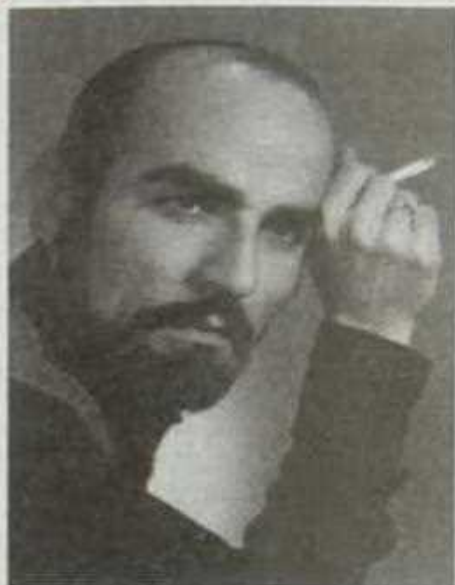


ԱՇՈՏ ԱՍԱՏՈՒՐԵԱՆ (1937-1999)
(Ստեղծագործական Դիմանկար)

ՆԱԶԵՆԻԿ ՄԱՐԳՍԵԱՆ
 m_ag@inbox.ru



Աշոտ Ասատուրեան

Տեսարան «Արա Գեղեցիկ եւ
 Շամիրամ» քալէտից.
 Շամիրամ Էլվիրա
 Մնացականեան, Արա
 Գեղեցիկ՝ Յովհաննէս
 Դիանեան



Աշոտ Ասատուրեանը, պատկանում է այն արուեստագէտների թուին, որոնց ստեղծագործութեան մասին ասում են՝ «այն ամէնքի համար չէ»: Նա մահացաւ 1999 Մայիսին, Երեւանում, ընդամէնը 62 տարեկան հասակում: Իր 33ամեայ քալէտմայստէրական գործունէութեան ընթացքում նա ստեղծեց 22 քալէտ՝ Լենինգրադում (Մանկա-Պետերբուրգ), Սարատովում, Եկատերինբուրգում, Երեւանում, Չիլիարինսկում, Պարկովում, Թբիլիսիում, Բաքուում: Սա՝ չհաշուած այն բոլոր «դասական» կարգավիճակ ունեցող քալէտների վերարեմադրութիւնները, չհաշուած այն բոլոր օպերային եւ դրամատիկ ներկայացումները, որոնցում նա շատ անգամ հանդէս եկաւ որպէս բեմադրութեան համահեղինակ: Չհաշուած նաեւ բազում խորեոգրաֆիկ մանրանկարները: Եւ տակաւին՝ բազմաթիւ բեմական մարմնաւորում շտապած իր հեղինակած բեմադրերը՝ «Ապուշը» (ըստ Ֆիոդոր Դոստոեւսկու համանուն վէպի), «Ֆեդրա»-ն (Մասինի դրամայի հիմքով), «Կերպարանափոխութիւններ» (ըստ Մաքսիմ Գորկու «Աղջիկը եւ Մահը» երկի), «Լազր» (ըստ Միխայիլ Բուլգակո-

վի դրամայի, որը մտայղուած էր իրականացնել կոմպոզիտոր Կոնստանտին Օրբելեանի համազործակցութեամբ), «Ռուզան»ը (ըստ Մուրացանի համանուն դրամայի), «Շէյխ Սանան» (արեւելեան սիրավէպի հիմքով), «Սեւան»ը (Գրիգոր Եղիազարեանի երաժշտութեամբ), եւն.¹:

Ասատուրեանի կենսագրութիւնը երեւի թէ ամենայտակ ձեւով շարադրուած է իր վերջին՝ 1997ին Խարկովի Ուկրաինական Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնում բեմադրուած, Սերգէյ Ռախմանինովի «Սիմֆոնիկ Պարեր» բալետի իր ծրագրում:-

«Հիանդոտ զգայունակութեամբ եւ բոցավառ երեսակայութեամբ, անյոյս սիրահարած երաժիշտը ճանապարհ է ընկնում փնտռելու իր երազանքը: Նրա զգացմունքները, յոյզերը, յիշողութիւնները մարմնատրուում են երաժշտական մտքերի եւ կերպարների ձեւով: Բայց ահա, փշոտ ճանապարհին, անցնելով կրքերի խռովքի եւ հոգեկան տագնապի միջով, նա հանդիպում է իր Մուսային՝ իր Հայրենիքը, որը դառնում է նրա համար մեղեդի, սեւեռուն գաղափար, որը հետապնդում է նրան ամէնուր: Նա ճանաչում է տրտմութիւն եւ թախիժ ողբերգական վալսի պարեղանակում: Ամենահարազատ մեղեդին մղձաւանջային ստուերներում է, նրա սիրտը ճգնում է, նրան տոգորում են մտայն մտքեր՝ արդեօ՞ք հաւատարիմ է նա, ճի՞շտ է արդեօք իր ընտրած ուղին: Սարսափելի մենութեան մէջ նա լսում է մեղեդին՝ Հայրենիքը սպասում է նրան: Կրկին վերադառնում է սեւեռուն գաղափարը՝ սիրոյ մասին վերջին մտքի կերպարանքով, որն ընդհատուել է ճակատագրական քայլով՝ նա լքել է Հայրենիքը:

Հերոսը տարօրինակ անբոխի շրջապատում է գտնում, նրա ականջներում հնչում են տնքոցներ, ճշոցներ, ծիծաղի պայթիւններ, սակայն չի լսում մեղեդին. ներդաշնակութիւնը լքել է նրան: Խրախճանքը շարունակում է, լսում են քայլերգի հնչիւններ: Դա թաղման զանգահարութիւն է: Հնչում է Dies irae², Հայրենիքի գրկում նա շարունակում է իր փշոտ ճանապարհը»:

Բալետում ընդգրկուած երաժշտութիւնը՝ «Սիմֆոնիկ Պարերը», Ռախմանինովի վերջին ստեղծագործութիւնն է: Սա նաեւ Աշոտ Ասատուրեանի բեմադրած վերջին բալետն է:

«Սիմֆոնիկ պարերը, - նշում է Ասատուրեանը, - կոմպոզիտորի վերջին երկն է, գրուած 1940ին: Ըստ էութեան, սա ինքնատիպ եռամաս սիմֆոնիա է, որի մէջ չկան պարեր պարզեցում (մաքուր) տեսքով եւ անուանումը չի համապատասխանում ստեղծագործութեան մէջ ներդրուած խոր բովանդակութեանը: Ես կ'անուանեի դա, երեւի թէ «Փիլիսոփայական պարեր», որովհետեւ երկում ներդրուած են փիլիսոփայական խնդիրներ եւ համամարդկային գաղափարներ: Ստեղծագործութեան մէջ ներդրուած են անհատական, ենթակայական մտորումներ: Կարելի է ենթադրել, որ սա պատմութիւն է Արուեստագետի դառը ճակատագրի մասին, հայրենաբաղձութեան եւ Արուեստագետի մենակութեան մասին: Ինքը՝ հեղինակը սկզբնապէս ենթադրում էր տալ երկի մասերին ծրագրային անուանումներ՝ «Առաւօտ», «Կէ-

սօր», «Երեկոյ»: Սակայն խմբագրութեան վերջին պահին նա հրաժարուեց որեւէ պարզաբանումներից, ըստ երեւոյթին չկամենալով ընդգծել յօրինուածքի ինքնակենսագրական բնոյթը:

Բաւելուք մտայղումը է որպէս եռամսա պարային սիմֆոնիա Արուեստագետի ճակատագրի, ստեղծագործական նկրտումների ու հիասքափութիւնների մասին: Սա գլխաւոր հերոսի խոստովանութիւնն է նրա հայրենաբաղձութեան եւ հոգու ներդաշնակութեան կորստի մասին: Երկի երեք մասերը, համաձայն կոմպոզիտորի մտայղացման, կապուած չեն յաջորդական որոշակի բովանդակութեամբ: Դրանց միատրում են Հերոսի ներքին երկխօսութիւնը, նրա յոյզերը, ապրումները: «Առաւօտ», «Կէսօր», «Երեկոյ» խորագրերը հնարաւոր է մեկնաբանել նաեւ որպէս «Ծնունդ», «Մեղազործութիւն», «Համբարձում» եւ կամ՝ «Իմացութիւն», «Հիասքափութիւն» եւ «Մահ»: Բաւելուք գլխաւոր թեման է արուեստագետի գոյացումը գեղեցկութեան եւ ներդաշնակութեան որոնումներում, աշխարհի արուեստագիտական մտապատկերի կազմաւորումը: Պատահական չէ, որ կոմպոզիտորը անդրադառնում է Բեքհովէնի տիտանական Զրդ սիմֆոնիային: Գլխաւոր թեման «Սիմֆոնիկ Պարեր»ում մերժեցում է Զրդ սիմֆոնիայի գլխաւոր թեմային:

«Սիմֆոնիկ Պարեր»ը կոմպոզիտորի «կարապի» երգն է, այս ողբերգական սիմֆոնիան աւարտում է ոչ թէ «Գովերգ (ներքող) ուրախութեամբ (բերկրութեամբ)», այլ «Dies irae»ով: Այստեղ Ռախմանինովը մերժեցում է Բերկողին, սակայն եւ Բերկողը գրոյխ էր խոնարհում Մեծ Բեքհովէնի առաջ»³:

Շարադրուած «Սիմֆոնիկ Պարեր» բալէտի բեմագրի եւ Ռախմանինովի երկի վերլուծման ամէն տողի տակ, ինքը՝ Ասատուրեանը կարող է ստորագրել. «Սա իմ մասին է, իմ կեանքի պատմութիւնը»: Ուստի մենք էլ, Ասատուրեանի ստեղծագործական գիմանկարը շարադրելիս օգտուած ենք «Սիմֆոնիկ Պարեր»ի բաժինների վերնագրերից, դրանց աւելացնելով ենթավերնագրեր:

ԱՌԱՒՕՏ

Թրքիսի

Աշոտ Ասատուրեանը ծնուել է 1937 Փետրուարի 20ին, Թրքիսիի Հաւլարար հայաբնակ արհեստաւորական թաղամասում, կօշկակար Անդրէյ Ասատուրեանի ընտանիքում: Այս փաստը կարծես կանխորոշում էր նրա ապագան, նամանականդ որ հայրը հաստատուն որոշում էր ընդունել, որ Աշոտը նոյնպէս պէտք է կօշկակար դառնայ: Որոշ չափով արուեստին կապուած էր նրա մայրը, որը տնային անտեսուհի լինելով՝ չափազանց սիրում էր թատրոնը, գնում էր համերգերի, օժտուած էր դերասանական որոշ տունայնորով, շատ պատկերաւոր կերպով ցուցադրում էր Հաւլարարի բակերում հարեւանների միջեւ ծագող աղմկոտ վիճարանութիւնները. նաեւ հեքիաթների դերասանօրէն պատմող էր: Բազմամղամ ընտանիքը (հայր, մայր եւ վեց երեխայ՝ չորս որդի, երկու դուստր, Աշոտը չորրորդն էր) բնակուում էր մէկ փոքր սենեակում: Արդէն 13 տարեկան հասակում Աշոտին ուղարկեցին աշխատելու գործարանում

որպէս բանուոր-կօշկակար՝ Հացի փող վաստակելու: Սակայն էլ աւելի վաղ չրջանից Ասատուրեանը առանձնանում էր ընտանիքի տեսանկիւնից «տարօրինակ», զարմանալի եւ ոչ-այդքան ցանկալի ունակութիւններով: Նա պաշտում էր դասական երաժշտութիւնը, որն իր կուռքը մնաց ողջ կեանքի ընթացքում: Հնարաւորութիւն եւ միջոցներ չունենալով յաճախելու երաժշտական դպրոց, նա ստուարաթղթի վրայ նկարեց դաշնամուրի ստեղնաշարը եւ «պարապում-նուագում» էր դրա վրայ: Շատ վաղ յայտնաբերուեցին նաեւ նրա ունակութիւնները գեղանկարչութեան ասպարէզում: Եւ վերջապէս, նա տողորուած էր բալէտի արուեստով: Ի վերջոյ, դէմ դնելով ընտանիքի, մանաւանդ հօր եւ մեծ եղբօր արգելքներին, Ասատուրեանը 12 տարեկան հասակում (որն արդէն, բալէտի օրէնքներով, մեծ տարիք է պարարուեստով լուրջ զբաղուելու համար) ընդունուեց Թբիլիսիի Պարարուեստի Ուսումնարանի փորձարական դասարանը: Այստեղից սկսւում է Ասատուրեանի վերընթաց ճանապարհը դէպի բալէտամայս-տէրի ղօնարագոյն մասնագիտութիւնը:

Թբիլիսի - Սանկտ-Պետերբուրգ

Աշոտ Ասատուրեանը ստացել է իր ժամանակի համար եւ Խորհրդային Միութեան պայմաններում բարձրակարգ եւ բարձրագոյն կրթութիւնը որպէս բալէտամայստէր: Թբիլիսիի Պարարուեստի Ուսումնարանում սովորել է ընդհատումներով՝ 1962ի ամռանը աւարտելով Խորհրդային Միութեան ժողովրդական արտիստ, ականաւոր պարող եւ բալէտամայստէր Վախթանգ Ճարուկիանիի (1910-1992) դասարանը: Մէջընդմէջ նա պարել է Թբիլիսիի Փալիաշուիրու Անուան Օպերայի եւ Բալէտի Ակադեմիական Թատրոնում եւ Տաշքենդում՝ Նավոյիի Ուզբեկական Ակադեմիական Օպերայի եւ Բալէտի Մեծ Թատրոնում: Իսկ պարային գործնական փորձը շատ կարեւոր է բալէտամայստէրի համար: 1962ին նա ընդունուեց Լենինգրադի Նիկոլայ Ռիմսկի-Կորսակովի Անուան Կոնսերվատորիայի նորաբաց Բալէտամայստէրական Բաժինը, որի կազմակերպիչն ու ղեկավարն էր ռուս ականաւոր բալէտամայստէր, նորարար Յիդոթր Լոպուխովը (1886-1973): Ինչպէս նշում է Էռա Բարուտչեւան՝

