
ИДЕЯ ФОРМЫ ИЛИ МИФ АРМЯНСКОГО СИМФОНИЗМА

/К 100-летию со дня рождения Арама Ильича Хачатуряна/

РУХКЯН М. А.



Творчество Арама Хачатуряна представляется сегодня яркой главой музыкальной культуры XX века. Оно возникло и поднялось в один из самых событийных периодов армянской истории, в тот отрезок времени, который стал судьбоносным для Армении и армянской культуры.

Сегодня мы пересматриваем отношение к этому времени, порой готовы перечеркнуть все черной краской, но искусство неизменно напоминает нам о высочайших проявлениях человеческого духа тех лет, свидетельствует о беспрецедентном расцвете за кратчайший отрезок времени нового искусства Армении, вошедшего яркой главой в искусство XX века.

История развития армянского музыкального искусства уже в начале века вела к рождению национальной симфонии: Тигран Чухаджян, Комитас, Армен Тигранян, Александр Спендиаров заложили ее основы.

Формирование симфонической традиции совпало с русской революцией 1917 года, значившей для Армении нечто большее, чем социальный сдвиг. На грани эпох, в канун революции, по существу, решался вопрос быть или не быть нации, жить и развиваться или разобщиться и исчезнуть как целостная национальная общность со своей культурой и традициями.

Фактор свершившегося геноцида заложил краеугольный камень в основу мировоззрения армянского народа. Революция его скорректировала. Прошлое осталось в прошлом, резко разграниченное от настоящего новым для Армении политическим статусом – республики в составе великой державы. Принесенные жертвы – отошедшие от Армении земли, огромные людские потери – все было списано в трагическое

прошлое, оставшееся за пределами настоящей жизни, которая идеологически и в то же время предметно и существенно закладывала фундамент некоего светлого будущего.

Настоящее время воспринималось ренессансным, спасшим и прошлое, и будущее. Жизнь, поднимавшаяся из руин истории, виделась как бы вторым актом в историческом пространстве, в котором существовал третий, декларировавшийся советской идеологией как „акт” светлого будущего, во имя которого все происходящее - элементарное движение вперед, любое удачное начинание во всех сферах жизни, в науке и в искусстве, в градостроительстве, в сельском хозяйстве и т. д. - обрамлялось ореолом героического действия.

Романтическая вера в будущее и светлая мечта о нем выступали в роли главной ипостаси искусства, в облике красоты. Главная метафора советского искусства как раз и состояла в иносказательном, но всегда достаточно прозрачном образе прекрасного будущего, которое надо было завоевать героическим настоящим.

Так складывалась внутренняя программа искусства в Армении, где сопоставление прошлого, настоящего и будущего приобретало значение главной программы национальной художественной концепции, отражающей историческую, реальность: трагическое прошлое, созидательное настоящее и светлое будущее.

Эта формула внутреннего содержания жизни и искусства проявлялась повсеместно - и в творениях высокого искусства, и в образах подлинной красоты, и в пафосе науки, и в созидательной жизни народа. Уровень художественного осмысления этой темы мог быть разным: примитивным и величавым, приниженным узконациональным сознанием или космополитичным. Возвышенно и по этически предстала эта тема в произведениях Мартироса Сарьяна, Арама Хачатуряна, Аро Степаняна, Акопа Коджояна, Егише Чаренца, Акселя Бакунца, Сильвы Капутикян, Геворка Эмина и многих других.

Идея триединства исторического пространства сообщила искусству Армении не только своеобразную эпико-романтическую интонацию, но и сформировала соответствующий художественный стиль и художественные пропорции.

В музыке Хачатуряна эта идея кристаллизовалась на основе традиций классической формы сонатного аллегро в

сопоставлении двух главенствующих сил, двух состояний, контраст которых сообщал музыке движение. Уже в зрелом возрасте он осваивал классические основы музыки и невольно наполнял их содержанием переживаемой жизни и той социальной атмосферы, в которую был вовлечен.

Его национальное сознание не было подавлено социальной ангажированностью, оно было открыто жизни. Новая армянская действительность, творящаяся на его глазах, была источником его вдохновения и стала его главной темой.

На подступах к Первой симфонии, когда творческая мысль композитора формировалась в канонах европейской музыкальной логики, эта тема предстала перед ним в классическом триединстве: быстрые темпы - Allegro со своими нюансами отражали настоящую жизнь, ее стремительный и созидательный ход, медленные - Andante, Adagio - минуты молчания, лирических воспоминаний, грустных раздумий о прошлом и вновь Allegro – стремительнее, чем первое, как бы вырывающееся из рамок настоящей жизни.

Арама Хачатуряна с полным правом можно назвать художником идеи, ибо идея времени сформировала не только его личность и творчество, но и отразилась предметно в облике всех его сочинений, их конструктивных и архитектурных особенностях, в интонационном словаре его музыки.

Несомненно, эта идея была адекватна тому общественному сознанию, которое внушалось политиками народу. Но, будем справедливы; идеи дружбы народов, мирного созидания, великие общечеловеческие идеалы братства, равенства и свободы были достойны того, чтобы их воспевать.

Альбер Камю в лекции после получения Нобелевской премии в 1957 году утверждал: „Красота даже сегодня, особенно сегодня не может служить никакой партии, она на службе – долгой ли, короткой ли – лишь у страдания и свободы. Ангажированный писатель – единственно тот, кто, отнюдь не избегая сражений, не присоединяется к регулярным армиям, я бы назвал его вольный стрелок. Урок, извлекаемый из Красоты, если она найдена честно, - урок не эгоизма, но сурового братства. Понятно, что Красота никого не порабощает”.

Конечно, фанфары хачатуряновской музыки отражают кульминационные реалии переживаемой им жизни подчас с ликующим торжеством, однако сущность хачатуряновского симфонизма состоит в концепционно осмысленной им гармонии исторически-временного пространства, как бы зеркально отраженного в музыкальной форме – Allegro – настоящее, Andante – прошлое и Allegro – будущее.

Триединство исторического времени в контексте сонатно-симфонического цикла становится формообразующим фактором всех его произведений.

В беседах с известным музыковедом старшего поколения Г. М. Шнеерсоном Арам Хачатурян рассказал программу своей Первой симфонии, прямо указывая на историчность содержания, заключенную в сонатно-симфоническую форму. „Трагический эпизод в финале очевидно навеян мыслями о тяжелом прошлом моей родины, Армении... мне вспоминается очень известная картина, которую можно увидеть во многих армянских домах. На ней изображены какие-то руины – образ матери-родины – печальная, полная тоски... Картина мне запомнилась с детства, и я ее запечатлел в среднем разделе финала”.

И далее: „Первую симфонию я посвятил 15-летию установления Советской власти в Армении и сделал это вполне искренне. В симфонии настроение печали, трагедии символизирует прошлое Армении. Но есть и ликующие страницы, рассказывающие о советском времени, когда Армения впервые получила свободу и самостоятельность... Появилась республика, имеющая свои границы, свою землю, государственность, культуру, строительство”¹.

Каким образом и в каких аспектах жизненные реалии воздействуют на художественную форму, видно на примере Второй симфонии – четырехчастной, в которой появляется новый аспект настоящего – трагические события Великой Отечественной войны. Эта тема и привносит в концепцию хачатуряновского симфонизма новую главу, новую часть симфонии. Это образ настоящего, но уже трагического, это переживание войны, которая происходит сейчас, но композитор передает все это в контексте армянской истории. Главным музыкальным образом Andante (III часть) становится народная песня „Ворскан ахпер” на

¹ Хачатурян Арам, *Страницы жизни и творчества /Из бесед с Г. М. Шнеерсоном/, М., 1982, с. 79.*

слова Аветика Исаакяна, метафоричная, по своей богатой текстовой ассоциативности песня-эпос, в пространстве симфонии приобрела значение реквиема, стала философски обобщенным образом, отражающим и прошлое, и настоящее, гимном, воспетым героям. Причем не только героям Отечественной войны, но и героям армянского освободительного движения. Об этом Арам Хачатурян сказал армянским художникам в далекие 60-ые годы и даже конкретно назвал своего любимого героя – Нжде. Тогда об этом не говорилось вслух и тем более в прессе.

Картина, которая запомнилась ему с детства – образ матери-родины, стоящей у руин, слилась с героическим настоящим.

Так настоящее переключалось с прошлым, времена смещались в своей образной семантике, расширяя аспекты симфонических размышлений, объем музыкальной формы; Вторая симфония сложилась, или скорее распахнулась в четырехчастный симфонический цикл: I-ая часть – *Allegro risoluto*, II-ая часть – *Scerzo*, III-ая часть – *Andante*, IV-ая часть – *Allegro sostenuto, maestoso*.

Мысль о нерасторжимости времен, о единстве человеческих идеалов выражена Хачатуряном совершенно определенно, образно и в тематизме симфонии, и на уровне музыкально-драматургического плана. В частности, в *Анданте* /III часть/ симфонии песня „Ворскан ахпер” совмещается и взаимодействует с мотивом „*Dies irae*” – средневековой секвенцией, сформировавшейся в европейской музыке на протяжении веков как драматическая кульминация реквиема. Это совмещение трагических высот – народной, специфически национальной темы – песни „Ворскан ахпер” и классической общеевропейской, в виде символа скорби, осмысливается Арамом Хачатуряном в плане нерасторжимости истории и действительности, прошлого, которое не забыто, и настоящего, в котором живет это прошлое.

Здесь распахивается временная дистанция его симфонических форм, она типизирует картину, делает ее конкретной, определенной, но символика трехчастности, как гармонического целого, как идеального мироощущения времен, – прошлого, настоящего и будущего, остается присущей и этой его четырехчастной симфонии. Первая часть *Аллегро* и вторая часть *Скерцо*, выражающие нарушенное прекрасное настоящее, уравновешиваются огромной второй частью *Анданте*, в котором совмещаются картины прошлого и трагического настоящего.

То, что не форма определяет содержание, а содержание форму, еще раз нашло свое подтверждение в создании Хачатуряном Третьей симфонии, которая писалась после войны. Ее назначением было пропеть гимн победе. Ее содержание выражало ликование, то есть только один психологический аспект настоящего. Пропала перспектива, как и ретроспекция, исчез рисунок. Чрезмерная звуковая мощь – пятнадцать солиру ющих труб, двойной состав оркестра ступшевали игру красок.

Но эта симфония, ее рождение также вошли в контекст хачатуряновской трехмерности как идеальной художественной формы. Обратим внимание также на то, что эта новая симфония стала его Третьей симфонией. Она не могла не быть написана, она явилась как уравновешива ющая величина его концепционного исторически-формотворческого мировосприятия.

Трехмерность как призма внутреннего творческого видения так глубоко была заложена в художественном сознании композитора, что и жанры в его творчестве предстали в открытой трехчастности: 3 симфонии, 3 инструментальных концерта, 3 инструментальные рапсодии с оркестром, 3 сонаты-соло и 3 балета!

Сформировавший неизмеримо более значительное, чем самобытну ю симфоническую форму, Арам Хачатурян в сильнейшей степени повлиял на развитие национальной художественной концепции. Пространственно-временная перспектива от прошлого к будущему через реалии настоящего – эта историческая идея стала осью, на которой и вокруг которой развивалась армянская симфония.

В симфониях А. Арут юняна, Г. Егиазаряна, Э. Мирзояна, Дж. Тер-Тадевосяна, К. Орбеляна, Э. Оганесяна в период расцвета армянской симфонии в 50-60-ые годы программность этой концепции выявилась особенно четко. Впоследствии время скорректировало ее смысловые акценты, но неизменно история оставалась главной темой армянской симфонии, раскрываясь в новых аспектах и новых ракурсах в симфониях Э. Аристакесяна, Г. Ахиняна, Э. Хагагортяна, Л. Сарьяна, Е. Еркяна, В. Бабаяна, Л. Чаушяна, М. Израеляна, Д. Сакояна и других.

Раскачива ющийся маятник времени отмеряет историческое пространство и в симфониях Авета Тертеряна, представляющих новую главу армянского симфонизма. Только с более широкой амплитудой колебаний. В сторону прошлого – к далеким пластам исторической

памяти, к истокам национального художественного сознания и в сторону будущего – с обостренным чувством тревоги и предупреждения.

Армянский симфонизм создал свой миф. Он отражал время и навсегда останется в контексте мирового художественного творчества.

ԶԵՎԻ ԳԱՂԱՓԱՐԸ ԿԱՍ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՄՖՈՆԻԶՄԻ ԱՌԱՍՊԵԼԸ
(Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

ՌՈՒԽԿՅԱՆ Մ. Ա.

Ամփոփում

Հայկական սիմֆոնիզմի ձևավորումը համընկավ Հայաստանի համար պատմական նոր դարաշրջանին, երբ Հայաստանի արևելյան հատվածը *հանրապետություն* քաղաքական կարգավիճակով մտավ նոր՝ սոցիալիստական պետության կազմի մեջ: Ձևավորվեց գեղարվեստական հայացքների նոր համակարգ, որում Հայաստանի պատմական ուղին իմաստավորվեց ժամանակների եռամիասնությամբ. ողբերգականը, որը մնացել էր անցյալում, ստեղծագործ ներկան և լուսավոր ապագան, որն արտացոլում էր նոր սոցիալիստական Հայաստանի աշխարհայացքը:

Երաժշտության մեջ եռամիասնության գաղափարն իր վառ և կենսունակ մարմնավորումը ստացավ Արամ Խաչատրյանի արվեստում՝ հիմնարար ավանդ դառնալով ազգային սիմֆոնիզմի համար: Հայկական սիմֆոնիզմը դարձավ համաշխարհային մասը: Այն բնութագրվել և բնութագրվում է սիմֆոնիկ ձևակառուցման համակարգի պատմականության վերաիմաստավորմամբ: Արամ Խաչատրյանից սկսած մինչև մեր օրերը ազգային երաժշտարվեստի սիմֆոնիկ շարքը (սոնատ-սիմֆոնիկ զարգացումը) դրսևորում է պատմական բովանդակություն, որում արագ մասերը (ալեգրոն՝ իր բոլոր նրբերանգներով) պատկերում են ներկան, արտահայտում կյանքի ստեղծագործ կորովը, դանդաղ մասերը (անդանտե, ադաջիո՝ իր բոլոր տեսակներով) հայացք են ուղղում դեպի հուշն ու պատմության ողբերգական էջերը և դարձյալ ալեգրո ռիթմով եզրափակիչ մասերը՝ խաղի, պարի, ցնծության կերպարներով ներկայի միջով դեպի ապագայի պացքը:

Այս մեկնությունը խորապես հաստատվել է հայ երաժշտության մեջ և վառ մարմնավորում ստացել Էդվարդ Միրզոյանի, Գրիգոր Եղիազարյանի, Ալեքսանդր Հարությունյանի, Էդգար Հովհաննիսյանի, Կոնստանդին Օրբելյանի, Ղազարոս Մարյանի, Ավետ Տերտերյանի և այլ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններում: