

ARTS

THE STYLISTIC FEATURES OF ARAM KHACHATRYAN'S MUSICAL LANGUAGE

Papanyan N.

*Vanadzor state university named after H. Tumanyan,
Faculty of Social Sciences,
Department of Art and Sports, Lecturer, Armenia*

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА АРАМА ХАЧАТУРЯНА

Папанян Н.А.

*Преподаватель, факультет общественных наук, кафедра искусства и спорта Ванадзорский государственный университет имени О. Туманяна, Армения
<https://doi.org/10.5281/zenodo.18840562>*

Abstract

The article examines the stylistic features of A. Khachaturian's music. It highlights the originality, richness, and intricate contrast of his rhythmic texture, as well as the specific traits of his polyphony, manifested not only in melodic writing but also in meter and rhythm, voice leading, and the interpretation of various genres. The study presents the characteristics of dance rhythm both in ballet music and in concert and symphonic works. It also explores the modal-intonational, metro-rhythmic, and timbral connections with Armenian folk-professional music, and reveals creative links with Russian and Western music.

Аннотация

В статье рассматриваются стилистические особенности музыки А.Хачатуряна. Оригинальность, богатство и прихотливая контрастность ритмической фактуры, особенности полифонии, проявляющиеся не только в мелодическом изложении, но и в метроритме, голосоведении, в трактовке различных жанров. Представлены особенности танцевальной ритмики как в балетной музыке, так и в концертных и симфонических произведениях. Рассмотрены ладоинтонационные, метроритмические, тембровые связи с армянской народно-профессиональной музыкой. Выявлены творческие связи с русской и зарубежной музыкой.

Keywords: rhythm, meter, polyphony, dance character, orchestration.

Ключевые слова: ритм, метр, полифония, танцевальность, оркестровка.

ВВЕДЕНИЕ. Каждая эпоха по-своему воспринимает гениальных художников. В наше время богатейшее творческое наследие Арама Хачатуряна покоряет жизненной энергией, страстным утверждением счастья, любви и права личности на свободу. С его творчеством в музыку вошёл новый мир идей и образов.

С самых первых шагов композитора его музыка привлекала слушателя красочностью, роскошью звучаний и темпераментом, неукротимой динамикой ритма. Не случайно Борис Асафьев назвал его «Рубенсом нашей музыки», подчёркивая живописность и богатство его художественного мышления.

Неиссякаемым источником творческого вдохновения Хачатуряна было богатейшее народное искусство — городская музыкальная традиция, ашугско-гусанское искусство, а также прихотливая и живая ритмика танцевальных жанров. Эти элементы в его произведениях получили новое художественное осмысление и стали важной частью его самобытного композиторского языка.

Армения — одна из древнейших культурных стран мира — исторически находясь на границе Востока и Запада, восприняла культуры различных миров и, в свою очередь, оказала влияние на их развитие. Проблему «Восток–Запад» Хачатурян поднял на новый, принципиально иной уровень, создав оригинальную модель художественного синтеза, в

которой органично сочетаются национальное мышление и общечеловеческие ценности.

Несмотря на многочисленные книги, статьи и исследования, посвящённые Араму Хачатуряну, ряд эстетических и теоретических вопросов, связанных с его творчеством, до сих пор не получил всестороннего научного освещения. Настоящая статья представляет собой попытку охарактеризовать одну из важнейших сторон его творчества — стилистику ритма и ритмической драматургии, раскрывая её структурную и идейную роль.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ. В мировой музыке XX века чётко обозначились качественно новые подходы к арсеналу выразительных средств. Самостоятельную и первостепенную роль приобрели тембр, ритм, гармония, которые нередко развивались независимо от мелодии и фактуры.

В музыке Хачатуряна, насыщенной стремительной, напевной и пластичной мелодикой, своеобразным ключом к её пониманию стал ритм. Однако оригинальность, богатство и прихотливая контрастность ритмической фактуры для композитора не были самоцелью — они глубоко укоренены в истоках армянского народного искусства.

С древнейших времён в армянской народной музыке существовали три принципа развития ритма: танцевальный, песенный и речитативно-импровизационный. Творчески усвоив стихию ритма национального мышления, Хачатурян раскрывает процесс человеческого мышления через эмоции и

чувства.[5] Для него танец становится «эмоцией мысли и мыслью чувства». В его музыке огромной эмоциональной силы нет «полумыслей» и «получувств», что во многом обусловлено чётко организованной ритмической стихией. Обращаясь к характерным народным ритмическим образам, Хачатурян насыщает их несвойственной им эмоциональностью и динамикой. Здесь ярко проявляется его исключительная способность к преобразованию народного материала, способствующая выражению идеи динамического развития.

Истоки богатства ритмической стихии его музыки коренятся не только в восточных (народных), но и в европейских традициях. Он творчески перенял традиции и принципы Л.Бетховена, западноевропейских композиторов-романтиков, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева и других.[5]

Одной из характерных особенностей музыкального мышления композитора является полиритмия. В целом полифонические и полиметрические приёмы стали своеобразным почерком многих композиторов XX века — С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Б. Бартока, К. Орфа и других. У Хачатуряна же полиритмия стала результатом обогащения ритмических структур и проявлением предельного напряжения ритмического чувства. Благодаря полиритмии даже вспомогательные голоса, лишённые яркой мелодической выразительности, приобретают самостоятельное значение.

Не ограничиваясь несколькими ритмически самостоятельными слоями, А. Хачатурян, при наличии общего метра для всех голосов, посредством смещения акцентов и наложения аккордов на слабых долях создаёт впечатление полиметрии. Истоки подобной метроритмики уходят в исполнительские традиции народных инструментальных ансамблей — сазандаров. Импровизация ударного инструмента дафа во время исполнения представляет собой цепь бесконечных ритмических сочетаний, образующих с основной мелодией разнообразные полиритмические и полиметрические комбинации.

В произведениях композитора полиметрические соотношения возникают между темой и контрапунктом, двумя различными темами, мелодией и её аккордовым сопровождением. Ритмическая стихия в его музыке развивается в двух направлениях — танцевально-жанровом и песенно-импровизационном. Тем самым композитор остаётся верен принципам ритмического развития, характерным для музыкальной традиции народов Закавказья, особенно армянской ашугско-гусанской культуры.

В танцевально-жанровой сфере отчётливо противопоставлены два полюса образно-эмоционального содержания: страстно-мужественный, энергичный и живой, а так же - изящный и капризно-грациозный. Эти сферы связаны с укоренённой в национальной традиции ритмической стихией мужских и женских танцев.

Ритм тесно переплетается с особенностями оркестровки, поскольку тембровые факторы изложения существенно различаются в танцевальных, эпико-драматических и пейзажно-красочных эпизодах. Особенно примечательна роль ударных инструментов (как шумовых, так и с определённой

высотой звучания). В партитурах балетов и симфонических произведений наряду с колоколами, ксилофоном, треугольником композитор использует и редко применяемые инструменты — флексатон (II часть Фортепианного концерта), тубафон («Танец египетских девушек», «Танец фей» из балета «Спартак»), деревянные кубики («Танец римской куртизанки», «Танец юных фракийцев с мечами»), а также кавказские народные инструменты — даф («Танец стариков», «Танец мужчин» в балете «Гаянэ») и дхол (доол) («Танец хлопка», «Танец старика и ковровщиц» в балете «Гаянэ»). Многие из этих инструментов выполняют не только ритмико-динамическую и колористическую, но и мелодическую, даже тематическую функцию. Так, во Второй симфонии колоколам поручена роль лейттемы — «тема тревоги, тема набата». В этой поистине «народной» симфонии композитор противопоставляет двойные образные сферы — набат и скорбный плач во вступлении, энергичный танец и протест-плач /1-я часть побочная партия/, траурное шествие и материнская скорбь /3-я часть, тема народной песни «Ворскан Ахпер» («Охотник-брат») и средневековая секвенция *Dies irae*/. Острота этих контрастов подчеркивается изобретательностью метроритма: размеренное шествие и импровизационное изложение. В этом отношении А. Хачатурян продолжает оперные и симфонические традиции русских классиков М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева.

Другим проявлением концертности А. Хачатуряна являются его концерт-рапсодии, написанные в 1960-е годы, в которых получают дальнейшее развитие новаторские принципы «восточного» симфонизма. Здесь особенно ярко проявляются контрасты полярных ритмообразований, блестящее мастерство вариационного развития и тяготение к эпико-народным жанровым приёмам. Этот триптих рапсодий стал своеобразной энциклопедией технических трудностей современного инструментального искусства, где композитор с особой изобретательностью выступает в создании ломаных ритмических акцентов.[5]

Особого внимания заслуживает танцевальная ритмика А. Хачатуряна, наиболее ярко раскрытая как в балетах, так и в оркестровых и фортепианных произведениях. Одним из самых выдающихся балетов нашего времени является «Гаянэ» — благодаря сквозному развитию центрального лирического образа, методам его характеристики и трактовке танцевальности. Балет щедро насыщен разнообразными формами армянской народной танцевальной музыки, богатыми и прихотливыми ритмами, полиметрией. Вместе с тем они органично сочетаются и переплетаются с мелодической песенностью, перерастая в своеобразную ритмоинтонационную кантилену. Их предпосылки коренились в художественно отточенных движениях народных танцев, в изящных девичьих плясках с «поющими» движениями рук и плавной гибкостью женского корпуса. Танцы балета чётко подразделяются на две жанровые сферы. К страстно-мужественным, энергичным танцам относятся всемирно известный «Танец с саблями» (своего рода «визитная карточка» композитора), «Танец горцев», «Танец молодых курдов», «Лезгинка», в которых пунктирная ритмика становится исходной основой мелодики и гармонии,

насыщенной секундовыми «гроздьями». В лирико-грациозных танцах, обращаясь к подлинным народным напевам — «Пшаты цар» («Дерево лора») (в «Танце сборщиц хлопка»), «Калосы пркен» («Танец ковровщиц»), — А. Хачатурян смело раскрывает и по-своему обновляет их ритмоинтонационные и стилистические приёмы. Интересно также обращение композитора к своеобразной мелодике и ритмике танцев других народов, например «Лезгинка», украинский «Гопак», плавная грациозная «Узундара» и др. Жизнерадостная и живописная танцевальность ярко выражена не только в балетных номерах («Вариации Нунэ», «Танец розовых девушек», «Танец Айше» и др.), но и в симфонических произведениях (главная партия финала Скрипичного концерта, побочные темы I и II частей Второй симфонии и др.). В балете «Спартак» ритмическая стихия приобретает особую драматическую напряжённость. Здесь рождаются новые для классического балета возможности движения — динамичные, подчёркнуто-мужественные, выражающие протест и гнев. Ритм становится основой развития лейтмотивов и тематических трансформаций.[2]

Свой творческий путь композитор начинал с фортепианных произведений — «Танец», «Вальс-каприз», «Поэма», Токката», где сочетаются изощренная мелодика и импульсивная танцевальная ритмика. Уже здесь проявились характерные черты его стиля — острая ритмическая пульсация, плотная аккордовая фактура с резкими *martellato* и песенно-импровизационное многоголосие. На основе народных танцевальных ритмов он создаёт смелые полиритмические сочетания.

Примером отточенности стиля стал Фортепианный концерт, в котором сочетаются возвышенно-патетическое и лирико-песенное начала. Здесь зарождается токкатность — одна из излюбленных форм его музыкального изложения. Ярким проявлением двух аспектов одухотворенной образности — ашугской импровизационности и импульсивной ритмической танцевальности — стали Скрипичный концерт, некоторые пьесы и песни.

Иной сферой творчества композитора является маршевость. А. Хачатурян был одним из первых советских композиторов, систематически создававших марши для духового оркестра. Его «Походные марши» отличаются богатой мелодикой и своеобразной ритмикой. «Зангезурский марш» (из кинофильма «Зангезур») по сути представляет собой своеобразную песню-шествие с широкой мелодией и оригинальным ритмическим рисунком. Если эту тему мысленно пропеть в медленном темпе, то она предстанет как мечтательное танцевальное адажио.[5]

Одной из характерных особенностей музыки А. Хачатуряна является полифония. Из полифонических форм он предпочитает те, которые не сковывают его свободное мышление. Первым творческим опытом стали его «Семь фуг», в которых на основе армянского музыкального материала органично сочетаются восточный фольклор и достижения западноевропейской и русской классической

музыки. В то же время он выступает как новатор, нарушающий традиции. Об этом свидетельствуют слова самого композитора: «Для меня этот вечный конфликт осложнялся также стремлением соединить “прокрустово ложе” классической формы с требованиями своеобразного музыкального языка Востока». Не случайно впоследствии вместо традиционных прелюдии, токкаты и фантазии в «микроциклы» он вводит речитатив. Опыт, приобретённый в области полифонического стиля, стал плодотворной основой для дальнейшего формирования и развития полифонического мышления композитора. Полифония как средство противопоставления и развития образов входит в различные жанровые сферы — симфонию, концерт, балет. В разработочных разделах он широко обращается к имитации, создавая яркие фугато, либо активно использует оstinatное изложение, прибегая к древней форме пассакалии. [4]

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Таким образом, в непрерывно обновляющемся звуковом потоке музыки А. Хачатуряна огромную роль играет стилистика использования как ритма, так и полифонического мышления. Он объединяет отдельные элементы в целостную систему, динамизирует развитие и определяет напряжённый пульс произведений. В отличие от многих композиторов, обращавшихся к восточным истокам, ритмическое мышление А. Хачатуряна поражает не сложностью метра, а блестящим искусством варьирования: смещением акцентов, дроблением ритмических фигур, изобретательным использованием синкоп. Яркий пример — переосмысление традиционной формулы вальса, насыщенной элементами восточного танца («Вальс» из «Маскарада», танец Айши из «Гаянэ»).

А. Хачатурян, опираясь на народные и национальные истоки, создал собственную традицию в армянской музыке — так же, как Мартiros Сарьян в живописи и Александр Таманян в архитектуре. Хачатуряновский стиль сформировался под непосредственным воздействием традиций Комитаса, кто по праву считается основоположником армянской классической музыки. Творческая, научная и музыковедческая деятельность Комитаса и А. Хачатуряна сопоставима со вкладом Месропа Маштоца в истории формирования армянской науки и письменности.

Список литературы:

1. Мартынов И. «Арам Хачатурян», изд-во «Музыка», Ленинград, 1978
2. Тигранов Г. «Балеты А. Хачатуряна», изд-во «Музыка», 1974
3. Тигранов Г. «Арам Ильич Хачатурян», М.Музыка, 1987
4. Чеботарян Г. «Полифония в творчестве Арама Хачатуряна», изд-во «Айастан», Ереван, 1969
5. Մ.Հարությունյան, Ա.Բարսեղյան «Հայ երաժշտության պատմություն» /հնագույն շրջանից մինչև մեր օրերը/, Երևան 1996