղել հնչյունների միջոցով գեղեցիկը հաղորդելը»:

Այսպես, հակիրճ և շարք բնութագրական բնորոշմամբ է Յուրի Նարոթյունյանը սահմանում իր սրեղծագործական հավաքամբը: Քանակի իմաստով, անկեղծ ասած, շարք չեն կոմպոզիտորի սրեղծագործությունները, սակայն բովանդակային և ժանրային ընդգրկմամբ՝ բազմաժանր և ինքնօրինակ. սիմֆոնիա, կոնցերտ, կվարտետներ, գործիքային պիեսներ, վոկալ-սիմֆոնիկ, վոկալ գործիքային երկեր, վոկալ շարքեր, երգեր, խմբերգեր: Թերևս գոյություն ունեցող բոլոր ժանրերում կոմպոզիտորը սրեղծել է մեկ-երկու գործ, սակայն ամեն անգամ սրեղծագործական մրահղացման և գեղարվեստական մարմնավորման թարմությամբ յուրօրինակ ու փայլուն գործեր:

Առաջին սրեղծագործությունները երեք պիեսներն էին դաշնամուրի համար՝ *Պրելյուդ, Ֆուգա և Պասալյուդիա /1964թ./* և *երկու լարային կվարտետներ /1965, 1966թթ./*: Արդեն այս գործերում, նկատելի էրիտասարդ սրեղծագործողի ակնհայտ օժտվածությունը, Էդվարդ Միրզոյանը խորհուրդ է փայխ նրան անհապաղ ուսումը շարունակել Երևանի կոնսերվատորիայի սրեղծագործական բաժնում:

Երևանի կոնսերվատորիայում ուսանելու փարիներին գրվեցին երկու սրեղծագործություն՝ *«Երեք իրիկնային երգ»* վոկալ շարքը և *«Արարեսկներ»* սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, որոնք ոչ միայն ճանաչում բերեցին երիտասարդ հեղինակին և նշանավորեցին երաժշտական նոր մրավորության սկիզբը Յուրի Նարոթյունյանի սրեղծագործական կյանքում, այլև դարձան հայ կոմպոզիտորական դպրոցի նոր սերնդի գեղագիտության երանգապնակի ներդաշնակ մասը:

*«Երեք իրիկնային երգ»* վոկալ շարք /1971թ./ գրվել է հնագույն չին բանասրեղծ և փիլիսոփա Լի Բոյի խոսքերով՝ սոպրանոյի և գործիքային անսամբլի համար: Ի դեպ, սա հայ վոկալ երաժշտության մեջ առաջին անդրադարձն է չին բանասրեղծի պոեզիային: Անսամբլի կազմում ընդգրկված են ֆլեյտան, դաշնամուրը, հարվածայինները /բոնգեր, եռանկյունի, ծնծղաներ/: Անսամբլի մարմնող, նրբահյուս հնչողության ներքո գրաֆիկական պարզությամբ ուրվագծվում է սոպրանոյի պարփան: Ընդ որում, անսամբլի կազմում հնչող դաշնամուրի պարփայում օգտագործված են նաև

ստորիստական հնարքներ, մասնավորապես բաց լարերը կամթելու հնարքը, որն ասես նմանակում է արևելյան կամիթային գործիքի հնչողությանը:

Երեք բանասրեղծությունները կոմպոզիտորը միավորել է ամբողջական եռամաս ցիկլի մեջ, որպես անվիճելիորեն առկա է թատերայնության փարքը և վառ պարկերայնությունը: Երեկոյան բնապարկերների երեք փրամադրությունները ցիկլի հերոսի հոգեվիճակների նրբին անցումների ուղղակի անդրադարձն են միայնություն, փխրություն, հայրենաբաղձություն...

Կարելի է ասել, որ սրեղծագործությունը ծնվեց Շյոնբերգի գեղագիտության անմիջական փայլունության ազդեցությամբ: Տիշենք վերջինիս «Լուսնոտ Պյերոն», որը հեղինակի ամենափայլուն սրեղծագործություններից է, իսկ նրանում առաջարկված գործիքային կազմը դարձավ ունիվերսալ կազմ 20-րդ դարի վոկալ-կամերային ժանրի բազմաթիվ սրեղծագործությունների համար: Բավական էր ընդգրկել յուրաքանչյուր գործիքային խմբից մեկ-երկու ցայտուն փայլ, և այդ մինիմալ կազմով հնարավոր էր դառնում վերսրեղծել նորագույն երաժշտության բարդ պարփայության յուրօրինակ փայլունային բազմազանությունն ու գունեղությունը:

Սրեղծագործության գործիքավորման վերաբերյալ անվանի երաժիշտ Ալեքսեյ Լյուբիմովը նշեց. «Նարոթյունյանի վոկալ շարք ուշագրավ գործ է: Ներհակը նպատակ է դրել ձայնի և գործիքների յուրօրինակ գուգակցման /դաշնամուր, սրինգ և հարվածայիններ/ և նվագելու նոր հնարների միջոցով /դաշնամուրն օգտագործել իբրև կամիթահար գործիք/, սրեղծել անալոգիա չինական միջնադարյան երաժշտության հետ: Սակայն դա ոչ մի դեպքում չի կարելի ընկալել իբրև ոճավորում, այլ իբրև ժամանակակից սրեղծագործություն, ուր չինական կերպարները մարմնավորված են հայ կոմպոզիտորի ձեռքով: Իմ կարծիքով, թեև այս սրեղծագործության հիմքը չին բանասրեղծի խոսքերն են, բայց նա ուղղակի կապ ունի հայ երաժշտության հետ»\*:

Սրեղծագործության գրախոսականում երաժշտագետ Աննա Արևշապյանը ճշմարիտ կերպով նկատել է, որ կոմպոզիտորի կողմից կիրառված «ոճավորման հնարքը բանասրեղծական փայլուն և երաժշտության միջև ընկած ժամանակային խնդրի յուրօրինակ լուծում է,

\* Լյուբիմով Ա., Տպագրություններ առաջին ունկնդրումից.- «Սովետական արվեստ», N 2, 1974, էջ 9-17:

ինչով էլ ընդհանուր առմամբ պայմանավորված են սրեղծագործության երաժշտալեզվական առանձնահատկությունները, այդ թվում մեղեդին՝ դիաֆոնիկ լադերի յուրօրինակ կիրառումով, մոնոդիայի գերակշռությունը, իսկ գործիքային պարտիաներում՝ հաճախակի կիրառվող լադի որոշակի ասֆիճանների շրջագարդումը կամ մի հատվածի միաժամանակյա ակորդային հնչողությունը»\*:

Նոր վիեննական դպրոցի կարևորագույն սրեղծագործական սկզբունքներից ևս մեկը կոմպոզիտորի համար դառնում է սեփական ձեռագրի և արտահայտչաձևական հիմնորոշողություններից մեկը՝ նվագագույն միջոցներով առավելագույն արտահայտչականության ձգվումը: Չինական պոեզիայի լակոնիզմն ու փիլիսոփայական խորությունը նպաստում էին այդ գերխնդրի իրականացմանը: Եթե բանաստեղծական տեքստում հակիրճ խոսքը համադրվում է խորը փիլիսոփայական բովանդակության հետ, ապա երաժշտական մարմնավորման մեջ այդ բարդ պոեզիան համադրվում է պարզ ու բնական հնչերանգի հետ: Եթե գործիքային նվագակցության հնարքներով պատկերվում է չինական արևելյի յուրօրինակ կոլորիտը, ապա վոկալի հնչերանգներում նշմարվում են հայ գեղջկական ֆոլկլորի, միջնադարյան մոնոդիկ մրավորության ելևէջները: Այսպիսով, սրեղծվում է ազգային և համաշխարհային, ավանդականի և նորարարականի նուրբ համադրություն, որտեղ նորագույն հնարքները բեկվում են ազգային ներքո:

Սրեղծագործությունը մեծ հաջողություն ունեցավ թե՛ Նայաստանում, թե՛ նրա սահմաններից դուրս: Այսպես, Մոսկվայում կայացած հայ կոմպոզիտորների սրեղծագործական հաշվառվությանն անդրադառնալով, ռուս երաժշտագետ Գ.Շանտիրը գրեց. «Յուրի Նարությունյանը իրեն դրսևորեց որպես գործիքային գույները նուրբ ընկալող ակվարելիստ-նկարիչ»\*\*:

Թրիլիստում կայացած հայ կոմպոզիտորների սրեղծագործական երևելոյի առիթով լույս տեսած Մեկ այլ հրատարակման հեղինակը, անդրադառնալով Յու. Նարությունյանի վոկալ շարին, գրում է. «Երիտասարդ հեղինակը դիմել է հայկական ժողովրդական և չինական ոճավորման յուրօրինակ սինթեզին: Անսովոր երաժշտականությամբ ծորացող հայերեն խոսքերը չհասկացող ունկնդրի վրա ներգործում

\* Արևշատյան Ա., ԴԿՄ պլենումի առիթով կայանալիք համերգի անոտագիայից:

\*\* Шантырь Г., Творческий отчет композиторов Армении.- “Музыкальная жизнь”, N 16, 1972, стр. 4-5.

