

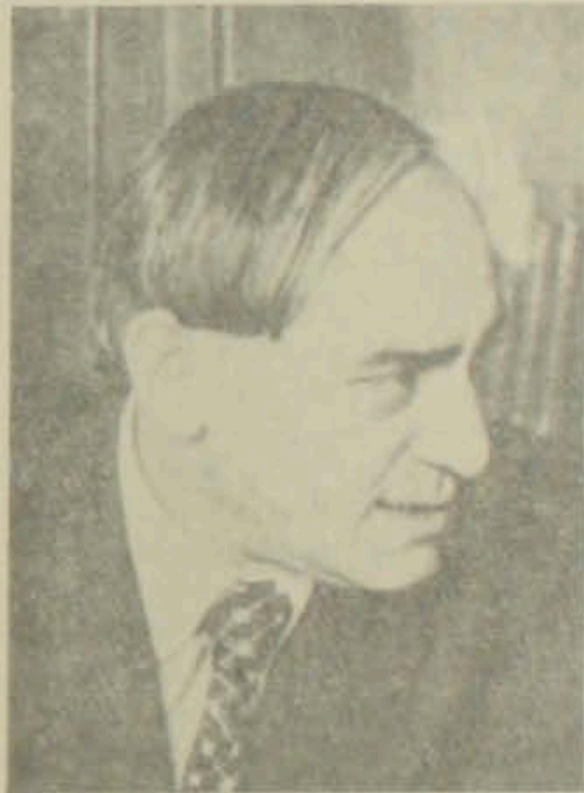
ԱՇՈՏ ՍԱԹՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԴՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԳՅԱՆ

Սովետահայ երգային ստեղծագործության նշանավոր վարպետներից մեկի՝ Աշոտ Սաթյանի անունը լայնորեն հայտնի է ոչ միայն Սովետական Միության սահմաններում, այլև սփյուռքահայ կենտրոններում: Իր հուղափառ, զոդտրիկ, հեշտությամբ հիշվող ու երգվող երգերով նա անշափ մեծ էսթետիկական հաճույք է պատճառել ժողովրդի ամենալայն խավերին, դարձել նրանց մշտական ուղեկիցը, մտերիմն ու հարազատը: Նրա երգերը խինդ ու բերկրանք են տալիս մարդկանց, նրանց մեջ բորբոքում սիրո և ատել-

յության զգացմունքներ, իսկ տխրության պահերին փարատում վիշտն ու թախիծը, սփռում նրանց սրտերը, համակում ներքին ջերմությամբ: Իրեն արվեստագետ Սաթյանը ձևավորվեց Սովետական Հայաստանում և իր ստեղծագործական աշխատանքով հասավ լայն ժողովրդայնության: Սաթյանի այդպիսի ժողովրդայնությունը պայմանավորված է նրա երաժշտական ստեղծագործության առանձնահատկություններով, որոնց շնորհիվ նա աչքի ընկավ իր սերնդի հայ կոմպոզիտորների մեջ և զրավեց պատվավոր տեղերից մեկը:

Սաթյանի ստեղծագործության այդ առանձնահատկություններից են՝ կոմպոզիտորի սերտ կապը մայրենի ժողովրդական երաժշտության ինտոնացիոն ու ռիթմական հարուստ զանազանի հետ, մեղեդայնությունը, թեմատիկայի հարստությունը, ձևի և բովանդակության ներդաշնակությունը, երաժշտական լեզվի թարմությունն ու յուրօրինակությունը: Բացի այդ, կոմպոզիտորի ժողովրդայնությունը մեծապես նպաստել է նաև այն հանդամանքը, որ նա իր ստեղծագործական



աշխատանքի կենտրոնացրեց մասնաշաղկապ ժանրերի՝ հատկապես երգային ստեղծագործության և կինոերաժշտության բնագավառում: Թե՛ մեկը և թե՛ մյուսն իրենց բնույթով մատչելի են ժողովրդական լայն զանգվածներին և կատարվելով ամենուրեք, միանգամից հեղինակին բերում էին լայն ճանաչում: Նրա բաղձաթիվ երգերը՝ հենց առաջին կատարման պահին խոսում էին ունկնդիրների սրտերի հետ, հուզում նրանց, համակում առանձին ջերմությամբ, դառնում հարազատ ու իրենցից անբաժանելի: Այդ երգերն այնուհետև կատարվում էին համերգներում, հնչում էին ռադիոյից, կինոնկարներից իջնելով դառնում էին ժողովրդի սեփականությունը և մտնում նրա կենցաղի մեջ:

Ահա այս ճանապարհով ստեղծվում էր սերտ կապ կոմպոզիտորի ու հարազատ ժողովրդի միջև և զրանից հավասարապես օգտվում էին թե՛ կոմպոզիտորը և թե՛ ժողովուրդը: Կոմպոզիտորը ոգևորության աղբյուր էր գտնում ժողովրդի մեջ, սնվում նրա ստեղծած երաժշտական զանգվածից, կերտում նորանոր երաժշտական ստեղծագործություններ, իսկ ժողովուրդը սիրով էր ընդունում կոմպոզիտորի ստեղծագործությունները և երգում ամենուրեք:

Աշոտ Սաթյանը ծնվել է 1906 թ. հունվարի 18-ին Մերվ քաղաքում (այժմ՝ Թուրքմենական ԱՊՌ Մարի քաղաք): Հետագայում նրանց ընտանիքը փոխադրվում է Բաքու, որտեղ Աշոտը կա-

մավոր մտնում է Կարմիր Բանակի շարքերը և 1921 թ. մինչև 1926 թ. ծառայում նախ որպես փողային նվագախմբի երաժիշտ, իսկ հետո՝ նույն նվագախմբի ղեկավար (կապելմեյստեր)։ Զինվորական ծառայության այս հինգ տարիները նրա համար եղան ոչ միայն կյանքի պարոց, այլև պարձան երաժշտության հետ ավելի սերտորեն կապվելու, նվագախմբային երաժշտության բնագավառում փորձ կուտակելու տարիներ։ Հետագայում, արդեն հասուն ստեղծագործական տարիներին, այդ փորձը տվեց իր զրական արդյունքները և Սաթյանը ստեղծեց հիանալի քայլերդեր փողային նվագախմբի համար։

