

МАРГАРИТА РУХКЯН



ТЕАТР ЗВУКА
ВАРДАНА АДЖЕМЯНА

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

Маргарита Рухян

Театр звука Вардана Аджемяна

ЕРЕВАН
2015
АМРОЦ
ГУП

УДК 78.071.1

ББК 85.31

Р 918

ՅՐԱՏՄՈՎՎԱԾ Ե ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱ ԱՅՑՎՈՒԹՅԱՆ
ИЗДАНО ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РА

ПЕЧАТАЕТСЯ ПО РЕШЕНИЮ
УЧЕНОГО СОВЕТА ИНСТИТУТА ИСКУССТВ НАН РА

Ответственный редактор
доктор искусствоведения, засл. деятель искусств

Л. Ернджакян

Рецензент

доктор искусствоведения, засл. деятель искусств

А. Асатрян

Маргарита Ашотовна Рухян

Р 918 Театр звука Вардана Аджемяна/ Рухян Маргарита
Ашотовна. Еր.-2015, Иллюстр.

Книга посвящена жизни и творчеству известного армянского композитора, заслуженного деятеля искусств Армении, лауреата Государственной молодежной премии, профессора Вардана Александровича Аджемяна.

Иллюстрационный материал, помещенный в книге, предоставлен автором и семьей Аджемян. Чтобы наиболее полно отразить творчество трех поколений Аджемянов в форматах нашего издания – решили представить любительские фотографии из архива семьи, давая предпочтение важности, а не качеству фотографий.

УДК 78.071.1

ББК 85.31

ISBN 978-99941-31-83-9

© "Амроц груп", 2015

Вардан внук Вардана

Все мы из детства... – это так. Но мы также и из детства наших отцов и дедов, из конкретной истории нашего народа. На примере биографии композитора Вардана Аджемяна эти рассуждения выглядят особенно наглядными, почти христоматийными. История жизни его деда, известного армянского режиссера театра Вардана Аджемяна, была прямой иллюстрацией армянской истории начала XX века, содержащей и страшные факты резни армян турками, изгнание из родовых мест, потерю своих близких, и счастливое спасение. Знак судьбы витал над старшим Варданом Аджемяном, когда его, мальчика 9 лет, потерявшего родителей, братьев и сестер, не знающего куда идти и что делать, стоящего на обочине дороги, по которой уходили из разграбленного и истекающего кровью города Вана его жители, неся на себе детей и старииков, заметил русский солдат; он долго смотрел на него, потом взял в охапку, посадил на телегу, запряженную волами, загруженную снарядами, и, по окончании трудной и долгой дороги доставил в город Александрополь. Здесь, словно в сказке, маленький Вардан находит своего отца, Мкртыча Аджемяна, который уже работает в одной из школ города педагогом. Это было огромное везение и счастье.

С 1914-го года в Александрополе работал основанный Американским Красным крестом приют для детей сирот и беженцев. Сюда и зачастил маленький Вардан, тем более, что в приюте был организован детский самодеятельный театр, в котором играл Гурген Маари, его двоюродный брат, в будущем известный армянский писатель. Здесь Вардан обрел своих первых товарищей – многих на всю жизнь, получил первое артистическое крещение, став вначале суфлером, а потом актером и даже постановщиком детских спектаклей. Этот приют стал теплым человеческим пристанищем, из которого вышли в новую жизнь многие армянские писатели, художники, музыканты, ученые. Среди них писатели Н. Зарян, Г. Маари, известный музыкальный деятель С. Гаспарян, историк, профессор Ереванского Госуниверситета А. Варданян...

Впереди было трудное время. Подписанное Россией в конце Пер-

вой мировой войны перемирие с Германией, было, фактически, поражением Российской империи. Революционные настроения охватили всю Россию, распространились на южные губернии. В 1918 году в Армении была основана Первая армянская республика, но под напором большевиков началась гражданская война и республика пала, а в ноябре 1920 года была провозглашена Советская Армения. Согласно Московскому договору, заключенному Лениным с Турцией, армянские древние города Ван, Карс, Ани, часть Зангезура отошли к Турции. В 1921 году в состав новой республики Советского Азербайджана были включены области Армении – Нахичевань и Карабах. Старшее поколение остро переживало политическую несправедливость. А молодое, естественно, было устремлено в жизнь, в будущее, которое виделось ему прекрасным. Люди, готовые строить новую Армению, воспринимали эти кардинальные перемены как спасение народа, которое может обеспечить ему светлое будущее, и эти свои мечты и устремления они пронесли с собой через всю свою жизнь. Мажорная настроенность, желание жить, творить, строить побеждали все лишения и беды, все горести последствий геноцида. Этот эмоциональный подъем преодолевал все трудности жизни и в начале 20-ых, и в трудные, трагические 30-ые – 40-ые. Тема созидания окрасила жизнь каждого армянина и в городе, и в деревне в оптимистические тона, придала смысл жизни.

Но безусловно и то, что память о трагедии большого геноцида 1915-го года постоянно корректировала психологию армянского человека, укрепляя в нем чувство неразделенности со своим прошлым, со своей историей. Это и стало определяющим моментом в рождении новой армянской истории, новой армянской культуры.

Вардан Аджемян, как и многочисленные выходцы из Западной Армении, рассеившиеся по миру после событий 1915 года, никогда не забывал своих родных мест. Ностальгия пронизывала всю его жизнь. Она была определяющим чувством, тем переживанием, которое окрашивало все романтическими красками воспоминаний о прежней устойчивой жизни в окружении родных и близких. В кругу своих друзей Вардан Аджемян часто вспоминал свое счастливое детство, рассказывал о матери, веселой, жизнерадостной Калипсэ, которая учila сына азбуке, прививала ему любовь к рисованию... «Ван нельзя забыть», – говорил он, завершая свои рассказы..

Эта множественность чувств, связанных с прошлым и настоящим, эти потери и обретения формировали в Вардане Аджемяне менталитет нового армянского человека, обогащенного полифоническим восприятием мироустройства, открытостью и желанием обять весь мир, быть везде и во всем, но главное, дома, на родине, которая воспринималась как центр мира.

Летом 1920-го года юный Вардан Аджемян переезжает из Ленинакана (бывшего Александрополя) в Ереван и поступает в художественный техникум, где преподавали такие известные мастера, как Седрак Аракелян, Степан Агаджанян, Мартирос Сарьян. Он учится на художника три года и одновременно руководит драматическим кружком при Доме учителя, где ставит пьесы А. Пароняна «Льстец» и «Багдасар ахпар». Он восхищается талантом своих старших товарищей и учителей, но у молодого человека большие планы, он мечтает стать актером и режиссером, жаждет новых впечатлений, новых знаний и вскоре едет в Москву продолжить учебу в Армянской театральной студии, которую в 1921 году на базе театра Станиславского, в согласовании с наркомом просвещения Армении А. Г. Ионнисяном, основал Сурен Ильич Хачатуров, старший брат Арама Хачатурияна. Руководителем студии к этому времени был Рубен Симонов – последователь традиций вахтанговского театра, горячим поклонником которого стал молодой Вардан Аджемян.

Спустя почти полвека Вардан Аджемян рассказывал: «Наше обожжитие находилось в доме армянской культуры, левое крыло которого было предоставлено еврейской студии «Габима». В те времена (1924 – 1925) на ее сцене с необыкновенным успехом почти ежедневно шел вахтанговский «Гадибук». Но лучше расскажу о виденных мной вахтанговских спектаклях сначала. Первым был спектакль «Чудо святого Антония». Он не был похож ни на одну из виденных мною до этого постановок и не напоминал ни одну из них ни оформлением, ни стилем исполнения. Это был необычный спектакль, в котором на сцену вступили гипербола и театральный гротеск вместе с яркой сценической условностью. Он оставлял впечатление графического рисунка¹. В этом выразительном рассказе Варданом Аджемяном дана

¹ С. Ризаев, Вардан Аджемян. Москва, Искусство, 1978, с. 16.

яркая характеристика вахтанговского театра, его режиссерского стиля, приверженцем которого он стал раз и навсегда.

Москва 20-ых годов сыграла огромную роль не только в формировании творческого «я» Вардана Аджемяна, она всеми своими учениями и изобилием художественных событий обогащала новое искусство Армении, все его сферы – и изобразительное искусство, и музыку, и театр. Мечтая с детства быть и артистом, и режиссером, Вардан Аджемян здесь, в Москве, выбирает свою основную линию. Пройдя два года курса учебы в Армянской студии, он поступает на режиссерские курсы при Пролеткульте, которыми руководит мейерхольдовец А. Л. Грипич и продолжает посещать репетиции самого Мейерхольда.

Он жадно впитывает в себя художественные события, знакомится и общается с выдающимися представителями русского театрального мира, посещает московские музеи, картинные галереи, выставки художников и скульпторов. Он готов к самостоятельной работе, к которой приступает в 1926 году, взявши за руководство Армянской драматической студией в Тбилиси. И здесь художественная жизнь весьма насыщена. Здесь блестят Ваграм Папазян, создают свои великолепные спектакли Сандро Ахметели и Коте Марджанишвили. Впечатления перебивают друг друга, но Вардан Аджемян обладает особым свойством синтезировать их. Как бы заглядывая далеко вперед, он готовится сказать свое слово в искусстве.

Студийный спектакль по пьесе Дереника Демирчяна «Песнь торжествующей любви» стал его первым режиссерским успехом. Стремясь к работе с постоянным профессиональным коллективом, чувствуя себя готовым к новым свершениям, Аджемян переезжает в Армению, где в Ленинаканском драматическом театре вначале работает как актер и участвует в нескольких спектаклях, а потом основательно берется за режиссерскую работу, наверное «по той причине, – как объясняет он, – что режиссерская работа удовлетворяла меня и тем, что я добивался от всех актеров того уровня исполнения, к которому стремился, как актер»¹.

Несколько спектаклей, поставленных Аджемяном в ленинаканском театре имени А. Мравяна выдвигают его в список первых режиссеров

¹ С. Ризаев, Вардан Аджемян. Москва, Искусство, 1978, с. 24.

Армении и вызывают серьезный интерес со стороны знакомой ему московской театральной среды. Каждый год он выпускает по несколько премьер, после первой его режиссерской постановки пьесы Б. Лавренева «Разлом» следуют «Марокко» С. Багдасаряна, «Прорыв» В. Аверьянова, «На дне» М. Горького, «Коварство и любовь» Шиллера, «Намус» по роману Ширванзаде, «Эмануэль» А. Араксманяна.

В 1939 году Вардана Аджемяна приглашают на постоянную работу в ереванский театр им. Сундукиана, где он ставит пьесу «Из-за чести» Ширванзаде.

Успех сопровождал и его последующие постановки, среди которых были «Страна Родная» по пьесе Д. Демирчяна, «Высокочтимые попрошайки» А. Пароняна, «Фронт» А. Корнейчука. Богатая событиями театральная среда Армении, в которой уже 20 лет работали такие мастера как Л. Калантар, А. Гулакян, А. Бурджалян, в лице Вардана Аджемяна приобретала истинного лидера, сумевшего не только обогатить театральную среду прекрасными постановками, но и придать театру масштабность и самобытность, внося в гармоническое звучание трех правд (по определению Вл. Немировича-Данченко) – «социальной, жизненной и театральной, еще одну правду – народность»¹.

Начиная с 40-ых семьи Вардана Аджемяна одна из самых ярких артистических семей Еревана: его жена – Арус Асян одна из главных актрис театра им. Сундукиана, а сын – Александр Аджемян – талантливый композитор. Домашние радости переплетаются с творческими успехами каждого из членов семьи, и вскоре, с успехами самого младшего представителя семейства, внука Вардана Аджемяна и сына Александра – маленького Вардана, родившегося в 1956 году.

С раннего детства он был восторженным слушателем рассказов деда, внимательным наблюдателем его характера, его эмоций, безоговорочным преемником его мнений, его стиля жизни, а вскоре, и атмосферы его театра. Их дружба стала неразделимой. Старший Аджемян стал брать внука на репетиции в театр, когда ему было всего три года. Мальчик вначале тихо сидел в кресле рядом с дедом, потом, заметив полное погружение деда в репетиционный процесс, быстро бежал за кулисы, где ему было особенно интересно. Здесь открыва-

¹ С. Ризаев, Вардан Аджемян. Москва, Искусство, 1978, с. 248.

лась другая сторона театра. За кулисами он оказывался и во время спектаклей, и тогда с интересом наблюдал, как трепещущие перед выходом на сцену артисты, вступив на нее, в мгновение ока превращались в других людей, которые вызывали живые эмоции зала. Это преображение поражало его, он прислушивался к тому, как менялось настроение зала и понимал, что ключ к этой перемене в руках актера. Каким великим и загадочным тогда виделся ему актер!

В 1961 году на сцене театра им. Сундукияна Вардан Аджемян осуществляет постановку пьесы Вильяма Сарояна «Сердце мое в горах», пьесы, пронизанной ностальгическим духом армянина-эмигранта, оказавшегося на процветающей, но чужой земле – в Америке. История этой постановки сыграла большую роль в формировании художественных интересов маленького Вардана Аджемяна. В этом спектакле он получает роль, которую режиссер Вардан Аджемян специально придумал для него. Это – сынишка соседей семьи армянина Бен Александра, одного из главных героев пьесы, маленький друг сына Бен Александра Джонни – поэта, часто подводящего итог словами: «что-то, где-то в этой жизни не так устроено»...

Действие происходит в небольшом местечке в Калифорнии. Собственно, все герои мечтатели. Они трудно зарабатывают себе на жизнь, но их мечты устремлены ввысь. Они вроде и не от мира сего. Бен Александр считает себя поэтом, пишет поэмы и рассыпает рукописи в редакции, но стихи его никто не печатает. Главный поэтический нерв аджемяновского спектакля был раскрыт в образе старого артиста «шекспировского плана» Мак-Грегора в гениальном исполнении Грации Нерсесян. Мак-Грегор не желает примириться с мыслью что он уже не у дел, не на сцене, не обожаем как прежде, ведь он все еще любит жизнь. Он появляется в доме Бен Александра в самый критический момент, когда все ощущают себя неудачниками, – и Бен-Александр со своими стихами, и Джонни-трудяга, и старые уставшие женщины... Не унывает только старый Мак-Грегор. Он приходит к друзьям в сумерках дня, «поблескивая медной трубой, в черной артистической накидке, высоко подняв голову с гривой седых волос...¹» Окидывает всех долгим взглядом, медленно поднимает трубу и начинает играть волшебную мелодию. ...А пятилетний Вар-

¹ С. Ризаев, Вардан Аджемян. Москва, Искусство, 1978, с. 208.

дан, согласно роли, бежал через всю сцену к Мак-Грегору с букетом цветов.

Идея завершить спектакль мелодией, сыгранной на трубе принадлежала режиссеру и он знал кто напишет эту мелодию. Конечно же великолепный мелодист Арно Бабаджанян! Романтическая мелодия на высоких тонах теноровой трубы преображала грусть в легкую печаль, окрашенную надеждой. Это были минуты истины, когда театральная сцена и зал соединялись в едином порыве переживаний. Вардан Аджемян часто прибегал к выразительной силе музыки, оставаясь в этом верным традициям Вахтангова. Он делал музыку катализатором своих режиссерских идей, ее эмоциональным воздействием усиливая драматургию, внося в спектакли дыхание романтизма.

Взрослея день ото дня в постоянном контакте с дедом и его театром, Вардан начинал осознавать, что театр это не отражение жизни, а сама жизнь, и что дом это тоже продолжение театра, точно также, как и театр может стать домом. И совершенно естественно, став своим человеком в театральной среде, он с детской легкостью стал «актерничать», копировать актеров, знакомых, родителей, учителей. Он делал это с полным ощущением собственного творчества, чувствуя себя и сочинителем, и актером. Отличительным признаком его импровизаций был юмор, рано проснувшийся в нем. Все заговорили о настоящем артистическом таланте мальчика, а домашние стали остерегаться, как бы вдруг Вардан не взялся копировать знакомых в их присутствии.

По мере его взросления таланты его расцветали. Он уже и актер, и художник; ходит в художественную студию, учится в музыкальной школе на фортепиано, любит футбол, играет в школьной команде. На это его стихийное пребывание везде и во всём внимательный дед, как рассказывает сегодня Вардан Аджемян, среагировал однажды вопросом: «Кто ты? И что ты хочешь делать?». Этот вопрос для старшего Вардана Аджемяна, с тех пор, как он ребенком увидел воочию страшные людские несчастья, истребление своего народа, своего города, своей семьи стал лейтмотивом жизни. Теперь он адресовал этот вопрос любимому внуку с чувством огромной ответственности, осознавая свое влияние на него, на его жизнь.

Кем же быть? Этот вопрос остро встал перед Варданом когда ему исполнилось всего 12 лет. «Все были убеждены, что я захочу стать

артистом, потому что я только и делал что копировал своих друзей в школе, во дворе. Кроме того меня объявили художником, потому что в журналах стали печататься мои рисунки. Мама, конечно, хотела чтобы я стал музыкантом, я уже ходил в музыкальную школу Саят-Нова, играл на фортепиано, хотя заниматься не любил, – рассказывает Вардан, – к тому же, я учился в общеобразовательной школе с математическим уклоном, так что у меня был большой выбор кем стать. Но я об этом не думал. Мои школьные товарищи – сегодня видные специалисты в разных областях. Среди них политик Ваан Ованисян, дипломаты Арман Киракосян и Гагик Киракосян, известный журналист Вардан Алоян, врачи высочайшей квалификации Аршак Мирзоян, Роберт Авакян, Гарик Эксузян. Однажды школа организовала поездку нашего класса в Москву. В культурной программе, тщательно подготовленной в Москве, было посещение Дворца съездов, где шла в это время опера Вано Мурадели «Ленин в Октябре». С самого же начала мы воспринимали эту оперу как комедию. Но из уважения к организаторам, которые привезли нас на спектакль, держались до тех пор, пока на сцену не выехал броневик с поющим на нем Лениным. От судорог смеха мы упали под кресла и контролеры бросились, во избежание скандала, вытаскивать нас, поднимать на ноги, выводить из зала и затем срочно сажать в машину и отправлять в гостиницу¹.

Жанр современной оперы был посрамлен для целой группы умных ребят. Но только не для Вардана Аджемяна. Он не спешил с выводами, тем более, что дома постоянно звучала музыка; мать – Нателла Погосян – пианистка, концертмейстер, педагог, отец – Александр Аджемян – уже признанный композитор, произведения которого звучат в исполнении Государственного симфонического оркестра, а песни – в репертуаре Государственного эстрадного оркестра, руково-димого известным композитором, пианистом и дирижером Константином Орбеляном, другом их дома. Его песни поют прекрасные певицы – Жак Дувалян, Жан Татлян, Белла Дарбинян, Георгий Минасян, Раиса Мкртчян... Как же тут не зауважать все жанры музыки?

Казалось, путь музыканта, при многогранной одаренности Вардана Аджемяна, был предопределен самой судьбой, но неожиданно,

¹ Из беседы автора с композитором.

еще не закончив школу, Вардан объявляет близким, что решил стать актером и что в его планах уехать в Москву и поступить учиться в ГИТИС. Выбор как будто сделан. Но вот как-то при разговоре с внуком Вардан Аджемян спросил его: «Если ты станешь актером, что ты будешь делать без меня?!...». Вопрос был гипотетический, но и глубокий. Вардан задумался, и вскоре отказался от своей идеи. К тому же, музыка все более захватывала его. Особенно сочинительство музыки. «Когда же я стал серьезно интересоваться музыкой, ни дед, ни отец меня не поощряли, даже как-то игнорировали это мое увлечение», – рассказывает мне Вардан. Я же, слушая его, думаю, что это был очень верный педагогический шаг со стороны взрослых. Они вдруг поняли, что уж очень затаскали мальчика на разные профили. И решили, как бы оставить его в покое, дать возможность обдумать и прочувствовать все самому. Видимо, Вардану было не по себе от такого семейного «заговора», если он сейчас, правда, с улыбкой, но и с нескрываемой обидой вспоминает это свое недолгое музыкальное одиночество. Но именно переложение инициативы выбора профессии на его плечи укрепило волю Вардана, сосредоточило его на занятиях музыкой.

В 1969 году театр оперы и балета им. Спендиарова обращается к режиссеру Вардану Аджемяну с предложением стать постановщиком оперы Армена Тиграняна «Ануш». Младшему Вардану в этот год исполнилось 13 лет. Он наблюдал за работой деда дома, когда тот пел себе что-то под нос, рисовал, жестикулировал и даже пытался читать клавиры оперы. Вардан был потрясен, когда обнаружил, что дед его знает ноты.

В те дни опера «Ануш» и все, связанное с ней, были главными темами разговоров в доме. А бабушка Вардана, Арус Асрян, ведущая артистка театра им. Сундукияна, вспоминала свое участие в первых постановках оперы «Ануш» в Александрополе, когда ей было всего 16 лет.

В эти дни Вардан уже точно знает, что когда-нибудь напишет оперу. Но впереди годы учебы. Надо учиться, учиться и учиться... Музыка – это дело настоящих профессионалов. Он видит это на примере отца, матери, их окружения, которые трудятся не покладая рук, постоянно и целенаправленно совершенствуя свое искусство.

