

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՈՃԻ ՄԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Ի. Գ. ՏԻԳՐԱՆՈՎԱ

Արամ Խաչատրյանի ստեղծագործությունը բարդ, համապարփակ երևույթ է: Պատմական անցյալի խոր ըմբռնում և այժմեականության սուր զգացում, կենցաղագրության և հոգեբանական վերլուծության, բնականաբար և դրամատուրգի վարպետություն, քնարերգության, ողբերգության և հերոսական էպոսի ընդգրկում... Այս ամենը ներթափանցում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական շրջանածիրը և, միաձուլվելով, փոխազդելով ու դիալեկտիկական միասնության մեջ մտնելով ժանրային, կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունների և արտահայտչական միջոցների հետ, կազմում է այն անկրկնելի երևույթը, որ անվանում ենք Խաչատրյանի ստեղծագործական ոճ:

Խաչատրյանի ստեղծագործության գեղագիտական և ոճական էական խնդիրներից մեկը ֆեառակաճի պրոբլեմն է: Դրա համար հարկ է քննության առնել կոմպոզիտորի այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ մարդու ներքնաշխարհի արտացոլումը (քնարերգության հիմնական ոլորտը), քնարական կերպարի կերտումը դառնում են գեղարվեստական գլխավոր խնդիր: (Քանի որ ընդհանրապես հազիվ թե գտնվի հոգևոր արժեք ներկայացնող որևէ երաժշտական ստեղծագործություն, որը զերծ լինի իր ստեղծողի քնարական հույզերից): Որոշ դեպքերում դրանք զուտ քնարական ժանրեր են (երգ, ռոմանս, մեներգ, պոեմ), մյուս դեպքերում՝ ավանդորդի ձևավորման քնարական էպիզոդներ մեծ կտավի գործերում (օժանդակ պարտիաներ սոնատային լալերոյում, ցիկլային ձևերի 2-րդ մասեր և այլն), կամ էլ քնարական զեղումներ, որոնք, ներթափանցելով արվեստի այս կամ այն ստեղծագործության մեջ, հաղորդում են նրան առանձնահատուկ անկեղծություն և ջերմություն, բացահայտում են հեղինակի հոգու գաղտնարանները: Ընդգծում ենք քնարական կերպարների ու տրամադրությունների բազմազանությունը՝ ոգեշունչ գովերգում և եղերգական մտորումներ, վեհ երազանք և կանացի քնքշություն, բանաստեղծական հովվերգություն և հուզականությամբ ալիքցուն տվյալտանքներ: Ավելին, այլ պլանի՝ էպիկական, կենցաղային, հերոսական ողբերգական կերպարներ ստեղծելիս, նշանակալից են կոմպոզիտորի բարձր հուզականությունը, եռանդը և, եթե կարելի է այդպես արտահայտվել, շահագրգռվածությունը: Հենց այդ էլ իրավունք է տալիս Խաչատրյանի ստեղծագործության մեջ քնարականի մասին խոսելու ոչ միայն նեղ, ժանրային իմաստով, այլ գեղագիտական էլ ավելի լայն ըմբռնմամբ, որպես գեղարվեստական ընկալման որոշակի սկզբունք, իրականության այնպիսի պատկերավոր արտացոլում, երբ գերակշռում են հենց իր՝ արվեստագետի զգացմունքները, ապրումները և հույզերը, որպես նրա «հոգու և սրտի» արձագանք:

Խաչատրյանի քնարերգությունը նորարարական երևույթ է: Նրանում արտացոլվել է քնարերգության այն նոր ըմբռնումը, որը ձևավորվել է սովետական արվեստում՝ ծնունդ առնելով հասարակական շահերով ապրող, ոչ իր

նեղ անձնական աշխարհով սահմանազատված մարդու աշխարհընկալումից: Անձնականն ու հասարակականը չեն հակդրվում իրար, անլուծելի, հաճախ ողորկողական հակասություններով, այլ կազմում են մի ներդաշնակ, միասնական սամրողություն: Անհատականը անհատապաշտական չէ, իսկ սուբյեկտիվը ոչ մի ընդհանուր բան չունի սուբյեկտիվիզմի հետ: Հաղորդելով հեղինակի զգացմունքների առանձնակի անկեղծությունը, հարաբերությունների, հույզերի անմիջականությունը, այն միաժամանակ դրանց պրիզմայում արտացոլում է կյանքն իր փոխհարաբերությունների հարստությամբ:

Խաչատրյանի «քնարական հերոսը» անխզելի է մեր իրականությունից, նրան խորթ է անհատապաշտությունը, հոգեբանական ներփակությունը, մոռյլ, անկումային տրամադրությունը, նա գործուն է և կյանքով լի: Խաչատրյանին հաճախ անվանում են վերածնված Հայաստանի, նոր մարդու երգիչ: Իվ իրոր, նա աշխարհը տեսնում է վերածնված, հզորությամբ ու գեղեցկությամբ լեցուն, իսկ մարդուն՝ ազատ և գեղեցիկ: Կյանքի, մարդու բարոյական ուժերի նկատմամբ ունեցած հավատն ու իր երկրի առօրյայի հետ սերտ կապի դրացումը պայմանավորեցին Խաչատրյանի քնարերգության «օբյեկտիվությունը», որը հաճախ ստանում է քաղաքացիական, փիլիսոփայական քնարերգության նշանակություն, լիարյունություն մարդամոտ, հուզական հագեցվածություն:

Նախքան Ա. Ի. Խաչատրյանի ստեղծագործության քնարական կերպարների անմիջական վերլուծությանն անցնելը, բնական է և նույնիսկ անհրաժեշտ, թեկուզ թուուցիկ անդրադառնալ քնարերգության զարգացմանը՝ ինչպես հայ ժողովրդական, աշուղական երաժշտության, այնպես էլ նախորդող կոմպոզիտորների ստեղծագործության մեջ: Իր բազմադարյան պատմության ընթացքում հայ ժողովրդական երաժշտությունը ձևավորվել է բովանդակության, թեմատիկայի, ժանրերի, ձևերի բազմազանությամբ, լայնորեն և ամբողջականորեն արտացոլելով ժողովրդի կյանքը, նրա մտորումները, զգացմունքները, պայքարը: Ամենատարածված ժանրերից մեկը քնարականն է: Հատկապես այստեղ են առանձնակի անմիջականությամբ և անկեղծությամբ արտահայտվում ժողովրդի հոգևոր աշխարհը, մարդու հոգեկան ապրումները, տառապանքն ու հույզերը, վիշտն ու ուրախությունը, հուսահատությունը, սերն ու երազանքը: Ժողովրդական ստեղծագործության մեջ շատ լայն է քնարերգության դիապազոնը՝ սկսած ինտիմ սիրային ապրումներից (սիրո հիացական խոստովանություն, մենակություն, անջատում, անփոխադարձ զգացում և այլն) մինչև քաղաքացիական, փիլիսոփայական մոտիվներով հագեցված քնարերգություն (հայրենիքի կարոտ, պանդխտություն, մտորումներ կեցության մասին և այլն): Քնարական երգերում մեծ տեղ է գրավում հայրենի բնությունը, որի հետ հաճախ կապվում են հայրենիքի, հայրենական տան, սիրեցյալի պատկերացումները:

Իսկ արտահայտչականության ինչպիսի՝ կրթոտությամբ ու պաթետիկ ուղևորվածությամբ է հագեցված գուսանների, աշուղների ստեղծագործությունը, որոնք անհիշելի ժամանակներից երգում են սերը, գեղեցկությունը, կյանքը, իրենց ստեղծագործություններում շոշափելով բարոյական ու սոցիալական խնդիրներ: Նաղաշ Հովնաթան, Պաղտասար Դպիր, Ջիվանի, Շերամ... և, իհարկե, Հայաստանի ու ողջ Արևելքի խոշորագույն աշուղ Սայաթ-Նովա:

Հայկական երաժշտության մեջ բազմակերպ են ներկայացված խիստ բանաստեղծական քնարական պարերը՝ սահուն, նազանի ու քնքուշ մենապարերը, զուգապարերը, խմբական պարերը՝ յուրահատուկ «ձեռքերի երգով»:

Ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ ստեղծագործության ամենաքնարական ժանրը միջնադարյան տաղերն են (10—13 դդ.), որոնք քնարական բնույթի նրբագույն երանգների բազմազանությամբ ապշեցնող ժավալուն վոկալ ստեղծագործություններ են:

Եվ ամենուր՝ արտահայտչական միջոցների ուրույն սիստեմ, մեղեդային զարգացման առանձնահատուկ միջոցներ, ուրույն լազա-ինտոնացիոն, մետրո-ռիթմային առանձնահատուկություններ: Նշենք դրանցից մի քանիսը. սիրային կանչների, հիացական բացականչությունների ու թախծալի հառաչանքների տարբեր տեսակներ, լադային հենակետների քնքշալի շրջազարդում, մեղեդային զարդարանքների, արտահայտչական կադանսների մի ամբողջ սիստեմ, վերլնթաց աստիճանական կամ թռիչքաձև նախերգեր (սեքստա, հաճախ՝ կվարտա), մեղեդու հուզական լարվածության կուտակում՝ վերլնթաց և վարլնթաց սեկվենցիաներով, զարգացում ինտոնացիոն միասնական «հատիկից», ռիթմա-ինտոնացիոն տարբերակման բազմազան ձևերը: Հայկական մոնոդիկ երաժշտությունը ունի բարձր զարգացած, տրամաբանորեն իմաստավորված լադային սիստեմ: Ընդ որում տարբեր լադեր, Փ. Ս. Քուշնարյանի բնորոշմամբ, ունեն իրենց ուրույն իմաստային, կերպարային նշանակությունը՝ Փ. Ս. Քուշնարյանը առավել «քնարական» լադերի շարքն է դասում մաժորային թեքման բնական լադերը, էոլական հիպոդորիական մինորային թեքման լադերը: Լադի արտահայտչական հնարավորություններն ընդլայնում և հարստացնում են լադային փոփոխականությունը, առձայնումը, երկակի լադերը:

Հայաստանում հարազատորեն են ընկալվում նաև մուղամները՝ ժավալուն վոկալ-գործիքային արևելյան պոեմները՝ ավարտուն ամբողջականությամբ և լազաինտոնացիոն, մոտիվային դարձվածքների, կադենցների խիստ զարգացած սիստեմով: Մուղամներից շատերն ունեն քնարական բնույթ՝ մերթ հոգեպարար, մերթ հայեցողական, ինտիմ («Բայաթի-շիրազ», «Նաուրուզ Արաբի», «Նավա»), երբեմն էլ զմայլանքով ու հիացումով լի («Շահնազ»):

Դարերի ընթացքում հայկական մոնոդիկ երաժշտության մեջ քնարերգության բազմազան տեսակները ոչ միայն արտացոլել են ժողովրդի հարուստ և բազմակողմանի հոգեկան աշխարհը, նրա մտքերը, ապրումները և գեղեցիկի զգացումը, այլև հանդիսացել են այն կենդանի ինտոնացիոն-ժանրային հիմքը, այն հիանալի ավանդույթը, որի ջնորհիվ ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ ծնունդ է առել քնարերգությունը և, որը այսօր էլ սնում է հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունը:

Քնարական նախասկիզբը մեծ գեր է խաղացել հայ առաջին կոմպոզիտորների՝ Տ. Չուխաճյանի, Մ. Եկմալյանի, Կարա-Մուրզայի, Ն. Տիգրանյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ա. Սպենգիարյանի, Ս. Բարխուդարյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում: Հատկապես պետք է նշել Կոմիտասի դերը, որը ստեղծել է վոկալ-մեներգային, խմբերգային և պարային երաժշտության բնագավառում, ժողովրդական, բարձր-գեղարվեստական քնարերգության անմահ նմուշներ. Ա. Տիգրանյանին, որը ստեղծեց ազգային քնարա-հոգեբանական օպե-

1 Փ. Ս. Քուշնարյան, Հայկական մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցերը, Մուզիկա, Լենինգրադ, 1958 (ռուսերեն):

բային ժանրը (սԱնուշ), հաստատելով կայուն ավանդույթներ Ռ. Մելիքյանին՝ հայ քնարական ոտմանսի հիմնադրին և, վերջապես, Ա. Սպենդիարյանին, որը երաժշտական ստեղծագործության բոլոր ժանրերում կերտեց նրբորեն բանաստեղծականացված քնարերգության սքանչելի նմուշներ:

Հայկական ժողովրդական երաժշտությունը, ազգային կոմպոզիտորների ստեղծագործությունը, Հայաստանի և ամբողջ Անդրկովկասի մշակույթի ավանդույթները եղան Արամ հաշատրյանի ստեղծագործության, այդ թվում նաև նրա քնարերգության կարևոր ակունքներից մեկը: Մյուս ակունքը՝ համաշխարհային երաժշտական մշակույթն է՝ ռուսականը և արևմտաեվրոպականը:

Այստեղ հատկապես պետք է ընդգծել հաշատրյանի կողմից խորապես ու ստեղծադրոծորեն յուրացրած Գլինկայի, Բալակիրևի, Բորոդինի, Չայկովսկու, Ռիմսկի-Կորսակովի, Ռախմանինովի, Մյասկովսկու, Պրոկոֆևի, Բեթհովենի, Լիստի, Գրիգի, Բերլիոզի, Դեբյուսիի, Ռավելի և ուրիշների ավանդները: Քնարական կերպարները, որոնք այնքան ինտենսիվ ու բազմակողմանի ձևով կերտել են այս կոմպոզիտորները, հատկապես քնարական վառ արտահայտչականության զանազան միջոցները, որ առկա են նրանց ստեղծագործություններում, մոտք են գործել հաշատրյանի գեղարվեստական աշխարհայացքը, ձուլվելով Արևելքի և, ամենից առաջ, Հայաստանի մշակույթի ավանդների հետ, կոմպոզիտորի անձնական ստեղծագործական ձգտումների հետ: Այս բոլոր բաղադրիչների զուգակցումից էլ ծնունդ է առել վառ անհատական, անկրկնելի ինքնօրինակ երևույթը՝ հաշատրյանի ոճը և խաշատրյանական քնարերգությունը՝ որպես առաջինի անքակտելի և էական մաս:

Աշխարհընկալման քնարական հակումը, առաջին հերթին, զգացմունքների, տրամադրությունների միջոցով, բնորոշ էր կոմպոզիտորի դեռևս վաղ ստեղծագործություններին («Պար», «Երգ-պոեմ»՝ ջութակի և դաշնամուրի համար, տրիո՝ կլարնետի, ջութակի ու դաշնամուրի համար, պարային սյուիտ՝ սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի համար): Այստեղ քնարական կերպարները ծնունդ են առնում որպես ո՛չ մեծ ուրվանկարներ, գեղումներ, բնության խանդավառ հայեցողություն: Նրանք, ասես, անմիջականորեն փոխադրվում են կյանքից, ժողովրդական երաժշտության պրակտիկայից, երգի, պարի տարերքից, աշուղական իմպրովիզացիաներից: Ըստ որում, ժողովրդական երաժշտության հետ այդ կապը դեռևս հարստացված չէ այն բարդ փոխհարաբերություններով, որոնք բնորոշ դարձան հաշատրյանի ավելի ուշ շրջանի ստեղծագործություններին: Կոմպոզիցիոն տեսակետից դրանք մերթ ինքնուրույն նշանակության, մերթ խոշոր ձևերի մաս կազմող ոչ մեծ երգային, պարային իմպրովիզացիոն ձևեր են: Քնարական կերպարները մերթ իրենցով լրացնում են մանրապատումը, մերթ էլ առանձին հատվածներով և էպիզոդներով մտնում ցիկլիկ կառուցվածքի մեջ:

30-ական թվականների կեսերին հաշատրյանի ստեղծագործությունը թևակոխում է հասունության շրջան, կազմավորվում են նրա գեղագիտական սկզբբունքները՝ հայացքները կյանքի և արվեստի նկատմամբ: Նրա երաժշտության մեջ արդեն որոշակի են դառնում ոճի յուրահատուկ գծերից շատերը (սովետական երկրի կյանքի լիարյուն արտացոլումը՝ ստեղծարար և կենսահաստատ պաթոսով, հակումը դեպի սիմֆոնիկ մեծ ձևերը): Հատկապես այդ տարիներին ձևավորվեցին հաշատրյանի երաժշտության այն առանձնահատկությունները, որոնք ակադեմիկոս Բ. Վ. Ասաֆևին իրավունք տվին անվանել նրան «մեթ

երաժշտության Ռուբենսա: Խաչատրյանը այդ շրջանում ստեղծում է մտահղացումներով, ժանրով և ձևով տարբեր գործեր, դաշնամուրի և ջութակի կոնցերտներ, Առաջին սիմֆոնիան, պոեմ սիմֆոնիկ մեծ նվագախմբի և երգչախմբի համար և այլն: Եվ երաժշտական ստեղծագործության որ բնագավառին էլ որ նա դիմում է, ինչպիսի կերպարներ էլ որ նա ստեղծում է՝ էպիկական, դրամատիկական, կենցաղային թե պատմողական, նրա ստեղծագործությունները միշտ «չերմացած» են քնարականությամբ: Ամենուրեք մենք լսում ենք լիարյուն կյանքով ապրող, «մտքով և հոգով» մեր իրականության տարբեր իրադարձություններին արձագանքող մարդու հուզական խոսքը: Եվ որքան լայն է բացվում արվեստագետի հոգին կյանքի, գեղեցիկի առջև, որքան ակտիվորեն է մուտք գործում նրա ստեղծագործության մեջ նոր մարդու կերպարն իր հոգևոր ամբողջ գեղեցկությամբ, այնքան հարուստ ու բազմակերպ է դառնում նրա երաժշտության քնարական հնչողականությունը:

Վաղ ստեղծագործություններում քնարական առանձին զգացումներ, տպավորություններ հաղորդող մասնակի էպիզոդները հետագայում ստանում են քնարական կենտրոնի շնչանակություն (առաջին սիմֆոնիայի 1-ին մասի օթանդակ թեման, 2 մասը, դաշնամուրային կոնցերտի 2-րդ մաս), իսկ հետո նաև միջանցիկ քնարական կերպար (պոեմ սիմֆոնիկ նվագախմբի և երգչախմբի համար, ջութակի կոնցերտ), զգացմունքների հախուռն դրսևորում: Ունկնգրի առջև ծավալվում է ամենատարբեր քնարական տրամադրությունների՝ բանաստեղծական հայեցողության, մեղմ թախծի, խանդավառ գովերգման, իսկ երբեմն էլ հոգեկան խառնվածքի մի ամբողջ գամմա: Աստիճանաբար, ստեղծագործություն առ ստեղծագործություն քնարական կերպարը դառնում է ավելի վճիտ ու վեհ, սքանչելի անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ, ազատվելով վաղ շրջանի նրա որոշ ստեղծագործություններին հատուկ քնարական ավելորդ տեմպերամենտից:

Համապատասխանաբար հարստանում է քնարական արտահայտչամիջոցների երանգապնակը, տեղի է ունենում մեղեդու, հարմոնիայի, գործիքավորման քնարականացում: Մասնավորապես ուշագրավ են, որպես տրամադրության նրբերանգներ, լադային տարբեր համադրումները (մաժորը մինորի, փոյուզիականը՝ էոլականի հետ և այլն), Խաչատրյանի այդքան սիրած սեկունդաները՝ մերթ կոլորիտային, մերթ խորապես էմոցիոնալ, մեղեդուն առավել ցայտունություն հաղորդող իմիտացիայի ու ենթաձայնի նրբին հնչում կամ կուլմինացիաները նախապատրաստող դրամատիկ սեկվենցիաները: Նվագախմբային վառ գույներն ընդգծում են քնարական կերպարի բազմազան երանգները: Դրանք մենակատար գործիքների մեղմիկ և ջերմագին հնչողություններ են, կամ գործիքային խմբերի գունեղ հակադրումները, կամ էլ զգացմունքների կուլմինացիոն պոռթկումներն արտահայտող tutti-ները: Ավելի խոր բազմակերպ և միջնորդավորված են դառնում կոմպոզիտորի կապերը հայկական ժողովրդական երաժշտության քնարական ոլորտի հետ, ընդ որում արդեն կարելի է խոսել ժողովրդական մեղեդիների ինտոնացիաների սիմֆոնիզացիայի մասին: Հայկական քնարական մեղոսը Խաչատրյանի մոտ դառնում է խոշոր ձևի տարր (թերևս, հայ երաժշտության մեջ առաջին անգամ այդպիսի ուժով): Այն դառնում է սոնատային, վարիացիոն ձևերի թեմա, զարգանում է մոտիվային-թեմատիկ մշակման ձևերով, ներթափանցում՝ ցիկլային կառուցվածքները՝ մուտք գործում դրամատուրգիայի մեջ, սիմֆոնիզացվում:

Պատերազմի տարիներին կոմպոզիտորի ստեղծագործության մեջ ի հայտ եկան զաղափարական նոր ազդակներ: Ինքը՝ կյանքը արվեստին հաղորդեց նոր ըմբռնություն, նոր բախումներ, կերպարներ և դրանց ճշմարտացի մարմնավորման համար պահանջեց նոր միջոցներ: Խաչատրյանի երաժշտության մեջ երևան եկան ողբերգական և հերոսական կերպարներ՝ հագեցնելով այն ուժգին դրամատիզմով, սուր հակասություններով, մեծ հուզականության մեծ հնչողություն:

Այս ամենը իր կնիքն է դնում նաև քնարական կերպարների վրա: Այսպես ծնունդ առան նրա ռազմաճակատային քնարական երգերը, որոնցում հերոսի զգացմունքներն անխզելիորեն կապված են հայրենիքի ճակատագրի, պատերազմի, թիկունքում, տանը մնացածների՝ մոր, սիրածի հետ և այլն: Այս շրջանի առավել նշանակալի ստեղծագործությունը Երկրորդ՝ հերոսական ողբերգական սիմֆոնիան է, որում քնարական կերպարները հարստացել են ժամանակաշրջանի տրամադրություններից, զգացմունքներից ու մտքերից ծնված նոր բովանդակությամբ: Գաղափարի, թեմայի, կերպարների հզորությունը ու նշանակալիությունը ծնեց կրքոտ ու ոգեշունչ ստեղծագործություն:

Ներշնչված լինելով հայրենիքի նկատմամբ անսահման սիրով, սիմֆոնիայի երաժշտությունը հերոսական-էպիկական պատկերների, լարված դրամատիզմի հետ միասին պարունակում է խորապես քնարական բազմաթիվ դրվագներ (քաղաքացիական, հայրենասիրական քնարերգություն): Այդպիսիներից է առաջին մասի օժանդակ թեման, ավելի շուտ՝ նրա երկրորդ մոտիվը: Ընդ որում, վերջինի կրքոտ, հուզախուռով բնույթն ու քնարական զեղման անմիջական մեղմությունը ընդգծվում է թեմայի առաջին մոտիվի պարայնությամբ: Դրանցից է նաև, երկրորդ մասում բուռն թափով ծնունդ առած, լուսեղեն, պոեզիայով ու նազանությամբ հագեցված կանացի պարը և նույն այդ մասի միջին բաժնի քնարական անդորրը: Դրանք ողջ սիմֆոնիայում սփռված թափի, հառաչանքի, զայրույթի կամ հուսահատության, կարեկցանքի ինտոնացիաներն են, որոնք հայրենի երկրին հասած արհավիրքների նկատմամբ ունեցած հեղինակի վերաբերմունքի արտահայտությունն են: Եվ, վերջապես, ողջ 3-րդ մասը, որը հերոսների հիշատակին նվիրված սիմֆոնիկ ռեքվիեմ է: Ամբողջ մասով մեկ անցնող միջանցիկ երաժշտական թեմայի հիմքում կոմպոզիտորը դրել է «Որսկան ախպեր» հայկական ժողովրդական երգը: Նրա սկզբնական տակտերն ու ինտոնացիոն որոշ դարձվածքներ հիմք են ծառայել թեմատիկ լայն ծավալման համար: Ընտրելով ողբերգը (մայրը ողբում է որդու մահը), Խաչատրյանը չափազանց ընդլայնում է նրա բովանդակությունը, հասցնելով մեծ ընդհանրացման:

Խաչատրյանի երաժշտության մեջ զգացվում է ոչ միայն վիշտ, այլև անսահման ատելություն թշնամու նկատմամբ, վրեժխնդրության կոչ: Այդ մասի հիմնական թեման ներգրավվում է ակտիվ սիմֆոնիկ զարգացման մեջ, որի ընթացքում ծնունդ են առնում բազմաձայն բարդ միացումներ (օրինակ՝ ողբերգական և ցասկոտ-սեկվենցիայով թեմայի միաժամանակյա հնչումը «Ցասման օրը» «Dies irae» թափորի խստաշունչ ռիթմի ֆոնի վրա), հարմոնիկ և նվագախմբային լարվածությունը:

Հետաքրքիր է այս յուրօրինակ վշտի պասակալիայի համեմատումը վաղ ստեղծագործությունների վարիացիոն ձևերի, օրինակ՝ Առաջին սիմֆոնիայում,

տրիոյում օգտագործման հետ: Արտահայտչական միջոցների հարստութեան և բազմազանութեան հետ միասին այնտեղ՝ հիացում կոլորիտով, յուրօրինակ նախշերով, այստեղ՝ առաջընթացի դրամատուրգիա, կերպարի ներքին ընդլայնում, ներքին մեծ շիկացում և ներգործություն:

Թշնամու պատճառած ահալոր չարիքների, ավերումների, սարսափների պայմաններում հայրենասեր կոմպոզիտորը կրքոտ ու հուզված իր ձայնն է բարձրացնում հանուն մարդու, նրա արժանապատվության, երջանկության իրավունքի, սիրո: Այստեղից էլ՝ Ա. Խաչատրյանի ստեղծագործությունների մարդասիրական վեհ հնչողությունը: Դա ցայտուն արտահայտվել է «Գայանեն» բալետում (1942 թ.), որի բազմապլան պարտիտուրան գերում է իր ժողովրդայնությամբ, բացառիկ բանաստեղծականությամբ, քնարական վառ արտահայտչականությամբ: «Գայանեն» մեր ժամանակի ամենաքնարական բալետներից մեկն է:

Քնարական նախասկիզբը բալետում ներկայացված է բազմակերպ ու ամբողջական: Դա և Հայաստանի զմայլելի բնանկարներն են (օրինակ՝ «Լուսաբաց» (սիմֆոնիկ պատկերը), բազմաթիվ կանացի պարերը («Բամբակի», «Գորգագործուհիների» պարերը և այլն), և բնավորությամբ խիստ տարբեր, բայց գերող կանացի կերպարները՝ Նունեն, Այշան և, իհարկե, գլխավոր հերոսուհին՝ Գայանեն:

Նրա երաժշտական մարմնավորմանը Խաչատրյանը հաղորդում է ամենաչեղմ և հոգեպարար ինտոնացիաներ, ամենածավալուն և արտահայտիչ մեղեդիներ, ամենանվիրական քնարական դրսևորումներ: Նվ հետաքրքիրն այն է, որ շատ բանում նախապատրաստված լինելով նախորդ ստեղծագործություններով, ընտրելով դաշնամուրային և ջութակի կոնցերտների քնարական կերպարների ինտոնացիաները, դարձվածքները, կերպարային ուրվագծերը, բալետն ինքը ինտոնացիոն և էմոցիոնալ քնարական կերպարների աղբյուր դարձավ այնպիսի ստեղծագործությունների համար, ինչպիսիք են երկրորդ սիմֆոնիան (1943 թ.), թավջութակի կոնցերտը, «Սպարտակ» բալետը, ռապսոդիաները ջութակի ու նվագախմբի, թավջութակի ու նվագախմբի համար, դաշնամուրի ու նվագախմբի համար և այլն:

Գայանեն քնարական կերպարի անընդմեջ սիմֆոնիկ կազմավորման հիանալի օրինակ է: Գայանեի երաժշտական բնութագրման հետ կապված յուրաքանչյուր ինտոնացիա, յուրաքանչյուր թեմա (հատկապես նրա լեյտթեման) աճում են, մոդիֆիկացվում, զարգանում, փոխազդեցության մեջ մտնում ուրիշ կերպարների ինտոնացիաների, թեմաների հետ (մասնավորապես՝ Գիքոյի թեմայի հետ, ստեղծելով յուրօրինակ «Պայքարի թեմա»): Գայանեի բազմակողմանի և շատ ամբողջական երաժշտական կերպարը տրված է բուն զարգացմամբ, առաջընթացով: Բալետի առաջին և երկրորդ գործողության առաջին երկու պարերի լուսեղեն թախծից և կենտրոնացված քնարականությամբ, երկրորդ և երրորդ գործողությունների դրամատիկական հակասությունների միջով դեպի չորրորդ գործողության խանդավառ քնարական զգացմունքները: Իսկ Գայանեի անձնական դրաման կապվում է սոցիալական և բարոյական խնդիրների հետ:

Հայրենական մեծ պատերազմի հաղթական ավարտի առթիվ անսահման բերկրանքի, հոգևոր վերելքի, խանդավառության զգացումներն իրենց արտացոլումն են գտել սովետական կոմպոզիտորների, այդ թվում նաև Արամ Խա-

չատրյանի ստեղծագործություններում: Հիշենք խանդավառ, իրենց մեղեդիական կազմավորմամբ «անվերջ» թվացող քնարական պատկերները թավջութակի կոնցերտում (1946 թ.), անբիծ սիրո ուժանտիկորեն վեհ գովերգումը, գեղեցկության ու հալածարարության փառաբանումը ձայնի և նվագախմբի համար գրված երևք քնարական արիաններում (1944—1946 թ.): Հիշենք ազատ ոգևորչ մեղեդին 3-րդ սիմֆոնիա-պոեմում (1947 թ., 2-րդ թեմա), վեհաշունչ, դուստ պաթետիկան «Ձոն Լենինի հիշատակին» (1949 թ.): 60-ական թվականներին կոմսյոզիտորը ստեղծում է սոնատ դաշնամուրի համար (1961 թ.), կոնցերտ-ոպսոդիա ջութակի և նվագախմբի համար (1961 թ.), կոնցերտ-ոպսոդիա թավջութակի և նվագախմբի համար (1963), կոնցերտ-ոպսոդիա դաշնամուրի և նվագախմբի համար (1968 թ.), ստեղծագործություններ, որոնք խիստ բնորոշ են Խաչատրյանի՝ իմաստուն վարպետության հասած և միաժամանակ երիտասարդական անկեղծությունն ու անմիջականությունը, ինչպես նաև իր գեղարվեստական սկզբունքների հետևողական նպատակասլացությունը պահպանած արվեստագետի համար:

Այդ տարիների ստեղծագործությունից յուրաքանչյուրում (սկսած 1946 թ. թավջութակի կոնցերտից) քնարական թեման հնչել է տարբեր կերպ, կուտակվել են քնարական արտահայտչականության բազմազան տարրեր: Եվ խաչատրյանական արդեն ձևավորված քնարականության անկրկնելի առանձնահատկությունների հետ միասին հանդես եկան որոշ նոր գծեր: Ասենք, տրիպտիխում կարելի է խոսել նոր տիպի՝ ռեչիտատիվ-դեկլամացիոն բնույթի մեղեդու մասին (ճիշտ է, այն միշտ ձուլվում է երգեցողության հետ), որը, անկասկած, կապված է բանաստեղծական խոսքի զգայուն ընկալման հետ: Խաչատրյանի երաժշտության քնարական հնչողությունը դառնում է ավելի ընդհանրացված, զուսպ: Զգացմունքների ուժանտիկ կրթությունը, տաքարյունությունը և պոռթկումը զուգորդվում են քնարական կերպարի հատուկ, դասականորեն ավարտուն մարմնավորման հետ:

Քնարական նոր գծերը, նոր կոնցեպցիան առանձնահատուկ ուժգնությամբ են հանդես գալիս «Սպարտակ» բալետում (1953 թ.)՝ հին Հռոմի ստրուկների ապստամբությանը նվիրված մոնումենտալ էպոպեայում: «Սպարտակը» բարդ պոլիգրամատուրգիայով, հակամարտ ուժերի սուր հակասություններով օժտված բալետ է՝ ուր հակադրվում են ստրկատերերի, պատրիկների, նվաճողների և ստրուկների, ապստամբած գլադիատորների Հռոմը: Խիզախություն և դավաճանություն, ազնվություն և դաժանություն, հավատարմություն և խարդախություն, մաքուր, վեհ պողոթկումներ ու ստոր կրքեր, — ահա հակասական զգացմունքների ու բնավորությունների, տրամադրությունների ու ձգտումների այն վիթխարի դիապազոնը, որը պայմանավորելով մարդկանց տարբեր արարքները, ստեղծում է բախումներ, որոշում բալետի դրամատուրգիան: «Սպարտակի» պարտիտուրան կազմված է երաժշտական բեմական խոշոր ձևերից: Դա բալետ սիմֆոնիա է՝ ավարտուն սոնատային դրամատուրգիայով, լեյտթեմաների միջանցիկ սիմֆոնիկ զարգացմամբ և այլն:

Եվ իր ողջ մոնումենտալությամբ, դարաշրջան ընդգրկող մաշտաբով, քաղաքացիականությամբ հանդերձ «Սպարտակը» համակված է առանձնահատուկ քնարականությամբ: Բարձր զգացմունքների ու բանաստեղծական բնականորեն, քաղաքացիական ու առինքնող քնարերգությունը միահյուսվում է բալետի ողջ դրամատուրգիային, ուղեկցելով նրա հերոսական ու ողբերգական գծերին:

Քնարերգությունը կապված է բալետի ողջ մարդասիրական կոնցեպցիայի, նրա բարձր բարոյականության, իր հերոսների նկատմամբ ունեցած հեղինակի մեծ սիրո հետ: Խոր քնարականությամբ է հագեցված Սպարտակի կնոջ՝ Ֆրիդայի կերպարը: Նրա տառապանքների, սիրո լեյտիվները, նրա ողջ ինտոնացիոն կերպարը ստեղծված է զարմանալի մաքրությամբ, վեհությամբ, ազնվությամբ: Առաջին պատկերից սկսած՝ նրա կերպարը օրգանապես և նպատակասլաց զարգանում է մինչև Սպարտակին ողբալու ֆինալային տեսարանը: Ծվ այստեղ Ֆրիդայի վիշտը միաձուլվում է ժողովրդի վշտի հետ:

Սպարտակը հերոսական է, խռովահույզ, խելացի և, միաժամանակ, խորապես մարդկային, մեղմ, քնարական: Ծվ դա արտահայտվում է նրա ինտոնացիաների ողջ կազմում: Կարելի է նշել նրա լայտթեմայի միջին, ուղիղ տիկ հուզիչ էպիզոդը, որը ձեռք է բերում ինքնուրույն լեյտիվային նշանակություն: Բալետում մեծ անկեղծությամբ, խոր կարեկցանքով է ստեղծված գլադիատորների հավաքական կերպարը: Նրանց միաժամանակ և վիշտ, և հաստատակամ լեյտիվային անցնում է ողջ բալետով, որպես յուրօրինակ կրկներգ (ռեֆրեն), վերաիմաստավորելով, զարգանալով ու իր զարգացմանը ենթարկելով բալետի բարդ թեմատիկ բազմազանությունը: Թերևս բալետի քաղաքացիական քնարերգության համաժողովրդականության ըմբռնման տեսակետից բնորոշն ու տիպականը հենց գլադիատորների կերպարն է:

Հիմնական, քնարական կերպարների հաստատումը ծավալուն զարգացմամբ թույլ է տալիս խոսել նրանց սիմֆոնիզացման մասին: Թերևս խաչատրյանի ստեղծագործություններից և ոչ մեկում քնարերգությունը չի եղել այսքան հարուստ ու բազմազան: Դա բացատրվում է նախ՝ բալետի գաղափարական-գեղարվեստական հարստությամբ, և ապա՝ ոչ միայն հեղինակի կողմից վարպետության բարձունքների նվաճումով, այլև կյանքի սոցիալական ու հոգեբանական երևույթների խոր ըմբռնմամբ:

Խաչատրյանը զգալիորեն ընդլայնել և հարստացրել է հայ երաժշտության արտահայտչական միջոցների քնարական ոլորտը: Քնարերգության նոր բովանդակությունը, նոր ըմբռնումները պահանջում էին նոր ինտոնացիաներ: Դա ամենից առաջ վերաբերվում է խաչատրյանական քնարական մեկոսին, ինչպես նաև լադահարմոնիկ, բազմաձայն, նվագախմբային լեզվին, այսինքն՝ երաժշտական ամբողջական կերպարի բոլոր բաղկացուցիչ մասերին:

Խաչատրյանի քնարական, մեծ մասամբ, լայնաշունչ մեղեդիները, հանդիսանում են «անվերջ» մեղեդիների այն ցայտուն նմուշները, որում զուգակցված են հայկական մոնոդիայի ավանդույթները՝ նրա բացառիկ ինտոնացիոն ռիթմային զարգացմամբ, աշուղական իմպրովիզացիոն ոճի ազատությունն ու սիմֆոնիզմի բարձր կոլտուրան:

Անսպառ է կոմպոզիտորի մեղեդիական երևակայությունը և, միաժամանակ, ուշադիր ունկնդրման դեպքում նկատելի է հակում դեպի մոնոթեմատիզմը, հատկապես քնարական մեղեդիների ստեղծման ժամանակ, առանձին մոտիվների, կերպարային գծերի վերաիմաստավորումը և աճը ինքնուրույն մեղեդիկ գծերի: Խիստ յուրօրինակ է նաև խաչատրյանի հարմոնիայի քնարական ոլորտը կոլորիտային, օդի, տարածության զգացում հաղորդող, մերթ էլ անմիջականորեն կապված զուսպ, մեղմ, թախծոտ կամ կրքոտ-խանդավառ, վիթխարի էքսպրեսիայով համակված հոգեկան ապրումների հետ: Այստեղ առկա է նրբին հարմոնիկ երանգավորումը (մաժորի փոխադրի-

նումը մինորով, փոփոխական ալտերացիայի ներմուծումը, հազիվ նկատելի մոդուլյացիոն տեղաշարժեր, ակորդային և՛ սեկունդային ցուքեր, լայնորեն կիրառվող զուգահեռականություն) և լարվածորեն գինամիկացնող հարմոնիկ շնչումներ, հապաղումներ, կտրուկ տոնայնական տեղաշարժեր, յուծված սեպտակորդների հաջորդականություն՝ հաճախ սեկունդային հագեցվածությամբ, բազմատոնայնական փոխհարաբերություններ և այլն)։ Նշանակալի է հաչատրյանի երաժշտության քնարական ոլորտի մեջ պահված հնչյունների (ձայնառության) դերը։ Իրենց հետ բերելով էներգիա և ուժ, դրամատուրգիայի ենթարկելով հնչողությունը դրանք այստեղ ձեռք են բերում միանգամայն նոր գծեր։ Մեղմ, խլացված, նրանք ասես ստեղծում են քարացած քնարական վիճակի, հայեցողության և անդորրի ղեկավարություն։ Քնարական կերպարների զարգացման մեջ մեծ դեր է խաղում բազմաձայնությունը։ Դրանք նախ և առաջ գլխավոր մեղեդուն ձայնակցող բազում քերուշ ենթաձայներ են, դրվագող կոնտրապոնկտային ձայները, ինչպես նաև լայնորեն օդադորձվող պարզ և կանոնիկ իմիտացիաներ՝ կոնտրաստային բազմադանության ձևերը։ Նվագախմբային գրելառճի վարպետ հաչատրյանը քնարական կերպարում օդադորձում է լարային գործիքների արտահայտչական մեղմ կամ կրքոտ-լարված տեմբերը, հորոյի և կլառնետի հուզիչ ու նուրբ տեմբերը, տեմբրային գունեղ համադրումներ, օրկեստրային հնչողության կուտակման տարրեր ձևեր (ppp-ից մինչև fff)։ Ա. հաչատրյանի ստեղծագործության շնորհիվ հայ երաժշտության մեջ, հատկապես նրա քնարական ոլորտի մուր և գործեց կերպարների նոր խումբ, նոր աշխարհընկալում, արտահայտչական նոր միջոցներ, բացվեցին նոր, մինչ այդ անհայտ ուղիներ հայ և ողջ Արևելքի կոմպոզիտորների հետագա սերունդների զարգացման համար։

ОБ ОДНОЙ ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ АРАМА ХАЧАТУРЯНА

И. Г. ТИГРАНОВА

Р е з ю м е

Одна из существенных эстетических и стилевых проблем творчества А. И. Хачатуряна — проблема лирического. Взаимодействуя с эпосом, драмой, трагедией, лирическое предстает здесь не только как узко жанровое понятие, но и в более широком эстетическом понимании, как определенный аспект художественного видения и отражения жизни. Лирика Хачатуряна — явление новаторское. В ней отразилось новое понимание лирики, сложившееся в советском искусстве. «Лирический герой» Хачатуряна неотрывен от нашей действительности, ему чужды индивидуализм, психологическая замкнутость, он деятелен и активен.

С творчеством Хачатуряна в армянскую музыку и, в частности, в ее лирическую сферу вошел новый круг образов, новое мировосприятие, новые выразительные средства, открылись новые, неведомые до этого, пути развития для последующих поколений армянских композиторов и композиторов всего Востока.