

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ СООБЩЕНИЯ

ՌՈՄԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔՅԱՆ (Մննդյան 90-ամյակի առթիվ)

Կ. Մ. ՊՅՈՒԱԿՅԱՆ

Ականավոր կոմպոզիտոր և երաժշտական-հասարակական գործիչ Ռոմանոս Մելիքյանի անունը հայ երաժշտության պատմության մեջ անխզելիորեն կապված է Կոմիտասի, Սպենդիարյանի, Արմեն Տիգրանյանի անունների



հետո նրանց հետ մեկտեղ նա զրեց մեր ազգային դասական երաժշտության հիմքերը, պայքարեց ժողովրդական բարձր արվեստի համար:

Ռոմանոս Մելիքյանի ստեղծագործությունը համեմատաբար մեծ չէ իր ծավալով և զրեթե բացառապես կապված է երաժշտական արվեստի մեկ բնագավառի՝ վոկալ երաժշտության հետ: Այդ բնագավառում, սակայն, նրան հաջողվեց հասնել հիանալի հաջողությունների: Ռոմանոս Մելիքյանին իրավամբ համարում են հայ դասական ուսմանսի ստեղծողը:

Մոտ յոթանասուն տարի է անցել այն օրերից, երբ երևացին Մելիքյանի առաջին երգերն ու ուսմանսները: Այդ ժամանակից սկսած դրանց ժողովրդականությունը ոչ միայն չի նվա-

զել, այլ, ընդհակառակը, տարեցտարի աճել է: Ռ. Մելիքյանի ստեղծագործությունների բացառիկ կենսունակությունը բացատրվում է ամենից առաջ այն բանով, որ իր ստեղծագործության մեջ նա հենվում էր ժողովրդական երաժշտության վրա, ոգեշնչվում նրանով:

Ռոմանոս Մելիքյանը ծնվել է 1883 թ. հոկտեմբերի 1 (13)-ին Ղզլար քաղաքում: Հյուսիսային Կովկասի այդ փոքրիկ, ղեղատեսիլ քաղաքում էլ անցել են էմպոգիտորի մանկության տարիները: Այստեղ է ստացել նա իր առաջին երաժշտական տպավորությունները, որոնք անմոռաց ու թանկ մնացին ամբողջ կյանքում: Դրանք հայկական ժողովրդական երգերն էին, որ երգում էր երաժշտության մեծ սիրահար նրա հայրը: Հայրենի քաղաքում էլ 1900 թ. կայացավ նրա անդրանիկ ինքնուրույն համերգը երգչախմբի հետ, որ 17-ամյա պատանին կազմել էր տեղի հայ բնակիչներից: Այդ ժամանակ Ռոմանոս Մելիքյանը նոր նախիջևանի թեմական դպրոցի աշակերտ էր: Այստեղ որպես երաժշտության դասատու և աշակերտական երգչախմբի ղեկավար

աշխատում էր Գևորգ Զորեքչյանը, որը և քաջալերեց Ռոմանոսի ստեղծագործական առաջին փորձերը:

1902 թ. Ռ. Մելիքյանը ավարտում է նոր նախիջևանի թեմական դպրոցը և ընդունվում Ռոստովի երաժշտական ուսումնարանը: Միաժամանակ նա զեկավարում է Ս. Գևորգ եկեղեցու երգչախումբը, կազմակերպում բազմաթիվ համերգներ և ընդհանրապես զբաղվում երաժշտական բազմապիսի գործունեությամբ:

Ռ. Մելիքյանի՝ երաժշտական ուսումնարանում սովորելու տարիների կերպարը կենդանի գծերով պատկերել է Ավետիք Իսահակյանն իր հուշերում. «Ես Ռոմանոսին առաջին անգամ տեսել եմ 1904 թվին, գարնանը, նոր նախիջևան քաղաքում: Առաջին վայրկյանից նա զբաղեց ինձ. հրաշալի խոսակից էր՝ սեռաբար, հմայիչ իր ձայնով, իր բանաստեղծական շարժումներով: Հազիվ 20—21 տարին անցած լինելու Բարձրահասակ, զեղեցիկ, ճոխ մազերով: Ամեն օր հանդիպում էինք իրար նախիջևանցիների հուշակավոր «Ասֆալտի» վրա կամ պարտիզում: Հետո ման էր ածում մի լավ կրթված խելացի շուն... Հետագայում ես չէի կարողանում պատկերացնել Ռոմանոսին առանց իր սիրելի շանը: Մեծ հաճույք էր պատճառում նա ինձ, երբ ոգևորված խոսում էր իր ծրագրերի մասին — ուզում էր Կովկաս գնալ, շրջել հայկական գյուղերը, հավաքել մեր ժողովրդական երգերը, ուսումնասիրել, մշակել... և զարկ տալ հայկական ազգային երաժշտական արվեստի ամրացմանն ու վարդապետներ, որ նոր էր սկսված հանճարեղ փոփոխության շնորհիվ»¹:

Ավարտելով Ռոստովի երաժշտական ուսումնարանը, Մելիքյանը 1905 թ. մեկնում է Մոսկվա մասնագիտական երաժշտական կրթություն ստանալու նպատակով: Սկզբում նա մասնավոր կերպով պարապում է Մ. Իպոլիտով-Իվանովի մոտ, իսկ հետո ընդունվում է Ժողովրդական կոնսերվատորիա: Այստեղ նա ուսանում է Յավորսկու դասարանում: Յավորսկու աշակերտների աշխատանքը սիստեմատիկորեն ստուգում էր Ս. Տանեևը: Այսպիսով, Ռոմանոս Մելիքյանը հնարավորություն ստացավ շփվելու նշանավոր ռուս կոմպոզիտորի հետ և անմիջականորեն օգտվելու նրա արժեքավոր խորհուրդներից:

Պանր նյութական պայմանները և առողջական վատ վիճակը ստիպեցին Ռ. Մելիքյանին ընդհատել ուսումը և վերադառնալ Կովկաս:

1908 թ. նա տեղափոխվում է Թիֆլիս՝ ստանձնելով երաժշտության ուսուցչի պաշտոն Հովնանյան դպրոցում, և այստեղ եռուսն գործունեություն է ծավալում: Ընդպես պատմում է նրա ժամանակակից կոմպոզիտոր Միքայել Միրզայանը, «Ռ. Մելիքյանի համար բացվում է գործունեության լայն ասպարեզ: Նա պայքարի է ելնում, ...ազգային դիլեմանտիզմին հակադրում է եվրոպական երաժշտական կլասիկների զեղարվեստական երկերի լավագույն նմուշները: Կազմակերպված պայքար մղելու նպատակով, նա իր շուրջն է համախմբում սկսնակ երաժիշտներին, սիստեմատիկ հավաքույթների և պարապմունքների միջոցով բարձրացնում նրանց երաժշտական մակարդակը: Ռ. Մելիքյանը կազմակերպում է երաժշտագետների մի խմբակ՝ «Երաժշտական լիգա» անունով, որը պետք է զբաղվեր հայ ժողովրդական երգերի մշակմամբ, եվրոպական կուլտուրայի պատվաստմամբ և լայն մասսաների մեջ երաժշտական կրթության տարածման աշխատանքներով: Ռոմանոս Մելիքյանի ե-

¹ Ա. Ի. Իսահակյան, Ռոմանոս Մելիքյանի հիշատակին, հուշեր, «Գրական թերթ», 1973, 20 ապրիլի:

րաժշտական գործունեության առաջին շրջանում երեք տարվա աշխատանքները մեծ թափ և կենսունակություն մտցրին Թիֆլիսի երաժշտական-հասարակական, մանավանդ դպրոցական երաժշտական կյանքում»²։

«Երաժշտական լիզայի» գործունեությունը, որը կրում էր ղեմավարական, լուսավորական բնույթ, նկատելի դեր կատարեց հայ երաժշտական կուլտուրայի պատմության մեջ։ «Լիզան» պայքարեց ամենից առաջ երիտասարդության երաժշտական դաստիարակության գործում եկեղեցականների բռնացման, դպրոցում գոյություն ունեցող տիրացուականության, ինչպես և դասավանդվող գեղարվեստորեն սակավարժեք դրականության դեմ, նա ձրգտում էր, որ հայ երգերից բացի դպրոցներում ավանդվի նաև այլ ժողովուրդների երաժշտությունը։

Ռ. Մելիքյանի ստեղծագործական փորձերն այդ տարիներին կապված էին գերազանցորեն «Երաժշտական լիզայի» գործունեության հետ։ Երաժշտական-մանկավարժական պրակտիկայի պահանջների անմիջական արձագանքը և՛ դավ Ազատ Մանուկյանի հետ հայկական դպրոցների համար երաժշտական դրագիտության տարրական ձևերով՝ «Ալբերենարան» կազմելու աշխատանքը (հրատարակվեց 1913-ին Պետերբուրգում)։ «Ալբերենարանը» խոշոր նշանակություն ունեցավ հայ երեսմաների երաժշտական դաստիարակության գործում, քանի որ այդ տիպի, եվրոպական նոտաների սիստեմով կազմված առաջին ձևերն արկն էր։

«Երաժշտական լիզայի» պրակտիկայի հետ էր կապված նաև կոմպոզիտորի մի քանի երգ-ռոմանսների ստեղծումն ու հրապարակումը։ Դրանց թրվում էին հայտնի «Աշունը» և «Վարդը», որոնք սկզբնապես նկատի էին առնված ուսանող երիտասարդության համար և հետո միայն լայն ժողովրդականություն ձեռք բերեցին հասարակության ամենատարբեր խավերում։

«Աշունը» ու «Վարդը», ինչպես նաև մի փոքր ավելի ուշ հրատարակված «Անջատում» ռոմանսը և «Ուռնի» զուգերգը զգալի թարմություն ներմուծեցին ազգային երաժշտական գրականության մեջ։ Ռ. Մելիքյանի վաղ շրջանի այդ գործերը կապված են քաղաքային կենցաղային երգարվեստի հետ։ Քաղաքային երգերից նա ժառանգեց մեղմ լիւիզմ, անմիջական արտահայտության հուզականորեն զգայուն, «սրտաբաց» տոն։ Եվ, որ գլխավորն է, նա կարողացավ կիրառել քաղաքային կենցաղային լիրիկայի հիմնական հատկությունը՝ եվրոպական պրոֆեսիոնալ երաժշտությունից եկող նրա հոմոֆոն-հարմոնիկ հիմքի զուգորդումը ազգային երգարվեստի որոշ գծերի հետ։ Կենցաղային երգը անհատականորեն բնորոշող գեղարվեստական ստեղծագործության մակարդակ բարձրացնելով, Ռ. Մելիքյանը նոր հեռանկարներ բացեց ազգային երաժշտական արվեստի առաջ։ Հենց դա էլ զգացին ժամանակակիցները, ջերմորեն քննադատելով նրա վաղ ստեղծագործությունները։ Ահա, օրինակ, ինչ էր գրում հայտնի քննադատ Սուրխաթյանը. «Մեր հրապարակում եղած երաժշտական հեղինակությունների շարքում գեղարվեստական արժեք ունեն սոսկ այն երկերը, որոնք հարազատ են ու պատկերավոր իրենց գյուղական իդիլիկ բնաշխարհի պարզամիտ ու անկեղծ միմունքներով ու շեշտերով։ Սակայն... այն փորձերը, որոնք երբեք արվել են կոնտրաստներով

2 Մ. Մ ի Ր զ ա յ ա ն, Ռոմանոս Մելիքյան. տե՛ս «Խորհրդային արվեստ», 1934. № 10, էջ 18։

հարուստ քաղաքի մոտիվները հարազատ դույններով ներկայացնելու՝ (շատ քիչ բացառությամբ) անդույն արտագրություններ են հրապարակ հանելու և յս բացառությունների շարքումն է, որ մի նոր բացառություն ենք համարում Խ. Մելիքյանի հանդես դալը իր «երգերի» թարմ ներշնչումներով, բացառություն ենք համարում, որովհետև նրա մեջ տեսնում ենք որոշ ձգտումն՝ խուսափելու միապաղաղ ու մոնոտոն հնչյունների շարուն կոմբինացիաներից: Տեսնում ենք, որ նա աշխատում է տալ դույններ, կոնտրաստներ, հոգեկան հույզերի հարազատ արտահայտություններ³:

1910—1914 թթ. Թոմանոս Մելիքյանի շարունակում է իր երաժշտական կրթությունը Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում: Պատանեկան հասակից թեև վաղուց դուրս եկած (այդ ժամանակ 27 տարեկան էր), նա դարձյալ համարյա պատանեկան ոգևորությամբ անձնատուր է լինում ուսման: Բավական է թերթիկ նրա ուսանողական բազմաթիվ աշխատությունները՝ նվիրված պոլիֆոնիային (պրոֆ. Կալաֆատիի դասարան), զործիրավորմանը (պրոֆ. Շտեյնբերգի դասարան) և այլն, հասկանալու համար, թե ինչ մեծ, սիստեմատիկ ու համբերատար աշխատանք է կատարել նա այդ շրջանում:

Պետերբուրգում Մելիքյանն ապրում է ստեղծագործական եռուն կյանքով, հաճախ է հանդիպում հայ մշակույթի տարրեր զործիչներին, կրթութանավեճեր մղում նրանց հետ հայրենի արվեստի ներկայի ու ապագայի մասին: Առանձնապես կարևոր նշանակություն է ունենում Լև. Սպենդիարյանի հետ հաստատված ծանոթությունը, որը սկիզբ դրեց նրանց երկարամյա և անկեղծ բարեկամությանը:

Այդ նույն տարիներին ինտենսիվ էր բնթանում նաև նրա ստեղծագործությունը. մանրակրկիտ կերպով խմբադրում էր հին գրվածքները, որոնք շուտով լույս տեսան (երկ 1 և 2), դրում էր նոր զործեր: Դրանցից են 1912 թ. լույս տեսած ժողովրդական երգերի վեց մշակումները («Կոտ ու կես», «Լուսնակն անուշ», «Լեռներն եկավ», «Ինչու Բինդյուլը մտար», «Լեզգիկ՝ բր, պար բոնեցեր», «Լերի՛՛ Մանա՛ն»):

Թոմանոս Մելիքյանի ստեղծագործական զործունեությանը մշտապես ուղեկցել է ժողովրդական երաժշտության նկատմամբ հանդես բերած հետաքրքրությունը: Գեոեա պատանեկան տարիներին նա մեծ հափշտակությամբ երգչախմբի համար մշակել է բազմաթիվ ժողովրդական երգեր, թեև պետք է խոստովանել, որ այդ մշակումները գեղարվեստական ակնառու արժեք չունենին և չէին բարձրանում այն միջին մակարդակից, որ այս ժանրում ձևոր էր բերել հայ երաժշտությունը:

Հետագայում ժողովրդական երգի մշակումն արդեն գերիշխող տեղ չէր գրավում կոմպոզիտորի ստեղծագործության մեջ, թեև մինչև կյանքի վերջին տարիներն էլ երբեմն անդրադառնում էր այդ ժանրին (դրա վկայությունն է 1930-ական թթ. կատարած «Լեմպեյա փարա-փարա» մշակումը):

Ժողովրդական երաժշտության մասին կոմպոզիտորի ամբողջ գեղարվեստական զործունեությանը բնթացրում ձևավորված հայացքները աչքի են բնկնում լայնությամբ և բազմակողմանիությամբ: Նա բացառիկ գերադասություն չէր տալիս ժողովրդական ստեղծագործության այս կամ այն բնագավառին, գրեթե հավասարապես սիրում, ուսումնասիրում էր և՛ ղեղճկական ֆոլկլորը,

³ «Մշակ», 1912, № 12:

և՛ քաղաքային երգը, և՛ գուսանների ստեղծագործությունը: Ուշագրավ է նաև այն, որ շնայած հայ երաժիշտների շրջանում տիրող կարծիքին, Ռ. Մելիքյանը երկար տարիներ համոտորեն պաշտպանում էր քաղաքային երաժշտական ֆուկլորի գեղարվեստական արժեքն ու ազգային որոշակիությունը:

1912 թ. լույս տեսած ժողովրդական երգերում՝ «էսքիզներում» (այգպես է կոմպոզիտորը անվանել գրանք), Ռ. Մելիքյանը գիմել է գեղջկական լիրիկական, պարային ու կատակային երգերի Խ տարբերությունը նրա վաղ շրջանի մշակումների, «էսքիզները» ցույց են տալիս, թե արդեն որքան խորն է նա թափանցում ժողովրդական արվեստի աշխարհը, կարողանում նրբորեն վերարտադրել ժողովրդական երգի հրապույրը, նրա ինքնատիպ բնույթը: Ձևի հզղվածությունը, եվրոպական դասական երաժշտության միջոցների անկաշկանդ ու հնարամիտ օգտագործումը (դա հատկապես վերաբերում է գուսնագեղ հարմոնիկ լեզվին), անթերի ճաշակը՝ սրանք են «էսքիզների» երաժշտական ոճի բնորոշ գծերը:

Ռոմանոս Մելիքյանի պետերբուրգյան շրջանի ստեղծագործություններում կենտրոնական տեղը, անշուշտ, գրավում է «Մեշնան տողեր» երգաշարը, որի ռոմանսների զգալի մասը ներշնչված է Վահան Տերյանի պոեզիայով: Եվ դա պատահական չէ:

Այդ տարիներին Վ. Տերյանի պոեզիայի ազդեցությունը, բնդհանրապես, շատ հզոր էր: «Մեր գրականության պատմությունը չի տեսել, երևի, բանաստեղծական հրկի այնպիսի սրտագին ընդունելություն, որին արժանացան Վ. Տերյանի «Մինչաղի անուրջներ» ժողովածուն, — գրում է իր հուշերում Ստ. Զորյանը: Պահ մի մոռացվեցին մեր անվանի բանաստեղծները. ամենուրեք՝ երեկոյններում, բնտանիքներում, բնկերական շրջաններում արտասանվում էին Վ. Տերյանի սոնետներն ու էլեգիաները: Սկսվել էր պարզապես տերյանական շրջան, Տերյանի էպոխա: Օգր լիքն էր Տերյանով, երիտասարդության խոսակցության նյութն ամեն տեղ նրա բանաստեղծություններն էին, իսկ բնկերների և սիրահարների սրտագին նվերը միմյանց՝ «Մինչաղի անուրջները»⁴:

Իրան ավելացնենք, որ Ռ. Մելիքյանը անձամբ էլ լավ ծանոթ էր Վ. Տերյանին, երկար տարիներ բարեկամական հարաբերություններ ուներ նրա հետ: Բանաստեղծը իր հերթին ջերմորեն հետաքրքրվել էր իր կոմպոզիտոր բնկերոջ ստեղծագործությամբ: Նամակներից մեկում, պատասխանելով Ռոմանոս Մելիքյանի խնդրանքին՝ նոր բանաստեղծություններ ուղարկել իրեն, Տերյանը գրում էր. «Ինչ վերաբերում է քեզ, դու, հուսով եմ, չես զրանալու արտագրել գրածդ նյութերը և ուղարկել ինձ, իսկ ես այստեղ կաշխատեմ նվագել տալ ու լսել: Խնդրում եմ այդ շմոռանաս և անպատճառ կատարես: Իսկ ամենաղլխավորը, իհարկե, այն է, որ ես հետաքրքրվում եմ անձամբ»⁵:

Ռոմանոս Մելիքյանի և Վահան Տերյանի մտերմությունը շատ հիմքեր ուներ. երկուսն էլ իրենց գեղարվեստական ձգտումներով լիրիկ էին (Այվ. Իսահակյանը Ռ. Մելիքյանին համարել է «հայ կոմպոզիտորներից ամենալիրի-

⁴ Ու տ ե փ ա ն Ջ ո Ր Յ ա ն, Հուշերի գիրք, Երևան, 1958, էջ 186—187:

⁵ Վ. Տերյանի գրած նամակից, 3 դեկտեմբերի, 1917 թ., պահվում է Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի Ռ. Մելիքյանի արխիվում (այսուհետև՝ ԳԱԹ, ՄԱ):

կականը»⁶), Երկուսի մոտ էլ ստեղծագործության սկզբնական շրջանում գեղական շնորհիվ էին էլեգիական մոտիվներ, թախծոտ խոհեր, միայնության ու հիասթափության տրամադրություններ: Նշենք միայն, որ այդ մոտիվները ոչ թե կյանքից ընդհանրապես խորթացած լինելու արդյունք էին, այլ արտահայտում էին բանաստեղծի և կոմպոզիտորի բոլոր իդեալներին հակասող տրվյալ կյանքից խիստ անբավարար լինելը:

Ասենք և այն, որ նշված մոտիվները բանաստեղծի և կոմպոզիտորի մոտ ինքնուրույն և որոշ չափով տարբեր արտահայտություն են գտել: «Աշնան տողերի» լիրիկան ընդհանուր առմամբ ավելի խոռվահունց է ու կրքոտ և այդ տեսակետից դանադանվում է Տերյանի լիրիկայից, նրա երբեմն հագիվ նշմարելի, «երերուն» պատկերային-էմոցիոնալ կերտվածքից:

«Աշնան տողեր» շարքը նախասովետական հայ վոկալ զրականության ամենից աչքի ընկնող նմուշներից էր, ունալիստական արվեստի օրինակ, որ թեկուզ և ոչ լրիվ ու լայն, բայց ճշմարտացիորեն ու բարձրարվեստ մարմնավորում էր իրականության մի քանի էական կողմեր՝ ըմբոստ ոգի («Տարեք, հողմեր» ոտմանսը), ներքին անբավականություն («Վայրի ծաղիկ», «Աշնան էտյուդ», «Անջատման երգ», «Միշտ է արդեն» և այլն), նոր կյանքի ձգտում («Քնքուշ թաղուհին», «Երբ կգա նա»):

Այս շարքը հարստացրեց հայրենի երգարվեստը նոր թեմաներով ու կերպարներով, երաժշտական արտահայտչության նոր միջոցներով: Այստեղ հայկական ոտմանսը գտավ իր հետագա զարգացումը, նշվեցին նրա տարատեսակներից մեկի՝ քաղաքային երաժշտական ֆոկլորի հողի վրա ծնված, հուզականորեն վառ, հոգեբանորեն հագեցած, ներքին կոնֆլիկտով ու դինամիզմով համակված լիրիկական ոտմանսի առանձնահատկությունները: «Աշնան տողեր» շարքի հիանալի երգերն ու ոտմանսները մինչև այժմ էլ պահպանել են իրենց գեղարվեստական ուժն ու հմայքը:

Պետերբուրգյան շրջանի գործերից նշենք նաև «Բալլադը» (Հ. Հայնեի խոսքերով)՝ Ռոմանոս Մելիքյանի այդ առաջին և միակ վոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունը, և «Սուրիկի վիշտը» կատակային երգը: Առանձնապես ուշագրավ է վերջինը, քանի որ դա ժանրային-կենցաղային թեմատիկային դիմելու կոմպոզիտորի առաջին փորձերից էր, մի ժանր, որ հետագայում ականառու տեղ զբաղեցրեց նրա ստեղծագործության մեջ: «Սուրիկի վիշտը» և «Ժողովրդական կոլորիտով»⁷ նման այլ երգերի ստեղծումը կոմպոզիտորի համար ուներ նաև ավելի ընդհանուր, սկզբունքային նշանակություն: Թեմատիկ և երաժշտական արտահայտչության միջոցները թարմացնելու ձգտումը, որ դրսևորված էր այդ գործերում, փաստորեն մի նոր փուլի նախանշան էր Ռ. Մելիքյանի ստեղծագործության մեջ:

Նոր բովանդակության և արտահայտչական նոր ձևերի ասպարեզում կոմպոզիտորի սրտնումները, որ սկսվել էին այդ շրջանում, առանձնակի ուժով հանդես եկան 1914 թ. վերջին՝ նույնիսկ ստեղծագործական յուրօրինակ ճրգնածամի սկիզբ գնելով:

1915 թ. Ռ. Մելիքյանը վերադառնում է Թիֆլիս: Այստեղ նա կապ է հաստատում «Հայոց երաժշտական ընկերության» հետ և ակտիվորեն մասնակցում նրա աշխատանքներին:

⁶ Ա. Վ. Իսահակյան, նշվ. աշխ.

⁷ Մ. Աղայանին դրած նամակից, 16—17 մարտի, 1912 թ., ԳԱԹ, ՄԱ.

Ռոմանոս Մելիքյանի այդ տարիներին գրած նամակները և հոգվածները չի են ժամանակի երաժշտության բաղմապիսի պրոբլեմներին վերաբերող ասույթներով: Առանձնապես հետաքրքիր է նրա ընդարձակ դրադրությունը «Թատրոն և երաժշտություն» ամսագրի խմբագիր Անտոն Մայիլյանի հետ: Ստեղծագործական տանջալի որոնումների այդ տարիներին, կարծես, շատ ավելի է ուժեղանում հայ երաժշտության անցյալը, ներկան ու ապագան իմաստավորելու, հասկանալու նրա ձգտումը: Առանց լուծելու հայ երաժշտության համար հիմնական այդ հարցերը, նա երեւի չէր կարող պատկերացնել նաև իր ստեղծագործական հեռանկարը:

Ռ. Մելիքյանի կյանքում կարևորագույն իրադարձություն հանդիսացավ նրա ուղևորությունը դեպի Վան, ուր գործուղվեց 1916 թ. կեսերին, Արևմտյան Հայաստանի տառապող հայությանը օգնություն ցույց տվող պատգամավորության հետ: Վանը և նրա մերձակա շրջանները նոր էին ազատվել տաճկական բռնակալներից: Ողջ կյանքում կոմպոզիտորը չմոռացավ այն արհավիրքները, որ տեսավ Վասպուրականում: Եվ այդ իրական պատկերը ցնցեց նրան, դարձավ հոգեկան խոր ապրումների աղբյուր, կյանքի դպրոց: Եվ որ զլխավորն է, ամբողջ սրտով նա զգաց հարազատ ժողովրդի ոգու վեհությունը, որը բոլոր ահավոր փորձությունների միջով տարավ կյանքի անշեղ հավատը, ապագայի լուսավոր հույսը⁸:

Վան կատարած ուղևորությունից ստացած բազմազան տպավորություններն օգնեցին կոմպոզիտորին հաղթահարելու ստեղծագործական ճգնաժամը. տեական ընդմիջումից հետո մեծ ավյունով նա կրկին անձնատուր է լինում աշխատանքի: Հենց այդ ժամանակ գրվում են այն երգերի առաջին տարբերակները, որոնք հետագայում կաղմեցին «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» նշանավոր շարքերը:

«Զմրուխտի»⁹ վոկալ շարքը իր բովանդակությամբ լիրիկական է, և նրա պարունակած առանձին երգ-ռոմանսները տարբեր տրամադրությունների արտահայտություն են՝ վշտալի-ողբերգականից մինչև հրճվադին-խնդուն, պաթետիկ: Դրա հետ մեկտեղ, շարքի համարյա ամեն մի երգի մեջ ինտիմ ըզգացմունքը համակվում է ինտելեկտուալ խոր իմաստով, հասնում երբեմն փիլիսոփայական լայն ընդհանրացումների: Չափազանց քնքուշ ու սրտառու լիրիկայի և երբեմն հերակի փիլիսոփայական ընդհանրացումների խորություն այդ դարմանալի զուգորդության մեջ է «Զմրուխտի» շարքի ինքնատիպությունը, որի շնորհիվ այդ երգաշարն աչքի է ընկնում ոչ միայն հայ, այլև առհասարակ վոկալ դասական գրականության մեջ:

Այս ինքնատիպությունը շատ բանով ստեղծվում է ալլաբանական, սիմվոլիկ պատկերների լայն օգտագործման շնորհիվ: Տեքստից բխող ասոցիացիաների իմաստը որոշակի է, որովհետև դրանք ամուր կապված են հայ ժողովրդական և ազգային դասական պոեզիայի կերպարային-էմոցիոնալ կեբեկվածքի հետ: Հենց այդ էլ կենսական արժանահավատություն ու կոնկրետություն է տալիս նրանց: Այդ տիպի ալլաբանական պատկերներին դիմելու պատճառն այն է, որ կոմպոզիտորը ձգտում էր ավելի լայն ու ընդհանրաց-

⁸ Վանից ուղարկած իր մի նամակում Ռ. Մելիքյանը գրում է. «Գուցե Ձեզ տարօրինակ թվան այս տողերը, որ գրում եմ Վանից, որ չնայած շուր կողմն ավերակ է, բայց այնուամենայնիվ իր կենդանի շնչով դեռ կոթող է վանեցոց ստեղծագործ ոգու» (Վ. Ախիկյանին գրած նամակից, 4 մայիսի, 1916, ԳԱԹ, ՄԱ):

ված արտացոլել ժողովրդական կյանքի բնորոշ դժերը՝ օգտագործելով ազգային արվեստի մեծահարուստ փորձն ու ավանդները:

«Զմրուխտի» երգաշարը պարունակում է տարբեր բնույթի ութ երգ: Դրանց մեջ թեև սյուժետային որոշակի կապ չկա, այնուամենայնիվ, բոլորն էլ միացած են ներքին խոր զաղափարով ու բացահայտում են հայրենասեր արվեստագետի վերաբերմունքը իր հայրենիքի, ժողովրդի ու դարաշրջանի նկատմամբ: Շարքի վշտալի, ողբերդական երգերին («Ու կաքավիկ», «Ես բլբուլ եմ», «Մի լար») հակադրված են մոր երջանկությունը հաղորդող («Ծիծիծիլա», «Թրոր»), լիահորդ կյանքը պատկերող («Շափաղ կուտաս»), մանկական հոգու անարատությունն ու հմայքը գովերգող («Մանուկն ու ջուրը»), լուսաշող, կենսահաստատ կերպարները:

Այլ բնույթ ունի «Զառ-վառ» երգաշարը: Այստեղ գերակշռում են ժանրային-նկարագրական մոտիվները. սրանք հայրենի բնության, ժողովրդական կենցաղի առանձին ուրվանկարներ են, մի առանձին խորություն և նշանակալիության հավակնություն չունեն, բայց դիպուկ են իրենց կենսական արժանահավատությամբ, զրված են բանաստեղծական թարմ շնչով ու վարպետ գրչով:

«Զառ-վառ» շարքի ընդհանուր ոգին զարմանալի պայծառ, լավատեսական է: Այստեղ ոչ մի վշտալի կամ դրամատիկական կերպար չկա: Երբեքում հիմնական կոնտրաստն ստեղծվում է այն բանով, որ ուրախ ու աշխույժ երգերն ընդմիջարկվում են լիրիկական երգերով՝ մերթ անխռով հայեցողական, մերթ թրթռուն ու հուզված, բայց նույնպես միշտ պայծառ:

Այս շարքում առանձնապես հետաքրքիր են ժողովրդական կենցաղի ժանրային պատկերներ արտացոլող երգերը: Դրանցից շատերի մեջ երևում է կյանքի ծիծաղելին ու բնորոշը նկատելու կոմպոզիտորի հիանալի հատկությունը: Հումորը մինչև այդ հազվագեյտ է դրսևորվել Ռ. Մելիքյանի ստեղծագործության մեջ, թեև, ինչպես ժամանակակիցները վկայում են, դա միշտ հատուկ է եղել նրան առօրյա կյանքում: Իսկ այստեղ կոմպոզիտորի տաղանդի այդ զրեթե նոր դիժը վերջապես շողողացել է ամբողջ ուժով և որոշակիությամբ:

«Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» երգերը ստեղծելու աշխատանքում լայնորեն արտահայտվեց Ռ. Մելիքյանի նախորդ տարիներին կուտակած հարուստ փորձը, միաժամանակ այդ երգերը որակական նոր աստիճան եղան արվեստագետի ստեղծագործական զարգացման մեջ: Ծճարտացիություն, ինքնատիպություն, հարադատություն ժողովրդական արվեստի ոգուն՝ Մելիքյանի տաղանդի այս հատկանիշները ամբողջ խորությամբ հանդես եկան «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» երգերում, որոնք իրավամբ արժանացան ընդհանուր ճանաչման և դարձան ազգային կլասիկա:

Երաժշտական արտահայտչության բոլոր տարրերի ներդաշնակ գույադրման մեջ, որ հատկանշական է այս երգաշարերի համար, առաջատար դերը, այնուամենայնիվ, պատկանում է մեղեդիին: Հատկապես վառ, արտահայտիչ, դյուրությամբ հիշվող մեղեդին է այդ երգերի «հոգին», նրանց երաժշտական կերպարների բովանդակության որոշիչ հիմքը:

Ակներև է «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» երգերի մեկոդիկայի ազգային անքնատիպությունը: Այս երկու շարքերում Մելիքյանը այնպիսի նրբությամբ

ու խորությամբ է վերարտադրել հայ ժողովրդական երգերի առանձնահատկությունները, որ դրանց մեղեդիները երբեմն ընկալվում են որպես իսկական ժողովրդական (թեև հայտնի է, որ այստեղ կոմպոզիտորը բուն ժողովրդական երգեր չի օգտագործել)։

Այս շարքերի համար ինտոնացիոն հիմք են ծառայել երկու զլխավոր աղբյուր՝ հայ ժողովրդական-գեղջիկական երգը և գուսանների ստեղծագործությունը։ Քաղաքային երաժշտական ֆոլկլորի տարրերի օգտագործումը նույնպես պատահում է այստեղ, բայց ոչ այնքան լայն չափով, ինչպես նախորդ երկերում։

Լայնորեն հենվելով ժողովրդական ստեղծագործության վրա, Ռ. Մելիքյանը, սակայն, չի ձգտել կուրորեն ընդօրինակել այդ երաժշտության նմուշները։ Ժողովրդական երաժշտական արվեստի տարբեր տարրերը նա օգտագործել է ազատ՝ ենթարկելով դրանք իր ստեղծագործական մտահղացումներին։ Այդ է վկայում մասնավորապես նույն երգի, երբեմն էլ մեղեդիի նույն հատվածի մեջ ինտոնացիոն տարբեր կապերի միահյուսումը, կապեր, որոնք պալիս են ժողովրդական երաժշտական արվեստի տարբեր ժանրերից և նույնիսկ ճյուղերից. սա թույլ է տալիս խոսել այստեղ ուրվագծվող մի տենդենցի մասին՝ ստեղծել ժողովրդական արվեստի տարբեր բնագավառների տարրերն իր մեջ ամփոփող սինթետիկ մեղեդի։

«Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» երգերի ազգային ինքնատիպությունը որոշվում է նաև դրանց մեջ հայ ժողովրդական երաժշտության լադային առանձնահատկությունների նրբամիտ կիրառմամբ։ Այս շարքերում մասնոր ու միևնույն լադերը եվրոպական կլասիկ երաժշտության համար ավանդական դարձած իրենց դրսևորումներով արդեն բոլորովին չեն հանդիպում։ Կոմպոզիտորի լադային մտածողությունը այստեղ անմիջականորեն հենվում է ժողովրդական աղբյուրների վրա։

Հատուկ պետք է խոսել «Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» շարքերի երաժշտության նորարարական բնույթի մասին։ Հարմոնիայի և հնչյունային կոլորիտի ասպարեզում կոմպոզիտորի հայտնագործությունները դարակազմիկ էին հայ երաժշտության պատմության մեջ, նրա ազգային ոճի կազմավորման և բյուրեղացման շրջանում։ Նոր ակորդները (այսպես կոչված, «ռոմանոսյան սեկունդաների» օգտագործմամբ), որոնք առաջ եկան կոմպոզիտորի՝ հայ ժողովրդական մեղուսի լադային բնույթի նուրբ ըմբռնման հիման վրա, նպաստեցին մինչ այդ հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտությանն անձանով՝ հնչյունային վառ ու գունագեղ երանդապնակի ստեղծմանը. նրանց հետ մեկտեղ հայ երաժշտությունն ասես լուսավորվեց ու պայծառացավ։

Ռեմանոս Մելիքյանի նորարարական նվաճումները հարմոնիայի ասպարեզում դարձան հետագա հայ կոմպոզիտորներից շատերի ստեղծագործական որոնումների հիմքը, մասնավորապես ակնհայտ կերպով դրանց վրա է հենվել խոշորագույն հայ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանը։

«Զմրուխտի» և «Զառ-վառ» շարքերը վերջնականապես ձևավորվեցին արդեն սովետական տարիներին, երբ Ռ. Մելիքյանը կարողացավ լիովին ծավալվել որպես երաժշտական-հասարակական գործիչ ու արվեստագետ։

Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատումից տառացիորեն մի քանի օր անց Թիֆլիսից, ուր գեռ տեր ու տնօրեն էին մենշևիկները, նա դիմում է Հայաստանի հեղափոխական կառավարությանը և ցանկություն հայտ

նում մասնակցել նոր երաժշտական մշակույթի կառուցման գործին, ինչպես ինքն է գրում՝ «Մեր երկրի, մեր ժողովրդի համար»⁹։ Անմիջապես ստացվում է պատասխանը՝ Եղիշե Չարենցի ստորագրությամբ, որն այն ժամանակ գրված էր Լուսավորության ժողովմատի արվեստի բաժինը. «Լուսավորության ժողովմատի կարգադրությամբ, — գրում է Չարենցը, — հայտնում ենք Ձեզ ի գիտություն, որ Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի համար միանգամայն ցանկալի է, որ դուք աշխատեք Ձեր ղեկուցման մեջ հիշատակված գործունեությամբ... Ուստի եթե դուք դեմ չեք Երևան գալու, հայտնեցեք մեզ այդ մասին»¹⁰։

