
НЕКОТОРЫЕ ВЕХИ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОГО РОМАНСА

АСРАТЯН Д. В.

Возникновение армянской вокальной музыки следует отнести ко второй половине XIX – началу XX вв. Формируясь на основе крестьянского, городского и гусано-ашугского народно-песенного искусства, она сыграла большую роль в процессе становления и развития национального музыкального стиля, в чем велики заслуги армянских композиторов XIX века Т. Чухаджяна, Комитаса, а в XX веке – А. Спендиаряна и Р. Меликяна. Особенности творчества Комитаса уже заметны в романсах берлинского периода. Это любовь к краскам и ощущение гармонии как средства создания колорита – "Ласточка" («Ծիծեռնակ», 1898) и "Озеро, откликнись" («Զալմն անըր, ով ծովակ», 1901). Эти романсы являются обработками двух национальных песен, где выполненная со вкусом вокальная миниатюра в стиле романтиков сочетается с обязательным ассортиментом уменьшенных септаккордов, арпеджированных ходов, с тягой к изобразительности, пейзажу в романтическом духе. В фортепианном сопровождении обеих песен ощущается тяга к изобразительности (образ парящей птицы в "Ласточке", плеск волн, дуновение ветра в "Озеро, откликнись"), интерес к гармонии как колоритному средству. Появление первых изданных Комитасом обработок крестьянских песен стало событием в формировании армянской национально-композиторской школы. Творчество Комитаса можно условно сгруппировать таким образом: обработки, чисто лирические по характеру; обработки, в которых превалирует импрессионистическое видение; наконец, произведения, решенные в драматическом плане. Из лирических песен обратимся к песне "Дайте прохлады" («Հով տրե՛ք»), изданной Комитасом в 1907 году в сборнике "Армянская лира". Комитас здесь из небольшого мотивного звена построил вокальную пьесу, имеющую свою мелодическую логику, которая настолько сильна, что привлекает внимание независимо от остальных компонентов формы. К обработкам подобного типа можно причислить и такой шедевр, как "Ты - чинар" («Զի՛նք էս»). Песня эта - яркое проявление лирического духа армянской музыки. Что касается сопровождения, то здесь композитор шел от сложного к простому, здесь нет лишних звуков, мешающих сосредоточиться на главном. К песням "Дайте прохлады", "Ты - чинар" можно добавить

песню "Куропатка" («Չաքաժիկ»), "Абрбан" («Հարրաֆ»), "Небо покрылось тучами" («Անպիլ փ») и др. В осуществлении художественного замысла песен велико значение сопровождения. Композитор относится к нему с огромным вниманием. Выразительные средства, используемые Комитасом, довольно скупы. Порой с помощью считанных нот он умеет создать глубину, емкость и придать образу многозначность. Достигает он этого, делая упор на выразительных возможностях каждого звука, подчеркивая колорит и создавая своего рода "аритмию", привносящую в музыку внутренние импульсы движения. Комитас – мастер пейзажа. В этом убеждаешься, анализируя серию песен, выполненных в манере импрессионистической звукописи: он мастер воспевания родной природы, передавший в музыкальных звуках краски и рельеф Армении, линии гор, рек и долин. Он – поэт, одухотворяющий среду, возводящий природу в символ прекрасного. Вот два образа лирики Комитаса: "В ручейке" («Էս փռն») и "С гор бежит вода" («Ջուր կնկա լեռնի փռն»). В сопровождении с образом ручейка ассоциируется быстрый ритм, ровность, моторность, тембровое однообразие (тесное расположение интервалов). Достигнута синхронность поэтической интонации и музыкального образа песни. В песне "С гор бежит вода" в соответствии с содержанием стихотворения сопровождение дано уже в другом образном плане. Это стремительный ручей, пробивающий дорогу сквозь камни и преграды. Композитор создает как бы два "образа" – журчания и движения. Мелодия в высоком регистре ассоциируется с нежным журчанием воды. В нижнем же голосе сопровождения сочетание синкопированного ритма с ровным движением в разбросанных по различным регистрам октавах рисует бег ручья, устремляющегося вперед. Комитас – композитор-колорист. Эта особенность его творческой манеры нашла отражение в песнях "Алагяз" («Ալազ») и "Взяла я кувшин" («Կովն փռ»). В песне "Алагяз" многоплановость достигается охватом многих регистров, pedalностью звучания, выделением слабых долей на крайних верхних звуках, оттеняющих бас. В песне "Взяла я кувшин" в сопровождении использован тот же принцип pedalности (органный пункт на тонике здесь охватывает не две, а четыре октавы), причем звучание начинается сверху, басы вступают позже, подобно раскату эха.

Есть у Комитаса песни драматические. Это песни пандухта-скитальца: "Песня бездомного" («Անտունի»), "Кричи, журавль" («Չախչե, կռունկ»), "Журавль" («Կռունկ»), а также "На высокой горе Алагяз" («Ալազի գագաթին») и "Весна" («Գարուն փ»), в которых зву-

чит тема трагической любви. Они свидетельствуют об остром драматическом чутье автора, об умении создавать музыку больших чувств и трагического накала. И опять, как всегда, он добивается этого весьма скупыми средствами при высоком уровне мастерства. В песне "Кричи, журавль" в сопровождении преобладает живопись – сочные, густые мазки, цветовые контрасты. Сопровождение "Журавля" полнозвучное, с охватом нескольких регистров, в гармониях больше экспрессии. Песня "Журавль" – одна из самых любимых в народе. Фортепианное сопровождение "Песни бездомного", скупое и лаконичное, основано на колокольном звучании. Это то мерный колокольный звон, служащий фоном к безутешной песне странника, то взрыв возмущения, когда колокола становятся как бы выразителями человеческих страстей. В области фортепианного сопровождения до Комитаса было сделано крайне мало (робкие опыты М. Екмаляна, Н. Тиграняна, Г. Сюни и др.). Проблему эту Комитас решил самобытно, и традиции, созданные им, дали всходы не только в камерно-вокальной музыке, но и в фортепианной литературе армянских композиторов.

Романсовое творчество А. Спендиаряна в основном относится к досоветскому периоду. Уже с первых творческих опытов в камерно-вокальном жанре заметен интерес Спендиаряна к крупным развернутым повествованиям типа баллад, легенд, арий и т. д. Это "Песня утопленницы" («Ջրահեղձ կնոջ երգը», 1895) с чертами оперных монологов Чайковского и Римского-Корсакова. Один из самых первых романсов Спендиаряна – "Ты свет души моей" («Դու լույս տղի, տղի հոգու», 1892) – отличается восточным колоритом. В сопровождении органной пьесы на тонической квинте ассоциируется с имитацией игры на народном струнном инструменте. Но уже в романсе "К розе" («Այ փրփր», 1894) мы видим несколько иной подход к восточной тематике. Это первое произведение, написанное на армянский текст. Обращает на себя внимание фактура аккомпанемента. Арпеджированные переборы аккордов поддерживают мелодию, напоминая аккомпанемент на народном струнном инструменте типа кяманчи. В романсе "Озимандия" («Օգիմանդիա») – портрете "могучего царя царей" – в фортепианном сопровождении октавные ходы в басу по широким интервалам, фанфарный ритм, гаммаобразное движение к основным звукам – все это рисует образ властный, деспотичный. Вся музыка проникнута сочным колоритом Востока. В этот период у Спендиаряна нашли отражение и мотивы одиночества – романс "К луне" («Լուսնին»), где музыка выдержана

в изысканно-романтическом стиле. Для Спендиаряна очень важна этическая сторона искусства. О чем бы он ни писал – везде он ратует за прекрасное, гармоничное в жизни, за торжество идеалов, за победу справедливости и добра. Разнообразие тем и жанров камерно-вокального творчества Спендиаряна характеризует его как художника, активно и чутко реагирующего на явления действительности. Спендиарян поднял армянскую камерно-вокальную музыку до уровня достижений европейской и русской классической музыки, придав ей профессиональный блеск и мастерство.

Огромную роль в истории армянского романса сыграл крупнейший мастер романсового творчества Р. Меликян. Темы, интересующие Р. Меликяна, довольно разнообразны: любовная лирика и философские раздумья, пейзажные зарисовки и сцены из народной жизни, патриотические мотивы. Одним из ранних романсов является "Роза" («Չափը»), пример создания музыкального "образа красоты" ("Малютка в поле увидел розу"). Постепенно ритм повествования ускоряется, мелодическая линия становится устремленной, музыка – взволнованней, передавая радость встречи с красотой ("Полный восторга к ней подбежал"). Эта простая эмоционально-открытая музыка несет в себе художественное обобщение. Романсы "Роза", "Дикий цветок" («Չափի ծաղիկ»), "Осенние строки" («Աշնանի տողեր») написаны на стихи замечательного лирика армянской поэзии В. Терьяна. Здесь переданы тончайшие нюансы душевного мира человека, глубокое ощущение поэтичности и красоты природы. Музыка в сопровождении то задушевна, сердечна, иногда интимна, то порой по-рахманиновски взволнованна. Эмоциональная насыщенность романсов Р. Меликяна сочетается с законченностью формы, богатством фактуры сопровождения (типа романсов П. Чайковского, С. Рахманинова). Жемчужиной армянской камерно-вокальной музыки является цикл "Змрухти" («Զմրուխտ»), над которым композитор работал с 1916 по 1928 год (год издания). Цикл состоит из восьми номеров. Светлые и восторженные настроения сменяются печальными, скорбными. Горечь утраты любимой облачена в аллегорическую форму в песнях "Перпелочка-чернушка" («Սև կափուկ», сл. О. Туманяна) и "Я певец любви и розы" («Ես բերրի եմ», сл. А. Хнкояна), гимном к возлюбленной звучит романс "Горишь ты, роза" («Շափախ կուլա», сл. Ав. Исаакяна). Игривы и радостны настроения в песнях "Цил-цила" («Օհ-ձի ցի») и "Дитя и струйка" («Մանուկն ու ջրիկ», сл. А. Хнкояна и О. Туманяна). Вокальные партии пронизаны яркой песенностью, гармонический язык

в сопровождении этих романсов основан на ладовых особенностях армянской народной музыки. Отсюда и широкое применение аккордов квартового и квинтового строения, обогащенных секундами органичных пунктов, а также использование в некоторых случаях мелодизированной (арпеджированной) формы изложения созвучий. Вторым циклом Р. Меликяна – "Зар-Вар" («Զար-Վար»), написан в начале 20-х годов для детей школьного возраста. В этом цикле героем номеров выступает озорной народный типаж, забавляющий публику, присутствие которого обязательно на свадьбах. Здесь "Свадьба кукол" («Պիւղ-պիւղ» – приход жениха и его невесты), "Хороводная" («Գլր ցիւր» – танец жениха и невесты), "Дап-дапи-дап" («Դափ-դափի-դափ» – свадебный танец) и др. Все песни разработаны в шутовском тоне. Чрезвычайно важна здесь роль фортепианной партии, приобретающей подчас самостоятельное значение. Р. Меликян умел мастерски "омузикалить" любые мельчайшие штрихи текста. Композитор владел оригинальным музыкальным стилем. Силой своего таланта он сумел поднять армянскую камерно-вокальную миниатюру на уровень подлинно классического искусства.

В 20-х годах заявил о себе видный армянский композитор Аро Степанян. Он на всем протяжении своего творческого пути отдавал предпочтение камерно-вокальному жанру. Лирические дневники А. Степаняна – романсы и песни – насчитывают свыше 150 произведений. В студенческие годы им написаны две тетради, включающие по 4 романса (1924-1926). В дальнейшем (1934) были изданы еще две тетради: в первой – 4 песни, а во второй (1935) – 5. Для вокального стиля А. Степаняна примечательно сочетание декламационности с песенностью. Этот период его творчества характеризуется живым и поэтичным стилем, утонченным и несколько наивным. В конце 30-х гг. Аро Степанян создает цикл "Песни Алагяза" («Աղաջազի սիրեր») на стихи Ав. Исаакяна, состоящий из двух тетрадей – оп. 16 (1938) и оп. 20 (1939). А. Степанян в этот период входит в пору зрелости, обретая свою тему, свой художественный мир, мир исаакяновской лирики. В 1945 году он пишет "Застольную" («Գինաց երգ», сл. Аствацатура), "Эй, горы, доли" («Հէյ ւիրեր»), "Миндаль" («Լուշ») и др., используя средневековую армянскую поэзию. В том же 1945 году А. Степанян пишет музыкальные произведения для детского возраста – "Волк и кот" («Գալի ու կապույտ», сл. Хнко Апера), а также альбом, состоящий из 12 песен – 6 массовых песен военного времени. Все остальные музыкальные сочинения им написаны под воздействием поэзии Ав. Исаакяна. Художник, подобный Аро

Степаняну, не мог не оценить высокое поэтическое мастерство Ав. Исаакяна. В результате родился один из шедевров армянской вокальной музыки – "Гей, Арагац" («Հէյ Արագած»). Язык композитора, как и поэта, лишен какой бы то ни было искусственности, музыка его льется легко, просто и вдохновенно. Чувством наивысшей любви и привязанности к родине обусловлено обращение А. Степаняна и Ав. Исаакяна к теме социальной несправедливости и угнетенности родного народа. Через несколько лет композитор создает цикл "Родные воды" («Հայրենի ջրեր»). Но вершиной творчества А. Степаняна является цикл "Грезы" («Անիրջներ»). Восемь номеров этого цикла составляют цельную композицию по типу романтических поэм, в которых большую роль играет фортепианное сопровождение. В их богатой музыкальной фактуре подчас встречаются и элементы звукоизобразительности. Обогатив армянский романс новыми темами и образами, расширив рамки его интонационной сферы активным введением армянской народной песни (оравелов, эпических песен), создав жанр эпического романса, А. Степанян открыл новую страницу в истории развития армянского романсового творчества.

В 40-х годах в творчестве армянских композиторов значительное место занимает любовная лирика Ав. Исаакяна. Здесь надо выделить творчество Э. Мирзояна – "Говорят..." («Ասում են») и "Видал сон" («Երիզ տես»), а также А. Арутюняна – "Под ивой" («Ուռենու տակ»). Создаются циклы романсов К. Закаряна, А. Кочаряна, А. Худояна, романс Э. Мирзояна "Ты как есть" («Ինչպես քի կու»), В. Котояна – "Незнакомой девушке" («Անծանոթ աղջկան») и "Не изменю своей Нвард" («Զեմ դավաճանի իմ Նվարդին» на стихи В. Терьяна). В 40-е годы появился ряд вокальных сочинений армянских композиторов на основе русских переводов армянской поэзии. Это, в первую очередь, концертная ария для голоса с оркестром "Поэма" («Պոեմ») А. Хачатуряна. К армянской лирике обратился также С. Баласанян. Написанное им свидетельствует о чувстве армянского национального стиля, несмотря на то, что композитор редко приезжал в Армению.

В конце 40-х гг. намечается линия демократизации камерно-вокальной лирики в сторону сближения ее с песней. Подобная тенденция усматривается в романсах В. Котояна на тексты В. Терьяна – "Незнакомой девушке", "Не изменю своей Нвард".

В 50-60-е годы композиторы обращаются к поэзии О. Туманяна, И. Иоаннисиана, В. Терьяна. Поэзия Ав. Исаакяна остается в центре

