

ՀՏԴ: 929:791.43(479.25)Փարաջանով+929:78(479.25)Մանսուրյան
DOI: 10.54503/978-5-8080-1555-5-359

Աննա ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր,

ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի

Երաժշտության բաժնի առաջատար գիտաշխատող

(Հայաստան, Երևան)

anna_arevshatyan@hotmail.com

ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆԻ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՍԵՐԳԵՅ ՓԱՐԱՋԱՆՈՎԻ «ՆՈԱՆ ԳՈՅՆԸ» ՖԻԼՄՈՒՄ

Հոդվածը նվիրված է հայ արդի երաժշտության ամենահայտնի կոմպոզիտորներից Տիգրան Մանսուրյանի երաժշտությանը Սերգեյ Փարաջանովի «Նռան գույնը» ֆիլմի համար: Մանսուրյանի բազմա-
ժանր ընդգրկուն ստեղծագործությունը, որը ներթափանցված է ազգա-
յին մելոսի տարբեր շերտերից սերող տարրերով, միջազգային նորա-
գույն երաժշտալեզվի և արտահայտչամիջոցների հետ փայլուն սինթե-
զի բազմաթիվ օրինակներ է ներկայացնում: Կոմպոզիտորը շատ է աշ-
խատել նաև կինոերաժշտության ոլորտում՝ երաժշտություն հեղինակե-
լով հարյուրից ավելի վավերագրական, խաղարկային և անիմացիոն
ֆիլմերի համար: Մանսուրյանը ամենահիշարժան է համարում իր աշ-
խատանքը «Նռան գույնը» ֆիլմի վրա, որը լայն դաշտ էր բացում փոր-
ձարարության համար՝ համապատասխանելով 1960-ականների երկ-
րորդ կեսի իր ստեղծագործական որոնումների ուղղվածությանը:

Կոմպոզիտորը վարպետորեն է լուծել իր առջև դրված խնդիրը՝
փարաջանովյան բանաստեղծական կինոլեզուն համարժեք արտահայ-
տելու և նաև՝ սեփական ձայնը չկորցնելու ձգտումով: Տեսողական շար-
քի երաժշտական ուղեկցությունը լի է հնչողական գյուտերով. հեղինա-
կայինը միահյուսվում է մեջբերվածին, որը հաճախ ենթարկվում է հնչ-
յունի տարբեր երանգավորման կամ ձևափոխման, ժողովրդական և
դասական երաժշտական գործիքների և վերամշակված աղմուկների
ներգրավմամբ: «Նռան գույնի» երաժշտական մարմնավորումը եզակի

տեղ է գրավում ոչ միայն մանսուրյանական կինոերաժշտության համայնապատկերում, այլ նաև բացառիկ և նորարարական էր այդ տարիների հայկական կինոյի համար:

Քանալի բառեր՝ Տիգրան Մանսուրյան, Սերգեյ Փարաջանով, «Նռան գույնը», Սայաթ-Նովա, երաժշտություն, նորարարություն:

Ներածություն

Տիգրան Մանսուրյանի ստեղծագործությունը վաղուց է գրավել իր արժանի տեղը հայ նորագույն երաժշտության ոսկե ֆոնդում: Այն ճանաչված է միջազգայնորեն: Նրա բազմաթիվ ստեղծագործությունը, որը ներթափանցված է ազգային մելոսի տարբեր շերտերից սերող տարրերով, արդի երաժշտալեզվի և արտահայտչամիջոցների հետ փայլուն սինթեզի բազմաթիվ օրինակներ է ներկայացնում: Չափազանց մեծ է կոմպոզիտորի ստեղծագործական ընդգրկումը՝ կինոերաժշտությունից մինչև նորագույն ակադեմիական երաժշտության ամենաբարդ մտածողության դրսևորումները, ինչն իր ինքնատիպ արտացոլումն է ստացել նրա բազմաթիվ երկերում:

Լայն հասարակայնությունը ճանաչում է Տիգրան Մանսուրյանին առավելապես իր կինոերաժշտության շնորհիվ: «Մենք ենք, մեր սարերը», «Կտոր մը երկինք», «Աշնան արև», «Ճերմակ անուրջներ», «Մեր մանկության տանգոն», «Հին օրերի երգը» ֆիլմերից ծանոթ մեղեդիները հանրաճանաչ են և սիրված թե՛ կինոդիտողների ու երաժշտասերների, և թե՛ պրոֆեսիոնալ երաժիշտների կողմից¹: Տ. Մանսուրյանի՝ ֆիլմերի համար գրված երաժշտությանը հատուկ են նուրբ, երբեմն՝ թախծոտ և երազկոտ տրամադրություններ, մարդկային ամենապարզ զգացումներ արտահայտող, սակայն շատ ցայտուն մեղեդիական թեմաներ, որոնք անբաժանելի են ֆիլմերի հերոսների կերպարներից: Ֆիլմաշարի անքակտելի մասը լինելով, դրանք դառնում են ֆիլմի գեղարվեստական արտահայտչականության կարևոր գործոն: Հենց այդ հատկությունն են արժևորել

¹ Տ. Մանսուրյանի կինոերաժշտությանն է նվիրված հետևյալ գրքույկը՝ Շաղ-գամյան 1984:

բեմադրիչները՝ նորից ու նորից դիմելով կոմպոզիտորին հերթական ֆիլմի նկարահանումների առթիվ: Հենրիկ Մալյանի, Յուրի Երզնկյանի, Բագրատ Հովհաննիսյանի, Սերգեյ Իսրայելյանի, Ալբերտ Մկրտչյանի հանրաժանոթ ֆիլմերի երաժշտությունը սիրվեց, շատ արագ տարածվեց՝ ստանալով լայն ժողովրդականություն: Իր գեղարվեստական արժանիքների, ցայտուն արտահայտչականության և հիշվող մեղեդիների շնորհիվ Տիգրան Մանսուրյանի կինոերաժշտությունը վաղուց ստացել է ինքնուրույն համերգային կյանք: Այն հնչում է լիարժեք սիմֆոնիկ համերգային ծրագրերում, մշտապես արժանանում ջերմ ընդունելության, հավաքելով լեվի-լեցուն դահլիճներ:

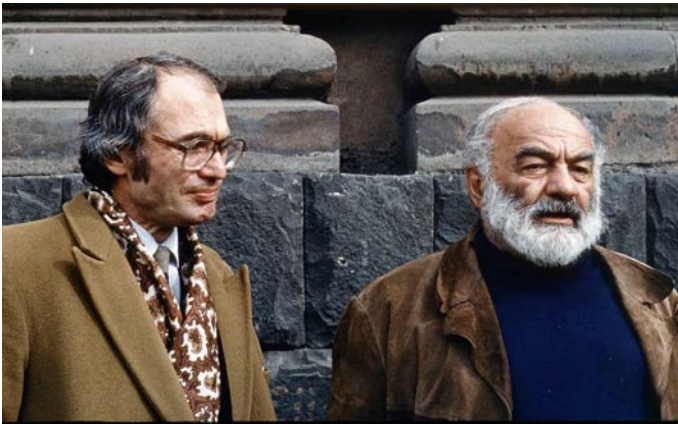
Հիմնական նյութի շարադրանք

Ինչպես ինքը՝ մանետորն է պատմում, 25 տարեկան էր, այսինքն, 1964 թվականին, չորրորդ կուրսի ուսանող, երբ մտավ «Հայֆիլմի» վավերագրական կինոնկարների ստուդիա և գրեց առաջին վավերագրական ֆիլմի երաժշտությունը: Դրան հաջորդեցին այլ վավերագրական կինոնկարներ, հետո եղավ գեղարվեստական ֆիլմերի շարքը: Տարիների ընթացքում, իսկ նա համագործակցեց հայ կինոբեմադրիչների հետ 20 տարի (1964-1984 թթ.), Տ. Մանսուրյանը սիրեց կինոյի աշխարհը, ստեղծագործեց մեծ ավյունով և ներշնչվածությամբ՝ համարելով այդ ոլորտում ձեռքբերված հմտությունները իր կյանքի կարևոր փորձառությունը: Տիգրան Մանսուրյանին «հայկական կինոյի ֆենոմեն» է կոչել հայտնի հնչունային օպերատոր Էդվարդ Վանունցը՝ նրան բնութագրելով իբրև «մի կոմպոզիտորի, որն օժտված է կերպարի խորքերը բացահայտելու ձիրքով, որի երաժշտությունը ծնվում է ֆիլմի ներքին պահանջմունքներից և նրբորեն փոխգործողության մեջ է մտնում նրա կինեմատոգրաֆիական հիմքի հետ, իբրև մի կոմպոզիտոր, որին կարելի է ֆիլմի հավասարազոր համահեղինակ համարել»²:

Մանսուրյանը հեղինակ է հարյուրից ավելի վավերագրական,

² Տե՛ս Շաղգամյան 1984, 11:

խաղարկային և անիմացիոն ֆիլմերի երաժշտության: Սակայն նրա «ֆիլմադարանում» կան և այնպիսիները, որոնք այսպես կոչված հեղինակային կինոյի նշանավոր նմուշներ են: Առաջին հերթին նկատի ունեմ Սերգեյ Փարաջանովի «Նոան գույնը» (1969), որը կարևոր փուլ էր նշանավորում կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության մեջ: Սայաթ-Նովային նվիրված կինոնկարը եղավ առաջին լիամետրաժ ֆիլմը, որի համար նա երաժշտություն գրեց:



Մանսուրյանն ամենահիշարժանն է համարում իր համատեղ աշխատանքը Ս. Փարաջանովի հետ: Բնականաբար, Փարաջանովի նման բացառիկ և պարադոքսալ գեղարվեստական մտածողության, «Վերածննդի մարդու» բոլոր հատկանիշներով օժտված արվեստագետի հետ աշխատելը մի նոր աշխարհ էր բացում 30-ամյակը չբոլորած Տիգրանի համար: Այդ համագործակցությունը միշտ չէ, որ եղել է հեզասահ ու խաղաղ, եղել են նաև անհասկացողություն, հակադիմություն, սակայն այդ ամենն ի վերջո լուծվել է ֆիլմի արտահայտչականության օգտին, փարաջանովյան գեղարվեստական աննախադեպ կինոլեզուն համարժեք արտահայտելու և նաև՝ սեփական ձայնը չկորցնելու ձգտումով:

«Նոան գույնը» ֆիլմի երաժշտության վրա աշխատելու, Փարաջանովի հետ շփումներին Մանսուրյանն անդրադարձել է մի շարք

հարցազրույցներում՝ ուշագրավ մանրամասներ պատմելով ֆիլմի յուրատիպ հնչյունային աշխարհի ստեղծման վերաբերյալ³: Հեռուտատեսային հարցազրույցներից մեկում, պատասխանելով հարցին, թե ինչ դժվարությունների է հանդիպել այդ ընթացքում, նա ասել է. «Դժվարը մինչև գործի մեջ մտնելն էր: Սկզբից նա ինձ ասաց, որ ես պետք է գրեմ, հետո պարզվեց, որ ես չեմ՝ ուրիշն է, հետո նորից եկավ, պարզվեց, որ էլի ես պետք է անեմ... Ճիշտն ասած, էս ամբողջ գնալ-գալը ինձ հունից հանեց: Երիտասարդ տղա էի, ես իմ արժանապատվության ընդգծված զգացումն ունեի: Մի օր էլ ինձ իր մոտ կանչեց Կոմպոզիտորների միության նախագահը⁴: «Ամեն մարդու բախտ չի վիճակվում աշխատել Փարաջանովի հետ, ինչպե՞ս թե հրաժարվում ես», - ասաց: Պատճառաբանեցի, թե առողջական խնդիրներ ունեմ, չեմ կարող աշխատել: Մի խոսքով՝ համոզեց. պայմանավորվեցինք, որ կգրեմ երաժշտություն: Նա անմիջապես զանգեց Փարաջանովին ու հայտնեց, որ համաձայն եմ: Հետո լսափողը դրեց ու ասաց. «Փարաջանովը քեզ շնորհավորում է, որ իր հետ պիտի աշխատես»: Այդտե՛ղ եղավ ավելի շատ մեր դժվարությունը, որից հետո, երբ ֆիլմը նայեցի, ես արդեն գիտեի իմ անելիքը: Ինքը շատ հետաքրքիր աշխարհ է ստեղծել, անշուշտ, որոշ լուծումներ, որ սցենարի մեջ գրի էր առել՝ երաժշտական լուծումներ, հրաշալի էին: Սակայն դրանք հետագայում այնպես են խմբագրվել, որ երբեմն դրանցից հետք չի մնացել: Օրինակ, երբ Սայաթ-Նովան լարում էր քյամանչան, էդպես գրել էր, ուզում էր, որ լարը կտրվի և դա լինի ներքին լարվածության արտահայտություն: Սակայն լարը կտրվելուց ոչ մի ներքին լարվածության

³ 2006 թ. Փարիզում լույս է տեսել Սիրիլ Բեգենի և Նաիրի Գալստանյանի կազմած «Փարաջանով» մենագրությունը, որտեղ զետեղված է Ն. Գալստանյանի հարցազրույցը Տիգրան Մանսուրյանի հետ «Նոան գույնը» ֆիլմի երաժշտության ստեղծման ընթացքի վերաբերյալ: Հարցազրույցը տպագրվել է նաև հայերեն, տե՛ս «Ազգ»/Մշակույթ», թիվ 15, 12.05.2009, <http://culture.azg.am/?lang=AR&num=2009120502>.

⁴ Խոսքն այդ տարիներին Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահ կոմպոզիտոր Էդվարդ Միրզոյանի մասին է:

արտահայտություն չէր գոյանում, չէ՛ր գոյանում: Եթե դա մեծ ծայն դարձնես՝ ծիծաղելի է, էդ չափերի մեջ՝ ոչինչ է: Այսինքն, ծայնը ֆիզիկականից գեղավեստական մարմին դառնալիս պետք է բնականորեն գա, դառնա զգացողություն: Որոշ բաներ, որ ինքն առաջարկել էր, դրել էր, մնացին⁵: Եվ աշխատանքի ընթացքում մեր մեջ որևէ խնդիր չեղավ: Ինձ տվեց նյութը և գնաց Կին: Ասաց՝ երբ հեռագիր կտաս, որ արել ես, ես կգամ⁶: «Ինձ որևէ պահանջ, որևէ նկատառում չի ներկայացրել, բոլորովին: Կիևից երբ վերադարձավ և ֆիլմը նայեց - արդեն երաժշտությամբ - շատ գոհ եղավ: Յուգոսլավիայի դահլիճում ինձանից մի քանի աթոռ առաջ էր նստած. երբ դիտումը վերջացավ, և դահլիճում դեռ չէին վառվել լույսերը, Փարաջանովն իմ կողմը շուռ եկավ և վեր բարձրացրեց բութ մատը, որը բոլոր լեզուներով, կարծում եմ, նշանակում է «հրաշալի է» կամ «գերազանց է»⁷:

Փարաջանովն իր ուրույն գեղագիտությամբ ներթափանցված աշխարհն արարած արվեստագետ էր, ով իր կյանքը մեկ դերասանի թատրոն դարձնելով՝ ստեղծեց բազմիմաստ խորհրդանիշներով լեցուն իր բանաստեղծական կինոլեզուն, որն այսօր ուսումնասիրում են աշխարհի բոլոր կինոակադեմիաներում:

Ինչ վերաբերում է ֆիլմի երաժշտությանը, ապա թվում է, թե բոլորովին պատահական չէ, որ Մեծ Բրիտանիայում թողարկվել է «Նռան գույնի» սաունդթրեքի խտասալիկը: Տեսողական շարքի երաժշտական ուղեկցությունը նույնպես լի է հնչողական գյուտերով, որոնք նորարարական էին այդ տարիների հայկական կինոյում: Մանսուրյանը հայտնի է իր հնչերանգային սրված զգացողությամբ,

⁵ Այդպիսին է, օրինակ, թագավորական որսից առաջ աղոթքի տեսարանը, որտեղ Փարաջանովը նախատեսել էր «Դու, որպես ոստ ծաղկած» Աստվածամորը նվիրված վրացական հանրահայտ հոգևոր խմբերգը:

⁶ Կյանքը ավի մեջ. Տիգրան Մանսուրյան. Հայաստանի Հանրային հեռուստատեսություն, 29 դեկտեմբերի, 2016:

⁷ «Կենցաղի ծայները՝ պատվանդանի վրա, շրջանակի մեջ»։ Հարցազրույց Տիգրան Մանսուրյանի հետ, տե՛ս «Ազգ»/Մշակույթ», թիվ 15, 12.05.2009:

որն առկա է նրա բազմաթիվ գործիքային անսամբլային, նաև սիմ-ֆոնիկ երկերում:

Իր տպավորությունները Փարաջանովի հետ շփումներից Մանսուրյանն այսպես է նկարագրել. «Ասում են, որ նրա ստեղծագործության, նրա կադրի մեջ երաժշտություն կա: Այո, նրա մոտ առկա է մի պլաստիկա, որը հասնում է երաժշտական պլաստիկայի աստիճանի: Դա երաժշտություն չէ, դա, այսպես ասած, «փարաջանովիզմ» է: Նա իր շուրջ մի մոգական դաշտ էր ստեղծում: Այդպես է լինում, երբ խմում ես և գտնվում ուրախ արբեցման վիճակում: Հաջորդ առավոտ քո արյան, հոտառության մեջ երեկվա երեկոյի մասին հիշողությունն է: <...> Դա Արևելք է և բերկրալից, լուսավոր հիշողություններ: Նույնը կատարվում էր, երբ երեկոյան մի քանի ժամ շփվել էիր Փարաջանովի հետ, իսկ առավոտյան «փարաջանովիզմ» էիր զգում քո մեջ: Նա ներագրում էր մարդկանց վրա, փաստորեն բոլորը ընկնում էին այդ ալիքների ազդեցության տակ»⁸:

Եթե Հենրիկ Մալյանի և Ալբերտ Մկրտչյանի ֆիլմերի երաժշտությունը միանշանակ գրվել է մեկ շնչով, սյուժեի և կերպարների անմիջական տպավորության տակ՝ ծնելով մատչելի քնարական մեղեդիներ, ապա Փարաջանովի «Նռան գույնի» վրա աշխատելիս այն դաշտ էր բացվում փորձարարության համար: Որքան զարմանալի և աննախադեպ էր ինքը ֆիլմը՝ իր ստատիկ պատկերային շարքի պոետիկայով, ուրույն գեղագիտությամբ, երբեմն՝ անմեկնելի թվացող բանաստեղծական այլաբանություններով և խորհրդանշներով, նույնքան աննախադեպ էր նաև «Նռան գույնի» երաժշտական մարմնավորումը, որը մանսուրյանական կինոերաժշտության համայնապատկերում եզակի տեղ է գրավում: Բացառիկ էր այն նաև հայկական կինոյի համար:

«Նռան գույնի» հնչյունային շարքը ձևավորվել է բազմապիսի բաղկացուցիչներից, որոնք կոչված էին արտացոլել Սայաթ-Նովայի միջավայրն ու ներքնաշխարհը, իր ժամանակի հոգևոր և աշխարհիկ կյանքը փարաջանովյան մեկնաբանմամբ: Բնորոշ է, օրինակ, ֆիլ-

⁸ Կոմպոզիտորի և հեղինակի զրույցից, դեկտեմբեր 2022:

մի նախաբանը իր նշանային հանրահայտ կադրերով՝ Սայաթ-Նովայի դավթարի ձեռագիր էջերը, երեք նոները և դաշույնը, որոնցից կարծես արյուն է ծորում, քարի վրա ճգմվող խաղողի ողկույզը, թփրտացող ձկները... Այդ կադրերն ուղեկցվում են դուդուկի հնչողությամբ. միաձայն դուդուկի նվագը գնալով բազմապատկվում՝ ընդլայնվում է մյուս դուդուկների նույն մեղեդու ձայնակցումների միջոցով, ինչը դիտողին աստիճանաբար ներքաշում է կինոպատման մթնոլորտի մեջ: Ուշագրավ է բանաստեղծի պատանեկությանը նվիրված դրվագների երաժշտական մասը: Թառի զգայական և լարված հանկարծաբանական նվագը գորգերի լվացման տեսարանում կամ քյամանչայի վրա արտաբերվող մեկուսի հնչյունները, որոնց հաջորդում են տասներկուտոնային մտածողության հունի մեջ կերտված դաշնամուրի դարձվածքները, նաև՝ դաշնամուրի լարերի կիրառությամբ, համահունչ էին Մանսուրյանի 1960-ականների երկրորդ կեսի ոճական որոնումների ուղղվածությանը: Ֆիլմի մյուս տեսարաններում դուդուկների և զուռնաների նվագը զուգորդվում է եկեղեցական զանգերին, աղոթքների երգեցիկ ընթերցանությունը և շարականներն ընդմիջարկվում են ժողովրդական «Քելե, քելե» և «Քաջ Վարդան» երգերի հետ: Արտահայտչական մեծ բեռնվածություն է հանձնարարում Մանսուրյանը հարվածային գործիքներին, ինչպես դասական (campana, tam-tam, triangle, piatti), այնպես էլ՝ ժողովրդական (թմբուկ, դիդ, դափ): Ինչպես ինքը՝ կոմպոզիտորն է հաստատել. «Իրոք որ բոլոր ձայները ես բերել եմ ժողովրդական երաժշտական գործիքներից: Դրանք երբեմն առանձին ձայներ են, երբեմն՝ ֆրագներ, երբեմն՝ առանձին ձայնային զարդանախշ, որ չունի իրեն հաջորդող հիմնական հնչյունը, որին իբրև նախշ պիտի զարդարեր»⁹: Մի շարք տեսարաններում կոմպոզիտորն օգտագործել է եկեղեցական բուրվառների և քոցների արձակած ձայնը: Վերջապես, ֆիլմում, բնականաբար, հնչում են Սայաթ-Նովայի հանրահայտ երգերը՝ «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի»,

⁹ «Կենցաղի ձայները՝ պատվանդանի վրա, շրջանակի մեջ»։ Հարցազրույց Տիգրան Մանսուրյանի հետ, տես «Ազգ»/Մշակույթ», թիվ 15, 12.05.2009:

«Քանի վուր ջան իմ» և այլն: Սակայն դրանք մեծ մասամբ ներկայանում են մասնատված (բացառությամբ, բանաստեղծի մահը պատկերող մասում ամբողջությամբ հնչող «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» երգի), առանձին ելևէջների ձևով, որոնք տրանսպոզիցիայի միջոցով տարբեր ծայներում անցկացվում են մեկը մյուսի վրա շարվելով հնչյունաշարի տարբեր աստիճաններից, այդպիսով, ստեղծելով ինքնատիպ պարուրող հնչյունային մթնոլորտ: Այդ երգերի հետ իր աշխատանքի մասին շատ լավ է պատմել ինքը՝ կոմպոզիտորը. «Ես գրում էի պարտիտուրը, վայրկյանաչափ ցույց տվող մեկ լարի վրա - ինչպես լվացքի պարանին - կախում էի տարբեր լաթերի նմանվող առանձին ծայներ կամ ծայնամիացություններ: <...> Մկրատով կտրված ֆրագը երբեմն շատ ավելի մեծ էներգիա ունի իր մեջ, քան եթե այդ ֆրագը տրամաբանական վերջնակետին է հասնում, մարում: Ներողություն եմ խնդրում այս համեմատության համար, բայց մարդու մարմնի վրա բացակայող թևը շատ ավելի ցնցող ներկայություն է, քան եթե այդ թևն իրոք այնտեղ լիներ: Ճիշտ այս սկզբունքով ես կտրել եմ ֆրագները, ինչպես իկեբանա հավաքող մկրատն ավելորդ ճյուղեր է կտրում, որպեսզի անդամահատված ճյուղերի բաց տարածությունների մեջ ներկայանա պահանջված պոեզիան՝ իր արտահայտչականության ամբողջ ուժով»¹⁰:

Այսպիսով, հեղինակայինը միահյուսվում է մեջբերվածին, որը հաճախ ենթարկվում է հնչյունի տարբեր երանգավորման կամ ձևափոխման, ժողովրդական և դասական երաժշտական գործիքների և վերամշակված աղմուկների ներգրավմամբ: Իսկ հնչյունի և լռության հարաբերակցությունը, որը մշտապես գրավել է Մանսուրյանին որպես գեղագիտական հիմնախնդիր, արծարծվելով նրա տարբեր ժանրերի մի շարք երկերում, ֆիլմում ստացել է կատարյալ մարմնավորում՝ դառնալով հնչյունային արտահայտչականության կարևորագույն գործոն և միաձուլվելով Փարաջանովի մտածողությանը: Կոմպոզիտորն այս առթիվ ասում է. «Պետք էր ստեղծել

¹⁰ Նույն տեղում:

բանաստեղծական աշխարհի ծայնը, և այդ «ծայն» կոչվածն իր մեջ բնականորեն պիտի ներառեր խոսք, աղմուկ, աղմուկ-երաժշտություն, երաժշտություն (երբեմն սրա ծվենները): <...> Որտե՞ղ է վերջանում աղմուկը, որտե՞ղ սկսվում երաժշտությունը. այս սահմաններն իրոք ջնջված են՝ ըստ պատկերի պահանջածի: Այս իմաստով, յուրաքանչյուր կադր լուծման իր բանալին էր պահանջում: Ավելորդ է ասել, որ յուրաքանչյուր հնչյուն ձևափոխելու աշխատանքն ինձանից մեծ ժամանակ և եռանդ է պահանջել: Չգիտեմ ինչպե՞ս կլուծեի այս հարցերը, եթե այդ ժամանակ տեղյակ չլինեի Պիեռ Շեֆֆերի և Պիեռ Անրիի աշխատանքներին»¹¹:

Ինչպես յուրաքանչյուր կադր-պատկերի գունային լուծումներն են որոշիչ ֆիլմի գեղագիտական համատեքստում, այնպես էլ՝ Մանսուրյանի յուրօրինակ հնչերանգային (տեմբրային) մտածողությունը որոշիչ է դառնում ընդհանուր մտահղացման մարմնավորման համար:

Անկասկած, Սերգեյ Փարաջանովի անձը և դժնդակ ճակատագիրը խորապես տպավորել և ազդեցություն են թողել Տիգրան Մանսուրյանի անհատականության և ներաշխարհի վրա:

Եզրակացություն

Փարաջանովի «Նռան գույնի» երևակայական աշխարհն իր ծիսականությամբ և խորհրդաբանությամբ շարունակել է ներազդել Մանսուրյանի ստեղծագործական մտածողության վրա տարիներ անց հեղինակած երկերում: Ասվածի ցայտուն օրինակ է կոմպոզիտորի ներկայումս առավել ճանաչված գործերից մեկի՝ Հայոց ցեղասպանության զոհերին նվիրված Ռեքվիեմի (2011) “Kyrie eleison” մասի ռիթմատեկէսային նկարագիրը: Առաջին հայացքից կարող է անհասկանալի թվալ հեղինակի կողմից ընտրված գրեթե պարային ռիթմով ծավալվող “Kyrie”-ի անհանգիստ, տագնապալից մեղեդին:

¹¹ Նույն տեղում: Խոսքը XX դարի ավանգարդ երաժշտության տեսակներից մեկի՝ այսպես կոչված կոնկրետ երաժշտության հիմնադիրների մասին է, ովքեր առօրյա կյանքի աղմուկները և բնության ձայները ձայնագրելով ենթարկում էին դրանք զանազան ձևափոխությունների՝ ներմուծելով երաժշտական երկի մեջ:

Մեր զրույցներից մեկի ընթացքում կոմպոզիտորը բացատրեց իր այդ ընտրությունը, ասելով, որ հայի “Kyrie eleison”-ը չի կարող նմանվել մինչ այժմ հայտնի և ոչ մի ռեքվիեմի այդանուն մասի երաժշտության բնույթին: Եղեռն տեսած ժողովուրդը չի կարող արտաբերել «Տէր ողորմեա» բառերը առանց երկյուղածության և ներքին տագնապի: Նա համեմատություն կատարեց, բացատրելով տվյալ մասի թեմատիկ նյութում առկա պարային ռիթմը, զուգահեռ անցկացնելով Ս. Փարաջանովի «Նոան գույնը» ֆիլմի մասերից մեկի հետ, որը պատկերում է, կարծես, բանաստեղծի երազը: Այստեղ «բանաստեղծը վերադարձ է կատարում դեպի իր մանկությունը և ողբում ծնողների մահը»: Այդ դրվագում կադրեր կան, որտեղ գերեզմանատան ֆանտասմագորիկ տեսարանում, ուր կյանքն ու մահը խորհրդանշող կերպարները միախառնվում են իրար, բանաստեղծի հայրը շիրիմի մոտ կանգնած, կարծես, պարում է: Ահա այդ սգո պարի նմանողությամբ է հորինել Մանսուրյանը «Ռեքվիեմի» “Kyrie”-ն¹²:

Իր գնահատականը «Նոան գույնը» ֆիլմի երաժշտության կապակցությամբ Փարաջանովն արտահայտել է «Հայֆիլմի» ձևաթղթի վրա վավերացված մի կարճ ձեռագիր գրության մեջ, որտեղ ասված է. «Тигран Мансурян создал высоко талантливую (гениальную) партитуру фильма «Саят-Нова» с Ашхарумс»: Գրությանը հետևում է Փարաջանովի ստորագրությունը և նկարած իր բնորոշ պրոֆիլ-լոգոն¹³: Հատկանշական է, որ անգամ այդ հակիրճ գրության մեջ նա անհրաժեշտ է համարել ընդգծել ֆիլմի «Բանաստեղծի մահը» մասում Մանսուրյանի անդրադարձը «Աշխարհումս ախ չիմ քաշի» երգի վերակերտմանը: Ուստի մեզ մնում է միանալ համաշխարհային կինոյում հսկայական ներդրում և հետք թողած Վարպետի այդ գնահատականին:

¹² Ի դեպ, սգո պարի այլաբանության դիմելը առկա է նաև կոմպոզիտորի մի քանի այլ երկերում, օրինակ, լարային 3-րդ կվարտետի (1993) 2-րդ մասում:

¹³ Տ. Մանսուրյանի անձնական արխիվ:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ՍՈՎԵՏԻ Կ Ի Ն Ե Մ Ա Տ Ո Գ Ր Ա Ֆ Ի Ա Յ Ի ՊԵՏԼԱՆ ԿՈՄԻՏԵ Հ. Ի. Բեկնազարյանի անվան «Հ. Ս. Բեկնազարյան» Կ Ի Ն Ո Ս Տ Ո Ւ Դ Ի Ա «ՍԱՅՈՒՆ-ՆՈՎԱ» ՖԻԼՄԻ ՆԿԱՐԱՀԱՆՐԱՆ ԽՈՒՄԲ	ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ СОВЕТА МИНИСТРОВ АРМ. ССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ КИНОСТУДИЯ „АРМЕНФИЛЬМ“ им. А. И. Бекназаряна СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА ФИЛЬМА „САЯТ-НОВА“
Երևան, Տիգրան № 2 Հեռ. Ծ-47-10, 2-52-01, Ծ-08-02 095670-	4 - Երևան 1968 թ. При ответе сослаться на наш №

Тигран Мансурян - создатель
высоко жанрового (тематического)
партизурного фильма «Саят-Нова»
(Амхарские)

Рох



Գրականություն

1. «Կենցաղի ծայները՝ պատվանդանի վրա, շրջանակի մեջ». Հարցազրույց Տիգրան Մանսուրյանի հետ, «Ազգ»/Մշակույթ», թիվ 15, 12.05.2009:
2. Կյանքը ափի մեջ. Տիգրան Մանսուրյան. Հայաստանի Հանրային հեռուստատեսություն, 29 դեկտեմբերի, 2016:
3. Նաիրի Գալստանյանի հարցազրույցը Տիգրան Մանսուրյանի հետ «Նռան գույնը» ֆիլմի երաժշտության ստեղծման ընթացքի վերաբերյալ, «Ազգ»/Մշակույթ», թիվ 15, 12.05.2009
4. Շաղգամյան Ն. Տիգրան Մանսուրյան. Սովետահայ կոմպոզիտորները կինոյում, Երևան, ՀԿԿ Կենտկոմի հրատ., 1984:

АРЕВШАТЯН Анна Сеновна

*доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусства Армении,
ведущий научный сотрудник отдела музыки
Института искусств НАН РА
(Армения, Ереван)
anna_arevshatyan@hotmail.com*

**МУЗЫКА ТИГРАНА МАНСУРЯНА К КИНОФИЛЬМУ
СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА «ЦВЕТ ГРАНАТА»**

Статья посвящена музыке одного из самых известных современных армянских композиторов Тиграна Мансуряна к фильму Сергея Параджанова «Цвет граната». Творчество Мансуряна, вобравшее в себя элементы разных пластов национального мелоса, представляет множество примеров блестящего синтеза с новейшими музыкальными средствами выразительности. Композитор также много работал в области киномузыки, написав музыку более чем к сотне документальных, игровых и анимационных фильмов. Самой запоминающейся Мансурян считает работу над фильмом С. Параджанова «Цвет граната», открывшую широкое поле для экс-

периментирования, соответствующее направленности его творческих поисков второй половины 1960-х годов. Композитор мастерски решил поставленную перед ним задачу, стремясь адекватно выразить поэтический кинематографический язык Параджанова, а также не потерять собственный голос. Музыкальное сопровождение визуального ряда насыщено звуковыми находками: авторское переплетается с цитируемым, которое часто подвергается различным тембровым модификациям звучания с использованием народных и классических музыкальных инструментов и переработанных шумов. Музыкальное воплощение «Цвета граната» занимает уникальное место не только в панораме киномузыки Мансуряна, но является уникальным и новаторским для армянского кино тех лет.

Ключевые слова: Тигран Мансурян, Сергей Параджанов, «Цвет граната», Саят-Нова, музыка, новаторство.

Anna AREVSHATYAN

Doctor of Sciences (Arts), professor,

RA Honored Worker of Arts,

leading researcher at the Department of Music of NAS RA Institute of

Arts (Armenia, Yerevan)

anna_arevshatyan@hotmail.com

TIGRAN MANSURYAN'S MUSIC FOR "THE COLOR OF POMEGRANATES" BY SERGEY PARAJANOV

The article focuses on the music of one of the most famous representatives of Armenian modern music Tigran Mansuryan for the film "The Color of Pomegranates" by Sergey Parajanov. Mansuryan's multi-genre comprehensive work, abounding in elements from different layers of national melos, presents examples of brilliant synthesis with the newest international music language and expressive means. The composer wrote music for more than a hundred documentary, fiction and animated films. Mansuryan considers his work on the film

“The Color of Pomegranates” the most memorable, which had opened a wide field for experimentation, this corresponding to his creative searches in the second half of the 1960s. The composer masterfully solved the problem set before him – to adequately express Parajanov’s poetic cinematic language without losing his own voice. The music accompanying the visual series is full of sound inventions: the original intertwines with the quoted, often subject to varying timbres or modifications of the sound, involving folk and classical musical instruments and recycled noises. The musical embodiment of “The Color of Pomegranates” took a special place not only in the panorama of Mansuryan’s film music, but was unique and innovative for Armenian cinema of those years as a whole.

Key words: Tigran Mansuryan, Sergey Parajanov, “The Color of Pomegranates”, Sayat Nova, music, innovation.