
СЕРГЕЙ БАЛАСАНЯН: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

АРУТЮНЯН Н. А.

Всякий текст можно рассматривать по-разному: и как данность, существующую «в себе и для себя» и, одновременно, как некую «заплату» или «художественную штопку, сшивающую расходящиеся края бесконечного подтекста внутреннего мира человека со столь же бесконечным контекстом его внешнего существования, приводя их в иное, не столь очевидное для обыденного восприятия отношение друг к другу. При этом стилистически тексты каждого автора, в особенности в условиях достаточно большого расхождения между ценностями внутреннего мира автора и ценностями, культивируемыми большинством окружающих его людей в предлагаемых жизнью обстоятельствах, могут даже не перекликаться друг с другом. Тексты эти могут быть «сырыми» и «варёными», замкнутыми в себе или постепенно растворяющимися и теряющимися в хаотической многоликости. Однако, на наш взгляд, наиболее ценными для истории культуры являются те из них, где достигнуто особое сочетание многообразия в единстве, где целостность мировоззрения художника не исключает, но предполагает понимание иных точек зрения, иных языков общения и, в конце концов, иных культур.

Обращаясь к музыкальным текстам, оставленным композитором Сергеем Баласяном и знакомясь с воспоминаниями современников о нем, можно видеть, что каждый из них является неким посланием, некоей частью целостного текста. Независимо от того, каким был вызвавший его к жизни повод – будь то письмо, музыкальное произведение или статья, – тексты Баласяна не существуют «в себе и для себя», но выражают то движение к людям, когда целью является человек, к которому он обращается. И даже то, что кажется стилистической неровностью или неоправданным отступлением в текстах этого удивительного композитора и человека, на самом деле является знаком, отсылающим к

Родившийся в 1902 году в городе Асхабаде (впоследствии – Ашхабад), Сергей Баласанян узнал о своём армянском происхождении в годы юности, когда его отец, наконец, рассказал ему о том, как в Шуше, будучи таким же юношей, он пел в хоре Христофора Кара-Мурзы и затем участвовал в походах прославленных хмбапетов Андраника и Дро в Карсе, Эрзеруме и других местах, спасая от турецкой резни тех из своих соотечественников, которых всё ещё можно было спасти. Судя по тому, что эти добровольческие отряды тогда же, по приказу русского царя, были расформированы, а участники их подверглись преследованиям, он предполагает, что переселение семьи из Карабаха в Ашхабад и смена фамилии отца, Саргиса Заргаряна, на девичью фамилию матери, т.е. бабушки композитора, имели место по причине этих преследований². Вспоминал он и о том, как в их гостеприимном доме собирались друзья отца и пели песни, которые считались националистическими – «Մեր հայրենիք» (сегодня это национальный гимн Армении), «Զեյթունիցիներ» (марш повстанцев Зейтуна). Кажется невероятным, но даже любимая многими лирическая песня о ласточке – «Ծիծեռնակ», сегодня кажущаяся нам совершенно безобидной, тогда была запрещена как «проявление национализма», и её исполнение было возможно лишь в тесном семейном и дружеском кругу.

Возможно, именно это обстоятельство и было причиной того, что преданная и трепетная любовь Сергея Баласаняна к музыке и к истории Армении проявились в его творчестве не сразу и не столь непосредственно, как в творчестве других армянских композиторов, не вынужденных скрывать своё происхождение и свои «националистические» идеалы от посторонних глаз. Однако она продолжала гореть чистым жертвенным огнём в его душе постоянно и неукротимо, и при возможности выражалась как в сочинениях композитора, так и в его дружбе с

² Баласанян С. А. *Статьи, письма. Воспоминания. К 100-летию со дня рождения композитора* (Сост. К.С.Баласанян, М., 2003, с. 69).

соотечественниками, среди которых были многие выдающиеся деятели армянской культуры. Особенно плодотворной оказалась его дружба с актёром и режиссёром Арменом Гулакяном, дирижёром Георгием Будагяном, художником Сем, ном Аладжаловым, композиторами Арамом Хачатуряном, Эдвардом Мирзояном и Левонем Атовмяном, музыковедами Робертом Атаяном и Никогосом Тагмизяном.