внимания армянских композиторов, среди которых выделяется Э. Абрамян – композитор, интересы которого связаны главным образом с областью фортепианной музыки и романсов. Будучи превосходным пианистом, в своем романсовом творчестве он остается под влиянием искусства С. Рахманинова. Романсы Э. Абрамяна эстрадные, обладают концертным лоском, поэтому неудивительна их широкая популярность. Наиболее известные романсы Э. Абрамяна собраны в сборнике "Я – певец". В 50-е гг. происходит постепенное сближение романсового стиля с эстрадной песней. К композиторам, относящимся к "демократической" линии, следует причислить А. Айвазяна, Г. Арменьяна, С. Джрбашяна, В. Котояна, А. Лусиняна, С. Самвеляна, В. Тиграняна и др. Камерно-вокальная лирика получила свое дальнейшее развитие у А. Степаняна, Г. Читчян, Э. Абрамяна, А. Худояна, Г. Чеботарян и др. Заслуживают внимания романсы А. Худояна на сл. Е. Чаренца, где экспрессивно-насыщенный тон композитора соответствует ораторско-страстной речи поэта ("Всю ночь напролет" («Գիշերը ամբողջ»), ("Все для тебя" («Ամեն ինչ քեզ համար») и др.). Гегуни Читчян – автор пяти вокальных циклов ("Не грусти" («Մի՛ տխրիր», сл. А. Акопяна), ("Попутная" («Հանձափրհի երգ», сл. О. Шираз), ("Песнь твоя звучит" («Երգը հնչում է», сл. А. Сагияна) – линию субъективной лирики развила до больших драматических решений. 60-е гг. – время коренных преобразований в музыке Армении. Здесь хотелось бы в первую очередь остановиться на творчестве Т. Мансуряна. Примечательным произведением для всего последующего его творчества явилась "Тетрадь скорбных песнопений" («Մտնային յիշգրտություն», сл. Гр. Нарекаци) – нетрадиционный ансамбль (струнный квартет, ф-но, две флейты, бонг), нетрадиционное пение (три мужских голоса, поющих в унисон), необычные тексты (обращение к Богу в типичной для поэзии средневековья форме). Здесь проявилась общая тенденция музыки XX века, направленная к слиянию различных жанров. Это период обращения к средневековой поэзии. В 1967 г. появились "Айрены" («Հայրենիք») Т. Мансуряна на слова Н. Кучака. Особо следует отметить в этом цикле интонационные перемещения, регистровые сопоставления, которые придают спокойному течению музыки скрытую экспрессивность. С убежденностью можно сказать, что в 60-70-е гг. все новое в вокальной музыке Армении проходило под воздействием

ем мансурьяновских творческих импульсов. Автор музыки "Айренов" нашел национальные истоки, которые профессиональная музыка Армении до него не использовала. Здесь композитор отходит от привычных приемов фортепианно-романсовой техники, строго следуя за текстом в аккомпанементе. Т. Мансурян предпочел фактуру, основывающуюся на движении неперегруженных созвучий (интервалы с секундными добавлениями). Сопровождение вместе с тем оставляет последнее слово за вокалом, благодаря чему цикл воспринимается в нормах национальной традиции монодического пения. Под влиянием "Айренов" были созданы "Думы" («Մտորումներ») А. Аджемьяна (1969), "Старинные песни" («Հինավուրց երգեր») Э. Аристакесяна (1972), "Четыре романса" («Չորս րոմանս») на сл. Н. Кучака Э. Садояна (1974), "Четыре стихотворения" («Չորս բանաստեղծություն») на сл. Ав. Исаакяна Г. Читчян, вокальные циклы Г. Ахиняна "Признание" («Խոստովանում», сл. Г. Борьяна) (1975) и А. Арутюняна "Памятник матери" («Հուշարձան մայրիկի», на стихи О. Ширази) (1970).

Период поисков, начавшийся в середине 60-х годов, чрезвычайно важен в истории жанра. Резюмируя его достижения, отметим, что он внес в проблему, связанную с камерно-вокальной музыкой, новое отношение к характеру синтетизма, а именно: связь слова и музыки, связь музыки и поэзии. Этот период ознаменовался поиском нового мелоса, истоки которого восходят к литературному языку, его речевому интонированию, к неиспользованным доселе областям средневековой профессиональной музыки, к опыту вокальной культуры XX в. Достижения эти принципиальны для всей армянской музыки, ибо здесь более, чем в любом другом жанре, в силу текстовой основы складывалась система художественных образов на новом этапе развития музыки.

ՀԱՅ ՌՈՄԱՆՍԻ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՓՈԻԼԵՐ

ՀԱՍՏԱԹՅԱՆ Դ. Վ.

Ամփոփում

Հայ կամերային-վոկալ երաժշտությունը, որը ստեղծվել և ձևավորվել է XIX դ. երկրորդ կեսին – XX դ. սկզբներին, ուրույն դեր է խաղացել ազգային երաժշտական ոճի կայացման և զարգացման գործում:

Հայ ռոմանսի ու երգի ծանրում անգնահատելի է մեծն Կոմիտասի, Ռ. Մելիքյանի, Ա. Սպենդիարյանի, Հ. Ստեփանյանի և այլ երգահանների ներդրումը: Հայ վոկալ երաժշտությունը ձևավորվել է գյուղական, քաղաքային և գուսանական ժողովրդական երգարվեստի հիման վրա: