Հ.Ի.ԼԻՏԻՆՍԿՈՒ ԴԱՍԱՐԱՆՈՒՄ
(դիտարկումներ «հետխաչատրյանական սերունդ» եզրույթի շուրջ)

ԼԻԼԻԹ ԵՓՐԵՄՅԱՆ

Հայ երաժշտագիտության մեջ այսպես կոչված «հետխաչատրյանական սերունդ» հասկացությունը սովորաբար դիտարկվում է մեկ ընդհանուր՝ խաչատրյանական ոճի ներքո: Համարվում է, որ 1940-ականների սերնդի (Առնո Բաբաջանյան, Էդվարդ Միրզոյան, Ադամ Խուդոյան, Ալեքսանդր Հարությունյան, Ղազարոս Սարյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Էդուարդ Բաղդասարյան և այլք) երաժշտամտածողությունը մեծն Արամ Իլյիչի գրելաոճի հետևողական զարգացումն էր, և միայն 1960-ականներին հայկական մոդեռնիզմի ձևավորմամբ (Տիգրան Մանսուրյան, Աշոտ Զոհրաբյան, Մարտուն Իսրայելյան, Ավետ Տերտերյան և ուրիշներ) դարի ոճաբանական ուղեցույցը փոփոխության է ենթարկվել՝ դառնալով դեպի կոմիտասյան ավանդույթներ, խորքային հայեցի մտածողություն, որն իբրև թե խաթարված էր հայ երաժշտության վրա ռուսական կոմպոզիտորական դպրոցի ազդեցության հետևանքով: Ահավասիկ նմանօրինակ մոտեցում ունի կոմպոզիտոր Աշոտ Զոհրաբյանը, ով 2014 թվականի փետրվարին Ծաղկաձորի Գրողների տանը կայացած «Ջրբաժան. 60-70-ականների արվեստագետների սերունդ» խորագրով գիտաժողովում ասաց. «Կարծում եմ, Մանսուրյանը առաջինն էր, ով իսկապես տեսավ և հասկացավ Կոմիտասին: […] Երաժշտություն ստեղծելու համար պետք է ոչ թե շարունակել կամ կրկնել նախորդին, այլ սկսել ամենասկզբից: Մանսուրյանը գնաց ոչ թե Խաչատրյանին շարունակելու ճանապարհով, ինչպես շատերն էին անում, այլ փորձեց Կոմիտասից շարունակել: Խաչատրյանին շարունակելը ապարդյուն գործ կլիներ, քանի որ նա իր տեսակով եզակի երևույթ էր, կարելի է ասել՝ պայթյուն երաժշտության ասպարեզում»[1]:

Պարզելու համար, թե որքանով է արդարացված 60-ականների ջրբաժանը նախորդ զարգացման ընթացքին խիստ հակադրելու ավանդույթը,

---

[1] **Կարապետյան Ա.** Աշոտ Զոհրաբյան. «Մանսուրյանն առաջինն էր, ով հասկացավ Կոմիտասին», 22.02.2014, http://www.cultural.am/: (A. Karapetyan. Ashot Zohrabyan. «Mansuryann arajinn er, ov haskacav Komitasin»):

անդրադառնանք «հետխաչատրյանական սերնդի» խաչատրյանական ուղիով կողմնորոշվելու հարցին:

Իհարկե, անհնարին է անտեսել Արամ Խաչատրյանի ազդեցությունը Բաբաջանյանի, Սարյանի կամ Միրզոյանի կոմպոզիտորական ոճերի ձևավորման վրա: Սակայն, որքան մեծ էր Խաչատրյանի վառ անհատականության ազդեցությունը, նույնքան մեծ էր այդ ազդեցությունից դուրս գալու և ինքնուրույն ձեռագիր ձևավորելու երիտասարդների ձգտումը: Մոսկվայում սովորելու տարիներին Առնո Բաբաջանյանի («Պոլիֆոնիկ սոնատ», 1946) կամ Էդվարդ Միրզոյանի («Թեմա վարիացիաներով» լարային կվարտետի համար, 1947) ոճական կտրուկ փոփոխությունը պայմանավորված էր հենց վերոհիշյալ հանգամանքով: Աշխատելով Էդվարդ Միրզոյանին նվիրված մենագրության վրա[2], ես հայտնաբերեցի որոշ արխիվային փաստաթղթեր, որոնք վկայում են մեծ արվեստագետների բարդ հարաբերությունների մասին: Սա իսկական դրամա է, որի հերոսներն են Արամ Խաչատրյանը, Հենրիխ Լիտինսկին, Հայաստանի Արվեստի վարչության պետ Զավեն Վարդանյանը, Երևանի կոնսերվատորիայի ռեկտոր Կոնստանտին Սարաջևը և Մոսկվա վերապատրաստման նպատակով ուղևորված մի խումբ երիտասարդ կոմպոզիտորներ՝ Ալեքսանդր Հարությունյանը, Առնո Բաբաջանյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Ադամ Խուդոյանը:

Կոնստանտին Սարաջևի առաջարկով, որը նկատել և քաջալերել էր Վարդգես Տալյանի կոմպոզիտորական դասարանի շրջանավարտներին, 1946-ին Զավեն Վարդանյանը որոշում է տղաներին ուղարկել վերապատրաստման՝ Մոսկվայի Չայկովսկու անվան կոնսերվատորիա ընդունվելու հեռանկարով: Հստակ պայմանավորվածություն կար. երիտասարդներն ուսանելու են Արամ Խաչատրյանի կոմպոզիցիայի դասարանում, որն էլ պետք է ղեկավարեր ուսման ողջ ընթացքը՝ սկզբնական շրջանում ձևավորելով դասախոսական կազմը: Նախնական դասընթացները կազմակերպվեցին հենց Հայաստանի Մշակույթի տան ստուդիայում, Արամ Իլյիչի խորհրդով հրավիրվեցին մայրաքաղաքի լավագույն մասնագետները՝ Վ. Ցուկերմանը, Դ. Ռոգալ-Լևիցկին, Ն. Ռակովը, Ն. Պեյկոն, Ա. Վեպրիկը, Հ. Լիտինսկին:

Հենրիխ Իլյիչ Լիտինսկին[3], որ 1932 թվականից գլխավորում էր Մոսկվայի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի ամբիոնը, այդ տարիներին պոլիֆոնիայի լավագույն մասնագետն էր: 1920-ականներին նա ընդգրկվեց հայտնի

---

[2] **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах. Ер., 2011, 616 с.

[3] **Поволоцкий Ю**. Генрих Литинский. Судьба и творчество. Музыкальный интернет-журнал «Израиль XXI век», http://www.21israel-music.com/Litinski.htm.

ՊՐՈԿՈԼԼ-ի[4] կազմում, որի անդամներն աչքի էին ընկնում հեղափոխական ոգով տոգորված ստեղծագործություններով և երաժշտությունը լայն զանգվածներին հասանելի դարձնելու ցանկությամբ: 1928-ին Լիտինսկին ավարտում է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի բաժինը (Ռ. Գլիերի դասարան): Հիմնավոր կրթություն ստանալով՝ նա այնքան ավանդապաշտ է դառնում, որ նպաստում է իր նախկին հեղափոխական համախոհների վտարմանը Մոսկվայի կոնսերվատորիայից, որտեղ վերջիններս իսկական պատերազմ էին հայտարարել Մյասկովսկու, Շեբալինի, Գնեսինի, Գլիերի և այլ մեծանուն կոմպոզիտորների դեմ: 1947 թվականից Լիտինսկին աշխատել է Գնեսինների անվան ինստիտուտում, 40-ականներից ԽՍՀՄ Կոմպոզիտորների միությունում գլխավորել է Խորհրդատվական կենտրոնը, որտեղ Խորհրդային Միության բոլոր հանրապետություններից ժամանած կոմպոզիտորները ներկայացնում էին իրենց ստեղծագործությունները՝ Լիտինսկու հեղինակավոր կարծիքին արժանանալու նպատակով: Լիտինսկու մանկավարժական գործունեության նշանակությունը համեմատելի է Ռիմսկի-Կորսակովի և Տանեևի հետ: Կատակով ասում էին, թե Ռուսաստանի Կոմպոզիտորների միության կեսը նրա աշակերտներն են, իսկ մյուս կեսը՝ նրա աշակերտների աշակերտները (նրա ստեղծագործական դասարանի սաների թվում էին նաև Տիխոն Խրենիկովն ու Արամ Խաչատրյանը):

1946 թվականից Լիտինսկին հրավիրվում է Հայաստանի Մշակույթի տան ստուդիա՝ որպես պոլիֆոնիայի դասախոս: Նա աշխատանքի է անցնում այնպիսի եռանդով, որ երիտասարդները գրեթե ժամանակ չեն ունենում անդրադառնալու մասնագիտական դասերին՝ Արամ Խաչատրյանի ղեկավարությամբ: Բանն այն է, որ Արամ Իլյիչը վերապատրաստվող կոմպոզիտորների պարագայում կանոնավոր դասընթացների անհրաժեշտություն չէր տեսնում: Ուսանողական տարիներին ստեղծագործական աննախադեպ աճ ցուցաբերած մեծն Խաչատրյանը գտնում էր, որ չափազանց աշակերտական կեցվածքը, շաբաթվա մեջ երկու անգամ դասին ներկայանալը կխաթարեն երիտասարդների արդեն ձևավորված կոմպոզիտորական միտքը: Եվ միայն ավարտված ստեղծագործությունների պարագայում էր պատրաստվում անցնել բուն դասախոսական աշխատանքի:

«23.05.1946, Մոսկվա

Հարգելի՛ Զավեն Ղևոնդովիչ,

[4] Производственный коллектив студентов-композиторов, 1925.

<…> Լիտինսկու դասարանում ավարտում ենք դաշնամուրային եռմասանի Պոլիֆոնիկ սոնատների առաջին մասերը: Արամ Իլյիչը շատ է հետաքրքրված մեր աշխատանքով, սակայն պարապմունքները դեռ չենք սկսել: Դա, հավանաբար, համաձայնեցված է Լիտինսկու հետ, որը լավ քամում է մեզ: <…> Լավագույն մաղթանքներով՝

Ձեր Ադիկն ու Էդիկը, Կոտիկն ու Առնոն»[5]:

Լիտինսկու հեղինակած պոլիֆոնիայի դասավանդման մեթոդը, որի հիմքում ազգային երաժշտությունն էր, միանգամից մեծ արդյունք տվեց: Պոլիֆոնիկ սոնատներն ազդարարեցին քառյակի անդամների ոճական կտրուկ փոփոխությունը: Այս ստեղծագործություններում Լիտինսկու կողմից առաջադրված պոլիֆոնիկ խնդիրների հետ մեկտեղ կար մի կարևոր ոճաբանական պահանջ՝ **խաչատրյանական ազդեցությունից խուսափելու անհրաժեշտությունը**:

Դեռևս Է. Միրզոյանի «Պարային սյուիտի» (1945) վերաբերյալ ներկայացնելով իր ընդհանուր առմամբ դրական կարծիքը՝ ականավոր սիմֆոնիստ Նիկոլայ Մյասկովսկին նշում էր, որ սյուիտում նկատվում է Արամ Խաչատրյանի կոմպոզիտորական ոճի ազդեցությունը[6]:

Մյասկովսկու հեղինակավոր կարծիքին անմիջապես արձագանքեց Միքայել Միրզայանը.

«12.06.1946, Երևան

Սիրելի՛ Էդիկ,

<…> Մամայիդ գրած վերջին փակ նամակդ ինձ շատ շոյեց. եթե Մյասկովսկին այդպիսի կարծիք է հայտնել մի սկսնակ կոմպոզիտորի մասին, որ դեռ նոր է մարզվում մեծ ֆորմայի և օրկեստրային աշխատանքների վերաբերմամբ, /*դա*/ հառաջադիմության խոշոր գրավական է: Ինչ վերաբերում է ազդեցության խնդրին, դա մինուս չէ. յուրաքանչյուր կոմպոզիտոր իր գործունեության առաջին շրջանում իր լավագույն նախորդների ազդեցության տակ է լինում և հետագայում կերտում իր դեմքը: Բեթհովենը մինչև իր Երրորդ սիմֆոնիան Մոցարտի և Հայդնի շավղով էր գնում»[7]:

XX դարի կեսին՝ հետպատերազմյան շրջանում, երիտասարդ կոմպոզիտորների և նրանց ուսուցիչների առջև մի գլոբալ հարց էր ծառացել, այն է՝ հայ

---

[5] **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 81.

[6] **Мясковский Н.** Статьи, воспоминания, письма, М., том II, 1960, стр. 239.

[7] **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 100-101.

երաժշտության հետագա զարգացման ուղին, որը Լիտինսկու և Խաչատրյանի պատկերացմամբ միանգամայն տարբեր ուղղվածություն ուներ:

«Զավեն Վարդանյանն ինձ մոտ բերեց վառ տաղանդով օժտված երաժիշտներ Ալեքսանդր Հարությունյանին, Առնո Բաբաջանյանին, Էդվարդ Միրզոյանին և Ադամ Խուդոյանին: <...> Լսելով նրանց ստեղծագործությունները, ես եկա այն եզրակացության, որ չորսն էլ, գտնվելով Արամ Խաչատրյանի ուժգին ազդեցության տակ, դեռևս ինքնուրույն գրելաոճ չեն ձևավորել: Իմ առջև մի խնդիր էր դրված. հաշվի առնելով երիտասարդ գործընկերներիս ստեղծագործական նախասիրությունները՝ օգնել նրանց գտնելու սեփական ոճը: Ամեն մեկի հետ աշխատել եմ յուրովի, իրեն հարմարեցված հատուկ ծրագրով: Չեմ թաքցնի. սկզբնական շրջանում բավական դժվար էր, պետք է խորապես ըմբռնեի ինձ համար օտար մշակույթի յուրօրինակությունը: Այդ նպատակով անդրադարձա Կոմիտասի, Եկմալյանի (առաջին հերթին նրա «Պատարագին»), Ն. Տիգրանյանի ստեղծագործություններին... Արդյունքում ձևավորվեցին վառ անհատականություններ, մեկ արմատից ծիլ տվեցին տարբեր ծառեր»[8]:

Կոնսերվատորիա ընդունվելու հարցը տղաների համար միանշանակ չէր. նրանք լիովին բավարարված էին Լիտինսկու պոլիֆոնիայի և կոմպոզիցիայի դասավանդման ընթացքով և ստուդիայում ստեղծված բարվոք պայմաններով: Էդվարդ Միրզոյանն այդ մասին գրում է Կոնստանտին Սարաջևին.

«17.04.1946, Մոսկվա

Սիրելի՛ Կոնստանտին Սոլոմոնովիչ,

Դուք արդեն տեղյակ եք մեր գործերից, և գիտեմ՝ դեմ եք այդ ամենին: Տվյալ պահին իրավիճակն այսպիսինն է. եթե մենք ընդունվեցինք կոնսերվատորիա, ապա, առաջին հերթին, կզրկվենք Արամ Իլյիչի ընդհանուր ղեկավարությունից և խնամակալությունից: Եվ երկրորդը. այլևս իրավունք չենք ունենա օգտվելու այստեղի */Մշակույթի տան – Լ. Ե./* շքեղ պայմաններից: Բայց ընդհանուր առմամբ չենք ուզում հրաժարվել նախկին մտադրությունից: Արամ Իլյիչը հենց ինքն է ասում, որ, հավանաբար, կոնսերվատորիայում ավելի լավ կլինի: Քանի որ մինչ ուսումնական տարվա ավարտը շատ քիչ ժամանակ է մնացել, մենք դեռևս կսպասենք: Հ. Ի. Լիտինսկու դասերը բավական հաջող ընթացք ունեն, և պետք է ասեմ, նա մեզ վրա շատ լավ տպավորություն է

[8]**Литинский Г.** Не оскудела наша музыка талантами. // “Советская музыка”, 1982, N 3, стр. 6.