Սաթյանի երաժշտական կրթության ձևերը ման նախապահին կարևոր դեր է խաղացել այն շրջանը, երբ նա սովորում էր Բաքվի Հայարտանք գործող երաժշտական ստուդիայում, կոմպոզիտոր Ա. Մայիլյանի ղեկավարությամբ։ Բայց իբրև կոմպոզիտոր ու զիրիժյոր նա վերջնականապես ձևավորվեց Երևանում, երբ 1930—1936 թթ. ընթացքում երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստացավ Երևանի Պետական կոնսերվատորիայում։ Կոմպոզիցիայի գծով նրա ղեկավարներն էին կոմպոզիտորներ Հ. Ստեփանյանը, Ս. Բարխուդարյանը և Վ. Տալյանը, որոնք նրա մեջ պատմաստեղին սեր դեպի ժողովրդական երաժշտական ստեղծագործությունը, տվեցին անհրաժեշտ դիտելիքներ կոմպոզիտորական գործունեության համար։ Իբրև զիրիժյոր նա դաստիարակվեց պրոֆ. Կ. Սարաջևի դասարանում՝ հաղորդակից պառնալով ուսսական ու արևմտա-ևվրոպական զիրիժյորական արվեստի տրադիցիաներին, որոնց լավագույն կրողներին մեկն էր Սարաջևը։

Ուսման տարիներին, ինչպես և հետագայում (մինչև 1939 թ.), Սաթյանը եղել է Երևանի Կ. Սունդուկյանի անվան Պետական թատրոնի երաժշտական մասի ղեկավարը։ Ղեկավարելով թատրոնի նվագախումբը և երաժշտություն զրելով դրամատիկական ներկայացումների համար, նա ստեղծագործական աշխատանքի զգալի փորձ կուտակեց և այդ, անկասկած, իր նշանակությունն ունեցավ նրա ստեղծագործական հետագա աշխատանքում, հատկապես՝ կինոերաժշտության բնագավառում։ Այս տարիներին նա երաժշտություն զրեց բազմաթիվ բեմադրությունների համար։ Դրանցից հիշատակության արժանի են՝ Բոմարշեի «Ֆիգարոյի ամուսնություն կամ խելահեղ օր» (1933), Գողուի «Թեկիդոր» (1934), Լ. Սլավինի «Ինտերվենցիա» (1934), Դ. Դեմիրճյանի «Փաջ նաղար» և «Նապոլեոն Կորկոտյան կամ համառոտ երջանկություն» (1934), Հ. Պարոնյանի «Առաջնաբայություն արևելյան» (1935), Ա. Սատրովսկու «Ամպրոպ» (1936), Ֆ. Շիլլերի «Սեր և խարդավանք» (1938), Զ. Ջարարու «1905 թվական» (1939) և բազմաթիվ այլ պիեսների համար զրված երաժշտությունը և երաժշտական ձևավորումները։ Պիեսների այդ թվարկությունից զժվար չէ տեսնել, որ կոմպոզիտորը գործ ուներ տարբեր ժանրերի, տարբեր բնույթի ու բովանդակության գործերի հետ և այդ բանը կոմպոզիտորից պահանջում էր ուժերի լարում, ստեղծագործական երևակայություն ու թոխք ստեղծելու համար այնպիսի երաժշտություն, որը նպաստեր բեմադրության ղեկավարության ամբողջացմանը։ Ի պատիվ Սաթյանի պետք է ասել, որ նա հաջողությամբ էր լուծում իր առջև ծառացած ստեղծագործական զժվարին խնդիրները։ Կարևոր է նշել և այն, որ նա երաժշտություն է գրել ոչ միայն Երևանի Սունդուկյանի անվան Պետական թատրոնի, այլև Երևանի Բանվորական, Պատանի հանդիսատեսի, Աղբյուր-բեջանական թատրոնի, Կիրովականի Պետթատրոնի և այլ թատրոնների բեմադրությունների համար։

Թատերական երաժշտության բնագավառում կատարած զգալի աշխատանքը մեզ իրավունք է տալիս 1930-ական թթ. պայմանականորեն անվանել Սաթյանի ստեղծագործության «թատրոնի շրջան», որին հաջորդեց «կինոյի շրջանը» (1939—1947), թեև զրանից հետո էլ նա շարունակեց իր աշխատանքը կինոերաժշտության բնագավառում։

Սակայն 1930-ական թթ. Սաթյանը չբավարարվեց միայն թատերական երաժշտության ստեղծմամբ։ Նա հանդես եկավ տարբեր ժանրերի մի շարք այլ ստեղծագործություններով, որոնցից առանձնապես նշանակալից էր նրա եռամաս լարային կվարտետը՝ հեղինակի առաջին խոշոր ստեղծագործությունը։ Այս կվարտետն աչքի էր ընկնում թեմաների երգայնությամբ, ազգային ոճի որոշակիությամբ, լարային գործիքների արտահայտչական հնարավորությունների նպատակահարմար օգտագործմամբ։ Դա հայկական կվարտետային զրականության առաջնեկներից մեկն էր և որպես այդպիսին իր ղեկավարվեստական արժեքից բացի, ունի նաև պատմական նշանակություն։ Հենց միայն այն, որ այդ ստեղծագործությունն արժանացել է Կոմիտասի անվան վաստակավոր կվարտետի ուշադրությանը և մտնելով նրա երկացանկի մեջ բազմիցս կատարվել, արդեն վկայում է Սաթյանի այդ գործի բարձր արժեքը։

Այս նույն տարիներին Սաթյանն զգալի աշխատանք կատարեց նաև ֆիդկուլտուրայի գծով՝ Մոսկվայում տեղի ունեցող ամենամյա տոնակատարությունների հայկական պատվիրակության

Համար երաժշտություն գրելու ուղղությամբ: Նրա քայլերից, ազատ վարժությունների համար գրած գեղեցիկ մեղեդիները շքեղորեն զարգարում էին այդ տրադիցիոն առները և նպաստում ուսպուրլիկայի ֆիզկուլտուրնիկների հաջողությանը:

Այսպիսով, 1930-ական թթ. Ա. Սաթյանի համար հանդիսացան ոչ միայն ուսումնառության, այլև ստեղծագործական աշխատանքի ծավալման տարիներ: Այս շրջանում, դիտելիքներ ձևոք բերելուն զուգընթաց, նա տարբեր ուղղություններով փորձեց իր ստեղծագործական կարողությունները, զրեց իր առաջին մասսայական երգերն ու խմբերգերը, դրամատիկական ներկայացումների երաժշտություն, լարային կվարտետ, քայլերգեր փողային նվագախմբի համար և այլն:

Սափյանի երաժշտական ստեղծագործությունն մեջ առավել նշանակալից են 1940-ական թթ.։ Այս շրջանում Սափյանը, լինելով Հայկինոյի երաժշտական մասի վարիչը (1939—1947), փաստորեն հիմնականում նվիրվել է կինոերաժշտության ստեղծման գործին։ Այս տարիներին ինչպես և հետագայում, նա երաժշտություն է գրել տարբեր բնույթի բազմաթիվ կինոնկարների համար։ Դրանց մեջ մենք հանդիպում ենք թե՛ զեղարվեստական և թե՛ փաստագրական նկարների, թե՛ լիամետրաժ և թե՛ կարճամետրաժ կինոնկարների։ Թեմատիկայի տեսակետից նույնպես բազմազան են այդ կինոնկարները։ Պատմա-հայրենասիրական «Դավիթ-բեկի» կողքին առկա են «Մեր կոլխոզի մարդիկ», «Արարատյան դաշտի աղջիկը», «Ո՞ւմ է ժպտում կյանքը» և այլ նկարներ, որոնց մեջ պատկերված են մեր օրերի հերոսները։ Հայրենական մեծ պատերազմի հերոսամարտերի թեմաներով նկարված «Գվարդիականի կինը», «Դուստրը» և «Շրկիր հարազատ» նկարների կողքին հանդիպում ենք հեթաթալին «Անահիտի» և կամ «Հեռային լճի դադոնիքը» պատանեկան-արկածային նկարների, ինչպես և «Սովետական Հայաստան», «Դարեր և տարիներ» դոկումենտալ նկարների։

Գրելով երաժշտությունն տարրեր բնույթի ու թեմատիկայի ավելի քան 16 կինոնկարի համար, Սաթյանն իհարկե միանգամից չհասավ զրական արդյունքների: Դժվար էր տիրապետել կինոյի յուրօրինակությանը, գտնել առավել նպատակահարմար ձևեր ու արտահայտչական միջոցներ և երաժշտության օգնությամբ նպաստել կինոնկարի զեղարվեստական մակարդակի բարձրացմանը: Սակայն տարիների ընթացքում նա հետզհետե բյուրեղացրեց իր ոճը և հայկական կինոերաժշտության մեջ ստեղծեց նոր տիպ՝ երգային կինոնկարի տիպը, որն այնքան մեծ բարձրության էր հասցված ուսական երգային արվեստի և կինոերաժշտության խոշոր վարպետ Դունասկու կողմից: Հայ իրականության մեջ Սաթյանը փաստորեն կիրառում էր նույն սկզբունքները, որոնցով ղեկավարվել էր Դունասկին: Նրա համար էլ բնորոշ էր սյուիտայնությունը և ոչ թե սիմֆոնիկ անընդմեջ զարգացման սկզբունքը, որն այնքան բնորոշ է կինոֆիլմերի համար Արամ Կապանցյանի գրած երաժշտությանը:

16. Սաթյանի գրած կինոերաժշտության հիմնական ֆունկցիան կիրառական է: Լին ծառայում է կամ գործող անձանց ներքնաշխարհի, նրանց հույզերի ու զգացմունքների բացահայտմանը, կամ մասսայական տեսարանների (աշխատանքային պրոցես, խնջույք, պատերազմ և այլն) բնութագրմանը և կամ նախապատրաստում է այս կամ այն գործողությունը: Յուրաքանչյուր կինոնկարում երաժշտական հատվածները սերտորեն միահյուսվում են որոշակի տեսարանների, կինոկադրերի հետ, իլյուստրացիայի են ենթարկում դրանք՝ նպաստելով այդ տեսարանների ռեալիստական ընդհանուր պատկերմանը: Լեյսպես է կինոնկարների մեծ մասում: Սակայն առանձին կինոնկարներում Սաթյանին հաջողվել է հեռանալ այդ սկզբունքից և որոշ չափով մոտենալ երաժշտական դրամատուրգիայի անընդմեջ զարգացման սկզբունքին:

Բերենք մի երկու օրինակ այդ միտքը հաստատելու համար: Վերցնենք «Անահիտ» հեքիաթ-
կիներնկարի երաժշտությունը: Այստեղ կոմպոզիտորը, ելնելով հեքիաթի գաղափարական բու-
վանդակությունից, իր ուշադրությունը դարձրել է երկու բնորոշ կողմի վրա: Դրանցից առաջինը
Անահիտի և Վաչագանի անդամաճան սերն է: Իսկ այն զեպքերում, երբ խոսք է լինում այդ
սիրո մասին, հնչում է կոմպոզիտորի ստեղծած «Աղբյուրի մոտ»՝ երգն ամբողջությամբ և կամ
դրա առանձին հնչերանգները: Այս երգը կոմպոզիտորի կողմից օգտագործված է որպես սիրու-
յունյի լեյտամոտիվ: Բրբե այդպիսին այն լիովին համապատասխանում է իր նշանակությամբ
թե՛ խոսքերի և թե՛ լիրիկական ջերմ զգացմունքներով հագեցված մեղեդիի տեսակետից: Ընդ
որում հանդես գալով նրանց առաջին հանդիպման պահին, այնուհետև այն հնչում է բազմիցս,
բայց միշտ միևնույն գործիքային ընկերակցությամբ և հիմնականում նույն անփոփոխ բնույ-
թով: Արտահայտելով ոչ միայն անդամաճան սիրո զգացմունքը, այլև երկարատև բաժանման

¹ Հուլիս 4 տեղիկ Հայկեստհրատի հրատարակութլամբ, 1950 թ., խոսք՝ Գ. Սարգսնի:

հետևանքով առաջացած տրամաբյուրեն ու մտորումները, այս երգն իր մեջ ներթոմել է նաև տրիս-
թաթախիծ ինտոնացիաներ ու դարձել կինոյի հիմնական զաղափարներից մեկի կրողը:

«Անահիտ» կինոհեքիաթի երաժշտական զրամատուրգիայի մյուս կարևոր բաղկացուցիչն
այն թեման է, որն արտահայտում է հեքիաթի երկրորդ զաղափարը՝ սերը ստեղծագործ աշխա-
տանքի նկատմամբ: Ի տարբերություն նախորդ երգի, որի մեղեդին դանդաղահոս էր ու երգային.
այս երգն ավելի ռիթմիկ է, աշխույժ է և արտահայտում է ստեղծագործ աշխատանքի պաթոսը:
Նախորդի նման այս երգն էլ անցնում է ամբողջ նկարով և վերջում վերածվում ապոթեոզի՝
հնչելով որպես հանդիսավոր հիմն:

Այսպիսով, կինոնկարի երաժշտական զրամատուրգիան հիմնված է այս երկու երգի վրա:
Կոմպոզիտորին հաջողվել է զրանց միջոցով կոնկրետացնել նկարի զաղափարական բովանդա-
կությունը և երաժշտության միջոցով օգնել զրա հեշտ ընկալմանը:

Այս հանգամանքն իր առավել ցայտուն արտահայտությունն է ստացել «Արարատյան
դաշտի աղջիկը» կինոնկարի համար զրված երաժշտության մեջ (1949): Այստեղ երգը տիրապե-
տող է կինոնկարի սկզբից մինչև վերջը և կատարում է տարբեր ֆունկցիաներ: Մի դեպքում այն
հանդիսանում է կենցաղային տեսարանների ձևավորման միջոց, մի այլ դեպքում՝ աշխատանքա-
յին ոգևորության ստեղծման աղբյուր («Խաղողաքաղ»), իսկ երրորդ դեպքում՝ հերոսների բնու-
թյանը ծառայող հիմնական միջոց («Արդյոք գիտե՞ս դու»): Բոլոր երգերն էլ աչքի են
ընկնում իրենց կենսուրախ բնույթով, պալծառությամբ, ներքին ջերմությամբ, հոանդով ու
թարմությամբ: Այս կինոնկարն ազատ կերպով կարելի է անվանել երգ-կինոնկար, որովհետև
նրա մեջ երգն իսկապես տիրապետող ու ամենամեծական նշանակությունն ունեցող գործոնն է:
Կինոնկարի երաժշտական զրամատուրգիան ամբողջապես հիմնված է երգերի վրա: «Արարատյան
դաշտի աղջիկը» կինոնկարի երաժշտությամբ Սաթյանն ընդհուպ մոտեցավ Դուսանսկու սկզբուն-
քին և փայլուն կերպով կիրառեց այն հայկական կինոերաժշտության մեջ:

Մենք արդեն նշեցինք, որ Սաթյանը կինոերաժշտություն է զրել տարբեր ժանրերի կինոնկար-
ների համար: Մեր բերած օրինակները՝ «Անահիտ» և «Արարատյան դաշտի աղջիկը» արդեն
վկայում են այդ: Բայց եթե զրանց ավելացնենք պատմա-հերոսական «Դավիթ բեկ», արկածային
«Լեոնային լճի զաղտնիքը» և «Սովետական Հայաստան» ու «Դարեր և տարիներ» փաստագրա-
կան կինոնկարները, ապա զրությունն ավելի պարզ կդառնա: Յուրաքանչյուր դեպքում կոմպո-
զիտորին հաջողվել է, ելնելով տվյալ կինոնկարի զաղափարական բովանդակությունից ու ժան-
րային առանձնատկությունից, բնորոշ և օգտագործել երաժշտական-արտահայտչական այնպի-
սի միջոցներ, որոնք լինելով ցայտուն և ըստ ամենայնի համապատասխանելով այդ կինոնկար-
ներին, իրոք մեծապես նպաստել են զրանց զեղարվեստական ամբողջացմանը:

Իր զրած կինոերաժշտության մեջ Սաթյանն ստեղծել է տարբեր բնույթի քայլերգեր, սիմ-
ֆոնիկ և պիլոդներ, պարեր և գործիքային երաժշտության այլ հատվածներ, սակայն հիմնա-
կան տեղը միշտ էլ հատկացրել է երգին: Բաղմադան ու բաղմապիսի են այդ երգերը: Դրանք
հանդիսանում են հերոսների հոգեվիճակը, նրանց մտքերն ու զգացմունքները արտահայտելու
ամենակարևոր միջոցը: Լինելով մեղեդիական, ջերմաշունչ ու զրավիչ, այդ երգերը միանգամի-
մեխվում են ունկնդիրների հիշողության մեջ և սիրով պարտում այդ երգերը կատարող հերոս-
ների անունները: Այդպիսին է, օրինակ, «Մարտիկի երգը» («Կարոտ»), որի մեջ արտահայտված
են ռազմաճակատում մարտնչող սովետական բանակայինների հույզերն ու ապրումները, նրանց
կարոտը հարազատ մոր, հայրենի օջախի, կանաչ հանդերի ու սառնորակ աղբյուրների նկատ-
մամբ: Ինչ որ քնքուշ, առինքնող թախիծ կա այդ երգի թե՛ խոսքերի և թե՛ եղանակի մեջ և այդ
թախիծն ու կարոտի զգացմունքը անմիջապես փոխանցվում են ունկնդրին, համակում նրան
ամբողջապես: Դա սովետահայ լիրիկական ջերմաշունչ երգերից մեկն էր, որ առաջին անգամ
հնչելով «Ներկիր հայրենի» կինոնկարում, Լկրանից իջավ ու մտավ ժողովրդի կենցաղի մեջ՝ դառ-
նալով Հայրենական պատերազմի շրջանի ամենատարածված ու սիրված երգը:

Ճիշտ նույնպիսի հատկանիշներով էր օժտված նաև «Աղբյուրի մոտ» երգը «Անահիտ»
հեքիաթային կինոնկարից: Լիրիկական ջերմությունն ու անմիջականությունը՝ միացած մեղեդիա-
կան զեղեցկության հետ, զարձել են այդ երգի բնորոշ կողմը: Պատահական չէ, որ այն նույնպես
մտավ ժողովրդի կենցաղի մեջ:

Այդպիսիք են նաև Դայանեի լայնաշունչ մեներգը «Դավիթ-բեկ» կինոնկարից (հետադայում
օգտագործված կոմպոզիտորի «Դավիթ-բեկ» անավարտ օրատորիայում որպես արիա), «Խաղո-
ղաքաղ», «Արդյոք գիտե՞ս դու», «Կոլխոզային քառյակներ» («Արարատյան դաշտի աղջիկը» կի-
նոնկարից), «Սևանի ձկնորսների երգը», «Բալլադ սիրո մասին» և բաղմաթիվ այլ երգեր:

Կինոերաժշտությունն, այսպիսով, Սաթյանի համար հանդիսացավ երգային-մեղեդիական տաղանդի զրոհուման լայն ասպարեզ և կոմպոզիտորական վարպետության կոփման միջոց։ Կինոնկարների համար կերտած բաղձաթիվ երգերի շնորհիվ նա, որպես կոմպոզիտոր, գտավ ստեղծագործության այն հիմնական բնագավառը, որտեղ կարող էր և իրոք մեծ թափ հաղորդեց սովետահայ երաժշտության զարգացմանը։ Դա երգի բնագավառն էր իր ժանրային ու թեմատիկ բաղձադանությամբ։

Ա. Սաթյանի երգային ստեղծագործությունը հանդիսանում է հեղինակի ամենակարևոր ավանդը սովետահայ երաժշտության դանձարանում։

Վերն արդեն ասվեց, որ Սաթյանն իր առաջին երգերն ստեղծեց դեռ 1930-ական թթ., իսկ հետագայում ավելի ու ավելի հաճախ դիմելով երգային ստեղծագործության բնագավառին, զարգացնելով զեղարվեստական երգի լավագույն վարպետներից մեկը։ Այստեղ էր, որ վերջնականապես ձևավորվեցին կոմպոզիտորի ոճն ու գրելաձևը։

Ամենից առաջ նշենք, որ Սաթյանի երգային ստեղծագործության մեջ մենք չենք հանդիպում ժողովրդական երգի ցիտատային օգտագործման փաստի։ Օրդանակալս յուրացնելով հայ-Արևելյան ժողովրդական երաժշտության դանձերը, նա ստեղծագործաբար օգտագործել է դրանք՝ կերտելով նոր ու հետաքրքիր երգեր։ Սաթյանի երգերն իրենց հնչերանգով մոտ են ժողովրդական երգերին, հարազատ են մեր սրտին ու դյուրահնչյուն ականջի համար։ Չափազանց զովառ է անմիջական կապ գտնել Սաթյանի երգերի և ժողովրդական որևէ կոնկրետ երգի միջև։ Նա օգտվել է ինչպես ղյուղական, նույնպես և քաղաքային ժողովրդական երգարվեստից։ Դրա հետ միասին նա, անկասկած, օգտվել է նաև հայ զուսանական ու տաղային բաղձադարյան արվեստից։ Ելուղական ու քաղաքային ժողովրդական երգի, ինչպես և զուսանական երգի բնորոշ տարրերի՝ հնչերանգի, ռիթմերի, մեղեդիական յուրահատկությունների վերաձուլման միջոցով նա կարողացել է ստեղծել մեր ժամանակի կնիքը կրող երգային արվեստ։ Սաթյանի երգերն այժմեական են ոչ միայն իրենց թեմատիկայով, այլև իրենց երաժշտական լեզվով ու առանձնահատկություններով։ Դրանով պետք է բացատրել այն, որ Սաթյանի երգերն այդպես սրտաբաց ընդունելության էին արժանանում և արագորեն ժողովրդականանում։

Սաթյանի երգերը հանդիսանում են զրական խոսքի և երաժշտության օրդանական սինթեզ։ Երգի հաջողության համար բացառիկ կարևոր նշանակություն ունի զրական հենքի բնորոշությունը։ Ի պատիվ Սաթյանի պետք է նշել, որ նա զերազանցապես երաժշտականացրել է այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնք որպես պոետական ստեղծագործություն արդեն օժտված էին զեղարվեստական հատկանիշներով։ Դրանք պարզ էին, բովանդակալից, պատկերավոր ու հուղական, զրված բանաստեղծության բարձր արվեստով։ Այդ երգերի խոսքերը վերցված են Ավ. Իսահակյանի, Ե. Չարենցի և այլ նշանավոր բանաստեղծների զործերից։ Սակայն Սաթյանի երգերի ճշշող մեծամասնության խոսքերը պատկանում են մեր օրերի նշանավոր բանաստեղծներից մեկին՝ Գեղամ Սարյանին։ Նրա երգային ստեղծագործությունը հանդիսանում է վկայություն այն բանի, թե որքան լավ արդյունքների կարող է հասցնել կոմպոզիտորի և բանաստեղծի իսկական համագործակցությունը։ Սաթյանն ու Գեղամ Սարյանն իրոք հասկացել էին միմյանց և իրար օգնելով ստեղծում էին երգային արվեստի զոհարներ։ Ո՛ր երգն էլ վերցնելու լինենք (բացառությամբ մի քանի աննշան երգի), զովար չէ ապացուցել, որ իրոք այստեղ մենք զործ ունենք զրական խոսքի և երաժշտական մարմնավորման օրդանական ամբողջության հետ, հանձարեղ Մոցարտի խոսքերով ասած՝ «ազնվագույն մի ամուսնության հետ»։ Դրանում էր թաքնված Սաթյանի երգերի հաջողության զաղտնիքը։

Սակայն ճշմարտությունը պահանջում է բնղծել, որ խոսքի և երաժշտության այդ միասնության մեջ, այնուամենայնիվ, առաջնությունը պատկանում է երաժշտությանը։ Երգերի ղյութի մեղեդին, որ հոսում է անկաշկանդ, ռիթմը, որ զարգանալով ու ծավալվելով քանդում է մեղեդու քառակուսի կառուցվածքը և զրանով իսկ այն զարձնում ավելի ծավալուն, հարուստ ու հետաքրքիր, հնչերանգը (ինտոնացիա), որ այնքան մոտ է մեր հողեկան կերտվածքին և ինքնօրինակ աղղային է՝ ահա այս բոլորը, բանաստեղծական խոսքի հետ միասին, կաղմում են Սաթյանի երգերի անփոխարինելի առաղծը։