Счастливые годы учебы. Первые успехи

В начале 70-ых Филармонический симфонический оркестр Армении находился в превосходной форме, – им руководил талантливый и всесторонне образованный музыкант Давид Ханджян. Что могло быть мечтой армянского композитора в те годы? – конечно же исполнение его произведений под управлением Давида Ханджяна. Я помню, как прекрасно звучали под его управлением симфонии и симфонические произведения отца Вардана Аджемяна композитора Александра Аджемяна. «Творческие поиски Александра Аджемяна, последовательно работающего в области симфонизма, продолжают оставаться в сфере звукоизобразительного письма, – писала я в своей работе, посвященной армянскому симфонизму. – Композитору удается создать красочные симфонические картины с легким струящимся звуковым колоритом. Особенно привлекли внимание к творчеству А. Аджемяна его Четвертая одночастная симфония и Пасторальная симфониетта «Памяти Мартироса Сарьяна». Насыщенная и подвижная тембровая сфера в этих симфониях напоминает игру красочных пятен, зыбкие переливы света и тени в манере импрессионизма. В Пасторальной симфониетте композитор максимально приближается к задачам музыкальной «живописи». Мы оказываемся как бы в своеобразной галерее, где представлены не картины, а музыкальные произведения – «Горы», «Цветы», «Хачкары», «Армения»... Второй план симфониетты – авторские раздумья о великом художнике объединяют зарисовки в единое целое»¹.

Насыщенная музыкальная жизнь Армении тех лет невольно вовлекала в мир музыки широкую общественность страны. Вообще, жизнь искусства была цепью больших и радостных открытий. С начала 60-ых Академический театр оперы и балета им. Спендиарова стал центром художественной жизни страны. Выдающимися событиями в мире современной музыки, и, шире, современного искусства, в те годы стали опера Авета Тертеряна «Огненное кольцо», балеты Эдгара Оганесяна «Вечный идол», «Голубой ноктюрн», «Антуни», балет Эмина

¹ Маргарита Рухян, Армянская симфония. Исследовательские очерки. Изд. АН Армянской ССР, Ереван, 1980, с. 102–103.

Аристакесяна «Прометей», балетные постановки на музыку Константина Орбеляна, Эдварда Мирзояна, Арно Бабаджаняна. И музыка, и художественное оформление, и режиссура, и сценография – все в этих спектаклях излучало талант, профессионализм, вдохновение. В театр пришли молодые художники – Минас Аветисян, Роберт Элибекян, Арто Чахмахчян, на постоянную работу в театр был приглашен известный балетмейстер из Риги Евгений Чанга и целый ряд балетов, поставленных им, в том числе «Золушка» Прокофьева, «Болеро» Равеля соперничали с лучшими постановками столичных театров страны. Событиями стали балетные постановки, выполненные Марком Мнацаканяном, Максимом Мартirosяном, Ашотом Асатурияном и прекрасным танцором, к тому же, балетмейстером Виленом Галстяном. Причем, балеты на музыку армянских композиторов перевешивали и в количестве, и в новаторских решениях. Тогда профессия композитора считалась одной из самых престижных. Выявленный талант не оставался без внимания, без помощи. Музикальные школы открывались по всей республике, для них строились прекрасные типовые здания из туфа, с концертными залами, с просторными классами. Конкурс на поступление в консерваторию был высок. На композиторский факультет поступали музыканты, уже доказавшие наличие неординарного таланта, поскольку в музыкальных школах тогда работали композиторские классы и в консерваторию приходила молодежь уже знающая о профессии композитора, интересующаяся современной музыкой.

Это было время, когда, несмотря на «завинчивание гаек», как тогда называли некоторые дисциплинарные строгости, пущенные в ход после романтической поры «оттепели», жизнь была полна возможностей и насыщена культурными событиями. Настроение было самое оптимистичное. Расширялись культурные связи. В Восточной Европе – в Польше, Чехословакии, Венгрии, ГДР – армянская музыка звучала постоянно, наладились тесные связи, дружеские отношения. Построенный Союзом композиторов Армении в Дилижане Дом творчества был постоянно полон гостей. Дружили также и с Францией, где сформировалась мощная армянская диаспора и где с начала XX века выросла целая плеяда блестательных деятелей искусства, армян по происхождению. Это были художники Гарзу и Жансэн, композитор Жак Гарваренц, шансонье Шарль Азнавур, эстрадная певица Рози Армен, кинорежиссер Анри Верной (Ашот Малакян).

И Франция, и Америка услышали музыку наших корифеев – Эдварда Мирзояна, Александра Арутюняна, Арно Бабаджаняна, Лазаря Сарьянга. Победителями престижных композиторских конкурсов, проводимых в Праге и Варшаве становились Адам Худоян, Тигран Мансурян, Ашот Зограбян, Рубен Саркисян и другие. На больших международных фестивалях современной музыки звучали симфонии Авета Тертеряна...

В такой атмосфере повышенного внимания к культуре вступать в мир профессионального музыкального искусства было легко и радостно. Впечатлительный Вардан Аджемян впитывал все, что происходило вокруг. Педагога по композиции выбирали Вардану всем семейством. Но, как рассказывает Вардан, он сам уже сделал свой выбор. Его восхищали симфонические произведения Лазаря Сарьянга, которые он часто слышал по радио и в концертах. Красочная палитра его оркестра словно воспроизвела в музыке поэтическую повествовательность сарьянновской живописи, романтику его жанровых картин. Да, Лазарь Сарьян с юности стал, как бы, музыкальным корреспондентом мастерской Мартироса Сарьянга, совершенствуя звукоизобразительное искусство, обретая мастерство музыкального живописца под впечатлением картин своего великого отца. Что, кстати, и стало визитной карточкой творчества Лазаря Сарьянга. Сильные впечатления от живописи Мартироса Сарьянга с юности испытывали также и друзья-товарищи Лазаря Сарьянга – Эдвард Мирзоян, Александр Арутюнян, Адам Худоян, Арно Бабаджанян, с ранних лет посещавшие дом Сарьяннов.

Вообще, живопись Мартироса Сарьянга оказала на армянскую музыку огромное воздействие, она внесла в нее свою эпическую интонацию, в ней появился обзор, отмеченный широким времененным ощущением, осмыслением своей исторической родины, любованием красотой родного обжитого края. Еще Александр Спендиаров в 20-ых годах XX века, переехавший из Крыма на постоянное жительство в Советскую Армению, испытал благотворное влияние живописи Мартироса Сарьянга. Глубоко и сильно чувствующий красоту природы он, безусловно, прошел через сарьянновское влияние, создав самобытный армянский тип импрессионистической традиции, запечатлев в оркестре подвижную, жанровую пластику старого Еревана, его самобытный звуковой фон с преобладанием традиций сазандара, что так

колоритно зазвучало в его «Эриванских этюдах». Яркими представителями этого направления музыки после Спендиарова стали Григорий Егиазарян, Лазарь Сарьян и отец Вардана Аджемяна Александр Аджемян.

Творчество многих армянских композиторов словно бы оттачивалось тонкой кистью Мартироса Сарьяна и других полюбившихся им художников. Такая открытая, обоснованная связь современной армянской музыки с изобразительным искусством стала ее яркой особенностью и усилила ее самобытность.

А творчество сына Мартироса Сарьяна – Лазаря Сарьяна – словно бы сопутствовало жизни младшего Вардана Аджемяна. «Картины для симфонического оркестра» были написаны Лазарем Сарьяном в 1956 году, в год его рождения. В тот же год «Симфонические картины» два раза прозвучали в Ереване: в первый раз под управлением дирижера А Стасевича, во второй под управлением М. Малунциана. Через год они были записаны на грампластинку «Westminster Recording Tales Corp», USA, а в 1970 –ом году на Всесоюзной фирме «Мелодия». В 1965 году Лазарь Сарьян создает новый симфонический шедевр – Симфоническое панно «Армения» по мотивам полотен М. Сарьяна. Исполнение этого произведения в том же, 1965-ом году филармоническим оркестром Армении под управлением Огана Дуряна стало событием. Произведение было записано и на фирме «Мелодия», и в фонд Ереванского радио. Эти сочинения часто звучали по радио, их-то и полюбил подрастающий Вардан Аджемян.

С 1960-го Лазарь Сарьян ректор Ереванской консерватории и ведет композиторский класс. К нему приходят те, которые увлечены идеей обновления традиций, знают новую музыку Запада и ищут наставника, разделяющего с ними интерес к радикальным идеям европейского авангарда.

С середины 60-ых в его классе учатся Тигран Мансурян, Рубен Саркисян, Рубен Алтунян, Артем Казарян. В этот класс в 1973 году поступает Вардан Аджемян и приводит с собой Степана Лусикяна, о чем вспоминает сегодня с удовлетворением. Они вместе – это уже новое поколение. В годы учения Вардана Аджемяна в его классе Лазарь Сарьян напишет Концерт для скрипки с оркестром, премьера которого состоится в Ереване в 1974 году в блистательном исполнении лауреата Международных конкурсов Рубена Агароняна и Госу-

дарственного оркестра Армении под управлением Давида Ханджяна. Интеллект учителя завораживал его учеников. Общение с ним в классе или у него дома распахивало для молодежи мир во все сферы жизни и искусства.

С ним было бесконечно интересно, ведь он сам олицетворял историю, пройдя всю войну, куда он был направлен в 1941 году с воинской службы, в 17 лет. Со своими однополчанами Лазарь Сарьян всю последующую жизнь поддерживал тесные отношения, переписывался с ними, встречался в разных городах страны и в Ереване тоже. Со своими же коллегами он выработал дипломатический стиль поведения. Он зорко наблюдал за всем и в общих интересах корректировал разные решения и события.

Его ученики особенно ценили в Лазаре Сарьяне его искренность и честность. Молодежь, в свою очередь, очень интересовала Лазаря Сарьяна, он искренне любил своих учеников. Его жена, музыкoved Аракси Сарьян, также преподаватель консерватории, впоследствии профессор, заведующая кафедрой истории музыки, рассказывала: «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 и 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 я не видела), он ответил: – После войны я учился у Шостаковича, и Дмитрий Дмитриевич всегда помогал мне надеть шинель, приговаривая, что унаследовал эту привычку от своего учителя – Глазунова, а тот – у Римского Корсакова. Очень помогает сблизиться с будущими коллегами...»¹.

В пространстве армянской современной музыки середины XX века Лазарь Сарьян занял особое место по силе духовного влияния на молодых композиторов. Его музыка не была демонстративно современна по языку, но она умно и плодотворно синтезировала национальные традиции и современные тенденции. Она была уровновешена в

¹ Лазарь Сарьян и его время. Составитель Аракси Сарьян. «Арчеш», Ереван, 2001, с. 9.

синтезе стилевых направлений, в ней слышалось светлое мироощущение классицизма, она перекликалась с традициями французских импрессионистов, отражала интерес к идеям новой венской школы и в глубине своей дышала ароматом народной песенности. «...Сарьянинский стиль ориентирован на классические принципы, он, едва ли не первый в армянской современной музыке проложил дорогу неоклассическим тенденциям, которые вскоре очень своеобразно расцвели в творчестве многих его армянских коллег»¹ – писала музикант Марина Берко, большой друг семьи Сарьянинов, прекрасный и тонкий ценитель современной армянской музыки.

Дилижан

Природу Вардан Аджемян полюбил с детства, раз и навсегда. Он любил вслушиваться в тишину леса, в пение птиц, в журчание горных речушек, в жужжание пчел и легко ассоциировал это со звуками, которые можно было изобразить на фортепиано, которое всегда было рядом с ним. Но чем больше он расширял свои познания о зучащем мире, тем более сложным он ему представлялся. Все вокруг было наполнено высоким смыслом, размышлять над которым ему помогали не только музыка, но и книги, – особенно поэзия. Он находил особое удовольствие в сопоставлении поэтического слова с природой, с переживаниями от ее созерцания.

В 1964 году открылся Дом творчества композиторов. Семья Аджемян каждое лето целый месяц, а то и больше, проводила в этом благодатном месте. Величественный абрис гор по кругу над обширным Дилижанским ущельем, в котором расположился Дом творчества, заключал эти пределы в надежные объятия. С первых же минут пребывания в этом месте возникало ни с чем несравнимое чувство духовного отшельничества, некоего возвышенного акта посвящения в мир Вселенной, не меньше! Красота вокруг – и летом, и осенью, и

¹ Берко М., Лазарь Сарьян. «Луйс», Ереван, 1994, с. 47.

зимой, уж не говоря о весне, – погружала человека в какие-то скрытые отношения с природой, рождая в нем догадки о высшем устройстве мира. Прибывший сюда, всего через несколько часов будто отдался от всего суетного, непостоянного, бездуховного. Каждый проведенный здесь день воспринимался как подарок, наполнялся смыслом, содержанием, воодушевлял на творчество. Присутствие здесь музыкантов всех поколений, гостей из России, Европы, высоких интеллектуалов из разных сфер науки, часто проводивших в Диликане семинары и конференции, привносило в это место какую-то возрожденческую атмосферу, складывающуюся в центрах интеллектуальной жизни того времени. «Диликан», начиная с 60-ых и вплоть до конца 80-ых был одним из таких энергетических мест не только всесоюзной, но мировой культуры. И если даже Дом творчества «Диликан» был переполнен людьми (число коттеджей достигло 25-ти, был построен пансионат на 12 номеров) – здесь никогда не возникало ощущения скученности, многолюдья.

Энергия общения словно рассеивалась в прозрачном воздухе этого волшебного ущелья, открытого на все четыре стороны света, оберегая ауру каждого из обитателей, даря им особое, почти античное в своей легкости ощущение бытия, организованное свыше каким-то разумом, говорящим с людьми игривым распорядком метеорологических перемен. Небо поминутно менялось над головой: то открывалось, то заволакивалось легкими высокими облаками, внезапно шли дожди и так же внезапно прекращались. К утру, порой, сгущался туман над горами, покрывая белыми шапками водяного дыма верхушки деревьев густых лесов, уходящих вверх, к голым вершинам, которые выступали из облака тумана выразительными, словно поющими кульминациями. А к вечеру туман рассеивался и начинали загораться звезды, да так, что казалось, небосвод вот-вот обрушится тебе на голову, не выдержав их тяжести...

Утром, с восходом солнца, которое вставало из-за высокой горы прямо напротив коттеджей, той их части, где находился широкий открытый балкон, начинался новый день вечного круговорота жизни... В начале 80-ых здесь был построен Концертный зал и бассейн. Но, главное, ничто не нарушало единения и не мешало творческой работе.

Безусловно, это место сыграло огромную роль в истории армян-

ской музыки. Да и не только армянской. Здесь жили и работали Арам Хачатуян и Дмитрий Шостакович, Кшиштоф Мейер и Гия Канчели, Вячеслав Артёмов и Сулхан Насидзе, Фикрет Амиров и Филипп Глонти. Бывали здесь композиторы и дирижеры из Германии и других стран. Здесь не раз гостили Мстислав Ростропович и Галина Вишневская, Родион Щедрин и Майя Плисецкая. А в 1965 году Союзом композиторов Армении был организован Фестиваль «Дни Бриттена в Армении», в котором принял участие сам композитор с певцом Питером Пирсом и пианисткой Азой Аминтаевой, а также Мстислав Ростропович с Галиной Вишневской. Английские и русские гости на эти дни поселились в Доме творчества «Дилижан», откуда в сопровождении председателя СК Армении Эдварда Мирзояна совершали поездки в Агарцин, Гошаванк, Горис и Джермук. В Доме творчества «Дилижан» Бенджамен Бриттен на стихи Пушкина (в оригинале) написал вокальный цикл, который был исполнен в Ереване, в Большом зале филармонии Питером Пирсом под аккомпанемент Азы Аминтаевой.

В Дилижане, летом 1964-го в коттедже № 8 целый месяц провел Дмитрий Шостакович со своей женой Ириной. Здесь он написал Квартет № 10. В то лето в Дилижане находились Родион Щедрин и Майя Плисецкая и об этих незабываемых днях, о встречах с ними мы найдем воспоминания в прекрасных книгах Эдварда Мирзояна: «Фрагменты» («Амроц групп», 2005 г.), в которой изложение от имени Эдварда Мирзояна записано музыкой, кандидатом искусствоведения, профессором Ереванской консерватории Арменом Будагяном, и «Эдвард Мирзоян в письмах и документах» (2012 г.), созданной кандидатом искусствоведения Лилит Епремян.

Все эти события накапливали энергетику этого места, способствовали расцвету новой музыки. Шлейф этих встреч светло и возвышенно запечатленся в армянской музыке. Например, в симфониях Александра Аджемяна, написанных в эти годы, чувствуется бриттеновское влияние в разряженной, дифференцированной по группам инструментов оркестровке и в ярких гимнических мотивах, пропетых медными инструментами и голосами.

Дилижан скоординировал процессы развития армянской музыки, связал тесными дружескими узами крупнейших деятелей музыкального мира второй половины XX века. Это место, безусловно, способ-

ствовало расширению творческих связей композиторов Армении, как и знакомству с Арменией тех, кто приезжал сюда. Здесь создавалась большая музыка. Авет Тертерян, который с 1967-го года поселился в Дилижане, фактически, на постоянное жительство, написал здесь две оперы и восемь симфоний. Все семь своих симфоний создал в Дилижане Гия Канчели, здесь писали симфонии Григорий Ахинян, Султан Насидзе, Филипп Глонти, Эмиль Аристакесян, Эдгар Оганесян, Давид Сакоян, Эрик Арутюнян, тогда молодые Арам Сатян, Ваграм Бабаян, Ерванд Ерканян, Левон Чаушян...

Здесь была написана Симфония Лазаря Сарьяна (1982 г.). Помню Первую симфонию Арама Сатяна, написанную здесь, потом исполненную филармоническим оркестром под управлением Давида Ханджяна, и вновь, в записи, здесь же, в Дилижане прослушанную мной еще раз. Мое впечатление от нее было ярким и я придавала ее появлению большое значение, потому что именно в этой симфонии услышала некоторые звуковые идеи, которые очень скоро воплотились в симфониях Авета Тертеряна. Мне тогда показалось, что Арам Сатян первым воспроизвел в армянской музыке мистическую атмосферу народных праздников, традиции которых уходили к дохристианским временам. Многоголосица разных инструментов, подражающих народным – духовым, ударным, струнным – создавала колоритный звуковой контекст. Трудно было исчерпать эту образность, эту игровую, карнавальную заданность в традиционной форме трех или четырехчастной симфонии и композитор сделал ее пятичастной, придая композиции оригинальную для симфонии форму рондо.

Здесь, в Дилижане, юный Вардан Аджемян начинает слышать самого себя. Летом 1973-го года он сосредоточенно работал над своим первым циклическим произведением – «Три пьесы для фортепиано», а в 1975-ом уже над другим циклом пьес: «Пять пьес для фортепиано». Он нащупывает свой стиль, ему интересно разрабатывать сюжет в циклической форме, он строит произведение на инструменте, который хорошо знает и любит. Фортепиано представляется ему целым оркестром. Масштаб и сила этого инструмента раскрыты в классической музыке, но фортепиано как инструмент неисчерпаем, – думает молодой композитор. Фортепиано для него это мощный самодостаточный организм, который может всё, это эпоха прекрасной музыки XVIII-XIX веков, это и настоящее и будущее музыки... В своих

двух фортепианных циклах композитор пробует найти новые краски, формирует свой гармонический стиль, который будет отличать всегда изысканная игра гармонических сопоставлений и благородная модуляционная динамика. Фортепиано для него также лаборатория, в которой он пробует оркестровую звучность. Он готов к написанию оркестровых сочинений.

В Вардане Аджемяне рано просыпается то, что оправдывает композиторскую профессию, – он осознает законы, строящие музыкальную форму в их идентичности формам жизни. Отныне творчество для него это музыкальные ответы на жизнь, на вопросы, которые она выдвигает. Творческие часы для него прекрасны, но и мучительны, – он не просто сочиняет музыку, он познает жизнь и себя, пробует, выясняет и постоянно что-то открывает, ужасаясь нескончаемости познания, – как долг путь к совершенству, да и возможно ли оно? ...

А вокруг него и рядом признанные, состоявшиеся композиторы, известные исполнители, совершенно уникальные таланты: яркий, многогранно одаренный Арно Бабаджанян, классик и одновременно самый популярный эстрадный композитор 60-70-ых; Эдвард Мирзоян – настоящий лидер, прекрасный композитор и увлеченный хозяйственник, все строящий и строящий свой «Дилижан»; Лазарь Сарьян – утонченный эстет, мастер компромиссов, поэтичный и ироничный вместе; Константин Орбелян – руководитель прекрасного и знаменитого Государственного эстрадного оркестра Армении, универсальный композитор, автор замечательных эстрадных песен и пьес, а также сочинений в академическом стиле; Авет Тертерян – новатор, убежденный в своем пути...

В таком окружении легко воодушевиться, но и нетрудно засомневаться в себе, если что-то сложится не так. Молчаливый и скромный, даже тихий, Вардан так и пытает внутренним огнем переживаний. Порой сомнения снова берут верх, – правильно ли он выбрал профессию? Как было хорошо, когда он тратил свою энергию в детстве на обожаемый футбол, играя в школьной сборной, или сочинял для себя и товарищей артистические скетчи, юмористические импровизации, впрочем, они уже тогда считали его музыкальным гением и он часто для них играл на рояле и джаз, и серьезную музыку. Но все это было игрой, выбросом молодой энергии. Теперь же он почти профессио-

нал, и как же это ответственно! Период взросления, время метаний, увлечений, страданий, но и восторгов, тоже... Но в самые сложные минуты исканий и сомнений в нем просыпался тонкий юморист, способный и на себя посмотреть со стороны, и посмеяться над собой, и тогда, эта унаследованная от деда черта характера, сразу же окрашивала жизнь в яркие и светлые краски и уверенно направляла его энергию в русло творчества.

Все новое

Сегодня, зрелый мастер, Вардан Аджемян тесно связан со своим прошлым. Он пронизан даром благодарной памяти, адресованной своему деду, режиссеру Вардану Аджемяну. И чем дальше, тем более его творчество ассоциируется с театральной сценой, которая с детства стала для него воплощением искусства, символом творчества. Воспоминания о репетициях, на которые его водил дед, живо ассоциируются у него с музыкой и композиторской работой. Он словно запечатлевает в своих сочинениях содержательный процесс этих репетиций, этих повторов со сменой акцентов, этих находок, неожиданно блестательных и эффектных, которые-то и оправдывают творческие поиски. Поэтому Вардан Аджемян ориентируется на исполнителя, как дед его ориентировался на актера.

