

Չուխաճյանի հարմոնիկ լեզվի կարևոր առանձնահատկություններից է մաս 2-րդ, 3-րդ և հեռավոր այլ ազգակից տոնայնությունների համադրումը: Հաճախակի են հանդիպում անսպասելի էմիսիոնիկ շեղումներ, ընդ որում դրանց համար կոմպոզիտորը հիմնականում օգտագործում է փոքրացրած սեպտակորդ. առաջին գործողությունից Արշակի և Փառանձեմի գոգերգում կատարվում է էմիսիոնիկ զարաուղություն A dur-ից c moll VII₇ = VII₁₂:

Օպերայի պարտիտուրում շատ են քրոմատիկ և մոդուլացնող սեկվենցիաները, որոնք երաժշտությանը հաղորդում են մի առանձին թարմություն և գունագեղություն: Որպես քրոմատիկ սեկվենցիայի փայլուն օրինակ՝ կարելի է նշել մախերգանքի ռոնդոյի երկրորդ դրվագը. սեկվենցիայի կազմի մեջ մտնող տոնայնությունների ընտրությունն այստեղ պատահական չէ. արդյունքում առաջանում է պենտատոնիկա.

As-dur-b moll-c moll-Es dur-f moll-As dur

Մոդուլացնող սեկվենցիաներ կիրառված են գերեզմանոցի տեսարանի սկզբում՝ մրրիկի պատկերման ժամանակ, Արշակի արիայում (3-րդ գործողություն), 3-րդ գործողության ֆինալի գերեզմանոցի տեսարանում (Ուրվականների խաչը) և այլն:

Չուխաճյանը լայնորեն կիրառել է զարգացման պոլիֆոնիկ միջոցները. հանդիպում են իմիտացիաներ, միևնույն թեմայի մեծացրած և փոքրացրած անցկացումներ, թեմայի հայելանման տարբերակի կիրառում և այլն:

Կոմպոզիտորն օգտագործում է մաս թեմայի տարբերակային փոխակերպումներ՝ ա/ գերեզմանոցի տեսարանում Ուրվականների թեմայի թեմատիկ կորիզն առկա է նույն գործողության 1-ին և 2-րդ տեսիլների նվագախմբային մուտքերում,

բ/ 4-րդ գործողության բալետի և հաջորդող լավերգային տեսարանի թեմատիզմում:

Օպերայում բազմիցս հանդիպում են ռեմինիսցենցիաներ, ինտոնացիոն կամորջներ:

Երաժշտական դրամատուրգիայի ամբողջականությանը հասնելու նպատակով կոմպոզիտորը տարածության վրա ստեղծում է լադատոնայնական և թեմատիկ կամորջներ, իսկ միջանցիկ զարգացման անընդհատությունն ու մի էպիզոդից մյուսը ճկուն անցումներն ապահովում են օպերայի ձևի միասնականության ամրապնդումը:

Սեպտակի սրանք են Տիգրան Չուխաճյանի «Արշակ Բ» օպերայի երաժշտական լեզվի այն հիմնական առանձնահատկությունները, որոնք հնարավորություն են ընձեռում ստեղծագործությունն իր կատարելությանը համարել օպերային արվեստի դասական մոնուշնից մեկը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- [1] *Arsace Secondo*, Atto 1^{mo}, No1, Introduzione=Coro, կլավիր, Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Տ.Չուխաճյանի ֆոնդ (պարունակում է 35 ձեռագիր էջ):
- [2] Atto 1-mo, No2, Scena e duetto Paransema, կլավիր, Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Տ.Չուխաճյանի ֆոնդ (պարունակում է ձեռագիր 22 էջ):
- [3] Atto 1^{mo}, No3, Finale 1^{mo}, կլավիր, Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Տ.Չուխաճյանի ֆոնդ (պարունակում է ձեռագիր 28 էջ):
- [4] Atto 4^o, No10, Preludio e Scena, No 11, Scena Duetto e Coro, կլավիր, Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Տ.Չուխաճյանի ֆոնդ (պարունակում է ձեռագիր 24 էջ):
- [5] «Արշակ Բ» օպերայի մախերգանքի պարտիտուրը (պարունակում է ձեռագիր 26 էջ), Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Տ.Չուխաճյանի ֆոնդ:
- [6] «Արշակ Բ» օպերայի ամբողջական պարտիտուրը, Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Տ.Չուխաճյանի ֆոնդ:
- [7] *Գլոսակյան Զ.*, Տիգրան Չուխաճյանը և նրա «Արշակ Երկրորդ» օպերան, Երևան, 1971:
- [8] *Խոջաբաշյան Կ.*, Տ. Չուխաճյանի «Արշակ Երկրորդ» օպերայի ժանրային բնորոշումը, Ավանգարդ, 1999, 24-28 հունիսի:
- [9] *Մկրտչյան Մ.*, Ուրվագիծ արևմտահայ երաժշտության պատմության, Երևան, 1989:
- [10] Տիգրան Չուխաճյան, Մատենագիտություն, Երևան, 1964:
- [11] *Փափազեան Հ.*, Տիգրան Չուխաճյան - Կեսանը եւ գործը, Իսթանբուլ, 1975:
- [12] *Куняшев Х.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958.
- [13] *Тигранов Г.* Армянский музыкальный театр, т. I. Ереван, 1956.

