

ՀՈՒՎԱԾՆԵՐ ԵՎ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ СТАТЫИ И СООБЩЕНИЯ

ԱՐԱՄ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

(Մենկյան 60-ամյակի առթիվ)

Գ. Մ. ՉԵՐՈՏԱՐՅԱՆ

Կան գեղարվեստագետներ, որոնք իրենց ստեղծագործության մեջ տարիների ընթացքում չեն կորցնում պատանեկան անմիջականությունը, իրականության ընկալման սրությունը, ստեղծագործական ուրույն խառնվածքը։ Նրանց երկերում կյանքի զարկերակը խփում է միևնույն հաճախականությամբ ստեղծագործական ողջ ուղու ընթացքում։ Այգսյես է լինում, սովորաբար, այն գեղարվեստագետների հետ, որոնք անսահմանորեն սիրում են կյանքը, կարողանում են տեսնել և գնահատել նրանում այն ամենը, ինչ լավ է և անմիջականորեն արձագանքել դրան։ Այգսյես է լինում իսկապես ուժոված անհատականությունների հետ, որոնց կրթումը բնությունը վառում է հավերժ կրակը։ Նայելով Սարյանի արևով ողողված կտավներին, որոնք ստեղծվել են վերջին տարիներս, ապշում ես, թե որքան լույս, ջերմություն, կյանք կա այդ ալեհեր, իմաստուն նկարչի հոգում։ Լսելով «Վերդիի «Ֆալստաֆ» կոմիկական օպերան, որտեղ հրավառության պես ամեն ինչ կայծկլտում ու շողշողում է, չես հավատում, որ այդ գործը գրվել է կոմպոզիտորի կյանքի 83-րդ տարում։

Հավերժ երիտասարդ գեղարվեստագետներ, այդ հույժին է պատկանում մեր ժամանակներ ականավոր կոմպոզիտոր Աբամ հաշատրյանը 1963 թ. հունվարին Մոսկվայում լեռնիկ Կողան կատարեց նրա նոր ստեղծագործությունը «Ռապսոդիան» ջութակի և դաշնամուրի համար։ Այս ստեղծագործության մեջ ևս, սր հեղինակը գրել է 60 տարեկան հասակում, կյանքը հորդում է աղբյուրի պես, ինչպես և նրա առաջին գործերում։ Միայն թե հայացքն ավելի սրատես է դարձել, ընկալումները՝ ավելի նրբին, զգացմունքները՝ ավելի խոր։ Ներքին անզուսպ դինամիկան, որը հանդիսանում է ռաչատրյանի երաժշտության բնորոշ գծերից մեկը, հենց այն ստեղծագործական եռանդն է, որ անընդհատ բորբոքում է նրա կրթումը վառվող հավերժ կրակը։

Ուշ ոտը դնելով կոմպոզիտորի դժվարին, բայց ավելի ասպարեզը (կոմպոզիցիա նա սկսել է ուսանել 22 տարեկան հասակում), հաշատրյանը, ասես, ջանում էր շահել բաց թողած ժամանակը։ Ստեղծագործական կյանքի առաջին իսկ րայլերից կանգնելով ճշմարիտ ուղու վրա (այս հարցում մեծ է նրա ուսուցիչների՝ պրոֆեսորներ Գնեսինի և Մյասկովսկու ծառայությունը), հաշատրյանը դեռևս ուսանողական աշխատանքներով իր վրա ուղադրություն հրավիրեց։ Նրա ստեղծագործություններն այն ժամանակ արդեն ունեին հատուկ բույր, թարմ, փունեղ հնչողություն, գրավում էին կյանքի զգացողության լիությամբ։ Նրա «Ճոկկատան», Երինակ, որ գրվել է երրորդ կուրսում, այսօր էլ չի իջնում համերգային ղեկից։ Աշխատելով նախանձելի ստեղծագործական ակտիվությամբ, հաշատրյանը տալիս է նորանոր գործեր, բազմապատկելով իր փայլուն տաղանդի երկրպագուների թիվը։



Առաջին սիմֆոնիան, Դաշնամուրի կոնցերտը, Սիմֆոնիկ պոեմը, Ջութակի կոնցերտը, «Գայանե» բալետը, Երկրորդ սիմֆոնիան, Թավջութակի կոնցերտը, «Սպարտակ» բալետը՝ սրանք ստեղծագործություններ են, որոնք աստիճանաբար վեր տանելով նրան փառքի սանդուղքներով, համաշխարհային ճանաչում են բերել հեղինակին:

ՍՍՍՌ ժողովրդական արտիստ, Լենինյան մրցանակի լատերեստ, Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի իսկական անդամ, Հոռմի «Սանտա Չելչիա» երաժշտական ակադեմիայի պատվավոր անդամ, Գերմանական դեմոկրատական ուսպուրիկայի գիտությունների ակադեմիայի և արտասահմանյան մի շարք այլ երկրների գիտությունների ակադեմիաների թղթակից անդամ, Մեքսիկական կոնսերվատորիայի պատվավոր պրոֆեսոր՝ այսպիսին է հաշատրյանի հեղինակության դիպագրերը:

ՍՍՍՌ Կոմպոզիտորների միության քարտուղար, Լատինական Ամերիկայի երկրների հետ բարեկամության և կուլտուրական կապի սովետական ասոցիացիայի նախագահ, Արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամության և կուլտուրական համագործակցության սովետական ընկերությունների միության նախագահության անդամ, ՍՍՍՌ և Հայկական ՍՍՌ Գերագույն սովետների դեպուտատ, հաղադրության պաշտպանության համաշխարհային կոմիտեի անդամ՝ ահա նրա հասարակական նկարագիրը:

հաշատրյանի ստեղծագործությունը իսկապես դեմոկրատական է: Այն մատչելի է ունկրողի ղրնների ամենալայն խավերին: Նրա ստեղծագործական անհատականությունն այնքան դունեղ է ինքնատիպ է, որ հաշատրյանի երաժշտությունը կարելի է ճանաչել առաջին իսկ տակտից: Նրա համերգների ժամանակ ամենաիննրոտ ունկրողին անդամ անտարբեր չի մնում:

Ո՞րն է Ա. հաշատրյանի երաժշտության գրավչության, վիթխարի ձգողական ուժի գաղտնիքը:

Եա նախ և առաջ կյանքի ճանաչողության «վարպետությունն» է, նրա աշխարհազգացողության առանձնահատկությունները: հաշատրյանը լավ է զգացել իր ժամանակի ոգին: Նրա երաժշտության կենսահաստատ, լավատեսական էությունը բխում է ստեղծագործական աշխատանքի այն պաթոսից, որով համակված է անշեղորեն դեպի կոմունիզմ ընթացող մեր ողջ ժողովուրդը: Մայակովսկու «І ЖИЗНЬ ХОРОША, И ЖИТЬ ХОРОШО» հուշակավոր բառերը կարող են ծառայել որպես րնարան՝ Արամ հաշատրյանի ողջ ստեղծագործության համար: Հետևվարար, հաշատրյանի երաժշտությունը մոտ է ունկրողին նախ և առաջ իր ոգով:

Երկրորդ պատճառը նրա երաժշտության ցայտունորեն արտահայտված ազգային ինքնատիպությունն է: Հայ ժողովրդի հարստագույն, դարավոր երաժշտական ժառանգությունն է այն բարերեր հողը, որի վրա փարթամորեն ծաղկեց հաշատրյանի ստեղծագործությունը: Արամ հաշատրյանը արմատապես դիմ է ժողովրդական ժառանգության նկատմամբ պասսիվ վերաբերմունքին: Նա երբեք չի բավարարվում ժողովրդական երգի տառացի մեջբերումով, այլ յուրովի վերիմաստավորում է այն, նոր կյանք ներշնչում: «Ինձ համար ավելի թանկ է ժողովրդական երաժշտության նկատմամբ համարձակ ստեղծագործական վերաբերմունքը, երբ կոմպոզիտորը, ելնելով ժողովրդական թեմաների ակունքներից, ստեղծում է իր, որակապես նոր, իր մտահղացմանը՝ ներդաշնակող մեղեդիներ», — ասում է հաշատրյանը:

Մենք համամիտ չենք այն ուսումնասիրողների հետ, որոնք պնդում են, թե հաշատրյանի երաժշտությունը ընդհանուր արևելյան երանդ ունի, թե նա կրում է հավասարապես հայկական, վրացական և ադրբեջանական ազգային մելոսի տարրեր գծերը: Վրացական և ադրբեջանական ժողովրդական երգերը իսկապես օգտագործվել են հաշատրյանի ստեղծագործության մեջ, բայց դա պատահական բնույթ է կրում: Իսկ նրա ստեղծագործության հիմքում ընկած է հայկական ժողովրդական երգը, որը նրա անկրկնելի ստեղծագործական անհատականության հետ զուգորդվելով է տվել այն նոր ձուլվածքը, որ կոչվում է Արամ հաշատրյանի երաժշտական լեզու:

հաշատրյանը խորհում է հայկական ժողովրդական երաժշտության լադա-ինտոնացիոն ոլորտում: Նրա ողջ ստեղծագործությունը փայլուն հաստատումն է մարքսիստական այն դրույթի, ըստ որի միայն իսկապես ազգայինը կարող է դառնալ ինտերնացիոնալ: Սակայն հաշատրյանը երբեք ազգայինը սահմանափակորեն չի ընկալել: Նա միշտ ձգտել է ընդլայնել ինտոնացիոն, հարմոնիկ, մետրո-ռիթմիկ միջոցների ոլորտը: Այդ ճանապարհը հանգեցրեց այն րանին, որ Թավջութակի կոնցերտում և «Սպարտակում» երաժշտական լեզուն արդեն այն չէ, ինչ Ջութակի կոնցերտում և «Գայանեում»: Չնայած դրան, այն չի կորցրել իր վառ ինքնատիպությունը: Դա նույն հաշատրյանն է՝ իր ստեղծագործական անհատականության բոլոր առանձնահատկություններով:

հաշատրյանի երաժշտական լեզվի դեմոկրատիզմը բնորոշող երրորդ գործոնը հանդիսանում է հայ ժողովրդական ավանդները ուսուցողական կոմպոզիտորների ունակության ավանդների հետ զուգորդելու նրա հմտությունը։ Բը ուսուցիչներից, որոնք եղել են Ռիմսկի-Կորսակովի աշակերտները, նա ժառանգել է խոր հարգանք դեպի ուսուցողական երաժշտության ավանդները, իսկ կոմիտասից ու Սպենդիարյանից՝ դրանք հայկական երաժշտության մեթոդաբանական փորձը։ Լինելով նորարար այդ բառի ամենաիսկական իմաստով, Արամ հաշատրյանը յուրովի զարգացրեց այդ ավանդները՝ ելնելով ժամանակի պահանջներից, այն դադարներից ու կերպարներից, որոնց առաջ է քաշում մեր դարաշրջանը։ Մարմնավորելով իսկական նորարարությունը, իմ կարծիքով, ժամանակը յուրովի արտացոլելու մեջ է, — գրում է նա, — նոր բովանդակությունը հաղորդելու համար ճշգրիտ և համոզիչ ձևեր գտնելու մեջ։

Նվ իսկապես, պատմությունը ցույց է տալիս, որ իր ժողովրդի ճանաչմանն է արժանանում ու դարերի մեջ մնում տաղանդավոր արվեստագետներից միայն նա, ով հիշատականշան է իր ժամանակի էությունը, կարողանում է գտնել ժամանակակից իրականության արտադրման համապատասխան ձևեր։ Երկրորդական երաժշտական արվեստում Արամ հաշատրյանից բացի այդպիսի նորարար-արվեստագետ է եղել, սրինակ, Ս. Պրոկոֆևը։ Նրա ստեղծագործությունները ունեն թարմ, ժամանակակից հնչողություն, միաժամանակ նրանց մեջ պարզորոշ ի հայտ են գալիս լավագույն դասական ավանդները։ Ի դեպ, Պրոկոֆևի նորարարական հանձարը փորը ծառայություն չի մատուցել հաշատրյանին նրա ստեղծագործական անհատականության ձևավորման պրոցեսում։ Հայ կոմպոզիտորներից Ա. Սպենդիարյանից է (որն իրավամբ համարվում է հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը) շատ բան սովորել ժամանակին Ա. հաշատրյանը։ Սպենդիարյանի «Երեք արմավենին», «Ղրիմի էսքիզներ», «Երևանյան էտյուդներ» և հատկապես «Ալմաստ» շաբան՝ իր ժողովրդական, երգային հիմքով, լայն սիմֆոնիկ շնչով, զարգացած լեյտմոտիվությամբ, սուր դրամատիկական կոնֆլիկտով մեծ ազդեցություն է ունեցել հաշատրյանի վրա։ Նա ազահարար վերցնում էր նախորդներից այն ամենը, ինչ լավ էր, այն հաշվով, որ հարյուրապատիկ վերադարձնի իր հաջորդներին։

Գծվար է գերազանցատել հաշատրյանի դերը հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման գործում։ Նա հարստացրեց այն նոր ժանրերով, նոր ձևերով, արտահայտչական նոր միջոցներով, հայ երաժշտության մեջ մտցրեց վաղափարների, կերպարների նոր աշխարհ, մտցրեց ժամանակի կենդանի շունչը։ Առանձնապես նշանակալից են Ա. հաշատրյանի ծառայությունները սովետահայ սիմֆոնիայի, ժամանակակից թեմայով բալետի, մենակատարային կոնցերտի ստեղծման ասպարեզում։ Հայ երաժշտական արվեստի ասպարեզը մտնելով նրա զարգացման արշալույսին, հաշատրյանի ստեղծագործությունը, ուրախ լույսի մի շող, լուսավորեց երիտասարդ կոմպոզիտորների նամական, որոնք փափագում էին իրենց շուրջ ստեղծագործական ուժերը նվիրարել հարազատ ժողովրդի երաժշտական արվեստի զարգացման գործին։

Հայաստանի կոմպոզիտորների առաջ այդ ժամանակ դեռևս շատ չլուծված խնդիրներ էին դրված։ Հայկական երաժշտությունը դեռևս չունեւ բազմաթիվ ժանրեր։ Մի շարք գործերների համար, օրինակ, դեռ չէր գրվել ոչ մի օրիպիկալ գործ։ Կային միայն մշակումներ և փոխադրումներ։ 1930-ական թվականներին կոմպոզիտորները տակավին չէին տիրապետում սոնատային ձևին։ Ցիկլային ձևերից գոյություն ունեին միայն սյուիտային ցիկլերը։ Գրված չէր և ոչ մի սոնատային ցիկլ, ոչ մի սիմֆոնիա, ոչ մի կվարտետ, ոչ մի գործիքային կոնցերտ։

Սոնատային ձևին հաշատրյանը ևս միանգամից չտիրապետեց։ Ջարգացման իմպուլսիզացիոն բնույթը, վարիացիոն սկզբունքները, որ նա ժառանգել էր աշուղական արվեստից, հայ ժողովրդական երգի մեղեդիի սահմանափակ ձայնածավալը չնայած նրա ողջ արտահայտչականությանը, նրա ներփականությունն ու կայունությունը տոնիկայի նկատմամբ, վերջապես նրա մոնոդիկությունը լուրջ դժվարություններ էին հարուցում սոնատային դրամատուրգիային, մշակման սոնատային սկզբունքներին տիրապետելու իմաստով։ Պատահական չէ, որ նրա կլարնետի, ջութակի և դաշնամուրի տրիոյի մասերից և ոչ մեկը սոնատային ձևով չի գրված, և թեմատիկ նյութի զարգացման հիմնական սկզբունքը վարիացիոնն է։ Իսկ Պարային սյուիտում, որ գրվել է Տրիոյից հետո, արդեն հանդես են գալիս զարգացման սիմֆոնիկ եղանակները։ Թերևս, դա հաշատրյանի կողմից ժողովրդական պարերի սիմֆոնիզացիայի առաջին փորձն է։ Սյուիտի վրա աշխատելու բնթայքում նա տիրապետեց սիմֆոնիկ գրության հիմնական եղանակներին և այժմ արդեն կարող էր անցնել սիմֆոնիկ ցիկլին։

¹ А. Хачатурян, О музыке наших дней, журнал «Культура и жизнь», 1957, № 1.

Խաչատրյանի առաջին սիմֆոնիան (1934), որ նա դրել էր կոնսերվատորիան ավարտելիս և որը նվիրված էր Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 15-րդ տարեդարձին, առաջին սիմֆոնիան էր հայ երաժշտության մեջ։ Նրանում հեղինակը ի հայտ բերեց արտասովոր սիմֆոնիկ մտածողություն, ցույց տվեց ժողովրդական երգի տարերքը սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ օգտագործելու սրանչիլի օրինակ։ Ամբողջ սիմֆոնիան տոգորված է մեր ժամանակի ոգով, ողողված է լույսով։ Վառ, հյուսիսյա տոներով այն պատմում է պայքարող, հաղթող, կառուցող ժողովրդի նոր, ազատ կյանքի մասին։ Առաջին սիմֆոնիան հեղինակի ստեղծագործական առաջին լուրջ հայտն էր։ Նրանում արդեն ամենայն պարզորոշությամբ երևան են գալիս Խաչատրյանի ստեղծագործական անհատականության բնորոշ գծերը։ Իսկ հայկական սիմֆոնիկ արվեստի համար սիմֆոնիան ունեցավ շրջադարձային նշանակություն։ այստեղից է սկսվում հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման Նոր դարագլուխը։

Հայ երաժշտական արվեստի համար նշանակալից իրադարձություն էր Խաչատրյանի՝ դաշնամուրի և նվագախմբի համար գրված կոնցերտը (1936)։ Եա առաջին դաշնամուրային, և առհասարակ առաջին գործիքային, կոնցերտն էր հայ երաժշտության պատմության մեջ։ Այսպիսով, առաջ եկավ նոր ժանր, երաժշտական ստեղծագործության նոր ասպարեզ։ Սակայն տվյալ կոնցերտի արժեքը, անկասկած, միայն այն չէ, որ նա առաջինն էր։ Դա նախ առաջնակարգ երաժշտություն է, իսկ կոնցերտի միջին, դանդաղ մասը սովետական դասական երաժշտության նմուշ է, սովետական լիրիկայի ոգեշունչ էջերից մեկը։ Կոնցերտում հեղինակը բացահայտում է սովետական մարդու հարուստ հոգեկան աշխարհը, նկարում նրա մեծ, երջանկությամբ, ուրախությամբ, պայծառ հույսերով լի կյանքը։ Չեին, մելոդիկային, հարմոնիային, մետր-սիթմին, գործիքավորմանը վերաբերող բազմաթիվ նոր կոմպոզիցիոն միջոցների հետ մեկտեղ, որոնք այն ժամանակ մեծ ազդեցություն գործեցին Հայաստանի երիտասարդ կոմպոզիտորների վրա, Խաչատրյանը կոնցերտում դիմում է միաթեմային սկզբունքին, որն արդեն տեղ էր գտել նրա առաջին սիմֆոնիայում։ Հետագայում դա նրան հանգեցնում է լեյտամոտիվայնության սկզբունքին, որն այնպես լայնորեն ու հաջողությամբ կիրառվել է նրա երկու բալետներում։

Դաշնամուրի կոնցերտը Ա. Խաչատրյանին դասեց սովետական կոմպոզիտորների առաջին շարքերը։ Մինչև այժմ էլ այդ ստեղծագործությունը չի կորցրել իր ժողովրդականությունը, բանի որ համահնչուն է մեր դարաշրջանին։ Դաշնամուրի կոնցերտի ժանրի զարգացումը հայկական երաժշտության մեջ փայլուն արդյունքների հասավ։ Ներկայումս այդ ժանրի ակտիվում կան այնպիսի ստեղծագործություններ, ինչպես Ա. Բաբաջանյանի, Լ. Խոջա-էյնաթյանի, Է. Վերա-համյանի կոնցերտները, Ա. Հարությունյանի կոնցերտինոն, վերջապես Ա. Բաբաջանյանի Հերոսական բալլադը, որը մեծ հաջողությամբ կատարվում է ինչպես մեր երկրում, այնպես էլ արտասահմանում։

Ա. Խաչատրյանի Զուլալի կոնցերտը նվագախմբի հետ (1940), ինչպես և դաշնամուրայինը, առաջինն էր հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական պրակտիկայում։ Այդ կոնցերտը հեղինակի կատարյալ ստեղծագործական հայտնությունն էր։ Այն իրավացիորեն դասվում է համաշխարհային դասական երաժշտության այդ ժանրի այնպիսի լավագույն գործերի շարքում, ինչպիսիք են Բրամսի, Չայկովսկու, Մենդելսոնի, Գլազունովի ջութակի կոնցերտները։ Սովետական երաժշտության մեջ դա ջութակի կոնցերտներից ամենալավներից մեկն է, եթե ոչ լավագույնը։ Դա սովետական դասական երաժշտություն է։ Կոնցերտի հուզականորեն հագեցած, պայծառ, սրբաթաց երաժշտությունը, ծնված հայ ժողովրդական ղեղձկական երգի ու թմա-ինտոնացիաներից, հաղեցված է հարազատ բնության բույրով։ Սուր, անընդհատ զարկերակող ու թմբ, նրա ֆորմուլաների անծայր բազմազանությունը բխում է հայկական ժողովրդական պարերից, մինչդեռ արտահայտիչ մեղեդիներում լսվում են ժողովրդական լիրիկական երգերի ելևէջները։ Փայլուն, վիրտուոզային պասսաժները նման են հայկական զարդանախշերին։ Նրանց գծերը միշտ ոլորուն են, նախշերը՝ անվերջանալի։ Գունեղ, նրբին հարմոնիան, շքեղ գործիքավորումը ժողովրդական տոնախմբության տպավորություն են ստեղծում։ Կոնցերտում Արամ Խաչատրյանը ձգտել է դուբլերել կյանքի դեղեցկությունը։ Սակայն այդ երաժշտությունից հետո կյանքը դառնում է ավելի դեղեցիկ։ Սկսած 1940-ական թվականներից հայ կոմպոզիտորները եռանդուն աշխատել են մենակատարային կոնցերտի բնագավառում։ Հիշատակված դաշնամուրային կոնցերտներից բացի նրանք ստեղծել են կոնցերտներ նաև այլ գործիքների՝ շեփորի (Ա. Հարությունյան), ֆլեյտայի (Գ. Արմենյան), բանոնի (Խ. Ավետիսյան) համար և այլն։ Կան նաև կոնցերտներ ձայնի համար նվագախմբի հետ (Ա. Այվազյան, Ա. Հարությունյան, Գ. Չթլյան)։

Հայրենական պատերազմի տարիները բնորոշվում են Հայաստանի կոմպոզիտորների առաջին ակտիվությամբ սիմֆոնիկ գործեր ստեղծելու իմաստով: Եվ դա հասկանալի է: Սովետական ժողովրդի վիթխարի ազատագրական պայքարը, նրա հերոսությունը, անձնագոհությունը, նրա անասելի վիշտը պահանջում էին մեծ կտավի գործեր, երաժշտական այնպիսի ձևեր, որոնք ենթադրում են դրամատիկական բարդ հանգույցներ: Այդ շրջանի, և ընդհանրապես մեր ժամանակի, առավել աչքի ընկնող ստեղծագործություններից է Ա. Խաչատրյանի երկրորդ սիմֆոնիան՝ խոր փիլիսոփայական բովանդակությամբ մի ստեղծագործություն: Դա հանուն ազատության, հանուն երջանկության սովետական ժողովրդի մղած պայքարի հուզիչ տարեգրություն է: Առաջինից համարյա տասը տարի հետո գրված այդ սիմֆոնիայում Խաչատրյանը հանդես է գալիս որպես հասուն վարպետ-սիմֆոնիստ, որը փայլուն կերպով տիրապետում է սիմֆոնիկ գրության ժամանակակից բոլոր միջոցներին, որպես կոմպոզիտոր-մտածող, որին մատչելի է փիլիսոփայական ընդհանրացումների բարդ արվեստը: Երկրորդ սիմֆոնիան նոր չորիզոններ բացեց ոչ միայն հայ, այլև ողջ սովետական սիմֆոնիզմի համար:

Վերջերս ինչպես ավագ, այնպես էլ կրտսեր սերնդի հայ կոմպոզիտորները սիրով են դիմում սիմֆոնիայի ժանրին: Բավական է ասել, որ միայն Եսպատերազմյան տարիներին Հայաստանում ստեղծվել է ավելի քան 15 սիմֆոնիա, որոնցից շատերը լայն ճանաչում են ստացել: Դրանցից են Ա. Հարությունյանի, Է. Միրզոյանի, Զ. Տեր-Թադևոսյանի, Է. Հովհաննիսյանի սիմֆոնիաները և այլն: Համեմատաբար կարճ պատմական ժամանակամիջոցում հայկական սիմֆոնիկ երաժշտությունը հասավ հսկայական հաջողությունների և դրանում, անտարակույս, մեծ է Խաչատրյանի ներառությունը:

Թեև հայ ժողովուրդը անսահմանորեն հարուստ է բազմապիսի ժողովրդական պարերով, սակայն բալետի ժանրը Հայաստանում բավական ուշ զարգացավ: Հայկական ազգային հողի վրա բալետ ստեղծելու առաջին փորձերը կատարել են Կ. Զաքարյանը («Պիոներիա», 1934), Ս. Բարխուդարյանը («Նարինե», 1938), Ա. Տեր-Ղևոնդյանը («Անահիտ», 1941): Բայց այս բալետներում, չնայած նրանց մի շարք արժանիքներին, դեռևս չկա միջանցիկ երաժշտական-դրամատիկ զարգացում, չկա սիմֆոնիզմ: Դրանք ներկայացնում են առանձին երաժշտական-պարային համարների հաջորդականություն: Այստեղ էլ առաջնությունը դափնին Խաչատրյանին է պատկանում: Հայկական երաժշտության մեջ, ըստ էության, ժամանակակից թեմայով առաջին բալետը, որ ամբողջական երաժշտական-բեմական ստեղծագործություն էր, միասնական՝ երաժշտական-դրամատուրգիական գծով, իսկապես սիմֆոնիկ զարգացմամբ, հիմնված ռուս դասական բալետի նախահայր Զաչարովսկու ուսուցողական ավանդների վրա, հանդիսացավ Արամ Խաչատրյանի «Երջանկություն» բալետը, որ մեծ հաջողությամբ ներկայացրեց Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնը Մոսկվայում, 1939 թ. հայկական արվեստի առաջին տասնօրյակի օրերին: Հետագայում այդ բալետը հեղինակը վերամշակեց, և արդեն նոր խմբագրությամբ վերանվանելով «Կայանե», այն բեմադրեց Լենինգրադի օպերայի և բալետի թատրոնը Պեմում, 1942 թ.: Այդ ժամանակից սկսած «Կայանեն» շրջել է աշխարհի շատ թատրոններ, և ամենուրեք նրա բեմադրությունն ուղեկցվել է բուն հաջողությամբ: Ֆուլբլորային նյութի վարպետորեն օգտագործումը, նրա լայն սիմֆոնիկ զարգացումը, գործող անձանց մասնավորապես բնութագրերը, արտահայտիչ բազմամեղեդի միացությունները, չյութեղ, գունավառ հարմոնիան, ռիթմերի անսահման բազմազանությունը, փայլուն գործիքավորումը այս ամենը և բալետի բազմաթիվ այլ արժանիքները այն դարձրին ներկայիս աչքի ընկնող ստեղծագործություններից մեկը:

1954 թ. հայ երաժշտական թատրոնը և ընդհանրապես սովետական երաժշտական-պարային արվեստը հարստացան Ա. Խաչատրյանի նոր սրանչելի գործով՝ ավարտվեց նրա «Ապարտակ» հոյակապ բալետը: Ստրուկ-գլադիատորների, այդ «առաջին պրոլետարների» (Վ. Մարքսի արտահայտությամբ) ապստամբության հերոսական էպոպեան երաժշտական պարարվեստի միջոցներով վերարտադրելու գաղափարը կոմպոզիտորից պահանջում էր հատուկ մոտեցում: Այստեղ պետք էին շարադրանքի մոնումենտալ ձևեր, ծավալուն սիմֆոնիկ կտավներ, սուր դրամատուրգիական կոնֆլիկտներ և այլն:

Կոմպոզիտորի նոր տաղանդը և փայլուն վարպետությունը օգնեցին նրան հաջողությամբ իրադրվելու այդ բարդ խնդիրը: Կլիսավոր հերոսներից յուրաքանչյուրին օժտելով համապատասխան լեյամոտիվով, Խաչատրյանը, բալետի սյուժետային գծի զարգացման ընթացքում վերախմաստավորում է դրանք, կոնտրապունկտորեն բախում միմյանց, օգտագործում է դրանց դանդաղ տարրերը դրամատուրգիական նպատակներով և այլն: Ըր բալետը Խաչատրյանն իրավացիորեն կոչել է «խորհրդաֆիկ սիմֆոնիա»: «Ապարտակը» իսկապես նորարարական

