
ՄԻՔԱՅԵԼ ԹԱՐԻՎԵՐԴԻԿԻ ՕՊԵՐԱՆԵՐԸ

ՆԱԽՐԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ՌՍՖՍՀ ժողովրդական արտիստ (1986), ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1979), ՍՍՀՄ Պետական մրցանակի դափնեկիր (1977), ֆիլմի համար լավագույն երաժշտության «Նիկա» մրցանակի եռակի դափնեկիր (1991, 1994, 1997), միջազգային 18 մրցույթների, որոնց թվում Ամերիկյան երաժշտության ակադեմիայի (1975) և ճապոնական «Վիկտոր» ծայնագրման ֆիրմայի (1978) մրցանակների դափնեկիր, կոմպոզիտոր Միքայել Թարիվերդիկի մասին բազում հոդվածներ, հիշողություններ են գրվել, որտեղ, սակայն, հիմնականում լուսաբանված են նրա կինոերաժշտությունն ու վոկալ շարքերը, մինչդեռ Թարիվերդիկի գրչին են պատկանում չորս օպերա, չորս բալետ, երկու կոնցերտ ջութակի և նվագախմբի համար, Ալտի կոնցերտը, գործիքային, այդ թվում նաև երգեհոնային, մի շարք ստեղծագործություններ:

Երաժշտական թատրոնը գերել է Մ.Թարիվերդիկին դեռևս պատանեկությանից: 1947-ին, տակավին երիտասարդ կոմպոզիտորը գրում է երկու բալետ՝ «Ափին» և «Հարցաքննություն»: 1966-ին հրատարակվում է կոմպոզիտորի առաջին՝ «Ռ՝վ ես» օպերան, իսկ 1970-ին ստեղծվում է «Ստվերներ» արքստրակտ բալետային սյուիտը, որը չունի լիբրետո: 1973-ի դեկտեմբեր-1974-ի հունվար ամսով է թվագրված «Երջանկության պոեմ» բալետի կլավիրը, որի գործիքավորմանը կոմպոզիտորը չանդրադարձավ և այս երկու բալետների մասին ոչ մի տեղ չհիշատակեց: Կոմպոզիտորի համար բեղուն էին 1980-ականները՝ ստեղծվում են «Աղջիկը գնդի վրա» (կամ «Գեռնիկա», 1984) և «Աղջիկը և մահը» (1986) բալետները, «Կոմա Կալիոստրո» (1981), «Սպասում» (1984) և «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» (1989-1990) օպերաները:

1964-ին Թարիվերդիկին է զանգահարում Մեծ թատրոնի գրականության բաժնի վարիչ Մարինա Չուրովան: Նրանք ծանոթ չէին, սակայն կոմպոզիտորը համաձայնեց հանդիպել, և պայմանավորված օրը Մեծ թատրոնում էր: Չուրովայի առաջարկը կապված էր Օպերետի թատրոնի հետ: Բանն այն էր, որ

1964 թվականին Մեծ թատրոնի ռեժիսոր Գեորգի Անսիմովը ստիպված էր եղել գնալ Օպերետի թատրոն՝ իր առջև դնելով խնդիր՝ փոխել օպերետը, շրջադարձ անել այդ ժանրում, հրաժարվել պրիմիտիվ սյուժեներից և հերոսներից, հնաոճ ներկայացումներից: Եվ Անսիմովը խնդրել էր Մարինա Չուրովային օգնել իրեն այդ գործում: Անձամբ չճանաչելով Թարիվերդիկին, Չուրովան լավ գիտեր նրա վոկալ շարքերը, որոնք հաճախ էին կատարվում և որոնցում արդեն հստակ առկա էր այն «երրորդ ուղղությունը», որը Թարիվերդիկի ստեղծագործություններն ակնհայտորեն առանձնացնում էր մյուս կոմպոզիտորների գործերից: Նույն տարում «Советская музыка» ամսագրում «На пороге музыкального театра» հոդվածում Մ.Նեստևան նշում է. «...Կոմպոզիտորի հատկությունը, որը կարելի է անվանել «թատերականության զգացողություն», վաղ թե ուշ կբերի նրան երաժշտական թատրոն»¹:

Չուրովան որոշում է հրավիրել Թարիվերդիկին. «Ինձ թվում էր, որ հենց դա է նոր օպերայի ճակատագիրը», – նշում է Մ. Չուրովան Վերա Թարիվերդիկայի հետ զրույցում, որը տեղի էր ունեցել 1996-ի աշնանը²: Չուրովայի աշխատասեղանին դրված Վասիլի Աքսյոնովի «Пора, мой друг, пора» պատմվածքը հետաքրքրում է Թարիվերդիկին. նա վերցնում է գիրքը, իսկ նույն օրը՝ ուշ երեկոյան, զանգահարում Չուրովային և ասում, որ դա հենց այն սյուժեն է, որը պետք է, և խնդրում, որպեսզի լիբրետոն գրի վերջինս: Սկզբում Չուրովան հրաժարվում էր, պատճառաբանելով, որ մտածում է քննադատորեն, ոչ թե ստեղծագործաբար և որ ինքը վերլուծաբան է: Սակայն Թարիվերդիկը համոզում է Չուրովային, և սկսվում են աշխատանքները Աքսյոնովի երկու պատմվածքների վրա: Չուրովան լայն վրձնախազով վերցնում է «Пора, мой друг, пора» պատմվածքի հիմնական գաղափարը, իսկ մյուսից մնում է, ինչպես իր էլեկտրոնային նամակում նշում է Վերա Թարիվերդիկան «... միայն պոեզիայի ոգին, որն առհասարակ առկա էր պատմվածքում և հատուկ էր Աքսյոնովին»:

«Նկարահանման հրապարակի մթնոլորտը, ԲԱՄ-ի շինարարության

¹ Нестьева М. На пороге музыкального театра, «Советская музыка», 1964, N 8, стр. 35.

² Таривердиева В. Биография музыки, М., 2004, стр. 429.

ռոմանտիզմը՝ այդ բոլորը մեզ շատ մոտ էր և հափշտակող: Ես, բառացիորեն, գրամեքենայից դուրս էի պոկում թղթերը և սլանում էի աշխատելու: Աշխատում էի հափշտակված», – հիշում է կոմպոզիտորը³:

Մ.Չուրովան լիբրետոյում պահպանեց Աքսյոնովի արձակ տեքստը, սակայն օպերայում տեղ գտան նաև երգեր, գրված ժամանակի առաջատար պոետների՝ Անդրեյ Վոզնեսենսկու, Եվգենի Եվտուշենկոյի, Ռոբերտ Ռոժդեստվենսկու, Սեմյոն Կիրսանովի, Եվգենի Վինոկուրովի, Գրիգորի Պոժենյանի, Միխայիլ Լվովսկու, բանաստեղծություններով: Օպերային արվեստում սա գրեթե եզակի դեպք էր, երբ օգտագործվեցին միանգամից այսքան պոետների գործեր, այն էլ առանց մշակման: Իհարկե, կան բանաստեղծություններ, որոնք ամբողջությամբ կիրառված չեն, այլ դրանց մի մասն է օգտագործված, սակայն նրանք փոփոխված չեն:

Օպերայի հիմքում երիտասարդ գրող Վալենտին Մարվիչի և նրա տիկնոջ՝ սկսնակ, բայց արդեն ճանաչված դերասանուհի Տանյայի սիրո պատմությունն է, որը, հաղթահարելով բազմաթիվ խոչընդոտներ և տարածայնություններ, ի վերջո տոնում է իր հաղթանակը:

Օպերայով Թարիվերդիկը բավարարեց ոչ միայն իր ստեղծագործական պահանջները, այլև ունկնդրին ևս մեկ անգամ հասցրեց այն նորի ծարավը, որն առկա էր երիտասարդության շրջանում: «Օպերան ակնհայտորեն ներկայացնում է հեղինակի ձգտումը՝ անմիջական երկխոսության մեջ մտնել հանդիսատեսի, ունկնդրի հետ, հասկանալի լինել: Դա այն էր, ինչին Միքայել Թարիվերդիկը ձգտեց ողջ կյանքում՝ լսված լինել»⁴: Օպերան բեմադրվեց 1966-ի գարնանը, երկրորդ անգամ՝ 1969-ին:

Օպերան սկսվում է նախաբանով և բաղկացած է երկու գործողությունից, որտեղ զետեղված են 9 էպիզոդները: Առաջին գործողությունը ներառում է վեց էպիզոդ, իսկ երկրորդը՝ երեք: Ուշագրավ է օպերայի նվագախմբի կազմը՝ դաշնամուր, կլավեսին, իոնիկա, չելեստա, քսիլոֆոն, վիբրաֆոն, բատարեա (percussion, որի մեջ մտնում են մեծ և փոքր թմբուկներ, ծնծղա), երկու էլեկտրոնիթառ, լարայիններ նախաբանում, իսկ գործողության ընթացքում

³ **Таривердиев М.** Я просто живу, М., 2004, стр. 187.

⁴ **Таривердиева В.** Биография музыки, стр. 439.