Как создается форма музыкального произведения проследить невозможно. В театре же это более наглядно и ясно. Форма спектакля лепится на репетициях, часто корректируется прямо на сцене. Театровед Ида Бабаян, горячая поклонница искусства Вардана Аджемяна, записывала репетиции режиссера на протяжении многих лет. Включимся через ее записи в один из моментов аджемяновских репетиций. Может быть мы найдем какие-то конкретные переклички с композиторским стилем Вардана Аджемяна младшего?

Итак, идет работа над спектаклем по трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде». Режиссер, Вардан Аджемян обращается к артистам: – «Эта сцена должна проходить с нарастанием эмоций. Здесь должно происходить развитие характеров и событий. – Обращается к актрисе

Л. Ованнисян, играющей роль Клитемнестры. – Вы видели греческий театр? Там Аспасия Папатанасиу была абсолютно без грима. Ориентируйтесь на нее. Разумеется, не должно быть копирования. Да и не сможете. Главное, надо очень естественно держаться. Доверяйте своей интуиции. Интуиция, интуиция..., даже у самого интеллектуального актера она должна быть; без нее не может быть удачи. Искусство создается интуицией, а не мыслью. Вон, Асмик, какие образы создавала при помощи интуиции, а Гарагаш только думала и, конечно, уступала первой....»¹.

Позже мы обратимся к Концерту Вардана Аджемяна для виолончели и камерного оркестра, в котором есть характерный рефрен – оркестровый кадансовый (завершающий) гармонический оборот, прозвучавший в звенящих, истаивающих аккордах. Кадансовая фраза возникает как сон, она доносится до нас из далекого прошлого как отзвук где-то и когда-то отзвучавшей музыки. Это зыбкое воспоминание напоминает нам о начале начал, о высоких критериях вкуса и утонченных чувствованиях эпохи классицизма. Да, на музыку этого времени сдвигается стрелка творческих эмоций композитора... Здесь можно провести параллель: композитор ориентируется на высокий стиль эпохи классицизма как его дед, режиссер Вардан Аджемян ориентировался на фундаментальные традиции античного театра.

Это равнение на великую классику композитором усвоено с детства. Наблюдая на репетициях «лепку спектакля», слыша рассуждения и указания деда, адресованные актерам, он осознавал рождение нового на почве глубоких и дальних традиций на подсознательном уровне. Интуиция и техника, одно неотделимо от другого – вот что требовал режиссер Вардан Аджемян. Это строительство гармонии целиго, фактурно созидаемой на сцене в спектакле, вошло в генетику его творчества. «Надо всегда быть в ритме. Без этого спектакль будет похож на оркестр с плохим дирижером»², – часто говорил режиссер. И если он сравнивал свою работу над спектаклем с музыкой, то внук его, став композитором, создает свою музыку в проекции театра.

Ассоциативная связь театра и музыки оказалась мощным стимулом творческих исканий Вардана Аджемяна и сформировала совер-

¹ Бабаян Ида, В мастерской Вардана Аджемяна. Ереван, 2012, с. 193.

² Там же, с. 202.

шенно самобытный, артистически импульсивный, театрально-игровой композиторский стиль.

Аура театральной сцены навсегда сохранится в его воображении, поэтому так артистичны его музыкальные образы-темы, так живо и колоритно их развитие, так зримо воспринимаются неожиданно возникающие брутальные ритмы, а дерзко солирующие инструменты уподобляются карнавальным персонажам. Ярким примером такого стиля стала Концертная поэма «Театр звука» для фортепиано, литавр и струнного оркестра, созданная в 2001-ом году и уже упомянутый Концерт для виолончели и камерного оркестра, написанный в 1994-ом, как и концертная пьеса «Adventure» для альт-саксофона, фортепиано и камерного оркестра, созданная в 2008-ом году.

«Почти все сочинения В. Аджемяна, написанные в консерватории и аспирантуре, сразу же исполняются после их завершения, что свидетельствует о серьезных творческих успехах молодого композитора», – пишет в своей дипломной работе музыкoved Изабелла Амирбекян¹. Преимущество композитора состоит еще в том, что первые свои сочинения, написанные для фортепиано, он исполняет сам в концертах. «Пять пьес для фортепиано» он представляет в том же, 1975-ом году в Ростове - на Дону, в концертах СК СССР. Тогда же он напишет Сонату для фортепиано № 1, а на следующий год Полифоническую сонату № 2, которая в исполнении известного пианиста Ваге Агароняна будет записана в Фонд Армянского радио. Эти произведения для того времени прозвучали очень современно. С необыкновенной легкостью, без нажима и без акцента на авангардный стиль, он пишет произведения, которые воспринимаются как новая страница армянской фортепианной музыки. Думается, что в их появлении, конечно же, сказалось влияние любимых им Сонаты для фортепиано Альбана Берга и фортепианных произведений Арно Бабаджаняна – музыки глубоко содержательной, концепционной, чувственной и современной. В этой музыке есть и аскеза, и свобода выражения, эффектная виртуозность, и поэтичность. Эту музыку исполняли тогда многие армянские пианисты, играли ее и знаменитости, и студенты консерватории. Например, Сонату для фортепиано Альбана Берга Вардан услышал впервые в исполнении учеников своей

¹ И. Амирбекян, Опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса» (Дипломная работа), Ереван, 1981, с. 40.

матери, Нателлы Погосян. А произведения Арно Бабаджаняна ему часто приводилось слышать в исполнении автора.

Композитор и исполнитель – эта тема занимает его все больше и больше. Он начинает осознавать исполнителя, как своего посредника со слушателем. Он искренне восхищается великими пианистами своего времени, ориентируясь только и только на этот высокий стиль исполнительского искусства.

В годы своих первых успехов Вардан Аджемян более чем сдержан, опасается проявления открытых чувств. В нем трудно узнать прежнего юного пересмешника. Но отказаться от иронии, острого сравнения, остроумной шутки в адрес неадекватных с его точки зрения ситуаций, он, конечно, не может. Это останется с ним навсегда, формируя его своеобразную и яркую индивидуальность. Юмор и даже пародия – принятые формы общения в его семье. Знаменитый его дед, режиссер Вардан Аджемян слыл острым шаржистом и в карандашных рисунках-пародиях на друзей и коллег находил огромное удовольствие. Писатель А. Араксманян даже назвал свойственный Аджемяну юмор главным «обаянием» его режиссерского искусства¹.

Станет ли главным обаянием композиторского таланта молодого Аджемяна его дар комедианта, так бурно проявлявшийся в детские и отроческие годы, а сейчас намеренно затаенный? Представьте себе, что да! Но об этом позже.

Консерватория

А пока, в рамках консерваторского обучения все располагает молодого композитора к серьезной, углубленной, и как бы, неторопливой работе. «В классе Сарьянна, – рассказывает Вардан, – царил дух чистых побуждений, искренних чувств и высокого профессионализма. Я не помню, чтобы Лазарь Мартirosович критиковал бы мои сочинения, самые первые, самые несовершенные. Он только говорил, – пиши дальше, побуждая меня к самостоятельным поискам,

¹ С. Ризаев, Вардан Аджемян. Москва, Искусство, 1978, с. 128.

но при этом часто предлагал послушать произведения композиторов, которыми восхищался. Это были Стравинский, Шостакович, Мессиан, Равель, Дебюсси...»¹.

Любимых композиторов у Вардана Аджемяна становилось все больше. Лазарь Сарьян хотя и контролировал интересы своих учеников, но не ограждал их от увлечений. Являясь наследником традиций Шостаковича не только в творчестве, но и в педагогике, Сарьян всегда воодушевленно реагировал на талант, поддерживал творческие инициативы молодых композиторов. Он помнил все, связанное с учителем и охотно рассказывал своим ученикам о нем, о его воззрениях, его реакциях на разные события в жизни страны, о его взглядах на искусство, на композиторскую профессию. Сарьян рассказывал: – «Однажды, на вопрос кто его любимые композиторы, Шостакович ответил: «Если я сейчас начну перечислять композиторов, которых я люблю, список получится огромный. Разумеется, Густав Малер, хотя он по паспорту из девятнадцатого века. Затем Прокофьев, Мясковский, Стравинский, Барток, австриец Альбан Берг... Очень большой композитор – англичанин Бенджамен Бриттен... Вот вы спрашиваете меня, кажется о том, в каком направлении мне хотелось бы видеть развитие музыки нашего времени. Так вот, чтоб было побольше Бриттенов – и русских, и английских, и немецких. Разных. И разных поколений...»².

Лазарь Сарьян любил вспоминать слова Шостаковича, что нужно писать «невероятно нужную и невероятно действенную музыку, надеясь, что она будет красива». Многое открыла для учеников Лазаря Сарьяна эта, почти прямая связь с Дмитрием Шостаковичем. Она сделала их очень избирательными в выборе композиторских идей. Такая приближенность великого современника, грандиозность его творчества, которое они досконально изучали в классе Лазаря Сарьяна, в определенном смысле становилась тормозом для еще не окрепшей композиторской личности, погруженной в поиски и сомнения. В то же время, эта возрастающая от полученных знаний ответственность углубляла процесс учения и в какой-то момент облегчала путь вхождения в большую музыку. Кстати, ученики Лазаря Сарьяна, выросшие в настоящих художников, никогда не спешили отличаться

¹ Из беседы автора с композитором.

² Д. Шостакович о времени и о себе. Изд. «Советский композитор», 1980, с. 309.

количеством сочинений, но гордились отработанностью каждого из них. Лучшие из этих бывших учеников, а ныне известные композиторы – Тигран Мансурян, Рубен Саркисян, Рубен Алтунян, Вардан Аджемян...

Успехи в начале творческого пути еще не победа. Она маячит где-то впереди как мечта. И путь к ней далек и сложен. Кажется, что в судьбе Вардана Аджемяна все предначертано. Дед – выдающийся мастер, главный режиссер Академического театра им. Сундукина, Герой Социалистического труда; бабушка – Арус Асрян, известная актриса этого же театра, Народная артистка СССР; отец – известный композитор, Лауреат Государственной премии Армении, профессор Ереванской консерватории; мать – отличная и востребованная пианистка. Но все не так просто. Тем более, что Вардан ставит перед собой большие профессиональные задачи, а знаменитые родственники предъявляют к нему повышенные требования. При всей позитивности его характера у него формируется критический взгляд на разные события, осторожность в общении. Одних он воспринимает с почтением, других – с юмором. Он мыслит аналитически и почти уверен, что слова излишни, лучше наблюдать, слушать и размышлять. Он выбирает эту позицию, тем более, что она, в конечном итоге, переплавляется в творчество. В нем рос художник, которого он, как бы со стороны, корректировал и направлял.

Рождение оперы

«Еще в студенческие годы, – пишет И. Амирбекян, – внимание композитора привлекает область вокальной лирики. Обращаясь к национальной литературе – к В. Терьяну, Ав. Исаакяну, Г. Маари, А. Сагияну и другим, композитор создал проникновенные песни и романсы, как сольные с сопровождением, так и хоровые произведения (a cappella), в которых умело отражены различные оттенки душевных состояний»¹.

¹ Амирбекян И., Опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса» (Дипломная работа), Ереван, 1981, с. 37.

В числе вокальных сочинений у него много обработок народных мелодий, которые отличаются изысканной простотой гармонизации, ясностью изложения, умением сохранить и передать в многоголосии аромат народно-песенного творчества, более того, стихию фольклора.

Именно в поэзии, в текстах народных песен, через музыку языка Вардан Аджемян открывает для себя простор для творчества. Он давно мечтает написать оперу, и вот начинает активно искать сюжет. Сегодня Вардан Аджемян признается: – «Если бы не театр, если бы я не осознавал себя артистом, пусть и несостоявшимся, но артистом, я бы не написал ни одной ноты»...¹ Но в поисках сюжета для оперы он сосредоточивается на литературе и поэзии – это и армянские поэты Аветик Исаакян, Ованнес Туманян, Гурген Маари, и романы Александра Дюма, и Федор Достоевский, который потряс его, восхитил...

И вот однажды Вардан признается деду: «Хочу написать оперу, притом комическую... Но нет сюжета, и кто напишет либретто?...». «То есть как нет сюжета? – возмущается старший Вардан Аджемян, – а Ованнес Туманян?! Это же кладезь, это же грандиозно! Возьми «Смерть Кикоса», помнишь? А ну-ка скажи на память!». И тут же начался спектакль, – читка туманяновской сказки, смех и слезы, смакование языка, народных выражений, обсуждение персонажей, характеров, таких типичных, народных, трогательных... А эта, осмеянная поэтом черта, присущая человеку и очень свойственная его сородичам! Воображением заменять жизнь, жить будущим, пусть даже приносящим несчастье, как в сказке «Смерть Кикоса». Смешно и грустно, нет, грустно и смешно... И вот они вдвоем – дед и внук, уже представляют «Кикоса» на оперной сцене. ...Так начиналась работа Вардана Аджемяна над комической оперой «Смерть Кикоса».

Режиссер Вардан Аджемян давно уже ставил спектакли на оперной сцене, хорошо знал ее. В 1938-ом году вместе с художником М. Арутчяном и дирижером М. Тавризяном Вардан Аджемян поставил на сцене Академического театра оперы и балета им. Спендиарова комическую оперу «Тапарникос» Артемия Айвазяна, созданную на основе комедии А. Пароняна «Восточный дантист». В 1945-ом он ставит

¹ Из беседы автора с композитором.

как режиссер оперу Л. Ходжайнатова «Намус». В 1950-ом он – постановщик комической оперы Т. Чухаджяна «Леблебиджи Хор-Хор Ага» (дирижер С. Чарикян, художник П. Ананян), а в 1956-ом году – оперы А. Тиграняна «Давид-Бек». В 1969-ом и 1974-ом годах он выступает режиссером ранее поставленных опер «Ануш» Армена Тиграняна и «Алмаст» А. Спендиарова.

И вот режиссер Вардан Аджемян выступает в роли либреттиста оперы своего внука. Первое что делает он – дает персонажам имена. Хозяин дома, деревенский пастух получает имя Мато, жена его – Сато, дочери – Паро, Варсо, Заро. Он пишет либретто как поэму в стихах, заботясь о том, чтобы текст был приятным и удобным для пения. Режиссер увеличивает круг действующих лиц, появляются новые персонажи. Это – Священник и Тамада, деревенские мальчишки Вачо и Ваго, наблюдающие соседскую свадьбу, а обреченный на заклание безымянный вол из рассказа Туманяна превращается в корову Назо, кормилицу семьи, которую хранят как зеницу ока. А черная шутка хозяина, когда, в притче Ованнеса Туманяна хозяин дома зовет женщин домой и предлагает им, оплакивающим несуществующего Кикоса, устроить по нему поминки, в либретто Вардана Аджемяна оборачивается приглашением на его свадьбу. Саркастический финал притчи Туманяна модулируется в карнавал, в народный праздник, сливаюсь с деревенской свадьбой, звуки которой слышны в самом начале оперы. Эта великолепная находка Вардана Аджемяна-старшего поистине достойна внимания и яркого сценического воплощения.

Сказки, притчи и рассказы Ованнес Туманян писал с целенаправленным умыслом – напомнить человеку о мудрости, о пользе разумного поведения. Он показывал на примере своих героев дурные последствия излишней расточительности воображения, вред ожидания худшего, что часто оказывается очень заразным и захватывает в свои пути окружающих, как в данном случае, всю семью деревенского пастуха.

Как же трактовать эту историю в опере? – наверное, крепко задумывался либреттист. Какими сделать этих простодушных персонажей, отрицательными или положительными героями? Например, известный армянский литературовед Левон Ахвердян писал, – « И в жизни и в творчестве Ов. Туманян не выносил тупиц. Он не жалеет и не сочувствует невежественным, бездарным глупым людям, в каком бы отчая-

янном положении они не оказались – ни старшему брату («Хозяин и работник), ни глупым супругам («Масленица»), ни скорбящим беднякам («Смерть Кикоса»)¹.

Но режиссер Вардан Аджемян, в отличии от Левона Ахвердяна, думал иначе. Он воспринимал Ованнеса Туманяна поборником справедливости, который сочувствовал своим героям – бедным, наивным простакам, не научившимся жить себе во благо. Ему захотелось пересказать сказку «Смерть Кикоса» именно в этом ключе, щадящем ее героев, изобразить их бесконечно смешными, и, кстати, не лишенными юмора, даже готовыми посмеяться над собой, что и делает хозяин дома, предлагая, как это в сказке Туманяна, женщинам, скорбящим по несуществующему Кикосу, пойти домой, заколоть единственного быка, позвать соседей и справить по Кикосу поминки. Но юмор этот, как говорят, «черный», закрывающий перспективу жизни и оставляющий героев в беспросветном, пораженческом состоянии.

А Вардан Аджемян, предпочитающий оптимистичные, жизнеутверждающие финалы, особенно органичные для музыкальных комедий, резко меняет краски юмора с «черного» на «белый» и его Мато – хозяин дома – предлагает женщинам справить свадьбу Кикоса.

Молодой Вардан Аджемян, студент 3-го курса композиторского факультета в восторге от замысла своего деда. Он уже знает либретто наизусть, тысячи музыкальных тем и идей витают в его воображении. И он решает, – опера «Смерть Кикоса» станет его дипломной работой. Когда Вардан Аджемян в консерватории объявил о своих планах, все поддержали его – и Лазарь Сарьян, и вся композиторская кафедра. Работа была запланирована как дипломная. Впереди было целых два года.

Молодой композитор писал оперу очень вдумчиво, тщательно, в поисках интонационной правды. Он писал свою музыку, опираясь на природу народной песни, самой разной по жанру – обрядовой, трудовой, лирической, духовной. Колорит армянского лирического мелоса он раскрыл во всей красе в хоровых эпизодах – в Прологе и в Эпилоге оперы.

Голоса, поющие на слоге «а» словно возникали из самой природы, их чистый гармоничный строй вводил слушателя в атмосферу эпи-

¹ Амирбекян И., Опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса» (Дипломная работа), Ереван, 1981, с. 18.

ческого сказа. Хор, выполняя роль увертюры, подготавливал слушателя к сценическому действию. Он служил музыкальным фоном картины, которая представляла перед зрителем – затерянная в горах армянская деревушка с печатью какой-то вечности. А в финале звучал Эпилог, музыкальное послесловие. Здесь явно композитор следовал режиссерским методам своего деда, который любил подчеркивать ход драматургии в фактурных разделах спектаклей, особенно выразительны были всегда его экспозиции и финалы.

Первую картину композитор закончил на 4-ом курсе, вторую – на 5-ом. И сегодня партитура оперы Вардана Аджемяна поражает своей зрелостью. Все компоненты оперы работают в едином жанровом ключе: и оркестр, наполненный живой импровизационной энергией, и характерный, экзальтированный стиль вокала, и гипертрофированные диалоги, и сочные, крикливо-речитативные вокальные ансамбли. Инструменты оркестра подчеркивают колорит вокальных партий. Так, басовая партия отца семейства, труженика Мато строится в перекличке с валторной или фаготом, а также пародируется тяжеловесной, неуклюжей танцевальностью. А ленивых сестер – Паро, Варсо и Заро характеризуют «мерцающие тембры маримбафона и угловатая пластика уменьшенных квинт, двигающихся по горизонтали»¹. А Сато, которая придумала историю своего замужества, рождение сына Кикоса и его смерть, «передразнивает» унылый гобой. Средствами тембровых сочетаний, пластикой ритма, резким очертанием мелодических тем композитор достигает яркой, гротескной выразительности. Он действует как настоящий новатор, талантливо и самобытно апробируя выразительные средства современной оперной драматургии.

Когда опера была почти закончена и можно было приступать к постановке, случилось непредвиденное. 24 января 1977 года, в результате сердечного приступа скончался режиссер Вардан Аджемян. Потерю выдающегося мастера сцены, яркого, талантливого, всеми любимого человека оплакивала вся Армения. Работа над оперой воспринималась Варданом уже как посвящение деду. Пройдет много лет и он скажет: – «Жизнь раскололась для меня на две части: с дедом – Варданом Аджемяном и без него...».

¹ Амирбекян И., Опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса» (Дипломная работа), Ереван, 1981, с. 65.

– Сказка Туманяна «Смерть Кикоса» – это же такая народная тема, крестьянская, чистый фольклор, ты готов был к такой работе? – спрашиваю я Вардана.

– Представьте себе, что был готов. Моя бабушка, Арус Асрян, прекрасно пела армянские народные песни. Я помню себя ребенком, которого отправляли спать, а в соседней комнате, где сидели гости, пела Арус, и я слушал ее пение... Очень много народной музыки звучало у нас дома, мама часто с певцами работала дома и среди них были прекрасные певцы народной и гусанской традиций. А какая народная музыка транслировалась по радио! Постоянно звучали песни в исполнении Лусик Косян, Офелии Амбарцумян, Ованнеса Бадаляна... Я также много слушал и хорошо знал народную инструментальную музыку, ее исполняли выдающиеся музыканты, истинные мастера... Эта музыка в те годы звучала так же часто, как сегодня звучат авторские песни современных певцов, которые наполовину турецкие... Мы были пропитаны настоящей армянской музыкой – народной и профессиональной, мы постоянно слушали Комитаса, Спендиарова, Григория Егиазаряна, Арама Хачатуряна и все это плавно переходило в музыку следующих поколений, – в музыку моего доброго учителя Лазаря Сарьяна и его известных коллег, в музыку моего отца – Александра Аджемяна, мне кажется, сегодня незаслуженно забытого, собственно, как забыты многие наши композиторы... Кроме того, поскольку идею оперы мне подарил мой дед, я писал ее под его наблюдением и он постоянно мне что-то подсказывал. Ведь режиссером моей оперы собирался быть он сам....»¹

Защита диплома об окончании консерватории, назначенная на июнь 1978 года, прошла блестяще. Вардан Аджемян сам, на фортепиано показывал свою оперу. Комиссия поставила выпускнику оценку 5+, оговаривая, что такая оценка ставится комиссией впервые в истории Ереванской консерватории... Все с восторгом приветствовали в лице молодого Вардана Аджемяна появление яркого композиторского таланта. К тому же, поскольку оперу представлял сам композитор – он играл на фортепиано и пел все партии – экзаменующих поразили и его артистические способности, умение петь всеми голосами в соответствующих тембрах, создать на фортепиано оркест-

¹ Из беседы автора с композитором.

ровое звучание. Об этом экзамене выпускника Вардана Аджемяна долго не могли забыть присутствующие: – Он настоящий артист! – говорили все, кто его слышал...

В 1979 году оперу «Смерть Кикоса» в исполнении автора прослушали в Москве на Всесоюзном пленуме молодых композиторов. Вот что писал Евгений Баранкин, присутствующий на этом прослушивании, сегодня – видный музыкальный деятель России: «...Самых добрых слов заслуживает опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса», предложенная в авторском исполнении (кстати, единственное сценическое произведение, прозвучавшее в дни пленума). Это по-настоящему талантливое сочинение принято к постановке Театром имени Спендиарова. Жанр оперы... можно было бы определить как оперу-сказку, оперу-притчу. Армянская музыка почти не знает аналогов этого жанра, а разработка его на национальном материале сущит, как мы видим, много интересного. Автору удается верно передать атмосферу армянской деревни, сочный колорит характеров и народных обычаяев.

Речитативная по складу, сквозная по драматургическим принципам партитура В. Аджемяна развивает традиции оперного искусства XX века, оставаясь при этом истинно национальной. Пользуясь декламационной вокальной лексикой, автор питает ее народными историями; речь героев основывается на мелодике родного языка, звучит свежо, гибко, оригинально. Вот почему, слушая сочинение на армянском языке и не понимая нюансов самого текста, присутствующие безошибочно ощущают национальную почвенность¹.

Опера Вардана Аджемяна создавалась на пике расцвета армянской музыкальной культуры и деятельности театра оперы и балета им. Спендиарова. Театр работал в насыщенном режиме уже почти 20 лет подряд, пережив период наивысшей активности в годы директорства Эдгара Оганесяна (1962 – 1968). Тогда на сцене театра шли новые постановки опер и балетов армянских композиторов, а также осуществлялись мировые премьеры таких произведений, как опера Стравинского «Царь Эдип», опера Вагнера «Тангейзер», опера Леонарда Бернстайна «Вейтсайдская история», опера Римского-Корсакова «Золотой петушок», балет Прокофьева «Золушка», опера Ме-

¹ Баранкин Е., Журнал «Советская музыка», 1979, с. 73.

нотти «Консул». Спектакли театра им. Спендиарова в те годы становились явлениями всесоюзного масштаба, если не мирового.

В тот год, когда опера Вардана Аджемяна была принята к постановке, а это было в 1980-ом, театр переживал трудный период. Он фактически, заморозил свою работу, поскольку с 1978 года в театре производился капитальный ремонт. Но театр все же решил приступить к постановке, и осуществить ее взялся дирижер Юрий Давтян и, начинаящий свою режиссерскую деятельность, известный певец Тигран Левонян. Опера ставилась не на главной сцене Ереванского театра оперы и балета, а на только что открывшейся сцене Оперной студии Ереванской консерватории.

Премьера состоялась 12 июля 1980 года и повторялась следующие три дня – 13-го, 14-го и 15-го... Спектакль имел шумный успех. На премьере зал был переполнен. Присутствовал весь музыкальный и театральный Ереван. Пришли, чтобы поддержать и чтобы оценить – ведь автор оперы – внук Вардана Аджемяна!... Повышенное внимание было серьезным испытанием для молодого композитора. Я со своими коллегами тоже была на премьере. Нас всех поразила творческая зрелость молодого композитора. Он был для нас совершенно новой фигурой. А тут – богатый, провокационный оркестр, очень выразительные сольные партии, вокальные ансамбли, юмор, слышимый в музыке – все говорило о неординарном, ярком таланте молодого композитора. Однако, в сценических решениях, в оркестровом звучании не хватало исполнительской отработанности. Лучше всех выполнили свою задачу певцы. Отлично выступили в роли Крестьянина Мато Генрих Алавердян, в роли хозяйки дома Сато – Елена Вартанян, в ролях дочерей – Паро, Заро и Варсо – М. Антонян, С. Мартиросян, М. Шахвердян, в другом составе – Н. Каримян, А. Экимбашян. Костюмы, выполненные талантливым художником Сусанной Алавердян привлекли особое внимание. Они были очень колоритны и характерны и сохраняли типичность одежд горной армянской деревни.

Отзывы о музыке оперы, о ее постановке были восторженные. Вардан Аджемян мгновенно оказался в поле зрения всей художественной общественности Еревана – композиторов, музыкальных критиков, художников, журналистов. С этого момента Вардан Аджемян становится фигурой, привлекающей активное внимание прессы, интерес со стороны исполнителей, музыкальных критиков и музыко-

ведов. Студентка Ереванской консерватории Изабелла Амирбекян, заканчивающая в 1981 году факультет истории и теории музыки, выбирает темой своей дипломной работы оперу Вардана Аджемяна «Смерть Кикоса» и пишет серьезную работу под руководством кандидата искусствоведения, профессора Ереванской консерватории Маргариты Арутюнян. А в 1982 году в журнале «Советакан арвест» № 7 выходит статья известного музыковеда, кандидата искусствоведения Карине Худабашян, которая называется «Парадоксы жанра»¹. В статье К. Худабашян чувствуется нескрываемый восторг. Она обращает внимание на успех оперы, отмечая, что все премьеры подряд прошли при «переполненном зале», рассуждает об активном слушательском восприятии, тут же породившем «позитивистов» и «негативистов». Себя она причисляет к «позитивистам» и приветствует сам факт появления в армянской музыке новой комической оперы, к тому же камерной... «Молодец Вардан Аджемян-младший! – пишет она, – Одним ударом двух зайцев убил!». Автор статьи имеет в виду то, что жанр комедийной оперы по классической традиции требует камерной формы. Делая экскурс в историю армянской комической оперы и вспоминая оперу «Храбрый Назар» Аро Степаняна, созданную по пьесе Д. Демирчяна «Жили-были» (которая признана классической обработкой сказки Туманяна), «Сказку для взрослых» Эрика Арутюняна, написанную по известной сказке Туманяна «Капля меда», оперу Э. Хагагортиана «Шапка с ушами», созданную на основе сказки Туманяна «Пёс и кот», автор статьи присоединяет к этому списку и оперу В. Аджемяна «Смерть Кикоса», эффектно заключая, «что сказки Туманяна стали родоначальниками еще одного жанра армянской оперы – жанра оперы-сатиры».

Худабашян довольно подробно останавливается на упомянутых операх, давая им стилистические характеристики, оценки, говоря о востребованности такого жанра у зрителей и слушателей, высказывает упреки в адрес оперного театра, «изгоняющего из своего репертуара эти нужные оперы-сатиры» и приветствует Тиграна Левоняна, создавшего этот спектакль как режиссер и художник. В работе Тиграна Левоняна «ярко выражен именно талант постановщика комической оперы», – пишет она. Статья К. Худабашян звучит как манифест в

¹ Худабашян К., Парадоксы жанра. «Советакан арвест», 1982, N 7, с. 30-37.

пользу сатирической оперы. «В чем провинилась армянская публика годами не видевшая комической оперы?» – спрашивает она в своей статье, и вопрос этот и сегодня звучит актуально и остро.

Комическая опера давно уже устоявшийся жанр со своими канонами. Чаще всего здесь всё на грани фола. Какая там поэтизация! Но авторы оперы – либреттист и композитор, трактуют традицию комической оперы с глубинными резервами национального менталитета, с пониманием другой, скорбной стороны комического. Они смеются вместе с поэтом над героями рассказа, над их фантазиями, оторванными от земли, иронизируют, пробуют силу гROTеска, но и сочувствуют им. Более того, Вардан Аджемян-старший предлагает включить в комическую оперу скорбную финальную арию Ануш из одноименной оперы Армена Тиграняна. Композитор с восторгом соглашается. Этот смелый прием поистине чистая фантасмагория, но как он расширяет диапазон ощущений и у исполнителей, и у слушателей!

Скорбная песня Ануш зазвучит в конце второго действия, когда Паро, ее две сестры, мать и отец, вовлеченные в стихию фантазии, дружно, квинтетом оплакивают смерть Кикоса. И вот, от этого квинтета отделяется голос Паро и она поет арию Ануш, которая оплакивает смерть своего Саро. Такое включение образов одной оперы в другую, причем образов трагических в среду комической оперы, смелый режиссерский прием, рассчитанный на «вулканизацию» развития, на расширение пространства темы. Теперь Паро уже не та простушка и наивная фантазерка, и вовсе не сумасшедшая, она знает больше чем другие герои и она не просто поет, *а вспоминает!* Можно сказать, что она современница О. Туманяна и А. Тиграняна, и что она та фигура, которая заводит действие и раскручивает его. То есть, режиссер наделяет свою героиню способностью изнутри моделировать и свою роль и, соответственно, сюжет. Этот прием ярко отражает режиссерский стиль Вардана Аджемяна, который всегда стремился пробуждать в актере интуицию, творческую фантазию, дополнять рисунок роли умной долей импровизации. А что касается композитора, то сегодня, знакомясь с партитурой оперы, слушая ее в исполнении композитора и в записи, мы начинаем осознавать, что он открыл в армянской музыке новое направление, связанное с самыми яркими тенденциями музыкального театра XX века (см. приложение 1).

Например, как много в ней Стравинского и как это здорово! Традиции Стравинского актуальны и сегодня. И далеко не исчерпаны. И если есть какие-то оперы, творчески апробирующие эти традиции, так это опера Вардана Аджемяна «Смерть Кикоса»! Ясно, что он осознанно избрал этот стиль традиций. А ведь 70-80-е годы были временем выдвижения на первый план музыки последователей новой венской школы и нового, протестного типа музыкального искусства, которое шло от польских авангардистов. В России, художественная жизнь которой играла для Армении тогда огромное значение, в фаворе были Шнитке, Губайдулина, Денисов, Андрей Волконский. Знал ли Вардан их музыку? – интересуюсь я. – «Несомненно знал, но издалека, из записей, – говорит он. – Но я как-то сразу сделал отбор, меня привлекали основоположники, первопроходцы. Названные Вами композиторы мне были недоступны. Они мало, или совсем не исполнялись. Зато я восхищался Кишиштофом Пендерецким и его предшественником Витольдом Люtosлавским, музыку которого очень полюбил. Но у меня были уже сформированные интересы, как бы, на что ровняться, и это были Стравинский, Шостакович и мой учитель – Лазарь Сарьян. К тому же, у нас в 70-ые годы были свои новаторы – Авет Тертерян, Левон Аствацатрян, к новаторам я отношу и своего отца, автора семи симфоний»¹.

Вардан Аджемян не скрывает, что опера Стравинского «Мавра», с которой он познакомился в классе Сарьяна, вызывала его восторг и была ориентиром в его работе над оперой «Кикос». «Для создания моего первого музыкально-сценического произведения большое значение имели в основном два непревзойденных образца замечательных комических опер – «Нос» Шостаковича и «Мавра» Стравинского, которые во многом определили некоторые композиционные принципы оперы «Смерть Кикоса», – говорил он вскоре после премьеры оперы. – В частности, это относится к «Мавре» Стравинского, под непосредственным впечатлением от которой я написал оперу. Во многом я исходил из тесной взаимосвязи оркестра и вокала, из речитативного принципа, из характера вокальной сферы, через которую хотел передать дух народной музыки, ее особенности»². «В этой

¹ Из беседы автора с композитором.

² И. Амирбекян, Дипломная работа «Опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса», с.112.

опере («Мавра») меня поразило все: мастерство и раскрытие образов, стройность формы, легкость и изящество музыкального развития, богатство выразительных средств, их яркое национальное своеобразие», – признавался композитор в беседе с Г. Тиграновым¹.

Влияние Стравинского отразилось и на ювелирной отделке оркестровой партитуры, и на подчеркнутой дифференциации инструментов, на стиле их игрового, театрализованного поведения, когда инструмент превращается в актера, а оркестр – в актерский коллектив. Совсем в духе Стравинского...

Эти параллели слышны в потешной экзальтации вокальных партий, в характерных оборотах музыкальной речи, в декламационной риторике, в интонациях, образованных из речевых междометий – «вахов», стенаний, причетов, в скандированной вокальной речи, для которой характерны резкие интервальные скачки. Наконец, они слышны в очень красочном оркестре, в котором ярко дифференцированные инструменты тоже пародируют, вызывая комический эффект.

Интересно провести параллели между оперой Стравинского «Мавра» и оперой В. Аджемяна «Смерть Кикоса», отталкиваясь от жанровой родственности литературных основ – притчи О. Туманяна «Смерть Кикоса» и поэмы А. Пушкина «Домик в Коломне», по мотивам которой написана опера Стравинского. Эти литературные основы представляют из себя гротескно-сатирические зарисовки быта провинций, того «глухого» стиля жизни, который рождает неадекватные, «сумасшедшие» реакции у людей, проживающих этой жизнью. Отсюда и события, одновременно и смешные, и грустные, хотя эмоции людей чисты и открыты, они не врут, а говорят правду, но именно в этой правде и заключается трагикомизм происходящего.

В туманяновской «Смерти Кикоса» трем сестрам крестьянской семьи, так и не сумевшим найти себе мужей, можно сочувствовать как жертвам отсталых деревенских законов и всякого рода предрасудков, ограничивающих человеческое общение, как и в пушкинской поэме «Домик в Коломне» скандальная история с девицей, которая привела в дом, где она жила с матерью, своего возлюблен-

¹ Г. Тигранов, Армянский музыкальный театр. Том 4, Ереван, 1988, с. 118.

ного и поселила его там под видом кухарки, также результат жесткого провинциального воспитания и постоянных табу, лишь пробуждающих фантазию молодых, стремящихся достичь желаемого.

Борис Асафьев пишет: – «Мавра» наряду с «Пульчинеллой» среди всех этих произведений (он имеет в виду оперы Стравинского «Свадебки», «Байки», «Сказки о беглом солдате» – М.Р.) раскрывает наиболее исторически конкретную и замкнутую интонационную сферу: сферу русской песенно-романсовой городской культуры 20-ых годов прошлого века, звучащую еще и до сих пор.»¹

Опера же Вардана Аджемяна сконцентрирована на отражении картины народной деревенской жизни, причем в юмористической модуляции туманяновской сатиры. Это живая, подвижная, крикливая и совершенно беззащитная в силу своей наивности среда. Туманян, высмеивая своих героев, явно защищает их от остракизма, что проявляется в сюжетах всех его сказок и притч. А композитор Вардан Аджемян, следя идеям либреттиста и режиссера, со своей стороны еще и поэтизирует их. Эту талантливо исполненную партитуру в свое время поняли и прочувствовали те музыканты, которые находились на линии радикального развития музыкального театра, а именно, артисты Московского Камерного музыкального театра и сам Борис Покровский.

Композитор, безусловно, шагнул в большой мир музыкального театра и мечта написать новую оперу его не оставляет. «Я постоянно думаю о создании оперы и давно уже нахожусь в поисках темы, либретто», – говорит композитор и называет среди интересующих его авторов Достоевского, пародоксальный, «перевернутый» мир сюжетов которого его давно и сильно увлекает.

Композитор ищет острый интригующий сюжет, полный алогичных ситуаций, неожиданных поворотов событий, острых психологических ньюансов, сюжет, в котором смех и слезы создают тот высокий стиль *трагикомедии*, который стал для него избранным с какого-то момента понимания природы театра. И он снова и снова называет в разговорах имя Достоевского...

Будет ли написана Варданом Аджемяном опера по сюжетам про-

¹ Б. Асафьев, Книга о Стравинском, Изд. «Музыка», Ленинградское отделение, 1977, с. 205.

изведений Достоевского или нет не так и важно. Главное, что в поле зрения композитора – великий мистификатор, раскрывающий людские характеры в широком психологическом спектре и все, что напишет Вардан Аджемян далее, особенно в жанре музыкального театра, так или иначе будет осмыслено под его влиянием. «Немецкий писатель Герман Хессе вообще полагал, что «Достоевский... стоит уже по ту сторону «искусства», что, будучи великим художником, он был им все-таки «лишь попутно», ибо он прежде всего – пророк, угадавший исторические судьбы человечества», – рассуждает Ю. И. Селезнев в своем очерке «В мире Достоевского»¹.

Художнический интерес Вардана Аджемяна к вопросу о модификации личности и обретения ею своей противоположности объясняет восторженное отношение композитора и к другой великой опере XX века, – опере «Нос» Дмитрия Шостаковича, написанной по одноименной повести Гоголя. Композитор рассказывает, что Гоголь заворожил его своей неуемной фантазией еще в юношеские годы. Ведь тогда, в советских школах основательно проходили литературную классику. Рассказы и повести – «Вечера на Хуторе близ Диканьки», «Вий», «Шинель», «Нос», поэма «Мертвые души» и другие произведения Гоголя входили в обязательное чтение. Во всех театрах Еревана шел гоголевский «Ревизор». Комедия Гоголя шла и в постановке Вардана Аджемяна на сцене театра им Сундукина. А в 1987 году, когда Вардан услышал оперу «Нос» Шостаковича в исполнении артистов Московского камерного театра, он воспринял эту гоголевскую фантасмагорию в гениальном прочтении Шостаковича как продолжение «Мавры» Стравинского. Он и сейчас уверен, что именно эти две оперы определили стилистику оперного искусства XX века. Я поддакиваю ему и говорю, – и твоя опера «Смерть Кикоса», вливается в русло этой традиции оперы-буффа, где остро пародируются анекдотические, крайние жизненные ситуации. И как Стравинский, который посвятил свою оперу «Мавру» памяти Пушкина, Глинки, Чайковского, так и ты можешь посвятить свою оперу «Смерть Кикоса» памяти Туманяна, Стравинского, Шостаковича...

«Это было что-то грандиозное!», – вспоминает Вардан Аджемян по-

¹ См. Ф. М. Достоевский, Раненое сердце. М., «Молодая гвардия». 1986. Предисловие Ю. И. Селезнева.

становку московского Камерного оперного театра, которая была показана в Ереване в 1987 году. – «Меня поразило тогда также и то, что опера «Нос» была написана 19-летним Шостаковичем», – говорит он. – «Этот момент меня как бы сроднил с оперой Шостаковича, ведь и я писал свою оперу «Смерть Кикоса» когда мне было 19 лет. Я чувствовал в опере Шостаковича азарт юности, его молодой гений. И мне в 19 лет не было страшно писать оперу, я ни в чем не сомневался, как бы все знал... Я наслаждался свободой творчества». – Это утранено? – спрашиваю я. – «В какой-то степени, да. Сейчас я размышляю, сопоставляю, вообщем, анализирую, а это отвлекает от стихии творчества. Да и жизнь другая. Честно сказать, не вдохновляющая, а постоянно разочаровывающая. Я имею в виду общественную жизнь, это же действует...»¹.

К сожалению, это так, и все же, хочется верить, что, судя по тому, что талант Вардана в самом расцвете, он напишет еще одну оперу...

Театр сыграл в жизни Вардана Аджемяна огромную роль.

Опера «Смерть Кикоса» стала произведением, которое сформировало его как художника. Театр и дальше продолжает жить в его музыке. Его симфонические произведения выстроены по законам театра. Есть в них присутствие сцены, на которой происходит действие, где инструменты превышают свою инstrumentальную данность и преображаются в образы, в актеров, звучат иначе, он находит новые выразительные средства, чтобы поточнее выразить «человеческий характер» музыкального инструмента. Композитор дарит исполнителям – солистам и оркестру ощущение артистической свободы. Он как бы инвестирует свое актерское начало в каждую мелодическую линию, в каждый инструмент, веря в исполнителя, который подхватит и разовьет предложенные композитором правила игры.

¹ Из беседы автора с композитором.

Другие жанры и поэтическое слово

В том же, 1980-ом Вардан Аджемян создает Симфоническую поэму, которую исполнил и записал в фонд Радио Симфонический оркестр Радио и телевидения под управлением Г. Мурядяна. Это его первый симфонический опыт, если не считать партитуры для оперы. Он настолько захвачен симфонической сферой, что начинает работать сразу над двумя сочинениями для оркестра, — Концертом для симфонического оркестра и Концертом для сопрано, меццо-сопрано и оркестра. Оба произведения написаны в 1981 году. Концерт для сопрано, меццо-сопрано и оркестра спустя год звучит в Ереване в исполнении филармонического оркестра под управлением Ю. Погосяна и солисток Р. Оджахян и М. Шахвердян. В этих сочинениях формируется ярко индивидуальный композиторский стиль, который выражается в поэтически-возвышенном, романтическом по настроению строе мелодизма и в красочном, театрализованном оркестре.

Вардан Аджемян уже в начале своего пути отличался многогранностью творческих интересов, стремлением и желанием работать в разных жанрах. Его очень привлекал вокальный жанр, где все построено на единстве музыки и поэзии. В 1979 году он пишет пять романсов на слова В. Терьяна и Г. Маари, которые записываются в Фонд Радио в исполнении М. Антонян, в 1980 году — «Балладу о воине» для голоса и камерного оркестра на стихи Гургена Маари, которая озвучивается Государственным камерным оркестром под управлением З. Варданяна и певицей С. Мартиросян. Год спустя эта баллада в том же исполнении с большим успехом звучит в Москве.

Пять романсов на слова Ваана Терьяна и Гургена Маари сочиняются почти одновременно с оперой... Это был очень показательный переход от одного стиля к другому; от одного настроения к другому, от острой сатирической оперы к лиричнейшим и романтичным стихам В. Терьяна и Г. Маари. Ясно, что композитор не исчерпал свой творческий потенциал, а, наоборот, активизировал его в контакте с поэзией Ованнеса Туманяна. Он читает то один сборник стихов, то другой. С ним всегда рядом стихи особенно любимого в доме

Аджемянов поэта Г. Маари. Его тянет к лирике, к поэтическим откровениям, ему хочется излить свои сокровенные переживания, которые накопились за последние годы. Воодушевление, восторг, удивление – вот эмоции этих дней, когда он отбирает для нового вокального цикла три стихотворения В. Терьяна – Умиротворение, Грусть, Призрак; и два Г. Маари – Приди, любимая, Ей.

Он сочиняет очень быстро, на одном дыхании вокальный цикл, не только прошедший испытание временем, но и сегодня оставляющий впечатление актуальнейшего по настроению и стилю произведения. И дело не только в том, что романтизм, как состояние, сегодня видится пространством спасения от жесткого и беспощадного мира действительности. Да, это так, но в этом цикле поражает полнота ощущений жизни и высокая художественность в воплощении музыкально-поэтического синтеза. Жизнь неожиданно предстала перед молодым композитором сложной, непредсказуемой. И в этом цикле, через стихи и музыку он выражает свои сокровенные мысли и переживания. И здесь же, как бы на глазах, рождается обновленное ощущение жизни, как отклик на талант поэтов, как способность восхищаться красотой.

Этот цикл невозможно разбить на отдельные романсы. Они связаны сквозной линией развития, одно состояние переходит в другое, в третье, это словно цепь новелл с одним героем.

В том же, 1979-ом году вокальный цикл был прекрасно исполнен Мариэттой Антонян в фортепианном сопровождении автора. Ее меццо-сопрано буквально дышало чувством, расцветающим в музыке. Певица достигала какой-то изначальной искренности, проникаясь музыкой и текстом. Вокальный цикл имел у слушателя большой успех и очень часто в исполнении Мариэтты Антонян звучал в концертных программах. А вскоре была сделана фондовая запись, которую сейчас слушаю я.

Линия вокальной музыки никогда не прерывалась в творчестве композитора. Поэзия – его постоянный спутник. И вот, в разгар работы над симфоническими произведениями, в 1985 году, он берет в руки том стихов О. Шираза. Да и время такое, что-то в атмосфере огромной страны советов, в которой тогда находилась Армения, взвыает к мобилизации духа. Он пишет вокальный цикл под названием

«Армения» для сопрано и фортепиано. История, природа, люди и постоянная неизбытная любовь к родной земле – эти мотивы поэзии Шираза композитор передал с таким накалом и с такой искренностью, что цикл, исполняемый всегда на армянском языке, оставлял сильное впечатление на слушателей других стран, как это было в Польше, где в концертах армянской музыки автор аккомпанировал свое сочинение певице Эльвире Узунян. Им бисировали, вызывали снова и снова... Музыка передавала ту самую патриотическую одухотворенность, которая была понятна и близка польскому слушателю.

Творчество Вардана Аджемяна раскрывает широкий спектр его чувствований. По его произведениям можно определять переменность событий не только в его личной жизни, но и в общественной. Своим творчеством он отвечает на вызовы судьбы. Его произведения создаются вопреки разочарованиям, жизненным трудностям и неудачам. Вот он и пишет в темном и холодном Ереване, уже обремененный семейными заботами, вокальный цикл «Лирические песни» на слова О. Ованнисяна для сопрано и фортепиано. И снова искренность переживаний, запечатленных в музыке, пленяет слушателя. Как прекрасна эта способность в трудные моменты жизни воспевать любовь... Вокальный цикл «Лирические песни» не раз прекрасно звучал в исполнении вступающей тогда в пору своей известности певицы Сусанны Мартиросян.

Судьба оперы

Постановка оперы «Смерть Кикоса» не принесла композитору творческого удовлетворения. Многое осталось «за кадром» и его не оставляет мечта услышать свое сочинение в исполнении более подготовленного музыкального коллектива. И мечты его, словно бы, реализуются, когда в апреле 1987-го года в Ереван на гастроли приезжает знаменитый московский Камерный музыкальный театр, возглавляемый Борисом Покровским и привозит оперу Шостаковича «Нос». Впечатления от этой постановки переживает весь музыкальный Ереван. Тем временем, оперативно, в Союзе композиторов Ар-

мении, 20 апреля 1987 года организуется прослушивание оперы Вардана Аджемяна «Смерть Кикоса», на которое приглашаются находящиеся в Ереване артисты московского театра и администрация. Это происходит в кабинете председателя СК Армении Э. Мирзояна. Вардан Аджемян сам показывает оперу на фортепиано и сам же поет все партии. И музыка, и композитор производят на приглашенных самое лучшее впечатление. Вернувшись в Москву, группа музыкантов театра вместе с администрацией готовят документ, так называемую «Справку», где изложено, что «Художественный совет театра рекомендует театру принять к постановке оперу «Смерть Кикоса», сделав ее русский перевод».

Справка была датирована 22-ым апреля 1987-го года и подписана главным дирижером театра Народным артистом РСФСР Л. М. Оссовским. Она была представлена художественному руководителю театра и главному режиссеру Б. А. Покровскому, которого на гастролях в Ереване не было. Покровский ознакомился с документом, услышал от своих коллег впечатления и пригласил Вардана Аджемяна в Москву.

«Я очень волновался, – рассказывает Вардан Аджемян. – Быстро собрался и вылетел в Москву. Позвонил. Покровский пригласил меня к себе домой. В его кабинете, на его рояле я играл ему свою оперу, сопровождая пением за всех героев. До этого я рассказал ему сюжет «Кикоса». Он громко смеялся. Слушал с большим интересом, спрашивал о постановке, о музыкальных театрах Еревана. Говорил, что музыкальный театр, жанр оперы это и есть самая настоящая народная культура... В конце встречи он сказал мне, что будет ждать от меня русского перевода оперного текста. Мы тепло попрощались, я вылетел домой и тут же стал организовывать перевод. Его сделала выдающаяся артистка, мастер художественного слова Тамара Демурян. И уже в конце года перевод был послан Борису Покровскому. А в начале 1988 года от него пришел ответ»¹.

Уважаемый Вартан!

Текст получил и только что прочитал. Передаю его в художественный совет, однако хочу предупредить, что в эти два-три года наш

¹ Из беседы автора с композитором.

театр поставлен технически в условия, когда невозможно увеличивать наш и без того большой репертуар. Новые постановки – исключение, или они скромны до предела декорационно, или имеют обязательства из-за рубежа.

Надеюсь, что Ваши армянские коллеги используют этот смешной сюжет – прекрасный опыт для занятного национального спектакля.

Неужели, все гоняются за гигантами – монстрами, операми, которые всем уже надоели? А где Ваши инициативы в создании Камерного оперы-театра?

Трудно, но надо пробивать стену творческого бюрократического застоя! Неужели в Армении погибла вся талантливая молодежь? Где армянская культура?

С уважением Покровский
II / I 1988

P. S. Наш театр – один в Союзе. Все обращаются к нам. А сами?¹

Это участливое письмо, написанное выдающимся мастером оперной сцены Борисом Покровским, дышит эмоциями того времени. Автор призывает композиторов быть смелыми и инициативными, продвигать идею создания Камерного музыкального театра в Ереване. Покровский упрекает молодых композиторов в бездействии, адресует всем неоднозначный вопрос: «Где армянская культура?...». Да, могучему и бескомпромиссному Борису Покровскому удалось в свое время пробить создание нового музыкального театра, который назвали Камерным и который стал легендарным. «Где армянская культура? Где талантливая армянская молодежь?» – спрашивал он тогда. Эти вопросы напрягают и сегодня.

А жизнь, тем временем, неумолимо вносила свои коррективы. В октябре 1987 года скоропостижно скончался отец Вардана Аджемяна, Александр Аджемян, прекрасный композитор, профессор ЕГК, Народный артист Армении, Лауреат Государственной премии Армении.

Помню, мы все пережили глубокое потрясение; ушел из жизни удивительно светлый человек, полный жизни, планов на будущее, удовлетворенный и своими успехами, и успехами сына, уже женатого и даже, имеющего двух дочерей. Александр Аджемян умер счастливым человеком – это обстоятельство впоследствии успокаивало всех,

¹ Архив композитора.

кто остро переживал его кончину. Смерть отца сильно изменила мироощущение Вардана. Склонный к тихому образу жизни, он стал еще более замкнутым. Он затаил в себе свои намерения и мечты, не позволяя особенно разыгрываться воображению, казалось, подавляя в себе творческую энергию. Но она зрила внутри, как бы без свидетелей. И в один прекрасный день должна была проявиться снова и еще более ярко...

Старшие коллеги, его учитель Лазарь Сарьян, друзья отца, в частности, писатель Вардес Петросян, не оставили Вардана в горе. Поздней осенью 1987 года он был включен в группу молодых деятелей искусства Армении, направляемых в творческую поездку в Чехословакию. В Праге, в концерте прозвучала его Соната для флейты и фортепиано, а в Союзе композиторов Чехословакии была прослушана его Симфония №1. В 1989 году, опять же, с группой армянских композиторов Вардан Аджемян едет в Польшу, где в разных городах страны проходят концерты современной музыки – польской и армянской, где прозвучал его вокальный цикл «Айастан» на слова О. Ширшова...

Эти зарубежные поездки остались сильное впечатление на композитора, набирающего профессиональный опыт. Он глубже постиг единство классических традиций, услышал много нового, ведь каждая страна привносила в эти традиции свой мир, свой характер, свои краски. Событийным стал для Вардана Аджемяна и 90-ый год, когда в Лондоне состоялся его авторский концерт, организованный армянской диаспорой. В программе концерта звучали ряд романсов и эстрадных песен, а также вокальный цикл «Армения» («Айастан»). Под аккомпанемент автора на этот раз пела Гаяне Оганесян.

Что думал Вардан Аджемян в эти трудные дни, переживая тяжелую утрату? Раньше творческая работа приносила ему радость. Сейчас же все кажется ему эфемерным, преходящим, изменчивым. Но вдруг, неожиданно возникает повод снова взяться за работу, причем, связанную с теми переживаниями, в которые он погружен вместе с матерью, Натальей Погосян. Стало известно, что Католикос всех армян Вазген Первый собирается провести в Эчмиадзине литургию памяти Аджемянам – Вардану Аджемяну, Арус Асрян и Александру Аджемяну. Узнав об этом Вардан решает написать хоровое произведение для сопрано. Созрел план большого сочинения, это будет Гимн для сопрано.

рано, хора и органа, основанный на текстах духовных песнопений. И вот, в один прекрасный день Вардан Аджемян приезжает в резиденцию Его Святейшества Католикоса всех армян Вазгена Первого и преподносит ему рукопись своего Гимна, который официально посвящает ему. Гимн вскоре прозвучал в зале Хорового общества под управлением хормейстера М. Едигарян. В исполнении участвовал композитор, он исполнял партию органа на синтезаторе.

Приходит время снова вспомнить об опере и может быть, о ее новой постановке. Георгий Григорьевич Тигранов готовит четвертый том своего исследования «Армянский музыкальный театр». Он встречается в Варданом, разговаривает с ним, слушает оперу, изучает ее, восхищается ее лаконизмом, ее отроумием, так образно проявляющимся в музыке. Книга – том 4 выходит в 1988 году, в которой исследователь дает высокую оценку творческой работе Вардана Аджемяна. В эти же годы режиссер-постановщик Армен Меликсян, дирижер А. Аракелян и художник Р. Хачатрян собираются осуществить новую постановку оперы «Кикос». Она состоялась осенью 1990-го года... Но опере снова не повезло. Оперный жанр требует серьезного музыкального прочтения – оркестр, солисты, хор – ни одной из этих сфер, если они присутствуют в опере, жертвовать нельзя. А если опера комическая, то ее не следует низводить до жанра оперетты или мюзикла. Каждый жанр имеет свою специфику и композиторы это прекрасно понимают и следуют ей, они учитывают те правила игры, которые характерны для того или иного жанра. И именно эта жанровая определенность должна быть учтена и подчеркнута в постановках.

«Вы для своего «Кикоса» определили жанр – комическая опера, но не кажется ли Вам, что в новой интерпретации это скорее армянский мюзикл?», – задает вопрос композитору журналистка Е. Ёлян в газете «Эфир» от 4 октября 2001 года. Композитор отвечает: «Я писал «Кикоса», исходя из оперных традиций Шостаковича, Стравинского, на которых воспитывался и которые очень любил. «Кикос», как я его написал – это комическая опера. Но вы правы, в новой версии оперы прозвучала как мюзикл, и это тоже ново и интересно».

И все же, надо признаться, что это была неудача. С тех пор опера Вардана Аджемяна уже много лет ждет своей реабилитации.



Вардан Аджемян в Дилижане



Вардан Аджемян с супругой Сусанной



Режиссер Вардан Аджемян



Александр Аджемян
с женой Нателлой



Семья: Вардан Аджемян, Арус Асрян и Александр Аджемян



Отец и сын: Вардан Аджемян и Александр Аджемян



На прогулке: Вардан Аджемян с семьей



Вардан Аджемян с дочкой Нателлой



Арус Аджемян



Вардан Аджемян с внучкой Евой



Слева: Л. Чаушян, К. Орбелян, В. Аджемян, 2013 г.



На фортепианном конкурсе в Малибу.
Слева: Н. Петров, Г. Черни-Стефанска, М. Воскресенский, В. Аджемян



Вардан Аджемян-старший и Вардан Аджемян-младший



Арус Асрян с внуком Варданом Аджемяном



Композитор Александр Аджемян



Композитор Вардан Аджемян



Вардан Аджемян и Кшиштоф Пендерецки.
После концерта К. Пендерецкого



Вардан Аджемян с учениками

Жизнь как чудо или “Adventure”

90-ые годы для Армении – время разочарований, но и повышенного энтузиазма тоже. И самыми большими энтузиастами являются, как всегда, люди искусства. Центром музыкальной жизни Армении с 90-го года стала армянская филармония, где главным дирижером Государственного филармонического оркестра и художественным руководителем стал Лорис Чкнаворян. Каждую субботу днем зал гостеприимно встречал слушателей. Приходили целыми семьями погреться в теплом зале под ярко горящими люстрами, под звуки классической музыки. А по воскресеньям второй дирижер Филармонического оркестра Армении Геворк Мурадян, со вновь организованным Молодежным оркестром, озвучивал новые и старые обработки армянских композиторов на темы духовных песнопений, старинных монодий.

Из армянских композиторов под управлением Лориса Чкнаворяна звучал, в основном, Арам Хачатуров, иногда исполнялись произведения Александра Арутюняна и Эдварда Мирзояна. Но вот в филармонии, в 1995 году при филармоническом оркестре и по инициативе композитора Левона Чаушяна создается Симфонический центр, который ставит перед собой задачу заказывать армянским композиторам небольшие произведения. Решают, что это должны быть сочинения типа увертюр, на 5-7 минут, которые будут звучать в начале концертов. Такой заказ получает и Вардан Аджемян и пишет «Праздничную увертюру» для большого симфонического оркестра.

Шел 1996 год. Народ выживал, перенося тяготы Спитакского землетрясения, скорбя по потерям в Карабахской войне. Экономическая неурядица разрушала страну. Начали уезжать молодые и перспективные. Казалось, было не до музыки, и не до сочинительства, а тут вдруг «Праздничная увертюра»! «Культура как одоление смерти» – назвал выдающийся исследователь творчества Ф. Достоевского Юрий Корякин во вступлении к своей книге «Достоевский и канун XXI века». Похоже, что эта формула жизни родилась и в многострадальной Армении, более того, стала для некоторых логарифмом жизни. К сожалению, в новое, трагическое по своей сути «время перемен», эта формула всячески нивелируется сверху, чему пытаются

противостоять те, кто считает себя защитником культуры и главное, лучших традиций искусства, на основе которых Армения в середи ХХ века пережила подлинное Возрождение.

Эту трудоемкую работу по сохранению культуры и творческой жизни обычно делают бескорыстно, по призванию, по глубокому умственному разумению и духовному вдохновению, и делают это не в согласии с реальностью, а вопреки. Именно так Вардан Аджемян писал свою «Праздничную увертюру», а впоследствии, и другие свои сочинения, полные жизни, света, радости. В 2002 году в интервью газете «ТВ канал» на вопрос корреспондента «Что превалирует в Вашей музыке – надежда, свет, или драматичность и минор?», композитор ответил: «Безусловно, свет и надежда. В темные годы я написал «Праздничную увертюру»... И это был протест, вызов, брошенный страданию, голоду, темноте...».

Кстати, речь идет о буквальной темноте, в которую погрузилась Армения. В начале 90-ых Армения несколько лет жила в резко урезанном режиме электричества. Население использовало свечи и керосиновые лампы, завозные лампы батарейного питания. Под таким освещением Вардан Аджемян писал свою «Праздничную увертюру», да и другие произведения. И он был один из многих. Но жизнь порой, преподносит неожиданные подарки, поощряя неутомимых, не теряющих надежды.

«Праздничная увертюра» должна была прозвучать в концерте под управлением приглашенного из Швейцарии дирижера Люка Багдасаряна. По договору, ноты «Праздничной увертюры» были посланы дирижеру для ознакомления. Открыв их, дирижер, по его признанию, тут же влюбился в музыку. Более того, он отнес ноты в издательство Edition BIM, чтобы познакомить редакторов издательства и опытных музыкантов с новым армянским композитором. Дело в том, что глава Edition BIM Жан Пьер Матэ уже давно издавал сочинения Александра Арутюняна и Гегуни Читчян, и, вообще, интересовался современной армянской музыкой.

И вот осенью 1995 года Люк Багдасарян прилетает в Армению на гастроли, уполномоченный издательством Edition BIM предложить композитору договор на издание его сочинений. Концерт под управлением Люка Багдасаряна прошел блестяще. Исполнялись «Праздничная увертюра» Вардана Аджемяна, Концерт для фортепиано с

оркестром № 2 Людвига ван Бетховена – солистом был Арг Симонян – и Симфония № 1 Роберта Шумана. «Праздничную увертюру» Вардана Аджемяна зал принял с восторгом. Музыка буквально сверкала красками, инструменты соревновались друг с другом в виртуозных пассажах, оркестр то рассыпался в звуковом фейерверке, то сливался в гармонических созвучиях. Интересно то, что музыка «Праздничной увертюры» по своему настроению и колориту отсылала наше воображение в Европу, в ее приключенческий, рыцарский мир. Было в ней что-то от романа Дюма «Три мушкетера», кстати любимой книги композитора. Но, главное, что «Праздничная увертюра» словно бы угадала будущий день композитора, его «приключение», которое очень скоро развернется в этих самых европейских широтах...

В результате, с Варданом Аджемяном был подписан контракт, по которому издательство Edition BIM взяло на себя право печатать его сочинения и распространять издания нот. Первым произведением Вардана Аджемяна, напечатанным в Швейцарии, стала Соната для флейты и фортепиано. А дальше в течении лет в издательстве Edition BIM были изданы многие его сочинения. Так, произведения Аджемяна стали доступны широкому музыкальному миру и зазвучали в разных странах, на фестивалях, в конкурсах, в концертах. Его музыка стала исполняться в США, Чехии, Болгарии, Финляндии, Греции, Италии, Исландии, Польши, Великобритании, России, Грузии и в других странах мира. По признанию композитора, с этих пор, он сочиняет с возрастающим чувством ответственности, словно бы вбирает в себя внимание той большой и незнакомой ему аудитории, которая слушает его музыку. В 2000-ом году композитор пишет по заказу главного дирижера Национального камерного оркестра Арама Карабеяна новую «Праздничную увертюру До мажор» для состава камерного оркестра. Тональным определением – До мажор – он подчеркивает абсолютную праздничность музыки. А связи, которые установились с созданием первой Праздничной увертюры, вскоре обернулись прекрасным творческим «приключением».

В 2008 году Центр культуры Франции заказывает Вардану Аджемяну сочинение для альт-саксофона, фортепиано и оркестра, и он пишет то, что никогда без такого заказа не написал бы. Образы Франции – ее музыки, литературы, живописи, кино – моментально сформировали идею произведения, в котором ликовала жизнь. Он

назвал сочинение удивительно ёмко, в одном слове передав свое настроение: «ADVENTURE» («Приключение»)... Так он предсказал свое прекрасное путешествие в Швейцарию, где в 2010 году состоялась премьера этого сочинения. В том же году были изданы ноты «ADVENTURE» в издательстве Editions: Bim.

Вардан Аджемян был приглашен на премьеру вместе с дочерью Арус, которой предстояло исполнить партию фортепиано. Всё, начиная со знакомства и совместной работы с прекрасным оркестром Консерватории города Ла-Шо-де-Фон, саксофонисткой Кристел Вильне¹, дирижером Пьер Але-Моно, общением с издателем Жан Пьер Матэ и проживанием в его альпийском замке стало реально осуществленным и счастливым «приключением» композитора.

«После концерта мой издатель Жан Пьер Матэ пригласил нас в свой альпийский дом, который оказался настоящим средневековым замком, – рассказывает Вардан Аджемян. – В доме было много жилых комнат, там же находилось издательство, везде рояли... Это был мир творчества, всё вокруг, и природа, и люди создавали особое настроение, все вдохновляло на творчество, на дальнейшую работу. Такие встречи не забываются, они действенны и много лет спустя»¹.

«ADVENTURE» Вардана Аджемяна вошло в число обязательных произведений для саксофонистов в Европе, часто исполняется в конкурсах и фестивалях. А премьера этого прекрасного сочинения в Ереване состоялась в 2012 году в авторском концерте Вардана Аджемяна, в рамках проекта СК Армении «Чухаджян-фест», в исполнении Арус Аджемян, саксофониста Армена Усунца и камерного состава Государственного молодежного оркестра под управлением Сергея Смбатяна (см. приложение 2).

Музыку Вардана Аджемяна очень ценят исполнители. Она стимулирует их артистический азарт, дает возможность проявить себя, свое мастерство, стать смелым инерпретатором идеи. Здесь есть и обратная связь: интерес к его творчеству со стороны исполнителей вдохновляет его.

¹ Из беседы автора с композитором.

И талантливая дочь

Что касается фортепианной музыки Вардана Аджемяна, то у него давно появился повод писать ее особенно интенсивно, поскольку первой исполнительницей его произведений уже с начала 90-ых стала его дочь, талантливая Арус Аджемян. Он с огромным удовлетворением наблюдал ее взросление, расцвет ее пианистического таланта. Она с детства участвовала в разных конкурсах, завоевывала премии и дипломы и рано начала давать концерты. С 13-ти лет Арус Аджемян выступает с симфоническими оркестрами под управлением известных дирижеров в разных странах и городах, исполняя концерты Сен-Санса (№ 2), Прокофьева (№ 1), Равеля (№ 1), Рахманинова (№ 2) и Моцарта (№ 20). Ее знают и высоко ценят благотворительные фонды В. Спивакова и International Cultural Exchange Fund, в мероприятиях которых она участвует. После окончания Ереванской консерватории она проходит аспирантуру у своего же консерваторского педагога, профессора Розы Тандильян. В 1999 году Арус Аджемян участвует в Международном конкурсе пианистов, который проводится в Малибу. На этот конкурс ее сопровождает отец. Вардан Аджемян рассказывает, что услышав на репетициях китайских виртуозов, Арус решила не участвовать в конкурсе, – «с ними соревноваться невозможно», – заявила она отцу. Ему пришлось ее долго уговаривать, убеждать, что нужно перебороть страх неудачи, нужно обязательно сыграть. И она сыграла. Ее выступление оказалось по-настоящему ярким, имело большой успех, и Арус Аджемян удостоилась на конкурсе отдельной премии – «Лучший пианист конкурса».

Ее сольные концерты перемежаются с участием в симфонических. В 2001-ом году ереванцы слушали в ее исполнении Концерт Моцарта №20, который она играла с оркестром «Виртуозы Москвы» под управлением Владимира Спивакова. В том же году она участвует в фестивале Владимира Спивакова в Кальмаре (Франция), где играет большую программу, а затем принимает участие в Оксфордском международном фестивале. В 2002-ом получает приглашение исполнить Концерт для фортепиано с оркестром Арама Хачатряна с филармоническим оркестром штата Тенесси. В 2003-м вместе с Московским камерным оркестром (руководитель и дирижер К. Орбелян) концер-

тирует в Бразилии и в Уругвае, участвуя в шести концертах с исполнением фортепианного концерта Гайдна Ре мажор и фортепианного концерта Шостаковича № 1. В 2008-ом армянская организация АМС «Romantik fair» предоставила Арус Аджемян возможность выпустить под их эгидой лазерный диск, в котором она записывает Прелюды Рахманинова Ре мажор и Си минор, произведения А. Хачатуриана, В. Аджемяна, Полонез Фа диез минор Шопена и Шесть картин Арно Бабаджаняна. В 2009 году Арус Аджемян удостоилась Президентской премии РА.

Концерты же, которые проходят «дома», в Армении, дают прекрасную возможность наблюдать ее блестательное восхождение к вершинам пианистического мастерства. Почти во всех концертах Арус Аджемян присутствуют сочинения отца, многие из которых написаны специально для нее. Так, в ее исполнении прозвучали премьеры теперь уже широко известных произведений Вардана Аджемяна – Поэмы для фортепиано «Колокола», пьесы «Вечное движение», – оба сочинения написаны в 1996 году. Другая дочь, также пианистка, Натэлла Аджемян в 2000-ом году впервые представила в концерте Поэму для фортепиано «Rubato» Вардана Аджемяна, а в 2001-ом – Поэму «Фрески», посвященную 1700-летию принятия Арменией христианства.

Фортепианные произведения Аджемяна содержат в себе особую артистическую энергетику, в них всегда есть занимательная интрига, они содержательны, наполнены яркими эмоциями, очень красивы по звучанию, праздничны по настроению. Праздничность – это особая, эксклюзивная черта музыки Вардана Аджемяна, которая составляет ядро его творческого состояния. Его фортепианные произведения выражают какую-то возвышенную, зажигающую зал атмосферу пианизма. «Пианизм без концертного зала, без восторженных слушателей не существует», – убежден Вардан Аджемян. Его любимые композиторы это те волшебники, которые были и великими пианистами: Бетховен, Лист, Шопен, Рахманинов, Прокофьев.. В фортепианных сочинениях Вардана Аджемяна так и мелькают лики Шопена и Листа, Берга и Прокофьева, Бабаджаняна и Шостаковича, Бриттена и Гершвина. Большой резонанс приобрело его фортепианное сочинение под названием «Девять взглядов», созданное в 2008 году к 100-летию Оливье Мессиана и написанное как духовный отклик на

знаменитое фортепианное сочинение Мессиана «Двадцать взглядов на младенца Иисуса Христа».

В 2009 году «Девять взглядов» Вардана Аджемяна было прекрасно исполнено его дочерью Арус Аджемян в ее сольном концерте. Сочная аккордовая лепка, виртуозные, мгновенно возникающие пассажи, динамика стремительного полета мысли, свет озарения и постоянная сосредоточенность на чем-то очень важном, неизменном, основополагающем находили в ее исполнении взволнованное, эмоциональное воспроизведение. Это было прочтение, пропущенное сквозь сердце.

В роли наставника

Глубокое удовлетворение приносит Вардану Аджемяну в эти годы педагогическая деятельность. Она с годами начинает приобретать для него все большее значение. Вступив на эту стезю еще в 1978 году, в общеобразовательной школе района «Наури», молодой композитор тут же проявил инициативу и основал музыкальный класс с повышенной программой обучения. Здесь Вардан Аджемян проработал до 1984-го года, а в 1986-ом стал преподавать в музыкальной школе имени А. Экимяна. В трудный для себя 1987-ой Вардан Аджемян получил приглашение от кафедры композиции Ереванской консерватории. Интерес его к педагогике был настолько велик, что, став педагогом консерватории, он продолжает свою работу в музыкальной школе им. А. Экимяна и начинает работать как педагог по классу композиции в музыкальной школе-семилетке им. Саят-Нова. В 2002-ом году Вардан Аджемян избирается заведующим кафедрой композиции Ереванской консерватории. У него много учеников, много забот. По его инициативе проводятся разные конкурсы студентов, юбилейные вечера, посвященные старшим коллегам, ежегодные концерты дипломантов. Несмотря на загруженность в консерватории, он еще несколько лет продолжает преподавать в школе имени Саят-Нова, с интересом опекая маленьких композиторов. Некоторые из них продолжат музыкальное образование, поступят в консерваторию, станут

его учениками. Среди своих учеников он выделяет Рубена Абрамяна (Канада), Айка Меликяна, Артура Акшеляна (Швейцария), Марине Гюлумян (Франция), Шушан Саркисян (Украина)...

Сегодня, в кабинете кафедры композиции на стене висит фотография Лазаря Сарьяна, его учителя. В сейфе хранятся афиши классных концертов, конкурсов, фестивалей, которые проведены под его руководством. Он хорошо знает всех учеников факультета, и своих, и тех, кто учится у его коллег-профессоров Ереванской консерватории, композиторов Л. Чаушяна, А. Зографяна, С. Ростомяна, А. Сатяна. С каждым годом учащихся на композиторском факультете становится все меньше. Современная академическая музыка с большим трудом находит место в общественной жизни, в концертной практике. Союз композиторов утратил свое значение как пропагандиста современного композиторского творчества. Только очень яркие сочинения находят путь на концертную площадку, записываются на CD, звучат за пределами Армении. Сегодня судьбу произведения решает исполнитель – главный селекционер современной музыки. Связка композитор – исполнитель – слушатель стала очень ответственной и обязывающей. Формальные показы современной музыки по линии СК в последние два десятилетия вызвали у широкого слушателя лишь отторжение от современной музыки. «Сущность и строение музыкального произведения не могут быть поняты вне художественной коммуникации, в которой реально осуществляются процессы творчества, исполнения, восприятия и реализуется акт общения»¹, – пишет Е. В. Назайкинский. Сегодня акт общения в этой трехмерной связке играет особую роль. Сегодня слушатель – это человек, сосредоточенный вместе со всем миром на решении глобальных проблем, на политических и социальных вопросах, на поисках пути к толерантному и многополярному миру. Мир от искусства ждет подсказки в этих поисках, подтверждения великих идеалов, которые всегда проповедовало искусство, ждет духовной поддержки, романтической возвышенности, памяти о прошлом вместе с открытием нового.

Композиторы, музыканты это прекрасно понимают. Но для искусства нужна духовная атмосфера. Дело не только в финансах, а в том

¹ Е. В. Назайкинский, Логика музыкальной композиции. Изд «Музыка», 1982, с. 21.

отсутствии настоящего уважения к искусству, которое мы сегодня наблюдаем повсеместно. Современная академическая музыка – это искусство элитарное, так было всегда, так и сейчас. И всегда современное искусство вносило в жизнь новые идеи, предсказывало научные открытия, интерпретировало старые, устоявшиеся традиции тем самым возрождая их.

Не обязательно чиновникам, управляющим культурными процессами любить современную музыку. Но они должны понимать великое значение современного искусства, которое в своих лучших проявлениях продолжает культурную цивилизацию, поднимает нравственный климат общества. Однако, сегодня резко упали финансовые вливания в современное искусство, особенно в музыку. Композиторское творчество никак не поощряется. Новые произведения государство не покупает, с большим трудом идет навстречу концертным проектам. За последние двадцать лет за пределами Армении не было проведено ни одного большого музыкального фестиваля, на котором звучали бы лучшие и обгрированные произведения современных армянских композиторов. А между тем, зарубежные издательства и менеджеры проявляют к армянской новой музыке большой интерес. И так получается, что на европейских сценах часто звучит армянская современная музыка, а в европейских конкурсах молодых композиторов, проходящих во Франции, в Германии, в Швейцарии первые места получают бывшие студенты ереванской консерватории, и среди них есть ученики Вардана Аджемяна.

Все эти вопросы волнуют Вардана Аджемяна как педагога, как заведующего кафедрой композиции, наконец, как композитора. 17-го ноября 2013 года на чрезвычайном съезде СК Армении он с глубоким чувством горечи проанализировал картину армянского композиторского сообщества последних двух десятилетий. «Как можно не замечать творческих усилий молодых композиторов, ведь они – это продолжение нашей композиторской школы!» – говорил он с трибуны съезда, касаясь глубоко волнующего его вопроса: вовлечения молодых композиторов в общественную жизнь, предоставления им возможности концертных выступлений. И поэтому так высоко ценит внимание исполнителей к музыке композиторов нового поколения. Особенно высоко отмечает работу Государственного молодежного оркестра.

«Сергей Смбатян и его оркестр за довольно короткий срок озвучили сочинения многих армянских композиторов, которые поднимались на сцену под гром аплодисментов. Я не раз видел их счастливые лица. Слышал их слова благодарности. У нас была и есть сильная композиторская школа, молодые композиторы продолжают получать полноценное музыкальное образование. К сожалению, талантливая молодежь уезжает из Армении. А как хотелось бы, чтобы наши лучшие кадры оставались на родине...»¹ – говорит он сегодня.

Это не просто слова. Ежегодно кафедра композиции ереванской консерватории по инициативе Вардана Аджемяна организует отчетные концерты студентов и аспирантов композиторского факультета, стремясь выявить таланты, поддержать их. Я наблюдала визит учеников композиторского факультета на Новый год в дом Вардана Аджемяна. Они прекрасно чувствовали себя в его доме, свободно рассуждали, спорили.. Своеобразные, похожие на молодых революционеров всех времен... они были в этом своем кругу очень органичными, спаянными, понимающими друг друга. Это уже новый мир армянской музыки, – подумала я, – что же его ждет? На упомянутом съезде СК Армении они проявили себя очень активно. Им многое ясно. Осталось проявить энтузиазм в творчестве, писать музыку и исполняться..

В Армении серьезная академическая музыка очень востребована. Огромный интерес вызывают у широкой публики концерты Государственного филармонического оркестра под управлением Эдуарда Топчяна. Событиями становятся концерты, организованные продюсерской организацией «Перспективы XXI века», артдиректором которой является композитор Степан Ростомян. В Армении за последние десять лет под эгидой этой организации прошли фестивали виднейших композиторов современности – Кшиштофа Пендерецкого, Гии Канчели, Родиона Щедрина.

Есть еще одна отдушина в армянской музыкальной жизни – общественная организация Армянская музыкальная ассамблея, в которой Вардан Аджемян состоит уже несколько лет. Вместе со своими коллегами и единомышленниками он старается расширить рамки звуча-

¹ М. Затикян. Авторский вечер Вардана Аджемяна. «Голос Армении», 18 декабря 2012.

ния современной музыки. Концерты и записи на CD, участие в государственных фестивальных программах с исполнением новых произведений – обычная практика работы композиторов этой организации, которая за последние 20 лет обогатила армянскую музыку рядом выдающихся произведений, в числе которых и произведения Вардана Аджемяна.

Народный слух

В этом отпрыске аджемяновского рода, отличающе-
гося мягкой манерой общения, кроется сильный и независимый ха-
рактер. С юности вовлеченный в процесс развития современной му-
зыки, он предельно искренне выражает себя как композитор, как
творец. Готовый к самым неожиданным творческим решениям, под-
час, непредсказуемый, он не примкнул ни к одному влиятельному на-
правлению в композиторской практике. Он не стал последователем
импрессионистического стиля, звукоизобразительного письма, мастер-
ром которого был его учитель Лазарь Сарьян, не увлекся конструк-
тивизмом новой венской школы, захватившей умы молодых со-
ветских композиторов 60 – 70-ых годов, остался далек от масштабно-
патетического стиля хачатуряновской музыки. Что, однако, не ме-
шало ему восхищаться и тем, и другим, и третьим. Особенность его
композиторского стиля была в том, что он строил свою музыку как
исполнитель, более того, как артист. Его фантазии проявлялись в
артистической форме импровизации, сочинения возникали как гей-
зеры и каждый раз удивляли окружающих своей неожиданностью и
яркостью. Мне и сегодня, слушая новые произведения Аджемяна,
приходится поражаться всяческим импровизационно-артистическим
звуковым фокусам, необычным сочетаниям инструментов, неожидан-
ным инверсиям ликов классицизма или джаза, или их сочетанию, глу-
боко прочувствованному отношению к поэзии, к традициям роман-
ской лирики, к армянской патриотической песне.

Новая творческая идея всегда есть синтез обобщений какого-то
круга традиций. И чем шире этот круг и глубже его осмысление, тем

значительней результат. Вардан Аджемян просто поражает жанровым и образным разнообразием своих произведений, что говорит о широте его интеллектуального обзора, о его эмоциональном, чувственном восприятии всего, что происходит в жизни вокруг него, в его стране и в мире. Армения – эпицентр его творческого состояния, а время – оно веет и течет.

Есть некое постоянство в тематической сфере творчества армянских композиторов. Они всегда прочно стоят на своем месте, на своей исторической территории, питаясь её глубиной. Они находят в этой глубине подтверждения своим интуитивным догадкам и творческим фантазиям. И симфонический оркестр для них имеет свою предисторию, перекликающуюся с историей национального инструментализма. И армянский музыкальный театр в своих лучших проявлениях, (как, например, опера А. Тиграняна «Ануш», опера А. Спендиарова «Алмаст», балеты Э. Оганесяна «Вечный идол», «Антуни», его же опера-балет «Давид Сасунский», балет Г. Егиазаряна «Ара Прекрасный и Шамирам», оперы А. Тертеряна «Огненное кольцо» и «Землетрясение», как и опера В. Аджемяна «Смерть Кикоса») восходит к глубоким истокам народного творчества, к обрядовым песням и пляскам, к народному эпосу и к народному театру, к искусству народных инструменталистов и певцов. Это и подтверждает творчество Вардана Аджемяна. Его связь с фольклором можно назвать трансцендентальной. Конкретика фольклора не для него. Я спрашиваю: – вот эта тема в Виолончельном концерте основана на документальном материале? – Нет, эта тема моя, я ее сочинил, – отвечает он.

И так постоянно. Его слух уже сам по себе народный. Профессиональный композитор не только не порывает с фольклором, но часто становится его представителем уже на новом витке развития музыкальной культуры. Сколько прекрасных тем мы слышим в музыке Вардана Аджемяна, которые сродни безыскусственным народным мелодиям, старинным духовным песнопениям, старым патриотическим песням! Вот, к примеру, тема его Полифонической сонаты № 2, которая, кстати, по его признанию, стала лейттемой всего его творчества (пример), вот и главная тема Виолончельного концерта, многогенная, но держащая в основе вдохновения облик духовного песнопения, (пример), а вот и хоровые Пролог и Эпилог из оперы «Смерть Кикоса», переликающиеся с хорами Комитаса... Много ассоциаций с на-

родной песенностью самого чистого образца вызывают и главная тема Концерта для флейты и оркестра, и главная тема Сонаты № 2 для скрипки и фортепиано, напоминающая «Крунк»....

История его Полифонической сонаты № 2, тему которой он считает лейттемой своего творчества, берет начало в студенческие годы. В классе легендарного педагога Ереванской консерватории Гаяне Чеботарян, которая вела курс полифонии, он написал по заданию фугу. И тема, и разработка фуги вызвали горячее одобрение педагога. Последовало предложение превратить эту ученическую работу в серьезное сочинение. Так и родилась Полифоническая соната № 2 (1976), одно из его первых произведений, представленных широкой аудитории (см. приложение 3). Полифоническая соната № 2 вскоре прозвучала в исполнении известного армянского пианиста Ваге Агароняна и была записана в Фонд Армянского радио.

«Театр звука»

При том, что ереванские слушатели нередко слышат музыку Вардана Аджемяна, авторский концерт композитора, состоявшийся 14 декабря 2012 года в Зале камерной музыки им. Комитаса стал для многих откровением. В программе концерта словно предстали кульминационные вершины его творчества. Оно всегда слагается из отношения художника к жизни, пути и события которой отражены в произведениях, чем он дышит, о чем думает, к чему стремится... И не всякий композитор решится на авторский концерт, который бескомпромиссно может раскрыть все это... Трудно не только представать перед заинтересованной публикой, но и стать оценщиком собственного труда, занявшего значительную часть жизни. Это вроде жесткого и бескомпромиссного подведения итогов.

Вардан Аджемян смог это сделать, потому что творчество его многообразно, многогранно, открыто жизни. Он понимает это так: «музыка моя – это реакция на окружающее нас, на то, что мы любим, о чем грустим, мечтаем, о чем жалеем и по поводу чего страдаем... Я как

бы тут ни при чем. Я честно трудился, восхищался, грустил и страдал, и моя музыка плод этих переживаний»¹.

Да, это так – его произведения, прозвучавшие в авторском концерте рисовали эмоциональную кардиограмму не только его жизни, но и нашей. Концерт открыла музыковед, мастер устного слова, профессор Ереванской консерватории Аракси Сарьян. Она говорила, что еще студентом Вардан Аджемян привлек внимание музыкальной общественности. С тех пор продолжается его плодотворный творческий поиск. Он – аналитик со своим особым мироощущением, умеющий ценить окружающих его людей. Концертом руководил Сергей Смбатян – основатель, художественный руководитель и главный дирижёр Государственного Молодежного Оркестра Армении, который на наших глазах в течении нескольких лет вырос в настоящего мастера и сделал свой оркестр прекрасным интерпретатором армянской современной музыки.

В концерте прозвучали: Симфония № 3 для струнного оркестра (2002), посвященная Эдварду Мирзояну, Концерт-фантазия для флейты и оркестра (1996), посвященный памяти Авета Тертеряна, Концертная поэма «Театр звука» для фортепиано, литавр и струнного оркестра (2011) и сочинение для альт-саксофона, фортепиано и камерного оркестра «Adventure» (2008). Предстала картина интенсивной творческой жизни композитора, работающего в разных жанрах, пишущего яркую, современную музыку, всегда изобретающего нечто фантазийное, неожиданное, полное жизненной энергии.

Каждое из сочинений, исполненных в концерте, было знаковым на его творческом пути, а «Театр звука» для фортепиано, литавр и струнного можно было бы назвать озвученным автографом композитора. В этом сочинении он открыто презентовал свой стиль. Оставив всё утешающее душу, освободив себя от обязательств по части традиций, он ребячливо набрасывал на холст краски, будто вспоминая свое детство, свои художества, свои актерства, импровизации и дружеские театрализованные шаржи. Но опыт мастера музыкальных композиций говорил сам за себя. И как блистала, торжествовала партия фортепиано, увлекая за собой оркестр и вступая в диалог с литаврами, как виртуозно прозвучала каденция фортепиано, завершающая круг сочинения!

¹ Из беседы автора с композитором.

Перед слушателями предстал одаренный композитор, стопроцентный романтик, еще раз подтвердив, что именно это мироощущение остается основополагающим в искусстве. Не легковесная мечтательность, а выстраданный романтизм, совершающий временной круг от юности к зрелости, добывающий жизненную энергию из незамутненных, чистых родников народного творчества, из высоких, апробированных образцов профессиональной музыки, из незабываемых впечатлений, связанных с театром, литературой, поэзией. Красочная палитра произведения «Театр звуков» напомнила мне стихи Мандельштама, посвященные Армении:

*Ты красок себе пожелала –
И выхватил лапой своей
Рисующий лев из пенала
С полдюжины карандашей.*

*Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин.*

*Вдали якорей и трезубцев,
Где жухлый почил материк,
Ты видела всех жизнелюбцев,
Всех казнелюбивых владык.*

*И крови моей не волнуя,
Как детский рисунок просты,
Здесь жены проходят, даря
От львиной своей красоты.*

И другие, его же стихи...