Интересно, что начало дружбы с Арменом Гулакяном, его приглашение к совместной работе в театре им. Сундукяна и последовавшее за этим окончательное решение Баласаняна стать композитором также были связаны с довольно драматичными обстоятельствами его жизни. Завершив учёбу в гимназии Коканда, он познакомился с пианистом и музыковедом Борисом Вольманом. Видя увлечённость мальчика музыкой, родители отправили его вместе с братом в Тифлис. Прочувшись год в Тифлисской консерватории, он решил продолжить своё музыкальное образование в Ленинградской консерватории. Два года учёбы многое дали ему как музыканту, но холод, тяжёлые материальные условия и климат Ленинграда привели к печальным последствиям. Приговор врачей был неумолим: туберкулёз костей – болезнь, в то время практически неизлечимая. Могло помочь лишь чудо, – и этим чудом оказался созданный выдающимся врачом Григорием Сагияном санаторий для туберкулёзных больных в Дилижане, куда в 1925 году направили его лечиться родители. По настоянию Сагияна Сергей Баласанян прожил в санатории несколько лет, одновременно работая санитаром, и чуть было не решил поступить по рекомендации Сагияна в Медицинский институт. Однако решила его судьбу неожиданная встреча с актёром и режиссёром Арменом Гулакяном. Послушав импровизации Баласаняна во время демонстрации «немых» фильмов и то, как он аккомпанировал по слуху³ певцам на открытой эстраде знаменитой дилижанской

³ *Иначе, чем по слуху, играть было невозможно, поскольку ветер уносил ноты с люпитра, из-за чего никто из профессиональных концертмейстеров не соглашался аккомпанировать певцам.*

«Ро-тонды», Гулакян предложил ему работу в театре. Согласно воспоминаниям дочери врача, пианистки Нины Сагиян, после переезда в Ереван в 1928-1931 гг. Баласанян сочинил музыку к спектаклям «Пэпо» Сундукяна, «Броненосец 14-67» Н. Погодина, «Турецкая трубка» Г. Бельского и Л. Жежеленко, в которых были заняты корифеи армянской сцены: Ваграм Папазян, Грачья Нерсисян, Авет Аветисян, Арус Восканян, Ольга Гулазян⁴. Трудно было предположить, что после того, как Сергей Баласанян уедет в Москву, окончит с отличием радиофакультет и класс композиции Дм. Кабалевского, Союз композиторов направит его в Таджикистан, где он станет автором первых таджикских опер: «Восстание Восе» (1939) и «Кузнец Кова» (1941). Обе оперы были отмечены государственными наградами и представляли Таджикистан на декаде литературы и искусства в Москве в 1941 г. В соавторстве с таджикским композитором З. Шахиди Баласанян создал музыкальную комедию «Розия» (1942), в том же году была сочинена и музыкальная драма «Песня гнева», ставшая своеобразным откликом композитора на события Великой Отечественной войны. Наряду с созданием опер и балетов композитор писал музыку для театра и кино, крупные симфонические полотна, песни и романсы.

Одновременно с творческой работой Баласанян постоянно был занят напряжённой общественной деятельностью. С 1931 г. он начал работать музыкальным редактором Всесоюзного радио, после чего в 1936 г. вновь уехал в Таджикистан, где с 1939 г. был избран председателем Оргкомитета Союза композиторов Таджикистана, а с ноября 1942 до ноября 1943 г. являлся художественным руководителем театра оперы и балета в Душанбе.

С 1948 г. Баласанян переехал в Москву и начал преподавать в консерватории, где в 1961 году получил звание доцента, а в 1965 г. – профессора Московской консерватории по классу композиции. Кроме этого он исполнял обязанности заведующего кафедрой композиции консерватории (1962-1971), заместителя председателя

⁴ Баласанян С. А., указ. соч., с. 79.

Комитета радиосообщения при Совете министров СССР (1949—1953), заместителя начальника главного управляющего радиосообщения министерства культуры СССР (1953—1954), а с 1964 г.—секретаря Союза композиторов РСФСР. Просто удивительно, как ему удавалось находить время для собственного творчества и, претворяя в нём живые традиции народов Средней Азии, Индии, Китая, Афганистана, Африки, Индонезии и других стран, оставаться армянином, верным высоким этическим идеалам своего народа. Блестящий профессионал, мастерски владеющий многими тайнами ремесла, в особенности возможностями полифонии и инструментовки, он умел слушать, понимать и ценить творчество своих коллег, уважая их независимо от возраста и положения. Студенты Баласаняна — и среди них такие известные композиторы, как Юрий Буцко, Василий Лобанов, Николай Корндорф, Ирина Манукян, Юрий Евграфов — не теряли связи с учителем и после того, как сами начинали преподавать, приглашали его на прослушивания сочинений своих студентов⁵.