էին նրբաթրթիռ և միևնույն ժամանակ խորը, բովանդակալից մեղեդու շարժումը՝ գունավորված գործիքային նվագակցության առկայծումնեղով: Կարծես, թափանցիկ մեղաքսի վրա հայտնվում էին բանաստեղծական ակվարելային մանրապատկերներ»\*:

Յիլիկ երեք երգերը կապված են միմյանց հետ ինտոնացիոն և գործիքավորման տեմբրային հնարքներով: Այդ ընդհանրության հետ մեկտեղ, սակայն, նրանցից յուրաքանչյուրն ինքնուրույն է և ավարտուն ձև ունի: Սրեղծագործության ցիկլայնությունը սրեղծվում է այն բանի շնորհիվ, որ հեղինակը երգերից յուրաքանչյուրի միջոցով ներկայացնում է բանաստեղծի կերպարը՝ յուրովի երաժշտական մեկնաբանությամբ:

Սեփական ոճի կայացման այս նույն ժամանակահատվածին է վերաբերում մեկ այլ սրեղծագործություն՝ «Արարեսկները» *սիմֆոնիկ նվագախմբի համար /1972թ./*: Սրեղծագործության հիմքում երկու թեմատիկ նախասկզբերի հակադրությունն է: Նրանցից առաջինը դիաֆոնիկ բնույթ ունի, հիմնված է տեմպո-մետրային լադի վրա և զարգանում է փարբերական սկզբունքով: Երկրորդը, որ բնույթով ավելի ակտիվ ներուժ է կրում, սրեղծագործության ողջ ընթացքում հնչում է առանց փոփոխությունների: Այսպիսի սրաբիլ և մոբիլ կառուցվածքների փոխազդեցություններով է պայմանավորված սրեղծագործության ձևակառուցման ընթացքը: Ձևակառուցման կարևորագույն միջոցներից է նաև տեմբրային դրամատուրգիան՝ յուրաքանչյուր նվագախմբային գործիքի հարակ դերակատարությամբ: Այստեղ ևս կոմպոզիտորը մեծ տեղ է հատկացնում տեմբրային գունավորմանը և նվագախմբի փարբեր գործիքների և գործիքային խմբերի հնչողության հակադրությունների ու համադրությունների ամենատարբեր հնարքներին: Այսպես, տեմբրային գույների ասֆիճանաբար վերադրման սկզբունքը կիրառելով, հեղինակը դրանք հասցնում է ընդհուպ մինչև լիակատար միախառնումի, որին հաջորդում է հետադարձ շարժումը՝ դեպի մեկ-երկու գործիքի հնչողություն, ինչը որոշակի ռեպրիզային նշանակություն է ձեռք բերում: Սա հիշեցնում է գեղանկարչական դրամատուրգիայի հնարք, երբ կուլմինացիան ձեռք է բերվում գույների միախառնումի միջոցով, իսկ անկումը՝ հետադարձ շարժումով՝ դեպի մոնոխորմ պատկեր:

Ինչպես և «Երեք իրիկնային երգ» շարքում, այս պարտիտուրում ևս, նկատվում է յուրօրինակ օրիենտալիզմ: Եթե վոկալ սրեղծագործության

\* Կուտաղադազե Ք., Սրեղծագործությունները.- “Վեչերնի Թբիլիսի”, 25.05.1975.



մնջ դա բանաստեղծական հիմքի հերկանք էր, ապա այստեղ օրինակալիզմը արտահայտվում է մեղեդիական գծի նրբագեղության, գրաֆիկական հստակության մնջ, ասես հիշեցնելով արևելյան մանրանկարների պլաստիկան: Եվս մի գուգահեռ, որ գալիս է գեղանկարչությունից:

Տեմբրային գունային արտահայտչամիջոցներից հեկո կարևոր դերակատարություն ունի դինամիկան, որը դարձյալ կապ ունի րեմբրային դրամատուրգիայի հեկ: Եվս մի կարևոր արտահայտչամիջոց է մերառիթմը: Կոմպոզիտորը կիրառում է ներակերպային ազար խմբավորված րարերակված մերառիթմ: Յուրաքանչյուր նվագախմբային ձայն անհատականացվում է նաև միայն իրեն բնորոշ մերառիթմի ու խմբավորման միջոցով, ինչը անսամբային հնչողության մնջ նպաստում է բնդիանուր ձևակառուցման րամաքանությանը:

Անդրադատնալով սրեղծագործության րեմիերային՝ երաժշտագեկ Մարգարիկ Ռուխյանը ընդգծեց. «Անսովոր հնչունային կոլորիկի առկայծումները ունկնդրի երևակայության առաջ վերստեղծում են արևելյան երաժշտա-բանաստեղծական, գեղարվեստական պարկերներ»\*:

«Արաբեսկներում» արդեն պարգորոշ դրսևորվեցին Յու. Նարունյանի գրելաոճի բնորոշ առանձնահատկությունները՝ մի քանի վրձնահարվածով նուրբ քնարական մանրանվագներ սրեղծելու հմրությունը, րեմբրային երանգների գգույշ և վարպետրեն կիրառումը, վառ դինամիկան: Կոմպոզիտորի րեխնիկական զինանոցում րեղ չգրան ո՛չ սերիալ րեխնիկական, ո՛չ պուանրիլիզմը, ո՛չ պուիլոունայնական հնարքները: Նրա սրեղծագործություններն աչքի են ընկնում հսրակ լադային հիմքով՝ դիատոնիկայի գերակշռությամբ: Ռրոշ րեղերում առանձին դինամիզմ են մրցնում իրոմարիզմները: Բագմաձայն ֆակտուրայում լսելի է հսրակ ֆունկցիոնալ հարմոնիան՝ գուգաղղված նրբագեղ գարդոլորուն մեղեդիական գծի հեկ: Այս ամենը հեղինակի բացառիկ ճաշակի, արտահայտչամիջոցների ընրության բձախնդիր վերաբերմունքի վկայությունն են: Նարունյանի սրեղծագործության մնջ 20-րդ դարի րեխնիկական և րեխնոլոգիական միջոցներն ինքնանպարակ չեն կիրառվում, այլ ձառայում են գեղարվեստական բովանդակության լիարժեք բացահայտմանը:

\* Րухян М., Форум композиторов республики.- “Комсомолец”, 11.12.1973.

Վոկալ ժանրը կոմպոզիտորին ամենից հոգևհարագարն է: Նայ պոեզիան, հայ քնարերգությունը մշտապես ոգեշնչել են Նարունյանին սրեղծագործելու: Տարբեր րարիների գրվել են «**Գուլք իսաղողի, զինու և գեղեցիկ դարության**» կանրարը՝ **Ե.Չարենցի իտսերով /1973թ./**, «**Աշուն**» երգաշարը՝ **Վ.Տերյանի իտսերով /1973-1974 թթ./**, «**Երևք իմրերգ**»՝ **Ալ.Իսահակյանի իտսերով /1975թ./**, «**Երևք քաղաքային երգ**»՝ **Մ.Մեծարենցի իտսերով /1983-1984 թթ./**, «**Տողեր Դավթի սաղմուններից**»՝ **սամունրողի և հարվածայինների համույթի համար /1996թ./**, «**Զամի**» իմրերգային պոեմը՝ **Ե.Չարենցի իտսերով /2005թ./**, «**Երևք գուգերգ**»՝ **արդի հայ բանաստեղծ Ա.Նարունյանի իտսերով /2009թ./** և այլն: Տարբեր հեղինակներ, վոկալ ժանրի րարբեր լուծումներ կամրային, վոկալ-գործիքային, վոկալ-սիմֆոնիկ, իմրերգային: Եվ ամեն անգամ կոմպոզիտորը կարողացել է ի հայր բերել բանաստեղծական րեքսրում ամենակարևորը, ամենաբնութագրականը և վերաիմաստավորել այն երաժշտական յուրօրինակ մարմնավորմամբ: Անդրադատնալով Յու.Նարունյանի վոկալ սրեղծագործությունների ոճական ուղղվածությանը՝ երաժշտագեկ Ա.Գրիգորյանը նշում է, որ «նրանք ընթանում են Մանսուրյանի որոնումների ուղիով, շարունակում վոկալի մեկնաբանման նրա սկզբունքները՝ կապված հնչյունի, ինրերվալի, ինրոնացիայի մեղեդային-գձային գործառույթի հեկ, որոնք, սակայն, կապը չեն իագում լադի հեկ»\*: Իսկ մանսուրյանական այդ սկզբունքների /առանձնահատուկ հեկաքքրություն իտսքի, նրա ֆոնելրիկ առանձնահատկությունների հանդեկ/ ակունքները սկիգր են առնում միջնադարյան հոգևոր երգարվեստից:

**1973-1974թվականներին** է վերաբերում կոմպոզիտորի «**Աշուն**» **վոկալ շարը**՝ գրված Վահան Տերյանի իտսերով: Շարքն արտացուլում է Տերյանի պոեզիային հատուկ անորոշ րիքությունը, աշնան րրամադրությունը, սիրո բերկրանքն ու կորստյան ցավը, ձգրումը դեկի առեղծվածային հեռունրը՝ լի կյանքի հանդեկ լավարեսական հույսով:

Գիպակցարար մնալով միատոն ելևեջների շրջանակում՝ կոմպոզիտորն ասես ձգրում է ընդգծել բանաստեղծական իտսքի հանդարությունը, նրա սահուն ռիթմը, հոգեկարար արտահայտչանեղանակը:

\* Տбу Камерно-вокальная музыка.- Сб. Музыкальная культура Армянской ССР /сост. М.Берко/, Москва, “Музыка”, 1985, стр. 315.

Ընդհանուր առմամբ ցիկլում գերիշխում է մեղիքատարի, ինքնամփոփ հոգեվիճակը:

Վ. Տերյանի հինգ բանաստեղծությունների ընթացությունը ոչ միայն պարահական չէր, այլև երկարատև որոնումների և ընթացության արդյունք: «Բազմազան քնարական-բանաստեղծական կերպարներից ընթացեցին միայն նրանք, որոնք առավել մոտ են ինձ, որպես քնարերգու կոմպոզիտորի. սեր, կորստյան ցավ, անպարասիսան սիրո փխրություն, միայնություն և նոր կյանքի փնտրանք», - պարմում է կոմպոզիտորը: «Ինչո՞վ ինձ հապկապես հրապուրեց Տերյանի պոեզիան՝ ներթափանցող քնարականությամբ, ոգեղենությամբ, ներքին լույսով, բառի նրբագեղությամբ, իսկ ամենակարևորը՝ բանաստեղծական հանգավորման երգայնությամբ, բանաստեղծության մեջ պարփակված երաժշտությամբ»: Կոմպոզիտորին չէին կարող անտարբեր թողնել այնպիսի փողերը, որոնցում մեղեդին իքնաբերաբար հնչում է, իրեն մնում էր միայն որսալ այդ աներևույթ հնչյունները և գրառել մեղեդին:

Ժանրային առումով շարքի հինգ մասերը կարելի է անվանել մենախոսություններ, որոնք միմյանց հետ կապված են ոչ այնքան սյուժեով, որքան միասնական փրամադրությամբ, որն արտացոլում է քնարական հերոսի ապրումներն ու մտորումները: Մեղեդին իր կառուցվածքով մոտ է մոնոդիաներին՝ առանց թռիչքների, սահուն, սեկունդային ելևէջներով, մի փոքր մեկուսացած, նվազակցության հնչյունային ոլորտից անկախ գոյավիճակով:

Նվազակցությունը /լարային կվարտետ, ֆլեյտա և դաշնամուր/ ենթարկվում է մեղեդուն, նրա հնչյունաշարում հանդիպում են նույն հնչյունները, որոնք կան մեղեդիում, սակայն չեն կրկնապարկում մեղեդային գիծը, այլ օժանդակում են նրան՝ ստեղծելով փոքրիկ-նկարագրողական ֆոն ֆլեյտայի և լարայինների ֆլաժոլետների միջոցով: Միևնույն ժամանակ նվազակցությունը նաև կարևոր դրամատուրգիական դերակատարում ունի: Երրորդ երգից հետո, որը շարքի յուրօրինակ քնարական կենտրոնն է, չորրորդում նկարվում է ուժերի կուրակում, որը բերում է դեպի ամբողջ շարքի բարձրակետը՝ հինգերորդ մասում: Այստեղ նվազակցության մեջ վերադառնում են նախորդ մասերի ինֆունացիաները: Այսպիսով դրամատուրգիական ամբողջականությունը ձևով է բերվում նվազակցության ինֆունացիոն միասնության միջոցով:

Այսպիսով, Տերյանական շարքում նկարվում են կոմպոզիտորի ոճին բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնք նկարվել էին դեռևս առաջին «Երեք իրիկնային երգ» շարքում, մասնավորապես նուրբ քնարական մենախոսություն հիշեցնող վոկալի գիծը: Սակայն այստեղ արդեն ակնառու է առավել հասուն և գիտակցված վերաբերմունքը ազգային ձայնակարգային մրաժողության ինֆունացիոն ակունքներին:

1975 թ. ստեղծեց **«Երեք a'capella խմբերգ»** վոկալ շարք՝ Ավ. Բահակյանի խոսքերով, որը մեծ բանաստեղծի 100-ամյակին նվիրված հանրապետական մրցույթին արժանացավ Երկրորդ մրցանակի:

Վոկալ ժանրի ինքնատիպ գործերից է **«Տողեր Դավթի սաղմոսներից»** ստեղծագործությունը: Երևանում Ռուսաստանի մշակույթի օրերի շրջանակներում անցկացվող համերգներից մեկին մասնակցում էր ճանաչված երաժիշտ Մարկ Պեկարսկին՝ իր ղեկավարած հայրնի «Ննչյունի թափոն» հարվածայինների համույթով: Յու. Նարությունյանի հետ նրանց մրերմությունը փոքրիկի պարմություն ուներ: Երկարատև ընդմիջումից հետո հանդիպման ժամանակ Պեկարսկին առաջարկեց Նարությունյանին գրել իր համույթի համար մի ստեղծագործություն, որը ինչ-որ կերպ պետք է առնչվեր Դավթի սաղմոսների հետ: Այդ էր պահանջում Գերմանիայում կայանալիք փառապոնը: Պայմանավորվեցին ժամկետների մասին: Կոմպոզիտորը անմիջապես ձեռնամուխ եղավ նոր ստեղծագործությանը: Ընթացեցին հարվածները Դավթի սաղմոսներից, որոնք, սակայն, ոչ թե երգվելու էին, այն ընթերցվելու էին ասմունքողի կողմից: Այսպես, **1996թ.** ստեղծվեցին **«Տողեր Դավթի սաղմոսներից»** հինգ հարվածայինների և ասմունքողի համար: Ստեղծագործությունը, ինչպես և նախապեսված էր, հնչեց Գերմանիայի փառապոնում Մարկ Պեկարսկու ղեկավարությամբ, ինչպես նաև Երևանում Արթուր Եղիկյանի ղեկավարած հարվածայինների համույթի կատարմամբ: Ասմունքողն էր թափերական ռեժիսոր Արսեն Աբրահամյանը: Թե՛ մրահղացմամբ, թե՛ բովանդակությամբ ու ժանրային մարմնավորման իր ողջ թարմությամբ ու անսովոր հնչողությամբ, այդուհանդերձ կոմպոզիտորն այստեղ ևս հավաքարհմ է մնացել իր կոմպոզիցիոն սկզբունքներին և ոճական առանձնահատկություններին, որոնք դրսևորվել էին «Երեք իրիկնային երգ» շարքում: Նարվածայինների նրբահյուս ֆակտուրան ունկնդրին սփայում է խորամուխ

