

автор сам правильно вскрывает причину этого: «Дашнаки настолько опозорили себя в глазах народа, что защищать власть буржуазных националистов было фактически некому. Значительная часть армии дашнаков перешла на сторону восставших» (стр. 47).

В рецензируемой работе имеются неточности в указанных датах, искажения фамилий. Следует отметить также, что из поля внимания автора выпали такие командиры Красной Армии, как члены РВС XI армии Трифонов, Весник, Миронов, Соколов и другие, которые руководили боевыми действиями XI Красной Армии. Следовало бы также ознакомить читателей с деятельностью командующего Кавказского фронта В. Гиттиса, начальника штаба фронта Пугачева и других военачальников Кавказского фронта.

В конце книги приложены документы о гражданской войне в Армении. Отметим, что автор опубликовал не все приказы о награжденных. Нет постановления Малого Президиума ЦИК Армении от 23 ноября 1922 г., по которому были награждены 12 героев Зангезура из 28-й стрелковой дивизии, отсутствует приказ о персональных награждениях комполитсостава Красной Армии. Если уж автор решил публиковать документы по этому вопросу, то надо было публиковать их полностью.

В заключение отметим, что указанные недочеты не умаляют ценности интересной в целом книги А. Н. Мнацаканяна; нам кажется, что после устранения ошибок и недочетов, было бы полезно издать книгу «Посланцы Советской России в Армении» на армянском языке.

А. Ц. САРКИСЯН

Գ. ԳՅՈՒԱԿՅԱՆ, ՌՈՍԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔՅԱՆ, ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատարակչություն, 1960 թ.

Ռոմանոս Մելիքյանը հայ երաժշտական մշակույթի նշանավոր դեմքերից մեկն է, որն իր վառ, ինքնատիպ ստեղծագործությամբ ու բազմակողմանի գործունեությամբ մեծ դեր է խաղացել աղջային երաժշտական մշակույթի, հատկապես սովետահայ երաժշտության զարգացման գործում: Ցավոք, այդ նշանակալի և հետաքրքիր դեմքի ստեղծագործական ուղու ուսումնասիրության հարցը երկար տարիներ բաց է մնացել, և միայն այս տարի Հայաստանի Գիտությունների ակադեմիայի Սովետական ինստիտուտը հրատարակեց երաժշտագետ Գևորգ Գյոզակյանի «Ռոմանոս Մելիքյան» խորագիրը կրող մոնոգրաֆիկ աշխատությունը:

Մանրակրկիտ ուսումնասիրելով Ռ. Մելիքյանի ողջ ստեղծագործությունն ու նրա կյանքի և գործունեության հետ կապված բազմաթիվ նյութերը (նամակներ, հիշողություններ, հոդվածներ և այլն), հեղինակը կարողացել է համախմբել այդ ամենը կուռ կառուցվածքի մեջ և, կատարելով լայն ընդհանրացումներ, տալ կոմպոզիտորի անցած ուղու ճիշտ պատկերը: Կենսագրական փաստերի և զեղադիտական հայացքների շարադրությունը գուցե ավելի էրաժշտական վերլուծության հետ, Գյոզակյանը ստեղծում է Ռ. Մելիքյանի վառ ու կենդանի դիմանկարը: Գրքի էջերից մեր առջև հանում է կոմպոզիտորի վեհ կերպարը. մի կողմից՝ նա հանդես է գալիս որպես փորձառու մանկավարժ, հմուտ խմբավար և եռանդուն հասարակական գործիչ՝ միշտ ելնող ժամանակի առաջատար պահանջներից, մյուս կողմից՝ որպես իր միանգամայն ուրույն «ճն» ու լեզուն ունեցող ստեղծագործող:

Գյոզակյանը կոմպոզիտորի կյանքն ու ստեղծագործությունը դիտում է ոչ թե մեկուսացված, այլ պատմական-հասարակական լայն ֆոնի վրա, կռնկրեստ միջավայրում, կապված ժողովրդի կյանքի ու աղջային մշակույթի հրատապ պահանջների հետ: Նման մոտեցումը հնարավորություն է ընձեռում հեղինակին բացահայտելու Ռ. Մելիքյանի հայացքների էվոլյուցիան, տալու նրա երաժշտական լեզվի կազմավորման ու բյուրեղացման պրոցեսի հստակ պատկերը և ճիշտ որոշելու կոմպոզիտորի տեղն ու դերը հայ երաժշտության պատմության մեջ:

«Ռոմանոս Մելիքյան» մենագրության կարևոր առավելություններից է երաժշտական վերլուծությունը, արև աչքի է ընկնում իր խորությունը և նպատակասլացությունը հետաքրքիր դիտողություններով ու պատկերավոր համեմատություններով։ Այստեղ հատկապես պետք է նշել, «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» շարքերի վերլուծությունը, որը կատարված է առանձնակի մեծ սիրով և ներշնչումով։ Վերլուծությունն ինքնանպատակ չէ, այլ ամրոցում ծառայելու է հիմնական նպատակին՝ կոմպոզիտորի ստեղծած կերպարների ու նրանց միջոցով նրա զաղափարների, ապա նաև երաժշտական ազդային լեզվի ու ոճի ձևակերպման բարդ պրոցեսի բացահայտմանը։ Գյոգակյանը կարողացել է ճիշտ կերպով բացահայտել կոմպոզիտորի ոճին բնորոշ գծերը և դրա շնորհիվ ճիշտ արժեքավորել Ռ. Մելիքյանի նաև այն ստեղծագործությունները, որոնք մինչ այդ ըստ արժանվույն գնահատված չեն եղել (խոսքը վերաբերում է հատկապես առաջին շրջանի սեղծագործություններին)։ Երաժշտական լեզվի առանձին տարրերի, հատկապես մեղեդիի՝ նրա ինտոնացիոն ուղիղի և ձևակառուցման սկզբունքների, ինչպես նաև լադերի խորաթափանց ուսուսման իրությունը, դրանց համեմատումը ժողովրդական երաժշտության կոնկրետ նմուշների հետ, ապացուցում են, որ սկզբնական շրջանում Մելիքյանի երաժշտական լեզվի հիմնական աղբյուրը, բացի եվրոպական երաժշտությունից, եղել է հայ քաղաքային երգը։ Հետադարձում՝ սկսած «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» շարքերի առաջին խեղճանքներից, նրա երաժշտական լեզուն հարստանում ու զարգանում է զեղչկական և զուսանական երգերի խոր ուսուսման իրությունը, որ նրանց առանձնահատկությունները ստեղծագործական օգտագործման ուղղությամբ։ Այս ամենը հեղինակին հանգեցնում է այն ճիշտ եզրակացությանը, որ Ռ. Մելիքյանի երաժշտության ուրույն ազդային ոճը ձևակերպվել է ժողովրդական երաժշտության երեք ճյուղերի (զեղչկական, զուսանական, քաղաքային) հիման վրա։

Ռ. Մելիքյանի երաժշտական լեզվի մասին խոսելիս Գյոգակյանը այն ճիշտ միտքն է արտահայտում, որ կոմպոզիտորի ստեղծագործության բովանդակության ու կերպարների հարստացման գործում մեծ դեր է խաղացել հայ պոեզիան։

Գնահատելի է, որ աշխատության մեջ հեղինակը չի սահմանափակվել միայն կոմպոզիտորի ոճի կազմավորման պրոցեսի բացահայտմամբ։ Նա ցույց է տալիս նաև այն նորը, որով Մելիքյանը հարստացրեց առհասարակ ազդային երաժշտության արտահայտչական միջոցները։ Դա զխավորապես վերաբերում է հարմոնիկ լեզվին (այս բնագավառում կոմպոզիտորի թողած ազդեցությունը չափազանց մեծ է)։ Հեղինակը մանրակրկիտ դնում է կոմպոզիտորի կողմից ստեղծված բոլոր նոր համահնչունները և ցույց է տալիս, որ դրանք նոր ու թարմ լինելով հանդերձ, չեն հակասում հայկական երաժշտությանը բնորոշ լադա-ինտոնացիոն առանձնահատկություններին։

Բացի օրիգինալ հարմոնիաներից Ռ. Մելիքյանը հայկական ռոմանսում ստեղծեց նոր տիպի մեղեդի, որում երգանությունը սերտ շաղկապված է հայ բանաստեղծական լեզվի հնչերանգների հետ։

Ռոմանոս Մելիքյանի գերը հայկական երաժշտության զարգացման գործում ճիշտ որոշելու համար, Գյոգակյանը նախապես տալիս է սեղմ պատմական ակնարկ հայ նոր պրոֆեսիոնալ երաժշտության կազմավորման առաջին շրջանի մասին։ Դիտողությունների ընդհանրացումը հեղինակին բերում է այն եզրակացության, որ «Ռոմանոս Մելիքյանի ստեղծագործության մեջ ռոմանսը վերջնականապես ձևավորվեց որպես հայ կամերային-վոկալ երաժշտության ինքնուրույն ժանր։ Նշելով ու որոշելով այդ ժանրի ազդային ուրույն ոճի կարևորագույն գծերը՝ Ռոմանոս Մելիքյանը հանդես եկավ որպես հայ կլասիկ ռոմանսի ստեղծող» (էջ 232)։

Բարեխիղճ վերլուծությունը Գյոգակյանին օգնում է Ռ. Մելիքյանի ստեղծագործությունները գնահատելիս չմնալ երևույթի մակերեսի վրա։ Որպես օրինակ բերենք «Աշնան տողեր» շարքի գնահատականը, որը, մեր կարծիքով, միանգամայն ճիշտ է։ Հակադրվելով այն տեսակետին, թե Ռ. Մելիքյանը իր այդ շարքում տուրք է տվել ղեկադենտական տրամադրություններին, հեղինակը, ելնելով կոմպոզիտորի երաժշտությանը բնորոշ մեծ հուզականությունից ու կրքոտությունից, իրավացիորեն պնդում է, որ «...թախծի ու հիասթափության մոտիվները ոչ թե կյանքից ընդհանրապես խորթացած լինելու արդյունք էին, այլ արտահայտում էին կոմպոզիտորի բոլոր իդեալներին հակասող, սվյալ կյանքից խիստ անբավարար լինելը» (էջ 97)։ Այս առումով տեղին համեմատություն է արվում

Ձայնկոսկրու և Ռախմանինովի հետ, ըստ որում մոտիկությունը դիտվում է որպես խառնու-վածքի ընդհանրություն:

Երևույթների մեջ խորանալու մի այլ օրինակ է Ռ. Մելիքյանի հարմոնիկ լեզվի դունազնությունը՝ հարցը մեր ազգային արվեստի (հատկապես կերպարվեստի) տրադիցիա-ների հետ կապելը, այն կերպարների բովանդակությունից դուրս բերելը և ոչ թե միայն որպես իմպրեսիոնիզմի ազդեցություն դիտելը:

Քննարկվող աշխատության մեջ առաջ են քաշված մի շարք այլ հարցեր ևս, որոն-ցից առանձնապես կարևոր է հայ բաղաբային ֆոլկլորի հարցը: Դա մեր երաժշտության պատմության բարդ և հետաքրքիր բնագավառներից մեկն է, որի ուսումնասիրությունը առայժմ մի քանի նախնական դիտողություններից (Ռ. Աթայան, «Դիտողություններ հայ բաղաբային ֆոլկլորի մասին», ՀՍՍՌ ԳԱ «Տեղեկագիր», 1959, № 1) այն կողմ չի գնա-ցել: Գյողակյանը հավակնություն չունի այդ հարցի սպառիչ պարասխանը տալու, որը պահանջում է ինքնուրույն ուսումնասիրություն: Այսուամենայնիվ նրա կողմից արված մի քանի նոր դիտողությունները լադա-ի նտոնիացիան ոլորտի, մեղեդիի ծավալման ակզորունք-ների (հոմոֆոն-հարմոնիկ հիմքի վրա՝ իր բնորոշ հատկանիշներով և այլն) մասին արժե-քավոր են՝ նրանք լրացնում են մեր մինչ այժմ ունեցած պատկերացումը բաղաբային երգի առանձնահատկությունների մասին:

Աշխատության մեջ հատուկ տեղ է տրված կոմպոզիտորի ղեղադիտական հայացք-ներին: Նամակներից բերված մեջբերումները բացահայտում են Ռ. Մելիքյանին՝ որպես առաջադիմ, ռեալիստի և ժողովրդայնության դիրքերի վրա կանգնած դեմոկրատ արվես-տագետի:

Գ. Գյողակյանի «Ռոմանոս Մելիքյան» մոնոգրաֆիկ աշխատությունը գերծ չէ նաև թերություններից, սակայն դրանք սկզբունքային նշանակություն չունեն: Մեր դիտողու-թյունները հետևյալն են. եթե կոմպոզիտորի՝ ստեղծագործությունների վերլուծու-թյունը նրա կյանքի տարբեր շրջաններում կատարված է հարցերի միատեսակ ընդգրկմամբ և խո-րությունով, ապա նույնը չենք կարող ասել կենսագրության շարադրման մասին: Այս հարցում նկատվում է որոշ անհամաչափություն՝ կոմպոզիտորի կյանքի վերջին տարիներ-ը ստացվել են համեմատաբար կցկտուր:

Մյուս դիտողությունը վերաբերում է հայ նոր պրոֆեսիոնալ երաժշտության ձևա-կերպման առաջին շրջանի ակնարկին (գլուխ 10-րդ), որն, ինչպես ասացինք, կատարված է Ռ. Մելիքյանի տեղը հայ երաժշտության պատմության մեջ որոշելու համար: Այս ակ-նարկում հայ ռոմանսի զարգացման պրոցեսի շարադրությունը չափից ավելի սեղմ լինելու հետևանքով, աղքատիկ է ստացվել: Եթե, բացի Մ. Եկմալյանից, նշվեն նաև այդ բնագա-վառում գործող մյուս կոմպոզիտորները, որոնց ստեղծագործությունները չափազանց մեծ առաժնով ունենին հայ հասարակության մեջ (Ա. Տիգրանյան, Գ. Սյունի, Ա. Մայիլյան և ուրիշներ), ընդ որում տրվեց նրանց երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունների հակիրճ բնութագրությունը, ապա Մելիքյանի դերը ավելի պատկերավոր կերևար:

Մեր նշած թերությունները բոլորովին չեն նսեմացնում Գ. Գյողակյանի աշխատու-թյունը: Այն արժեքավոր ներդրում է հայ երաժշտագիտության մեջ:

Ա. Ա. ԲԱՐՍԱՄԵԱՆ