ИЗ ИСТОРИИ АГИТАЦИОННО-МАССОВОГО ИСКУССТВА В АРМЕНИИ НАЧАЛА 1920-х ГОДОВ (О деятельности художественного отдела Арменита в 1921—1923 годы)

Авакян А.

Институт искусств НАН РА

Սվազյան Ս. Հայաստանում 1920-ական թթ. սկզբներին ագիտացիոն-մասսայական արվեստի պատմությունից (Արմենուայի գեղարվեստական բաժնի գործունեության մասին 1921-1923 թթ.). Հայաստանի Հեռագրային գործակալության (Արմենուա, ԱրմհավՈՒՍՏՍ, ՀայհավՈՒՍՏՍ) գեղարվեստական բաժնի պատմության առնչվող նյութերի դիտարկումը հաստատում է արվեստաբանական գրականության մեջ բազմիցս արտահայտված կարծիքը բաժնի ակտիվ մասնակցության մասին Հայաստանի 1920-ական թթ. սկզբների գեղարվեստական կյանքում: Միաժամանակ, այդ նյութերի մոդ, անկանխակալ ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս ավելի ճիշտ իմաստավորելու կերպարվեստի ագիտացիոն-մասսայական ձևերի տեղն առնասարակ խորհրդահայ գեղարվեստական մշակույթի կազմավորման ընթացքում:

Avagian A. From history of mass-agitation art in Armenia in early 1920-s (About Art Department Activity of Armenia in 1921-1923). The study of the materials on Armenia (Telegraphic agency of Armenia) art department history confirms the opinion, often articulated in the art critical literature, that this institution had actively participated in the art life of early 1920-s. However a new and impartial approach in studying the mentioned materials provides an opportunity of more accurate realization of the role of fine arts mass-agitation forms in the general process of formation of art culture in Soviet Armenia.

Коренные социальные преобразования, вызванные известными октябрьскими событиями 1917г., наложили глубокий отпечаток как на общественную, так и на культурную жизнь народов

бывшего Российского государства. Искренняя вера в возможность и, главное, необходимость революционной перестройки мира побудила к особой активности также деятелей искусства, которая в пору невиданных дотоле гражданских потрясений приобрела агитационно-боевой характер и значение. Процесс этот имел место и в армянском советском искусстве, первые шаги которого обнаруживали много общего с советским искусством начальных лет революции.

Тенденции, наметившиеся в русском искусстве периода гражданской войны, с установлением «власти рабочих и крестьян» проникают и в Армению. Уже в начале 1920-х годов на первый план здесь выдвигаются те виды и разновидности изобразительного творчества, которые способны были оказывать непосредственное воздействие на неподготовленного зрителя, апеллируя к его живому чувству в борьбе за новые общественные идеалы и ценности не только ярким и выразительным пластическим образом, но зачастую и броской, врезающейся в память печатной фразой. В системе изобразительных искусств ведущая роль переходит к графике, особенно к таким ее массовым формам и жанрам, как плакат, политическая сатира, газетная и журнальная иллюстрация. Дешевизна, доступность, способность остро и незамедлительно реагировать на чреватую резкими переменами политическую «злобу дня», наконец, возможность сопроводить рисунок метким словом или призывным кличем — все это определяет их агитационно-массовую направленность.