լինել հնչյունի և լուծության միջև ընկած աներևույթ մթնոլորտի մեջ՝ ընկալելու համար սաղմոսի ամեն խոսքը: Նենց այդ վերերկրային հոգևվիճակը նկատի ունենալով՝ գրախոսականներից մեկի հեղինակը՝ սրեղծագործության ընդհանուր փրամադրությունը համեմատում էր մեղիփացիայի հետ. «Անկրկնելի մեղիփարիվ փրամադրություն սրեղծող նուրբ ու թափանցիկ երաժշտությունը կարծես գրված էր չինական երաժշտության հարմոնիայի կանոններով»\*:

**Միմֆոնիան /1984թ./** այս մեծակերպ ժանրում կոմպոզիտորի միակ սրեղծագործությունն է, մոտ փաստը փարինների մտորումների արդյունքը: Ի սկզբանե Յուրի Նարությունյանը մտահղացավ սիմֆոնիան ձոնել հոր հիշատակին, որի կորուստը կոմպոզիտորի կյանքում մեծագույն հոգեկան ցնցում էր: Միմֆոնիան, թեև ծրագրային չէ, այդուհանդերձ նրանում առկա է ներքին ծրագրայնությունը, որի հիմքում կյանքի և մահվան հավիտենական պայքարի գաղափարն է: Մեկմասանի այս կառույցի մեջ կոմպոզիտորը կարողացել է խրատված կերպով արտացոլել համամարդկային գաղափարի հուզականությունն ու խորը փիլիսոփայական էությունը:

Անդրադառնալով Միմֆոնիայի մտահղացման իրականացմանը՝ Յուրի Նարությունյանը ասում է. «Այդ ժամանակ շատ էի տարված կիևոերաժշտությամբ, և երաժշտության մեջ գերակշռում են կիևոերաժշտությանը բնորոշ հնարքները: Այսօր գուցե և անհրաժեշտ կլիներ վերանայել, այլ կերպ վերագործիքավորել այն»: Խոսքը վերաբերում է երկու հակասությունների մարմնավորումներին՝ կյանքի գաղափարը խորհրդանշող գույր երաժշտական հնչողությունների և մահը, հուղարկավորության փրամադրանշող՝ էլեկտրոնային միջոցներով ձայնագրված քամու, ամբոխի մրմունջի, եկեղեցական զանգերի հնչողություններին: «Աղմուկները» նախապես ձայնագրվեցին ժապավենի վրա, և կատարման ժամանակ հնչում էին կենդանի նվագախմբին զուգահեռ: Առաջին անգամ Միմֆոնիան հնչեց Նայասարանի Կոմպոզիտորների միության պլենումի շրջանակներում Նայասարանի Նեոտարառադիոյի պերական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ: Դիրիժորն էր Ռաֆայել Մանգասարյանը: Սրեղծագործությունը մեծ հետաքրքրությամբ ընդունվեց ունկնդրի կողմից: Ռուսաստանից դիրիժոր Վլադիմիր Պոնկինը խնդրեց պարտիտուրը՝ իր նվագախմբի

\* Назаретян В., По законам китайской гармонии.- “Республика Армения”, 19.12.1997, N 233 /1752/.

հետ նվագելու համար Միմֆոնիան, բայց այդ գաղափարը մնաց անիրականացելի:

Կոմպոզիտորի վերջին շրջանի խոշոր կերպի սրեղծագործություններից է **Կոնցերտը գալարափողի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար /2003թ./**: Կոնցերտի գաղափարը վաղուց էր փայփայում հեղինակը: Ինքը՝ գալարափողի տեմբրը հուշել էր նաև ներքին դրամատիկան, որտեղ գլխավոր հերոսը միայնակ որսորդն է՝ եղջերափողի մենանվագով: Անգամ կային որոշ նախնական գրառումներ՝ գալարափողի գլխավոր թեման, դրան հակադրվող դինամիկ ու հագեցած «հեպտալոնան» թեման, բնության հովվերգական փրամադրանք... Սակայն հեղինակին մինչև վերջ այս գաղափարը չէր գոհացնում: Կոնցերտի մտահղացումը որոշ ժամանակով հետաձգվեց: Կոնցերտին անդրադառնալու շարժառիթ հանդիսացավ Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 100-ամյակը: Նայ երաժշտության մեծ դասականին էլ նվիրվեց կոնցերտը: Խաչատրյանի ոգեղեն ներկայությունից բացի, Կոնցերտի վերջնական փրամադրական հայտնվեց նաև մեջբերում կոմպոզիտորի «Ձոն ցնծության» սրեղծագործությունից:

Ինչպես և Միմֆոնիայում, Կոնցերտում չկա որոշակի ծրագրայնություն, սակայն երաժշտության պարկերայնությունն այլ բան է ասում: Ձևակառուցման իմաստով սրեղծագործությունը դարձավ առավել ամբողջական և փրամադրական: Ուշագրավ է ժանրի մեկնաբանությունը: Կոնցերտայնությունը բնորոշ հակադրությունները փոխարինվել են երկխոսություններով, սրեղծագործության մեջ գերիշխում է խոհական հայեցողական փրամադրությունը:

Յուրի Նարությունյանի շուրջ երկու փասնայակի հասնող սրեղծագործական ժառանգության մեջ տեղ են գրել գրեթե բոլոր երաժշտական ժանրերը: Յուրաքանչյուր առանձին սրեղծագործության ուրույն, անկրկնելի մտահղացումն իրականացնելու համար կոմպոզիտորը գրել է հետաքրքիր ու անսպասելի լուծումներ: Բացառություն է, թերևս, երաժշտաթատերական ժանրը, թեև մեծակերպ օպերային գործ սրեղծելու գաղափարը պարբերաբար փայփայել է հոգում: Այսպես, 1989 թվականին հրատարակված հարցազրույցներից մեկում Նարությունյանը խոստովանում է. «Ապրում եմ նաև վաղուց փայփայած մի երազանքով. սկսել և ավարտել «Արտավազը» հայրենասիրական օպերան, որը բազմաչարսար իմ ժողովրդի նկատմամբ նվիրվածու-

թյանս առհավարչյան է լինելու»\*: Անգամ լիբրետոյի վրա աշխատելու առաջարկով դիմեց Վարդան Գրիգորյանին: Յավոք, այս մտադրանքը վիճակված չէր իրականանալ: Գրիգորյանի անժամանակ մահը անչափ ցնցեց Նարոթյունյանին, և նա իր մեջ ուժ չգտավ մեկ ուրիշի հետ շարունակելու աշխատանքը օպերայի լիբրետոյի վրա: Ներսիս փոխվեց երկրում իրավիճակը, և այլևս օպերայի մասին մտածելն անգամ անիմաստ էր, սակայն այս բացն էլ, կոմպոզիտորի համոզմամբ, լրացվել է կինոերաժշտությամբ:

Սակայն, որ ժանրում էլ սրբեղծագործի Նարոթյունյանը, նա հավատարիմ է իր սրբեղծագործական սկզբունքներին, սկզբունքներ, որ ձևավորվել էին վաթսուներկանների ըմբոստեղի արվեստով: «Դա մի ուղղություն է, որին հատուկ է ձգտումը ընդլայնել սեփական սրբեղծագործական պլանֆորմը, հաղթահարել կեղծ ավանդապատությունը, համատրոն փնտրել գարգացման նոր ուղիներ: Այդ սերնդին բնորոշ են չափազանց մեծ հեղափոխությունը վոկալ երաժշտության ամենաարարելի ժանրերով,- գրում է երաժշտագետ Մարգարիտ Ռուխյանը,- որոնումները արտաքին ոլորտում, նոր գործիքային կազմերի կիրառումը, նվագախմբում նոր գործիքների ներմուծումը: Երաժշտական լեզվի նորացման միտումը նկատելի է նաև ավելի խորքային ոլորտներում՝ լադաբուրնայության, ռիթմի, կոմպոզիցիայի ձևակառուցման մեջ»\*\*:

Սրբեղծագործողի համար յոթանասունամյա շեմը բնավ վերջնագիծ չէ, այլ հասուն և իմաստնացած կենսափորձով ապրելու և արարելու մի նոր շարժափուլ: Յուրի Նարոթյունյանի կյանքի ու սրբեղծագործության գուգահեռականները այս շրջափուլում նույնպես ընթանալու են՝ միմյանց փոխադարձաբար լրացնելով...

