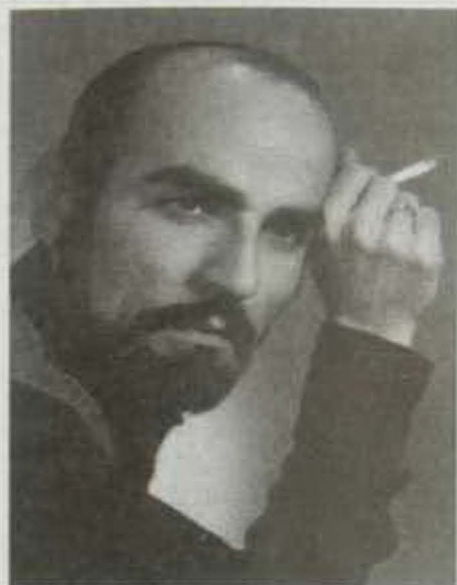


ԱՇՈՏ ԱՍԱՏՈՒՐԵԱՆ (1937-1999)
(Ստեղծագործական Դիմանկար)

ՆԱԶԵՆԻԿ ՍԱՐԳՍԵԱՆ
 m_ag@inbox.ru



Աշոտ Ասատուրեան

Տեսարան «Արա Գեղեցիկ եւ
 Շամիրամ» բալետից.
 Շամիրամ Էվիրա
 Մնացականեան, Արա
 Գեղեցիկ՝ Յովհաննէս
 Դիւանեան



Աշոտ Ասատուրեանը, պատկանում է այն արուեստագէտների թուին, որոնց ստեղծագործութեան մասին ասում են՝ «այն ամէնքի համար չէ»։ Նա մահացաւ 1999 Մայիսին, Երեւանում, ընդամէնը 62 տարեկան հասակում։ Իր 33ամեայ բալետմայստէրական գործունէութեան ընթացքում նա ստեղծեց 22 բալետ՝ Լենինգրադում (Սանկտ-Պետերբուրգ), Սարատովում, Եկատերինբուրգում, Երեւանում, Չելիաբինսկում, Քարկովում, Թբիլիսիում, Բաքուում։ Սա՝ չհաշուած այն բոլոր «դասական» կարգավիճակ ունեցող բալետների վերաբեմադրութիւնները, չհաշուած այն բոլոր օպերային եւ դրամատիկ ներկայացումները, որոնցում նա շատ անգամ հանդէս եկաւ որպէս բեմադրութեան համահեղինակ։ Չհաշուած նաեւ բազում խորեոգրաֆիկ մանրանկարները։ Եւ տակաւին՝ բազմաթիւ բեմական մարմնաւորում չստացած իր հեղինակած բեմագրերը՝ «Ապուլը» (ըստ Ֆիոդոր Դոստոեւսկու համանուն վէպի), «Ֆեդրա»-ն (Ռասինի դրամայի հիմքով), «Կերպարանափոխութիւններ» (ըստ Մաքսիմ Գորկու «Աղջիկը եւ Մահը» երկի), «Վազք» (ըստ Միխայիլ Բուլգակո-

վի դրամայի, որը մտայղուած էր իրականացնել կոմպոզիտոր Կոնստանտին Օրբելեանի Համագործակցութեամբ), «Ռուզան» (ըստ Մուրացանի Համանուն դրամայի), «Շէյխ Սանան» (արեւելեան սիրավէպի հիմքով), «Սեւան»ը (Գրիգոր Եղիազարեանի երաժշտութեամբ), եւն.¹:

Ասատուրեանի կենսագրութիւնը երեւի թէ ամենայտաւ ձեւով չարագրուած է իր վերջին՝ 1997ին Խարկովի Ուկրաինական Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնում բեմադրուած, Սերգէյ Ռախմանինովի «Սիմֆոնիկ Պարեր» բալետի իր ծրագրում:-

«Հիւանդոտ զգայունակութեամբ եւ բոցավառ երեւակայութեամբ, անյոյս սիրահարած երաժիշտը ճանապարհ է ընկնում փնտռելու իր երազանքը: Նրա զգացմունքները, յոյզերը, յիշողութիւնները մարմնաւորում են երաժշտական մտքերի եւ կերպարների ձեւով: Բայց ահա, փշոտ ճանապարհին, անցնելով կրքերի խռովքի եւ հոգեկան տագնապի միջով, նա հանդիպում է իր Մուսային՝ իր Հայրենիքը, որը դառնում է նրա համար մեղեդի, սեւեռուն գաղափար, որը հետապնդում է նրան ամէնուր: Նա ճանաչում է տրտմութիւն եւ թախիժ ողբերգական վախի պարեղանակում: Ամենահարազատ մեղեդին մղձաւանջային ստուերներում է, նրա սիրտը ճզմում է, նրան տոգորում են մռայլ մտքեր՝ արդեօ՞ք հաւատարիմ է նա, ճի՞շտ է արդեօք իր ընտրած ուղին: Սարսափելի մենութեան մէջ նա լսում է մեղեդին՝ Հայրենիքը սպասում է նրան: Կրկին վերադառնում է սեւեռուն գաղափարը՝ սիրոյ մասին վերջին մտքի կերպարանքով, որն ընդհատուել է ճակատագրական քայլով՝ նա լքել է Հայրենիքը:

Հերոսը տարօրինակ ամբողջի շրջապատում է գտնում, նրա ականջներում հնչում են տնքոցներ, ճշոցներ, ծիծաղի պայթիւններ, սակայն չի լսում մեղեդին. ներդաշնակութիւնը լքել է նրան: Խրախճանքը շարունակում է, լսում են քայլերգի հնչիւններ: Դա թաղման զանգահարութիւն է: Հնչում է Dies irae², Հայրենիքի գրկում նա շարունակում է իր փշոտ ճանապարհը»:

Բալետում ընդգրկուած երաժշտութիւնը՝ «Սիմֆոնիկ Պարերը», Ռախմանինովի վերջին ստեղծագործութիւնն է: Սա նաեւ Աշոտ Ասատուրեանի բեմադրած վերջին բալետն է:

«Սիմֆոնիկ պարերը, - նշում է Ասատուրեանը, - կոմպոզիտորի վերջին երկն է, գրուած 1940ին: Ըստ էութեան, սա ինքնատիպ եռամաս սիմֆոնիա է, որի մէջ չկան պարեր պարզեցուած (մաքուր) տեսքով եւ անուանումը չի համապատասխանում ստեղծագործութեան մէջ ներդրուած խոր բովանդակութեանը: Ես կ'անուանէի դա, երեւի թէ «Փիլիսոփայական պարեր», որովհետեւ երկում ներդրուած են փիլիսոփայական խնդիրներ եւ համամարդկային գաղափարներ: Ստեղծագործութեան մէջ ներդրուած են անհատական, ենթակայական մտորումներ: Կարելի է ենթադրել, որ սա պատմութիւն է Արուեստագետի դառը ճակատագրի մասին, հայրենաքաղձութեան եւ Արուեստագետի մենակութեան մասին: Ինքը՝ հեղինակը սկզբնապէս ենթադրում էր տալ երկի մասերին ծրագրային անուանումներ՝ «Առաւօտ», «Կէ-

որպէս բանուոր-կօշկակար՝ Հացի փող վաստակելու Սակայն էլ աւելի վաղ շրջանից Ասատուրեանը առանձնանում էր ընտանիքի տեսանկիւնից «տարօրինակ», զարմանալի եւ ոչ-աղքատ ցանկալի ունակութիւններով: Նա պաշտում էր դասական երաժշտութիւնը, որն իր կուռքը մնաց ողջ կեանքի ընթացքում: Հնարաւորութիւն եւ միջոցներ չունենալով յաճախելու երաժշտական դպրոց, նա ստուարաթղթի վրայ նկարեց դաշնամուրի ստեղնաշարը եւ «պարապում-նուագում» էր դրա վրայ: Շատ վաղ յայտնաբերուեցին նաեւ նրա ունակութիւնները գեղանկարչութեան ասպարէզում: Եւ վերջապէս, նա տողորուած էր բալէտի արուեստով: Ի վերջոյ, դէմ դնելով ընտանիքի, մանաւանդ հօր եւ մեծ եղբօր արգելքներին, Ասատուրեանը 12 տարեկան հասակում (որն արդէն, բալէտի օրէնքներով, մեծ տարիք է պարարուեստով լուրջ զբաղուելու համար) ընդունուեց Թբիլիսիի Պարարուեստի Ուսումնարանի փորձարական դասարանը: Այստեղից սկսւում է Ասատուրեանի վերընթաց ճանապարհը դէպի բալէտմայս-տէրի ղեկարագոյն մասնագիտութիւնը:

Թբիլիսի - Սանկտ-Պետերբուրգ

Աշոտ Ասատուրեանը ստացել է իր ժամանակի համար եւ Խորհրդային Միութեան պայմաններում բարձրակարգ եւ բարձրագոյն կրթութիւնը որպէս բալէտմայստէր: Թբիլիսիի Պարարուեստի Ուսումնարանում սովորել է ընդհատումներով՝ 1962ի ամռանը աւարտելով Խորհրդային Միութեան ժողովրդական արտիստ, ականաւոր պարող եւ բալէտմայստէր Վախթանգ Ճաբուկիանիի (1910-1992) դասարանը: Մէջընդմէջ նա պարել է Թբիլիսիի Փալիաշուիլու Անուան Օպերայի եւ Բալէտի Ակադեմիական Թատրոնում եւ Տաշքենդում՝ Նալոյիի Ուզբեկական Ակադեմիական Օպերայի եւ Բալէտի Մեծ Թատրոնում: Իսկ պարային գործնական փորձը շատ կարեւոր է բալէտմայստէրի համար: 1962ին նա ընդունուեց Լենինգրադի Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովի Անուան Կոնսերվատորիայի նորաբաց Բալէտմայստէրական Բաժինը, որի կազմակերպիչն ու ղեկավարն էր ռուս ականաւոր բալէտմայստէր, նորարար Ֆիոդոր Լոպուխովը (1886-1973): Ինչպէս նշում է Էռա Բարուտչեւան.-

«Լոպուխովը հրաիւրեց այնպիսի յարգուած պաշտօնակիցների, ինչպիսիք էին Նինա Ալեքսանդրովնա Անիսիմովան, Իգոր Դմիտրիեւիչ Բելսկին, Նատալիա Ալեքսանդրովնա Կամկովան⁴, նաեւ դասական ժառանգութեան գիտականերին: Սկզբում մասնագիտութիւնը՝ բալէտմայստէրական վարպետութիւնը, վարում էր ինքը՝ Լոպուխովը: Սակայն շուտով տասներկու հոգուց բաղկացած կուրսը նա բաժանեց երեք արուեստանոցների: Իր արուեստանոցում նա թողեց ընտրեալ ամենասիրելի ուսանողներին՝ Աշոտ Ասատուրեանին, Նիկոլայ Մարգարեանցին⁵, Գեորգի Ալեքսիձէին⁶ եւ Եֆիմ Խմելնիցկուն⁷: Բոլորը վառ անհատականութիւններ էին: Եւ բոլորից պրոֆեսորը ստեղծագործական հրաշքներ էր սպասում»⁸:

Պէտք է նշել, որ Լոպուխովի ստեղծագործական հաւատամքի ներքոյ ձեւաւորուել են ոչ միայն Խորհրդային Միութեան լաւագոյն բալէտմայստէրներ Եւրի Գրիգորովիչի (ծն. 1927)⁹, Վլադիմիր Վարկովիցկու¹⁰ (1915-1974), Կոնս-

տանտին Բոյարսկու (1915-1974) խորեոգրաֆիկ ոճերը, այլև ամերիկեան Հան-ճարեղ Ջորջ Բալանչինի (1904-1983) սիմֆոնիկ պարի գաղափարը, քանի որ երիտասարդ Գէորգի Բալանչիւսաձէն (Բալանչինի իսկական անուն-ազգանունը) 1920ականներին Բեթհովէնի Չորրորդ Սիմֆոնիայի երաժշտութեամբ Լոպուխովի նորարարական «Պար-սիմֆոնիայի» ստեղծման անմիջական մասնակիցն է եղել:

Ի՞նչ է նշանակում լինել Լոպուխովի աշակերտը եւ ընդհանրապէս Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետմայստէրական Բաժնի առաջին շրջանաւարտներից մէկը: Ասատուրեանը, ի տարբերութիւն բազում բալետմայստէրների, բեմադրում էր երաժշտական պարտիտուրով, այլ ոչ թէ լսողութեամբ (այսինքն, ընկալելով երաժշտութիւնը զուտ նուագակցող դաշնակահարի նուագից, ձայնասկաւառակից կամ էլ ձայներիցից): Ստեղծագործութեան դաշնամուրային տարբերակը հիանալիօրէն նուագում էր նոտաներից, գիտէր բեմադրուող ներկայացման երաժշտութեան գործիքաւորման բոլոր առանձնայատկութիւնները: Ուսումնասիրել էր երաժշտութեան տեսութեան բոլոր հիմնարար բաժինները՝ երաժշտութեան տարրական տեսութիւն, ներդաշնակութիւն, բազմաձայնութիւն, երաժշտական ձեւի վերլուծման հիմունքներ: Սա թոյլ էր տալիս նրան բացայայտել երաժշտութեան բոլոր ելեւէջները եւ դրանք արտայայտել պարարուեստի միջոցներով՝ կարծես «տեսանելի» դարձնելով երաժշտութիւնը: Սա ակնյայտ է դառնում Ասատուրեանի բեմադրութիւնների վերլուծման ընթացքում¹¹: Նաեւ անհրաժեշտ է նշել կերպարուեստի խորը իմացութիւնը, որը, զուգորդուելով Ասատուրեանի գեղարուեստական ձիրքի հետ, թոյլ տուեց նրան ստեղծել իր բեմադրած մի շարք բալետների՝ Արիֆ Մելիքովի (ծն. 1933) «Աւասպել Սիրոյ Մասին»՝ ըստ «Ֆարհադ Եւ Շիրին» սիրավէպի, Արամ Խաչատրեանի «Գայիանէ», Սերգէյ Բալասանեանի (1902-1982) «Լէյլի Եւ Մեջնուն»՝ համանուն արեւելեան սիրավէպի հիմքով) բեմական զգեստների ուրուագծերը, որոնք մարմնաւորուեցին նշուած ներկայացումներում:

Գեղարուեստի եւ բեմական տարածքի ճիշտ պատկերացումը թոյլ էր տալիս Ասատուրեանին լուծել նաեւ ներկայացման լուսաւորման հարցերը, արտայայտչական ճիշտ շեշտադրումներ անելով եւ ստեղծելով «լուսային իմաստական յաջորդաշարք», ինչն ակնյայտօրէն դրսեւորուել է նրա բազմաթիւ ներկայացումներում: Ուսուցման տարիները Խորհրդային Միութեան ամենաառաջատար արուեստի կենտրոնում՝ Լենինգրադում, թոյլ տուեցին Ասատուրեանին դեռեւս 1960ականներին ծանօթանալ ոչ միայն առաջնակարգ ռուսական բալետի լաւագոյն նմուշներին եւ կատարողներին, ներկայ լինել թէ՛ տեղական, թէ՛ արտասահմանեան նուագախմբերի համերգերին, ճանաչել ոչ միայն ռուս, այլեւ արեւմտաեւրոպական արդիապաշտ երաժշտութիւնը, այլեւ ծանօթանալ արեւմտեան «պարի դպրոց»ի եւ ի դարի համաշխարհային բալետի այժմէական, արդիական միտումներին¹²:

Ընկալելով դրանք՝ նա յետագայում իր բեմադրութիւնները իրականացնում էր՝ ելնելով այդ միտումների չափանիշների բարձունքից: Եւ թերեւս այդ էր պատճառը, որ նրա երկերը, նրա պարային «լիզուլ» թէ՛ զարմացնում էին իրենց նորարարութեամբ, թէ՛ յաճախ հերքում ու չէին ընդունում, յաճախ էլ իրենց նորարարութեամբ, թէ՛ յաճախ հերքում ու չէին ընդունում, յաճախ էլ քննադատում էին Խորհրդային Միութիւնում լայն տարածում գտած 30-40-ականների եւ դեռեւս 60-ականներին կենսունակ «դրամբալետի»¹³ ջատագովներին