Не только и не столько основой для развития графических искусств, сколько звеном их тесного взаимодействия с общественной и политической жизнью республики стало возобновление деятельности Телеграфного агентства Армении (Армента, АрмКавРОСТА). Созданное еще в период независимой республики (1918-1920), оно было заново сформировано в декабре 1920г. и с самого начала имело самостоятельный художественный отдел, который возглавлял график и скульптор, в дальнейшем известный архитектор Каро Семенович Алабян. Среди первых сотрудников отдела числились также С.А. Аракелян и А.К. Коджоян. Небольшой коллектив профессионалов был поначалу попросту не в состоянии развернуть широкую наглядную агитацию. Стремясь привлечь к ней имевшие отношение к изобразительному искусству кадры, 3 февраля 1921г. К.С. Алабян публикует в газете «Կոմունիստ» («Коммунист») объявление, созывая для регистрации в отделе «всех рисовальщиков, трафаретчиков и пр., как получивших образование, так и любителей». Поскольку находившиеся в Эривани (Ереван) художники-профессионалы, за исключением скульптора В.М. Мелик-Акопяна, проживавшего здесь с 1915г., уже состояли сотрудниками отдела, оставалось надеяться, что на обращение откликнутся начинающие живописцы и скульпторы, художники-любители, а также авторы вывесок, этикеток и «прочего прикладных дел мастерства» (А.М. Эфрос). Так оно и произошло. Уже вскоре к работе Армента подключились как упомянутый выше В.М. Мелик-Акопян, так и Р.А. Григорян, П.Г. Согомонян, А.С. Гарибян и др. Несколько позднее к ним присоединился В.Г. Ахикян, еще до революции пробовавший себя в области оформительской и прикладной графики. Как отмечает В.Н. Арутюнян, «работая в качестве художников-профессионалов, некоторые из них как идейно, так и профессионально выросли настолько, что вскоре начали выставлять свои работы на художественных выставках» [1, с. 6]. Для иных же (например, для А.С. Гарибяна) деятельность в Армента явилась поворотным моментом творческой биографии, стимулом к дальнейшему, более углубленному освоению графического мастерства.

Основной продукцией художественного отдела Армента были политические плакаты (в настоящее время, к сожалению, не сохранился ни один из них). В 1921 году в Эривани, по примеру созданных в 1919г. московских «Окон сатиры РОСТА (Российское телеграфное агентство)», была организована аналогичная мастерская «Окон Армента», где с помощью трафаретов размножались рисунки сатирического содержания на темы сообщений Телеграфного агентства Армении. Специальные плакаты выпускались по случаю праздников или общественно-политических кампаний. В большинстве из них высмеивались дашнаки, еще продолжавшие удерживать власть меньшевистское правительство Грузии, монархический строй, церковь, шовинизм и национализм и т.п. Были также плакаты, решенные в аллегорическом ключе, с привлечением фольклорных образов и мотивов. Так, плакат начинающей художницы П.Г. Согомонян с выразительным названием «Для них Красная Армия — опасность!» изображал, по словам В.В. Шлеева, «воина Красной Армии в виде богатыря, въезжающего на армянскую землю и бегущих от него в ужасе дашнаков, кушцов, буржуев» [3, с. 128]. В иных плакатах звучали и утвердительные интонации. Например, в одном из произведений С.А.Аракеляна прославлялся «подвиг лорийских крестьян, остановивших бронепоезд грузинских меньшевиков, шедший на подавление революционного восстания» [3, с. 128]. Как писал один из наиболее активных сотрудников московских «Окон сатиры» художник М.М. Черемных, «отделения РОСТА не только стали воспроизводить «Окна», но и дополнять их на свой лад» [2, с. 40].

Вначале плакаты и «Окна» Армента выпускались нерегулярно, но после утверждения его устава Центрисполкомом Армении в октябре 1922г. процесс их периодического издания наладился, и новые плакаты стали появляться уже ежедневно, частично замещая собой газеты, ибо боль-

шая часть населения республики в то время была неграмотной. Вывешивали их обычно по утрам на специальных стендах или на стенах домов, на столбах, в витринах магазинов, в заводских и фабричных помещениях, на вокзалах, в вагонах поездов и т. д. Агитационные плакаты и "Окна сатиры" выпускались в те годы и в Александрополе (Гюмри), где также было создано местное отделение Армента, которым руководил график и педагог Г.А. Брутян*. Естественно, что при таком изобилии воздействие их на массового зрителя было чрезвычайно велико. Подобно лубку они вызывали живой интерес среди неграмотного и малограмотного населения республики, привлекала внимание своими обобщенными, лаконичными формами и яркими цветовыми плоскостями. По рассказам сотрудников художественного отдела Армента, особой популярностью "пользовались красочные плакаты С. Аракеляна, в которых лаконизм и выразительность рисунка сочетались с броским цветовым решением" [3, с. 128]. По свидетельству П.Г. Согомонян, наиболее удачными среди них были плакаты атеистического характера [3, с. 129]. Плакаты размножались как вручную, с помощью трафаретов, так и более совершенными техническими способами — методами линогравюры и литографии.