թողել: Չափազանց պահանջկոտ է, եռանդուն և բոլորովին էլ «կոնսերվատիվ» չէ»[9]:

Մինչդեռ Երևանում հասունանում է անթաքույց դժգոհությունն Արամ Խաչատրյանի հետ տղաների պարապմունքների հետաձգման կապակցությամբ: Արամ Իլյիչը չի թաքցնում, որ երիտասարդների հետ հանդիպումների հաճախականությունն արդեն իրենից կախված չէ.

«12.06.1946, Մոսկվա

Սիրելի՛ Զավեն,

<…> Երիտասարդ կոմպոզիտորների հետ հանդիպել եմ մի քանի անգամ, բայց հանդիպումների հաճախականությունն ինձանից բոլորովին կախված չէ: Լավ են պարապում, գազանի նման աշխատում են: Արդեն հաջողություններ են գրանցում և, կարծում եմ, այս ժամանակը իրենց համար շատ արդյունավետ անցավ»[10]:

Իրավիճակը պարզելու նպատակով 1946-1947 ուսումնական տարվա սկզբին Զավեն Վարդանյանն անձամբ մեկնում է Մոսկվա: Խիստ վրդովված այն հանգամանքից, որ ոչ մի կերպ չի դասավորվում Արամ Խաչատրյանի հետ տղաների պարապմունքների կանոնավոր ընթացքը, նա, մեկ առ մեկ դիմելով երիտասարդներին, հարցնում է, թե ինչի վրա կուզեին աշխատել: Ալեքսանդր Հարությունյանը, Առնո Բաբաջանյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Ադամ Խուդոյանը՝ բոլորն էլ նույն պատասխանն են տալիս՝ «Կվարտետի»: Սա յուրօրինակ գաղտնաբառ էր, որը հստակ բովանդակություն ուներ. «Մենք Լիտինսկուն ենք ընտրում»: Նրանք պաշտում էին Արամ Խաչատրյանին, սակայն իրենց ճանապարհը չէին նույնացնում մեծ հայրենակցի ստեղծագործական և մեթոդաբանական որոնումների հետ՝ գերադասելով առավել մոտ լինել ռուսական կոմպոզիտորական դպրոցում ձևավորված դասավանդման մոտեցումներին: Ծանր, ճնշող հանգամանք էր նաև այն, որ Լիտինսկու և Խաչատրյանի միջև լարված, անհանդուրժողական հարաբերություններ էին հաստատվել, և նրանց համատեղ ղեկավարման հնարավորությունը տակավին բացառված էր[11]:

1946-1947 ուսումնական տարին որոշիչ դեր խաղաց երիտասարդ կոմպոզիտորների սեփական ոճի ձևավորման տեսանկյունից, իսկ Էդվարդ

---

[9] **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 547.

[10] **Будагян А.** Завен Вартанян. Ереван, 2013, стр. 197.

[11] Դա, սակայն, չխանգարեց, որպեսզի ավելի ուշ Լիտինսկին հանդես գար Խաչատրյանի «Յոթ ռեչիտատիվ և ֆուգա» ստեղծագործությանը նվիրված հանգամանալից վերլուծական հոդվածով:

Միրզոյանի Կվարտետի դեպքում այն շրջադարձային, բեկումնային եղավ ողջ հայ երաժշտության պատմության համար: Պոլիֆոնիկ մտածողության, կամերային ժանրի սիմֆոնիզացման, ֆակտուրային զուսպ լուծումների, ձևի հստակ կառուցվածքի տեսանկյունից սա քայլ էր դեպի կոմիտասյան ոճի զարգացման նոր ուղիները: Սրանք, անշուշտ, չպետք է հակադրվեին խաչատրյանական մոտեցումներին, սակայն զգալիորեն տարբերվում էին վերջիններից: Ինչպես գրում է կոմպոզիտոր Էդուարդ Հայրապետյանը, «Էդվարդ Միրզոյանը հետագայում իր Սիմֆոնիայով (որը Կվարտետում գտած լուծումների շարունակությունն էր) ստեղծեց արևմտաեվրոպականի և ազգայինի այնպիսի սինթեզ, որում դասական եվրոպական սիմֆոնիկ ժանրը չաղճատվեց օրիենտալ ոճին համապատասխան փոփոխություններով, այլ պահպանեց իր բոլոր սկզբունքներն ազգային մտածողության ներքո»[12]:

Ադամ Խուդոյանը գրում է ընկերներին.

«1947, հունիս, Երևան

Բարև ձեզ, տղանե՛ր՝ մեծից փոքր. Կոտիկ, Առնո և Էդիկ,

<…> Չխնայելով ջանքերս, ուղարկում եմ յուրաքանչյուրիդ 1758-ական ռուբլի Զավեն Ղևոնդովիչից: Դա մեր պայմանագրերով հաստատված երկրորդ վճարումն է: Հալա՛լ ա Զավենին, հենց իմացավ, որ փողի կարիք ունենք, նույն պահին կարգադրեց դուրս գրել գումարը: Իհա՛րկե, ես նրան հավաստիացրի, որ տղաները շուտով կավարտեն իրենց սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները: Նա կտրականապես դեմ է, որպեսզի Լիտինսկին մյուս տարի ևս մեզ դասավանդի: Ասաց. «Վե՛րջ, էս տարվանից դասավանդելու է Արա՛մը, իսկ եթե նա սկսի, ապա և մնացածները (Ցուկերմանը, Ռոգալը կամ Ռակովը, Բեռլինը) վազելով կգան պարապելու»[13]:

Սակայն այդ սցենարը դարձյալ չի իրականանում. տղաները մնում են Լիտինսկու ստեղծագործական դասարանում՝ չցանկանալով անավարտ թողնել հանգամանալից մշակված աշխատանքային ընթացքը:

1949 թվականին ԿՄ մոսկովյան պլենումում սուր քննադատության արժանացավ Առնո Բաբաջանյանի Ջութակի կոնցերտը: Այդ մասին է վկայում Լիտինսկու՝ էդվարդ Միրզոյանին ուղղված նամակը (28.06.1949).

«<…> Պլենումում քարկոծեցին և՛ Կոտիկին, և՛ Առնոյին: Չնայած Առնոն ինքն էլ է մեղավոր, բայց չեմ համակերպվում այն կեղտոտ քայլի հետ, որ սկզբում Առնոյին չափից դուրս գովաբանեցին, իսկ հետո գետնին հավա-

[12] **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 110.

[13] Նույն տեղում, էջ 193:

սարեցրին: Իմ խիղճը հանգիստ է. ստուդիայում ես նրան քննադատել եմ, իսկ դասարանից դուրս ամեն ինչ արել եմ նրա հրաշալի, ակնհայտ տաղանդի իրավունքը պաշտպանելու համար: Ինչևէ, նա պետք է ձերբազատվի խաչատուրյանիզմից և հրաժարվի այնպիսի երաժշտության և այնպիսի ձևի հստակության դիրքերից, որոնց հասավ Կոնցերտի ֆինալում: Բայց ինչ էլ որ լինի, ես հավատում եմ, որ և՛ Դուք, և՛ Կոտիկը, և՛ Առնոն այդ ինքնահավան, մի կոպեկի խելք չունեցող գենեռալմուզիկների հախից մեկ անգամ չէ, որ գալու եք, դրանց տուրը տալու՛ եք»[14]:

Այսպիսով, քննադատության հիմնական պատճառը նորից Խաչատրյանի ոճին բնորոշ ստեղծագործական հնարքների և լուծումների գերակայումն էր: Սակայն հետագա որոնումներում, հատկապես Ջութակի և դաշնամուրի սոնատից (1959) հետո, Բաբաջանյանն այնքան հեռացավ մեծ ուսուցչի՝ պաշտելի Արամ Խաչատրյանի ոճից, որ վերջինս բացահայտ չընդունեց դա՝ ասելով. «Եթե նույնիսկ դա նորարարություն է, ապա չափազանցված»[15]:

Շատ ավելի վաղ՝ 1948-ին, ներկա գտնվելով Է. Միրզոյանի լարային կվարտետի համար գրված «Թեմա վարիացիաներով» ստեղծագործության բեմելին, Արամ Իլյիչը խոսք անգամ չի արտահայտում այդ կապակցությամբ, ասես չի նկատում այդ գործը: Եվ երբ տասնամյակներ հետո բարձր է գնահատում Կվարտետը, Է. Միրզոյանը (ինձ հետ զրույցում) եզրակացնում է, որ Արամ Իլյիչը, հնարավոր է, չէր հիշում Կվարտետի բեմելին իր ներկա գտնվելու փաստը:

Պարզ է, որ Արամ Խաչատրյանը գիտակցում էր, որ նոր սերունդը, կրելով իր ոճի որոշակի ազդեցությունը, ստեղծագործական որոնումներում շարժվում է նոր ճանապարհով: Միրզոյանի Կվարտետով ռուբենսյան գույների խաչատրյանական հրավառությունը հայ երաժշտության դեկորներում փոխվում է զուսպ գծանկարչական պատկերների, ձևի անխախտ պարզության, պոլիֆոնիկ գերակայող մտածողության, կամերային մասշտաբների: Սա ճանապարհ էր դեպի կոմիտասյան ավանդույթների զարգացումը սիմֆոնիկ ժանրում: Միևնույն ժամանակ սա «վաթսունականներ» /«շեստիդեսյատնիչեստվո»/ կոչված բարդ երևույթն ուրվագծող ճանապարհ էր, երբ գաղափարական նոր սկզբունքներից ելնելով՝ բողոքարկվեցին մեծ սիմֆոնիայի կանոնները: Եվ սա հենց այսպես կոչված «հետխաչատրյանական» սերնդի ձեռքբերումներից էր, նրանց նորարարական մոտեցումների արդյունքը:

[14] Նույն տեղում, էջ 528:

[15] Է. Միրզոյանի հետ անձնական զրույցից:

Սակայն Արամ Խաչատրյանը՝ անհատն ու ստեղծագործողը, անկախ բոլոր հանգամանքներից, մնում է այս սերնդի պաշտամունքը: Նրան նվիրված Է. Միրզոյանի «Պոեմ-Էպիտաֆիան», Ա. Բաբաջանյանի «Էլեգիան» և այլ ստեղծագործություններ դրա խոսուն վկայություններից են:

«07.01.1966

Սիրելի՛ Էդիկ, ի՛մ թանկագին զավակներ,

Ձեր, Կոտիկի, Առնոյի անունից Ամանորի առթիվ շնորհավորանքներ ստանալուց հետո այնպիսի՞ մեծ ցանկություն առաջացավ դիմելու ձեզ, դիմելու հենց այնպես: Ես բոլորիդ և ամեն մեկիդ առանձին-առանձին այնքա՞ն եմ սիրում, որ, ասես, իմ ֆիզիկական և ստեղծագործական խառնվածքի մի մասը լինեք՝ ես այդպես եմ զգում: <…> Բնական է, մշտապես ուզում եմ տեղեկացված լինել ձեր բոլոր գործերի, առնվազն ստեղծագործական աշխատանքների մասին: Միևնույն ժամանակ քաջ գիտակցում եմ, որ, կենցաղային և աշխատանքային առօրյայից ելնելով, դա անհնարին է: Այդ պատճառով էլ ինքս ինձ համոզում եմ, որ ձեզ մոտ ամեն ինչ կարգին է, և մտովի միշտ հրճվանքով հետևում եմ ձեզ՝ և՛ մարդկային, և՛ ստեղծագործական առումներով:

Կյանքը գեղեցիկ է, մանավանդ, երբ գործերը շատ են, և մտքերը հաջորդում են միմյանց: Այսպես էլ ապրում եմ՝ գոհ եմ, որ իմ 64 տարեկանում կարողանում եմ հասցնել ամեն ինչ: Ուրախ եմ նաև, որ փետրվարին պիտի հանդիպենք, ի՞մ անբաժան թանկագիններ, սիրելինե՞ր (չնայած որոշ «կարճատեսների» ցանկությանը՝ կամ ձեզ բոլորի՛դ զատել ինձանից, կամ ինձ հեռացնել ձեզանից): Աստված այդ արկածախնդիր մարդկանց հետ, ե՛ս չեմ իրենց թշնամին՝ նրանց թշնամին պատմությո՛ւնն է: Իսկ պատմությունը, որքան էլ շտկես, այնպիսինն է, ինչպիսին որ կա: Այդպես է եղել անցյալում, այդպես է հիմա և այդպես էլ լինելու է: Իսկ ես մնում եմ նույն անուղղելին <…>

Միշտ ձեր՝ Հ. Լիտինսկի»[16]:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում փորձ է արված վերագնահատելու այսպես կոչված «հետխաչատրյանական սերնդի» ստեղծագործությունը Արամ Իլյիչ Խաչատրյանի ավանդույթներին հավատարմության տեսանկյունից: Բերված փաստագրական նյութի (նամակներ, հաշվետվություններ) հիման վրա ցույց է տրվում, որ

[16] **Епремян Л.** Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, стр. 109.

Մոսկվայում Հայաստանի Կուլտուրայի տան պատերի ներսում վերապատրաստման ընթացքում երիտասարդ կոմպոզիտորների խումբը Հենրիխ Իլյիչ Լիտինսկու ղեկավարությամբ գիտակցաբար նպատակադրված էր հաղթահարել Խաչատրյանի ազդեցությունը: «Վաթսունականության» գաղափարների ոգին ծիլեր արձակեց հենց այդ սերնդի ստեղծագործության մեջ՝ կտրուկ փոխելով հայ արվեստի զարգացման ուղիների կողմնորոշիչները:

Բանալի բառեր – Հենրիխ Լիտինսկի, Արամ Խաչատրյան, հետխաչատրյանական սերունդ, Առնո Բաբաջանյան, Էդվարդ Միրզոյան:

В КЛАССЕ Г. И. ЛИТИНСКОГО
(рассуждения по поводу термина “постхачатуряновское поколение”)

ЛИЛИТ ЕПРЕМЯН

В статье предпринята попытка переоценки творчества так называемого “постхачатуряновского поколения” с точки зрения верности традициям Арама Ильича Хачатуряна. На основе приведенного фактологического материала (писем, отчетов) показано, что в период стажировки в стенах Дома культуры Армении в Москве группа молодых композиторов под руководством Генриха Ильича Литинского была сознательно нацелена на преодоление влияния Хачатуряна. Дух “шестидесятнических” идей пустил ростки в творчестве именно этого поколения, резко сменившего ориентиры на путях развития армянского искусства.

Ключевые слова - Генрих Литинский, Арам Хачатурян, “постхачатуряновское поколение”, Арно Бабаджанян, Эдвард Мирзоян.

IN H. I. LITINSKY’S CLASS
(OBSERVATIONS ABOUT «POST-KHACHATURiAN GENERATION»)

LILIT EPREMYAN

In this article an attempt is made to transvalue the works of the so called «post-khachaturian generation» regarding their faithfulness to khachaturyan’s traditions. It is revealed with the help of authentic papers (letters, records) that during traineeships in the Armenian Culture House in Moscow a group of young

composers and Henry Litinsky as supervisor had the forethought of overcoming the influence of Aram Khachaturian.

The creative spirit of the «sixties» was very prolific. The invaluable compositions of these new generation of composers changed the orientation of the development of Armenian art.

Key words - Henry Litinsky, Aram Khachaturian, «post-khachaturian generation», Arno Babajanyan, Edvard Mirzoyan.