Студентов Баласаняна удивляли редкие личностные качества учителя, в особенности его поразительная скромность, требовательность к себе и самокритичность⁶.

Коллеги же, многие из которых оказались жертвами бесславного «Постановления» 1948 года, ценили как дружелюбие и внимание, так и беспримерную смелость Баласаняна, который, находясь на ответственном посту заместителя главного редактора Всесоюзного радио (1949-1953 гг.), невзирая на официальный запрет на издание и исполнение произведений С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна и других композиторов — «формалистов», заказывал им музыку и передавал её по радио, тем самым поддерживая их как морально, так и материально⁷.

⁵ Об этом вспоминал О. В. Гордиенко (Баласанян. С. А., указ. соч., с. 199)

⁶ Там же, с. 181.

⁷ «Стало известно, что Сергей Артемьевич заказал «опальному» Прокофьеву 7-ую симфонию, детскую сюиту «Зимний костёр» и ораторию «На страже мира». «Непонятный народу» Шостакович, написавший 24 прелюдии и фуги, не мог

Обращаясь к творчеству Сергея Баласаняна, многие известные деятели культуры не скрывали своего восхищения. «Музыка этого композитора всегда оригинальна, необычна, изобретательна и, слушая ее, попадаешь под неотразимое обаяние красоты и свежести»⁸, – говорил о нём Арам Хачатурян.

«Профессионализм – это нравственность», – говорил Баласанян своим студентам, заостряя их внимание на бескомпромиссной требовательности к постоянному очищению собственного мышления императивом совести.

С точки зрения диалога культур особый интерес представляет глубинная созвучность творчества Баласаняна философии, поэзии и музыке Рабиндраната Тагора. В его Рапсодии на темы Р. Тагора средствами европейского оркестра с удивительным тактом и красочностью озвучены оригинальные музыкальные мысли Тагора, его ритмы и мелодии. Поэзией Тагора, в частности, его сборником «Садовник» навеяны и стихи Эдуардаса Межелайтиса, положенные в основу вокально-инструментальной поэмы Баласаняна «Аметист» для

нигде их исполнить. Сергей Артемьевич пригласил его записать этот цикл на радио, благодаря чему в фонотеке радиовещания есть уникальная авторская запись», – писал композитор и пианист М. А. Меерович (там же, с. 115). Об исключительной скромности композитора свидетельствует и тот факт, что за все время, пока Баласанян занимал этот ответственный пост, ни одна из записей его музыки не вышла в эфир.

⁸ Из интервью с А. И. Хачатуряном газете «Вечерняя Москва», 18 января 1978 г.

28

Flauto

Flauto (G)

Ножные Браслеты *f*

Том-том Низкий *ff*

Атра *ff*

P-no I *ff*

P-no II *ff*

Canto *f*

В гру-ди мо-ей про - пасть не -

Рукопись партитуры вокально-инструментальной
поэмы «Аметист»

баритона и камерного ансамбля (1977). Здесь диалог, точнее, полилог идёт между представителями трёх национальных культур: индийской, армянской и литовской. Интересен и состав инструментального сопровождения. Из духовых инструментов – только флейты, но шести разновидностей, среди которых отсутствует лишь индийская бамбуковая флейта бансури: три поперечные (Flauto, Flauto in G (альтовая) и Flauto-piccolo) и три блокфлейты (сопрано, тенор и бас). Довольно разнообразны и ударные: колокольчики, маримбафон, scotali (античные тарелки), ксилофон, индийские ножные браслеты, индийский тамбурин канжира, индийские тарелки, бонги, там-там, гонг, Piatti (обычные тарелки), большой барабан. Из струнных композитор выбрал лишь европейскую арфу и индийскую танпуру (C-Fis-G-B), а из клавишных – два рояля. Сочетание европейских инструментов – арфы, флейт и ф-но – с разнообразными ударными и индийской танпурой опытной рукой армянского мастера претворено в изысканно-тонкую и одновременно богатую колористическими находками музыкальную ткань. И здесь, как и в своих обработках народных мелодий, Баласаян предпочитает анализировать отдельные звучания и затем собирать осмысленные им колористические крупницы в новое синтетическое единство. Так, сочетание глиссандирующих пассажей арфы с тремоло ножных браслетов и ф-но производит впечатление звучания индийского ситара (см. нотный пример).

