

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՆԱԻՐԱ ԳԱԳԻԿԻ**

**ՄԻՔԱՅԵԼ ԹԱՐԻՎԵՐԴԻԵՎԻ ՕՊԵՐԱՆԵՐԸ**

**ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի  
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

**ՍԵՂՍԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2014**

---

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

**ГРИГОРЯН НАИРА ГАГИКОВНА**

**ОПЕРЫ МИКАЭЛА ТАРИВЕРДИЕВА**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.02 – “Музыкальное искусство”**

**ЕРЕВАН – 2014**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Ասատրյան Աննա Գրիգորի**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ մանկավարժ. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Յուզբաշյան Յուրի Վաղարշակի**  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Զուրաբյան Ժաննա Պետրոսի**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական  
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2014թ. հունիսի 17-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2014թ. հունիսի 17-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

**Ասատրյան Ա. Գ.**

---

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор  
**Асатрян Анна Григорьевна**

Официальные оппоненты - доктор педагогических наук, профессор  
**Юзбашян Юрий Вагаршакович**

доктор искусствоведения, профессор  
**Зурабян Жанна Петросовна**

Ведущая организация — Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Защита диссертации состоится 17-го июля 2014г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА. Автореферат разослан 17-го июня 2014г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения, профессор

**Асатрян А. Г.**

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Թեմայի արդիականությունը:** Հայ կոմպոզիտորների<sup>1</sup> ստեղծագործական ժառանգության ուսումնասիրությունը հայրենական երաժշտագիտության կարևորագույն խնդիրներից է: Թեև թվում է, թե հայ երաժշտությունն արդեն բազմակողմանիորեն ուսումնասիրված է, սակայն միշտ էլ մնում են հետազոտողի ուշադրությունից վրիպած առանձին հատվածներ: Նման սակավ ուսումնասիրված երևույթների թվին են դասվում Միքայել Թարիվերդիևի (1931-1996) օպերաները: Ի տարբերություն կոմպոզիտորի կինոերաժշտության և վոկալ շարքերի, նրա օպերաները հայրենիքում լայն տարածում չեն գտել, չեն հրատարակվել և հանգամանալից չեն ուսումնասիրվել: Մինչդեռ ՌՍՖՍՀ ժողովրդական արտիստ (1986), ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ (1979), ՄՍՀՄ Պետական մրցանակի դափնեկիր (1977), ֆիլմի համար լավագույն երաժշտության «Նիկա» մրցանակի եռակի դափնեկիր (1991, 1994, 1997), միջազգային 18 մրցույթների, որոնց թվում Ամերիկյան երաժշտության ակադեմիայի (1975) և ճապոնական «Վիկտոր» ձայնագրման ֆիրմայի (1978) մրցանակների դափնեկիր, կոմպոզիտոր Մ.Թարիվերդիևի<sup>2</sup> գրչին են պատկանում չորս օպերա, չորս բալետ, երկու կոնցերտ ջութակի և նվագախմբի համար, Ալտի կոնցերտը, գործիքային, այդ թվում նաև երգեհոնային, մի շարք ստեղծագործություններ:

Երաժշտական թատրոնը գերել է Մ.Թարիվերդիևին դեռևս պատանեկությունից: 1947-ին երիտասարդ կոմպոզիտորը գրում է «Ափին» և «Հարցաքննություն» բալետները: 1966-ին ստեղծվում է կոմպոզիտորի առաջին՝ «Ո՛վ ես» օպերան, իսկ 1970-ին՝ «Մտվերներ» արստրակտ բալետային սյուիտը: 1973-ի դեկտեմբեր-1974-ի հունվարով է թվագրված «Երջանկության պոեմ» բալետի կլավիրը: Բեռլին էին 1980-ականները՝ ստեղծվում են «Աղջիկը գնդի վրա» (կամ «Գեռնիկա», 1984) և «Աղջիկը և մահը» (1986) բալետները, «Կոմս Կալիոստրո» (1981), «Սպասում» (1984) և «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» (1989-1990)

---

<sup>1</sup> «Հաճախ ինձ ասում են. Դուք հայ եք, բայց գրում եք ոչ հայկական երաժշտություն: Դա շատ պիսակ մտածելակերպ է, որովհետև երաժշտության ազգայնությունը բոլորովին լադային յուրահատուկ ինտոնացիաների, հարմոնիաների և ռիթմերի նեղ շրջանակը չէ: Ստեղծագործողի ազգության բաղադրատարրերն այլ են՝ դրանք նրա հոգեկան կառուցվածքն ու մտածելակերպն են, երևույթների նրա գնահատումն ու արտահայտման մեթոդները: Որքան էլ պարադոքսային է, այնուամենայնիվ, ես համարում եմ, որ գրում եմ հատկապես հայկական երաժշտություն»: Տե՛ս **Գուրգեն Իվանյան**, Ես երջանիկ եմ, որ ստեղծագործում եմ այսօրվա երիտասարդության համար, «Գարուն», 1968, N 12, էջ 18:

<sup>2</sup> 1999-ից երկու տարին մեկ անգամ Կալինինգրադում անց է կացվում Մ.Թարիվերդիևի անվան միջազգային երգեհոնային մրցույթը, որը տարեց տարի ընդլայնում է իր աշխարհագրությունը: 2003-ի սեպտեմբերի 3-ին «ԿԴ Ավիա» (Կալինինգրադ) ռուսական ավիաընկերության Բոինգ 737-300 ինքնաթիռներից մեկին շնորհիվ Մ.Թարիվերդիևի անունը: 2009-ի հունվարի 27-ից Մոսկվայի N 37 երաժշտական դպրոցն անվանակոչվել է Մ.Թարիվերդիևի անունով:

օպերաները:

Թարիվերդիևի չորս օպերաներից առաջինի՝ «Ո՞վ էս» օպերայի հերոսները նոր կյանք մտած երիտասարդներ էին, որոնց հուզում էր այն հարցը, թե ո՞վ են իրենք, ու՞ր են գնում, ի՞նչ են ուզում այս կյանքում: Հաղթահարելով արտաքին և ներքին բազում խոչընդոտներ, գլխավոր հերոսները պահպանում են իրենց սերն ու հարգանքը միմյանց հանդեպ: Օպերան նորարարական էր. երգեցիկ հաստվածների (դրանք զուգակցվում են խոսակցական հաստվածների հետ) մեծ մասը գրված է ժամանակակից պոեզիայի հիման վրա:

Մ.Թարիվերդիևը միակն էր ողջ ԽՍՀՄ-ում, ով ուսումնասիրեց ժամանակակից պոեզիան և երաժշտականացրեց այն ոչ միայն վոկալ շարքերում, ռոմանսներում ու երգերում, այլև կիրառեց օպերաներում. «Ո՞վ էս»-ում հնչում է Անդրեյ Վոզնեսենսկու, Ռոբերտ Ռոժդեստվենսկու, Եվգենի Եվտուշենկոյի, Գրիգորի Պոժենյանի, Սեմյոն Կիրսանովի, Եվգենի Վինոկուրովի, Միխայիլ Լվովսկու պոեզիան՝ առանց մշակման և փոփոխությունների, իսկ «Սպասում»-ը գրված է Ռ.Ռոժդեստվենսկու պոեմի հիման վրա:

Երկրորդը «Կոմս Կալիոստրո» օպերա-buffa-ն է, որտեղ ժամանակ առ ժամանակ հնչում են սիրո և հավատարմության հետ կապված «լուրջ» թեմաներ: Օպերայի երաժշտությունը լուսավոր է, հարկ եղած դեպքում՝ հումորային, սակայն օպերայի գլխավոր միջուկը հերոսների կերպարների ներքին հոգեբանականացումն է, որից թելեր են ձգվում դեպի «Սպասում» մոնոօպերան:

Կոմպոզիտորի՝ նախորդ երկու օպերաներում հերոսների ներաշխարհի վրա կանգ առած խորաթափանց հայացքը «Սպասում» օպերայում վերջնականապես բյուրեղացավ, և հերոսուհին ունկնդրի առջև հանդես եկավ հոգու բոլոր ելևէջներով՝ հասկանալի և պարզ, բայց միաժամանակ՝ շատ խորը: «Սպասումը» մոնոօպերա է, ժանր, որը XX դարի 2-րդ կեսում մեծ զարգացում ապրեց:

Իր վերջին օպերան՝ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը», կոմպոզիտորն անվանեց օպերա-գրոտեսկ: Սա բնավորությունների կատակերգություն է: Իրավիճակները թեթևակի գրոտեսկային են, մեծ արտահայտչականությամբ չափազանցված է նրանց ծիծաղելի անհեթեթությունը, սակայն գործող անձանց վարքագծի դրդապատճառները միշտ ճշգրիտ են ու ռեալ:

Թարիվերդիևի օպերաները՝ լինելով կամերային օպերայի տարատեսակները, ունեն մեկ ընդհանուր գիծ՝ լուսավորություն: Օպերաներում հաղթում են սերը և բարությունը. 1980-ականների վերջում Թարիվերդիևը գրեց. «Այսօր ես հանգիստ կարող եմ ասել. ինձ դուր է գալիս մելոդիկայով երաժշտություն, կարևոր չէ ինչպիսի: ...Ինձ դուր է գալիս երաժշտությունը, որն ուղղված է հոգուն, Աստծուն: Ես ուզում եմ Բարություն: Ես չեմ կարող, ապրելով այս չարիքի ներսում, արվեստում ևս ընդունել նույն չարիքը»<sup>3</sup>:

<sup>3</sup> **Таривердиев М.** Я просто живу, **Таривердиева В.** Биография музыки. М., 2004, «Зебра», стр. 182.

Լինելով կոմպոզիտորի երաժշտական ժառանգության կարևոր մասը, օպերաներն, անկասկած, արժանի են երաժշտագետների, օպերային ռեժիսորների և երաժիշտ-կատարողների ուշադրությանը: Դրանք, անշուշտ, կազմում են XX դարի երկրորդ կեսի խորհրդային օպերային երաժշտության ոսկե ֆոնդը, և դրանց ուսումնասիրությունը, կարծում ենք, իրենց վրա կհրավիրի օպերային երգիչների ուշադրությունը, դրանք կհնչեն համերգային կատարմամբ և տեղ կգտնեն մասնագիտական կրթօջախների երաժշտության պատմություն առարկայի ուսումնական ծրագրում:

Անհրաժեշտ է ուսումնասիրել Մ.Թարիվերդիևի օպերային թատրոնը, որոշարկել կոմպոզիտորի օպերային ժառանգության տեղը խորհրդային օպերայի զարգացման գործում, բացահայտել կոմպոզիտորի օպերաների երաժշտական լեզվի, ձևակառուցման, դրամատուրգիայի առանձնահատկությունները, սահմանել ժանրային և ոճական բնութագրերը, պատճառաբանել այս կամ այն թեմատիկայի ընտրությունը:

Ցավոք, կոմպոզիտորի մահից հետո նրա օպերաները Հայաստանում չեն բեմադրվել<sup>4</sup>: Մինչդեռ անհրաժեշտ է, որ դրանք տեղ գտնեն մեր օպերային թատրոնի խաղացանկում, ընդգրկվեն Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի վոկալ բաժնի ուսանողների ծրագրում: Անհրաժեշտ է երաժշտական դպրոցներում կազմակերպել համերգ-գրույցներ, որոնց ընթացքում աշակերտները կծանոթանան մեր հայրենակցի ստեղծագործությանը:

**Աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները:** Ատենախոսության գլխավոր նպատակն է Մ.Թարիվերդիևի օպերային թատրոնի համակողմանի ուսումնասիրությունը: Կարևորվել են հետևյալ խնդիրները՝

➤ Բացահայտել Մ. Թարիվերդիևի օպերաների ոճական առանձնահատկությունները:

➤ Դիտարկել օպերաները ժամանակագրական հերթականությամբ:

➤ Ներկայացնել օպերաների ստեղծման, գրական սկզբնաղբյուրների և թեմատիկայի ընտրության, առաջին բեմադրությունների պատմությունը:

**Թեմայի մշակվածության աստիճանը:** Տարիներ շարունակ Մ.Թարիվերդիևի ստեղծագործությունը եղել է հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: 1985թ. Մոսկվայում լույս է տեսել կոմպոզիտորի ստեղծագործությանը նվիրված անդրանիկ գիրքը՝ Ռոստովի Ս.Վ.Ռախմանիևիովի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտության պատմության ամբիոնի վարիչ, ՌԴ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Անատոլի Յուկերի «Микаэл Таривердиев» մենագրությունը<sup>5</sup>, որտեղ հեղինակը պատմում է Թարիվերդիևի ստեղծագործական ուղու, նրա ստեղծագործության՝ երգերի, կի-

<sup>4</sup> «Կոմս Կալիտստո» և «Մպատում» օպերաները կոմպոզիտորի հայաստանյան հյուրախաղերի ժամանակ բեմադրվել են Երևանում՝ Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության տանը: Ցավոք, ոչ մի արխիվային նյութ չի պահպանվել:

<sup>5</sup> **Цукер А.** Микаэл Таривердиев, М., 1985, 306 стр.

նտրաժշտության, օպերաների<sup>6</sup>, գործիքային երկերի մասին, մեջբերում Թարիվերդիևի մասին սովետական մշակույթի ականավոր դեմքերի՝ Գ.Սվիրիդովի, Զ.Դոլուխանյանի, Ա.Վոզնեսենսկու և այլոց կարծիքները: Արժեքավոր պատմատեղեկատվական աղբյուր է կոմպոզիտորի ինքնակենսագրական «Я просто живу» գիրքը<sup>7</sup>, որը ներառում է հեղինակի հուշերը ժամանակակից երաժիշտների, պոետների, արվեստագետների և, առհասարակ, դարաշրջանի մասին: Կոմպոզիտորի այրու երաժշտագետ Վերա Թարիվերդիևայի «Биография музыки» գիրքը<sup>8</sup> լույս է սփռում կոմպոզիտորի կյանքի ու ստեղծագործության բազմաթիվ փաստերի վրա: Հեղինակն անդրադառնում է օպերաների ստեղծման և առաջին բեմադրությունների (բացառությամբ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայի) պատմությանը: Գրքում ներկայացված են նաև 1996-ի աշնանը տեղի ունեցած հեղինակի զրույցն օպերային ռեժիսոր Բորիս Պոկրովսկու հետ, ով բեմադրեց Մ.Թարիվերդիևի երեք օպերաները, ինչպես նաև Վ.Թարիվերդիևայի՝ «Կոմս Կալիոստրո» և «Սպասում» օպերաների մասին հոդվածները:

Մ.Թարիվերդիևի մասին գրված բազմաթիվ հոդվածներում հետազոտողներն ավելի մեծ ուշադրություն են դարձրել կոմպոզիտորի կինոերաժշտությանն ու վոկալ շարքերին, իսկ օպերաները մնացել են գործնականորեն չուսումնասիրված: Մինչդեռ Մ.Թարիվերդիևի օպերային ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրությունը հնարավորություն կընձեռեր լրացնել գիտելիքները կոմպոզիտորի ստեղծագործության մասին՝ ամբողջությամբ վերցված, առավել խորը հասկանալ նրա գեղարվեստական սկզբունքները, օպերային դրամատուրգիայի և երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունները, ընդլայնել XX դ. երկրորդ կեսի օպերային արվեստի մասին տեղեկությունները:

**Աշխատանքի գիտական նորույթը:** Ատենախոսության հիմքում ընկած է Թարիվերդիևի հեղինակային ձեռագրերի ուսումնասիրությունը: Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

➤ Քննության են առնվել «Ո՞վ ես» (1966), «Կոմս Կալիոստրո» (1981), «Սպասում» (1984) և «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» (1989-1990) օպերաները:

➤ Բացահայտվել են օպերաներից յուրաքանչյուրի դրամատուրգիական և երաժշտական-ճակատային առանձնահատկությունները:

➤ Դիտարկվել է նվագախմբի դերը օպերաներում և ներկայացվել են կոմպոզիտորի նվագախմբային գրելաճի առանձնահատկությունները:

➤ Ձևակերպվել են Մ.Թարիվերդիևի օպերային թատրոնին բնորոշ դրամատուրգիական, լեզվաճակատային առանձնահատկությունները:

➤ Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել արխիվային նյութեր՝ նոտային ձեռագրեր, հոդվածներ մամուլից, ժամանակակիցների հիշողություններ:

<sup>6</sup> Մի քանի էջ է հատկացված «Ո՞վ ես» և «Կոմս Կալիոստրո» օպերաներին:

<sup>7</sup> **Таривердиев М.** Я просто живу, М., «Вагнус», 1997, 280 стр.

<sup>8</sup> **Таривердиева В.** Биография музыки, М., 2004, 370 стр. Տե՛ս **Таривердиев М.** Я просто живу, **Таривердиева В.** Биография музыки, М., 2004, 653 стр.

Ուսումնասիրության համար *նյութ* են ծառայել օպերաների կլավիրներն ու պարտիտուրները:

**Աշխատության գործնական նշանակությունը:** Ուսումնասիրության արդյունքները կարող են լուրջ ազդակ հանդիսանալ Թարիվերդիևի օպերաների կլավիրների և պարտիտուրների հրատարակման, դրանց բեմադրման և տարածման ուղղությամբ: Կարող են ընդգրկվել հայ երաժշտության պատմության բուհական դասընթացում:

**Աշխատության փորձաքննությունը:** Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնում: Ատենախոսության հիմնական դրույթները գեկուցվել են ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գումարած Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական ութերորդ նստաշրջանում՝ նվիրված ՀՀ ԳԱԱ հիմնադրման 70-ամյակին (15-17 նոյեմբերի, 2013), տպագրվել նստաշրջանի նյութերի ժողովածուում, «Երիտասարդ արվեստաբան – 1» և «Կանթեդ» գիտական հոդվածների ժողովածուներում:

**Աշխատության կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, չորս գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և նոտային օրինակներ պարունակող հավելվածից:

## ՄՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջաբանում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիակա-նությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, շեշտված է գիտական նորույթը: Տրված է 20-րդ դարի օպերային արվեստի ուրվանկարը:

### ԳԼՈՒԽ Ա

#### «Ո՞Վ ԵՍ» ՕՊԵՐԱՆ

«Ո՞վ ես» օպերայի լիբրետոն ըստ Վասիլի Աքսյոնովի «Попа, мой друг, попа» պատմվածքի կազմեց Մ.Չուրովան. նա պահպանեց Աքսյոնովի արձակ տեքստը, օպերայում տեղ գտան նաև երգեր, գրված ժամանակակից պոետների՝ Անդրեյ Վոզնեսենսկու, Եվգենի Եվտուշենկոյի, Ռոբերտ Ռոժդեստովենսկու, Սեմյոն Կիրսանովի, Եվգենի Վինոկուրովի, Գրիգորի Պոժենյանի, Միխայիլ Լվովսկու բանաստեղծություններով: Օպերային արվեստում սա եզակի դեպք էր, երբ օգտագործվեցին միանգամից այսքան պոետների գործեր, այն էլ առանց մշակման: Որոշ բանաստեղծություններ կիրառված են մասամբ, բայց անփոփոխ:

Օպերան<sup>9</sup> եզակի էր այն առումով, որ ներառեց բարդ օպերային-վոկալ ձևերի և էստրադային երգերի ինտոնացիոն-ժանրային կառուցվածքի, ժամանա-

---

<sup>9</sup> Օպերայի առաջին հրատարակությունը լույս տեսավ «Օպերա երիտասարդների համար» վերնագրով: Թարիվերդիևը հայտարարեց մրցույթ «լավագույն վերնագրի համար»՝ բեմադրության մեջ զբաղված ուսանողների շրջանում: Հաղթեց «Ո՞վ ես» անվանումը՝ Վոզնեսենսկու «Кто мы фишки или великие» բանաստեղծության փոխակերպված տարբերակով:

կակից քաղաքային ֆուկլորի միասնությունը: Ըստ էության «Ո՛վ էս»-ն օպերա չէ ընդունված իմաստով, ավելի շուտ մյուզիքլ է, սակայն նման սահմանումն էլ, թերևս, ճշգրիտ չէ: Օպերայում խոսակցական հատվածները գուցակցվում են երգերի, արիոգոների, արիաների, գուգերգերի և խմբերգերի հետ: Կոմպոզիտորի ընտրած բանաստեղծությունները հիմք հանդիսացան մեներգային, անսամբլային համարների և խմբերգերի համար<sup>10</sup>:

Օպերայի հիմքում երիտասարդ գրող Վալենտին Մարվիչի և նրա տիկնոջ՝ սկսնակ, բայց արդեն ճանաչված դերասանուհի Տանյայի սիրո պատմությունն է, որը, հաղթահարելով բազմաթիվ խոչընդոտներ և տարաձայնություններ, ի վերջո տոնում է իր հաղթանակը:

Բ.Պոկրովսկին ГИТИС-ի ուսումնական թատրոնի բեմադրության համար ստեղծագործության փնտրտուքներում կանգ է առնում «Ո՛վ էս»-ի վրա: Բեմադրությանը մասնակցելու էին Պոկրովսկու շրջանավարտները (դա նրանց դիպլոմային աշխատանքն էր), երրորդ և չորրորդ կուրսի ուսանողները: Օպերան բեմադրվեց 1967-ի գարնանը, երկրորդ անգամ՝ 1969-ին: Օպերայում նորություն էր նաև նվագախմբի կազմը՝ դաշնամուր, կլավեսին, իռնիկա, չելեստա, բատարեա (հարվածային խումբ, որի մեջ մտնում են մեծ և փոքր թմբուկներ, ծնծղա), երկու էլեկտրոկիթառ, լարայիններ նախաբանում, իսկ գործողության ընթացքում նրանց են միանում երկու ֆլեյտա, երկու կլարնետ, ֆագոտ, երկու սաքսոֆոն, չորս գալարափող, երկու շեփոթ, երկու տրոմբոն, տավիղ:

Օպերան<sup>11</sup> բաղկացած է նախաբանից և երկու գործողություններից, որոնք ընդգրկում են 9 էպիզոդներ: Առաջին գործողությունը ներառում է վեց էպիզոդ, իսկ երկրորդը՝ երեք: Գործողության վայրերն են. առաջին էպիզոդ՝ «Նկարահանման հրապարակ», երկրորդ էպիզոդ՝ «Սրճարան», երրորդ էպիզոդ՝ «Քաղաքային հրապարակ», չորրորդ էպիզոդ՝ «Հյուրանոց», հինգերորդ էպիզոդ՝ «Կայարան», վեցերորդ էպիզոդ՝ «Գիշերային փողոց», յոթերորդ էպիզոդ՝ «Կինոյի տան ճեմասրահ», ութերորդ էպիզոդ՝ «Աստիճանավանդակ», իններորդ էպիզոդ՝ «Խճուղի»: Էպիզոդները պարունակում են տարբեր քանակի համարներ. մեկ (յոթերորդ էպիզոդ), երկու (առաջին, չորրորդ, ութերորդ և իններորդ էպիզոդներ), երեք (երկրորդ, հինգերորդ, վեցերորդ էպիզոդներ) և չորս (երրորդ էպիզոդ):

---

<sup>10</sup> Մրանց մեջ կային այնպիսիները, որոնք ստեղծվել էին մինչ օպերան, բայց այնքան ներդաշնակ միաձուլվեցին օպերայում, որ կարծես բխել էին հենց նրա գործողությունից: Դրանց թվում էին “Прощай” կինոֆիլմի համար Գ.Պոժենյանի բանաստեղծության հիման վրա գրված մենախոսությունը և “На Тихорецкую” խմբերգը՝ ըստ Միխայիլ Լվովսկու բանաստեղծության, որը ստեղծվել էր Մոսկվայի պետական համալսարանի թատրոնի բեմադրության համար և տեղափոխվեց «Ճակատագրի հեգնանք կամ Բաղնիքը անուշ» ֆիլմ:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Таривердиев М.** Опера “Кто ты?”, клави́р, 177 стр., <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net> **Таривердиев М.** Опера “Кто ты?”, хор “Кто ты?”, дирижерская партитура и партии инструментов, 34 стр. (стр. 311-344). <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net>



Աքայունվի վեպի համեմատ օպերայում բաց են թողնված որոշ գործող անձինք՝ Անդրեյ Պոտանինը (ֆիլմի գլխավոր դերակատար), օպերատոր Կուչու-գինը, ռեկվիզիտոր Սինիցինը:

Օպերայի արիաները, արիոզոները, երգերը և խմբերգերը գրված են հետևյալ բանաստեղծությունների հիման վրա՝

**Առաջին գործողության առաջին էպիզոդ** - Տանյայի երգը՝ Ա.Վոզնեսենսկի՝ «Длиногого»<sup>12</sup> և Վալկա Մարվիչի արիոզոն՝ Ռ.Ռոժդեստովենսկի՝ «Ты мой ветер и цепи»<sup>13</sup>:

**Երրորդ էպիզոդ** - Կյանուկուկի երգը՝ Գ.Պոժենյան՝ «Дельфины»<sup>14</sup> և Վալկա Մարվիչի արիան՝ Ս.Կիրսանով՝ «О, расстояние»:

**Չորրորդ էպիզոդ** - Վալկայի երկրորդ արիան՝ Ա.Վոզնեսենսկի՝ «На пло-тах»<sup>15</sup>:

**Հինգերորդ էպիզոդ** - Խմբերգ՝ Մ.Լվովսկի՝ «На Тихорецкую»<sup>16</sup> և Խմբերգ՝ Եվ.Վինկուրով՝ «Дым в окно врывается»:

**Վեցերորդ էպիզոդ** - Վվարտետ «Ո՞վ ես»՝ Ա.Վոզնեսենսկի՝ «Кто мы-фишки или великие?»<sup>17</sup> և Կյանուկուկի երկրորդ երգը՝ Գ.Պոժենյան՝ «Не жалею, что лето ушло»:

**Երկրորդ գործողություն. յոթերորդ էպիզոդ** - Տանյայի արիան՝ Եվ.Վինկուրով՝ «Не надо говорить о своих неудачах»:

**Ութերորդ էպիզոդ** - Տանյայի արիոզոն՝ Ս.Կիրսանով՝ «Буквы»<sup>18</sup> և Տանյայի երկրորդ արիան՝ Մ. Չուրովա՝ «Многим кажется»:

**Իններորդ էպիզոդ** - Տանյայի և Վալկայի զուգերգը՝ Եվ.Եվտուշենկո՝ «Бе-сенней ночью думай обо мне»:

Գլխավոր հերոսները՝ Տանյան, Վալկան և Կյանուկուկը, ներկայացվում են յուրաքանչյուրը չորսական մեներգով, ընդ որում Տանյան և Վալկան ունեն երկուական արիա, մեկ արիոզոն և մեկ երգ, իսկ Կյանուկուկը իր կերպարին համապատասխան քառյակներ, երկու երգ և արիոզոն: Հետաքրքրական է նաև դրանց տեղաբաշխումը. Տանյայի համարները՝ 1-ին, 7-րդ, երկու անգամ 8-րդ էպիզոդներում, Վալկայինը՝ 1-ին, երկու անգամ 3-րդ, 4-րդ էպիզոդներում, Կյանուկուկինը՝ 2-րդ, 3-րդ, 5-րդ, 6-րդ էպիզոդներում: Այսինքն, համարները, շատ մոտ

---

<sup>12</sup> Բանաստեղծությունը փոփոխված չէ, սակայն օգտագործված է կրճատումներով:

<sup>13</sup> Օգտագործված է բանաստեղծության երկրորդ հատվածը՝ փոքրիկ փոփոխությամբ:

<sup>14</sup> Օգտագործված է ամբողջությամբ, առանց որևէ փոփոխության:

<sup>15</sup> Օգտագործված է ամբողջ բանաստեղծությունը, բացառությամբ երկու տողի:

<sup>16</sup> Չորս տնից օգտագործված են երեքը՝ առաջինը, երկրորդը, չորրորդը, չորրորդ տան առաջին տողը փոփոխված է՝ «Одна девчоночка сижу, негрустная» փոխարեն «Одна в окошечко гляжу печально я»:

<sup>17</sup> Օգտագործված է բանաստեղծության մի մասը փոքր փոփոխությամբ՝ վերջին քառատողում «Я брожу с тобой, Верка, Vera» փոխարեն «Я брожу по середине века»:

<sup>18</sup> Օգտագործված է մի մասը:

գտնվելով իրար, առավել ակնառու տալիս են կերպարի «խիտ» բնութագիրը՝ հնարավորինս տեսանելի դարձնելով նրա զարգացումը և կատարված փոփոխությունները:

«Ո՛վ էս» օպերան նոր որակի օպերայի ավետաբերն էր և՛ երգեցողության առումով, և՛ նվագախմբի կազմով, և՛ կառուցվածքի նորությամբ (օրինակ՝ հերոսների մեներգային 2-3 համարների իրար հաջորդումը, ինչը կարծես նրանց բնութագրի կվինտեսենցիան լինի), և՛ բազմաթիվ բարդ բանաստեղծությունների կիրառմամբ ու նրանց յուրօրինակ երաժշտականացմամբ:

Ուշագրավ է օպերայի տոնայնական կառուցվածքը. գլխավոր հերոսների գրեթե բոլոր մեներգերը (բացառությամբ Կյանուկուկի քառյակները) գրված են մինորային տոնայնություններում՝ երեքը g-moll-ում. Տանյայի, Կյանուկուկի, Վալկայի երգերը համապատասխանաբար՝ առաջին, երրորդ, երրորդ էպիզոդներից, երեքը a-moll-ում. Վալկա Մարվիչի արիոզոն, առաջին արիան և “На Тихорецкую” խմբերգը համապատասխանաբար՝ առաջին, երրորդ և հինգերորդ էպիզոդներից, երեքը h-moll-ում. «Ո՛վ էս» կվարտետը, Տանյայի արիոզոն և երկրորդ արիան համապատասխանաբար՝ վեցերորդ, ութերորդ, ութերորդ էպիզոդներից, երեքը՝ d-moll-ում. Տանյայի և Վալկայի զուգերգը, Կյանուկուկի արիոզոն և Տանյայի առաջին արիան համապատասխանաբար՝ երկրորդ, հինգերորդ, յոթերորդ էպիզոդներից, մեկը es-moll-ում. Կյանուկուկի երկրորդ երգը վեցերորդ էպիզոդից և այլն: Սակայն մինորային տոնայնություններն ամեն անգամ ստանում են տարբեր երանգավորումներ՝ լուսավոր թախծից մինչև դրամատիզմ և ողբերգական հնչողություն: Օպերայի տոնայնական կենտրոն կարելի է համարել h-moll-ը, քանի որ նշված չորս մեներգերից բացի, այս տոնայնությունում են ընթանում նախերգանքը, երկրորդ էպիզոդի Կյանուկուկի տեսարանը, «Ո՛վ էս» կվարտետը, Տանյայի ու Վալկայի եզրափակիչ դուետի երկրորդ մասը, կովի տեսարանի մի մասը, Տանյայի և Վալկայի տեսարանը չորրորդ էպիզոդից, “Дым в окно вываается” խմբերգը հինգերորդ էպիզոդից:

## ԳԼՈՒԽ Բ

### «ԿՈՄՍ ԿԱԼԻՈՍՏՐՈ» ՕՊԵՐԱՆ

1981-ին Թարիվերդիևը սկսում է աշխատանքը «Կոմս Կալիոստրո» օպերայի վրա<sup>19</sup>, որի լիբրետոն Ալեքսեյ Տոլստոյի «Կոմս Կալիոստրո» ֆանտաստիկ վեպի հիման վրա կազմեց թատերագիր, սցենարիստ և գրականագետ Նիկոլայ Կեմարսկին: Ա.Տոլստոյի վեպի գործողությունը Կեմարսկին տեղափոխեց

---

<sup>19</sup> Տե՛ս **Таривердиев М.** Опера “Граф Калиостро”, клави́р, 471 стр., <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net>. **Таривердиев М.** Опера “Граф Калиостро”, МРЗ-запись оперы, 79,102Мб. <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net>. Телевизионная версия оперы М. Таривердиева “Граф Калиостро”, опубликовано 16 окт. 2013г. Московский камерный театр Б.Покровского, 1987, режиссер: Борис Покровский. [www.youtube.com/watch?v=bM89FHFVmkU](http://www.youtube.com/watch?v=bM89FHFVmkU)

XX դար: Հիմնական սյուժետային գիծը մնաց նույնը, սակայն դաստակերտը դարձավ թանգարան-դաստակերտ, երիտասարդ սիրահարված կալվածատերը գիտաշխատող, ասպիրանտ, ով նույնպես սիրահարված է XVIII դարի տիկնոջ դիմանկարին: Բնականաբար, իրադարձությունների տեղափոխումը XX դար իր հետ բերում է նոր հերոսների անհրաժեշտություն: Օպերայում հայտնվում են կառավարիչը, Ժան-Լոնգը (վաշխառու, խաբեբա), էքսկուրսավարները, զբոսաշրջիկները, միլիցիոները: Էքսկուրսիայի եկած խմբի հետ հայտնվում է ազնվական օտարերկրացի սենյոր Բալզամոն (կոմս Գալիոստրոն) և վերակենդանացնում Պրասկովյա Պետրովնային (վեպում՝ Պրասկովյա Պավլովնա):

Օպերայի գաղափարական իմաստը ոչ թե տիկնոջ վերակենդանացումն էր, այլ այն, թե մարդիկ ինչպե՞ս կդրսևորեն իրենց տարբեր իրավիճակներում: Հետաքրքիր էր նաև XVIII և XX դարերի երաժշտական ոճերի միասնությունը, ինչը թույլ էր տալիս լիբրետոն: Սա իր հետ բերեց բազմաշերտ երաժշտություն, անդադար դրամատուրգիական գույգահեռներ, համադրություններ անցյալի և ներկայի միջև: «...«Կոմս Գալիոստրո» օպերայի իմաստն այն է, որ պետք չէ փնտրել կոտրեր անցյալում, մարդիկ, որոնք շրջապատում են մեզ, առավել հետաքրքիր են: ...Օպերան դասական opera-buffa է, կոմիկական օպերա: Ես ցանկանում էի մի կողմից մոտեցնել հնչողությունը քաղաքային ինտոնացիային, իսկ մյուս կողմից դրան են գումարվում XVIII դարի կատակային ոճապատճենումը, նմանակումը: Ահա այս երկուսի միասնությունը մենք փորձել ենք միավորել և՛ երաժշտության մեջ, և՛ դրամատուրգիայում»<sup>20</sup>:

Օպերայի յուրահատկությունը ժամանակակից երաժշտական ինտոնացիոն հենքն է, որը որոշակի պահանջներ է ներկայացնում կատարողներին: Նրանք պետք է տիրապետեն ոչ միայն վոկալ արվեստի ողջ հնարավորությունների ներկայանակին (ճկուն ասերգից մինչև բնական վոկալիզացիա), այլև իրենց մեջ զուգորդեն օպերային և դրամատիկ դերասանի ամպլուան:

Օպերան Բ.Պոկրովսկին առաջին անգամ բեմադրեց 1983-ի դեկտեմբերի 4-ին Մոսկվայի կամերային երաժշտական թատրոնի բեմում. ողջ բեմադրությունն ընթանում էր մեկ բեմանկարով: Կենտրոնում Պրասկովյա Պետրովնայի դիմանկարն էր, իսկ աջ և ձախ կողմերում՝ գեներալների նկարները, բեմում կային XVIII դարին համապատասխան ինչ-որ պահարաններ, որոնցում տեղադրված էր ամանեղեն: Օպերան երկար տարիներ շարունակեց իր բեմական կյանքը, ներկայացվեց նաև Հայաստանում:

Օպերայում գործողությունն ընթանում է 1 ժամ 24 րոպեի ընթացքում, և օգտագործվում է մեկ բեմանկար: Ունկնդրի համար, շնորհիվ միջանցիկ գար-

---

<sup>20</sup> Опера “Граф Калиостро”, Вступительная речь М. Таривердиева к телевизионной версии оперы “Граф Калиостро”.

գացման (յուրաքանչյուր տեսարան *attacca* անցնում է հաջորդ տեսարան), այդ ժամանակն անցնում է աննկատ, թեթև, և այս հաճելի, զվարճալի մթնոլորտի ավարտին հանդիսատեսը հասկանում է, որ ոչ միայն լսեց, տեսավ Թարիվերդիևի հերթական փայլուն երկը, այլ նաև ընկալեց նրա դաստիարակչական գաղափարը չփնտրել կուռքեր անցյալում. չէ՛ որ մեր կողքին կան մարդիկ, ովքեր սիրում ու գնահատում են մեզ:

Օպերան բաղկացած է երկու գործողությունից, որոնցից յուրաքանչյուրը պարունակում է 2-ական պատկեր: Առաջին գործողությունն ընթանում է առանց Պրասկովյա Պետրովնայի, 2-րդ գործողության ակտիվ մասնակից է նաև Պրասկովյան: Վերակենդանացումը տեղի է ունենում 1-ին գործողության վերջին ռուպեներին. այստեղ հերոսուհին ունի ընդամենը մեկ-երկու ռեպլիկ:

Օպերայի հերոսների կերպարները բացահայտվում են արիաների, արիոզոների և երգերի միջոցով: Մեծ նշանակություն են ձեռք բերում քառյակները, և դա բնական է, քանի որ ինքը՝ կոմպոզիտորը, նշում է իշխող քաղաքային երաժշտական ինտոնացիայի գերակայությունը, ինչը դյուրին է դարձնում ընկալումը և ընդգծում օպերայի արդիականությունը: Իսկ ռեչիտատիվների և երկխոսությունների մասին Թարիվերդիևը գրում է. «Ո՞վ ես»-ում, որպեսզի հաղթահարեմ օպերայի պայմանականությունը, ես ներմուծեցի խոսակցական հատվածներ: Մակայն դեռ այն ժամանակ հասկացա, որ այնուամենայնիվ, դա այդքան էլ լավ չէ օպերայում: Ի հայտ է գալիս փոքր-ինչ օպերետային ոգի: Կարեր անցումներ երաժշտությունից դեպի ռեչիտատիվ և խոսակցություն, չպետք է լինեն: Այդ իսկ պատճառով «Կալիոստրո»-ում ես լայնորեն օգտագործել եմ *secco*-ռեչիտատիվներ կլավեսինի նվագակցությամբ, թեև պահպանել եմ քիչ քանակությամբ խոսակցական հատվածներ և «Կալիոստրո»-ում: Չգիտեմ, արդյոք ես ճիշտ էի: Ամեն դեպքում օպերայում ամեն ինչ պետք է երգվի»<sup>21</sup>:

Թեև «Կոմս Կալիոստրոն» Թարիվերդիևը բնութագրել է իբրև *opera-buffa*, սակայն ողջ օպերայի ընթացքում ականատեսն ենք անցումներին բուֆոնադից դեպի իրական «լուրջ» լիրիկա, որը ոչ մի կապ չունի կոմիզմի հետ: Խորը քնարականությամբ են լցված Ալյոշայի արիաները, Մարիայի արիան և երգը, Կալիոստրոյի արիոզոն և նույնիսկ անգուսպ Պրասկովյա Պետրովնայի արիոզոն, մինչդեռ հումորով և հեզանքով են լեցուն ժանի քառյակները, Պրասկովյայի առաջին մուտքը, նրա մասնակցությամբ հետագա տեսարանները, կառավարչի և միլիցիոների տեսարանը:

Ալյոշայի և Մարիայի հետ մեկտեղ, օպերայում առանձնահատուկ տեղ են գրավում և՛ Կալիոստրոն, և՛ Պրասկովյան: Նրանք չեն կորցնում իրենց բնորոշ գծերը, այլ օպերայի սրընթաց զարգացող իրադարձությունների հորձանուտում բացահայտվում են տարբեր կողմերից: Ու թեպետ Ալյոշային և Մարիային են պատկանում հուզիչ քնարականությամբ էջերը, ակնհայտ է, որ Պրասկովյայի

---

<sup>21</sup> **Тариверидев М.** Я просто живу, стр. 198.

արհայում և Կալիոստրոյի արհոգոյում կոմպոզիտորն արտահայտում է իր համակրանքը նաև այս հերոսների հանդեպ:

Օպերայի գլխավոր հերոսները բացառությամբ Ալյոշայի, ստատիկ կերպարներ են: Նրանց կերպարներն առաջին մուտքից մինչև վերջին տեսարան, չեն զարգանում և չեն կրում որոշակի փոփոխություններ: Մարիան՝ ագնիվ և հավատարիմ, ողջ օպերայի ընթացքում ապացուցում է իր նվիրվածությունն ու անկեղծությունը Ալյոշայի հանդեպ: Կալիոստրոն հայտնվելով շատ պատահական էքսկուրսիայի խմբում, սկսում և ավարտում է իր առաքելությունը «մոգական» գործունեությամբ: Պրասկովյան՝ թեթևամիտ և անհավասարակշիռ, առաջին իսկ պահից (վերակենդանացումից հետո) մինչև վերջ չի դադարում զարմացնել ունկնդրին իր անգուսպ և կամակոր արարքներով: Ալյոշան, պահպանելով «սեր» ասվածի հանդեպ իր շերմությունն ու հուզականությունը, հասկանում է այդ «սիրո» իրական արժեքը, ի վերջո գտնում է իր սիրուն արժանի էակին, օպերայի վերջում հանդես է գալիս նոր պայծառացած Ալյոշան:

Այս ամենի հետ մեկտեղ յուրաքանչյուր հերոս ունի իր ոճական նկարագիրը՝ Ալեքսեյին բնորոշում է յուրահատուկ էստրադային-օպերային ոճը, որը ծնվում է ժամանակակից քնարական էստրադային երգի և ավանդական օպերային ձևերից եկող զարգացման սկզբունքների և նյութի կազմակերպման գուզակցումից: Մարիայի կերպարը ժանրային իմաստով լուծված է երգ-ռոմանսի միջոցով: Մեկ այլ կարևորագույն շերտ են օպերայում XVIII դարի երաժշտության ժանրային տարրերը, որոնք առավել վառ ի հայտ են գալիս Պրասկովյա Պետրովնայի դերերգում: Բուրբուլին այլ, արմատապես տարբեր ոճական բնութագրիչներով է ներկայացված Կալիոստրոն՝ դիտոնանս, սուր հնչողություն, սեկունդային քայլերի «առատություն», քրոմատիզմներ, «ագրեսիվ» ռիթմիկա: Հաջորդ շերտը օպերետային քառյակներն են, որոնց մտացածին պարզությունը կոչված է բացահայտելու Ժանի կերպարի պարզունակությունը:

Օպերայի գլխավոր հերոսներից է նվագախումբը, և դա երևում է ոչ միայն առանձին նվագախմբային համարներում, այլև ողջ օպերայի ընթացքում: Այն դառնում է հերոսների ուղեկից, հասկացող ընկեր: Երբեմն նվագախմբից առանձնանում են որոշ խմբեր, օրինակ՝ լարայինները հուզիչ տեսարաններում, կամ առանձին գործիքներ իրենց վրա են վերցնում լայթտեմբրի դեր, օրինակ՝ ֆագոտը կամ վիբրաֆոնը: Այսպես, ֆագոտի լայթիտոնացիան՝ վարընթաց մաքուր կվինտա (առաջին հնչյունը վերցրած է ներքևի օժանդակ հնչյունի ֆորշլագով), հանդիպում է առաջին պատկերում Կալիոստրոյի ռեչիտատիվում, երկրորդ պատկերում՝ Ժանի քառյակներից հետո, Ժանի և Կալիոստրոյի տեսարանի սկզբում, երկրորդ պատկերի ֆինալի ողջ ընթացքում, իսկ “Думайте” բառի վրա սեկվենցիոն զարգացման շնորհիվ վարընթաց կվինտային փոխարինում են տերցիան, սեպտիման, սեքստան, դեցիման, ունդեցիման, տերցդեցիման՝ ֆորշլագի առկայությամբ, երրորդ պատկերում՝ Ալյոշայի և Պրասկովյա Պետրովնայի հանդիպման ժամանակ, վերջիններիս տեսարանի սկզբում, Մարիայի մուտքի

Ժամանակ, Ժանի և Կալիոստրոյի տեսարանի միջին մասում, որի բազմաթիվ կրկնությամբ էլ ավարտվում է տեսարանը, չորրորդ պատկերում՝ Մարիային նկարի մեջ «մտցնելու» ժամանակ: Օպերայում մեծ դեր է խաղում «թանգարանի թեման», որը հանդիպելով ողջ օպերայի ընթացքում, առավել ակնհայտ ի հայտ է գալիս Ալյոշայի առաջին արիայում, Ալյոշայի և կառավարիչի խոսակցական տեսարանում, զբոսաշրջիկների երկրորդ խմբի այցից հետո, Կալիոստրոյի ասերգում, Կալիոստրոյի և Ալյոշայի տեսարանից հետո (վերակենդանացման առաջին փորձից հետո, “Думайте” բառից հետո), օպերայի վերջում:

## ԳԼՈՒԽ Գ

### «ՄՊԱՍՈՒՄ» ՕՊԵՐԱ

1982-ին Մ.Թարիվերդիևի խնդրանքով Ռ.Ռոժդեստովենսկին գրում է «Սպասում» պոեմը<sup>22</sup>: «Հեռուստատեսությամբ ցուցադրեցին Պոլենկի «Մարդկային ձայն»-ը՝ օպերա, որն ինձ միշտ դուր է եկել: Եվ մոնոօպերայի գաղափարը վաղուց էր պտտվում գլխումս: Ես էլ էի ուզում ասել այն կնոջ մասին, այն կնոջ, ով սպասում է»<sup>23</sup>: Կոմպոզիտորն իր օպերայի համար տեսնում էր միայն Կամերային թատրոնի մեներգչուհի Մարիա Լեմեշևային: Օպերայի բեմադրությունը ստանձնում է Պոկրովսկին, սակայն մինչ պրեմիերան «Սպասումը» տարբեր համերգներում քանիցս կատարում են Մ.Լեմեշևան և Ելենա Կոբրուրովան՝ Ռոստովից, ով ձայնագրում է օպերան սկավառակի վրա Ռոստովի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ: «Ռոբերտ Ռոժդեստովենսկու բանաստեղծությունների հիման վրա գրել եմ «Կնոջ մենախոսությունը» մեկ գործողությամբ մոնոօպերան: Պրեմիերան ապրիլի 30-ին էր՝ Դոնի Ռոստովում: Այն ծրագրված է բեմադրել նաև Մոսկվայի կամերային թատրոնում»<sup>24</sup>: Օպերայի անդրանիկ բեմադրությունը Մոսկվայում տեղի ունեցավ 1985-ի հոկտեմբերի 26-ին՝ Կամերային երաժշտական թատրոնում, Բորիս Պոկրովսկու ղեկավարությամբ:

Մեկ գործողությամբ օպերան տևում է 32 րոպե<sup>25</sup>: Սա այն ժամանակն է, որի ընթացքում կինը կանգնած սպասում է: Օպերայի բեմական ձևկատարողը,

---

<sup>22</sup> **Рождественский Р.** “Ожидание (Монолог женщины)”. Собрание сочинений в трех томах, том третий, М., 1985, с. 410-424.

<sup>23</sup> **Таривердиева В.** Биография музыки, стр. 548.

<sup>24</sup> **Թարիվերդիև Մ.**, Հայկական իմ երաժշտության մեջ ոգին է, «Սովետական արվեստ», 1984, N 7, էջ 63:

<sup>25</sup> **Տե՛ս Սե՛ս Թարивердиев М.** Опера “Ожидание”, клави́р, 47 стр., <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net> Нотный архив Б. Тараканова.  
**Թаривердиев М.** Опера “Ожидание”, партитура, 148 стр., <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net> Нотный архив Б. Тараканова.  
**Թаривердиев М.** Опера “Ожидание”, MP3-запись оперы (Мария Лемешева), 27,3Мб. <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net>. Опера М.Таривердиева “Ожидание”, загружено 23 июня 2011г, солистка Гюльнара Низамова. [www.youtube.com/watch?v=IfO1CKnL8E0](http://www.youtube.com/watch?v=IfO1CKnL8E0)

Թարիվերդիկի մյուս երեք օպերաների համեմատ, դասավորվեց շատ բարեհաջող: Օպերան վերականգնվեց 2009-ի մայիսի 22-ին և մինչ օրս կատարվում է Ռոսինիի, Մոցարտի մեկ գործողությամբ օպերաների հետ: Այն հնչում է համերգային բեմերից՝ հուզելով ունկնդրին, քանզի զգացմունքները և զգացողությունները, որոնք զգում է կինը, ժամանակ և դարաշրջան չեն ճանաչում: Օպերայում չի մատնանշվում գործողության վայրը, սակայն ակնհայտ է, որ այն տեղի է ունենում քաղաքում՝ իր հազարավոր մարդկանցով, որոնց մեջ և մուլրովել է երջանկության մասին երագող կնոջ հոգին:

Կուռ կառուցվածքով, ամբողջական և մեկ շնչով ընկալվող օպերան կարելի է բաժանել մի քանի մասերի: Իհարկե, բաժանումը պայմանական է, քանի որ ամեն մի հատված՝ նկարագրելով կնոջ որևէ հոգեվիճակ, զգացողություն, բնավորության գիծ, անցնում է մյուսին առանց դադարի, ձուլվելով, միահյուսվելով հաջորդին: Տպավորություն է ստեղծվում, որ յուրաքանչյուր նոր էպիզոդ ծորում է նախորդից և նախապատրաստում հաջորդը: Այսպիսով, օպերան պայմանականորեն կարելի է բաժանել 14 էպիզոդի:

Օպերան ծավալուն մենախոսություն է: Կարևոր էր հերոսուհու հոգեվիճակի բացահայտման ընթացքում խուսափել միօրինակությունից: Նա արդեն օպերայի սկզբում տազնապի մեջ է և անասելի հուզված: Սակայն որքա՛ն բազմազանություն, որքա՛ն ճկուն երանգներ է ներդրել կոմպոզիտորը հերոսուհու երգամասում՝ փոփոխվող տրամադրության փոխանցման մեջ. դժվարությամբ զսպվող հոգեկան պոռթկումներ, նուրբ քնքշանք, կասկած, հուսահատություն, երկար սպասված սիրո հավատ:

Թարիվերդիկն օպերայում ձգտում է բառի, ֆրազի, հոգեկան վիճակների ինտոնացիոն ճշմարտացի արտահայտմանը: Երգամասի մեղեդին հաճախ զարգանում է ոչ մեծ ձայնաձավալի սահմանում՝ հասնելով պաթետիկայի միայն առավել դրամատիկ (ըստ բովանդակության) հատվածներում:

Փայլուն տիրապետելով նվագախմբի նվագարանների տեմբրերին՝ Թարիվերդիկը կիրառում է գործիքավորման տարբեր հնարներ, ու դա երևան է գալիս ոչ միայն ինքնուրույն նվագախմբային էպիզոդներում (ի դեպ դրանք շատ չեն), այլև վոկալ հատվածների մեկնաբանման մեջ: Երբեմն մենակատար գործիքները հանդես են գալիս որպես հերոսուհու ուղեկիցներ՝ բացահայտելով նրա հոգեվիճակը: Նվագախումբը լրացնում է կնոջ փոխարեն այն, ինչն արտահայտել նրա ուժերից վեր է: Երաժշտությունը մեկնաբանում է և բացահայտում նրա հոգեվիճակը, պատասխանում է նրա հարցերին՝ ստեղծելով ձևի և բովանդակության այն գեղարվեստական ամբողջականությունը, առանց որի օպերան կարող էր վերածվել սովորական, խիստ անձնական խոսակցության: Նվագախմբի կազմը հետևյալն է. լարային խումբ, ֆլեյտա, հորոյ, ֆագոտ, վիրրաֆոն, քսիլոֆոն, եռանկյուն, կլավ (claves), տամ-տամ, լիտավրներ, տավիդ:

Օպերայի հարմոնիկ լեզուն հիմնականում հենված է եվրոպական մաժոր և մինոր ձայնակարգերի վրա՝ բացառություն է նվագախմբային մուտքը և

նրա մասամբ անցկացումները երկրորդ և տասներորդ էպիզոդներին առաջ, որտեղ որևէ տոնայնություն նշված չէ: Օպերայում հետևողականորեն կիրառված են փոքր սեկունդա լայթինտոնացիան, որը, կարծես, հերոսուհու ներքին ապրումների խորհրդանիշն է, ու լարայինների «սպասումի» լայթթեման հայտնվելով մենախոսության առավել հուզական պահերին և առավել կուռ և ամբողջական դարձնելով ստեղծագործությունը:

Օպերայի հենակետային տոնայնությունն է h-moll-ը, որն, ի դեպ, Թարիվերդիևի օպերաներում հաճախակի հանդիպող տոնայնություններից է, ինչպես նաև g-moll-ը, որը նույապես բազմիցս օգտագործվում է Թարիվերդիևի օպերաներում: Պետք է նշել, որ այս երկու տոնայնությունների զուգորդումը հիմնականում կատարվում է առանց նախապատրաստման, միանգամից ու ոչ միայն «Սպասում»-ում այլ նաև «Ո՛վ էս» և «Կոմս Կալիոստրո» օպերաներում: Այսպես, «Սպասում» օպերայի տասնչորս էպիզոդներներից յոթը գրված են h-moll-ում, երկուսը՝ g-moll-ում, որոնք հաջորդում են h-moll-ին:

«Սպասում» օպերան մի շնչով ընկալվող և յուրաքանչյուր ունկնդրի հոգում խորը հետք թողնող ստեղծագործություն է, լի ինտոնացիոն կամարներով և փոխկանչերով, ամբողջական ու, ամենակարևորը, զարմանալիորեն ճշգրիտ կերպով արտահայտող կնոջ զգացողությունները, այնքան ճշմարիտ, որ զարմանում ես մի թե տղամարդը կարող էր այդքան նրբանկատորեն զգալ և հասկանալ կնոջ հոգու ելնեջները: Օպերան Թարիվերդիևի ստեղծագործական վերելքի նոր վկայությունն էր, որն ամփոփեց նախորդ տարիների ձեռքբերումները և հող նախապատրաստեց հետագա ստեղծագործությունների համար:

## ԳԼՈՒԽ Դ

### «ՖԻԳԱՐԵՆԿՈՅԻ ԱՍՈՒՄՆՈՒԹՅՈՒՆԸ» ՕՊԵՐԱ

«Կոմս Կալիոստրոյի» և «Սպասումի» հաջողությունից հետո Մ.Թարիվերդիևը 1989-1990-ին գրում է «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը»<sup>26</sup> կոմիկական օպերան. «Երբ ես գրում էի այս օպերան, ինը ձայնանի անսամբլները, որոնք հայտնվում են, ինչպես հարկն է կոմիկական օպերայում, ես սարսափելի ծիծաղում էի: Աշխատանքից ահռելի հաճույք ստացա: Առհասարակ կարծում եմ, որ սա իմ լավագույն օպերան է: Բայց այն դեռ բեմադրված չէ՝ կանգնած եմ Կամերային թատրոնի հեղինակների հերթում: Դե ինչ, չէ՞ որ ես ինքս եմ ասել Պոկրովսկուն, որ սա միակ հերթն է, որտեղ ես պատրաստ եմ կանգնել»<sup>27</sup>: Սակայն օպերան չբեմադրվեց: Պահպանվել է կլավիրը՝ նվագախմբային նշումներով,

---

<sup>26</sup> St'u **Таривердиев М.** Опера “Женитьба Фигаренко”, клавир 418 стр., <https://www.google.ru/#newwindow=1&q=notes+tarakanov.net> Нотный архив Б. Тараканова. **Таривердиев М.** Опера “Женитьба Фигаренко”, партитура (оркестровка В. Шарафьяна и Э. Айрапетяна), 504 стр, личная библиотека. Опера “Граф Калиостро”, вступительное слово М.Таривердиева. <http://www.youtube.com/watch?FiaaEhicsvo>

<sup>27</sup> **Таривердиев М.** Я просто живу, стр. 216.



սևագիր ձայնագրությունը, որը ձայնագրել է ինքը՝ հեղինակը: Աշխատանքը պարտիտուրի վրա նա ընդհատեց և այլևս ոչ ռքի ցույց չտվեց<sup>28</sup>: «Ինչ-որ իմաստով այս օպերան-հանելուկ է, որի գուշակումը դեռ առջևում է», - անձնական գրույցում նշում է կոմպոզիտորի այրին:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերան Բոմարշեի «Խելահեղ օրը, կամ Ֆիգարոյի ամուսնությունը» կատակերգության փոխակերպված տարբերակն է: Լիբրետոյի հեղինակներ Միխայիլ Կազովսկին և Ֆյոդոր Ֆիլիպովը պահպանեցին կատակերգության հիմնական սյուժետային գիծը, ինը հերոսներին՝ ճանաչելիորեն փոխելով նրանց անունները: «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» կոմպոզիտորն անվանեց օպերա-գրոտեսկ: Հերոսները տիպաժներ են, որոնք կան առօրյա կյանքում ու էլ ավելի ուռճացված են ներկայացված օպերայում: Գուցե նրանք այդքան ճանաչելի չէին 20-րդ դարի 80-ական-90-ականների սահմանագծում, բայց կոմպոզիտորը կարողացավ ներկայացնել մոտ ապագայի «հերոսներին», որոնց ծաղրելով ու հեզնելով, ցույց տվեց իր համար անընդունելի մարդկային բնավորություններն ու արարքները:

«Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» գրված է օպերա-buffa ավանդույթներով: Այս իմաստով տիպիկ են սյուժեն՝ լի կոմիկական բախումներով, թյուրիմացություններով, զգեստափոխումներով, օպերայի կառուցվածքը՝ կազմված երկու գործողությունից, որոնք ավարտվում են, ինչպես հարկն է, մեծ ֆինալով:

Ի տարբերություն մյուս օպերաների, «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը»-ում բացակայում են ասերգերը, ամբողջ տեքստը երաժշտականացված է: Երկու գործողությունները կազմված են տասներեք տեսարաններից (օպերան սկսվում է նախաբանով և ավարտվում վերջաբանով)՝ առաջինը պարունակում է ութ տեսարան, երկրորդը՝ հինգ, սակայն առաջին գործողության տեսարանների մեծաքանակության հանգամանքը կատարվող իրադարձությունների դինամիկ զարգացման կամ առատության ապացույցը չէ, այս առումով գործողությունները հավասարազոր են: Յուրաքանչյուր տեսարան օժտված է միջանցիկ զարգացմամբ՝ առանց ծավալուն արիաների և երգերի: Օպերայում Թարիվերդիևը ստեղծել է բնավորությունների ռեալիստական կատակերգություն՝ կանխատեսելով ապա-

---

<sup>28</sup>Իր հարցազրույցներից մեկում Վ.Թարիվերդիևան նշում է. «Անցյալ տարվա ընթացքում ինձ համար արեցին «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայի գործիքավորումը» (Տե՛ս **Թարիվերդիևա Վ.** Влиятельных друзей у Микаэла не было, “Собеседник”, М., 2013, N 18 (15-21 мая), стр. 15): Ի դեպ, օպերայի առաջին գործողությունը գործիքավորել է Վաչե Շարաֆյանը, իսկ երկրորդը՝ Էդուարդ Հայրապետյանը: Անձնական գրույցում Վաչե Շարաֆյանը նշեց, որ «մինչ օպերան գործիքավորելը՝ Թարիվերդիևի նվագախմբային ռճը հասկանալու համար, ուսումնասիրել եմ կոմպոզիտորի մյուս ստեղծագործությունները, սակայն աշխատել եմ չձանրաբեռնել նվագախումբը՝ խուսափելով հետագա բարդություններից (նկատի ունեմ բեմադրության պահը): Կլավիրում եղել են որոշակի նշումներ, որոնք հնարավորինս փորձել եմ պահպանել»: Այսպիսով նվագախմբի կազմն է. ֆլեյտա, հորը, ֆագոտ, երկու շեփոր և B, երկու փող և F, լիտավրներ, կլավեսին, լարային խումբ:

գայի փոփոխությունները՝ կապված մարդկային արժեքների հետ:

«Ֆիզարենկոյի ամուսնությունը» օպերայում բացակայում են ավանդական արիաները, երգերը, ռոմանսները, այսինքն՝ մեներգային համարները: Գործողության սրընթաց զարգացմանը նպաստում են ոչ միայն հակադիր տեսարանների հաճախակի հերթագայումները, այլև անսամբլային համարները, որոնք կազմում են օպերայի ողջ դրամատուրգիական կառուցվածքը: Ի տարբերություն մյուս երեք օպերաների, «Ֆիզարենկոյի ամուսնությունը» աչքի է ընկնում վոկալ շուտասելուկներով: Օպերայի երաժշտական լեզուն ներծծված է ժամանակակից սուր հնչող ինտերվալներով (սեպտիմաներով, եռատոներով), մեծ թռիչքներով, խրոմատիզմներով, ինչն արվեստագետի արձագանքն է շրջակա իրականությանը: Օպերայում չկան լայթթեմաներ, լայթիստոնացիաներ, թեև հերոսներն օժտված են որոշակի բնորոշ հատկանիշներով: Օրինակ, Ալմավիվոյին հատուկ են մեծ ինտերվալային թռիչքներ, եռանոտային քայլեր, Սյուզանովայի երգամասը առանձնանում է քնարականությամբ, Ալմավիվոյային բնորոշ են և՛ կանացի, և՛ որտեղ հարկն է գործարար կնոջ հատկանիշներ, ինչն անմիջապես արտահայտվում է նրա երգամասում:

Գործող անձանց ընդհանուր բնութագրերը տրվում են օպերայի նախաբանում, երբ ամեն մի դերասան ներկայացնում է իր հերոսին: Զարգացող կերպար, որպես այդպիսին, օպերայում չկա: Բիարկե, ստեղծված որոշ իրավիճակներում այս կամ այն հերոս ցուցաբերում է բնավորության որոշակի գծեր՝ ճարակություն, խորամանկություն և այլն, սակայն չկան արտառոց փոփոխություններ, կերպարային վերափոխումներ, ինչպես օրինակ կատարվեց Կյանուկուկի («Ո՛վ էս») կամ Ալյոշայի («Կոմս Կալիոստրո») հետ: Օպերայում բարձրացնելով և՛ սոցիալական, և՛ հասարակական հարցեր, ծաղրելով ու հեզնելով, ցույց տալով բազում ծիծաղաշարժ, կոմիկական իրավիճակներ, Թարիվերդինն իր ստեղծագործության հիմքում դնում է սիրո գաղափարի հաղթանակը:

Թեև օպերան մինչ օրս չի հրատարակվել և բեմադրվել, բայց համոզված ենք, որ կինչի և կունենա երկարատև բեմական կյանք, ինչի մասին երազում էր կոմպոզիտորը, այն համարելով իր լավագույն օպերան:

### **ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

✓ Միքայել Թարիվերդինի (1931-1996) «Ո՛վ էս» օպերան, «Կոմս Կալիոստրո» opera-buffa-ն, «Մպատում» մոնոօպերան և «Ֆիզարենկոյի ամուսնությունը» օպերա-գրոտեսկը ներկայացնում են կամերային օպերայի տարբեր տարատեսակները:

✓ Օպերաների հիմքում սիրո՝ որպես բարձրագույն կենսական ուժի հաղթանակի գաղափարն է:

✓ Անկախ գրական սկզբնաղբյուրից, օպերաների գործողությունները ծավալվում են կոմպոզիտորի ժամանակակից դարաշրջանում, իսկ օպերաների հերոսներն են սովորական մարդիկ, կոմպոզիտորի ժամանակակիցները, ովքեր ասես հենց նոր էին դահլիճից բեմ բարձրացել:

✓ Օպերաներում գործողությունները զարգանում են սրընթաց, դինամիկ: «Կոմս Կալիոստրո»-ի գործողությունը ծավալվում է 24 ժամվա ընթացքում, «Սպասումը» տևում է 32 րոպե է:

✓ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայում կերպարների զարգացում չկա: Մինչդեռ նկատելի զարգացում են ապրում կոմպոզիտորի մյուս օպերաների հերոսները՝ Կյանուկուկը («Ո՛վ էս») կամ Ալյոշան («Կոմս Կալիոստրո»):

✓ Օպերաների հերոսներից է նվագախումբը: Նորություն էր «Ո՛վ էս» օպերայի նվագախմբի կազմը՝ լարային խմբի հետ մեկտեղ կոմպոզիտորը կիրառում է երկու սաքսոֆոն, չորս գալարափող, երկու շեփոք, երկու տրոմբոն, երկու ֆլեյտա, երկու կլարնետ, ֆագոտ, հարվածայիններ (մեծ ու փոքր թմբուկներ, ծնծղա), երկու էլեկտրոկիթառ, բատարեա, չելաստա, դաշնամուր, իոնիկա, կլավեսին: «Կոմս Կալիոստրո»-ում և «Սպասում»-ում Թարիվերդիներ հրաժարվում է պղնձյա-փողայիններից (բացառությամբ շեփոքների)՝ օգտագործելով վիբրաֆոնի, քսիլոֆոնի, կլավեսինի, տավիդի և փայտյա-փողայինների հնչողությունը: Երբեմն կոմպոզիտորն օգտագործում է լայթսեմբր (Կալիոստրո՝ ֆագոտ և այլն):

✓ Իր օպերաների երաժշտական դրամատուրգիայի հիմքում կոմպոզիտորը դնում է միջանցիկ զարգացումը: Օպերաների սրընթացությանը նպաստում են տեսարանների *attacca* անցումները: Օպերաների հերոսների կերպարների բացահայտման համար կոմպոզիտորը կիրառում է արիաներ, արիոզոներ, երգեր («Կոմս Կալիոստրո»): Եթե «Ո՛վ էս» և «Կոմս Կալիոստրո» օպերաներում վերջավորված համարների կողքին կոմպոզիտորն ստեղծում է անընդհատ զարգացող միջանցիկ տեսարաններ, ապա «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայում առհասարակ հրաժարվում է մեներգային համարներից՝ օպերայի ողջ դրամատուրգիական կառուցվածքն են կազմում անսամբլային համարները՝ զուգերգից մինչև նոնետ: Իսկ արիաները և երգերը, որոնք զետեղված են առաջին երկու օպերաներում, նույնիսկ եթե գործողություն չեն պարունակում, հիմնականում բացահայտում են տվյալ հերոսի կերպարը և նրա ներաշխարհը:

✓ «Ֆիգարենկոյի ամուսնությունը» օպերայի երաժշտական լեզուն ներծծված է ժամանակակից սուր հնչող ինտերվալներով (սեպտիմաներով, եռատոներով), թռիչքներով, խրոմատիզմներով, ինչն իր հերթին հանճարեղ արվեստագետի արձագանքն է շրջակա իրականությանը:

✓ Օպերաներում դրսևորվում է կոմպոզիտորի մեղեդային շռայլ ձիրքը: Օպերաների մեղեդիները հիշվող են: Դրա հետ մեկտեղ՝ կոմպոզիտորը «Ո՛վ էս»-ում ներմուծում է խոսակցական հատվածներ, իսկ «Կոմս Կալիոստրո»-ում կիրառում *secco*-ռեչիտատիվներ՝ կլավեսինի նվագակցությամբ:

✓ Թարիվերդիների երաժշտական լեզվի կարևոր բաղադրիչներից է հարմոնիան, որը միտված է օպերաների հերոսների երաժշտական կերպարների բացահայտմանը: Թարիվերդիների երաժշտությունը տոնայնական է, հարմոնիաները՝ թարմ, երբեմն գունավորված սուր դիսոնանսներով, սակայն միշտ օրգա-

նապես կապված երաժշտական մտքի, մեղեդու շարժման հետ: Կիրառում է լայթթեմայի սկզբունքը (անտարբերության թեման և երազանքի թեման «Ո՞վ ես»-ից, թանգարանի թեման «Կոմս Կալիոստրո»-ից, սպասումի թեման «Սպասում»-ից, մտահոգության թեման «Ֆիզարենկոյի ամուսնություն»-ից և այլն):

✓ Իր օպերաներով Թարիվերդիևը մեկ անգամ ևս ապացուցեց, որ երաժշտությունը բյուրեղյա, մաքուր հույզերի արվեստ է: Սակայն դրա հետ մեկտեղ՝ ինտելեկտուալ արվեստ: Կոմպոզիտորն իր օպերաներում մեծ տեղ է տալիս բարձր պոեզիային՝ կիրառում Ռոբերտ Ռոժդեստովենսկու, Եվգենի Եվտուշենկոյի, Գրիգորի Պոժենյանի, Սեմյոն Կիրսանովի, Եվգենի Վինոկուրովի, Միխայիլ Լվովսկու բանաստեղծությունները:

✓ Թարիվերդիևը արվեստագետ-հոգեբանի վարպետությամբ թափանցում է մարդու բարդ և հակասական ներաշխարհ և իրատեսողեն արտացոլում այն երաժշտության մեջ: Իր օպերաների և առհասարակ իր արվեստի միջոցով, նա բացահայտում է մարդկանց հոգևոր կյանքը և ստեղծում հերոսների ընդհանրացված կերպարներ:

✓ Համոզված ենք, որ Թարիվերդիևի օպերաները ժամանակային սահմաններ չունեն: Որքան էլ փոխվեն հասարակության սոցիալական պայմանները, մտածելակերպը, հետաքրքրությունները, այնուամենայնիվ, որպես կյանքի խթանիչ ուժ, միշտ էլ կմնա անկեղծ, իրական սերը, որով էլ պարուրված են Մ.Թարիվերդիևի օպերաները:

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ

### ՉԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Գրիգորյան Ն.**, Միքայել Թարիվերդիևի «Ո՞վ ես» օպերան, Երիտասարդ արվեստաբան - 1, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, էջ 41-53:
2. **Գրիգորյան Ն.**, Միքայել Թարիվերդիևի «Կոմս Կալիոստրո» օպերան, Երիտասարդ արվեստաբան - 1, գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, էջ 54-70:
3. **Գրիգորյան Ն.**, Միքայել Թարիվերդիևի «Սպասում» օպերան, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական ութերորդ նստաշրջան, նվիրվում է ՀՀ ԳԱԱ հիմնադրման 70-ամյակին (15-17 նոյեմբերի, 2013), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 51-64:
4. **Գրիգորյան Ն.**, Միքայել Թարիվերդիևի «Ֆիզարենկոյի ամուսնությունը» օպերան, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական ութերորդ նստաշրջան, նվիրվում է ՀՀ ԳԱԱ հիմնադրման 70-ամյակին (15-17 նոյեմբերի, 2013), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 187-198:
5. **Գրիգորյան Ն.**, Միքայել Թարիվերդիևի օպերաները, Կանթեղ, գիտական հոդվածներ, Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2014, N 1, էջ 258-271:

**ГРИГОРЯН НАИРА ГАГИКОВНА**  
**ОПЕРЫ МИКАЭЛА ТАРИВЕРДИЕВА**  
**Резюме**

Цель диссертации - комплексное исследование оперного наследия Народного артиста РСФСР (1986), Заслуженного деятеля искусств РСФСР (1979), лауреата Государственной премии СССР (1977) композитора Микаэла Таривердиева (1931-1996). М. Таривердиев был увлечен музыкальным театром с юношеских лет. В 1947 году молодой композитор пишет два одноактных балета - "На берегу" и "Допрос". В 1966 году рождается первая опера композитора - "Кто ты?", а в 1970 году - абстрактная балетная сюита из пяти номеров. Клавир балета "Поэма о счастье" помечен концом декабря 1973 - началом января 1974 года. Весьма плодотворными были 1980-ые годы: создаются балеты "Девочка на шаре" ("Герника", 1984) и "Девушка и Смерть" (1986), оперы "Граф Калиостро" (1981), "Ожидание" (1984) и "Женитьба Фигаренко" (1989-1990).

В основе диссертации лежит исследование авторских рукописей М. Таривердиева. Впервые в диссертации:

- анализируются оперы "Кто ты?" (1966), "Граф Калиостро" (1981), "Ожидание" (1984), "Женитьба Фигаренко" (1989-1990);
- раскрываются музыкально-стилистические особенности опер, уточняется их место и роль как в творческом наследии композитора, так и в истории советской музыки;
- рассмотрена роль оркестра в операх и представлены особенности музыкальной палитры композитора;
- сформулированы характерные для музыкального театра М. Таривердиева драматургические, музыкально-стилистические особенности.

Диссертация состоит из предисловия, четырех глав (Глава 1 - опера "Кто ты?", Глава 2 Опера "Граф Калиостро", Глава 3 - Опера "Ожидание", Глава 4 – Опера "Женитьба Фигаренко"), выводов, списка использованной литературы, а также приложения, содержащего нотные примеры.

Оперы М. Таривердиева – "Кто ты?", опера-buffa "Граф Калиостро", моноопера "Ожидание", опера-гротеск "Женитьба Фигаренко" представляют разновидности камерной оперы. Независимо от литературного первоисточника, действия опер разворачиваются в современную для композитора эпоху, а герои опер – обычные люди, его современники, которые как бы шагнули из зала на сцену. В операх действие разворачивается стремительно, динамично. В "Графе Калиостро" действие разворачивается в течение 24 часов, в "Ожидании" - 32 минуты. В опере "Женитьба Фигаренко" развития и перерождения героев нет, между тем как духовно перерождаются герои других опер композитора – Кянукук ("Кто ты?") или Алеша ("Граф Калиостро").

Одним из "действующих лиц" опер является оркестр. Новшеством был состав оркестра "Кто ты?" – наряду со струнной группой композитор применяет

два саксофона, четыре валторны, две трубы, два тромбона, две флейты, два кларнета, фагот, батарею, арфу, две электрогитары, челесту, фортепиано, ионику, клавесин. В “Графе Калиостро” и “Ожидании” М. Таривердиев отказывается от медно-духовых (за исключением трубы), широко используя звучания деревянно-духовых, вибратона, ксилофона, клавесина, арфы и струнных. Иногда композитор использует лейттемы (Калиостро - фагот и т.д.).

В основу музыкальной драматургии своих опер композитор ставит сквозное развитие. Стремительности опер способствуют аттассы переходы сцен. Если в операх “Кто ты?”, “Граф Калиостро” наряду с законченными номерами композитор создает непрерывно развивающиеся сцены, то в опере “Женитьба Фигаренко” отказывается от сольных номеров (арий, песен): все драматургическое строение оперы составляют ансамблевые номера – от дуэта до нонета. Арии и песни в первых двух операх, если даже не содержат действия, в основном раскрывают образ данного героя и его внутренний мир.

Музыкальный язык оперы “Женитьба Фигаренко” “пропитан” современными, остро звучащими интервалами (септимами, тритонами), широкими скачками, хроматизмами, что явилось откликом художника на окружающую действительность. В операх отображается щедрый мелодический дар композитора. Мелодии опер сочные и запоминающиеся. Вместе с этим композитор в “Кто ты?” использует разговорные фрагменты, а в “Графе Калиостро” широко использует сессо-речитативы под аккомпанемент клавесина.

Важной составляющей музыкального языка М. Таривердиева является гармония, которая направлена на раскрытие музыкальных образов героев опер. Музыка М. Таривердиева тональна, гармонии свежи, иногда окрашены острыми диссонансами, но всегда органически связаны с музыкальной мыслью и движением мелодии. Композитор использует принцип лейтгармонии (тема безразличия и тема мечты из “Кто ты?”, тема музея из “Графа Калиостро”, тема ожидания из “Ожидания”, тема озабоченности из “Женитьбы Фигаренко” и т. д.).

Своими операми М. Таривердиев еще раз подтвердил, что музыка - искусство чистых, кристальных чувств и эмоций. Вместе с тем, оно - искусство интеллектуальное. Композитор в своих операх большое место отводит современной высокой поэзии – стихотворениям Евгения Евтушенко, Семена Кирсанова, Евгения Винокурова, Роберта Рождественского, Григория Поженяна, Михаила Львовского и других.

Уверены, что оперы М. Таривердиева, как и любое ценное классическое произведение, шедевр, не имеют временных границ. Ведь как бы ни менялись социальные условия, интересы и менталитет общества, тем не менее, движущей силой жизни всегда останется истинная и откровенная любовь, которой окутаны оперы М. Таривердиева.

**NAIRA GRIGORYAN**  
**OPERAS OF MICHAEL TARIVERDIEV**

Summary

The aim of the current dissertation is an accurate study of the operatic theatre of composer Michael Tariverdiev (1931-1996), people's artist of RSFSR (1986), an Honored Art Worker of Russia (1979), laureate of the State Award of USSR (1977). Musical theatre fascinated M.Taiverdiev since his adolescence. In 1947 the young composer wrote the ballets "On the beach" and "Interrogation". In 1966 he composed his first opera "Who are you?" and in 1970 the abstract ballet suite "Shadows". The ballet clavier "Poem about Happiness" was composed in December 1973-January 1974. 1980s were much productive: the ballets "Girl on the Ball" (or "Gernika", 1984) and "Girl and Death" (1986), as well as the operas of "Count Kaliostro"(1981), "Waiting" (1984) and "Figarienok's Marriage" (1989-1990) were composed.

The examination of the author manuscripts of Tariverdiev lies in the basis of the thesis work. Here the following tasks have been fulfilled for the first time:

- The operas of "Who are you?" (1966), "Count Kaliostro" (1981), "Waiting" (1984) and "Figarienok's Marriage" (1989-1990) are discussed at large,
- Musical and expressive means of the operas are brought to light, and their role and significance in composer's heritage and in history of soviet music are clarified,
- The role of the orchestra in operas are observed and the peculiarities of the composer's musical palette are presented,
- Dramaturgical and linguo-stylistic features specific to M.Tariverdiev's operatic theatre are represented.

The thesis work consists of introduction, four chapters (Chapter I - The opera "Who are you?", Chapter II - The opera "Count Kaliostro", Chapter III - The opera "Waiting", Chapter IV - The opera "Figarienok's Marriage"), conclusions, bibliography, as well as appendices with note music examples.

The opera "Who are you?", opera-buff "Count Kaliostro", mono-opera "Waiting" and opera-grotesque "Figarienok's Marriage" represent different types of chamber opera. In the basis of these operas is the idea of victory of love as the highest vital power. Irrespective of the literal source, the opera actions take place in the composer's epoch, and the opera heroes are ordinary people, his contemporary fellows, who seem to have just gone on stage from the chamber hall.

The actions in the operas develop rapidly and dynamically: the action of the opera-buff "Count Kaliostro" advances in 24 hours and the mono-opera "Waiting" lasts 32 minutes.

There is no evolution of images in the opera-grotesque "Figarienok's Marriage", whereas other heroes, like Kyanukuk in "Who are you?" and Alyosha in "Count Kaliostro" operas noticeable evolve.

The orchestra is also a hero in operas. The orchestra company of “Who are you?” opera was an innovation: jointly with string orchestra the composer uses also 2 saxophones, 4 French horns, 2 trumpets, 2 trombones, 2 flutes, 2 clarinets, fagott, xylophone, vibraphone, percussion instruments - a big and small drums, cymbals, 2 electro-guitars, batteria, celesta, piano, ionika, clavecin.

In the operas “Count Kaliostro” and “Waiting” Tariverdiev refuses copper wind instruments, except for trumpets, using the sounds of vibraphone, xylophone, clavecin, harp and wooden wind instruments. Sometimes the composer uses light timbre (e.g. the usage of fagott, etc. in “Count Kaliostro” opera).

In the basis of musical dramaturgy of his operas the composer puts the intermediate development. The swiftness of the operas is reached through attacca scenes. The composer creates cut scenes continually developing beside the full scenes in the operas “Who are you?”, “Count Kaliostro” and “Waiting”. However, Tariverdiev refuses solo singing scenes in the opera “Figarienok’s Marriage”: the whole dramaturgical structure of the opera is based on ensemble scenes – starting from duets to nonets. And the arias and songs included in the first two operas containing no action mainly reveal the character and his/her inner world.

The musical language of the opera “Figarienok’s Marriage” is filled with modern acute intervals (septimas and tritones), flights and chromatisms, which is the artists response to the surrounding world.

The rich melodic endowment of the composer is demonstrated in the operas. The opera melodies are affluent and memorable. Apart the melodies, the composer also introduces speech section in the opera “Who are you?” and widely uses secco recitatives with clavecin accompaniment in “Count Kaliostro” opera.

One of the most important elements of Tariverdiev’s musical language is harmony directed to uncover the characters of the opera heroes. Tariverdiev’s music is tonic, harmonies are fresh, sometimes filled with acute dissonances but organically bound to musical idea and melody move. The composer uses the principle of light harmony (themes of indifference and dream in the opera “Who are you?”, museum in “Count Kaliostro” opera, waiting in “Waiting” and preoccupation in “Figarienok’s Marriage” operas, etc.).

Through his operas Tariverdiev once again proved that music is the art of crystal emotions, but an intellectual art as well. In his operas the composer attributes great importance to poetry using verses from E. Evtushenko, S. Kirsanov, G. Pozhenjan, R. Rozhdestvensky, E. Vinokurova, B. Achmadulina, M. Lvovsky.

We are convinced that the operas of M. Tariverdiev, as unique classical works and masterpieces have no time frames. No matter how the society changes its social conditions, way of thinking and interests, the true love, as a stimulating vital power filled in Tariverdiev's operas will last forever.