գործ է նրա մեջ ազատագրական պայքարի վե՛հ գաղափարը մեր օրերի արվեստագետը բա-
ցահայտել է խոր, վառ, համազօղ կերպով:

Վերջին տասնամյակը Հայաստանում արգասաբեր է եղել երաժշտական-պարարվեստային
ժանրի գործեր ստեղծելու իմաստով: 1955 թ. Սպենդիարյանի անվան թատրոնը բեմադրեց Գ.
Եղիազարյանի «Սևան» բալետը, որը պատմում է Հայաստանի կոլտնտեսականների ստեղծա-
գործ աշխատանքի մասին: 1957 թ. կայացավ է. Հովհաննիսյանի «Մարմար» հերթաթ-բալետի
առաջին ներկայացումը: Այստեղ գովերգվում է հասարակ մարդկանց հոգեկան զեղեկությունը:
Սովետական Հայաստանի 40-ամյա հոբելյանի առթիվ ներկայացվեց երիտասարդ կոմպոզի-
տոր է. հաղագործյանի «Սոնա» բալետը, որը նվիրված է հեշ ժողովրդի ունեցուցիկին պայ-
քարին հանուն սովետական կարգերի հաստատման: Այս տարի բեմադրվեց կոմպոզիտոր Բ.
Սակկիլարիի «Մոլդուրի» մանկական բալետը: Բեմադրություն է բնորոշված նրանի պետա-
կան կոնսերվատորիայի շրջանավարտ Մելիք-Մուրադյանի «Կարմիր գլխարկ» բալետը: Այս
բալետներից յուրաքանչյուրում, անկասկած, ի հայտ է գալիս հեղինակի ստեղծագործական
անհասակությունը: Ամեն մի հեղինակ բալետի վրա աշխատելիս գնացել է, անտարակույս, իր
սեփական ճանապարհով: Սակայն անվիճելի է նաև այն, որ նրանք բոլորը կողմնորոշվել են
այդ ժանրի դասական և ժամանակակից լավագույն նմուշներով և, առաջին հերթին, հաշա-
տրյանի ստեղծագործություններով, որոնք սրանչևի օրինակ են ծառայում հայկական ժողո-
վրդական մեղեդին բալետի մեջ օգտագործելու բնագավառում:

Սովետական հասարակայնությունը սպասում է մեծ կոմպոզիտորի նոր, նշանակալից ստեղ-
ծագործություններին: Տարակույս չկա, որ մենք դեռ շատ ազգամենք կլսենք նրա նոր, բարձր-
արվեստ երկերը:

АРАМ ХАЧАТУРЯН

К 60-летию со дня рождения

Г. М. ЧЕБОТАРЯН

(Р е з ю м е)

Выдающийся советский композитор Арам Ильич Хачатурян принадлежит к катего-
рии вечно молодых художников, которые с годами в своем творчестве не утрачивают
юношеской непосредственности, остроты восприятия действительности, творческого
темперамента.

Поздно вступив на трудное, но благородное композиторское поприще, Хачатурян
с первых же шагов своей творческой деятельности обратил на себя внимание. Его
произведения уже тогда заключали в себе особый аромат, звучали свежо, колоритно,
привлекали полнотой ощущения жизни.

Творчество Хачатуряна поистине демократично. Оно доступно самым широким
слоям слушателей. Секрет такой огромной притягательной, покоряющей силы его му-
зыки кроется прежде всего в «мастерстве» видения жизни, в особенностях мироощуще-
ния композитора, в ярко выраженной национальной самобытности его музыки. В основе
же его творчества лежит армянская народная песня, которая, в сочетании с неповто-
римой творческой индивидуальностью Хачатуряна и умением сочетать в своем творче-
стве армянские народные традиции с реалистическими традициями русских классиков, и
породила новый сплав, именуемый музыкальным языком Хачатуряна.

Могучий талант Арама Хачатуряна и его блестящее мастерство находятся в рас-
цвете, и нет сомнения, что композитор обогатит советскую музыкальную культуру но-
выми выдающимися произведениями.