Передавая характерные особенности одних инструментов через сочетания других, Баласаян освобождается от «диктата» звуковой материи, находит свежие тембровые и гармонические краски, раскрывающие внутреннюю структуру поэтического текста Межелайтиса, где чувственное восприятие вещей не противопоставлено и не подчинено полностью интеллектуальному контролю. Удерживая в своей музыкальной памяти образы, навеянные поэзией и музыкой Р. Тагора, композитор воссоздаёт их посредством тонкого сочетания различных пластов звучания, которые не сливаются друг с другом, но образуют особую полифоническую ткань, где каждый

инструмент, проявляя свою индивидуальность, как бы постоянно прислушивается к голосам других инструментов и «беседует» с ними. Свободная трактовка вокала доносит до слушателя взволнованный тон и драматизм поэтической речи, погружая его в мир необычайно ярких образов, связанных с острым переживанием этических глубин поэтической мысли, внутреннего диалога автора с самим собой (соло баритона). При этом звучание индийской танпуры с завораживающим шлейфом из обволакивающих каждый её звук обертонов создаёт атмосферу созерцательно-интимной близости – не случайно этот инструмент индийские музыканты называют «моя мать». Поскольку стихи литовского поэта звучат на русском языке, многозначность фоносемантического ореола слов и интонаций русского языка также вплетается в этот удивительный полилог культур, образуя ещё один немаловажный культурный пласт. «Родственные интонации объединяют нас сильнее, чем вечные истины в чуждой артикуляции», – писал армянский лингвист и философ Эдмон Аветян. И добавлял, что «когда людей разъединяет психология, логика их не соединяет, и разговор ведётся, вопреки понятности слова, на разных языках»⁹. В своей композиторской и педагогической работе С. Баласанян много сил отдавал изучению фольклора, храня в своей памяти образцы записанных им памирских песен, мелодий Этнографического сборника Комитаса и др. источников. Он различал особенности фольклора различных стран, а также различных регионов Армении, Таджикистана, России и Индии. Внимательно изучая результаты студенческих фольклорных экспедиций и работы профессиональных фольклористов, он особо ценил основоположника украинской музыкальной этнографии К. В. Квитку. При этом, по свидетельству О. Гордиенко, «Сергей Артемьевич всегда ратовал за самое свободное, если это требовалось, отношение к народной песне, наигрышу или тексту. В этом, по его убеждению, и был смысл обработки. В

⁹ Аветян Э. *Природа лингвистического знака*, Е., 1970, с.137.

обработке должно было проглядывать лицо автора, его стиль»¹⁰. «Сергей Артемьевич был оригинальной творческой личностью, – писал о нём композитор и пианист Михаил Меерович. – Сфера его музыкальных устремлений органически связана с культурой Востока. Интерес к ориентализму, к сказочной магической древности исходил из глубины его творческой интуиции, из его психологии, из неповторимой культуры его личности»¹¹.

На протяжении всей своей жизни, ставя перед собой предельно высокие творческие задачи, он создал огромное число произведений как монументального, так и камерного жанров, музыку для театра и кино, воспитал блестящую плеяду талантливых и оригинально мыслящих композиторов. Его вклад в развитие национального искусства других народов был отмечен высшими правительственными наградами и званиями. Ему было присвоено звание народного артиста Таджикской ССР и РСФСР, он был также удостоен Гос. премии СССР, премии им. Дж. Неру в Индии и др. Оставив яркий след в мировой музыкальной культуре прошлого века, этот армянский композитор не удостоился признания лишь на своей исторической родине – в Армении. «Благословен тот, чья слава не блесит ярче истины его», – этот афоризм Рабиндраната Тагора как нельзя лучше отражает духовные устремления Сергея Баласаняна, в некоторой степени объясняя его почти полную неизвестность для широкой аудитории на родине. Из его музыкально-театральных произведений в Ереванском академическом театре оперы и балета им. А. Спендиаряна был поставлен лишь балет «Лейли и Меджнун» (1973) с оригинальным либретто и в новом пластическом решении Ашота Асатурияна¹². Сегодня, на волне восточной музыки, освещение творчества этого мастера, осуществившего наряду с А. Хачатуряном новый органичный синтез восточных элементов с европейскими на основе

¹⁰ Баласанян С. А., *указ соч.*, с. 199.

¹¹ Там же.