Այսօր արվեստագետի միակ երազանքն է կենցաղից կախված չլինել և ունենալ ազատ սրբեղծագործելու հնարավորություն: «Կցանկանայի ունենալ մի անկյուն, որտեղ, դաշնամուրից բացի, կա լավ սարքավորում, որտեղ ոչ ոք ինձ չի անհանգստացնի, կուզեի մտնել այդ անկյունը և աշխատել... սեփական հաճույքի համար: Ասում են, հանճարեղ սրբեղծագործությունները գրվում են խոհանոցի սեղանի մի անկյունում: Ննարավոր է, այդպես էլ է պարահում: Բայց ամբողջ կյան-

\* Նագարեթյան Վ., Սանթրոսյան Ս., Երկու հարց, տասնմեկ պատասխան.- «Էկրան», N 1, 1989:

\*\* Рухкян М., Форум композиторов республики.- “Комсомолец”, 11.12.1973, N 145 /4411/.

քում աշխատել «սեղանի անկյունում»՝ համաձայն չեմ»\*, - կատարում է կոմպոզիտորը: Թեև նրա համար հարմարավետությունը, կոմֆորտը երբևէ առաջնային չեն եղել, սակայն գտնում է, որ հարմարավետությունը շքեղություն չէ, այլ անհրաժեշտություն: Կենցաղային արգելքներ հաղթահարելը բնավ չի հարստացնում մարդու ներաշխարհը, հակառակը՝ դարարկում է հոգին:

Յուրի Նարոթյունյանն այսօր էլ որոնումների մեջ է: Ամեն մի սրբեղծագործություն, լինի դա ինքնաբերական մի գործ կամ պատվեր, միևնույն է, որոնումներ են, և ամեն անգամ կոմպոզիտորի համար նոր բացահայտումները բնություն են. առաջին հերթին հենց իր բժախնդի ճաշակի և պրոֆեսիոնալիզմի առջև, համախոհ գործընկերների և, իհարկե, ունկնդրի առջև: Այլապես դա չի լինի իսկական արվեստ: Կան նախագծեր մեծակերպով և փոքր սրբեղծագործությունների, կան բազմաթիվ ֆիլմերի առաջարկներ: Կյանքը շարունակվում է...

\* \* \*

*ՌՈՐԵՐՏ ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ,  
կոմպոզիտոր*

*Քանի որ մեր գործընկերն իր ամբողջ կյանքն անմնացորդ կերպով նվիրել է երաժշտությանը, ինչը մեզ համար վառ օրինակ է այն նվիրումի, ինչը որ մեր օրերում կարևոր է րոկոսն մնացած կերպարի առումով: Իր միակ շեղումը եղել է սերը դեպի կինոերաժշտությունը:*

*Չափազանց հեղափոխիչ է իր երաժշտական քարտեզը, որի մեջ ն' տունասային երաժշտություն է ներգրավված, ն' սինֆոնիկը, նա առնչվում է կինոերաժշտության հետ, կիրառական երաժշտության փաստակներ կան իր նախասիրությունների մեջ...*

\* Мартиросова Ж., Юрий Арутюнян, композитор.- “Урарту”, N 8 /63/, 1994.

## Նաղթվածներ հարցազրույցներից

- *Դուք աշխատել եք տարբեր ռեժիսորների հետ, համապատասխանաբար՝ տարբեր ձևաչափերով, ուստի և տարբեր գեղարվեստական խնդիրներ եք լուծել ֆիլմերից յուրաքանչյուրում: Բայց կա մի կարևոր բան, որը միավորում է այդ բոլոր ֆիլմերը: Ինչպե՞ս այն կրկնորոշեք:*
- Նախ, իմ մրավորումը ես քննարկում եմ: Այդ պարճառով բոլոր ֆիլմերին հասնում է այդպիսի հնչողություն: Բացի այդ, չի կարելի հաշվի չառնել սեփական գրելատճի առանձնահատկությունները. նույնպիսի նիշերի սահմանափակ քանակը և այդ նիշերի միջոցով առավելագույն արտահայտչականության ձգվումը: Կարծում եմ, ցանկացած կինոերաժշտության մեջ, որ ես գրում եմ, չպիտի լինեն ավելորդ հնչյուններ և գործիքներ: Ի դեպ, գործիքների մասին: Դեռևս ուսանողական տարիներից ես խուսափել եմ սպերետոպիային ակադեմիական նվագախմբից: Ինձ միշտ գրավել են անսովոր գործիքային կազմերը, որոնցում ներգրավված են առաջին հայացքից անհամարելի գործիքներ: Կինոերաժշտության մեջ այդ ամենը չափազանց տեղին է հնչում:
- *Իսկ ի՞նչ անել այն դեպքում, եթե ռեժիսորին ինչ-որ դրվագում չի գոհացնում Ձեր պատկերացումը: Ինչպե՞ս եք վարվում նման դեպքերում և ինչպե՞ս եք հասնում փոխըմբռնման:*
- Կոնֆլիկտներ, ընդհարումներ կինոյում եղել են միայն սրելոճագործական ուղու սկզբում: Տիպիկ գործը դրան չի հասնում այն պարզ պարճառով, որ ներկայումս աշխատում եմ այն ռեժիսորների հետ, որոնց հետ վաղուց հասել եմ փոխըմբռնման, իսկ բոլոր վիճահարույց պահերը հարթվում են մինչև հնչյունավորումը: Մեկուկես փաստամյակի ընթացքում փորձառություն ձեռք բերեցի: Այսօր, եթե անգամ իրար չենք հասկանում, ես ենթարկվում եմ ռեժիսորին /ինքն է ֆիլմի պատասխանատու/, որպեսզի գործը ժամանակին ավարտենք: Կարևոր է, որ կինոյում աշխատող կոմպոզիտորը կարողանա գիջումների գնալ: Ֆիլմում նա ինքնուրույն միավոր չէ, և ուրեմն կարող է ինքնադրսևորվել միայն այն դեպքում, եթե ինքն ու ռեժիսորը համախոհներ են, երբ միմյանց կես խոսքից հասկանում են:
- *Ֆիլմը հնչյունավորելիս Դուք իրականացնում եք ոչ միայն երաժշտական մասը, այլև հնչյունային-աղմկային կողմը: Ինչպե՞ս եք պատկերացնում այդ ամբողջ երաժշտա-հնչյուն-*

*նա-աղմկային պարտիտորը ժամանակակից ֆիլմում:*

- Մինչև հնչյունավորելը ես գիտեմ և պարկերացնում եմ, թե որտեղ և որքան խոսք պետք է լինի: Չայնագրությունից առաջ գիտեմ, թե ինչպիսին պիտի լինի աղմկային ուղեկցությունը: Ներքո, երաժշտությունը ձայնագրելիս, ձայնագրվում են նաև աղմկային պահերը: Երբ այդ դրվագները ֆիլմում հնչելով ինքնուրույն կամ լրացվելով կոնկրետ աղմուկներով, միախառնվում են, սրելոճվում է այնպիսի հնչյունային ոլորտ, որտեղ մաքուր աղմուկը և երաժշտությունը միմյանցից չեն տարբերվում: Նման հնարքները ես կիրառում եմ նաև վավերագրական և մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերում:
- *Երաժշտությունն աղմուկի և հնչյունի սահմանագծի՞ն:*
- Երաժշտությունը պիտի դուրս գա ֆիլմի դրամատուրգիայի խորքից, լինի քիչ ինքնուրույն: Բացառություն են այն ֆիլմերը կամ դրվագները, որտեղ երաժշտությունը դրամատուրգիական ծանրության կրողն է: Դա նշանակում է, որ հստակ արտահայտված մեղեդիական պահը պետք է լավի ներսում, խորքում, արտահայտի հերոսների տրամադրությունը, թեև ուժգնությամբ աչքի չընկնի, տարբերվի կատարման մաներայով, այսպես կոչված «խոցելի վոկալով»/ушербный вокал/, այսինքն այնպես, որ կոնկրետ մեղեդին վերածվի բառացիորեն կինոերաժշտության, չլինի ինքնուրույն:\*