նրանց են միանում երկու ֆլեյտա, երկու կլարնետ, ֆագոտ, երկու սաքսոֆոն, չորս գալարափող, երկու շեփոր, երկու տրոմբոն, տավիղ:

1981-ին Թարիվերդիկը սկսում է աշխատանքը «Կոմս Կալիոստորո» օպերայի վրա, որի սյուժեն փնտրել էր շատ երկար: Եվ երբ կոմպոզիտորին նրա ընկերը՝ թատերագիր, սցենարիստ և գրականագետ Նիկոլայ Կեմարսկին, առաջարկեց մտածել Ալեքսեյ Տոլստոյի «Կոմս Կալիոստորո» ֆանտաստիկ վեպի հիման վրա օպերա ստեղծելու մասին, Թարիվերդիկի հետաքրքրությունն անմիջապես շարժվեց, նրան հետաքրքրեց խորհրդավոր Կալիոստորոյի անձը:

Կոմպոզիտորի և լիբրետիստի հետաքրքիր և բուռն վիճաբանությունների արդյունքում Տոլստոյի վեպի գործողությունը Կեմարսկին տեղափոխեց XX դար: Հիմնական սյուժետային գիծը, քայլերը մնացին նույնը, սակայն դաստակերտը դարձավ թանգարան-դաստակերտ, երիտասարդ սիրահարված կալվածատերը՝ գիտաշխատող, ասպիրանտ, ով նույնպես սիրահարված էր XVIII դարի տիկնոջ դիմանկարին: Իրադարձությունների տեղափոխումը XX դար բերեց նոր հերոսների անհրաժեշտություն. օպերայում հայտնվեցին կառավարիչը, Ժան-Լոնգը (վաշխառու, խաբեբա), էքսկուրսավարները, զբոսաշրջիկները, միլիցիոները:

Էքսկուրսիայի եկած խմբի հետ հայտնվում է ազնվական օտարերկրացի սենյոր Բալզամոն (կոմս Կալիոստորոն) և վերակենդանացնում Պրասկովյա Պետրովնային (վեպում՝ Պրասկովյա Պավլովնա):

Օպերայի գաղափարային իմաստը ոչ թե տիկնոջ վերակենդանացումն է, այլ թե ինչպե՛ս կորստորեն իրենց մարդիկ տարբեր իրավիճակներում: Հետաքրքիր էր նաև XVIII և XX դարերի երաժշտական ոճերի միասնությունը, որը թույլ էր տալիս լիբրետոն: Սա իր հետ բերեց բազմաշերտ երաժշտություն, անդադար դրամատուրգիական զուգահեռներ, համադրություններ անցյալի և նորի միջև: Կոմպոզիտորը նշում էր, որ 18-րդ դարը գեղագիտորեն շատ մոտ էր իրեն:

«Կոմս Կալիոստորո» օպերան առաջին անգամ բեմադրվեց 1983-ի դեկտեմբերի 4-ին Մոսկվայի կամերային երաժշտական թատրոնի բեմում՝ ռեժիսոր Բ.Պոկրովսկու փայլուն բեմադրությամբ:

Օպերան, որտեղ գործողությունը ծավալվում է 24 ժամվա ընթացքում, բաղկացած է երկու գործողությունից, որոնցից յուրաքանչյուրը պարունակում է 2-ական պատկեր: Առաջին գործողությունն ընթանում է առանց Պրասկովյա Պետրովնայի, երկրորդ գործողության ակտիվ մասնակից է նաև Պրասկովյան (վերակենդանացումը տեղի է ունենում առաջին գործողության վերջին րոպեներին, սակայն այստեղ հերոսուհին ունի ընդամենը մեկ-երկու ռեպլիկ):

Հետագայում՝ օպերայի հեռուստատեսային տարբերակի պրեմիերայից առաջ, Թարիվերդիկը, ներկայացնելով այն, նշեց. «...«Կոմս Կալիոստրո» օպերայի իմաստն այն է, որ պետք չէ փնտրել կուռքեր անցյալում, մարդիկ, որոնք շրջապատում են մեզ, առավել հետաքրքիր են:

...Օպերան դասական opera-buffa է, կոմիկական օպերա: Ես ցանկանում էի մի կողմից մոտեցնել հնչողությունը քաղաքային ինտոնացիային, իսկ մյուս կողմից դրան են գումարվում XVIII դարի կատակային ոճապատճենումը, նմանակումը: Ահա այս երկուսի միասնությունը մենք փորձել ենք միավորել և՛ երաժշտության մեջ, և՛ դրամատուրգիայում»⁵:

1984-ի ամռանը Ռոբերտ Ռոժդեստվենսկին ստամոքսի խոցով պառկած էր հիվանդանոցում: Թարիվերդիկը՝ ով ծնողների մահից հետո տանել չէր կարողանում հիվանդանոցները, այցելում է Ռոժդեստվենսկուն: «Այնպես ստացվեց, որ դրանից որոշ ժամանակ առաջ հեռուստատեսությամբ ցուցադրեցին Պուլենկի «Մարդկային ծայն»-ը՝ օպերա, որն ինձ միշտ դուր է եկել: Եվ մոնոօպերայի գաղափարը վաղուց էր պտտվում գլխումս: Ես էլ էի ուզում գրել կնոջ մասին, այն կնոջ, ով սպասում է»⁶:

Երբ Թարիվերդիկը ներկայացրեց իր առաջարկը, հիվանդությունն անտեսելով, Ռոժդեստվենսկին կամաց-կամաց սկսեց աշխուժանալ: Նրանք երկար քննարկում են մանրամասները, պատկերացնելով այդ կնոջը, փողոցը և քաղաքը: Թարիվերդիկն այն աստիճան է ոգևորվում, որ, մոռանալով ընկերոջ հիվանդության մասին, հարցնում է, թե երբ կգրի լիբրետոն:

-Ծ-ծ-ծերուկ, թող մտածեմ, ես այստեղ, կարծես թե, հիվանդ եմ:

⁵ Google-Опера “Граф Калиостро”-Вступительная речь М. Таривердиева к телевизионной версии оперы “Граф Калиостро”.

⁶ **Таривердиев М.** Я просто живу, стр. 201-202.

Տունդարծի ճանապարհին կոմպոզիտորն արդեն մտածել էր ողջ օպերայի կառուցվածքը. «Եթե Ռոբերտը զանգահարեր ինձ վաղը, ապա ես կանեի մոնոօպերան կայծակնային արագությամբ, ինչպես հաճախ էր ինձ մոտ լինում, երբ ես հափշտակվում էի ինչ-որ բանով: Սակայն Ռոժդեստովենսկին իրապես հիվանդ էր և հաջորդ օրը չզանգեց: Բայց այնուամենայնիվ սկսեց մտածել տեքստի մասին»⁷:

Մինչ Ռոժդեստովենսկին կապաքինվեր և կանցներ գործի, Թարիվերդիկը կենտրոնանում է այլ աշխատանքի՝ «Գեռնիկա» բալետի վրա: Որոշ ժամանակ անց Ռոժդեստովենսկին զանգահարում է Թարիվերդիկին և ասում, որ տեքստը պատրաստ է և փոխանցում այն Թարիվերդիկին⁸:

Օպերայի պրեմիերան Մոսկվայում տեղի ունեցավ 1985-ի հոկտեմբերի 26-ին Կամերային երաժշտական թատրոնում Բ.Պոկրովսկու բեմադրությամբ:

Մեկ գործողությամբ օպերան տևում է 32 րոպե: Սա այն ժամանակն է, որի ընթացքում կինը կանգնած սպասում է: Օպերայում չի մատնանշվում գործողության վայրը, սակայն ակնհայտ է, որ այն տեղի է ունենում քաղաքում՝ իր հազարավոր մարդկանցով, որոնց մեջ և մոլորվել է երջանկության մասին երազող կնոջ հոգին⁹:

«Կոմս Կալիոստրոյի» և «Սպասումի» հաջողությունից հետո, Մ.Թարիվերդիկը գրում է նոր կոմիկական օպերա՝ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը», որի վրա աշխատում է 1989-1990 թվականներին՝ հավատացած դրա բեմադրման մեջ: Նա համոզված էր, որ օպերան պահանջված կլինի հենց Կամե-

⁷ Նույն տեղում, էջ 202:

⁸ Այդ ընթացքում պոեմը տպագրվում է “Огонек” հանդեսում և գեղեցիկ հավաքած, պատրաստի տեքստը խթան հանդիսացավ Թարիվերդիկի համար և նա սկսեց աշխատանքը մոնոօպերայի վրա:

⁹ Ժամադրության վայր է գալիս օպերայի հերոսուհին՝ ժամանակակից, ապահովված, կայացած կին, ով ամենօրյա հոգսերի ունայնության մեջ և կարիերայի հետևից ընկած, բաց է թողել կանացի երջանկությունը, սակայն, ով չի կորցրել սիրված լինելու հույսը և հավատը: Նա եկել է ժամադրության առաջինը և սպասման ընթացքում վերապրում է տարբեր էմոցիոնալ հոգեվիճակներ՝ դեն նետելով գործարար կնոջ դիմակը և բացահայտելով անպաշտպան և փխրուն կանացի հոգին, որին ծանոթ են և՛ տխրությունը, և՛ անօգնականությունը, և՛ միայնակությունը, և՛ հավատարմությունը, և՛ սպասելու ու հավատալու հզոր ունակությունը:

րային թատրոնի կողմից: «Երբ ես գրում էի այս օպերան, ինը ծայնանի անսամբլները, որոնք հայտնվում են, ինչպես հարկն է կոմիկական օպերայում, ես սարսափելի ծիծաղում էի: Աշխատանքից ահռելի հաճույք ստացա: Առհասարակ կարծում եմ, որ սա իմ լավագույն օպերան է: Բայց այն դեռ բեմադրված չէ. կանգնած եմ Կամերային թատրոնի հեղինակների հերթում: Դե ինչ, չէ՞ որ ես ինքս եմ ասել Պոկրովսկուն, որ սա միակ հերթն է, որտեղ ես պատրաստ եմ կանգնել»¹⁰:

Սակայն «ոչ ոք, բացի հեղինակից, այսօր այդ օպերան չի էլ լսել: Մնացել է միայն կլավիրը՝ նվագախմբային նշումներով, սևագիր ծայնագրությունը, այսինքն այն սևագիրը, որը ծայնագրել է ինքը՝ հեղինակը: Աշխատանքը պարտիտուրի վրա նա դադարեցրեց և այլևս ոչ ոքի ցույց չտվեց: Ինչ-որ իմաստով այս օպերան-հանելուկ է, որի գուշակումը դեռ առջևում է», – անձնական գրույցում նշում է կոմպոզիտորի այրին:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» «Ֆիգարոյի ամուսնության» փոխակերպված տարբերակն է: Լիբրետտոյի հեղինակներ Միխայիլ Կագովսկին և Ֆյոդոր Ֆիլիպովը պահպանեցին Բոմարշեի կատակերգության հիմնական սյուժետային գիծը, ինը հերոսներին՝ ճանաչելիորեն փոխելով նրանց անունները:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» կոմպոզիտորն անվանեց օպերա-գրոտեսկ: Ստեղծագործության հերոսները տիպաժներ են, որոնք կան առօրյա կյանքում ու էլ ավելի ուռճացված են ներկայացնած օպերայում: Գուցե նրանք այդքան ճանաչելի չէին 1980-90-ականների սահմանագծում, բայց կոմպոզիտորը, շնորհիվ իր հեռատեսության և միայն հանճարեղ մարդուն բնորոշ կանխագուշակման շնորհի, կարողացավ ներկայացնել շատ մոտ ապագայի «հերոսներին», որոնց ծաղրելով ու հեգնելով, ցույց տվեց իր համար անընդունելի մարդկային բնավորություններն ու արարքները:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» գրված է օպերա-buffa ավանդույթներով: Այս իմաստով տիպիկ են կոմիկական բախումներով, թյուրիմացություններով, զգեստափոխումներով լի սյուժեն, օպերայի կառուցվածքը՝ կազմված

¹⁰ Таривердиев М. Я просто живу, сmp. 216.

երկու գործողությունից, որոնք ավարտվում են, ինչպես հարկն է, մեծ ֆինալով:

Ի տարբերություն մյուս օպերաների, «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունում» բացակայում են ասերգերը. ողջ տեքստը երաժշտականացված է: Երկու գործողությունները կազմված են տասներեք տեսարաններից (օպերան սկսվում է նախաբանով և ավարտվում վերջաբանով)¹ առաջինը պարունակում է ութ տեսարան, երկրորդը՝ հինգ, սակայն առաջին գործողության տեսարանների մեծաքանակության հանգամանքը կատարվող իրադարձությունների դինամիկ զարգացման կամ առատության ապացույցը չէ. այս առումով գործողությունները հավասարազոր են: Յուրաքանչյուր տեսարան օժտված է միջանցիկ զարգացմամբ և ծավալուն արիաների և երգերի բացակայության շնորհիվ գործողության կանգ, որպես այդպիսին, չկա:

Դուրս գալով օպերա-buffa-ի շրջանակից Թարիվերդիկն ստեղծեց բնավորությունների ռեալիստական կատակերգություն, այն բնավորությունների, որոնք բնորոշ դարձան նոր ժամանակներում: Օպերայում բացակայում են ավանդական արիաները, երգերը, ռոմանսները, այսինքն մեներգային համարները: Գործողության սրընթաց զարգացմանը նպաստում են ոչ միայն հակադիր տեսարանների հաճախակի հերթազալումները, այլև անսամբլային համարները, որոնք կազմում են օպերայի ողջ դրամատուրգիական կառուցվածքը: Ի տարբերություն մյուս երեք օպերաների, «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունն» աչքի է ընկնում վոկալ շուտասելուկներով և զուրկ է Թարիվերդիկին բնորոշ մեղեդայնությունից: Օպերայի երաժշտական լեզուն ներծծված է ժամանակակից սուր հնչող ինտերվալներով (սեպտիմաներով, եռատոներով), մեծ թռիչքներով, խրոմատիզմներով, ինչն իր հերթին հանճարեղ արվեստագետի արձագանքն է հնչող իրականությանը:

Օպերայում չկան լայթթեմաներ, լայթինտոնացիաներ, թեև հերոսներն օժտված են որոշակի բնորոշ հատկանիշներով: Օրինակ, Ալմավիվոլին հատուկ են մեծ ինտերվալային թռիչքներ, եռատոնային քայլեր: Սյուզանովայի երգամասը տարբերվում է քնարականությամբ, իսկ Ալմավիվոլային բնորոշ են Ա՛ կանացի, Ա՛, որտեղ հարկն է, գործարար կնոջ հատկանիշներ, ինչն անմիջապես արտահայտվում է նրա երգամասում:

Օպերայում բարձրացնելով և՛ սոցիալական, և՛ հասարակական հարցեր, ծաղրելով ու հեզնելով դրանք, ցույց տալով բազում ծիծաղաշարժ, կոմիկական իրավիճակներ, Թարիվերդին իր ստեղծագործության հիմքում, ինչպես իր նախորդ երեք օպերաներում, դնում է սիրո հաղթանակի գաղափարը:

Ճիշտ է, օպերան մինչ օրս չի հրատարակվել և բեմադրվել, բայց համոզված ենք, որ ի վերջո այն կծնվի բեմում և կունենա երկարատև բեմական կյանք, ինչի մասին երազում էր կոմպոզիտորը՝ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» համարելով իր լավագույն օպերան:

«Օպերան միշտ եղել է լայն հանդիսատեսի ժանր, այն միշտ գերել է հասարակության տարբեր շերտերին, այդ թվում երիտասարդությանը», - նկատել է Թարիվերդինը «Կոմս Կալիոստրո» օպերայի հեռուստատեսային տարբերակի ցուցադրման կապակցությամբ ասված իր խոսքում: Այստեղ կարելի է զուգահեռ անցկացնել Չայկովսկու հետ, ով գտնում էր, որ «Օպերան ունի այն առավելությունը, որ հնարավորություն է տալիս ազդել մասսաների երաժշտական զգացմունքների վրա: Կա մի անառարկելի բան, որ ձգում է բոլոր կոմպոզիտորներին դեպի օպերան. դա այն է, որ միայն օպերան է ձեզ հնարավորություն տալիս շփվելու զանգվածային լսարանի հետ: Օպերան, և միայն օպերան է ձեզ մոտեցնում մարդկանց, դարձնում ձեզ ոչ միայն առանձին փոքրիկ խմբակների, այլ բարենպաստ պայմաններում՝ ողջ ժողովրդի, սեփականություն»¹¹:

Թարիվերդին օպերային ժանրին պարբերաբար անդրադարձավ իր ստեղծագործական ողջ կյանքի ընթացքում: Կոմպոզիտորի չորս օպերաների հիմքում սիրո, որպես բարձրագույն կենսական ուժի, հաղթանակի գաղափարն է: Որպես մեծ արվեստագետ Թարիվերդինն, իհարկե, չէր կարող անցնել այնպիսի երևույթների կողքով, ինչպիսիք էին քժնանքը, մեծամտությունը, չէր կարող անտարբեր մնալ սոցիալական, հասարակական հուզող և արդիական հարցերի հանդեպ ու անդրադառնալով և ծաղրելով դրանք, Թարիվերդինը, այնուամենայնիվ, իր օպերաների գլխավոր գաղափարային իմաստն է դարձնում սերը՝ պարզ, մաքուր, անկեղծ, հասկանալի՝ զուրկ արտաքին

¹¹ **Ча́йковский.** Из письма члену главной дирекции Русского музыкального общества Д. А. Оболенскому, П.И. Ча́йковский об опере, М., 1952, стр. 9.

պճնանքներից: «Սերն իր հետ բերում է գեղեցկություն»¹²: Այսպես էլ սերը կյանքի կոչեց Թարիվերդիկի հիասքանչ օպերաները:

Թարիվերդիկը արվեստագետ-հոգեբանի վարպետությամբ թափանցում է մարդու բարդ և հակասական ներաշխարհի և իրատեսորեն արտացոլում այն երաժշտության մեջ: Իր օպերաների միջոցով նա բացահայտում է մարդկանց հոգևոր կյանքը և ստեղծում հերոսների ընդհանրացված կերպարներ:

Անկախ գրական սկզբնաղբյուրից, բոլոր օպերաների գործողությունները ծավալվում են կոմպոզիտորի ժամանակակից դարաշրջանում:

Թարիվերդիկի բոլոր օպերաները, չնայած ժանրի յուրահատկություններին (մեծածավալություն, հերոսների ու երաժշտական կերպարների բախում և այլն) կամերային բնույթի են: Դա ընդգծում է նաև կոմպոզիտորը. «Իմ ամենասիրելի երաժշտությունը կամերայինն է: Հիմա ես գրել եմ նոր օպերա՝ «Կոմս Կալիոստոր» ըստ Ա.Տոլստոյի: Դա կամերային երաժշտություն է: Այսպիսի վիթխարի դարաշրջանում, ինչպիսին մերն է, հատկապես կարևոր է ծայնը, որը կխոսեր ամեն մի մարդու հետ առանձին: Ահա որն է մեր ժամանակներում կամերային երաժշտության հանրաճանաչության գաղտնիքը: Գերծայնային արագության դար: Բայց որքան հաճելի է երբեմն անցնել ոտքով կամ կանգնել անտառի ծոպերին՝ լսելով սեփական սրտի ծայնը...

...Սրտի ծայն: Սա էլ հենց կա կամերային երաժշտությունն է: Ֆլեյտա՝ լռակյաց հարվածայինների մեջ»¹³:

Թարիվերդիկի ոչ մի օպերայում չկան արտաքին նվագախմբային էֆեկտներ: Նվագախումբը լրացնում և օգնում է հերոսներին՝ դառնալով նրանց լավագույն ընկեր և ուղեկից: Առաջին երեք օպերաների նվագախմբերի կազմը մեծ չէ¹⁴: Հաջվի առնելով «Ո՞վ ես» օպերայի նորարարական գաղափարները, կոմպոզիտորը լարային խմբի հետ մեկտեղ կիրառում է երկու սաք-

¹² Google chrom-Вьетнамские пословицы.

¹³ Саакян Н. Флейта среди замолкших ударных, «Комсомолец», 1981, N 54, 5 мая, стр. 4.

¹⁴ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայի գործիքավորումը Թարիվերդիկինը չէ, սակայն հարկ է նշել, որ թե՛ Վաչե Շարաֆյանը, և թե՛ Էդվարդ Հայրապետյանը, ովքեր գործիքավորել են օպերան, աշխատել են պահպանել Թարիվերդիկի նվագախմբային ոճը և հնարավորինս մոտ լինել դրան:

սոֆոն, չորս գալարափող, երկու շեփոր, երկու տրոմբոն, երկու էլեկտրոնկիթառ, բատարեա, ջելաստա, դաշնամուր, իոնիկա: Հաջորդ երկու օպերաներում՝ «Կոմս Կալիոստրոյում» և «Սպասումում» կոմպոզիտորը գրեթե հրաժարվում է բոլոր պղնձյա-փողայիններից (բացառությամբ շեփորների)՝ օգտագործելով վիբրաֆոնի, քսիլոֆոնի, կլավեսինի, տավիղի և փայտյա-փողայինների հնչողությունը:

Չնայած ատոնալիզմի բոլոր գայթակղություններին, Թարիվերդիկը պահպանեց հումանիստ արվեստագետի անկախ դիրքորոշումը, ով ձգտում էր անմիջական զրույցի մարդկանց հետ:

Ատոնալ երաժշտությանը կոմպոզիտորը դիմում է միայն չափազանց անկայուն տեսարաններում, իսկ ընդհանուր առմամբ Թարիվերդիկի երաժշտությունը տոնայնական է, նրա մեղեդիները հիշվող են և հյութեղ, հարմոնիաները՝ թարմ, երբեմն՝ գունավորված սուր դիսոնանսներով, սակայն միշտ օրգանապես կապված երաժշտական մտքի, մեղեդու շարժման հետ:

Բոլոր չորս օպերաներում Թարիվերդիկը խուսափում է ստատիկ էպիզոդներից: «Կոմս Կալիոստրոյի» գործողությունը ծավալվում է 24 ժամվա ընթացքում, «Սպասում» օպերայինը 32 րոպե է տևում, իսկ վերջին օպերայում կոմպոզիտորն առհասարակ հրաժարվում է մեներգային համարներից՝ կառուցելով օպերան անսամբլային համարներով՝ զուգերգից մինչև նոնետ: Իսկ արիաները և երգերը, որոնք զետեղված են առաջին երկու օպերաներում, նույնիսկ եթե գործողություն չեն պարունակում, հիմնականում բացահայտում են տվյալ հերոսի կերպարը և նրա ներքնաշխարհը: Օպերաների սրընթացությանը խորապես նպաստում են նաև տեսարանների attacca անցումները:

Իր օպերաներով Թարիվերդիկն ապացուցեց, որ երաժշտությունը ոչ միայն բյուրեղյա, մաքուր հույզերի, այլև ինտելեկտի արվեստ է: Հիշենք, որ կոմպոզիտորն իր օպերաներում դիմում է այնպիսի բարձր պոեզիայի, ինչպիսիք էին Եվտուշենկոյի, Կիրսանովի, Պոժենյանի, Ռոժդեստովենսկու, Վինոկուրովի, Ամսադուլինայի, Մարտինովի, Լվովսկու, Կազակովայի, Սեֆի բանաստեղծությունները:

Թարիվերդիկը ողջ կյանքում փորձեր կատարեց իր ստեղծագործական տիրույթում: Օպերաներում Թարիվերդիկը փորձում էր միաձուլել դասական երաժշտությունը հանրամատչելի, էստրադային երաժշտության հետ: Այս առումով նա ճանապարհի հարթեց ապագա ողջ-օպերաների և թատերականացված համերգների համար¹⁵:

Համոզված ենք, որ Թարիվերդիկի օպերաները ժամանակային սահմաններ չունեն: Չէ՞ որ, որքան էլ փոխվեն հասարակության սոցիալական պայմանները, մտածելակերպը, հետաքրքրությունները, այնուամենայնիվ, որպես կյանքի խթանիչ ուժ միշտ էլ կմնա անկեղծ, իրական սերը, որով էլ պարուրված են Թարիվերդիկի օպերաները:

Համոզված ենք, որ Թարիվերդիկի օպերաները ունենալու են երկար բեմական կյանք, չէ՞ որ ինչպես ասում է ինքը՝ Թարիվերդիկը, «Իրական արվեստը ժամանակի ընթացքում չի հնանում, այլ ձեռք է բերում էլ ավելի մեծ արժեք»¹⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոգվածը նվիրված է Մ.Թարիվերդիկի չորս՝ «Ո՛վ ես» (1965), «Կոմս Կալիոստրո» (1981), «Սպասում» (1984) և «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» (1989-1990) օպերաներին: Ներկայացված է օպերաների ստեղծման, առաջին բեմադրությունների պատմությունը, ընդհանուր բնութագրերը՝ համեմված կոմպոզիտորի, ինչպես նաև նրա այրու՝ Վերա Թարիվերդիկայի հիշողություններով:

Քանալի բառեր - երաժշտական թատրոն, «Ո՛վ ես», «Կոմս Կալիոստրո», «Սպասում», «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերաներ, մոնոօպերա,

¹⁵ Ի դեպ՝ «Թարիվերդիկը սինթեզատորի վրա էքսպերիմենտներ կատարած առաջին կոմպոզիտորներից է. նա հայտնագործել է այսօր «դինգտոն» կոչվող կարճ մեղեդիները: Այսինքն, էքսպերիմենտներ արել այն ժամանակ, երբ բջջային հեռախոսներ դեռևս չկային» (տե՛ս **Ասատրյան Ա.**, Հայերը համաշխարհային շանսոնում, Ազգային գաղափար, 2008, N 5, էջ 61):

¹⁶ **Петров В.** Воюти в страну прекрасного, “Комсомольская правда”, 1979, N 49, 27 февраля, стр. 4.

օպերա-գրոտեսկ, վոկալ արվեստ, կինոերաժշտություն, գրական հիմք, բեմադրություն:

ОПЕРЫ МИКАЭЛА ТАРИВЕРДИЕВА

НАИРА ГРИГОРЯН

Статья посвящена четырем операм М. Таривердиева - «Кто ты?» (1965), «Граф Калиостро» (1981), «Ожидание» (1984) и «Женитьба Фигаренко» (1989-1990). Представлены истории создания опер, их первых постановок, общие характеристики опер, обогащенные воспоминаниями самого композитора, а также вдовы композитора Веры Таривердиевой.

Ключевые слова - музыкальный театр, оперы «Кто ты?», «Граф Калиостро», «Ожидание», «Женитьба Фигаренко», моноопера, опера-гротеск, вокальное искусство, киномузыка, литературная основа, постановка.

MICHAEL TARIVERDIEV'S OPERAS

NAIRA GRIGORYAN

The current article covers M. Tariverdiev's four operas: "Who are you?" (1965), "Count Kaliostro" (1981), "Expectation" (1984), "Figarenko's marriage" (1989-1990). These were composed during the years from 1966 to 1990. Stories concerning the creation, the first staged productions of the operas enriched with memories of the composer himself and his wife Vera Tariverdieva are presented in the article.

Key words - musical theater, operas "Who you are? ", "Count Kaliostro", "Expectation", "Figarenko's marriage", mono opera, opera grotesque, vocal art, film music, literary basis, performance.