¹² Текст либретто см.: Саркисян Н. Г. *Ашот Асатуриян: хореограф последней трети XX века*, Е., 2011, с. 182-184.

глубинного постижения собственных корней, имеет особый, не только профессиональный смысл. Изучение и исполнение произведений С. Баласаняна в Армении может пробудить дремлющие в нас способности к познанию высшей взаимосвязи между этическим и эстетическим началами художественного творчества, открывающего пути к полноценному межкультурному диалогу.

ՄԵՐԳԵՅ ԲԱԼԱՍԱՆՅԱՆ. ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐԻ ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ն. Ա.

Ամփոփում

Հայ ականավոր կոմպոզիտոր, հասարակական գործիչ Մերգեյ Բալասանյանի (1902-1982) ստեղծագործական ժառանգությունը տարբեր ազգերի երաժշտական ավանդույթների միջև խոր և տևական երկխոսության բացառիկ դրսևորումներից է: Շուշիից Աշխարադ գաղթած Զարգարյանների ընտանիքում ծնված Մերգեյ Բալասանյանը (այս ազգանունը նրանք փոխառել են գաղթի ճանապարհին) ապրել և ստեղծագործել է տարբեր քաղաքներում՝ առավելապես Մոսկվայում (1930-1936, 1943-1982) և Դուշանբեում (1936-1943), որտեղ նա գործուղվել էր Կոմպոզիտորների միության կողմից Մոսկվայի կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո: Հայաստանում ապրած տարիներին (Դիլիջան, ապա՝ Երևան 1925-1930), Բալասանյանը իր բժշկի պրոֆ. Գ. Սադյանի շնորհիվ ծանոթացել է մի շարք հայ երիտասարդ արվեստագետների, այդ թվում՝ դերասան և ռեժիսոր Ա. Գուլակյանի, դիրիժորներ Գ. Բուդաղյանի և Մ. Մալունցյանի հետ: Ծանոթանալով հայ սիմֆոնիկ երաժշտությանը և աշխատելով Հայաստանի առաջին Պետական դրամատիկական թատրոնում (այժմ՝ Մունդուկյանի անվան ազգային ակադեմիական թատրոն)՝ որպես կոմպոզիտոր, նա հաղթահարել է օտարականի բարդույթը և սկիզբ դրել բեղուն համագործակցությանը

հայրենակիցների հետ: Բազմիցս անդրադառնալով տարբեր ժողովրդների՝ հասկապես տաջիկ, հնդիկ և հայ քանահյուսությանը, Ս. Բալասանյանը նրբորեն պահպանել է ազգային երաժշտության առանձնահատկությունները և վերարտադրել դրանք՝ հարստացված իրեն հասուն կարմունիկ և հնչերանգային նորարար ոճով: Կոմպոզիտորի կերտած գոհարները մեծ համբավ են բերել նրան աշխարհի տարբեր ծայրերում: Ս. Բալասանյանը արժանացել է Տաջիկստանի, Ռուսաստանի, Հնդկաստանի և այլ երկրների քարձրագույն պարգևների և կոչումների: Այդուամենայնիվ, Հայաստանում նրա ճանաչումը դեռևս առջևում է:

S. BALASANYAN: A DIALOGUE OF CULTURES

N. HARUTYUNYAN

Abstract

The legacy of the outstanding Armenian composer and public figure Sergey Balasanyan (1902-1982) illustrates a unique and continuous dialogue between diverse national music traditions. Born in Askhabad (now Ashkhabad, Turkmenia) in the Zargaryan family from Shoushi (their family name was adopted upon their emigration), he lived and worked in different cities, mostly in Moscow, Russia (1930-36 and 1943-82), and Dushanbe, Tajikistan (1936-43) where he was sent by the Union of Composers after graduating from Moscow Conservatoire. During his stay in Armenia, when undergoing a medical treatment, he met through his personal doctor people like A. Gulakyan, G. Budaghyan, and M. Maluntsyan. Listening to the music of Armenian symphonies and working as a composer in the First State Drama Theater (now Gabriel Sundukyan National Academic Theater of Armenia) helped him to overcome his *complex marginal* and gave a start to the productive collaboration with his compatriots. In his work, S. Balasanyan repeatedly turned to the folklore of different nations, especially that of the Tajiks, Indians and Armenians. Balasanyan's high professional and human qualities and his masterpieces are well known and highly valued in Tajikistan, Russia, India and other countries. However, his recognition is yet to arrive in Armenia.