

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՍՓՅՈՒՌՔԱԶԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Ա. Հ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Ավետիք Իսահակյանի պոեզիան գրավել է նաև երաժիշտներին: Կան մի շարք դորժոններ, որոնք պայմանավորում են երաժշտության մեջ նրա պոեզիայի երկարակեցությանը՝ ստեղծագործական մոտիվների և գեղարվեստական կերպարների արտակարգ տարողունակությունը, բանաստեղծական հնչերանգի բնականությունն ու պարզությունը, տողի, հանգի, ոճի և բանաստեղծական արտահայտչականության մյուս բոլոր տարրերի առանձնահատուկ երաժշտականությունը: Ուստի դարձանալի չէ, որ Իսահակյանին են դիմում և՛ ժողովուրդը, և՛ պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորները՝ թե՛ հայ և թե՛ օտարազգի:

Իսահակյանը և սփյուռքահայ կոմպոզիտորները թեման երկու կողմ ունի. նախ՝ այն, թե ինչպես էր Վարպետի երաժշտությունը մարմնավորվում արևմտահայ ստեղծագործողների գործերում, և ապա՝ արդյոք նա էական ազդեցություն ունեցե՞լ է սփյուռքի կոմպոզիտորների երաժշտական-գեղագիտական սկզբունքների ձևավորման վրա:

Սփյուռքի երաժիշտների մոտ Իսահակյանի պոեզիան, ինչպես որ Հայաստանում, շրջապատված է մեծ ուշադրությամբ: Դեռևս մեր դարի սկզբին «Երգեր ու վերքեր» առաջին ժողովածուի լույս ընծայումից հետո, արևմտահայ կոմպոզիտորները հետաքրքրվեցին նրանով և այդ հետաքրքրությունը շարունակվեց բնդհույ մինչև մեր օրերը: Նրանց վեկալ-կամերային ստեղծագործությունների մեջ իր արտացոլումն է գտել Իսահակյանի հայրենասիրական, փիլիսոփայական և, հատկապես, սիրային քնարերգությունը: Ինչպես մեզ մոտ, այնպես էլ սփյուռքում Իսահակյանի պոեզիան նշանակալի դեր է խաղացել հայ երաժշտության մեջ:

Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհը, թեև անխղիճորեն կապված բուն հայկական միջավայրին, համահնչյուն էր հայրենիքից դուրս ապրող հայերի հոգեկան տրամադրություններին: Բանաստեղծի էլեգիական թախիժը՝ դուրդողված վառ հայրենասիրության հետ, սփյուռքի պայմաններում համապատասխանում էր հայ հասարակության հոգեվիճակին:

Իսահակյանի պոեզիան, որի հիմքը ժողովրդական հյուսիքն էր և ու բանն էր, իր օրենքներն էր թելադրում կոմպոզիտորներին, և նրանք զիտակցում էին, որ այդտեղ է թաքնված բանաստեղծական կերպարները երաժշտականի փոխադրելու թաղիքնալ հատիկը: Հենց սրանով են բացատրվում Իսահակյանի պոեզիայի հետ կապված առավել նշանակալի երաժշտական հաջողությունները:

Ուշադրության արժանի է այն հանգամանքը, որ Իսահակյանի պոեզիան, Շիրակի բարբառի իր բույրով, իր ողջ երաժշտական պլաստիկությամբ, չնայած որ հեռու էր արևմտահայ բանաստեղծների պոեզիայից, այնուամենայ-

նիվ գրավում էր սիյուդահայ կոմպոզիտորներից շատերին: Հավանաբար, դրա պատճառը պետք է փնտրել նաև Խահակյանի թախժոտ քնարերգության մոտիվներում, որ հազնեցված է հայրենիքի հանդեպ ունեցած սիրով, յուրաքանչյուր ընթերցողի և ունկնդրի սրտին մատչելի հուզականությամբ, սրտառու քնքշությամբ և զուտ ժողովրդական իմաստությամբ ու պարզությամբ:

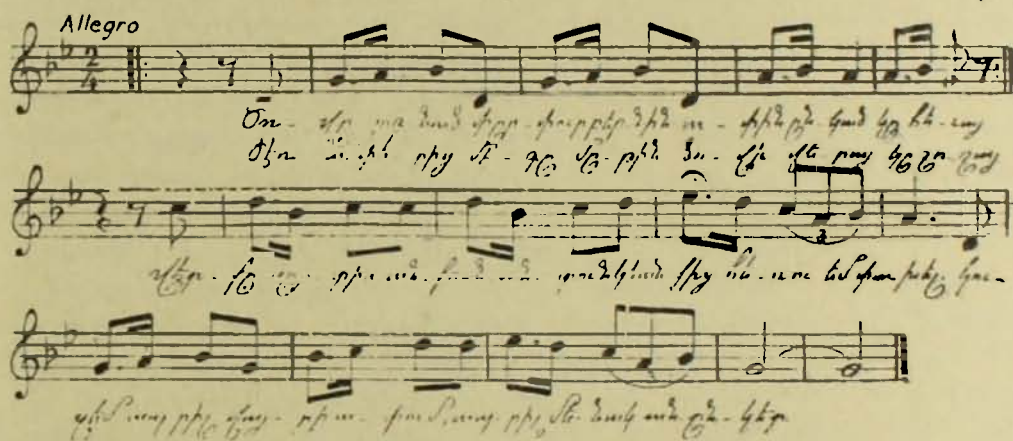
Իսահակյանի բանաստեղծական կանչը արձագանք է գտնում միմյանցից աչքափակ տարբեր կոմպոզիտորների սրտերում, ինչպիսիք են, ասենք, Ալան Հովհաննեսը («Արարատ»), Ա. Սամուելյանը («Հեյ Արագած») և արգենտինահայ կոմպոզիտոր ու դիրիժոր Ժ. Ալմուխյանը:

Արվեստագետի ձեռքում հարուստ նյութ լինելով հանդերձ, Իսահակյանի սյունդիայի ուժեղ կողմերը՝ հնչերանգի էլեգիականությունը, արտահայտման մոտերմիկ եղանակը, սրտաբաց հուզականությունը որոշ զեպերում կարող են այլ բրակի վերածվել: Օրինակ՝ Վ. Սրվանձտյանը Իսահակյանի պոեզիան մեկնաբանում է բավական սուբյեկտիվորեն.

४०५८

Woulf, A. FRIEDRICH

Իրավւոք.՝ Վ. ԽՈՌԻԱՆՉՏԻԱՆՍԻ



Բանաստեղծի կրթոտ վիշտը լի է հայր'ների կարոտով: Նրա ապրած զգացմունքի լայն ընդգրկումը, որ արտահայտված է էքսպրեսիվ, կրակոտ գրիչով, կոմպոզիտորը վերարտադրել է փոքր-ինչ հանգիստ ձևով, առօրյա ինտոնացիաներով և ռիթմերով, որոնք շեն համապատասխանում բանաստեղծության ռիթմիկային: Կոմպոզիտոր Բ. Կանաչյանի ռոմանսը ընթանում է հոգնած քնարերգության հունով, որն իր մարմնավորումն էր գտել XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի պոլսահայ պոեզիայի և երաժշտության մեջ: Սակայն այդ ամենը բոլորովին էլ չի ազդում վերոհիշյալ երկու կոմպոզիտորների ստեղծագործության ընդհանուր զնահատության վրա. հայրենի երաժշտության ասպարեզում նրանց ունեցած վաստակն արժանի է գրվատանքի:

Քիչ շին դեպքերը, երբ Իսահակյանի սյուզերիան օգնել է սփյուռքի կոմ-
պոզիտորներին դուրս գալու առօրեական միջավայրից դեպի ազգային քնա-
քելագույթյան ճանապարհը: Այդպես է եղել, օրինակ, ֆրանսահայ երաժիշտ
Ա. Պարթևյանի հետ, որը մի շարք մեծ և փոքր սիմֆոնիկ և կամերային
ստեղծագործությունների հեղինակ է: Նրա հաջողված կամերային քնարա-
կան ստեղծագործությունների շարքին պետք է դասել Իսահակյանի բանաս-
տեղծությունների խոսքերով 1920-ական թթ. վերջերին գրված ողմանները:

Դա՛ւ վերաբերում է թե՛ սիրային («Նիրերգ»), թե՛ հայրենասիրական («Ես որ մեռնիմ»), թե՛ բնանկարային («Գարունն եկավ») քնարերգությունը։ Այս ստեղծագործություններում կոմպոզիտորը կարողացել է մոտենալ դեղջկական քնարական երգի կենսատու աղբյուրին՝ սկզբնամասի բնորոշ ընթացք տոնիկայից դեպի դոմինանտան, սահուն ռիթմ և ալիքաձև մեղեդային շարժում, որ ընդգրկում է տոնիկական պենտախորդը, ինչպես նաև ձգտում դեպի դիմող ձայնը, որը բնորոշ է ժողովրդա-լադային մտածողությանը։

Իսահակյանի տեքստերով Ա. Պարթևյանի գրած գործերից ամենահաջողը «Գարունն եկավ» ոտմանն է։ Սա բնանկարային քնարերգության բնորոշ նմուշներից է, մարդկային երջանկության ունայնությունից ծագող իրեն հատուկ էլեգիական երանգով, որ կարմիր թելի նման անցնում է բանաստեղծի ողջ ստեղծագործության միջով։ Բանաստեղծության տնատված կառուցվածքը ոտմանսում կոմպոզիտորը մարմնավորել է սեղմ ռեպրիզայով եռամաս ձևի մեջ, որտեղ զարգացումն ընթանում է ղեղարվեստական կերպարի զրամատիզացիայի ղծով, ինչն ընդգծում է բանաստեղծության մեջ թաքնված ենթատեքստը։ Ի դեպ, թախծոտ քնարերգությունը նույնպես հատուկ է սփյուռքի արվեստագետների թեմատիկային, նրա օգնությամբ, միջնորդավորված ձևով, արտահայտվում էր հայրենազուրկ մարդկանց վիշտը։ Ա. Պարթևյանը առաջարկում է ղեղարվեստական մտահղացման հետաքրքիր լուծում երկու երևույթների հակադրության միջոցով՝ մի կողմից բնության աշխարհը՝ ծագող զարնան ղեղեցկությունը, մյուս կողմից՝ հերոսի հոգեկան աշխարհը, մի մարդու, որին զարուհյ ուրախություն ու երջանկություն չի բերում։ Հարկ է նշել, որ այս ոտմանսում ամեն ինչ ծառայում է կերպարին՝ և՛ մեղեդին, որ տեքստին հետևում է ավելի մանրամասնորեն, քան մյուս երգերում (զրանով իսկ զուգորդելով կանտիլենայի և ռեչիտատիվի տարրերն այն բաժիններում, որտեղ հեղինակն ընդգծում է զրամատիկ էությունը), և՛ նվագակցությունը, որի մեջ հետաքրքիր երանգներ են գտնված զարնան դարձվածքը նկարագրող բաժինների համար։ Պաժառ Բ-ձԱՐ-ը, ոչ խիտ ֆակտուրան—ձայների՝ աստիճանաբար արագացող կոնտրաստային շարժում—այս ամենը բնության զվարթ տոնախմբության մթնոլորտ է ստեղծում։ Ռոմանսում չկան ավանդական տրիոլներ, արփեչիոներ և կամերային երգահանության այլ ատրիբուտներ։ Դրանց փոխարեն կերպարն է, որ թելադրված է բանաստեղծական տեքստով և համապատասխանաբար զարգանում է մինչև կուլմինացիան։

Ֆրանսահայ հայտնի կոմպոզիտոր Գ. Ալեմշահը վրկալ մանրապատումի վարպետ է, այս ժանրում նրա ստեղծագործական տարերքը բացահայտվել է իր ողջ հարստությամբ՝ վառ պատկերավոր մտածողություն, ժամանակի մեջ այն զարգացնելու կարողություն, երաժշտական մտքի արտահայտման դինամիկ ձևեր։ Այս ամենը ցայտունորեն արտահայտվել է Իսահակյանի վաղ շրջանի գործերից մեկի՝ «Ծաղիկ էի նորաբողբոջ» բանաստեղծության խոսքերով զրված երգի մեջ։ Եվ եթե նրանում բացակայում է բանաստեղծության փիլիսոփայական ենթատեքստը, ապա ժողովրդա-դեղջկական հենքը և երաժշտական կերպարի թրթուրն հուզականությունը երգին հմայք և ղեղարվեստական արտահայտչականություն են հաղորդում։

Ժողովրդական այդ հենքը կոմպոզիտորներից շատերին է օգնել հաղթահարել վարպետի բանաստեղծությունների երաժշտական մարմնավորման

հետ կապված գովարտությունները Այս տեսակետից հատկանշական է իրանահայ կոմպոզիտոր Ն. Գալանտերյանի ստեղծագործությունը: Կոմպոզիտորի թողած երգային հարուստ ժառանգություն մեջ (տարբեր բանաստեղծների տեքստերով նա զրել է շուրջ 700 երգ) զգալի տեղ են զբաղում Իսահակյանի տեքստերով գրված երգերն ու ողմանսները, որոնց թիվը մոտենում է 50-ի: Օգտագործված է բանաստեղծի և՛ հայրենասիրական, և՛ բնանկարային, և՛ հատկապես, սիրային քնարերգությունը:

Չնայած որ Գալանտերյանի երգերը տարբեր ոճերով են գրված, սակայն անվիճելի է, որ նրա ստեղծագործությունները մի ուրույն առանձնահատկություն ունեն, որը նրանց անբացատրելի հմայք է տալիս: Դա արվեստագետի ներքին նրբազգացությունն է, բանաստեղծական տեքստի հուզական կողմը ճիշտ ըմբռնելու, բանաստեղծական ինտոնացիայի բանաբխ գտնելու նրա կարողությունը: Եվ երբ այդ կարողությունը սնվում է զեղչկական բանահյուսության ակունքներից, ապա այդ դեպքում կոմպոզիտորի երգերը հմայում են իրենց բնական պարզությամբ և պոեզիայի ու վոկալի երգային համաձուլվածքի օրինաչափությամբ: Այդպիսին են, մասնավորապես, Իսահակյանի տեքստերով գրված երգերից մի քանիսը՝ «Ա՛խ մարալ», «Յար աչքերդ», «Շուշան աղջիկը», «էսօր յարս շատ է խաղցել» և այլն:

Կոմպոզիտորների երեք սերունդ է ներկայացնում սփյուռքահայ երաժշտությունը. ավագ սերունդը, որի ստեղծագործական գործունեությունն սկսվել է մեր դարի սկզբներին, միջին սերունդը, որ ծնվել է XX դարի առաջին տասնամյակներին և, վերջապես, կրտսեր սերունդը, որ ձևավորվել է 40-ական թթ.: Սա արդեն այն սերունդն է, որը չի տեսել կոտորածներ և զգալիորեն տարբերվում է փր աշխարհայեցողությամբ, իր գեղարվեստական մտահորիզոնով: Հոգեպես կապված լինելով հայրենի երկրին, այս սերնդի կոմպոզիտորները իրենց ստեղծագործությանը մոտենում են արվեստի ժամանակակից խնդիրների դիրքերից: Չնայած դրան, հայ պոեզիայի հանդեպ տանեցած հետաքրքրությունը շարունակում է խթանել նրանց ստեղծագործությունը: Հատկանշական է, որ Իսահակյանը հուզում է նաև սփյուռքահայ կոմպոզիտորների երիտասարդ սերնդի մտքերը (Ժ. Ալմախյան, է. Հակոբյան): Ավելին, նրանք ջանում են իմաստավորել երաժշտության մեջ Իսահակյանի պոեզիան, համարելով այն երգահանների ոգեշնչման աղբյուր: Եգիպտահայ կոմպոզիտոր է. Հակոբյանի ստեղծագործության բնորոշ գիծը դեպի հայ նոր երաժշտությունը՝ Ա. Խաչատրյանը, Հ. Ստեփանյանը, Ա. Հարությունյանն ունեցած կողմնորոշումն է (ի դեպ, այս կոմպոզիտորների ստեղծագործություններից մի քանիսը Եգիպտոսում առաջին անգամ կատարվել են նրա ղեկավարությամբ):

Իսահակյանի պոեզիայի հանդեպ է. Հակոբյանի ունեցած հետաքրքրությունը մարմնավորվել է Վարպետի բանաստեղծությունների խոսքերով զրված մի երգաշարի մեջ, որտեղ իրենց արտահայտությունն են գտել Իսահակյանի տարբեր բնույթի գործերը, սկսած քնարական-հայրենասիրականից («Արևի պես»), հոգեբանականից, էլեգիական-փիլիսոփայականից («Զգիտեմ թև ուր») մինչև ժողովրդասիրայինը («Սիրուն աղջիկ») և կատակախիճը («Նուռ ու խնձոր»): Այս ողմանսներում է. Հակոբյանը ճիշտ է արտացոլել Իսահակյանի պոեզիայի ժողովրդական հենքը: Պատկերավոր, ցցուն է կերտում նա վառ ժողովրդական մեղեդիները, հենվելով մի կողմից զեղչկական

ավանդների, մյուս կողմից՝ պրոֆեսիոնալ ստեղծագործության վրա, ի դեմս Հայաստանի նոր երգարվեստի ակադեմիայի ներկայացուցիչների: Ավելացնենք նաև, որ հայ աբստրակտ նմուշներին դիմելիս է. Հակոբյանը դրանք օգտագործում է հմտորեն, ոչ թե սխեմայացնելով, այլ վերածուկելով բնական, հուզականորեն հագեցված երաժշտական հյուսվածքի: Նրան հավասարապես հաջողվում են և՛ երգային, հուզականորեն սրտաբաց, և՛ լարված-մենախոսային մեղեդիները, որոնց մեջ գերակշռում են ռեչիտատիվային էությունը, և՛ բացահայտորեն ոճավորվածները («նուռ ու խնձոր», «Սիրուն աղջիկ»):

Է. Հակոբյանի ռոմանսների նվագակցության ոճը ելնում է Կոմիտասի ու Ա. Խաչատրյանի ավանդներից, նույնիսկ թափափվել է դրված երգը: Նթեղա ժողովրդական երգի ձևով արված ոճավորում է, ապա է. Հակոբյանը դիմում է Կոմիտասին, իսկ ինքն սիրային կամ փիլիսոփայական քնարերգություն է, ապա կոմպոզիտորը հենվում է Ա. Խաչատրյանի գեղարվեստական պրակտիկայի վրա: Նյութից օգտվում է ազատ, իր ռոմանսների համար հյուսելով, համոզիչ երաժշտական ֆոն ստեղծելով: Դրա հետ մեկտեղ է. Հակոբյանի երգերի նվագակցությունը պատկերավոր է ու արտահայտիչ՝ Ընդ որում նա լավ է տիրապետում հարմոնիային, պոլիֆոնիային, զգում է ֆակտուրան, ութմը:

Սփյուռքահայ կոմպոզիտորների մեջ ամենացայտուն անհատականություններից մեկը Հ. Բերբերյանն է: Նրա ստեղծագործական հետաքրքրությունները կապված են սիմֆոնիկ ժանրերի հետ: Սակայն նա ևս անտարբեր չմնաց հայրենի երգի ու պոեզիայի նկատմամբ: Իսահակյանի բանաստեղծություններով Բերբերյանի դրած երգաշարը («Արալի ավիլն բոստանս լինի», «Շափաղ կուտաս», «Գարուն», «Ալազյաղի ալով», «Էսօր ձեր տուն») նշանակալի երևույթ է մեր վեպալ-կամերային քնարերգության մեջ: Տարբեր եղանակներով է մոտեցել հեղինակը Իսահակյանի բանաստեղծություններին, յուրաքանչյուր ղեկավարում տարբեր գեղարվեստական խնդիրներ է դրել իր առաջ, և սակայն ամբողջությամբ վերցրած, ռոմանսներում զգացվում է, որ արվեստագետը մտածում է ոչ թե պարզունակորեն, այլ բնականաբան-սիմվոլիկորեն, և լակոնիկ կամերային ձևերի մեջ մեծ արվեստի լուրջ խրնդիրներ է դնում:

Բերբերյանը շատ խորն է զգում Իսահակյանի պոեզիան և իր երաժշտության մեջ հարադատորեն է արտացոլում բանաստեղծությունների ազգային ոգին: Այսպես, «Ալազյաղի ալով» բանաստեղծության մեջ կարծես թե նույնանման են «հայրենիք» և «բանաստեղծ» հասկացությունները, քանի որ հայրենիքի հանդեպ տառած սերը բանաստեղծին մղում է ստեղծագործության, սնում է նրա մուսային, և պոեզիայի շնորհիվ հայրենիքը մարդկանց սրտերում գեղեցկանում և իմաստավորվում է: Պարզ, անպաճույճ ձևի մեջ, հակիրճ, բայց խորիմաստ աշխարհական, սիմվոլիկ պատկերների օգնությամբ բանաստեղծը շոշափել է գեղագիտական մեծ նշանակություն ունեցող թեմաներ հայրենասիրության և մարդկանց կյանքում արվեստի ունեցած գերի մասին: Հատկանշական է, որ Բերբերյանին հետաքրքրել է Իսահակյանի հենց այս բանաստեղծությունը: Սրանում, դրական ճաշակից բացի, զգացվում է կոմպոզիտորի գեղարվեստական անհատականության լրջությունն ու ինքնատիպությունը: Երգի մեջ գեղարվեստական խնդիրը լուծված է յուրօրինակ և հետաքրքիր: Բերբերյանը ճիշտ է ընկալել բանաստեղծության

ոճը, որը Խառնակցանի մոտ ղուգորդվում է ժողովրդական քնարերգության հանդիսատ, սահուն ու թմբին: Բերբերյանն օգտագործել է ժողովրդա-զեղչկական երգային ինտոնացիաները, ղուգորդելով դրանք ղուսանական արվեստի ու թմբին և արտահայտման ձևերին, որոնք մեղեղուն հատուկ առաձգականություն են հաղորդում և ընդգծում են քնարական ղղացմունքի ակտիվ բնույթը: Օգտագործելով ժողովրդական ինտոնացիաները, կոմպոզիտորը միանգամայն ինքնուրույն է կառուցում մեղեղին, ղեկավարելով բանաստեղծության ներշնչած հույզերի տրամաբանությունը: Երաժշտական ֆրազների ինտոնացման շեշտերը փոխվում են, ստեղծելով տրամադրությունների հոսունություն, և ինտոնացիոն ֆորմուլաների առերևույթ միապաղաղության պայմաններում մեղեղին ընկալվում է հուղականորեն հարուստ ու բազմազան:

Հետաքրքիր ղեղարվեստական խնդիր է առաջ քաշել կոմպոզիտորը նվագակցության մեջ: Հնչուն ոտանավորին, ակտիվ, եռանդուն մեղեղուն ի հակադիմ, նվագակցության մեջ ղերակշռում են թախիծը, էլեգիականությունը, փափուկ ու թմբին, իսկ մոտիվների և ֆրազների կառուցվածքը նվագակցությանը հոգեկան լարվածության բնույթ է տալիս, որ ընդհանուր առմամբ ողբերգականության տարր է ներմուծում երաժշտության մեջ: Այս երևույթն ավելի է սաստկացվում ղաշնամուրային նվագակցության սկզբնական ինտոնացիայով, որ հիշեցնում է «Կարուն ա» ժողովրդական երգի թեման և ընկալվում որպես նվագակցության ողբերգական ուղղությունը ցուցադրող էլեմենտ:

Այդ է վկայում նաև Հ. Բերբերյանի «էսօր ձեր տուն կեր ու խում կա» երգը: Երկտասարդ տղայի անպատասխան սիրո մասին Խառնակցանի սիրային-քնարական բանաստեղծությունը կոմպոզիտորը մեկնաբանել է ժանրային-հոգեբանական տեսակետից: Հավանաբար հեղինակին ղրավել է հենց երապարների հակադրությունը՝ ուրախության, երջանկության և ցրտի, վշտի հանդիպադրումը, որ Բերբերյանը տալիս է ոչ թե ուղղադիմ, այլ՝ միջնորդավորված, նուրբ շտրիխների և երանդների օգնությամբ: Այսպես, օրինակ, սովորական եռամաս ձևի մեջ, տեքստից ղատելով, հակադրությունը կարող էր ավելի ընդգծված լինել, առաջին և երրորդ մասերը կարող էին շեշտակի հանդիպադրվել միջինին: Սակայն կոմպոզիտորը ղերաղասում է ավելի քողալոված միջոցները. նա միջին մասը կառուցում է այն հույն նյութի հիման վրա, ինչ որ եղբերինը, լուկ ոչ մեծ շտրիխներն ու մանրամասներն են էականորեն փոխում երաժշտության բնույթը: Ջայնը և ղաշնամուրային նվագակցությունը, ինչպես և նախորդ երգում, տարբեր ձևով են «լուսաբանում» հեղինակի հոգեբանական խնդիրը:

Յուրօրինակ է մտածված ստեղծագործության մեղեղին: «Արտաքին աշխարհի» պրոբլեմը կոմպոզիտորը լուծում է ժանրային տարրի օգնությամբ՝ եղբային մատերի պարային ու թմբին, ասես, արտացոլում է հարսի տանը տիրող տոնախմբության պատկերը: Հետաքրքրական է, որ միջին մասը կառուցված է այդ հույն ու թմբին-ինտոնացիաներով: Ստեղծվում է շարունակվող ուրախության պատրանք: Միայն տեղ-տեղ հեղինակը մատնում է իր վերաբերմունքը քնարական ղեղումների, ու թմբին և ղափի փոփոխության միջոցով: Այս ամենն արված է ըստ ղեղչկական ստեղծագործության ավանդների՝ պարերգերի ինտոնացիաները, ծավալումը ժամանակի մեջ փոփոխականների միջոցով և այլն: Ինքնատիպ է լուծված ղաշնամուրի պրոբլեմը: Ջրնօրինակ-

լով նվագակցության ոչ մի ստանդարտ ֆորմուլա, հեղինակը դիտում է այն կոնկրետ, տվյալ երգի տեսանկյունից, ուր նրա գեղարվեստական խնդիրն է՝ օբյեկտիվ ֆոնի միջոցով հաղորդել հերոսի հոգեվիճակը: Եվ այդ ֆոնը նրա մոտ ոչ թե պարայինն է, ինչպես երային մասերի երաժշտության մեջ, այլ շեղոք շարժումը, առանց հատուկ հույզերի: Միջին մասում ևս պահպանվում է այս արտաքին ֆորմալ շարժումը, բայց այս շարժման ստատիկությունը կոմպոզիտորի կողմից Իսահակյանի տեքստի հետաքրքիր մեկնաբանությունն է: Ուշագրավ է նաև որպես օբյեկտիվ իրականության արտահայտություն ընկալվող դամմայաձև վերրեթաց շարժումը, որ ընգծում է պատանու հոգու խռովքը, նրա հոգեկան տվայտանքը:

Հայկական ժողովրդական երաժշտության շափանիշների տեսակետից Հ. Բերբերյանի ստեղծագործությունը զարմանալիորեն օրինաչափ է, նրա ոճը զգալիորեն տարբերվում է արևմտահայ բոլոր երաժիշտների ոճից: Նա ներկայանում է որպես ուրույն մտածողությամբ օժտված արվեստագետ, որ ունի իր մոտեցումը, իր վերաբերմունքը: Հենց դրանով պետք է բացատրել Իսահակյանի ստեղծագործության այդքան յուրօրինակ ընթերցումը, որը հետաքրքիր գեղարվեստական լուծումներ է ներմուծում պոեզիայի և երաժշտության փոխհարաբերության պրոբլեմի մեջ:

Սփյուռքահայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Իսահակյանի պոեզիան որոշակի դեր է խաղացել նրանց երաժշտական-էսթետիկական սկզբունքների ձևավորման գործում:

СТИХИ ИСААКЯНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗАРУБЕЖНЫХ АРМЯНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

А. Р. ГРИГОРЯН

(Резюме)

Поэзия Исаакяна привлекла внимание зарубежных армянских композиторов еще с начала XX в. и сыграла значительную роль в утверждении критериев музыкального творчества многих зарубежных армянских композиторов.

При изучении темы «Исаакян и зарубежные армянские композиторы» следует выяснить, как воплощалась поэзия Варпета в их творчестве и имела ли она существенное влияние на формирование музыкально-эстетических принципов зарубежных армянских композиторов. В статье анализируются произведения Г. Алемшаха, Б. Каначяна, А. Партевяна, Э. Акопяна, Н. Галантерьяна, О. Берберяна и др., написанные на основе поэтических стихов Исаакяна, и показывается их роль при переводе поэтических образов на музыкальные.