կողմից: Վերջապէս, զուտ անձնական հակումների շնորհիւ Ասատուրեանը դեռեւս Լենինգրադում ճանաչեց ոչ միայն բարձրորակ գեղարուեստական գրականութիւնը, այլեւ հիմնովին ուսումնասիրեց փիլիսոփայական եւ աստուածաբանական գրականութիւնը: Այդ մասին վկայում են նրա արխիւում պահպանուած լենինգրադեան գրադարաններում կարդացած գրականութեան իր կողմից կազմուած քարտարանը: Ամէն հերթական բալէտային երկ ստեղծելիս, ինչպէս նաեւ բալէտային բեմագրեր գրելիս, նա հիմնովին ծանօթանում էր տուեալ երկի, դիպաշարի, երաժշտութեան հետ կապուած ոչ միայն փիլիսոփայական եւ աստուածաբանական (հարկ եղած դէպքում) գրականութեանը, այլեւ դրա հետ առնչուող գիտական՝ սլաւոմական, արուեստագիտական, երաժշտագիտական, բանասիրական գրականութեանը: Դրա ապացոյցն են նրա անձնական արխիւում պահպանուած իր բեմագրութիւնների եւ բալէտային բեմագրերի պարզաբանագրերը:

Ի դէպ, Ասատուրեանը այլ մարդկանց, նոյնիսկ մերձաւորների կողմից, ընկալուել է որպէս սակաւախօս մարդ: Երբեք չի պատմել իր մտայղացումների մասին, տրամադրուած չի եղել, ինչպէս շատերը, երկար մեկնաբանել իր երկերի ներիմաստը: Աւելին: Եթէ կարդանք պաշտօնականօրէն հրապարակուած Ասատուրեանի բալէտների լիբրետոները, իսկ այնուհետեւ համադրենք դրանք նրա բալէտների տեսագրութիւնների եւ անձնական տետրերում գրառուած մտորումների հետ, ապա կը պարզուի, որ հրապարակուած լիբրետօն (որը կազմում էր բալէտամաստէրն ինքը) կարծես դիտաւորեալ կերպով թաքցնում է այն, ինչ բեմագրութեան մէջ ներդրել էր բալէտամաստէրը:

Աչոտ Ասատուրեանը բեմադրիչ էր, որը պարային լեզուով մարմնաւորում է շատ խորը մտքեր: Նրա ներկայացումը դիտելուց յետոյ հանդիսատեսը չէր հեռանում «թեթեւ» եւ «գեղեցիկ» բալէտից զուարճացած, այլ՝ միշտ ընկնում էր մտորումների գիրկը եւ երկար մտածում թէ՛ բարոյական, թէ՛ փիլիսոփայական հարցերի շուրջ: Թերեւս այդ է պատճառը, որ, կրկնենք, Աչոտ Ասատուրեանի ստեղծագործութիւնը ամէնքի համար չէ:

Վերադառնանք Լենինգրադ: Ուսման տարիներին Ասատուրեանը մի շարք բեմագրութիւններ է իրականացրել Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Օպերային Ստուդիայի Բալէտային խմբում: Նշուած խումբը 1961ին հիմնել եւ երկար տարիներ ղեկավարել է Ռուսաստանի վաստակաւոր արտիստուհի Նինա Ռուբէնի Միրիմանովան¹, յատկապէս նկատի ունենալով, որ նոր բալէտամաստէրական բաժանմունքի ուսանողները պէտք է յատուկ բեմահարթակ եւ պարային խումբ ունենան իրենց ուսանողական ստեղծագործական փորձերը իրականացնելու համար: Այս բեմահարթակում Ասատուրեանը բեմադրել է. 1963ին Ռախմանինովի «Պրելյուդ»ը (4 բոպէ, համարը, տոնայնութիւնը նշուած չեն) եւ «Խաղաթղթերով Պար»ը Արամ Խաչատրեանի երաժշտութեամբ (որոշակի երաժշտական երկը նշուած չէ), 1964ին՝ Ռախմանինովի «Երկու Երաժշտական Ակնթարթ» (թիւը կամ տոնայնութիւնը նշուած չեն), 1965ին՝ Ռախմանինովի «Էտիւդ»ը (կրկին թիւը եւ տոնայնութիւնը նշուած չեն), Բորիս Պրորոկովի «Սա Զպէտք է Կրկնուի» գծանկաչական սերիայի մոտիւներով (այս երկը ներկայացուել է 1965ին Մոսկուայում կայացած Ժամանակակից Պարի Համամիութենական Մրցոյթում), 1966ին՝ աշխատանք Իգոր Ստրաւինսկու «Օրփէոս» բալէտի վրայ, 1967ին՝ 1) հատուածներ Ստրաւինսկու «Փերիի Համբոյրը» բալէտից, 2)

խորեոգրաֆիկ յօրինուածք «Ֆաշիզմի Չոհերի Յիշատակին» Դմիտրի Շոստակովիչի «Թիւ 8 Կուարտէտ»ի երաժշտութեամբ¹⁰ :

1967ին Ասատուրեանն աւարտում է Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետմայստէրական Բաժինը, որպէս դիպլոմային ներկայացում ցուցադրելով Մելիքովի «Առասպել Սիրոյ Մասին» ամբողջական, մեծածաւալ (3 դործողութեամբ) բալէտը Սարատովի Նիկոլայ Չերնիշեւսկու Անուան Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնում՝ ստանալով «բալէտմայստէրի վարպետութիւն» աւարկայի քննական «գերազանց» գնահատականը:

ԿԷՍՕՐ Սարատով

1968ին Ասատուրեանը ստանձնում է Սարատովի Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնի գլխաւոր բալէտմայստէրի պաշտօնը: Այստեղ նա աշխատեց մինչեւ 1973: Այդ ժամանակ նա բեմադրեց - 1968ին՝ արդէն յիշատակուած «Առասպել Սիրոյ Մասին» եւ Պիոտր Չայկովսկու «Մարդուկ-Չարդուկ» բալէտները, 1969ին՝ յարմարեցրեց դասական՝ Լիւդուիկոս Մինկուսի «Դոն Կիխոտ» բալէտը (Մարիինեան՝ Կիրովի Անուան Լենինգրադի Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնի տարբերակը), 1971ին՝ ռուս կոմպոզիտոր Էդուարդ Լազարեւի (ծն. 1935) «Անտոնիոս Եւ Կլէոպատրա» բալէտը, 1972ին՝ Խաչատրեանի «Գայիանէ»ն:

1971ին նա բեմադրեց Սուերդլովսկի (այժմ Եկատերինբուրգ) Անատոլի Լուճաշարսկու Անուան Ակադեմիական Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնում «Առասպել Սիրոյ Մասին» բալէտը, իրականացրեց մի շարք օպերաների պարային հատուածների բեմադրութիւնը, ինչպէս նաեւ մի շարք խորեոգրաֆիկ երկեր Սարատովի Պարաբոլեստի Ռուսումնարանի սաների համար: Հիւրախաղերի է տարել խումբը Ռուսաստանի մի շարք քաղաքներ եւ արտասահման (Հիւսիսային Կորէա):

Տեղին ենք գտնում մէջբերել հատուածներ Ասատուրեանի հետ Սարատովում ստեղծագործական ժամանակաշրջանի գործակից Ռուսաստանի վաստակաւոր արտիստ Գենադի Ալբերտի (ծն. 1947) մեզ ուղարկած յուշերից¹⁰ .-

«Այնպէս ստացուեց, որ ես աշխատել եմ Աշոտ Անդրէյի Ասատուրեանի հետ չորս քատերաշրջան՝ 1968-1972: Ցանկութիւն է առաջանում ատելացնել՝ ընդամենը չորս քատերաշրջան... Եթէ իմ կեանքում չլիներ այս չորս քատերաշրջանը, ապա համոզուած եմ, պարարտութիւն իմ ընկալումը ընդհանրապէս, իսկ դերասանի եւ բալետմայստերի գործունէութիւնը մասնատրապէս կ'ընթանային հաւանաբար այլ կերպ: Սարատով: 1968: Չերնիշեւսկու Անուան Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոն: Բալետային խմբի եւ նրա ղեկավարի առաջին հանդիպումը: Պ. Չայկովսկու «Մարդուկ-Չարդուկ» ապագայ առաջնախաղի ներածութիւն, եւ բալետմայստեր, որը նստած է դաշնամուրի առջեւ եւ բացատրում է դո-մաժոր աղաջոյի տարբերութիւնը սոլ-մաժոր աղաջոյից: Եւ այնուհետեւ, կտրուկ անջատելով ձեռքերը դաշնամուրի ստեղնաշարից, բալետմայստերը կանգնեց իդէալական երկրորդ դիրքով եւ համարեա լրիւ ուժով կատարեց grand-plie (բալետային շարժում՝ խորը նստել եւ բարձրանալ - Ն.Ս.), պարզաբանելով, որ այս

շարժման մեջ է պարփակուած երեխայի կողմից մեծահասակների աշխարհի ճանաչման ողջ իմաստը... Դերասանների եւ բալետմայստերի հանդիպման մասին աւելի բանաստեղծական պատմութիւն ես այլեւս չեմ լսել»:

Ալբերտը նաեւ նշում է, որ Ասատուրեան բալետմայստերի համար սիմֆոնիկ պարը եղել է ալֆա եւ օմեգա: Իւրաքանչիւր դրուագ, որ բեմադրուած էր «դրամբալէտի» աւանդոյթներով, նրան կատաղեցնում էր:

Սարատովում աշխատելու տարիներին Ասատուրեանը դասաւանդել է նաեւ տեղի պարարուեստի ուսումնարանի աւարտական դասարանում: Ահա թէ ինչ է գրում նրա մասին նախկին աշակերտ, յետագայում Սարատովի թատրոնի մենակատար եւ 1996ից գլխավոր բալետմայստէր Վալերի Նեստերովը (ծն. 1954) իր յուշերում Ասատուրեանի մասին, որոնք շարադրուած են «Ինքնատիպ, Վառ Տաղանդ» խորագրի ներքոյ:

«Առաջին անգամ ես ծանօթացայ Աշոտ Անդրէյի Ասատուրեանի հետ 1969ին, երբ սովորում էի պարարուեստի ուսումնարանում... Նա մեզ դասաւանդում էր դասական պարի հիմունքները: Ասատուրեանը գերադասում էր պարապել դահլիճի մէջտեղում, քան փայտի մօտ, եւ միշտ ինքն էր ցոյց տալիս վարժութիւնների համակցութիւնը (այսինքն, ոչ-բառային բացատրութիւններով - Ն.Մ.), ամենից շատ սիրում էր ցոյց տալ թռիչքներ: Իսկապէս, Ասատուրեանն օժտուած էր բարձր թռիչքով եւ վարպետօրէն օգտւում էր դրանից: Նա իմ ամենասիրած դասաւանդողն էր: Գուցէ այն պատճառով, որ յատուկ ջերմութիւն եւ հոգատարութիւն էր ցուցաբերում իմ հանդէպ: Երբ իմ բալետային կօշիկները մաշւում էին, բերում էր թատրոնից նորերը եւ նուիրում ինձ... Ասատուրեանը միշտ աշխատում էր անձնուրաց եւ ի վիճակի էր վարակել եւ ներշնչել կատարողներին իր օրինակով: Սակայն եթէ տեսնում էր, որ դերասանը պարում է ոչ-լրիւ ուժով, չափազանց զրգոտւում էր եւ կարող էր վտարել փորձից: Ամենից շատ Ասատուրեանը սիրում էր աշխատել այն դերասանների հետ, որոնք օժտուած էին շարժումների գեղակերպութեամբ եւ դերասանական անհատականութեամբ: Դա դիրքին է հասկանալ, քանի որ պարը նրա ներկայացումներում յագեցուած էր յուզական բովանդակութեամբ, այլ ոչ թէ ցուցադրում էր տեխնիկական հնարքներ: Ասատուրեանը պահանջում էր դերասաններից, նոյնիսկ փորձի ընթացքում, երաժշտական, յուզական, իմաստաւորուած շարժում եւ թատերական արտայայտչականութիւն: Ասատուրեանը, ինչպէս ոչ ոք, զգում էր այս կամ այն կատարողի անհատականութիւնը եւ պարի ստեղծման ընթացքում միշտ դրանից էր ելնում»:

Նեստերովի յուշերում նկարագրուած Ասատուրեանի աշխատանքային ոճը՝ դերասանի հետ, անչափ դիպուկ է: Համարեա նոյն կերպ են նրա մասին պատմել մեզ թէ՛ ռուս, թէ՛ ուկրաինացի եւ թէ՛ հայ պարող-պարուհիները, որոնց հետ նա աշխատել է ինչպէս՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Յովհաննէս Դիւանեանը (ծն. 1952), հայ բալէտի մենապարուհի Ելենա Պաւլիդին (ծն. 1953), Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստ Իգոր Ստեցիւր-Մովան (ծն.

1965), Ուկրաինայի Խարկովի Օպերայի եւ Բալետի մենակատար Օլգա Վասիլյանսկայան (ծն. 1954):

Նեստերովի յուշերում ցաւով կարդում ենք, որ 1960-70ականների սահմանագլխին Խորհրդային Միութեան մէջ իշխող գեղագիտական եւ գաղափարական չափանիշները ոչ մի կերպ չէին համընկնում Ասատուրեանի գեղագիտական, ստեղծագործական, գաղափարական չափանիշների հետ: «Աշոտ Անդրեւիչը, - գրում է Նեստերովը, - եղել է արուեստում առաւելապաշտ... Միշտ զգացում էր նրա լիովին անկախութիւնն ուրիշի կամքից: Ասատուրեանին ոչինչ հնարաւոր չէր «կապել», մեղմացնել նրան, դրդել փոխգիշման...» Նշուած հանգամանքները բերում էին անհասկացողութեան, յաճախ բախման՝ վերադաս մարմինների հետ... 1973ի սկզբին նա թողեց իր պաշտօնը Սարատովի թատրոնում եւ եկաւ Երեւան, իր հայրենիքը, եկաւ մեծ սպասումներով եւ պատրաստ իր ամբողջ կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը նուիրել Հայաստանին, հայրենի պարարուեստին...

Երեւան

Աշոտ Ասատուրեանին Երեւան հրաւիրեց այդ ժամանակ Սպենդիարեանի Անուան Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնի գլխաւոր բալետմայստէր եւ երեւի թէ ամենաականաւոր հայ պարող Վիլեն Գալստեանը (ծն. 1941), որի համբաւը՝ որպէս կատարողի, դուրս է եկել Հայաստանի սահմաններից շատ հեռու: 1969ին Ասատուրեանը, դեռ եւս լինելով Սարատովի թատրոնի գլխաւոր բալետմայստէր, հրաւիրեց Գալստեանին հանդէս գալու Բազիլի գլխաւոր դերում «Դոն Կիխոտ» բալետում: Նրանք ընկերացան եւ վերջապէս, 1973ին Ասատուրեանը տեղափոխուեց Երեւան, որտեղ իրականացրեց իր առաջին բեմադրութիւնը հայրենիքում՝ հանրաճանաչ կոմպոզիտոր Սերգէյ Բալասանեանի «Լէյլի եւ Մեջնուն»ը: Սպենդիարեանի Անուան Թատրոնում աշխատելով 1973-90ին, Ասատուրեանը բեմադրեց ընդամէնը ութ բալետային ներկայացում:

Ինչո՞ւ այդպէս պատահեց:

Արդարեւ, Սպենդիարեանի թատրոնում ծնուել են Ասատուրեանի հետեւեալ բալետային երկերը. - 1973՝ Բալասանեանի «Լէյլի եւ Մեջնուն», 1975՝ Խորհրդային Միութեան ժողովրդական արտիստ Կոնստանտին Օրբելեանի (ծն. 1929) «Անմահութիւն» բալետը, որը նոյն տարում արժանացաւ Համամիութենական Առաջին Մրցանակի Հայրենական Մեծ Պատերազմին նուիրուած Բալետային Երկերի Համամիութենական Ստուգատեսում: 1977ին՝ «Լոյսի Սիմֆոնիա»ն, ի դուարդ Միրզոյեանի (ծն. 1921) «Սիմֆոնիա Լիտաւրներով» գործի երաժշտութեամբ եւ Պարոյր Սեւակի «Մարդը Ափի Մէջ» բանաստեղծական շարքի ծրագրային հիմքով: 1980՝ Մորիս Ռաւէլի «Դափնիս եւ Քլոյան», 1982՝ Գրիգոր Եղիազարեանի (1908-1988) «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետը: 1983՝ «Թեմա Վարիացիաներով (Զորջ Բալանչինի յիշատակին)» Զալկովսկու Նուագախմբային Երրորդ Սուիտի Վերջաբանի երաժշտութեամբ: 1985՝ «Հերոսական Բալլադ»ը Առնօ Բաբաջանեանի համանուն երկի երաժշտութեամբ: 1989՝ Ստրաւինսկու «Օրփէոս» բալետը:

Ահա թէ ինչ է պատմում Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Նուագավար Եւրի Դաւթեանը (ծն. 1929) Հայաստանում Ասատուրեանի առաջին՝

«Լէյլի Եւ Մեջնուն» բալետի ստեղծման կապակցութեամբ: Նախապէս նշենք, որ բալետը ստեղծուեց Դաւթեանի՝ որպէս նուագաւարի եւ Ասատուրեանի՝ որպէս բալետմայստէրի, համագործակցութեամբ:

«Թատրոնը վաղուց էր ուզում բեմադրել Սերգէյ Բալասանեանի «Լէյլի Եւ Մեջնուն»ը: Առաջին իսկ հանդիպման պահից ինձ յուզեց Աշոտ Ասատուրեանի լաւագոյն պրոֆեսիոնալ պատրաստութիւնը. նա հոյակապ զգում էր երաժշտութիւնը, գիտէր ամէն մի տակտում ինչ է կատարում, եւ, ամենահետաքրքիրը, նա բոլոր իմ նուագախմբային փորձերին, ո՞նց էր անում, չգիտեմ՝ նստած էր, ու ամէն անգամ հետաքրքրում էր. «Ետրի Հայկովիչ, այ այս տակտում, որ այս գործիքները նուագեցին, մի՞թէ այդպէս պէտք է հնչի, թէ՞ այդտեղ այլ կերպ պէտք է լինի»: Վերջացաւ նրանով, որ ես ասացի. «Աշոտ, կարո՞ղ է դու իմ գրաքննիչն ես»: Ծիծաղեց եւ ասաց. «Չէ, պարզապէս ես լաւ գիտեմ նոտագրութիւնը եւ գործիքաւորման նրբութիւնները»: Եւ իրօք, նա հոյակապ կլաւիր էր նուագում դաշնամուրով, բացի դրանից գալիս էր ինձ մօտ պարտիտուրի բոլոր մանրամասնութիւնները քննարկելու: Այդ է պատճառը, որ նրան յաջողում էր այդ ողջ կտրուածքով երաժշտութիւնը խորութեամբ վերլուծել, ճիշտ զգալ եւ դա արտայայտել պարային երանգներով: Չարմանում եմ, թէ ինչպէ՞ս էր ժամանակ գտնում 20 րոպէից կէս ժամ ինքը պարապել որպէս պարող: Մի անգամ հարցրեցի. «Աշոտ, այդ ինչո՞ւ ես անում»: Ասաց. «Եթէ ես ինքս չպարեմ, այդ բոլոր շարժումները չկատարեմ, ինչպէ՞ս եմ յետագայում դրանք շատ համոզիչ կերպով ցոյց տալու դերասանին»:

Հայաստանի վաստակաւոր արտիստ, այժմ Սպենդիարեանի Թատրոնի գլխաւոր բալետմայստէր Ռուդոլֆ Թառատեանը (ծն. 1947) այսպէս բնութագրեց Աշոտ Ասատուրեանին. «Այսօր, երբ ես խորացել եմ բալետմայստերական գործի մեջ, տեսնում եմ, որ Ասատուրեանը միշտ պատրաստուած էր գալիս դահլիճ փորձի եւ փնտռումների մեջ չէր գտնում, այսինքն՝ ժամանակ չէր տալիս, որպէսզի պարողը սկսի ձանձրանալ. անընդհատ նիւթ էր տալիս, որ քո մարմինը սկսի աշխատել: Ասատուրեանի հետ շատ հետաքրքիր էր աշխատել, որովհետեւ ինքը տեսնում էր պարողի ոչ թէ այդ պահի արդիւնքը, այլ տեսնում էր նրա մէկ ամիս, մէկ տարի յետոյ առաւելագոյնի հասած արդիւնքը՝ այսինքն, նա տեսնում էր դերասանի կարողութիւնը»:

Մէջբերենք նաեւ մի հատուած Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, Երեւանի Պարարուեստի Քոլէջի գեղարուեստական ղեկավար Դիւանեանի յիշողութիւններից. «Նա միշտ պատրաստուած էր գալիս դահլիճ, եւ ամենակարեւորը՝ շատ երաժշտական էր, ինձ հագուադէպ է պատահել բալետմայստեր, որը նոտա առ նոտա բոլոր շարժումները ցոյց տայ: Երբ նա ցոյց էր տալիս շարժումները, անձամբ, ինձ համար շատ պարզ էր, թէ նա ինչ է պահանջում թէ՛ պարի եւ թէ՛ կերպարի տեսակետից»:

«Ամենակարեւորը, - ասում է 1970-80ականների մենագարուհի Պաւլիդին, - ոչ թէ շարժումն էր, այլ այդ շարժման յուզական ելեւէջի ըմբռնումը Ասատուրեանի հետ աշխատելիս: Ինչ վերաբերում է դերին, ապա կատարելով

Շամիրամի դերը՝ զգու՜մ էի մեծ հոգեբանական ծանրաբեռնուածութիւն, այդ-
քան խորն էր Ասատուրեանի մտայղացուած կերպարը»:

«Դա մի զարմանալի մթնոլորտ էր, կախարդական մթնոլորտ էր, որ
ստեղծում էր Ասատուրեանը»՝ պատմում է Պարի Պետական Համոթի առաջին
նախկին մենակատարներից Սրբուհի Բաբայանը (ծն. 1951), որն աշխատել է
Ասատուրեանի հետ «Դէ Շաման» պարային համարի վրայ:

Եւ այսպէս, գալով Հայաստան, Ասատուրեանը հանդիպեց իր Մուսային՝
Հայրենիքին... Սակայն դա միակ մուսան չէր, որ պատահեց Հայաստանում
Ասատուրեանին:

Էլվիրա Մնացականեան

Կարելի է պնդել, որ Հայաստանի ժողովրդական արտիստուհի Էլվիրա
Մնացականեանը (ծն. 1944), որն աշխատել է բազում բալետմայստէրների հետ
եւ 1966-1969 կատարել է առաջատար դերեր մօտ 40 ներկայացման մէջ, եթէ նոյ-
նիսկ 1973ին չհանդիպէր Աշոտ Ասատուրեանին, այնուամենայնիւ, կ'աւարտէր
իր բեմական ուղին որպէս Սպենդիարեանի Անուան Թատրոնի առաջին
մենապարուհի... Սակայն հանդիպումը Ասատուրեանի հետ բախտորոշ էր: Նա
դարձաւ բալետմայստէրի թէ՛ կինը, թէ՛ մերձաւոր ընկերը, թէ՛ մուսան: Տասից
աւելի բալետ Ասատուրեանը բեմադրել է՝ նկատի ունենալով Մնացականեանի
պարային եւ դերասանական ոճը, ստեղծելով նրա համար բազմապիսի եւ խորը
կերպարներ՝ թէ՛ Լէյլի, թէ՛ Աղջիկ՝ «Անմահութիւնից», թէ՛ Քլոյա՝ «Դափնիս եւ
Քլոյա» բալետում, թէ՛ Էւրիդիկէ՝ «Օրփէոս» բալետում եւ թէ՛ Շամիրամ՝
«Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետում: Աշոտ Ասատուրեանը եւ Էլվիրա
Մնացականեանը միութիւն էր, որը որակում են «աւելին, քան սէրը»
արտայայտութեամբ: Էլվիրա Մնացականեանը հետեւեց Ասատուրեանին
Խարկով եւ 1997ին նրա հետ վերադարձաւ Հայաստան: Նա դադարեց պարել
այն պահից, երբ մահացաւ նրա ամուսինը, ընկերը, բալետմայստէրը՝ Աշոտ Ա-
սատուրեանը:

ԵՐԵՎՈՅ

Խարկով

Թերեւս երեկոն սկսուել էր դեռ Երեւանում, երբ հասկանալով, որ Հայրե-
նիքը յանկարծ խորթ մօր կերպարանք է ստանում եւ թատրոնում առանձնա-
պէս ոչ մի ցանկութիւն չունեն լայն ճանապարհներ բացել իր առջեւ, Ասա-
տուրեանը 1990ին հեռացաւ Խարկով, որտեղ ստանձնեց Լիսենկոյի Անուան
Ուկրաինական Ակադեմիական Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնի գլխաւոր Բա-
լետմայստէրի պաշտօնը: Այդուհանդերձ Խարկովի «երեկոն» նոյնպէս լի էր
բազմակողմանի գործունէութեամբ: Ահա թէ ինչ է գրում Խարկովի Ուկրաի-
նական թատրոնի գրական բաժնի վարիչ, բալետի խորը մասնագէտ, արուես-
տագիտութեան դոկտոր Ալեքսանդր Չեպալովը (ծն. 1953) Ասատուրեանի
«ուկրաինական» ժամանակաշրջանի գործունէութեան մասին իր յուշերում¹⁷:-

«Աշոտ Ասատուրեանը եկաւ Խարկովի թատրոն բարդ պահին, երբ
բալետային խումբը փորձում էր յարմարուել տեղափոխուելով հին,

հնախարխուլ շենքից նորը: Նոր շենքի առաջին բալետները դարձան Իգոր Ստրախինսկու «Օրփեոս»ը եւ «Հրեղէն Թռչուն»ը Աշոտ Ասատուրեանի բեմադրութեամբ: Մինչ այդ պահը Ստրախինսկու բալետները ընդհանրապէս ուկրաինական բեմում չեն բեմադրուել: Սա եղաւ նաեւ նորարարութիւն, առաջին դասը, որով Ասատուրեանը խրատի դաս տուեց խմբին: Ստանձնելով Խարկովի գլխատըր բալետմայստրի պաշտօնը՝ Ասատուրեանը իր հետ բերեց Սանկտպետերբուրգեան-երոպական աւանդոյթները: Առաջինը՝ չէր հրաժարուի ԺԺ. դարի դասական ժառանգութիւնից («Ջնած Գեղեցկուհին»¹⁸ վերականգնուեց Մարիինեան քաւորոնի խմբագրութեամբ, իսկ «Դոն Կիխոտ»ը նա բեմադրեց աւելի յենուելով Պետիպաշի¹⁹, այլ ոչ Գորսկու²⁰ ոճի վրայ): Երկրորդը՝ Ասատուրեանը անվախօրէն ակադեմիկ խաղացանկ էր ներմուծում «նորդասականութիւնը»: «Օրփեոս»ի մասին Ա. Ասատուրեանն ասում էր, որ իր բալետի վերջնական իմաստն է ցոյց տալ Արուեստագետի ներքին պայքարն իր հետ. որպէս երկատուածութեան խորհրդանիշ նա ընտրեց Մեւ հրեշտակին, ստեղծագործութեան խորհրդանիշ Երիզիկէին: Նմանապէս, Խարկովի բալետային խմբին եւ հանդիսատեսին անսովոր հնարքներից՝ Ասատուրեանը օգտուում էր Չայկովսկու երաժշտութեամբ «Ժենա Վարիացիաներով» բեմադրութեան մէջ: Այդ բալետը նուիրեց Բալանչինի յիշատակին, ինչը խնդրեց յատուկ նշել քատերական ծրագրում: Ս. Ռախմանինովի «Սիմֆոնիկ Պարեր»ում նա նորից ներգրաւեց դրամատիկ «եռանկեան մէջ» հիմնական հերոսներին՝ Արուեստագետին, նրա Մուսային եւ ահաբեկող Մահուան կերպարը: Ռախմանինովի հայրենաբաղձային երաժշտութիւնը, գրուած հայրենիքից հեռու, անչափ համապատասխանում էր այս խնդրին: Այդ թախիծը զգացում էր Արուեստագետի ճկուն ելեւեջներում, որին լքում էր Մուսան, սակայն ողջունում էր Հայրենիքը: Դիպաշարը խորհրդանշական բնոյթ էր կրում: Ասատուրեանը մտաւ ուկրաինական արուեստի պատմութեան մէջ Ալեքսանդր Կաներշտէյնի²¹ «Եւպրաքսիա» բալետի առաջին բեմադրութեամբ, որը կայացաւ 1994ին:

Խարկովում Ասատուրեանի բեմադրած նորդասական բալետներում յստակօրէն անց է կացում այն միտքը, որ արուեստագետը, որը ձգտում է բարձր արուեստի, յաճախ չի հասկացում մարդկանց կողմից, թերագնահատում է եւ նոյնիսկ ժխտում: Աւաղ, այդ բախումը Աշոտ Ասատուրեանը, ըստ երեւոյթին, կապում էր անմիջականօրէն իր ստեղծագործական ուղու հետ: Եւ, ըստ երեւոյթին, նա ճիշտ էր: Ասատուրեանի Խարկովում ստեղծագործական աշխատանքի փորձը ցոյց տուեց, որ ակադեմականութեան եւ նորարարութեան խելամիտ զուգորդումը իրաքանչիւր բալետային խմբի խաղացանկային քաղաքականութեան հիմքն է: Այս ճանապարհին նա ունեցել է եւ յաջողութիւններ, եւ վրիպումներ, սակայն հիմնականում նա չէր սխալւում՝ իրեն ուղեցոյց ընտրելով ստեղծագործական որոնումը, արժանի պետերբուրգեան բալետային դպրոցին»:

Արուեստաբան Չեպալովի յուշերում, որոնք աւելի շատ պէտք է համարել վերլուծական յօդուած, տրուած է Աշոտ Ասատուրեանի վերջին տարիների

ստեղծագործութեան ճիշտ մեկնաբանութիւնը Սակայն Չեպարովին, հաւանաբար, ինչպէս եւ նրա հետ համագործակցող արուեստագէտներին մինչ օրս յայտնի չէր, թէ որքանով ինքնակենսագրական բնոյթ է կրում թէ՛ «Օրփէոս»ը եւ թէ՛ «Սիմֆոնիկ Պարեր»ը Ասատուրեանի բեմական մեկնաբանութեամբ: Արդէն 1990ից դեռ Երեւանում նրան հետապնդում է «Մահուան» կամ «Սեւ» հրեշտակը: Արդէն ծանր հիւանդ լինելով 1990ից, ինչի մասին գիտէին միայն ամենամերձաւորները, նա մեկնեց Խարկով, որտեղ վիրաբուժական օգնութիւն ստանալուց յետոյ մի քանի տարով երկարացրեց իր կեանքը: Հիւանդութիւնը նորից սրուեց 1997ին, եւ արդէն «Սիմֆոնիկ Պարեր»ը բեմադրւում էին այն պահին, երբ նա, առողջական վիճակի վատթարացման պատճառով փաստօրէն ապրում էր թատրոնում եւ ոյժ չունէր նոյնիսկ թատրոնից տուն հասնել (էլվիրա Մնացականեանի վկայութեամբ): Այդ է պատճառը, որ 1997ի վերջին Ասատուրեանը «չատ յանկարծակի ձեւով» (Խարկովի բալետային խմբի կարծիքով) հրաժարուեց գլխաւոր բալետմայստէրի պաշտօնից եւ վերադարձաւ Երեւան:

Կրկին Երեւանում եւ ինչուներ

«Գիշեր է: Լոին քախիծով քայլում եմ փողոցով: Չմռան բոլոր ձախորդութիւնները ու տհաճութիւնները մոռացուած եւ անհամբեր սրտով բռնում եմ թատրոնի ճամփան»²²:

Վերջին մէկուկէս տարում Երեւանում Ասատուրեանը բեմադրեց երեք գործ՝ 1998՝ Տիգրան Չուխաջեանի «Արչակ Երկրորդ» օպերայի պարային տեսարանները (բեմադրիչ՝ Տիգրան Լեւոնեան, 1936-2004) եւ արդէն յիշատակուած «Դէ Շաման» եղանակով պարը Հայաստանի Պարի Պետական Համոյթում, եւ 1999ին իրականացրեց Լեւոն Շանթի «Հին Աստուածներ» դրամայի բեմադրութեան պլաստիկ-պարային ձեւաւորումը Սունդուկեանի Անուան Դրամատիկական Թատրոնում (բեմադրութեան ռեժիսոր՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Վահէ Շահվերդեան, ծն. 1945):