Սաթյանի երգային ստեղծագործության մեջ մենք հանդիպում ենք լիրիկական, աշխատանքային, էպիկական, կենցաղային, հայրենասիրական և այլ տիպի երգերի։ Այդ տիպերից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատկությունները։ Սաթյանի լիրիկական հերոսը անսահմանորեն նվիրված է իր սիրած էակին, հավատարիմ է նրան, օժտված է բարոյական բարձր հատկություններով, հաճախ երաղկստ է, կարոտակեղ, տառված երջանկության հույսերով, անկեղծ է ու անմիջական իր զղացմունքների մեջ։ Սիրո թախիծը կամ տրտմությունը երբեք նրան չեն հասցր-

նում հուսահատության: Նա ձգտում է Երջանկության և պատրաստ է ամեն զոհարարության՝ դրան հասնելու համար: Նրա հերոսը միաժամանակ ազնիվ քաղաքացի է, տարված հայրենիքի սիրով: Հանուն հայրենիքի նա նետվում է թե՛ մարտերի մեջ, դիտակցելով, որ ահեղ վտանգի պահին, նույնիսկ կյանքի գնով պետք է պաշտպանել հարազատ մորը, հայրենի օջախը, սիրած կանին, այն ամենը, ինչ թանկ է ու սուրբ: Այդ հերոսը սոցիալիստական դաշտերի նվիրված աշխատավոր է, լավ դիտի, որ ազնիվ աշխատանքն է Երջանկության միակ աղբյուրը: Նա հանդես է գալիս ոչ միայն զուտ լիրիկական, այլև աշխատանքային ու հայրենասիրական երգերի մեջ: Այդպիսի երգերից են, օրինակ, «Լավ լսեք ինձ», «Իմ Հայաստան», «Ես իմ անուշ Հայաստանի», «Աշխատանքի երգ», «Հայրենի դաշտերում», «Խաղողաքաղ», «Հովվական», «Բամբակաքաղ»² և այլն: Դրանցից յուրաքանչյուրի մեջ յուրովի բացահայտված է հերոսի ներքնաշխարհը: Մի ղեկավարում նա երիտասարդ, եռանդուն, աշխատանքով տարված մի անձ է և փառաբանում է ստեղծագործ աշխատանքը, մեր երկրի հողն ու ջուրը, երկրում նոր կյանք ստեղծողին, ցանողին ու հնձողին, բանվորին ու կառուցողին («Աշխատանքի երգ»), մի այլ դեպքում՝ կյանքի փորձով իմաստնացած, փիլիսոփայող, խորհրդածող ու երիտասարդներին խրատող մի մարդ, որը «մարդու մեջ ամենից շատ մարդն է սիրում», որի համար «ամենից շատ հայրենիքի հողն է անուշ», որը հորդորում է ձախուրդ օրերին սրտերը կարծր պահել ու շնչկծվել և հայրենիքի պատիվն ամեն ինչից բարձր պահել («Լավ լսեք ինձ»): Բայց բոլոր դեպքերում էլ նա մեր ժամանակի մարդն է, սովետական քաղաքացին, իր ներքնաշխարհով՝ հարուստ, դիտակցությամբ՝ բարձր, զգացմունքներով՝ վսեմ, աշխատանքում ազնվացած հողի աշխատավորն ու զործարանի բանվորը՝ նոր կյանքի կառուցողը:

Սաթյանի աշխատանքային երգերը տարբերվում են նրա մյուս երգերից առաջին հերթին իրենց ռիթմական կառուցվածքով: Սրանց ռիթմն աշխույժ է, առույգ, հարափոփոխ ու կամային, ներթափանցված աշխատանքային եռանդով ու տեմպով: Ռիթմն էլ հենց որոշում է այդ երգերի մեղեդիների բնույթը: Ի տարբերություն լիրիկական երգերի, դրանք ավելի սիմետրիկ են, չափած-ձևած, հաճախ ստանում են քայլերդի բնույթ: Բայց այս երգերի մեջ էլ տիրապետող երգային մեղեդին է՝ նոր հնչերանգներով ու զույներով հարստացած: Մաժորային, լավատեսական տրամադրությունը բնորոշ է Սաթյանի աշխատանքային բոլոր երգերի համար, մի հանդամանք, որով դրանք էականորեն տարբերվում են հայ ժողովրդական աշխատանքային երգերից: Եվ դա հասկանալի է: Հողի աշխատավորը փոխվել, նոր մարդ է դարձել, դիտակցում է իր աշխատանքի պտուղների հասարակական արժեքը, հպարտ է իր աշխատանքով:

Բնորոշ է ևս մի հանդամանք: Դիմելով մեր օրերի համար վճռական նշանակություն ունեցող այնպիսի մի թեմայի մարմնավորմանը, ինչպիսին պայքարն է հանուն խաղաղության, Սաթյանը դարձյալ մեկնաբանում է այն որպես աշխատանքային առօրյա: Չէ՞ որ ստեղծագործ աշխատանքը պայմանավորված է խաղաղությամբ: Ի տարբերություն այլ կոմպոզիտորների, որոնք այդ թեման միակողմանիորեն մարմնավորում են միայն որպես քայլերդ, Սաթյանն ստեղծել է խաղաղության թեմային նվիրված աշխատանքային երգ, հստակ ռիթմը և ռիթմական պատկերի կրկնությունները կարծես թե աշխատանքային պրոցեսի ռիթմիկ պատկերն են ներկայացնում: Այդպիսին է նրա «Երգ խաղաղությանը»:

Սաթյանի երգային ստեղծագործության կարևոր հատվածներից են նաև նրա էպիկական երգերը: Այստեղ էլ նա իր նոր խոսքն է ասել: Հայտնի է, որ այդ ժանրի ժողովրդական երգերից պահպանվել են միայն մի քանի նմուշներ: Դրանց թվին են պատկանում «Մոկաց Միրզան», «Կարոս խաչը», «Սասունցի Դավիթ» և այլոսի երգվող մի քանի հատվածները և այլն, որոնք ժամանակին ձայնադրվել են Կոմիտասի կողմից: Սաթյանն օրգանապես յուրացնելով էպիկական երգերի առանձնահատկությունները, չի զնայել այդ երգերի մեղեդիների կրկնության ճանապարհով, այլ հորինել է այնպիսի մեղեդիներ, որոնք նման լինելով դրանց իրենց բնահանուր բնույթով, միաժամանակ պարունակում են նոր դժեր, նոր հնչերանգներ ու ռիթմեր:

Ահա նրա «Լավ լսեք ինձ»³ էպիկական երգը: Ընդհանուր պատմողական բնույթով, մեղեդու մեջ ասերգային տարրերի լայն օգտագործումը, որոշ մոտիվների վարընթաց սեկվենցիոն շարժմամբ կրկնությունները և այլ բնորոշ դժեր միասին վերցրած ստեղծել են էպիկական երգի հիանալի նմուշ: Այն միաժամանակ աչքի է ընկնում հալոսանական բարոյա-խրատական երգերի հետ ունեցած բնահանրությամբ: Այս երգը երբեք հնարավոր չէ նմանեցնել էպիկական կամ դրուսական որևէ երգի, որովհետև այն ինքնուրույն է իր կառուցվածքով, իր մեղեդիով և դոր-

² Ա. Սաթյան, Երգեր և ողբերգություններ, հատ. 1, Հայպետհրատ, Երևան, 1960:

³ Ա. Սաթյան, Լավ լսեք ինձ, խոսք՝ Գ. Սարգսյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1949:

ծիրային րնկերակցությամբ: «Լավ լսեք ինձ» երգը սովետահայ էպիկական երգի լավագույն նմուշներից է և մեծ ժողովրդականություն է վայելում:

Երաժշտական ձևի տեսակետից Սաթյանի երգերը բազմազան են: Պարզ քառյակային կառուցվածքի երգերի կողքին մենք հանդիպում ենք ավելի բնորոշ, անընդմեջ զարգացող ձևի երգերի: Ընդհանրապես նա իբրև կանոն խուսափում է «քառակուսիությունից», աշխատում է չրական խոսքից ելնելով գտնել համապատասխան բնորոշ ձև ու հասնել երաժշտական մարմնավորման կատարելության: Հաճախ նա չի բավարարվում միայն մեղեդիով ու նրա զործիրային րնկերակցությամբ, այլ գիմում է մեներգի ու խմբերգի հնարավորությունների օգտագործմանը՝ համադրելով դրանք այնպես, որպեսզի հասնի զեղարվեստական արտահայտչականության առավել նպատակահարմար գրանորման:

Սաթյանի երգերի մեղեդիներն առանց զործիրային նվագակցության էլ ունեն իրենց զեղեցկությունն ու արտահայտչականությունը և հաճույքով երգվում են ժողովրդի կողմից: Սակայն զործիրային նվագակցությամբ, լինի դա զաշնամուրի, ժողովրդական զործիքների անսամբլի, թե սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ, անհամեմատ ուժեղացնում է նրա երգերի տպավորությունը, դարձնում ավելի ազդեցիկ ու զեղարվեստորեն ամբողջացած: Յուրաքանչյուր երգի համար՝ նա զրել է պարզ, զյուրահնչուն ու հետքերի զործիրային րնկերակցություն, որը խորացնում է երգի արտահայտած մտքերն ու զզացմունքները, դարձնում այն ավելի զունագեղ ու կոլորիտային:

Իր ստեղծագործական մտահղացումները մարմնավորելիս Սաթյանը հաճախ պահանջ է զզացել շահմանափակել մեկ երգի սահմաններում, այլ ստեղծել երգերի շարքեր և կամ վոկալ-սիմֆոնիկ ծավալուն ստեղծագործություններ: Հատկապես իր զործունեության վերջին տասնամյակում նա այս ուղղությամբ զզալի զործ կատարեց: Այստեղ առաջին հերթին անհրաժեշտ է նշել «Արարատյան հովտի երգեր» շարքի առաջին և երկրորդ սերիաները: Գրանցից առաջին սերիան բաղկացած է չորս մասից՝ «Արարատյան հովտի երգը», «Արզոք զիտե՛ս զու», «Խաղողաբաղ» և «Կոլխոզական քառյակներ»⁴: Շարքը զրված է մենակատարների, երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Նրա մեջ տեղ են զտել «Արարատյան հովտի աղջիկը» կինոնկարի համար զրած երաժշտության հատվածները, որոնք այստեղ կազմում են ամբողջության առանձին մասեր: Ինչպես այս շարքում, այնպես էլ «Լեոների երգեր»⁵ վոկալ-սիմֆոնիկ սյուիտի մեջ կոմպոզիտորն ստեղծել է հայրենի երկրի բնապատկերի զովերգման հիանալի նմուշներ: Եայց այս զործերում էլ կենտրոնական տեղը զրավում են մարդիկ, մեր ժամանակակիցներն իրենց աշխատանքային սիրագործություններով, իրենց մտքերով ու զզացմունքներով: Սիրային լիրիկայի հիանալի նմուշ է «Խաղողաբաղը»՝ զրված իրական կազմով երգչախմբի համար: Նրա քնքուշ ու երգային մեղեդին հոսում է անկաշկանդ և իր հնչյուններով պատկերում սիրող սրտի թրթիռները: Հատկապես հայկական ժողովրդական երգի-պարի վաստակավոր անսամբլի կատարմամբ այն հնչում է որպես պոետիկ, հուզաթաթափ, քնքուշ լիրիզմով հաղեցված մի ստեղծագործություն: Նրա մեջ ցայտուն կերպով զարգացված է հայ ժողովրդական երգերին այնքան բնորոշ զծերից մեկը՝ աշխատանքի պրոցեսում երգով արտահայտել սիրող սրտի զզացմունքները, զրանով իսկ թեթևացնել աշխատանքն ու այն զարձնել հաճելի զբաղմունք:

«Արարատյան հովտի երգեր» շարքի առաջին սերիայի մյուս երգերում նույնպես լիրիկան զրավում է զզալի տեղ: Հատկապես «Արզոք զիտե՛ս զու» երգը քնքուշ լիրիկայի արտահայտման մի հիանալի նմուշ է: Այլ է իր բնույթով շարքի երկրորդակիշ երգը՝ «Կոլխոզական քառյակներ»: Օգտագործելով տվյալ տեսակի երգերին բնորոշ արտահայտչական միջոցներ, կոմպոզիտորն ստեղծել է հումորով, կատակներով, աշխույժ տրամադրությամբ համակված մի զործ:

Սաթյանի վոկալ-սիմֆոնիկ երգերից անհրաժեշտ է նշել «Գարնանային երգ» կոնցերտային վալսը, որի մեջ կոմպոզիտորն ստեղծել է զարնանային երաժշտական զունագեղ պեյզաժ և