\* \* \*

*- Ինչո՞վ է տարբերվում «պարզապես» կոմպոզիտորը կինոկոմպոզիտորից:*

- Առաջին հերթին նրանով, որ «պարզապես» կոմպոզիտորը գրում է այն, ինչ ուզում է, ինչ այդ պահին ներքուստ լսում է: Կինոկոմպոզիտորը կապված է որոշակի սյուժեի հետ և պարտավոր է իր երաժշտությամբ կամ «ուղեկցել» պարկերին կամ ինչ-որ կերպ բնութագրել այն: Բացի այդ, առաջին դեպքում գլխավերևում դեկավար չկա, մինչդեռ երկրորդ դեպքում ռեժիսորը միշտ կողքին է և վերահսկում է նրա աշխատանքը: Եթե նա տաղանդավոր վարպետ է, ապա խորհրդակցում է կոմպոզիտորի հետ, չի ճնշում նրա վրա, թույլ է տալիս նրան ինքնարտահայտվել երաժշտության միջոցով: Այս դեպքում կոմպոզիտորին լիարժեք գործելու ազատություն է տրվում, և աշխատանքն ավար-

\* Էնգվալդ Գ., Կինոն և երաժշտությունը.- «Ֆիլմ», 10.06.1984, N 16 /714/:

վելուց ռեժիսորը երաժշտության հեղինակի հետ միասին «խելքի են բերում» հնչյունավորումը: Իսկ եթե ռեժիսորը բռնապետ է, նա պետք է հսկի կոմպոզիտորի ամեն քայլը և ստիպի անել այն, ինչ ինքն է ուզում: Այս դեպքում ոչինչ չես կարող անել, ռեժիսորն է ֆիլմի տերը, նա է պատվիրապետ, իսկ կոմպոզիտորը, ինչպես և բոլորը նկարահանման հրապարակում, պարտավոր է նրան ենթարկվել: Եթե խորհրդային ժամանակներում ավելի փարսաված էր առաջին փարբերակը, ապա այսօր ավելի շար հանդիպում ենք երկրորդին: Շուկայական պայմաններում ռեժիսորը, միջոցներ հայթայթելով հովանավորներից ու ներդրողներից, չի ցանկանում ռիսկի դիմել՝ մանրուքները թողնելով ուրիշների հայեցողությանը: Եվ, լինելով պրոֆեսիոնալ, ցանկանում է ինքնուրույն հսկել ամեն ինչ: Այսօր ավելի դժվար է աշխատելը, իրավիճակը շար դաժան է: Այդպես է ոչ միայն մեզ մոտ:

*- Վերջին ժամանակներում «սատուդիոնները» գրում են ոչ թե հասարակ ֆիլմի համար, այլ պարզապես հավաքում են փարբեր հիթերից: Ի՞նչն է պարճառը՝ փառանդներ չկան:*

- Ոչ, պարզապես ցանկանում են շար փող վաստակել: Չե՞ որ հարույն ֆիլմի համար գրված երաժշտությունը կարող է «սրագվի», իսկ կարող է և ոչ: Մինչդեռ ֆիլմի համար մեծ գումարներ են ներդրվել: Այդ պարճառով էլ ֆինանսական փրկանքներից շար ավելի ապահով է ֆիլմի հնչյունային շարքում ընդգրկել մեկ-երկու հայտնի հիթ, որոնք լրացուցիչ ուշադրություն կգրավեն ֆիլմի հանդեպ: Բացի այդ, կարելի է այդ նույն երգերը թողարկել առանձին սկավառակի տեսքով և անվանել սատուդիոն: Եվ «Երգեր այսինչ ֆիլմից...» բարձրագույն վերնագրով սկավառակը ֆիլմի էկրան բարձրանալուց առաջ կհանվի վաճառքի, որպես ֆիլմի գովազդային կոմպանիայի բաղկացուցիչ մաս՝ նպաստելով ֆիլմի փարսածմանը /раскрутка/: Անկեղծ ասած ես չեմ հարգում այս կարգի աշխատանքը, դա միայն կոմերցիոն քայլ է:

*- Յուրաքանչյուր կոմպոզիտորի սրեղծագործության մեջ նկատվում է նրա ազգային պարկանելությունը, և համարյա միշտ կարելի է գլխի ընկնել, թե այս կամ այն մեղեդու հեղինակը ինչ ազգություն ունի: Եվ եթե դասական կամ փոփ երաժշտության մեջ դա օրինաչափ է, ապա կինոերաժշտության դեպքում դա կարող է խոչընդոտել մրտահազմանը: Ասենք, Էսկիմոսների մասին ֆիլմ են նկարում, իսկ հայ կոմպոզիտորը երաժշտություն է գրում, որում պարզորոշ*

*յավում են իր արմատները: Աուդիո- և վիդեոշարքերի անհամապատասխանությունը սկսառու կլինի...*

- Երկու ճանապարհ կա. ռճավորում և հեղինակային գործ: Եթե, ասենք, հայերը ֆիլմ են նկարում ֆրանսիական հեղափոխության մասին, ապա կոմպոզիտորը /իր առջև դրված խնդրից ելնելով/ կարող է ուսումնասիրել այդ ժամանակաշրջանի երաժշտությունը և փորձել դրա նմանությամբ մի բան սրեղծել: Եթե այդպիսի սահմանափակումներ չկան, ապա կարելի է գրել այն, ինչ թելադրում է ներքին ձայնը, կինոնկարի սյուժեն, հերոսների բնավորությունները: Կարելի է հակառակն անել. փորձել օգտագործել կոմպոզիտորի հանգամանքը: Ասենք, էկրանին սպիտակ ձների անձայրածիր լուծություն է, իսկ դինամիկներից հնչում է անապարների արևելյան երաժշտությունը: Վերջին հաշվով, երաժշտությունը ոչ թե կինոնկարի իլյուստրացիան է, այլ յուրօրինակ մի հավելում, որը նպաստում է ֆիլմի ներքին գաղափարը բացահայտելուն:

*- Փոփ երաժշտություն գրողներին բոլորը ճանաչում են, իսկ կինոկոմպոզիտորները կադրից դուրս են մնում: Չե՞ք նեղարարում:*

- Ոչ: Լավ կոմպոզիտորներին գիտեն և հարգում են: Գուցե դեմքով մենք քիչ ենք ճանոթ, բայց դա չի կարևոր: Կարևորը, որ իմանան և հիշեն մեր սրեղծած մեղեդիները, իսկ դա արդեն կախված է նրանից, թե որքանով է հաջողված, փառանդավոր քո երաժշտությունը: \*

\* \* \*

*- Կանայք Ձեր սրեղծագործական կենսագրության մեջ և ճակատագրում: Նարսիսցրե՛լ են արդյոք Ձեզ:*

- Էությունը էսթետ էմ: Ինձ գրավում է ամենը, ինչ բանասրեղծականորեն գեղեցիկ է: Այդ էր պարճառը, որ ես այդչափ հիացած էի Փարաջանովով, նրա՝ գեղեցկության աներևակայելի նուրբ զգացողությամբ: Թե՛ երաժշտության մեջ և թե՛ պոեզիայում անհնար է անփարբեր մնալ կնոջ կերպարի հանդեպ: Կնոջ իղեպը միշտ էլ մնում է անհասանելի, դու սպասում ես այդ չքնաղ անձանդոսիում, քո ներշնչանքին, հույս ունես, որ ամեն ինչ առջևում է, ինչպես և քո լավագույն չգրված գործը... Աշխարհի, կյանքի, բնության հավաքական գեղեցկության մեջ եմ գտնում կնոջս՝ Գայանեի կերպարի գծերը: Մեր միջև լիարժեք փոխըմբռնում կա...

\* Манукян А., Киномузыка на все времена.- “Голос Армении”, 26 октября, 2006.

*-Ինչպե՞ս են լուծվում Ձեր ընտանիքում հայրերի և որդիների խնդիրները: Երբեմն չի՞ առաջանում Ձեր մեջ կասկած, որ նրանց ճիշտ էր դաստիարակել:*

- Ինքս լինելով ավանդապաշտ ընտանեկան դաստիարակության կողմնակից, ձգտել եմ դա ներարկել նաև երեխաներիս մեջ: Դուստրս փավղահարուհի է, աշխատում է Նոուսպատաղիոյի պերական սիմֆոնիկ նվագախմբում: Որդիս համակարգչային մասնագետ է: Որքանով նրանք կհարմարվեն այսօրվա հասարակության ցինիզմին կամ կպայքարեն դրա դեմ, չգիտեմ: Կարևորն այն է, որ նրանք հստակ փորձերում են բարոյ և չարի, սպիտակ և ճշմարտության, դավաճանության և նվիրվածության սահմանագիծը: Կարծում եմ, մեր պապերի ավանդույթները կյանքի փորձ են անցել, դրանք հնարավոր չէ խախտել: \*

\* \* \*

*-Ի՞նչ է հավատքը:*

- Նինգ-վեց փարեկան էի, երբ առաջին անգամ փայրիս հետ եկեղեցի գնացի: Այդ ժամանակ հասկացա, որ Աստուծո արարած եմ... Աստուծո հանդեպ հավատքը շատ կարևոր է կոմպոզիտորի համար: Եթե նա ճիշտ է դաստիարակվել, ճիշտ է կրթվել, գիտելիքներ է ձեռք բերել, անշուշտ, հավատքի զգացողությունն էլ պիտի իր հետ լինի: Կուզեի, որ հավատքը փարածվեր, ի վերջո, դա միակ ճանապարհն է ինքնամաքրվելու...

\* \* \*

*-Ի՞նչ է երջանկությունը:*

- Երջանկությունը ընտանիքն է: Ունենալ լավ կին, դուստր, որդի: Շրջապատված եմ թոռներով, հաճույք եմ սրանում նրանց հետ շփվելուց: Մեծ իմաստով իմ երջանկությունը իմ երկրի երջանկությունն է...

*-Ինչպե՞ս է Ձեզ հաջողվում այդքան երիտասարդ մնալ կյանքում, առօրյայում և սրեղծագործության մեջ:*

- Ես քչով եմ բավարարվում, չեմ խառնվում քաղաքական համակարգերի, կուսակցությունների մեջ, երիտասարդ փորձերից ընկերական շրջապատում ապրել եմ նույն կերպ, գրադվում եմ նույն գործով, իմ մտերիմների, հարազատների հետ աշխատում եմ ճիշտ, ավանդական հարաբերությունների մեջ լինել:

\* Мартиросова Ж. Юрий Арутюнян, композитор.- “Урарту”, N 8 /63/, 1994.

## ՅՈՒՐԻ ՆԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- 1964 - Պրեյլուդ, Ֆուգա և Պոսպլյուդիա դաշնամուրի համար
- 1965 - Լարային կվարտետ N 1
- 1966 - Լարային կվարտետ N 2
- 1971 - «Երեք իրիկնային երգ» վոկալ շարք՝ Լի Բոյի խոսքերով
- 1972 - «Արաբեսկներ N 1» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար
- 1973 - Կանտատ «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության»՝ Ե.Չարենցի խոսքերով
- 1974 - Վոկալ շարք «Աշուն» կանացի ձայնի և գործիքային համույթի համար Վ.Տերյանի խոսքերով
- 1975 - «Երեք խմբերգ» a`capella՝ Ավ. Իսահակյանի խոսքերով
- 1983-1984 թթ. «Երեք քաղաքային երգ»՝ Մ.Մեծարենցի խոսքերով
- 1984 - Սիմֆոնիա
- 1996 - «Տողեր Դավթի սաղմոսներից»՝ ընթերցողի և հարվածային համույթի համար
- 1997 - «Արաբեսկներ N 2» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար
- 2003 - Կոնցերտ գալարափողի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար
- 2005 - Խմբերգային պոեմ «Քամի» երկսեռ երգչախմբի համար a`capella՝ Ե.Չարենցի խոսքերով
- 2009 - «Երեք գուգերգ»՝ Արարեմ Նարությունյանի խոսքերով



## Կինոերաժշտություն

- 1968** - «Նայկական ՄՄՏ» ..... վավերագրական  
- «Նայաստանն այսօր» ..... վավ.
- 1970** - «Կերամիկայի վարպետները» ..... վավ.  
- «10 ռուպե Նայկական ՄՄՏ-ով» ..... վավ.
- 1972** - «Ինչպես է կոփվում արծաթը» ..... վավ.  
- «Նայաստանի ֆլորան և ֆաունան» ..... վավ.
- 1974** - «Մարդն Օլիպոսից» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Ինչպես էին արջուկները կերակրում կերին» ..... մուլտֆիլմ
- 1975** - «Ներշնչանք» /«Նամերգ Ոսկան պապի համար»- լիամ. գեղարվ.  
- «Շունն ու կատուն» ..... - մուլտֆիլմ  
- «Ծույլը» ..... - մուլտֆիլմ
- 1976** - «Օգոստոս» ..... գեղարվեստական  
- «Երաժշտություն» ..... մուլտֆիլմ
- 1977** - «Զինվորն ու փիղը» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Լույսը Արագածի վրա» ..... լիամ. վավ.
- 1978** - «Զէ՛ որ մենք ընկերներ ենք» ..... մուլտֆիլմ
- 1979** - «Կիկոսի մահը» ..... մուլտֆիլմ  
- «Կյանքի լավագույն կեսը» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Կարմիր վարդը» ..... կարճ. գեղարվ.  
- «Արարման ութերորդ օրը» ..... կարճ. գեղարվ.  
- «Օ, Գևորգ» ..... կարճ. գեղարվ.
- 1980** - «Մեր պապերի քայլերգը» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Խոշոր շահում» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Բարեկամությունը փարածություն չի ճանաչում» ..... վավ.
- 1981** - «Իմաստունի երեք խորհուրդները» ..... մուլտֆիլմ  
- «Նրաժեշտ սահմանագծից անդին» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Երևանյան մեքենան» ..... վավ.

- 1982** - «Սիրամարգի ճիչը» ..... լիամ. գեղարվ.
- 1983** - «Լեռների միջով» ..... վավ.
- 1984** - «Սպասում» ..... վավ.  
- «Երևք հեքիաթ» ..... մուլտֆիլմ
- 1985** - «Նեղացած հողը» ..... վավ.  
- «Ու՛ր ես գնում, զինվոր» ..... լիամ. գեղարվ.
- 1986** - «Նողմացույցը» ..... մուլտֆիլմ  
- «Նողի հոգին» ..... վավ.  
- «Լենինական» ..... վավ.
- 1987** - «Նրաժեշտի հինգ նամակ» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Մեզանից երեքը» ..... գեղ. ավանանիս  
- «Պատրանք»  
- «Խոսք»  
- «Գործողություն»  
- «Երկինք ու երկիր» ..... մուլտֆիլմ
- 1988** - «Զակինֆորմ. ազդեցության ոլորտ» ..... վավ.  
- «Նարվածին ընդառաջ» ..... կարճ. գեղարվ.  
- «Բամի» ..... մուլտֆիլմ
- 1989** - «Ռեքվիեմ» ..... վավ.  
- «Անպարար» ..... վավ.  
- «Դեմքով դեպի պատր» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Սովորական հերթապահություն» ..... գեղարվ. կարճ.
- 1990** - «Միգնոր» ..... վավ.  
- «Արյուն» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Երջանկություն» ..... գեղարվ. կարճ.
- 1991** - «Ամռան սկիզբը» /«Սլաքավարուհին»/ ..... գեղարվ. կարճ.  
- «Անիծվածները» ..... լիամ. գեղարվ.  
- «Զայն բարբառոյ» ..... գեղարվ /2 սերիա/  
- «Միջանցք» ..... գեղարվ. կարճ.