Այնուամենայնիւ, վերջում նորից անդրադառնալով Աշոտ Ասատուրեանի գործունէութեանը Երեւանի Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնում 1973-1990: Ինչո՞ւ 17 տարում նրան յաջողուեց բեմադրել ընդամենը 8 բալետ: Ինչո՞ւ նա չկարողացաւ ծաւալել ոչ մի կազմակերպչական գործունէութիւն: Զէ՞ որ նա հանդէս էր եկել որպէս բեղմնաւոր բալետմայստէր եւ լաւ կազմակերպիչ թէ՛ Սարատովում, թէ՛ Խարկովում, որտեղ նա բացի բեմադրական աշխատանքից բազում անգամ դուրս է բերել ռուսական եւ ուկրաինական խմբերին հիւրախաղերի: Այնտեղ նա առաջ է քաշել երիտասարդ պարողներին, նախապատրաստել նոր սերունդ: Եւ Երեւանում անցկացրած տարիներին նա բեմադրեց նաեւ հնդկական «Կաջուրահու» երաժշտութեան հիման վրայ ստեղծուած «Հրաժեշտ Արեւելքին» բալետը Նորայր Մեհրաբեանի (ծն. 1941) «Բարեկամութիւն» համոյթում (1990), բալետներ Սարատովում («Թեմա Վարիացիաներով» Մոցարտի Լա մաժոր սոնատի երաժշտութեամբ եւ Մորիս Ռաւլիի «Բոլբոս»ն, 1977), Եկատերինբուրգում եւ Չելիաբինսկում Խաչատրեանի «Գայիանէ»ն, (համապատասխանաբար՝ 1982 եւ 1984ին), Թրիլիսիում (Կոնստանտին Օրբելեանի «Անմահութիւն»ը, իմիջիայլոց առաջին հայ բալետը, որ բեմադրուեց Փալիաշուիլու Անուան Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնում, 1979), Բաքուում

(Նարինյան Մամեդովի «Ումայ» աղբյուրների և Գալիյան Բալայի, 1981)։ Չէ՞ որ նա Երեւանում բնակվող պարսիկ և պաշտոնի տեսարաններ բազում օպերաներում ու Դրամատիկական թատրոնում, ինչպէս նաեւ մեծ թուով պարսիկ մանրանկարներ, որոնք այդպէս էլ չցուցադրուեցին։ Չէ՞ որ նա գրել էր բազմաթիւ պարսիկ բնագրեր, որոնք մտայղացել էր բնագրեր իր հայրենի բնութիւնը։ Ինչո՞ւ նա 1973ին Երեւան հաստատուելուց յետոյ մի քանի տարի ապրում էր բնակարանային դժուարին պայմաններում։

Արդեօ՞ք այս եւ նման բազում հարցերի պատասխանը չէր փնտռում Աշոտ Ասատուրեանը իր վերջին՝ «Սիմֆոնիկ Պարեր» բալետում։ Արդեօ՞ք չէր գրել հարցադրումը հետեւեալ կերպ։ «Ե՞ս եմ դաւանում Հայրենիքը, թէ՞ Հայրենիքը՝ ինձ»։ Չէ՞ որ նա վերադարձաւ Հայրենիք արդէն անբուժելի հիւանդ, աշխատեց մինչեւ համարեա կեանքի վերջին օրերը յօգուտ Հայրենիքի եւ մահացաւ (1999, Մայիսի 23)՝ վերջապէս յաւերժօրէն կապուելով Հայրենի հողին։

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Սոյն յօդուածում եւ մօտ ապագայում հրատարակութեան պատրաստուող «Աշոտ Ասատուրեան» մենագրութեան մէջ չէր կարող համակողմանիօրէն բացայայտուել Ասատուրեանի կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, եթէ մեզ օգնութիւն ցոյց չտային մի շարք հայ, ռուս, ուկրաինացի արուեստագէտներ։ Այստեղ ցանկանում ենք շնորհակալական խօսք ասել Աշոտ Ասատուրեանի այրին՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստուհի էլվիրա Մնացականեանին, որ մեզ տրամադրեց Ասատուրեանի ողջ դիւանը՝ նրա բնագրած բալետների տեսահոլովակները, բալետմայստերի ձեռագիր բեմագրերը եւ ներկայացումների բնագրմանը վերաբերուող մտորումներ պարունակող բազմաթիւ տետրերը, նաեւ ներկայացումների թատերական ազդերը եւ ծրագրերը, լուսանկարները եւ այլ նիւթեր։ Աշոտ Ասատուրեանի մանկութեան եւ հասուն շրջանի (մասնաւորապէս երեւանեան գործունէութեան տարիների) մասին տեղեկութիւնները քաղուած են նոյնպէս էլվիրա Մնացականեանից եւ նրանց միակ զաւակի՝ Արա Ասատուրեանից մեր գրած յիշողութիւններից, ինչպէս նաեւ հայ թատրոնի մի շարք պարող-պարուհիների, նուազաւար՝ Հայաստանի Հանրապետութեան ժողովրդական արտիստ Եւրի Դաւթեանի, բնագրիչ Վահէ Շահվերդեանի հետ ունեցած հարցազրոյցներից։ Լենինգրադում, Սարատովում, Խարկովում նրա ուսման տարիների եւ գործունէութեան մասին մեզ գրաւոր յիշողութիւններ են ուղարկել Ասատուրեանի գործընկերներ Էռա Բարուտչեան, Գենադի Ալբերտը, Վալերի Նետերովը, Իգոր Ստեցկուր-Մովան, Օլգա Վասիլիանսկայան, Ալեքսանդր Չեպալովը, Նիկոլայ Մարգարեանցը, որոնց նոյնպէս յայտնում ենք մեր երախտագիտութիւնը։

² Աստուծոյ ցաւման օր (լատիներէն)։

³ «Սիմֆոնիկ Պարեր» բալետի ծրագիրը եւ բալետի բովանդակութեան պարզաբանումը առնուած են Աշոտ Ասատուրեանի անձնական ֆոնդում պահպանուող տետրերից։ Հրապարակում է առաջին անգամ (թարգմանութիւն ռուսերէնից)։

⁴ Նինա Անիսիմովա (1909-1979), Իգոր Բելակի (1925-1999), Նատալիա Կոմկովա (1907-1973)՝ ռուս-խորհրդային բալետի ականաւոր գործիչներ։

⁵ Մագումով հայ Նիկոլայ Մարգարեանցը (ծն. 1928ին) աւարտել է Կիւեւի Պարարուեստի Ուսումնարանը 1949ին եւ Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետմայստերական Բաժինը (Վոպուխովի դասարան)։ 1949-1950 եղել է Դոնեցկի Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնի մենակատար, 1953-1962՝ մենակատար-պարող Ուկրաինայի Պարի Համոյթում։ Եղել է Պերմի (1967-1971), Տաշքենդի Նավոյի Անուան (1971-1975), Բաշկորտոստանի (1986-1988) օպերայի եւ բալետի թատրոնների գլխաւոր բալետմայստեր, ինչպէս նաեւ Երեւանի Երախտագիտութեան թատրոնի ղեկավար։

կրասնոյարսկի Օպերային Թատրոնի Բալետային Խմբի Հիմնադիր եւ գլխավոր բալետմայստեր (1977-1983), Դասաւանդել է Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետմայստերական Բաժնում (1975-1977), Բազմաթիւ բալետների բեմադրիչ է, այդ թւում՝ Արամ Խաչատրեանի «Սպարտակ» (Պերմ եւ Ուֆա), Ուզբեկստանի եւ Թուրքմենստանի Պետական մրցանակների դափնեկիր, Պատկանում է, ինչպէս եւ Ասատուրեանը, 1960-80-ի նորարար բալետմայստերների սերունդին։ Այժմ բնակւում է Սանկտ-Պետերբուրգում։

⁶ Գէորգի Ալեքսիձէ (1941-2008), ականաւոր ռուս-վրացի բալետմայստեր։ Եղել է Աշոտ Ասատուրեանի մտերիմ ընկերը թէ՛ Թբիլիսիում, թէ՛ Լենինգրադում, թէ՛ ալլուր։

⁷ Եֆիմ Խմենիցկին Կոնսերվատորիան աւարտելուց յետոյ չի շարունակել իր գործունէութիւնը որպէս բալետմայստեր։ Աւելին յայտնի չէ։

⁸ S.S. Era Barutcheva, Georgi Alexidze – Khareograf Bojey Milostiyu (Գէորգի Ալեքսիձէ՝ Աստուծոյ ողորմութեամբ բալետմայստեր), Սանկտ-Պետերբուրգ, 2005, էջ 20։

⁹ Եւրի Գրիգորովիչ (ծն. 1927), հանրաճանաչ ռուս բալետմայստեր։ Նրա Արամ Խաչատրեանի «Սպարտակ» բալետի բեմադրութիւնը հռչակուած է աշխարհով մէկ։ 2008ին բեմադրեց «Սպարտակ»ը Հայ Ազգային Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնում։

¹⁰ Վլադիմիր Վարկովիցկի, յայտնի բալետմայստեր, աշխատել է Խորհրդային Միութեան տարբեր քաղաքներում։ 1953-1955 եղել է Երեւանի Սպենդիարեանի Անուան Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր։

¹¹ Աշոտ Ասատուրեանի մօտ տասը բեմադրութիւն բարեբախտաբար պահպանուել են տեսասկաւառակների վրայ։

¹² Լենինգրադեան Կոնսերվատորիայի Բալետմայստերական Բաժնում դասաւանդուող աւարկանների եւ դասաւանդման մեթոդաբանութեան մասին մեզ հանգամանօրէն պատմել է Աշոտ Ասատուրեանի դասընկեր եւ ուսանողական տարիների մօտիկ ընկերը Նիկոլայ Մարգարեանցը (հարցազրոյց հեռախօսով Սանկտ-Պետերբուրգից Սեպտեմբեր 2009ին)։

¹³ «Դրամբալետ» (քառացիօրէն բալետ-դրամա) ուղղութիւնը ձեւաւորուել է 1930ականներին որպէս Խորհրդային Միութեան բալետային հիմնական եւ «միակ ճիշտ» ուղղութիւն։ Այդ ուղղութեանը յատկանշական էր դիպաշարի շատ մանրամասն ցուցադրումը ոչ թէ պարի, այլ մնջախաղային շարժումների միջոցով։ Իսկ պարում էին միայն այն տեսարաններում, որտեղ «պատշաճ էր»՝ խնջոյք, տօն եւն։ 1960ականներից «դրամբալետը» հետզհետէ սկսեցին հերքել բալետմայստեր նորարարները, որոնք համարում էին, որ բալետում ամէն ինչ պէտք է արտայայտուի միայն պարարուեստի խորեոգրաֆիային յատուկ արտայայտչական ձեւերով։ Չնայած ժամանակին, 70ականներին, երբ «դրամբալետը» արդէն դուրս էր եկել բեմադրական փորձից, սկսուեց նրա արժանիքների հերքումը։ Այնուամենայնիւ, աւարկայական յետադարձ հայեացք գցելով, պէտք է ասել, որ «դրամբալետ»ը ունի եւ դրական կողմեր, մասնաւորապէս՝ բալետային դերասանի արտայայտչականութեան զարգացման առումով։ Պէտք է նաեւ նշել, որ դրամբալետի ուղղութեան ներքոյ են ստեղծուել Սերգէյ Պրոկոֆեւի «Ռոմէօ եւ Զուլիէտ»ը, «Քարէ Մադիկ»ը, «Մոխրոտ»ը, Արամ Խաչատրեանի «Գայիանէ»ն եւ «Սպարտակ»ը եւ այլ կոմպոզիտորների՝ գեղարուեստական մեծարժէք բալետային երաժշտական երկեր։

¹⁴ Նինա Միրիմանովա (ծն. 1917), Ռուսաստանի վաստակաւոր արտիստուհի, ծագումով հայ։ 1934ին աւարտել է Լենինգրադի Էստրադային Տեխնիկումը։ 1934-1938՝ եղել է Լենինգրադի Օպերայի եւ Բալետի Փոքր Թատրոնի առաջին մենակատարուհին։ Բացի 1961ին հիմնադրուած Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Օպերային Սոպրանայի Բալետային Խմբից նաեւ 1983ից եղել է Լէոնիդ Եակոբսոնի «Խորեոգրաֆիկ Մանրանկարներ» (Լենինգրադ) մեծ համրաւ վայելող բալետային խմբի փորձավար։

- ¹⁵ Այս տեղեկությունները գրանցուած են Մանկա-Պետերբուրգի խորհրդարանի ամբիոնի յատուկ «Աշխատանքային Տետր»-ում: Այդտեղից նրանք արտագրել եւ մեզ է ուղարկել Սանկտ-Պետերբուրգի Կոնսերվատորիայի Հայազգի պրոֆեսոր Էդա Բարուշեան, որին կը ցանկանայինք յատուկ շնորհակալութիւն յայտնել:
- ¹⁶ Սոյն յօդուածում Աշոտ Ասատուրեանի մասին բոլոր յիշողութիւնները եւ մէջբերումները հաւաքել ենք մենք Յուլիա-Հոկտեմբեր 2009ին: Դրանք հրապարակուած են առաջին անգամ (որոշ մասը՝ ուսերէնից հայերէն թարգմանութեամբ):
- ¹⁷ Այն մեզ է ուղարկել վերնագրելով դրանք՝ «Հայ Օրփէոսի Խարկովեան Երգը»:
- ¹⁸ «Քնած Գեղեցկուհի» բալետի երաժշտութեան հեղինակն է Պիոտր Չայկովսկին:
- ¹⁹ Մարիուս Պետիպա (1818-1910), ազգութեամբ ֆրանսիացի, ուսւ հանճարեղ բալետ-մայստէր, որի բեմադրութիւնները այժմ էլ կազմում են ոչ միայն ուսւ, այլեւ համաշխարհային բալետի խաղացանկի «դասական» համարուող կորիզը:
- ²⁰ Ալեքսանդր Գորսկի (1871-1924), ուսւ բալետ-մայստէր:
- ²¹ Ալեքսանդր Կաներշտէյն (1933-2007), ուկրաինացի երգահան:
- ²² Աշոտ Ասատուրեան, «Անուշի» Վերջին Բեմադրութիւնը», Հայաստանի Հանրապետութիւն, 9.07.1998:

ASHOT ASATURYAN
(1937-1999)

NAZENIK SARGSYAN
m_ag@inbox.ru

Outstanding choreographer Ashot Asaturyan is definitely one of those whose works can be termed "not for everyone."

Asaturyan was born in Tbilisi in 1937. As a choreographer, he received the best education of his time. He studied in the class of the prominent dancer and choreographer Vakhtang Chabukiani at the Tbilisi Dance School. In 1962 he attended the newly inaugurated Choreography Department of Leningrad (St. Petersburg) Conservatory, where his teacher was Fyodor Lopukhov, groundbreaker in Soviet choreography. Under his tutorship, Asaturyan acquired in-depth knowledge of choreography, theory of music and fine arts. He had a good knowledge of classical literature, philosophy and theosophy. After graduating from the Conservatory, Asaturyan became the main choreographer of Saratov Opera and Ballet Theater during 1968-1972. He became the choreographer at the Spendirian Opera and Ballet Theater in Yerevan between 1973 and 1990 and the principal choreographer of Lysenko Opera and Ballet Theater in Kharkiv, Ukraine, between 1991 and 1997.

A prolific choreographer, Ashot Asaturyan staged as many as twenty-two ballets in St. Petersburg, Saratov, Sverdlovsk, Yerevan, Tbilisi, Chelyabinsk, Kharkiv, Baku. He co-produced numerous operas and dramas, reproduced a number of the classics of the dance on the stages of Saratov and Kharkiv and created numerous choreographic scenes. He is also the author of dozens of librettos, which have not been staged.

Due to his profound knowledge of music, Asaturyan created ballets of "visible" musical intonation and form. He was also a talented artist and was costume designer for many of his productions. He had a perfect sense of light and color and wisely mixed them into his own "light dramaturgy." Asaturyan's ballets are peculiar examples of a philosophical paraphrase with multiple meanings, with some of them, particularly, Stravinsky's "Orpheus" and Rakhmaninov's "Symphonic Dances," presenting autobiographic reflections on his thorny life.