Касаясь вопроса о художественных истоках плакатов и "Окон" Армента, необходимо учитывать опыт русского советского искусства 1918—1921 гг. и в особенности творчество таких мастеров, как Д.С. Моор, В.Н. Дени, В.В. Лебедев, А.П. Апсит, В.В. Маяковский, А.А. Радаков, М.М. Черемных и др. Советские плакаты тех лет, в том числе и работы названных художников, часто воспроизводились в печати, широко тиражировались, рассылались в самые разные регионы страны. Отдельные их экземпляры (иногда даже оригиналы), по свидетельству, А.К. Коджояна и К.С. Алабяна, попадали также в Армению [3, с. 129]. Имелись здесь и образцы московских "Окон РОСТА", как, впрочем, и трафареты для их изготовления, получаемые из Москвы [3, с. 129; 2, с. 40]. Но постоянного и систематического контакта между местными и головными отделениями "Окон РОСТА" не было. Плакаты с периферии попадали в столицу крайне редко.

Некоторое, хотя и весьма общее представление о характере плакатов Армента могут дать более поздние графические произведения сотрудников его художественного отдела, помещенные на страницах республиканской периодики первой половины 1920-х годов. Сотрудничество Армента с прессой начинается с оформления заголовков, воззваний на передовицах, заставок, постепенно распространяясь на всю поверхность газетного или журнального листа. Так, плакат К.С. Алабяна 1923 г., посвященный Первомайскому празднику, занимал почти всю передовицу вышедшего в тот день номера газеты «Ժողովրդական Հայաստան» ("Советская Армения"). На плакате изображен рабочий, стоящий на части земного шара, обозначенной буквами "СССР". В правом углу композиции, как солнце, сияет надпись "III Коминтерн", лучи от которой простираются вдаль, озаряя погруженный во мрак "мир капитала". Рабочий заводит механизм взрывного устройства. Пять уже совершенных стрелками оборотов символизируют возраст молодого советского государства. Электрический заряд проводов, тянущихся от Коминтерна к "царству тьмы", разряжается пятикратными взрывами... Как видим, в плакате пафос гражданской публицистики сочетается с элементами политической сатиры.

Показательно, что плакат Алабяна решен в аллегорическом ключе. Иносказательность и аллегоричность были присущи, как известно, и русскому советскому плакату, равно как и другим видам изобразительного искусства первых послереволюционных лет. Достаточно указать на такие хрестоматийные образцы советских плакатов, как "Мщение царям" (1918) и "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!" (1919) А.П. Апсита, "Врангель еще жив, добей его без пощады!" (1920), "Красный подарок белому пану" (1920) Д.С. Моора, "На могиле контрреволюции" (1920) В.Н. Дени и многие другие, где аллегорическому истолкованию подвергались не только реальные жизненные типы, представавшие в собирательных образах Красноармейца, Буржуя, Попа и прочих "персонажей истории", но и более широкие общественные явления и идейные понятия. В качестве художественных ориентиров для плакатов Армента исследователи указывают и на другой источник — иллюстрации армянских сатирических журналов «Ժախիւր» ("Хатабала"), «Հայկ» ("Зеркало"), «Աննամուս» ("Аннамус"), которые издавались до революции. "Среди художников, работавших в АрмКавРОСТА, были и мастера карикатуры, творческая индивидуальность которых сформировалась именно в этих журналах (например, Г. Ерицян, работавший потом в одном из первых сатирических журналов Советской Армении — "Зурна"), — сообщает В.В. Шлеев [3, с. 129].

В завершение разговора о деятельности художественного отдела Армента необходимо отметить, что именно силами его сотрудников в начале 1920-х годов было организовано несколько республиканских выставок, среди которых следует выделить "Выставку революции", прошедшую летом 1922 г. в помещении Государственного драматического театра Армении. Наряду с историко-

* Из произведений Г.А. Брутяна, созданных в период его работы в александропольском отделении Армента, надо упомянуть серии агитационных плакатов историко-революционного содержания и портреты вождей революции, выполненные в технике линогравюры.

документальными материалами, произведениями советской литературы, диаграммами и дензнаками, на выставке экспонировались также одиночные и групповые портреты вождей революции, бюсты основоположников марксизма, лидеров большевистского движения Закавказья, образцы художественного оформления книг и т. п., причем большую часть экспонатов изобразительного искусства составляли произведения сотрудников Армента К.С. Алабяна, С.А. Аракеляна и В.Г. Ахикяна. Будучи свидетельством своей эпохи, изобразительное искусство представало здесь не только как ее выразительный документ, но и как важная отрасль народного хозяйства республики. Тем самым в армянской действительности зачиналась традиция грандиозных комплексных "выставок народного хозяйства", укоренившаяся в советской культурной практике в следующем десятилетии. Однако с 1924 г., с началом деятельности "Общества работников изобразительного искусства Армении", первого творческого объединения республики, организуемые здесь выставки приобретают несколько иной, преимущественно художественный характер.

Ознакомление с материалами по истории художественного отдела Армента подтверждает мнение о чрезвычайно активном участии этого учреждения в художественной жизни республики начала 1920-х годов, не раз высказывавшееся в искусствоведческой литературе [1, с. 6-7; 4, с. 22-24]. Вместе с тем новый, непредвзятый подход к изучению этих материалов позволяет точнее осмыслить место агитационно-массовых форм пластического творчества в процессе становления художественной культуры Советской Армении в целом.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Арутюнян В.Н. Армянское советское искусство в 1920-1925 гг. — Автореф. ... канд. искусств. Ереван, 1958.
- [2] Черемных М. Маяковский в окнах РОСТА. — Искусство, 1940, № 3.
- [3] Шлеев В.В. Из истории искусства Советской Армении. — Вопросы изобразительного искусства, 5. М., 1961.
- [4] Մարգարիտի Մ., Մոլիսիանի Հայաստանի գրական, Երևան, 1961:

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАННЕЙ ВЕРСИИ "ИСКУССТВА ФУГИ" (р 200) И.С. БАХА

Арустамова Н.

Институт искусств НАН РА

В работе представлен анализ рукописи "Искусства фуги" И.С. Баха (Р 200). На основании сопоставления различных точек зрения по вопросу структуры ранней версии цикла и собственных исследований показано, что: а) в монотематическом полифоническом цикле доминирует принцип сквозного развития на основе различных типов фуг и канонов; б) выявлены структурные связи в группах фуг и канонов; в) выявлен дисбаланс частей в цикле.

Առնչականության ն., Ի.Ս. Բախի «Ֆուգայի արվեստը» վաղ վարկածի բնորոշ առանձնահատկությունները: Աշխատանքում ներկայացված է Ի.Ս. Բախի «Ֆուգայի արվեստը» ձեռագրի վերլուծությունը: Վաղ շարքի կառուցվածքի վերաբերյալ տարբեր տեսակետների զուգորդության և անձնական հետազոտությունների հիման վրա ներկայացվում է հետևյալը՝ ա) միաթեմատիկ պոլիֆոնիկ շարքում գերիշխում է ազատ միջանցիկ զարգացումը՝ ֆուգան և կանոնների տարբեր տիպերի հիման վրա, բ) բացահայտված են ֆուգաների և կանոնների խմբերի կառուցվածքային կապերը, գ) բացահայտված է ցիկլերի մասերի անհավասարակշռությունը:

Arustamova N. The Characteristic Features of the Early Version of the I.S. Bach's "The Art of Fugue" (P 200). Analysis of the manuscript "The Art of the Fugue" (P.200) is presented in the given work. Comparison of various points of view concerning the structure of the early version of the cycle and my own research showed, that: a) the principle of the thorough development on the basis of the various types of fugue and canons is dominated in monothematic polyphonic cycle; b) the structural bonds in the groups of the fugues and canons are revealed; c) the disbalance of the parts of the cycle is revealed also.

Свой труд "Искусство фуги", оставшийся незавершенным, И.С. Бах создавал в течение последних 10 лет жизни. В этот период времени композитором был написан ряд сборников и циклов: II т. ХТК, собрания хоралов, III и IV части "Клавирных упражнений" ("Органная месса", "Гольдбергвариации"), "Канонические вариации на тему Рождественской песни" "Vom Himmel hoch da komm ich her", "Музыкальное приношение". Все эти произведения Бах осознанно подчинил одной единственной цели: в противовес веяниям нового стиля в музыке, основы которого заложил его собственный сын Карл Филипп Иммануил, Бах создает масштабные полифонические циклы и поднимает искусство сочинения фуг и канонов на недостижимую высоту. Важнейшая и характерная черта почти всех названных произведений выражена в многоплановой трактовке их построения. В этих произведениях Бах одновременно использует различные принципы организации музыкального материала: парные или контрастные парные номера, усложнение применяемой техники ("от простого к сложному"), арочные связи между номерами на больших расстояниях, осевая симметрия строения цикла. В связи с этим цикл "Искусство фуги" видится автору статьи одновременно исходным и конечным пунктом серии произведений, каждый из которых обнаруживает многочисленные параллели с интересующим нас циклом.

Разнообразие интерпретаций композиционного строения "Искусства фуги" основывается прежде всего на том, что сам цикл состоит из нескольких версий: рукописи, включающей первый вариант, и более позднее добавление (Р 200), а также нового варианта в Оригинальном изда-