Ռոմանոս Մելիքյանը անմիջապես եկավ Երևան։ Այդ օրվանից նրա կյանքն ու գործունեությունը անխզելիորեն կապվեցին հայ նոր երաժշտության զարգացման հետ։ Մեծ արվեստագետի իր ամբողջ տաղանդը, կազմակերպչի հզոր ընդունակությունը և անսպառ եռանդը նվիրեց նա իր կյանքի ամենասիրելի գործին։ Սովետահայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման պատմության մեջ նա հանդիսացավ ամենաակնառու գործիչներից մեկը և անչնչելի հետք թողեց։

Ռ. Մելիքյանը ակտիվ դեր կատարեց Երևանում երաժշտական ստուդիայի ստեղծման գործում, որի հիման վրա 1923 թ. բացվեց Պետական կոնսերվատորիան։ Ականատեսները պատմում են, որ դժվարություններ հաղթահարելու նրա կամքը ասես սահման չունեի։ Իր ոգևորությամբ նա վարակում էր նույնիսկ սկեպտիկներին։ Կարճ ժամանակում նա ստեղծեց մի հիմնարկություն, որ օրինակելի էր և՛ կարգունակնոյ, և՛ արվեստի գործին ծառայելու բարձր բարոյականության միջնորդով։

Արվեստի նկատմամբ Ռ. Մելիքյանի խիստ պահանջկոտ և միաժամանակ ուղիղ մոտեցման մասին է վկայում նրա պատկերավոր խոսքը, որ մնացել է կոնսերվատորիայի առաջին սաների հիշողության մեջ։ Ինչպես պատմում է Երզնիսի՝ այժմ Երևանի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Թամար Շահնազարյանը, նա արվեստը համեմատում էր կապույտ թռչունի հետ, որը նստած է բարձրաբերձ ժայռի վրա։ Կապույտ թռչունին ձգտում են հասնել նրանք, ովքեր ուզում են վարպետ դառնալ։ Բարձունքի ճամփան դժվար է՝ ոտքերը սահում են, զլխին քարեր են թափվում։ Մեկը ընկնում է, մյուսը ճամփան է կորցնում, իսկ երրորդը՝ ինքն է ետ վերադառնում։ Բայց նա է՝ երջանիկը, ով հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները, բարձրանում է լեռան կատարը և հասնում հեքիաթային կապույտ թռչունին¹¹։

Երաժշտական ստուդիան և կոնսերվատորիան հիմնադրելու գործում Ռ. Մելիքյանի մատուցած ծառայությունը նշվեց Հայաստանի Լուսժողովմատի հատուկ՝ Ա. Մուսվաթյանի ստորագրությամբ կրող որոշմամբ, որի մեջ մասնավորապես առաջարկված էր կոնսերվատորիայում կախել Ռոմանոս Մելիքյանի դիմանկարը որպես նրա հիմնադրի և առաջին ղեկավարի։

Այս ժամանակաշրջանում Ռ. Մելիքյանը ակտիվորեն հանդես եկավ նաև որպես երաժշտական ինքնագործունեության առաջին ղեկավարներից և կազմակերպիչներից մեկը Հայաստանում։ Մի քանի տարի շարունակ նա մաս-

⁹ Հայաստանի Ռեկոմին կից երաժշտական բաժնին ուղղված նամակից, ՀՍՍՀ Պետական կենտրոնական արխիվ, ֆ. 122, ց. 194, թ. 9։

¹⁰ Նույն տեղում, թ. 68։

¹¹ Տե՛ս Մ. Բերկո, Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիա, Երևան, 1973, էջ 14—15։

սայական համերգներ էր կազմակերպում Երևանում, Լենինականում, Փամբակում, Զանգեզուրում, Լոռիում և հանրապետության մյուս շրջաններում: «Այդ շրջանում ես չեմ հիշում հեղափոխական կամ պետական մի տոնակատարություն, որին մասնակցած չլինեմ իբրև կազմակերպիչ կամ իբրև արտիստ»¹²:

20-ական թվականների վերջին նրա այդ գործունեությունը ավելի է ընդլայնվում: Նա կազմակերպում է բաղմաթիվ երգչախմբեր, ներգրավելով դրանց մեջ տարբեր հասակի երիտասարդների՝ հոկտեմբերիկներից ու պիոներներից սկսած մինչև ուսանողներ ու կարմիրբանակայիներ: Բացի դրանից, նա ղեկավարում է բավական բարձրորակ մի խառն երգչախումբ:

Դեղարվեստական ինքնագործունեությունը զարգացնելու աշխատանքը թեև շատ ժամանակ էր խլում նրանից («Ես ամբողջ շաբաթ շարունակ վազում եմ փորձից փորձ»¹³), — գրում է նա այդ տարիների մի նամակում, — բայց իսկական հրճվանք էր պատճառում նրան: «Այս բոլոր ձեռնարկումները նոր են, հրապուրիչ»¹⁴, — գրում է նա նույն շրջանի մի ուրիշ նամակում, և կամ՝ «Հոգնածություն քիչ եմ զգում, ինչպես 21—22—23 թվերի ժամանակ: Կարծում եմ դու ուրախ կլինես, որ այժմ հասարակական-երաժշտական կյանքը զարթնում է Հայաստանում»¹⁵:

Նշանակալի դեր կատարեց Ռոմանոս Մելիքյանը Երևանի պետական օպերան կազմակերպելու գործում՝ որպես նրա առաջին երաժշտական կոնսուլտանտ: Նա եղավ նաև Հայաստանում երաժշտական հրատարակչություն կազմակերպելու գործի առաջին ղեկավարներից մեկը:

Սովետական տարիները Ռոմանոս Մելիքյանի համար ոչ միայն լայն մասշտաբներով ծավալված երաժշտա-հասարակական գործունեության, այլև ամենանշանակալի գործերն ավարտելու և հորինելու տարիներ էին:

1928-ին լույս տեսան նրա «Զմրուխտի» երգերը, արժանանալով բաղմաթիվ հիացական գնահատականների: Կոմպոզիտորը շարունակում էր նաև կատարելագործել «Զառ-վառ» ու «Աշնան տողեր» շարքերը: Այնուամենայնիվ, այս տարիներին նա առանձնակի ուշադրություն դարձրեց այն գործերի ստեղծմանը, որոնք անմիջականորեն կապված էին նոր, սովետական իրականության հետ:

Ռ. Մելիքյանի սովետական երգերը հայ երաժշտության մեջ լինելով մասսայական երգի ժանրի առաջին փորձերը, բնականաբար, միշտ չէ, որ հաջող էին: Կոմպոզիտորն ինքն էլ գիտակցում էր դա, ինչպես և գիտակցում էր նոր կյանքի ճշմարտությունը պարունակող նման գործերի ծայրահեղ անհրաժեշտությունը: «Ժամանակը չի սպասի, — գրում էր նա, — կյանքն առաջ է թռչում հարյուր մղոնանոց քայլերով. յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան ունի իր խնդիրներն ու պահանջները. արվեստագետը պարտավոր է ընթանալ իր զարի հետ, մենք պարտավոր ենք տալ նոր ժամանակաշրջանին համապատասխան գործեր, եթե չենք ցանկանում հետ մնալ կյանքի պահանջներից: Նա, ով ցանկանում է մասնակցել նոր կյանքի կառուցման մեծ աշխատանքներին, պիտի արձագանքի հրամայական պահանջներին, մեր մասսա-

¹³ ԳԱԲ, Հ. Հովհաննիսյանի արխիվ, Ա. Բարալյանին գրած նամակից, 20 դեկտեմբերի, 1929:

¹⁴ Նույն տեղում, 18 փետրվարի, 1929:

¹⁵ Նույն տեղում, 27 նոյեմբերի, 1929:

ների պահանջներին: Թող լինեն մեր ստեղծագործությունները թերի ու անմշակ, իսկական արվեստագետը միշտ էլ ժամանակ կգտնի իր գործերը վերամշակման և կատարելության հասցնելու համար»¹⁶:

1929 և 1930 թթ. Ռ. Մելիքյանի խմբագրությամբ առաջին անգամ հայերեն լույս տեսան «Պիոներական» և «Կարմիրբանակային» մասսայական երգերի ժողովածուները: Կոմպոզիտորն այդ ժողովածուների մեջ մտցրեց թե՛ հին հեղափոխական («Անվախ, ընկեր, քայլիր առաջ», «Վարչականկա» և այլն) և թե՛ սովետական նոր երգերի ամենամասսայական, հանրահայտ նրմուշները (Մ. Կրասնի, Մ. Ռաուխվերգերի, Ս. Կլյաչկոյի և այլոց մանկական երգերը): Այդ երգերը լույս ընծայվեցին ձայնի համար՝ նվագակցությամբ, բոլորում գրանցից շատերի մշակումը Ռ. Մելիքյանինն էր:

«Կարմիրբանակային երգեր» ժողովածուում զետեղված էին նաև Ռ. Մելիքյանի սեփական երգերը «Նոր կենցաղի երգեր» ընդհանուր վերնագրով (ձայնի համար՝ ժողովրդական գործիքների անսամբլի նվագակցությամբ):

Սովետական թեմատիկայով երգեր հորինելու ասպարեզում Ռ. Մելիքյանի ամենանշանակալի նվաճումը «Նոր օրերի երգեր» շարքն է: Այս շարքում հիմնական տեղը գրավում են սովետական մարզկանց նոր զգացմունքներով լի ներաշխարհը բացահայտող լիրիկական երգերը: Ժողովուրդների բարեկամության թեմային է նվիրված ժամանակին տարածված «Յուզաշ Հասանը»: Այս շարքում կան նաև աշխատանքային երգեր, որոնցից ամենահաջողն է՝ «Մի երգ գիտեմ ես աննման» (խոսք՝ Հ. Հակոբյանի):

Ռոմանոս Մելիքյանը դեռևս անխոնջ որոնումների մեջ էր, նոր համարձակ ստեղծագործական խնդիրների լուծման նախադրանք, երբ անսպասելի մահը կտրեց նրա հրաշալի կյանքի թելը: Նա մահացավ 1935 թ. մարտի 30-ին:

Ռոմանոս Մելիքյանի ստեղծագործությունը մեծ ազդեցություն ունեցավ հայ երաժշտության, և ամենից առաջ վոկալ երաժշտության հետագա զարգացման վրա: Ռ. Մելիքյանի ավանդների կիրառումը ազգային ռոմանսի ասպարեզում որոշակի երևում է միմյանցից բավական տարբեր հայ կոմպոզիտորների, այդ թվում տվյալ ժանրի բնագավառում առավել աչքի ընկնող և ակտիվորեն աշխատող կոմպոզիտորների ստեղծագործություններում:

РОМАНОС МЕЛИКЯН

(К 90-летию со дня рождения)

Г. Ш. ГЕОДАКЯН

(Резюме)

Имя выдающегося композитора и видного музыкального общественного деятеля Романоса Меликяна (1883—1935) в истории армянской музыки неразрывно связано с именами Комитаса, Спендиарова, Армена Тиграняна. Вместе с ними он закладывал основы национальной музыкальной классики, вместе с ними боролся за народное, высокое искусство.

¹⁶ Տե՛ս «Սովետական արվեստ», 1957, № 7, էջ 37—38:

Творчество Р. Меликяна сравнительно невелико по своему объему и связано почти исключительно с одной областью музыкального искусства — с вокальной музыкой. Но в пределах этой области композитору удалось достичь замечательных результатов. Р. Меликяна по праву считают создателем армянского классического романса.

Основное место в творчестве Романоса Меликяна занимают вокальные циклы «Змрухти», «Зар-вар», «Осенние строки». В этих циклах яркое претворение получили принципы народности и реализма. Правдивость и глубокая содержательность, проявившаяся в воплощении ряда сторон национального характера, народного быта, обращение к народной песенности и своеобразные приемы ее претворения, высокий профессионализм — вот те черты циклов Меликяна, которые способствовали дальнейшему обогащению и развитию армянской профессиональной музыки, становлению и кристаллизации ее современного национального стиля.

Открытия композитора в области гармонии составили эпоху в истории армянской музыки. Новые аккорды (с использованием так называемых «романосовских секунд»), выросшие на основе чуткого постижения композитором ладовой природы армянского народного мелоса, помогли создать яркую и красочную палитру звуковых красок, которая до тех пор не была знакома армянской профессиональной музыке. На завоевания Меликяна в этой области опирался крупнейший композитор А. Хачатурян.

Романос Меликян был одним из первых армянских композиторов, обратившихся к созданию произведений, непосредственно связанных с советской действительностью. В своих новых песнях он славил радость труда, счастливую жизнь возрожденного армянского народа.