4 «Արարատյան հովտի երգեր» շարքի առաջին սերիան ավարտվել է 1949 թ. և արժանացել Գետական մրցանակի: Երկրորդ սերիայից կոմպոզիտորը զրել է միայն առաջին մասը՝ «Հովական», իսկ երկրորդ մասը՝ «Բամբակաբաղ», ինչպես և հաջորդ մասերը անավարտ՝ կոմպոզիտորի անժամանակ մահվան պատճառով:

5 Ա. Սաթյան, Արարատյան հովտի երգեր, խոսք՝ Գ. Սարյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1950:

6 Ա. Սաթյան, Լեոների երգեր, խոսք՝ Գ. Սարյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1959:

7 Ա. Սաթյան, Գարնանային երգ, կոնցերտային վալս մեջցե-սուպրանոյի, տենորի, խառը երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, խոսք՝ Գ. Սարյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1952:

այդ ֆոնի վրա բացահայտել սիրող գույղի ջերմ զգացմունքները: Լեռնայի բնորոշ արպեջիտները, անտառի սոսափյունի ու թռչունների ձայնանմանությունները զգալի չափերով կոնկրետացնում են պեյզաժի ընկալումը և ստեղծում պատկերավոր ֆոն՝ վոկալ պարտիայի ցայտուն դժագրման համար: Լավ է օգտագործված նաև վալիային ու թե՛ր թե՛ վոկալ և թե՛ դործիրային մասերում: Ինչպես այլ դործերում, նույնպես և այստեղ նվագախմբի հնչողությունը թափանցիկ է. առանձին դործիքների տեմբրերն օգտագործված են տեղին ու նպատակահարմար ձևով, բացակայում են նվագախմբի ծանրաբեռնվածությունն ու խիստ հազեցված հնչողությունը, ինչպես և պղնձյա փողային դործիքների հնչողության շարաշահումները, որոնք այնքան բնորոշ էին 1940—50-ական թթ. սիմֆոնիկ ստեղծագործության համար:

Կոմպոզիտորի ամենածավալուն գործը պիտի լիներ «Դավիթ բեկ» օրատորիան, որը, սակայն այնպես էլ ավարտի չհասցվեց և հասարակությանը հայտնի դարձավ միայն առանձին հատվածներով: Այդ հատվածներից ամենամեծ ժողովրդականություն է բաժին ընկել «Դավանեի արիային», որն աչքի է ընկնում իր լայն երգայնությամբ, զեղեցիկ մեղեդիով ու լիրիկական խորությամբ: Թե ինչ պատճառների հետևանքով օրատորիան մնաց թերի, առայժմ մնում է շրացահայտված: Ըստ երևույթին պատճառներից մեկը հանդիսացել է կուռ կառուցվածքով լիրիկական բացակայությունը և կոմպոզիտորի ծանրաբեռնվածությունը երաժշտական-հասարակական ու վարչական աշխատանքներով: Սաթյանը 1948 թ. ընտրվել է ՍՍՄԿ Կոմպոզիտորների միության վարչության անդամ, միաժամանակ 1948—1952 թթ. եղել է Հայաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության նախագահ, ընտրվել է նաև Երևանի Քաղսովետի դեպուտատ և ակտիվ մասնակցություն է ունեցել քաղաքական-հասարակական կյանքին: Ստեղծագործական աշխատանքում ձեռք բերած հաջողությունների համար նա պարգևատրվել է «Պատվո նշան» շքանշանով (1939) և արժանացել է Հայկական ՍՍԽ վաստակավոր արտիստի պատվավոր կոչման:

1958 թ. սեպտեմբերի 30-ին անժամանակ մահն ընդհատեց Սաթյանի ստեղծագործական աշխատանքը, նրա բազմաթիվ մտահղացումները մնացին անկատար: Դժվարությամբ իր ստեղծագործական ուժերի ծաղկման շրջանում, նա, անկասկած, կարող էր դեռ շատ զոդորիկ գործերով հարստացնել սովետահայ երաժշտական ստեղծագործությունը: Սաթյանն իր բազմաժանր ստեղծագործությամբ վաղուց է արժանավոր տեղ գրավել սովետահայ երաժշտական կուլտուրայի ականավոր գործիչների շարքում: Նրա անունն ու ստեղծագործությունը շրջապատված են ջերմ սիրով: Նա պատկանում է այն կոմպոզիտորների թվին, որոնք իրենց ստեղծագործությամբ հայկական երաժշտությունը ճանաչելի ու սիրելի են դարձրել ինչպես միութենական ռեսպուբլիկաներում, նույնպես և Սովետական Միության սահմաններից դուրս:

ТВОРЧЕСТВО АШОТА САТЯНА

М. О. МУРАДЯН

▲ (Р е з ю м е)

Композитор Ашот Сатян (1906—1958)—один из лучших армянских советских мастеров песенного искусства, пользующийся большой популярностью в народе. Как музыкант и дирижер он оформился в Ереване, где окончил в 1930—1936 гг. консерваторию. В 30-е годы он руководил музыкальным отделом Ереванского драматического театра им. Сундукяна, сочинил музыку ко многим театральным постановкам. Одновременно Сатян пробовал свои силы в области песенного и инструментального творчества, написав струнный квартет, марши для духового оркестра, песни и хоры. С 1939 г. он руководил музыкальной частью «Арменкино», в течение ряда лет создал музыку к 16 кинокартинам, разнообразным по своей тематике и жанру. Сатян своей музыкой способствовал созданию песенных кинокартин. Киномузыка послужила делу раскрытия песенного дарования Сатяна. Многие его песни, первоначально прозвучав в кинокартинах и приобретая популярность, вошли в быт народа. В дальнейшем он развил свое дарование в этой области; появилось множество сольных и хоровых песен, вокально-симфонические и другие произведения.

Произведения Сатяна отличаются свежестью интонаций и ритмов, близостью к народным первоисточникам. Лирические, трудовые, эпические, бытовые и другие песни композитора близки сердцу народа, выражают богатый духовный мир, чувства и чаяния нашего современника. Творчество А. Сатяна пользуется большой популярностью не только в Советской Армении, но и далеко за ее пределами.