*Ах, Эривань, Эривань, иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя из цветного пенала?...*

Комментируя эти стихи, литературовед Наталья Гончар в своем предисловии к книге «Осип Мандельштам. Стихотворения. Проза. Записные книжки», изданной в Армении в 1989 году, отсылает читателей к рассказам о путешествиях в Армению писателя Станислава

Рассадина и писателя Василия Гроссмана, которые взолнованно говорили о первозданной непосредственности, о библейской простоте и чистоте армянского искусства, как и армянского ландшафта. «Яркая чистота красок Армении, библейская, переводная, детская четкость, обходящаяся минимумом оттенков ("с полдюжины карандашей" – больше не потребуется)», – писал Рассадин, а Гроссман утверждал – «Да, зверь, птица и ребенок – только, и именно они, по его (Мандельштама) допущению, могли быть творцами столь совершенных красок и линий.»¹ Эта исконная черта армянского искусства, – первозданность, детская искренность, подкупающая наивность и вместе с тем мудрость счастливо сочетаются и живут в музыке Вардана Аджемяна, типичном, и, одновременно, самобытном, неповторимом представителе армянского художественного мира.

Есть особая энергетика восприятия мира, его широты при ощущении национальной глубины, без которой не может состояться ни один художник. Вардан всегда с волнением говорит и об армянских народных песнях, и о музыке барокко, и о своих любимых книгах, о том, что сольные виолончельные сюиты Баха для него немеркнущий свет истины, та неразгаданная красота, которая постоянно волнует, интригует, что ансамблевые произведения итальянских старых мастеров – Вивальди, Скарлатти, Корелли – для него вечный праздник...

Жизнь подарила ему много прекрасных ощущений – любовь, чувство привязанности, счастье отцовства, преданную и благодарную память о близких. Его цельный характер сочетает в себе много разных черт, подчас, противоположных: – легкость общения и осторожность, даже замкнутость, искрометное чувство юмора и скептицизм, похожий на меланхолию, мягкость и строгую требовательность, но всегда при нем неизменное уважение к старшим коллегам, к своим учителям, к своим товарищам по профессии, к студентам, повышенное чувство ответственности. Он позволяет себе не интересоваться тем, что ему не близко, не вдаваться в подробности разных происшествий, и в то же время, открыто, смело выражает свое профессиональное мнение по сложным и противоречивым вопросам (см. приложение 4).

¹ Осип Мандельштам, Стихотворения, проза, Записные книжки. Ереван, 1989. Предисловие Н. Гончар-Ханджян, «Мандельштам и Армения», с. 5 -11.

Симфонии и инструментальные концерты

Творчество Вардана Аджемяна отличается жанровым разнообразием. Он пишет песни – эстрадные, патриотические, камерные сочинения для фортепиано и других инструментов вплоть до тубы, ансамблевые произведения – квартеты, трио, дуэты, хоры, оперу... Но, как к вершинам, он движется к созданию симфоний и инструментальных концертов. Жанр симфонии для него понятие храмовое, именно оркестр заворожил его в ранней юности, именно симфония стала для него олицетворением высшего композиторского самовыражения. Впитавший с детских лет дух театра, его атмосферу, он дальше взросел, рос и учился в обществе симфонистов. Симфонистом был его отец, А. Аджемян, автор семи симфоний, которые исполнялись и имели успех. Его кумирами были Д. Шостакович, Г. Егиазарян, А. Арутюнян, Э. Мирзоян, Л. Сарьян. Юного Вардана восхищали симфонии Дж. Тер-Татевосяна, А. Тертеряна. Вокруг постоянно был симфонический бум. Почти все армянские композиторы обратились к жанру симфонии. Симфонии писались с самых первых лет приобщения к новой профессиональной музыке, к классическим европейским традициям. Первые армянские симфонисты – это Аро Степанян, Арам Хачатурян, Григорий Егиазарян. Армении нужен был крупный, всеобъемлющий, пронизанный историзмом, философским осмыслением жанр, способный отразить в себе многовековые чаяния народа, его страдания и мечты. Именно это широкое, пронизанное гуманизмом содержание, опаленное публицистической страстью и высокими идеалами, нес в себе жанр симфонии.

Столь органичному приобщению армянской музыкальной культуры к жанру симфонии способствовало то, что концепционная сущность симфонизма выражала идею христианства, которая составляла основу армянского менталитета. Жанр симфонии в своем развитии всегда выражал настрой времени, формировал концепцию историзма. Армянской культуре это было крайне нужно. Симфонизм открывал широту почвенности национальных традиций, возрождал ренессансное величие духовных песнопений, отражал самобытные

истоки национального инструментализма, вводил армянскую музыку в мировой контекст.

В атмосфере зрелого периода развития армянского симфонизма молодому композитору было чему поучиться, с чего взять пример. Но постижение этой культуры таинственная вещь. Здесь нужен не только яркий музыкальный талант и добротная композиторская школа. Здесь нужна своя собственная творческая мотивация. Слышать оркестр, вводя это слышание в художественную форму, отвечающую признакам жанра, его концепции дано не каждому композитору. Вардан Аджемян рано, еще не мечтая стать музыкантом, прочувствовал связь театра и музыки, а уже позже, из своих первых впечатлений, полученных в результате изучения большой музыки и первых опытов в области композиции, глубоко осознал матрицу симфонического жанра, которая как раз и состоит из синтеза театра и музыки..

В 1986 году Вардан Аджемян пишет свою Первую симфонию для камерного оркестра и органа. Она создана по заказу главного дирижера и художественного руководителя Государственного камерного оркестра Армении Завена Варданяна и впервые, в 1987 году, прозвучала под его управлением. Впоследствии ее исполнил тот же оркестр под управлением Эмина Хачатуриана, а позже – Камерный оркестр «Серенада», руководимый Эдуардом Топчяном. Эта симфония открыла армянскому слушателю новое имя и предъявила новый в армянской музыке тип симфонизма.

Вслед каким традициям шел композитор? Намеревался ли он стать последователем какой-то определенной линии симфонических традиций? Думается, он просто сочинял свою Первую симфонию, доверившись какому-то особенному, мобилизующему все его духовные силы вдохновению. Он словно обнаружил в себе способности медиума, который, не рассуждая, по высшему наитию выстраивает в музыке картину жизни, линию судьбы. Он писал симфонию, прислушиваясь к тишине, сосредоточась на своих предчувствиях.

Шел 1987-ой год. Наступило то время, когда уже не было больших конструктивных общественных идей, которым можно было довериться. Идеология СССР совершила оборот на 180 градусов. Мир замер в ожидании больших перемен. Неопределенные прогнозы будущего будоражили сознание. Художественный дух сосредоточивался

сам в себе. Взявшись за написание своей Первой симфонии, молодой композитор узнавал себя как бы заново. И это вслушивание в тишину стало главным методом построения формы симфонии.

Я слушаю эту симфонию в видеозаписи с концерта в исполнении Камерного оркестра Армении под управлением Завена Варданяна. Вот прозвучали первые звуки симфонии в низких регистрах струнных, но никак не сложится тема. Вот зазвучал весь оркестр, включился орган, но никак не сложится гармония. Призрак чего-то, улавливаемого сознанием, веет над оркестром, и глубокие отзвуки виолончелей и контрабасов вызывают ассоциацию с отдаленным подземным гулом. Сдержаные аккорды органа призывают к мобилизации духа... Музыка длится, не видя грядущих темы, ни героя... Над оркестром словно давлет некая внешняя сила и он, вместе с органом, воплощением высокого духа, безвольно вибрирует в ее облучении.

Можно различить две сферы в организации оркестра, говоря условно – естественную и искусственную, природную и механическую. Сквозь заслон «механической силы», которая создается механической риторикой струнных, не может пробиться ни один живой звук. Но задача симфонии найти и произнести его! А может быть этим голосом станет голос органа? Но и он тонет в объединенном звучании оркестра. Найдется ли сила, способная вывести этот оркестровый кластер из облака некоего «Соляриса»??

В этой медитативной по настроению симфонии, длившейся 15.27 минут, отражено предчувствие трагических событий, которые совсем скоро станут реальностью. В октябре 1987 года умирает отец композитора, а уже с начала 1988 года на Армению обрушаются страшные несчастья – Карабахская война, Спитакское землетрясение. Еще год тому назад этого никто не ждал. Но события, как в жизни народа, так и в личной жизни, улавливаются до их появления самыми тонкими механизмами психики человека. Проводником этих предчувствий становится искусство: живопись, поэзия, музыка. Осознается это, естественно, уже позже, после свершившегося факта.

Так, в свое время, с новой силой меня поразила Вторая симфония

¹ Премьера Второй симфонии А. Тертеряна состоялась 16 декабря 1973 г. в Ереване, в Большом зале филармонии, в исполнении симфонического оркестра Армении, хора АХО, солиста К. Чаликяна под управлением Д. Ханджяна.

Авета Тертеряна¹, которую мы все хорошо знали с момента ее появления на свет. Но вот мы слушаем ее в записи, уже после Спитакского землетрясения, в начале 90-ых...

Ее медленное развитие, происходящее словно в невесомости, в тончайших деталях рисовало процесс накопления темной энергии и чего-то, вышедшего из-под власти человека. Медленно, но неукротимо растет звучность симфонии, формируется какой-то собирательный кластер. Он, словно пирамида, вбирает в себя все начала, все прозвучавшие звуки, и, словно нарушив какие-то законы равновесия, этот обширный оркестровый аккорд, состоящий из бесчисленного количества звуков, с грохотом раскалывается и рассыпается в прах. Наступает гнетущая тишина, и отдаленный звон колоколов возвещает о постигшем несчастье...

А включенный в симфонию хор, певший на разных языках (гребаре, латинском, русском), аллегорически воссоздавал актуальную картину современного мирового разлада, охватившего людей и народы – непонимание друг друга, агрессивный эгоизм, отсылая нас к библейской притче о Вавилонском столпотворении. Неужели музыка может так определенно предсказывать события?, – думалось тогда.

Так и Первая одноглавая симфония Вардана Аджемяна оказалась провидческой. Она была встречена с большим интересом. В мире армянского симфонизма появилось новое имя. Первая симфония В. Аджемяна была удостоена Государственной Молодежной премии Армении. И сегодня его симфония слушается как предсказание...

В 1989 году Вардан Аджемян приступает к созданию Второй симфонии, которую пишет для большого симфонического оркестра. Он посвящает ее «Светлой памяти отца, Александра Аджемяна». В том же году симфония была исполнена филармоническим оркестром Армении под управлением М. Нерсисяна, а в 2000-ом прозвучала под управлением Э. Хачатуряна. В этой симфонии композитор полностью отдал чувствам, воспоминаниям, размышлению о жизни. Главным камертоном симфонии, привносящим в нее философское настроение, становится духовное песнопение, таг «Հայութ-Հայութ» (О, птица-птица), известный как произведение великого Григора Нарекаци. Это первая цитата в музыке Аджемяна. И факт этого цитирования несет в себе особый смысл. Композитор обращается к голосу

великой духовной традиции, он находит в ней опору и успокоение, она вдохновляет его, он воспринимает эту монодию как молитву.

В 2002 году Вардан Аджемян создает свою Третью симфонию, написанную для струнного камерного оркестра. Уже закончив симфонию, композитор посвящает ее Эдварду Мирзояну, который в его жизни всегда играл большую роль. В 2005 году Третья Симфония прозвучала в исполнении Национального камерного оркестра Армении под управлением А. Карабеяна. Сразу же после премьеры симфонии Э. Мирзоян письменно выразил свое отношение и к прослушанной музыке, и к композитору. Он писал: – «Вардан Аджемян сегодня один из крупных и известных представителей нашей музыки. Все что он создал было высоко оценено. Особое место занимает его опера «Кикос», которая ждет нового сценического достойного прочтения. А пока хочу дать свою оценку его последнему сочинению – камерной симфонии. По уровню и профессионализму это крупное явление в мире музыки сегодняшнего дня. Тот отклик, который получила симфония в исполнении Национального камерного оркестра под управлением блистательного музыканта Арама Карабеяна, уверен, отзовется и в мировом масштабе, покорив лучшие оркестры и лучших дирижеров. Эта прекрасная симфония по своему содержанию, с одной стороны очень национальна, с другой – общечеловечна. Думаю, именно это – самая главная ценность симфонии. Она заслуживает самого глубокого профессионального обсуждения»¹.

Столь же высокую оценку дал Третьей симфонии А. Арутюнян. Он был искренне взволнован этой музыкой. Он отметил глубокую содержательность симфонии, совершенство формы, а третья часть симфонии – *Largo* – представилась ему местом «золотого сечения» композиции. О симфонии самые добрые слова написал и К. Орбелян. Эти послания Вардану Аджемяну от трех корифеев армянской музыки были совершенно искренни, и в то же время содержали приверженность той священной традиции поддержки талантливого отпрыска их друга, которая самым лучшим образом говорила о них самих...

Симфония – это всегда размышление о жизни, о времени. Вардан Аджемян в своей Третьей симфонии обращается к слушателю с го-

¹ Письмо Эдварда Мирзояна находится в архиве композитора.

рестными мыслями. Сегодняшняя картина жизни только удручет его. Но жанр симфонии обязывает к строительству храма. Суть симфонической формы в доказательстве вечных законов жизни, диалектики ее развития, в отражении воли, готовности к борьбе за высокие идеалы человечества, в открытии новых горизонтов жизни. Слушатель уносит с собой впечатление о музыке искренней, страстной, неспокойной как сама жизнь, ищущей и стремящейся к гармонии. Эта концепция резонирует с традициями музыкальной классики, к чему всегда стремится композитор. Его симфонии по-своему самобытно, ярко интерпретируют форму и содержание классических симфоний.

Логарифмы симфонического жанра остаются неизменными, как законы диалектики. Но они обретают новые формы осмысления, новый язык и новые культурные пространства. Целый ряд национальных композиторских школ в XX веке приобщается к традициям европейского классицизма. Армянская композиторская школа в этом направлении проявила удивительную творческую активность и уже к середине XX века представляла из себя зрелую самобытную симфоническую школу, сумевшую объединить, синтезировать богатые традиции национальной старой профессиональной музыки и классические основы европейской музыкальной культуры. Армянские симфонисты легко ввели в свою композиторскую практику новые, современные системы организации звука – додекафонию, пуантилизм, алеаторику. В то же время традиции европейского классицизма оставались, и в начале пути развития армянского симфонизма, и впоследствии, исторически близкими армянским композиторам, поскольку перекликались в своей духовной направленности с явлением «армянского ренессанса»¹ – временем расцвета музыки, поэзии, философии, которое захватило период с IX по XIV века.

В 50-80-ые годы, в пик расцвета армянского симфонизма, расширились знания об армянской истории, культуре, печатались старые книги, переводились на разные языки произведения средневековых армянских поэтов, философов, летописцев, изучалась армянская средневековая музыка, армянский фольклор. Это всё во встречном движении соединялось с осмыслением классических традиций евро-

¹ См. В. К. Чалоян. Армянский ренессанс. Москва, 1963.

пейской музыки и вырастало в самобытную интерпретацию этих традиций на новой национальной почве. Армянская музыка развивалась именно в этом контексте – в перекличках европейского классицизма и традиций армянской старой профессиональной музыки. О родстве григорианских хоралов и армянской духовной монодии писала еще в 1960-ых известный московский музыкoved Валентина Конен. А намного раньше, Б. Асафьев, как рассказывал Г. Тигранов, познакомившись во время своего путешествия в Армению в 1935-ом году с тагом «Авик», произведением великого Нарекаци, произнес: – «Эта монодия симфонична!», почувствовав в ее форме и в драматичном лаконизме энергию симфонического развития.

В лучших камерных и симфонических произведениях современных армянских композиторов традиции европейского классицизма и армянской монодической музыки плодотворно сосуществуют. И это часто акцентируется композиторами, становится своего рода темой, сюжетом, как, например, в Концерте Вардана Аджемяна для виолончели и струнного оркестра.

О роли исполнителя

Человек, любящий театр, прежде всего любит в нем актера. То же и в музыке: композитор не может не любить исполнителя. А как выделить роль исполнителя в музыке, как признаться ему в этой своей любви? Особенно эффектно это сделать, подарив исполнителю Концерт для солиста и оркестра. Так и поступил молодой Вардан Аджемян, написав в 1981 году Концерт для сопрано, меццо-сопрано и оркестра.

Год спустя Концерт прозвучал в исполнении солистов Р. Оджаян и М. Шахвердян и филармонического оркестра Армении под управлением дирижера Юр. Погосяна.

Вторым был Концерт для фортепиано, хора и оркестра, созданный в 1992-ом году, который тогда же был исполнен Государственным камерным оркестром под управлением Э. Хачатуриана. Партию фортепиано исполнял С. Ерканян. Вот где Вардан Аджемян свободно

выразил свой артистический темперамент! Что главное в музыке – оркестр, солист или хор?, – словно бы задался он этим игровым вопросом, который эмоционально, спонтанно решал по ходу действия. Этот концерт имеет явно театральную проекцию; на сцене пианист – главное действующее лицо; хор, как в опере, комментатор событий; оркестр, также, как в опере, выражает чувства автора, режиссирует музыкальную ситуацию, обобщает действие, подводит итог. В итоге – Концерт не только слушается, но и воспринимается как театр. И каждый музыкант, участвующий в исполнении, чувствует себя артистом. Композитор провоцирует в музыканте тот самый артистизм, который его дед, режиссер Вардан Аджемян постоянно вырабатывал в актере.

Темы инструментальных концертов, как правило, подчиняются праздничной и соревновательной интриге. Главные и равнозначные участники здесь солист и оркестр. Но именно солирующему инструменту композитор доверяет свои сентенции, ему же он поручает как бы от своего имени вести диалог с оркестром и произнести в конце свое независимое итоговое изречение в сольном выступлении, которое называется каденцией. Таковы правила игры. Сочинить инструментальный концерт легче тому, кто понимает природу театра... Наверное, поэтому инструментальные концерты Вардана Аджемяна так богато и изобретательно раскрывают свою диалогическую природу, свой театрализованный сюжет.

После двух праздничных по настроению инструментальных концертов Вардан Аджемян пишет третий Концерт для виолончели и камерного оркестра. Он пишет с традиционной для армянских композиторов надеждой, что Концерт сыграет Медея Абрамян. Ко времени создания Виолончельного концерта Вардана Аджемяна она давно уже легенда армянской музыки. Ни одно произведение для виолончели в Армении, начиная с 50-ых годов, не было написано без ее незримого или прямого участия. Везде она, Медея Абрамян – с ее мощным артистическим талантом, с ее искрометным темпераментом, ее открытым характером, остроумием и любовью к жизни. Осмысленный чувством и мыслью исполнительский стиль, благородный звук ее виолончели, способность быть изобретательным интерпретатором нового сочинения вдохновляли композиторов на создание крупных, драматических сочинений, будь то сонаты или инструментальные концерты.

Для нее, с посвящением ей, или в расчете на ее исполнение были созданы десятки сочинений, среди которых ею исполнены и записаны на пластинки, в фонд Радио – Сонаты, Поэмы, Концерты для виолончели и оркестра А. Айвазяна, Э. Мирзояна, А. Бабаджаняна, А. Арутюняна, М. Исраеляна, Т. Мансуряна. Адам Худоян посвятил ей Концерт № 1 для виолончели с оркестром, Сонату № 1 для виолончели соло, Сонату № 3 для виолончели соло. Медея Абрамян стала первой исполнительницей восьми виолончельных произведений Р. Саркисяна, Концерта для виолончели и оркестра Э. Айрапетяна, Сонаты для виолончели и фортепиано В. Аджемяна и его же Концерта для виолончели и струнного оркестра, посвященного ей. Медея Абрамян признается, что ей легче назвать имена тех композиторов, произведения которых она не играла.

Итак, Концерт для виолончели и струнного оркестра...

Время меняет оценку произведений искусства. Когда-то понравившееся сочинение спустя много лет может оставить самое слабое впечатление, или наоборот... Концерт для виолончели и оркестра Вардана Аджемяна, написанный 20 лет тому назад и тогда услышанный мной, мне понравился. Но сегодня, слушая его в записи, я поразилась его актуальности: и стилистической, и эмоциональной. Идея сочинения та самая, о которой мы говорили выше – перекличка традиций, пересечение культур, история, как фактор размышления – показалась мне сегодня самой наущной темой в искусстве, которая была, к великому удовлетворению, талантливо, артистично, увлекательно представлена композитором.

Я услышала в произведении вопрос, который композитор поставил перед собой: – Возможен ли синтез традиций? И ответ: – Да, но только в диалогическом контексте!

В музыке его Виолончельного концерта сосуществуют лики двух музыкальных миров; европейского классицизма – в звучании камерного оркестра, и армянской монодической традиции – в теме виолончели. Эти традиции взаимно отдалены и временем, и пространством. Но так ли они далеки друг от друга?! Не связывает ли их нечто большее, чем время и место? И не поэтому ли возможен их диалог?

...Итак, словно из глубины времен, по мановению волшебной палочки, возникает стройное звучание струнного оркестра. Слушатель

улавливает призрачные звуки клавесина, завершающие какое-то ста-ринное произведение. Звучит последняя фраза каданса. Однако то-ническое трезвучие оттенено горечью тритонового интервала. Это удивительно тонко выраженное настроение ностальгии по чистой и прозрачной красоте раннего классицизма станет определяющим мо-тивом развития Концерта, его главной эмоциональной составляю-щей, его драматургической завязкой. Образ каданса, как харак-тернейшего элемента музыки классицизма, определит и форму Кон-церта, его стройность, его классическую трехчастность – Adagio – Al-legro – Lento.

Ответом на это воспоминание о прекрасном времени музыкаль-ного искусства – раннем периоде классицизма – станет страстный монолог виолончели, который напомнит нам и ашугские речитации, и возвышенные монодии духовных песнопений. Слушая эти взволнованные изречения солирующей виолончели, думаешь: а ведь эта национальная интонационная монада никуда не исчезла, она продол-жает оставаться в активе армянской современной музыки. Она изна-чально поэтична, исповедальна, личностна, восходит к интонациям сти-хотворной речи и рисует в воображении образ странствующего му-зыканта, вечный образ поэта...

Итак, Концерт для виолончели и камерного оркестра В. Аджемяна посвящен теме диалога традиций классицизма и традиций армян-ской монодии, а уточняя теоретически, сочетанию и взаимодействию тональности и модальности¹. Тематика Концерта строится в конт-растном плане – Восток и Запад – голоса Армянского Ренессанса (IX – XIV века) и Европейского Возрождения – (XVI – XVII века). Такая расшифровка замысла композитора показалась мне интересной. В ней заново, в ретроспективе, в романтических тонах видится путь становления армянского симфонизма, основанного на перекличках контрастных по стилевым признакам музыкальных культур – армян-ской монодической культуры, в основе которой лежал принцип мо-дальности, и культуры европейского классицизма, основанного на принципе тональной организации звуков.

¹ Принцип звуковысотной организации, при которой структурные характе-ристики и выразительные качества мелодии и гармонии определяются строе-нием ладового звукоряда. См. Музыкальный словарь Гроува, Москва, 2001, с. 565.

Армянская профессиональная музыка давно уже развивается в пространстве этих традиций. И сказать что-либо новое в этом контексте становится все сложней и сложней. Вардан Аджемян намеренно не усложняет эту задачу. Он ее решает как художник, в порыве истинного вдохновения. Драматическое развитие Концерта увлекает слушателя своей непредсказуемостью, возникают новые мелодические образы, обращенные уже к нашей современности. Так возникает в Концерте неожиданный и яркий образ брутального национального танца. Он врывается в музыку Концерта как бы извне, из сегодняшнего дня. Слаженно звучащий камерный оркестр отбивает переменный ритм мужского воинственного танца.

Этот эпизод мгновенно «смонтировал» в моей памяти ассоциацию с фильмом Эдмонда Кеосаяна «Мужчины», когда в лирическое течение киномелодрамы, действие которой происходит в городской среде, внезапно врывается картина как коллаж: высоко в горах группа мужчин, держа друг друга за плечи, азартно, сосредоточенно, легко «утаптывают» землю в ритме кругового танца. Этот танец осознается в фабуле фильма как своеобразный ритуал братской солидарности мужчин.

Вспоминается и другое; образ такого «первозданного» танца в свое время новаторски воплотил талантливый балетмейстер Марк Мнацаканян в постановке балета Эдгара Оганесяна «Вечный идол» (1966 г.). Эти эпизоды во всех трех случаях – в Концерте В. Аджемяна, в фильме Э. Кеосаяна и в балете М. Мнацаканяна построены на той взрывной эмоции воспоминаний, которые можно назвать генетическими, родовыми, кодовыми. Именно на них и держится искусство, постоянно «вспоминающее» свои корни. Эти воспоминания пронзают время вспять и выбирают из прошлого какие-то изначальные моменты бытия и сознания.

Таким красноречивым и интригующим предстал передо мной Концерт для виолончели и оркестра В. Аджемяна. Его неоднократное прослушивание открывало передо мной все новые и новые красоты.

Концерт для виолончели и оркестра был исполнен в 1993 - м году Медеей Абрамян и Национальным камерным оркестром под управлением Эмина Хачатуриана. Успех был большой. Атмосфера воодушевления, крики «браво» – все говорило о сильном впечатлении, которое оставила эта музыка на слушателя, о глубине ее эмоциональ-

ного воздействия. О Концерте Вардана Аджемяна Медея Абрамян рассказала следующее: «Двадцать лет назад американским меценатом, нашим соотечественником Оженином был организован конкурс виолончельных концертов, на который Вардан Аджемян представил свое сочинение. Это были тяжелые для Армении времена, но, как ни странно, именно в эти годы было создано множество интересных, высококлассных произведений. Творчество стало единственным спасением не только для музыкантов, но и для всей армянской интеллигенции. Оно отнимало все силы и время и вознаграждало за это интересными, самобытными произведениями. Виолончельный концерт Аджемяна с успехом выдержал испытание на конкурсе и был удостоен премии, что и определило судьбу этого сочинения на долгие годы.

Аджемян посвятил этот Концерт мне, вскоре его издастут в Швейцарии (под моей редакцией). Конечно, меня очень радует факт признания музыки Вардана Аджемяна за пределами Армении не только потому, что он интересный композитор, тонкий человек, но и потому, что он сумел сохранить семейную преемственность: когда-то я играла пьесу его отца Александра Аджемяна, просто, Алеши, как мы его называли. Эти воспоминания всегда незримо присутствовали, когда я общалась с Аджемяном-младшим»¹.

И все остальное...

23 февраля 2014 года в Лос-Анжелесе в зале Philanthropic Committee for the Arts состоялся Exclusive Private Concert в которомозвучала Соната для скрипки и фортепиано № 2 Вардана Аджемяна, написанная в 2013 году. Исполняли Мовсес Погосян (скрипка) и Инна Фалик (фортепиано). Видеозапись, сделанная с концерта, познакомила меня с этим сочинением. Музыка Сонаты захватывает, волнует чистотой, искренностью чувств. Сонатная форма –

¹ Медея Абрамян, Размышления исполнителя. Ереван, «Амроц групп», 2014, с. 92.

это правило игры, и в Сонате для скрипки и фортепиано Вардана Аджемяна эта игра творится на пике ликования в честь ее традиций. Здесь и «игра в классики», и игра в додекафонию, которую Шёнберг, открывший ее, назвал «методом сочинения 12 тонами, соотнесенными только друг с другом», (т.е. не имеющими тоники или иного аналогичного центрального тона или созвучия, с которым соотносятся все остальные звуки)¹.

Строительным инструментом Сонаты становится серийная техника, додекафония. Главная тема Сонаты представляет из себя поступенное восхождение на 12 неповторяющихся звуков и поступенное нисхождение на другие 12 неповторяющихся звуков, которые провоцируют волнение фортепиано, сопровождающего скрипку. Момент искусственности здесь, конечно, есть. Но какой простор для развития открывает этот чертеж темы! Взятие верхней мелодической точки и спуск образуют в музыкальном времени магический треугольник, в котором накапливается огромная энергия развития. В этой Сонате композитор испытывает силу серийной, умозрительной системы организации звуков. Он, как бы, не рисует, но чертит, что еще более повышает драматизм музыкального повествования.

Сковыvala тебя серийная техника?, – спрашиваю я композитора.
– Вовсе нет, – отвечает он. – Наоборот, я часто использую додекафонию, прибегаю к ней, мне нравится принцип ее экономности. Уж лучше быть скрягой, чем расточительным.

Да, умерить пыл, отстраниться от излишней риторики, создать нишу медитации, «держать стиль», то есть спасаться от самого себя – насущная задача для современных композиторов. И сдерживающий, отрезвляющий фактор додекафонии весьма способствует этому.

Тут к месту вспомнить высказывание Ганса Эйслера по поводу отношения Арнольда Шёнберга к псевдосовременной диссонантности, которую спешили проявить многие его современники после его же новшеств. «Ничто так не противно А. Ш. как сочинения, авторы которых неумело и ненаходчиво громоздят диссонансы и формальные алогичности, только чтобы показаться «современными». Однажды он воскликнул в сильном волнении: «Подождите! Я еще доставлю им

¹ Музикальный словарь Гроува, Москва, 2001, с. 305.

удовольствие и напишу пьесу в До мажоре!»¹, – рассказывает Ганс Эйслер.

...И мне вспомнилась вторая Праздничная увертюра Вардана Аджемяна, написанная в До мажоре. Впечатление было свежим: совсем недавно, 4 февраля 2015 года Праздничная увертюра прозвучала в заключительном концерте фестиваля имени Эдгара Оганесяна.

Заканчивая очерк о композиторе я решила еще раз послушать его произведение «Песни о любви» для сопрано и камерного оркестра на слова средневекового армянского поэта XVI века Григора Ахтамареци. Изысканное, аристократическое сочинение. Музыка парит в атмосфере любви. Так могла бы петь шекспировская Джульетта, – думала я, слушая эти Песни. В этих мелодиях есть что-то старинное, скорее – вечное. В них поражает душевная искренность, высокая осмыслинность переживаний, полная адекватность поэтическому слову. Певица Нуне Бадалян до глубины души прочувствовала это сочинение. Ее профессионализм и трепетное отношение к поэтическому слову, любовь к армянской поэзии и, в частности, к текстам, которые лежали в основе «Песен» Вардана Аджемяна, сделали это исполнение настоящим художественным откровением.

Любовь как чувство превалирует в жизни Вардана Аджемяна, пронизывает ее. Так он любит своих родных и свою работу. «Я не устаю благодарить судьбу за посланную мне способность писать музыку», – говорит он, прекрасно осознавая также огромную, может быть, даже первостепенную роль в его творческой судьбе жены Сусанны. Восхищение Сусанной разделяют и все окружающие; действительно, всё можно адресовать ей только в превосходной степени, начиная от роли жены, матери, бабушки, внешней привлекательности, умения содержать большой и гостеприимный дом до таланта кулинарши, не переставая удивляться сочетанию всего этого с большой педагогической работой в Ереванской консерватории, которую она ведет с тех пор, как в 1981-ом году окончила теоретико-композиторский факультет Консерватории им. Комитаса.

Своеобразие таланта Вардана Аджемяна и его композиторского пути в прочности психологических и эстетических норм, в восприятии творчества как профессионально осмыслинной формы жизни.

¹ Журнал «Советская музыка», 1989, №1. Арнольд Шёнберг, Афористичное. С104 -114.

Он не воюет с традиционалистами и не отрицает их, спокойно относится к крайним модернистам, и верит, что новаторство добывается в счастливом прозрении.

Во всех сферах музыки он чувствует себя своим, все ему близко. Его песни и симфонии пишутся в одно и то же время. И хочется, чтобы они и прозвучали вместе, одновременно, в очередном авторском концерте Вардана Аджемяна, демонстрируя этим его творческую универсальность.

Вардан Аджемян автор более 50 эстрадных песен, около 20 патриотических, которые входят в жизнь простых граждан Армении, в мир воинов, в мир юношества. Он автор целой серии вокальных циклов и песен, написанных на слова армянских поэтов. Это Аветик Исаакян и Ваан Терьян, Гурген Маари и Ованнес Шираз, Амо Сагиян и Паруйр Севак, Сильва Капутикан и Ованнес Ованнисян. Среди этих произведений, ставших известными есть крупные хоровые сочинения – Хоровая Поэма «1915-ый», исполненная в 2011-ом хором «Овер», эстрадная песня «Арцах», прозвучавшая в исполнении Раисы Мкртчян и заслужившая звание лучшей песни 1990-го года, «Три армянских хаза» a cappella, Поэма для смешанного хора «Камни Армении» на слова А. Сагияна, исполненная в 2010 году Национальным государственным хором Армении под управлением Р. Млкяна, Песня «Слава воину», написанная в 2012 году к 20-летию Армянской армии и Песня «Армения» для смешанного хора и оркестра, созданная в 2011-ом, а также Песня для хора и оркестра «Ани-Ереван», написанная в 2013 году...

Жизнь композитора в конце концов укладывается в список сочинений, но как важна история их исполнений! Вардан Аджемян и здесь чрезвычайно удачлив. А может быть он просто один из тех, кто достоин этих удач. Ничто не может заменить композитору живого исполнения в зале. Этот ответственный акт самый верхний момент композиторской жизни. И хорошо, когда знаковые «живые исполнения» сохраняются в записях, в CD, отражаются в рецензиях, отмечаются наградами. Композиторская жизнь Вардана Аджемяна богата всем этим, и это предоставит еще один повод поговорить и рассказать о ней.

Основные сочинения

Опера «Смерть Кикоса», 1978.

Симфония № 1 для камерного оркестра, 1986.

Симфония № 2 Для большого симфонического оркестра 1990. Посвящена Ал. Аджемяну.

Симфония № 3 Для струнного оркестра. Посвящена Э. Мирзояну. 2004.

Симфония № 4. Для большого симфонического оркестра. 2013 - 2014.

Поэма для большого симфонического оркестра. 1976.

Праздничная увертюра, для большого симфонического оркестра. 1995.

Праздничная увертюра До мажор. Для большого симфонического оркестра, 2000.

«Adventure», для альт-саксофона. фортепиано и камерного оркестра, 2008.

Концерт для сопрано, меццо-сопрано и оркестра, 1981.

Концерт для оркестра, 1981.

Концерт для фортепиано, хора и оркестра, 1992.

Концерт для виолончели и оркестра, 1994.

Концерт-фантазия для флейты и оркестра , Посвящение памяти Авета Тертеряна. 1996.

Концерт N 2 для фортепиано и симфонического оркестра, 2006.

«Театр звука» – Концертная поэма для фортепиано, литавр и струнного оркестра. 2011.

Сочинение для голоса и фортепианного трио «Haverqutlin» , 1996.

Струнный квартет. Посвящение памяти Л. Сарьяна. 1998.

Квинтет для пикколо флейты, тубы, вибрафона, контрабаса и фортепиано, 1998.

«Фантазия» для тубы и фортепиано, 1998.

Фортепианное трио № 1, 1987.

Фортепианное трио № 2, 2003.

Фортепианный квинтет, 2009.

Три пьесы для фортепиано , 1973
Пять пьес для фортепиано, 1975.
Соната №1 для фортепиано 1975.
Партита для фортепиано 1976.
Соната № 2(соната-фантазия) для фортепиано , 1999.
Соната №3 для флейты и фортепиано 1984.
Соната для флейты и виолончели, 1983
Соната-поэма для скрипки и фортепиано,1995.
Соната-фантазия для виолончели и фортепиано, 1993.
«Новелла» – соната для альта и фортепиано, 2007.
Соната № 2 для скрипки и фортепиано, 2013.
Блюз для 2 туб, струнного квартета и фортепиано, 2010.
«Колокола» – Поэма для фортепиано, 1996.
«Бесконечное движение» – для фортепиано, 1996.
«Rubato», Поэма для фортепиано, 2000.
«Фрески», Поэма для фортепиано 2001.
«Девять взглядов» для фортепиано, посвящение Оливье Мессиану,
2008.
Пять романсов на слова В. Терьяна и Г. Маари, 1979
«Баллада о солдате» на слова Г. Маари , 1981.
Вокальный цикл на слова О.Шираза «Армения», 1985.
Вокальный цикл «Лирические песни» на слова О. Ованнисяна, 1993.
«Ночи Ардамета» (район города Вана) на цикл стихов Гургена Маари,
1995.
«Посвящение» – для сопрано, хора и органа. Адресуется Еgo Святей-
шеству, Католикосу всех армян Вазгену Первому. 1989.
Песни на слова Аветика Исаакяна, 2000.
«Камни Армении», Поэма на слова одноименного стихотворения Амо
Сагияна, 2009.
«1915-ый» – Поэма для смешанного хора, 2009.
«Армения» – Поэма для смешанного хора на слова одноименного сти-
хотворения Паруйра Севака, 2011.
«Три песни» Поэма для смешанного хора на слова Сильвы Капутикан,
2014.
«Ани- Ереван» – для смешанного хора, 2013.
«Арцах» для смешанного хора. 1990.

«Три армянских хаза», для смешанного хора.

«Слава воину» для смешанного хора и оркестра, гимн в честь 20-летия Армянской армии. 2012.

Многочисленные эстрадные песни.

Изданные сочинения

Vartan Adjemian. Editions: Bim

Sonata for flute (in Grand C) and violoncello.

Sonata N 2 for Flute and Piano

Fantasia for Tuba and Piano

Quintet for Piccolo (flute, tuba, vibraphone, contrabass and piano)

Concerto for Flute and Chamber Orchestra - Score and parts

Concerto for Flute and Piano reduction – Score

Bluse for 2 Tubas, string QUARTET and Piano

Adventure - Alto Saxophone, Piano and Siring Orchestra

Adventure - Alto Saxophone and Wind Orchestra - Score

Adventure - Alto Saxophone and Piano reduction

Կոմիտաս հրատարակչություն, Երևան

1. «Ղողանջներ» – պոեմ դաշնամուրի համար, 2000
2. Ֆանտազիա սուրայի և դաշնամուրի համար, 2004
3. Դաշնամուրային ստեղծագործություններ, 2012

«Հայաստան» – խմբերգ, 2013

«Ամրոց գրուած» հրատարակչություն, Երևան

«Խմբերգեր» – 2015

Приложение 1

A handwritten musical score for orchestra and choir. The top section consists of ten staves for the orchestra, featuring various instruments like strings, woodwinds, brass, and percussion. The vocal parts are written on the bottom four staves, with lyrics in Russian and English. The vocal parts include soprano, alto, tenor, and bass. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *ff*, and *mf*. The bottom section shows a piano-roll style notation for a single instrument, likely a celesta or harp, with vertical bars indicating sustained notes.

Приложение 2

A handwritten musical score page featuring multiple staves. The top staff is for Soprano Saxophone (Alto C) in E₂, with dynamic markings like f and p . The second staff is for piano. The third staff is for Drums, with dynamics pp , f , p , and pp . The fourth staff is for Bassoon, with dynamics pp , f , p , and pp . The bottom staff is for Piano B, with dynamics ff , f , pp , and ff .

Приложение 3

Dedicated to Mouses Pogossian

Sonata No.2 for violin and piano

V.Adjemian

I

Adagio $J = 75$

Musical score for Violin and Piano, Adagio section. The score consists of four systems of music.

System 1: Violin part starts with a single note, followed by a measure of rests. The piano part begins with a dynamic *pp*, featuring a series of eighth-note chords. The tempo is $J = 75$. The piano part includes markings for "12 (serie)" and "3".

System 2: Violin part has a sustained note. The piano part continues with eighth-note chords, including a dynamic *mp* and a marking for "rhythmic 3".

System 3: Violin part has a sustained note. The piano part continues with eighth-note chords.

System 4: Violin part has a sustained note. The piano part continues with eighth-note chords.

Приложение 4

[H] ($\text{J} = 130$)

Pno.

Timp. (bocchette sciolte) mp

[H] ($\text{J} = 130$)

Vln.1 sub p

Vln.2 sub p

I pult. div. détaché mp

Vln.2 I pult. div. détaché mp

I pult. div. détaché mp

Vie. pp div.

Vc. I pizz.

Cb. pp

I pizz.

pp

pp

mp

This page contains musical staves for various instruments. The top staff is for the Piano (Pno.). Below it is the Timpani (Timp.) part, marked with dynamic instructions like "bocchette sciolte" and dynamics such as mp . The main section starts with Violin 1 (Vln.1) playing eighth-note patterns at dynamic sub p . Violin 2 (Vln.2) and the first Trombone (I pult.) enter with eighth-note patterns at div. détaché and mp dynamics. The second Trombone (II pult.) joins in with eighth-note patterns at div. détaché and mp . The Viola (Vie.) plays eighth-note patterns at pp and div. . The Cello (Vc.) and Double Bass (Cb.) provide harmonic support with sustained notes at pp and pizz. (pizzicato). The piece concludes with a dynamic marking of mp .

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--------------------------------------|----|
| Вардан внук Вардана | 3 |
| Счастливые годы учебы. Первые успехи | 12 |
| Дилижан | 17 |
| Все новое | 22 |
| Консерватория | 25 |
| Рождение оперы | 27 |
| Другие жанры и поэтическое слово | 42 |
| Судьба оперы | 44 |
| Жизнь как чудо или "Adventure" | 49 |
| И талантливая дочь | 53 |
| В роли наставника | 55 |
| Народный слух | 59 |
| «Театр звука» | 61 |
| Симфонии и инструментальные концерты | 65 |
| О роли исполнителя | 71 |
| И все остальное... | 76 |
| Основные сочинения | 80 |
| Приложения | 83 |

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԱԼԻԿՅԱՆ
ՎԱՐԴԱՆ ԱԶԵՄՅԱՆԻ ԶԱՅՆԻ ԹԱՏՐՈՆԸ

МАРГАРИТА АЛЮТОВНА РУХКЯН

ТЕАТР ЗВУКА ВАРДАНА АДЖЕМЯНА

ՀՐԱՏԱՐԱԿԻՑ՝ «ԱՄՐՈՑ ԳՐՈՒՊ» ՍՊԸ
ՀԱՅՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԵՎ ՄԻՋԱՋԱՅԻՆ «ԳՐՁԱՐԴԵԱՆ»
ՄՐՑԱՎԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄՐՑԱՎԱՐԱԿԱՆԻ
Երևան, Կասիյան 3/26
Հեռ. 27-08-56

Издатель – ООО “Амроц групп”
Ереван, ул. Касилян 3/26
e-mail: amrots-group.nkar@mail.ru
amrots_group@yahoo.com

Изд. редактор
А. П. Саакян
Обложка, макет
Вл. С. Хачатрян

Формат 60x84¹/₈, 5,5 усл. печ. л., + 0,5 лист. вкл., бумага офсетная и мелов.,
гарнитура GHEA Grapalat, Times, тираж 300 экз.

Տպագրված է «Տիգրան Մեծ» կողմանակալության տպարանում
Отпечатано в типографии из-ва “Тигран Мец”