1992 - «Որպե՛ղ էիր, մարդ Աստուծո՞ւ»..... գեղարվ. /5 սերիա/  
 - «Տովարիշչ»..... լիամ. գեղ. /Իրան/  
 1993 - «Աղևաբ» ..... լիամ. գեղարվ.  
 - «Կիսանդրի» ..... գեղարվ. կարճ.  
 - «Ներգրություն» /"P.S."/ ..... գեղարվ. կարճ.  
 1994 - «Յնորք»..... գեղարվ. կարճ.  
 - «Քույրիկը Լուս-Անջելեսից»..... լիամ. գեղարվ.  
 1995 - «Գողը» ..... գեղարվ. կարճ.  
 1999 - «Խենթ հրեշտակը»..... լիամ. գեղարվ.  
 - «Արվեստը կալանավայրում» ..... վավ.  
 2000 - «Ուրախ ավտորուս»..... լիամ. գեղարվ.  
 - «Տերևաթափ Անթարեսի վրա»..... գեղարվ. կարճ.  
 - «Ներոսպրասը» ..... լիամ. գեղ. /ԱՄՆ/  
 - «Նպում» ..... վավ, գեղարվ.  
 - «Քաջ Նազար» ..... մուլտիմեդիա  
 2002 - «Քաջարան» ..... վավ.  
 - «Խոսող ձուկը» ..... մուլտիմեդիա  
 2004 - «Կամակորություն» ..... մուլտֆիլմ  
 2008 - «Տխուր փողոցի լուսաբացը» ..... լիամ. գեղարվ.  
 2011 - «Ջոն Սիվեր» ..... մուլտֆիլմ  
 2012 - «Վիշապագորգ» ..... մուլտֆիլմ  
 2013 - «Օ, Տեր, քուր մեզ ազատություն»..... վավ.

## Օգտագործված գրականության ցանկ

### Գրքեր

1. Հարությունյան Մ., Բարսամյան Ա., Հայ երաժշտության պատմություն.- Երևան, 1996
2. Մանսուրյան Տ., Սովետահայ կոմպոզիտորները կինոյում.- Երևան, 1984
3. Армянское кино: 1924-1999. Аннотированный каталог.- Ереван, 2000
4. Григорян А., Армянская камерно-вокальная музыка.- Ереван, АН Арм. ССР, 1982
5. Епремян Л., Эдвард Мирзоян В письмах и диалогах.- Ереван, 2011
6. Лисса З., Эстетика киномузыки.- Москва, 1970
7. Музыка Советской Армении (Сборник статей п/р Атаяна Р., Арутюнян М., Будагяна) – Москва: Советский композитор, 1960
8. Музыкальная культура Армянской ССР (Сб. статей, сост. М.Берко).- Москва, 1985
9. Саркисян С. Армянская музыка в контексте XX века. – Москва: Композитор, 2002
10. Саркисян С. Вопросы современной армянской музыки. – Ереван: Советакан грох, 1983
11. Тер-Симонян М. Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Армении. - Ереван: АН Арм. ССР, 1974
12. Фролов И., Корганов Т., Кино и музыка. Музыка в драматургии фильма.- Москва, 1964
13. Шахкамян Н., Проблемы кино и телевидения.- АН Арм. ССР, Ереван, 1980

## Նոդվածներ պարբերական մամուլում

1. Դանիելյան Ս., Արդյունքը այս օրն է.- թերթ «Առավոտ», 26.05.2004
2. Էնզվալդ Գ., Կինոն և երաժշտությունը.- թերթ «Ֆիլմ», 10.06.1984, N 16 (714)
3. Լյուրինով Ա., Տպավորություններ առաջին ունկնդրումից.- «Սովետական արվեստ», N 2, 1974
4. Հովիվյան Սու., Նրանց ներշնչում է Դիլիջանը.- թերթ «Դիլիջան», 31.08.1982
5. Մանսուրյան Տ., Որպես կոմպոզիտոր.- «Սովետական արվեստ», N 2, 1982
6. Նազարեթյան Վ., Սանթրոսյան Ս., 2 հարց, 11 պատասխան.- «Էկրան», N 1, 1989
7. Սարգսյան Ս., Ժանրը և ժամանակը. «Սովետական արվեստ», 1982, N 2
8. Սուրիապյան Ռ., Ստեղծագործական հաշվետվություն.- թերթ «Ֆիլմ», 30.06.1986, N 18 (788)
9. Гаспарян В., Bravo, “Бревис”!.- газета “Новое время”, 04.05.1999
10. Григорян А., Тигран Мансурян.- «Արվեստ և ժամանակ. հայացք Գյումրուց», NN3-4, 2009
11. Епремян Л., Из ”BBC” мне пока не пишут.- газета “Новое время”, 21.02.1998
12. Зулумян А., Искусство слушать фильм, газета “Эфир”, N 44 (598), 03.11.2005
13. Каким вы были в детстве, газета “Урарту”, N 1-2 (99-100), 1995
14. Капралов Г., Пламя на ладони.- газета “Правда”, 29.12.1979, N 363 (22428)
15. Клотынь А., Восхищения и размышления.- “Советская музыка”, N 11, 1975
16. Кутателадзе Р., Полноводная река музыки.- газета “Вечерний Тбилиси”, 28.05.1975

17. Манукян А., Киномузыка на все времена.- газета “Голос Армении”, 26.11.2006
18. Мартиросова Ж., Юрий Арутюнян, композитор, газета “Урарту”, N 8 (63), 1994
19. Назаретян В., По законам китайской гармонии.- газета “Республика Армения”, 19.12.1997, N 233 (1752)
20. Праздник музыки (Арменпресс).- газета “Коммунист”, 11.12.1973
21. Рухкян М., Форум композиторов республики.- газета “Комсомолец”, 11.12.1973, N 145 (4411)
22. Сахинов Э., Музыка, звучащая с экрана.- газета “Комсомолец”, 02.09.1982
23. Таривердиев М., Кино и музыка.- “Музыкальная жизнь”, 1963, N 2
24. Шантырь Г., Творческий отчет композиторов Армении.- “Музыкальная жизнь”, N 16, 1972
25. Шнитке А., О музыке, своей работе и о себе.- “Музыкальная жизнь” N 8, 1990

## Նեոստրահադորդումներ

1. Առավոտ լուսն
2. Առավոտ, հեղինակ՝ Սուսաննա Նարությունյան, «Երևան» հ/ը
3. Արարման խորհուրդը, հեղինակ՝ Վազգեն Ղուկասյան, «ԱԲ» հ/ը, 2010
4. Երրորդ ալիք, հեղինակ՝ Կարեն Զոհարյան, 1994
5. Կադրից դուրս, հեղինակ՝ Արփինե Միմոնյան, «Շողակաթ» հ/ը, 2010
6. Նարցագրույց, հեղինակ՝ Ալիս Քալանթարյան, Ն2
7. Նարցագրույց, հեղինակ՝ Նարինե Բերդյան, «Նայրենիք» հ/ը, 2004
8. Օթյակ, հեղինակ՝ Գարիկ Ղազարյան, «Կենտրոն» հ/ը, 2006
9. Օր վեցերորդ, հեղինակ՝ Տեր Ռուբեն արեղա Զարգարյան, «Շողակաթ» հ/ը, 2011



### ԾՈՎԻՆԱՐ ՆՐԱՅՐԻ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ

Երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու: 1989-ին ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի /ԵՊԿ/ երաժշտագիտության բաժինը, 1994-ին՝ ասպիրանտուրան: 1989-1992-ին աշխատել է «Արվեստ» ամսագրում որպես երաժշտության բաժնի խմբագիր: 1994-ից դասավանդում է ԵՊԿ-ում: Երաժշտության փեսության ամբիոնի դոցենտ է: «Էդգար Նովիանինյան. Կյանքս հուշերում» գրքի /Ե., «Տիգրան Մեծ» հրպ., 1998/, «Էդգար Նովիանինյանի կամերային-գործիքային և սիմֆոնիկ սրբազորությունների ոճական առանձնահատկությունները» /Ե., «Կովկասյան Իրանագիտական կենտրոն» հրպ., 2012/ մենագրության, մեկ փաստյակից ավելի գիտական և բազմաթիվ հրապարակախոսական հոդվածների հեղինակ է:

### ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Մուտք. 60 ականները.....	4
Մանկությունը և պատանեկությունը.....	6
Երևան. կոնսերվատորիա .....	8
Կինոսպորտիա .....	12
Կինոերաժշտությունը.....	15
90-ականներից հետո .....	22
«Բռնվիսը» .....	26
Երաժշտության սրբազորական ուղեծրում.....	29
Նախվածներ հարցազրույցներից.....	42
Յուրի Նարությունյանի սրբազորությունների ցանկ .....	47
Կինոերաժշտություն.....	48
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	51
Նղիմնակի մասին .....	54
Բովանդակություն.....	55

ՏՊԱԳՐՎԵԼ Է «ԿՈԼԼԱՉ» ՏՊԱԳՐԱՏԱՆԸ  
Երևան, Սարյան 4  
Տել.՝ (374 10) 52 02 17  
Էլ. փոստ՝ collage@arminco.com  
www.collage.am