

5. Kant Emmanuel *Critique of Pure Reason*. Trans. Norman Kemp Smith. London. Macmillan. 1929. 710 p..
6. Kumar Devender *Folklore Studies in Haryana. Folklore Studies in India: Critical Regional Responses*. Ed. Sahdev Luhar. Anand: NS Patel Arts (Autonomous) College, 2023, pp. 23-38.
7. Malpas Simon *The Postmodern*. London. Routledge. 2007. 160 p..
8. Sharma Puranchand *Haryanvi Mithak aur Lok-kathayen*. Bijnaur. Hindi Sahitya Niketan. 2020. 220 pp.
9. Singh K. S. (Ed.) *People of India: Haryana Volume XXIII*. Delhi: Manohar, 1994.
10. YouTube Video Clip: Haryanvi Lok Nritya: Mein to Gaam Ughade ki. YouTube Channel: Lok Ghera. 30 June 2023. <https://youtu.be/qiKzkZIQimg>

Information about the author

Kumar Devender, Professor, Department of English, Banaras Hindu University
Varanasi, India
E-mail: dkengl@bhu.ac.in, **orcid**: 0000-0001-7136-941X

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Կումար Դևենդեր, պրոֆեսոր, Բանարաս Հինդուի համալսարան
Վարանասի, Հնդկաստան
E-mail: dkengl@bhu.ac.in, **orcid**: 0000-0001-7136-941X

Информация об авторе

Кумар Девендер, профессор, Бенаресский индуистский университет,
Варанаси, Индия
E-mail: dkengl@bhu.ac.in, **orcid**: 0000-0001-7136-941X

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐ ԵՐՎԱՆԴ ԵՐԿԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ռիպա Աղայան

**Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
Գյումրու մասնաճյուղ
Հայաստանի Հանրապետություն**

Ամփոփում

Նախաբան. Հոդվածը նվիրված է արդի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի փայլուն ներկայացուցիչ, կոմպոզիտոր Երվանդ Երկանյանի ստեղծագործության ընդգրկուն թեմաների մեջ ուրույն տեղ զբաղեցրած և բանաստեղծական տեքստերից ներշնչված երաժշտական կերպարներին: Մեթոդներ և նյութեր. Պատմաքննական և երաժշտասական մեթոդներով անդրադարձ է կատարվել Ե.Երկանյանի ստեղծագործության բանաստեղծական կերպարներին՝ դիտարկելով այն կոմպոզիտորի ստեղծագործական ուղու համատեքստում: Վերլուծություն. Դիտարկվել են կոմպոզիտորի ստեղծագործական տարբեր փուլերում ստեղծված վոկալ շարերը: Այս կամ այն գրական տեքստի ընտրությունը պայմանավորված է կոմպոզիտորի աշխարհընկալման և լեզվամտածողության առանձնահատկություններով: Արդյունքներ. Ուսումնասիրվող նյութի գեղարվեստական բովանդակության և ստեղծագործական խնդրի վերլուծությունը հնարավորություն են տալիս առավել բազմակողմ ներկայացնել կոմպոզիտորի ներաշխարհը, նրա երաժշտական մտածողության ինքնատիպությունը, անկրկնելիությունը և տեղը հայ ու համաշխարհային երաժշտության համայնապատկերում:

Բանալի բառեր՝ կոմպոզիտոր, հորինվածք, երաժշտական սյուժե-ծագործություն, Երվանդ Երկանյան, բանաստեղծական կերպարներ, վոկալ շարք

POETIC CHARACTERS IN THE CREATIVE WORK OF COMPOSER YERVAND YERKANYAN

Rita Aghayan

Gyumri Branch of Yerevan Komitas State Conservatory
Republic of Armenia

Abstract

Introduction: The article is dedicated to the musical figures inspired by the poetic texts, who occupy a unique place in the comprehensive themes of the composer Yervand Yerkanian's work, a brilliant representative of the modern Armenian school of composers. **Methods and materials:** Historical and musicological methods were used to refer to the poetic characters of Y. Yerkanian's work, considering it in the context of the composer's creative path. **Analysis:** The vocal series created at different stages of the composer's creativity were considered. The choice of this or that literary text is determined by the peculiarities of the composer's world perception and language thinking. **Results:** The analysis of the artistic content of the studied material and the creative problem make it possible to present the inner world of the composer, the originality, uniqueness of his musical thinking and his place in the panorama of Armenian and world music.

Key words: *composer, composition, musical composition, Yervand Yerkanian, poetic characters, vocal series*

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА ЕРВАНДА ЕРКАНЯНА

Рита Агаян

Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории
имени Комитаса
Республика Армения

Аннотация

Введение: Статья посвящена рассмотрению поэтических музыкальных образов яркого представителя современной армянской композиторской школы, композитора Ерванда Еркяняна. **Методы и материалы:** Поэтические образы творчества Е.Еркяняна проанализированы историко-музыковедческим методом, в контексте творческого пути композитора. **Анализ:** Рассмотрены вокальные циклы, созданные на разных этапах творчества композитора. Выбор того или иного художественного текста определяется особенностями мировосприятия и языкового мышления композитора. **Результаты:** Анализ художественного содержания и творческой проблематики изучаемого материала дает возможность более полно представить внутренний мир композитора, своеобразие, неповторимость его музыкального мышления и места в панораме армянской и мировой музыки.

Ключевые слова: *композитор, композиция, музыкальное произведение, Ерванд Еркянян, поэтические образы, вокальный цикл*

ՆԱԽԱԲԱՆ. Հայ կոմպոզիտորական արվեստի ընդգրկուն թեմաների մեջ ուրույն տեղ ունեն բանաստեղծական տեքստերից ներշնչված կերպարները: Այս կամ այն գրական տեքստի ընտրությունը պայմանավորված է կոմպոզիտորի աշխարհընկալման և լեզվամտածողության առանձնահատկություններով: Գեղարվեստական բովանդակության և ստեղծագործական խնդրի վերլուծությունը հնարա-

վորություն է տալիս առավել բազմակողմ ներկայացնելու կոմպոզիտորի ներաշխարհը, նրա երաժշտական մտածողության ինքնատիպությունը, անկրկնելիությունը և տեղը հայ ու համաշխարհային երաժշտության համայնապատկերում, միևնույն ժամանակ երաժիշտ կատարողին թույլ է տալիս առավել հավաստի ներկայացնել ստեղծագործության երաժշտական գաղափարը, մտքի ծավալման այս կամ այն ելևէջների կարևորությունը ու զարգացման առանձին փուլերը:

Այս համատեքստում կներկայացնենք արդի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի փայլուն ներկայացուցիչ, ՀՀ արվեստի վատակավոր գործիչ, Մեծի Տանն Կիլիկիո «Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց» շքանշանակիր, ՀՀ մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալակիր, ՀՀ կոմպոզիտորների միության անդամ (1975), Երևանի պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Երվանդ Վահանի Երկանյանի (ծնվ. 1951) ստեղծագործության բանաստեղծական կերպարները:

Կոմպոզիտորի երաժշտական ստեղծագործությունների աշխարհը զարմանալիորեն հարուստ է ու բազմազան, և արտացոլում է հեղինակի գեղարվեստական վառ ու ինքնատիպ տաղանդը բազմաթիվ երեսակներով: Մեր կարծիքով, այն իր բոլոր բաղադրիչների օրգանական համադրությամբ, առավելագույնս բացահայտվում է վոկալ ժանրերում՝ մեներգ, խմբերգ, օրատորիա, կանտատ, օպերա:

Ստեղծագործական ուղին սկսելով նախորդ դարի 70-ական թվականներից՝ Երկանյանը մինչ օրս շարունակում է իր բեղմնավոր գործունեությունը՝ նոր շունչ ու թափ հաղորդելով ազգային երաժշտությանը, ստեղծում է կենսունակ և ինքնատիպ արվեստ՝ հաստատուն տեղ զբաղեցնելով արդի կոմպոզիտորական արվեստի չափազանց բազմաոճ և բազմաբովանդակ համայնապատկերում: Նրա ստեղծագործությունները հնչում են հեղինակավոր փառատոներում և նշանավոր համերգասրահներում՝ միջազգային ճանաչում վայելող երաժիշտների կատարմամբ: Երկանյանի գրչին են պատկանում 100-ից ավելի բազմաժանր ստեղծագործություններ, որոնց մեծ մասի գաղափարական բովանդակության ազդակը, ոգեշնչման աղբյուրը հայ պոեզիան է:

Նրա բազմաթիվ վոկալ և խմբերգային ստեղծագործությունները գրված են Ֆրիկի, Պ.Սևակի, Ն.Շնորհալու, Վ.Թեքեյանի, Դ.Վարուժանի, Ե.Չարենցի, Վ.Դավթյանի, Վ.Տերյանի, Պ.Դուրյանի, Հ.Հովհաննիսյանի, Հ.Էդյանի բանաստեղծությունների հիման վրա:

Երկանյանի երաժշտության բանաստեղծական կերպարների ընտրությունը առաջին հերթին պայմանավորված է նրա աշխարհընկալման ինքնատիպությամբ, որը ձևավարվել է տարբեր հանգամանքների ազդեցության ներքո. ծննդավայր, ընտանիք, ուսուցիչներ, երաժիշտ-կատարողներ, դարաշրջանի համընդհանուր երաժշտական միտումներ: Հետևաբար կոմպոզիտորի բանաստեղծական կերպարների բացահայտումը նպատակահարմար է դիտարկել նրա ստեղծագործական ուղու համատեքստում:

Երկանյանի աշխարհընկալման ձևավորման, ազգային և հատկապես ժողովրդական երաժշտության ընկալման հարցում բացառիկ մեծ է եղել կոմպոզիցիայի իր առաջին ուսուցիչ, Լենինականի Կարա-Մուրզայի անվան ուսումնարանի տեսության բաժնի վարիչ, անվանի կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանի(1915-1988)դերը: «Ժողովրդական երգի նկատմամբ ունեցած սիրո և հարգալից վերաբերմունքի համար պարտական եմ կոմպոզիցիայի իմ առաջին անգնահատելի ուսուցչին՝ կոմպոզիտոր Ազատ Շիշյանին, որը կոմպոզիտորական կրթության առաջին և հիմնական նախապայմանը համարում էր ազգային երաժշտական մշակույթի ներարկումը, դրա հետ բազմակողմանի և խոր ուսումնասիրությունները, անհատական երաժշտական ոճի ձևավորման ընթացքում նրա օրգանական միահյուսումը, անհատական և ազգային նկարագրի սերտաճումը» [1]: Եվ պատահական չէ այն հանգամանքը, որ Երկանյանի առաջին լուրջ հայտ ներկայացնող ստեղծագործություններից են Երեք ժողովրդական երգի մշակումները, որոնց կատարումը Հայաստանի ազգային պետական ակադեմիական կապելայի մասնակցությամբ մեծ արձագանք գտավ երաժշտասեր հասարակության կողմից:

Հետագայում կոմպոզիտորը մշտապես անդրադառնում է ժողովրդական երգի անզուգական նմուշներին՝ ներկայացնելով դրանք իր մշակումներում՝ գրված կատարողական տարբեր կազմերի համար:

Որպես օրինակ նշենք 1978թ-ին գրված «Մոկաց Միրզա» ֆոլկ-օպերա-բալետը՝ գրված ժող. գործիքների նվագախմբի, բալետային խմբի, մեներգիչների և ասմունքողի համար, 1985թ-ին երգչախմբի համար գրված «Շատախի երգեր»-ը և «Ծիսական շրջիկ խաղեր»-ը:

Կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներին դրսևորվեց Երկանյանի ստեղծագործական հետաքրքրությունների լայն շրջանակը: Նա կարևորում էր ժամանակակից երաժշտական տեխնոլոգիաների ուսումնասիրության խնդիրը, արտահայտչամիջոցների ակտիվ ներգրավման և հատկապես ազգային և միջազգային սինթեզման փորձերը: Նրան հետաքրքրում էին Յա. Քսենասիսի կոմպոզիցիոն համակարգը, Օ.Մեսիանի անշրջելի դիթերը, Ֆ.Ստրավինսկու ուշ շրջանի գրելաոճը, Ա.Վեբերնի սերիալ, պուանտիլիստական տեխնիկաները: Մի խոսքով այն ամենը, ինչը հուզում էր Երկանյանի գրեթե բոլոր սերնդակիցներին: Այս ամենն իր դրսևորումը գտավ կոմպոզիտորի 70-ական թթ-ին գրված գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում (օրինակ՝ «Pantomusic» դաշնամուրի համար (1974), N1 «Introspection» սիմֆոնիան (1975) և այլն): Երկանյանի նմանօրինակ մտածողությունը, որն Ս. Սարգսյանի բնութագրությամբ հարում է «պոստ-վեբերնյան սերիալիզմին» [6], իր արտահայտումն է գտել կոմպոզիտորի դիպլոմային աշխատանքի՝ «Օրեսթես» բալետում, ինչպես նաև հետագայում՝ ասպիրանտուրայի տարիներին գրված «Էդիպ արքա» բալետի մեջ: Կոմպոզիտորի ուսումնառության տարիներին ձևավորվում են նաև նրա ստեղծագործության թեմատիկ շրջանակների ուղղվածությունը: Երկանյանին հետաքրքրում են վեհ գաղափարները՝ պայքարը հանուն սեփական անձի ազատության, ձգտումը դեպի լույսը, բարոյական հոգևոր արժեքները: Իր գաղափարներն արտահայտելու համար՝ նա դիմում է ոչ միայն հունական դիցաբանությանը, այլ նաև անդրադառնում է հայ բանաստեղծներին:

Կոմպոզիտորը անտարբեր չէ իր հայրենիքի ճակատագրի հանդեպ, և պատահական չէ, որ նրա առաջին անդրադարձը հայ պոեզիային կապված է 13-րդ դարի նշանավոր տաղերգու Ֆրիկի բանաստեղծական կերպարների հետ: Ֆրիկի խոսքերով 1970 թ. գրված «Դիվան» հինգ երգերից կազմված վոկալ շարը (առաջին կատարողն է Էլենո-

րա Մելքումյանը), Երկանյանի ստեղծագործության առաջին լուրջ հայտն էր, որով նշանավորվեց կոմպոզիտորի ժանրային հետաքրքրությունների և թեմատիկ շրջանակների ուղղվածությունը: Երկանյանի ստեղծագործական աշխարհի անկողնաքարերից արժանիքն է դառնում հարազատությունը ազգային ակունքներին: Կոմպոզիտորի բոլոր տարիների հորինվածքներում հայ արվեստը՝ ժողովրդական կամ հոգևոր երգի, առասպելի կամ պոեզիայի տեսքով զուգորդվում է հեղինակային խոսքի հետ՝ ծնելով չափազանց ինքնատիպ հորինվածքներ:

«Դիվան» վոկալ շարում նկատվում է մեկ միտում, որը շատ բնութագրական է այս տարիների ստեղծագործություններին. ճակատագրի անխուսափելիության գաղափարը: Եվ չնայած դրան, կոմպոզիտորն իր բազմաթիվ լուծումներն է առաջարկում՝ ամեն անգամ դրանցում ցուցաբերելով իր լավատեսական մոտեցումը: Վոկալ շարը բաղկացած է հինգ երգերից. «Ընդդեմ ֆալափին», «Նորին Ֆիկանն ասացեալ բան պիտանի», «Նորին Ֆիկանն ասացեալ», «Հեղեղեմ արտասուս ու զիս լվանամ», «Նորին Ֆիկանն ասասցյալ լավ»: Գրական սկզբնաղբյուրի ծավալայնությունը, անշուշտ, թույլ չի տվել շարում դրանց ամբողջական ընդգրկմանը, այդ իսկ պատճառով Երկանյանն ընտրել է այն տողերը, որոնք համահունչ են իր ստեղծագործական մտահղացմանը: Տարբեր բանաստեղծություններից վերցված հատվածները միավորողը գաղափարական մտքի տրամաբանական զարգացումն է: Ստեղծագործության սկզբում ներկայացվում է երկրի ծանր քաղաքական իրավիճակը, որը վատթարացել է թաթար-մոնղոլների արշավների պատճառով, այնուհետև առաջ է մղվում այն միտքը, որ աշխարհի բոլոր չարիքների պատճառը նախահայր Ադամի անհնազանդությունն է: Չորրորդ երգում կոմպոզիտորը արտահայտում է բանաստեղծի վիշտը, լացը, ցավը, տառապանքը և միայն շարի եզրափակիչ երգում, որն ըստ էության հանդիսանում է ստեղծագործության դրամատուրգիական բարձրակետը, առաջ է քաշվում աշխարհի ունայնության և անցողիկության գաղափարը, ուստի, ըստ տաղերգուի, այս կյանքում մնում է բարձրանալ միայն սիրո լեռը և սպասել Աստծո ողորմությանը: Ուշագրավն այն է, որ Երկանյանը բանաստեղծության առաջին տան մեջ «լեռ» բառը փոխարինել է «լույս»

բառով: Միայն արիությամբ հաղթահարելով կյանքի դժվարությունները հնարավոր է հասնել սիրո լույսին. այսպիսին է կոմպոզիտորի եզրահանգումը:

Կոնսերվատորիայում սովորելու տարիներին Երկանյանի ստեղծագործություններում դրսևորվեց նաև այդ ժամանակի կարևոր միտումներից ևս մեկը՝ հետաքրքրությունը դեպի միջնադարյան պոեզիան և վոկալ շարերը: Վերջինիս անդրանիկ դրսևորումն էր վերը դիտարկված «Դիվան» վոկալ շարը: Ավելի ուշ՝ 1973 թ.-ին, նա անդրադարձավ Պարույր Սևակի պոեզիային՝ գրելով «Եղիցի լույս» վոկալ շարը՝ ծայնի ու գործիքային անսամբլի համար (կատարվել է Զավեն Վարդանյանի ղեկավարությամբ)՝ վերստին հաղորդակցվելով միջնադարյան մշակութային շերտերին:

Դարձյալ, իբրև ժամանակաշրջանից եկող միտում, Երկանյանն իր արվեստում դիմեց նաև հայ միջնադարյան հոգևոր երգարվեստի նմուշներին: Հոգևոր թեմաները Երկանյանին հետաքրքրել են ստեղծագործական գործունեության բոլոր փուլերում՝ դեռևս 1973թ.-ին ծնունդ տալով «Երգ երգոց» կանտատին: 1975թ.-ին նա գրում է չափազանց յուրօրինակ «Կանտիկլ» կամերային կանտատը: Այն բարձր է գնահատել Բ. Մելերը՝ դասելով ժամանակաշրջանի լավագույն ստեղծագործությունների թվին: «Կանտիկլը, հիրավի, իր նմանակը չունեցող ստեղծագործություն է՝ յուրովի գործիքային կազմի ընդգրկման (չորս սոպրանո, վեց ֆլեյտա, դաշնամուր, հարվածայիններ), ոճի արդիական մտածողության խիստ անհատական տեսանկյունով»: [3]

Այս շրջանում հեղինակին հետաքրքրում էին նաև արևելքի էզոթերիկ ուսմունքները, և ինչպես նշում է Ա.Ավանեսովը. «Ստեղծագործությունը մտածված էր իբրև քրիստոնեական կերպարների և գաղափարների արտահայտում, այն գեղարվեստական հնարներով, որոնք փոխառված են ձեն-բուդդիզմի հետ կապված արվեստներից» [4]: Այս ամենից զատ, Երկանյանը «Կանտիկլում» հետաքրքիր մեկնաբանություն է տալիս Ներսես Շնորհալու «Առաւօտ լուսոյ» երգին: Այն հնչում է ստեղծագործության բարձրակետում, շարադրված անկյունագծային սկզբունքով՝ չորս սոպրանոյի ծայնաբաժիններում ստեղծելով կոմպլեմենտար պոլիֆոնիկ երաժշտական կերտվածք:

Միջնադարյան երգաստեղծության նկատմամբ չմարող հետաքրքրությունը Երկանյանի արվեստում նոր թափ է ստանում 1980-ական թթ. վերջերին, ինչը պայմանավորված էր «Տաղարան» հայտնի համույթի /1987-1994/, իսկ հետագայում «Գուսան» երգչախմբի /1994-2003/ գեղարվեստական ղեկավարի բեղմնավոր գործունեությամբ: Դիմելով V-XV դդ. հայ մեծ բանաստեղծ-երաժիշտների հոգևոր երգերին՝ Երկանյանն այս համույթների, ինչպես նաև Հայաստանի սիմֆոնիկ նվագախմբի համար կատարել է շուրջ երկու հարյուր մշակումներ, որոնք կոմպոզիտորի բազմաժանր ստեղծագործության կարևոր և անքակտելի մասն են կազմում: Հայ հոգևոր երգարվեստի նկատմամբ Երկանյանի ստեղծագործական մոտեցումներում նկատվում է երկու միտում. առաջինը՝ հոգևոր մոնոդիայի ոճավորումը կամ մեջքերումը, մյուսը՝ հոգևոր մոնոդիայի կառուցողական հատկանիշների հիման վրա ստեղծագործության մոդելավորումը: Նմանօրինակ անդրադարձը անցյալի մշակութային ժառանգությանը պայմանավորված է նաև կոմպոզիտորի ստեղծագործական մղումներով, որոնք առնչվում են նորդասականության և բազմաոճավորման հետ: Ավելին. հայ հոգևոր երգի ներունակ հատկանիշների, հատկապես ռիթմերի և մեղեդային դարձվածքների ազդեցությունը տեսանելի է դառնում կոմպոզիտորի ողջ ստեղծագործությունում՝ սկսած 1980-ական թվականներից:

Ուսումնառության տարիներին նախանշվեց ևս մեկ միտում՝ հետաքրքրությունը արևմտահայ պոեզիայի նկատմամբ: 1972 թ.-ին, դիմելով Պետրոս Դուրյանի հանճարեղ գրչին, կոմպոզիտորը գրեց «Անուրջներ» վոկալ շարը: Երկանյանի համար հավասարապես նշանակություն են ունեցել արևելահայ և արևմտահայ բանաստեղծները, ինչը, հավանաբար, գալիս էր իր կենսագրությունից: Իբրև հայրենադարձի զավակ՝ կոմպոզիտորը ուշադրություն է դարձրել արևմտահայ պոեզիային, հատուկ վերաբերմունք տածել նրա նկատմամբ: Այս առումով հիշատակության են արժանի նաև Վ.Թեքեյանի խոսքերով գրված «Իրիկվան խորհուրդներ» վոկալ շարը (1979)՝ ծայնի և դաշնամուրի համար (առաջին կատարողն է Գ.Գասպարյանը, հետագայում նաև՝ Ա.Հեքիմբաշյանը, Լ.Մարկոսյանը), Պ. Դուրյանի «Տվայ-

տանքներ» (1976)՝ վոկալ շարը գրված սոպրանոյի, ֆլեյտայի և կլավեսինի համար (առաջին կատարողն է Ա.Մանսուրյանը), Դ.Վարուժանի խոսքերով գրված «Նավասարդ» խմբերգային պոեմը (1984): Վերջինս հնչել է բանաստեղծի հարյուրամյակի կապակցությամբ, իսկ երգչախմբային ընկերության կազմակերպած մրցույթում շահել առաջին մրցանակը: Հետագայում այս ստեղծագործությունը հիմք հանդիսացավ Մեծ եղեռնի թեմային նվիրված «Ձայն նահատակաց» սիմֆոնիա - օրատորիայի (1984) ստեղծման համար: [2] Թեև նշված բանաստեղծ-հեղինակներից յուրաքանչյուրն ունի ասելիքի ուրույն կերպ, այնուամենայնիվ, նրանց գեղարվեստական կոնցեպտը աչքի է ընկնում որոշ ընդհանրություններով: Ընտրված բանաստեղծությունները առանձնանում են ռոմանտիկ բնույթով և արտահայտման սիմվոլիստական եղանակով:

Համառոտ անդրադառնանք Վ.Թեքեյանի (1878-1945) խոսքերով գրված «Իրիկվան խորհուրդներ» վոկալ շարին: Սիմվոլիստ բանաստեղծի հարուստ ստեղծագործական ժառանգությունից կոմպոզիտորը ընտրել է երեք բանաստեղծություն՝ «Փափագ», «Երեք կոչեր», «Շվարում»: Առաջին մասում տրվում են անհատի երազային մտորումները, երկրորդում առաջ է քաշվում մարդկային կյանքի ընթացքը՝ առավոտը, կեսօրը և երեկոն, իսկ երրորդն իրենից ներկայացնում է Աստծուն ուղղված մենախոսություն: Առաջին բանաստեղծությունը Երկանյանը վերցրել է Վ.Թեքեյանի «Կես գիշերեն մինչև արշալույս» գրքից, որտեղ նկարագրվում են 1915-1920թթ. հայ իրականության ողբերգական էջերը և, որպես հակադրություն, սիրելի էակի կերպարում մարմնավորված հավերժական սիրո երազային տրամադրությունները: Ինչպես «Դիվան» վոկալ շարում, այնպես էլ այստեղ Երկանյանը հանգամանալիորեն հետևում է բանաստեղծական տեքստին, նրա բովանդակությանը՝ շեշտադրելով իմաստային առումով կարևոր նշանակություն ունեցող առանձին բառերը՝ «հոգի», «այն», «երկինք», «ծավ» և այլն:

Շարի հաջորդ՝ «Երեք կոչերը» ռոմանսում (վերցված է «Սեր» ժողովածուից) իշխում է բոլորովին այլ գեղարվեստական կերպար: Ընտրված բանաստեղծությունը մարդկային կյանքի և մահվան շուրջ

արծարծվող խոհափիլիսոփայական ստեղծագործություն է: Սիմվոլիստական մտածողությանը բնորոշ հակադրությունը այստեղ ստանում է սկզբունքային նշանակություն, ինչն էլ տվյալ դեպքում արտահայտվում է մարդկային կյանքի ընթացքը պատկերող երեք տարբեր շրջաններով. առավոտը, ցերեկը և երեկոն՝ խորհրդանշելով մարդու ծնունդը, կյանքի միջին շրջանը և վախճանը: Բանաստեղծության մեջ դրանք արտահայտվում են նաև «երազ», «պարտք» և «մահ» բառերով: Ստեղծագործության դրամատուրգիական բարձրակետը «Շվարում» ռոմանսն է, որը դարձյալ վերցված է «Սեր» ժողովածուից: Այն դրամատիզմով լի մենախոսություն է՝ ուղղված Աստծուն, որում բանաստեղծը զարմանք է արտահայտում՝ տեսնելով մարդկային էության տկար, չար և դաժան կողմերը. «Աստված իմ, ինչպես զքեզ ըմբռնեմ»:

Հետագա տարիներին, դիմելով արևելահայ բանաստեղծներին, կոմպոզիտորը դարձյալ հավատարիմ է մնում իր գեղագիտական և լեզվամտածողության սկզբունքներին. անմար հետաքրքրությունը հայ բանաստեղծության այն կերպարներին, որոնցում արտացոլված են հայրենիքի պատմությունը և հայ մարդու աշխարհընկալման առավել կենսունակ հատկանիշները՝ լավատեսությունը, ռոմանտիզմը, սիրո և կյանքի օրհներգությունը: Որոշակի փոփոխություն նկատվում է կոմպոզիտորի երաժշտալեզվամտածողության մեջ: Հավատարիմ մնալով բանաստեղծական կերպարի ամենանրբին անցումների բացահայտմանը՝ նա շարունակում է ստեղծագործաբար յուրացնել բարոկո դարաշրջանի երաժշտական հռետորաբանության սկզբունքները, գրական տեքստի արտահայտման խորհրդանշական կերպը մարմնավորելու համար ստեղծելով իր յուրաքանչյուր ստեղծագործությանը համապատասխան ինտոնացիոն բանաձևեր: Սակայն, եթե 1970-ական թվականների գործերում իշխում է հորինվածքի կառուցման կոնստրուկտիվիստական մոդելը, ապա 1980-ական թվականներից սկսած՝ կոմպոզիտորի ոճը սկսում է կրել միջնադարյան դիժմերի, մեղեդային դարձվածքների և զարգացման սկզբունքների ազդեցությունը, ինչը երաժշտական լեզուն դարձնում է չափազանց հուզական և ազդեցիկ:

Երաժշտական նյութի հիմքում ընկած շարժման ֆենոմենը կազմակերպվում է հակադրության և նույնության (контраст и тождество)

հարաբերությունների վրա: Ըստ Բ.Վ.Ասաֆևի՝ կրկնվող շարժումը համարվում է երաժշտական նյութի ամենահասանելի միջոցը մեկ անգամ արդեն ընտրված հարաբերությունները շարունակելու համար(5): Տաղերին բնորոշ ելակետային մոտիվից անընդհատ նորանոր ինտոնացիոն դարձվածքների առաջացման սկզբունքը Երկանյանը օգտագործում է ինչպես հորիզանական, այնպես էլ ուղղահայաց և անկյունագծային շարադրմամբ, ինչի շնորհիվ բարդացվում, ընդլայնվում են երաժշտական կտավի տարածքային չափորոշիչները՝ ապահովելով ստեղծագործության ընթացքը, ամբողջականությունը՝ նպաստելով երաժշտական կերպարի չափազանց ազդեցիկ էմոցիոնալ-սեմանտիկ ոլորտի ստեղծմանը /հուզական, իմաստաբանական/: Որպես օրինակ, նշենք Ե.Չարենցի խոսքերով գրված «Նավգիկե» (1987) (կատարել են «Հովեր» երգչախումբը՝ Սոնա Հովհաննիսյանի ղեկավարությամբ, ապա՝ Տիգրան Հեքեքյանի և Հարություն Թոփիկյանի կամերային երգչախմբերը) և «Իմ լերան աղոթքը» (1997) (նվիրված է Հ. Թոփիկյանին և առաջին անգամ կատարվել է նրա ղեկավարությամբ), Վ.Տերյանի խոսքերով գրված «Վերադարձ» (1985), «Աշուն է...» (1985) խմբերգերը:

Սիրո օրհներգության լավագույն արտահայտումն է Վահագն Դավթյանի խոսքերով գրված (1985) չորս խմբերգերը՝ «Օրհնյալ լինես դու», «Գարուն», «Տխուրացյա միրհավ», «Ակնթարթ»։ Կանանց երգչախմբի /a cappella/ համար գրված այս ստեղծագործությունների համար սկզբնաղբյուր են հանդիսացել «Ասք սիրո» ժողովածուի բանաստեղծությունները: Վ Դավթյանը (1922-1996) XX դ. այն պոետներից է, որոնց արվեստն աչքի է ընկնում կերպարների ու թեմաների բազմազանությամբ, այդ իսկ պատճառով նրա պոեզիայում կարելի է առանձնացնել մի քանի ոլորտներ՝ հայրենի հողը և հայրենիքը, դարը և ժամանակը, սերը և բնությունը:

Պոետի բազմաթեմատիկ կերպարներից Երկանյանը նախապատվությունը տվել է սիրերգությանը: Ռոմանտիզմին բնորոշ հակասությունները և արտահայտման խորհրդանշական կերպը «Տխուրացյա միրհավում» մարմնավորում են աշունը, կնոջ կերպարը խորհրդանշող միրհավը և հեղինակը, «Օրհնյալ լինես դու» խմբերգում՝ կնոջ և

հեղինակի կերպարը, որը օրհնում է սերը, քանզի նրա այցելությունից հետո բացվում են մարդու աչքերը, և նա կարողանում է զգալ ինչպես տառապանքի կշիռը, այնպես էլ տեսնել լույսը: «Գարուն» խմբերգում հանդես են գալիս երկու կերպարներ. կնոջ հակասական կերպարը խորհրդանշող գարունը և մոգի կերպարանքով հեղինակը, որը կարոտ է սիրո, ով «ճերմակել, սակայն չի ծերացել»: «Ակնթարթ» խմբերգում, ինչպես և նախորդներում հանդես են գալիս երեք կերպարներ՝ բնությունը, կինը, հեղինակը: Սակայն, ի տարբերություն նախորդների, Դավթյանը մեծ տեղ է հատկացնում կնոջ գեղեցկության նկարագրությանը, որն ընդամենը տեսիլք է, ցնորք: Իրականությունից հոգնած բանաստեղծը ծագում է դեպի լույսը՝ կարծես հանգիստ ու սփոփանք գտնելով այդ պահի մեջ:

Կոնսերվատորիայում ուսանած տարիները կոմպոզիտորի համար նպաստավոր եղան ոչ միայն վոկալ և երաժշտաթատերական, այլ նաև գործիքային ժանրերի ստեղծման հարցում: Մեկը մյուսի հետևից կյանքի կոչվեցին բազմաթիվ ստեղծագործություններ՝ սոնատ ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար (1974), սոնատ դաշնամուրի և ջութակի համար (1971), կոնցերտ կլարնետի և նվագախմբի համար (1978), երկու սիմֆոնիա՝ «Introspection» (1977), «Հայկ և Բել» (1978) և այլն:

Հետաքրքրությունը երաժշտական գրեթե բոլոր ժանրերի նկատմամբ, հավանաբար, պայմանավորված էր Գ. Եղիազարյանի մանկավարժական մեթոդի ազդեցությամբ: Հայտնի է, որ կոմպոզիտորը պարտադրում էր իր սաներին ստեղծագործել երաժշտական արվեստի բոլոր ժանրերում: Ինչ խոսք, Երկանյանի ստեղծագործական անհատականությունը այս հարցում որոշիչ է: Ավելին, արձագանքելով դարաշրջանի միտումներին, նա արդեն կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներին հետաքրքրություն է ցուցաբերում ժանրային սինթեզի և ոչ ավանդական կատարողական կազմերի նկատմամբ: Այդպիսին են «Մոկաց Միրզա» ֆոլկ-օպերա-բալետը՝ ազգային նվագարանների նվագախմբի, բալետային խմբի, մեներգիչների և ասմունքողի համար (1978), «Երգ երգոց» կամերային կանտատը՝ գրված սոպրանոյի, տենորի, ֆլեյտայի, անգլիական եղջերափողի, երկու տրոմբոնների, տավիղի, դաշնամուրի և հարվածայինների համար

(1973), «Կանտիկլ» կամերային կանտատը՝ գրված չորս կանացի ձայնի, վեց ֆլեյտայի, դաշնամուրի և հարվածայինների համար (1975): Հետագայում նա գրում է Մեսրոպ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի շարականների մշակումները՝ ձայնի, երգեհոնի, կամերային նվագախմբի և ուդի համար (1988), «Չորս թանկա» վոկալ շարը՝ ձայնի, դաշնամուրի, սինթեզատորի, հարվածային գործիքների համար (1983), երկու տետրից բաղկացած «Հելլենական երգեր» շարքը սոպրանոյի և 15 գործիքների համար (1985), «Ձայն նահատակաց» սիմֆոնիա-օրատորիան՝ մանկական ձայնի խառը երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար (1984): Հեղինակի մտածողության ազգային մղումներն իրենց արտահայտությունն են գտել նաև 1978թ.-ին գրված «Հայկ և Բել» սիմֆոնիայում, որում, անդրադառնալով այս հնագույն առասպելին, կոմպոզիտորը փորձել է ներկայացնել հայ մարդու պատմականորեն ձևավորված ազգային բնավորության գծերը:

Երկանյանի ստեղծագործությունների (մասնավորապես՝ վոկալ և խմբերգային) երկացանկը ձևավորվեց ոչ միայն կոմպոզիտորի աշխարհընկալման յուրակերպության և դարաշրջանի երաժշտական միտումների ստեղծագործական յուրացման, այլ նաև ճանաչված երաժիշտ-կատարողների պատվերների արդյունքում:

1982թ.-ից սկսած՝ Երկանյանը զբաղվում է կազմակերպչական ակտիվ գործունեությամբ. աշխատում է Հայաստանի Ռադիո-հեռուստապետկոմում որպես երաժշտական հաղորդումների գլխավոր խմբագիր (1982-1984թթ): Եթերում հնչած այդ տարիների երաժշտական ծրագրերը, ժամանակի արվեստագետների հավաստմամբ, առանձնանում էին իրենց արդիականությամբ և գեղարվեստորեն բարձրարժեք գործերի ներկայացման հատուկ ուղղվածությամբ: 1982-1990 թթ. նա աշխատում է նաև Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունում որպես օպերային, սիմֆոնիկ և կամերային երաժշտության մասնաճյուղի նախագահ: Երկանյանի գեղարվեստական աշխարհն սկսում է գրավել անհատ-կատարողների և կատարողական համույթների ղեկավարների ուշադրությունը, որոնք, համագործակցելով կոմպոզիտորի հետ, առաջարկում են նաև իրենց ստեղծագործական պատվերները: Ստեղծագործական նման համագործակցության արդյունք է «Շուշանիկ» օպերան (1981): Այն գրվել է աշխարհահռչակ երգչու-

հի, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Գ.Գասպարյանի առաջարկությամբ: 1985-թ.-ին սերտ ստեղծագործական կապեր հաստատվեցին Երկանյանի և անվանի խմբավար Արթուր Վերանյանի միջև: Նման համագործակցությունը Երկանյանի համար դարձյալ առիթ եղավ հաղորդակցվելու հայ դասականների բանաստեղծական կերպարներին: Այսպես, Վերանյանի հորդորով կոմպոզիտորը գրում է մի շարք խմբերգեր, այդ թվում՝ Վ.Տերյանի խոսքերով գրված խմբերգաշարը (1985)՝ «Տխրություն», «Աշուն է»), «Մշուշի միջից», «Երագներ իմ թափանցիկ», Վ. Դավթյանի խոսքերով գրված խմբերգերը (1985)՝ «Ակնթարթ», «Օրհնյալ լինես դուն, «Տխուրաչյա իրավ», «Գարուն», ժողովրդական խոսքերով գրված «Ծիսական շրջիկ խաղերգերը» (1985), «Սիրիուս» վոկալիզը (1995): Վերջինս ամբողջությամբ հենված է սոնորային ձայնարտաբերման հնարքների կիրառության վրա: Ստեղծագործական պատվերների արգասիք են նաև «Ավագ շաբաթ» օրատորիան (1994), որը գրված է ազգային սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար, գլխավոր դիրիժոր Լ. Ճգնավորյանի պատվերով՝ «Հոգևոր ժամ» ծրագրի շրջանակներում կատարելու համար, «Մայրամուտի ցուլեր» կվինտետը՝ գրված հանրաճանաչ Գրուպո Էնկրուենտոս խմբի ղեկավար Ալիսա Թերգյանի պատվերով՝ Հայաստանում Քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն հռչակելու 1700-ամյակին նվիրված ՅՈՒՆԵՍԿՈ-ի կազմակերպած միջոցառումների շրջանակներում կատարելու համար և այլն:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ. Երվանդ Երկանյանի երաժշտության բանաստեղծական կերպաների անդրադարձը՝ նրա ստեղծագործական ուղու համատեքստում, թույլ է տալիս բացահայտել ոչ միայն երաժշտական կերպարները սնուցող երակները՝ հայ պոեզիան, ժողովրդական և հոգևոր երաժշտությունը, դյուցազներգությունը, առասպելը, պատմությունը, այլ նաև կոմպոզիտորի վառ և անթիվ երեսակներով լի ինքնատիպ տաղանդը, նրա աշխարհընկալման յուրակերպությունը, որի դրսևորման բոլոր փուլերում և ոլորտներում նա եղել է խորապես հայրենանվեր և հայեցի՝ հագեցած ռոմանտիկական պաթոսով և աշխարհընկալման լավատեսությամբ:

Գրականություն

1. Կոմպոզիտորի հետ մեր հարցազրույցից, Երևան 2006:
2. Արևշատյան Ա. *Եղեռնը և հայ արդի երաժշտությունը*: «Երաժշտական Հայաստան»: Երևան: 2005: N2(17): էջ 9-14:
3. Մեյեր Բ. *Հայաստանի ժամանակակից երաժշտական ստեղծագործության շուրջ*: «Սովետական արվեստ»: Երևան: 1980: N8: էջ 39-42:
4. Аванесов А. *Отражение философии дзен-буддизма в музыке ряда современных композиторов*. «Արվեստ և ժամանակ. հայացք Գյումրուց»: Գյումրի: 2006: N1: էջ 50-55:
5. Арановский М. *Концепция Б.В. Асафьева*. «Искусство музыки; теория и история». Москва. 2012. N6. С. 61-85.
6. Саркисян С. *Армянская музыка в контексте XX века*. Москва. «Советский композитор». 2002. 296 с.

References

1. From our interview with the composer. Yerevan. 2006. (in Armenian).
2. Arevshatyan A. Genghis Khan and modern Armenian music [*Yegherrny yev hay ardi yerazhshtutyun*]. “Musical Armenia”. Yerevan. 2005. N2(17). p. 9-14. (in Armenian).
2. Meyer K. About the modern musical creation of Armenia [*Hayastani zhamanakakits' yerazhshtakan steghsagortsut'an shurj*]. «Sovetakan arvest». Yerevan. 1980. N8. P.39-42. (in Armenian).
3. Avanesov A. Reflection of the philosophy of Zen Buddhism in the music of a number of contemporary composers [*Otrazheniye filosofii dzen-buddizma v muzyke ryada sovremennykh kompozitorov*]. “Art and time: a liik from Gyumri”. Gyumri. 2006. N1. P.50-55. (in Russian).
4. Aranovsky M. The concept of B.V. Asafiev [*Kontseptsiya B.V. Asafyeva*]. “The Art of Music, theory and history”. Moscow. 2012. N6. P. 61-85. (in Russian).
5. Sargsyan S. Armenian music in the context of the XX century [*Armyan-skaya musika v kontekste XX weka*]. Moscow. “Soviet composer”. 2002. 296 p.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Ռիտա Աղայան Լուկաշի, դոցենտ

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի

Գյումրու մասնաճյուղ

Հայաստանի Հանրապետություն

E-mail: rita.agayan@mail.ru, **orcid**: 0000-0002-9823-0861

Information about the author

Rita Aghayan Lukash, Associate Professor

Gyumri Branch of Yerevan State Conservatory after Komitas

Republik of Armenia

E-mail: rita.agayan@mail.ru, **orcid**: 0000-0002-9823-0861

Информация об авторе

Рита Лукашевна Агаян, доцент

Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории

им. Комитаса

Республика Армения

E-mail: rita.agayan@mail.ru, **orcid**: 0000-0002-9823-0861