«Լոպուխովը հրաիրեց այնպիսի յարգուած պաշտօնակիցների, ինչպիսիք էին Նինա Ալեքսանդրովնա Անիսիմովան, Իզոթր Գմիտրիեւիչ Բելսկին, Նատալիա Ալեքսանդրովնա Կամկովան⁴, նաեւ դասական ժառանգութեան գիտակներին: Սկզբում մասնագիտութիւնը՝ բալէտամայստէրական վարպետութիւնը, վարում էր ինքը՝ Լոպուխովը: Սակայն շուտով տասներկու հոգուց բաղկացած կուրսը նա բաժանեց երեք արուեստանոցների: Իր արուեստանոցում նա թողեց ընտրեալ անենասիրելի ուսանողներին՝ Աշոտ Ասատուրեանին, Նիկոլայ Մարգարեանցին⁵, Գեորգի Ալեքսիձէին⁶ եւ Եֆիմ Խմելնիցկուն⁷: Բոլորը վառ անհատականութիւններ էին: Եւ բոլորից պրոֆեսորը ստեղծագործական հրաշքներ էր սպասում»⁸:

Պէտք է նշել, որ Լոպուխովի ստեղծագործական հաւատամքի ներքոյ ձեւաւորուել են ոչ միայն Խորհրդային Միութեան լուագոյն բալէտամայստէրներ Եւրի Գրիգորովիչի (ծն. 1927)⁹, Վլադիմիր Վարկովիցկու¹⁰ (1915-1974), Կոնս-

տանտին Բոյարսկու (1915-1974) խորեոգրաֆիկ ոճերը, այլև ամերիկեան Հան-ճարեղ Ջորջ Բալանչինի (1904-1983) սիմֆոնիկ պարի գաղափարը, քանի որ երիտասարդ Գէորգի Բալանչիւսաձէն (Բալանչինի իսկական անուն-ազգանունը) 1920ականներին Բեթհովէնի Չորրորդ Սիմֆոնիայի երաժշտութեամբ Լոպուխովի նորարարական «Պար-սիմֆոնիայի» ստեղծման անմիջական մասնակիցն է եղել:

Ի՞նչ է նշանակում լինել Լոպուխովի աշակերտը եւ ընդհանրապէս Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալէտմայստէրական Բաժնի առաջին շրջանաւարտներից մէկը: Ասատուրեանը, ի տարբերութիւն բազում բալէտմայստէրների, բեմադրում էր երաժշտական պարտիտուրով, այլ ոչ թէ լսողութեամբ (այսինքն, ընկալելով երաժշտութիւնը զուտ նուազակցող դաշնակահարի նուագից, ձայնասկաւառակից կամ էլ ձայներիցից): Ստեղծագործութեան դաշնամուրային տարրերակը հիանալիորէն նուագում էր նոտաներից, գիտէր բեմադրուող ներկայացման երաժշտութեան գործիքաւորման բոլոր առանձնայատկութիւնները: Ուսումնասիրել էր երաժշտութեան տեսութեան բոլոր հիմնարար բաժինները՝ երաժշտութեան տարրական տեսութիւն, ներդաշնակութիւն, բազմաձայնութիւն, երաժշտական ձեւի վերլուծման հիմունքներ: Սա թոյլ էր տալիս նրան բացայայտել երաժշտութեան բոլոր ելեւէջները եւ դրանք արտայայտել պարարուեստի միջոցներով՝ կարծես «տեսանելի» դարձնելով երաժշտութիւնը: Սա ակնյայտ է դառնում Ասատուրեանի բեմադրութիւնների վերլուծման ընթացքում¹¹: Նաեւ անհրաժեշտ է նշել կերպարուեստի խորը իմացութիւնը, որը, զուգորդուելով Ասատուրեանի գեղարուեստական ձիրքի հետ, թոյլ տուեց նրան ստեղծել իր բեմադրած մի շարք բալէտների՝ Արիֆ Մելիքովի (ծն. 1933) «Առասպել Սիրոյ Մասին», ըստ «Փարհադ Եւ Շիրին» սիրավէպի, Արամ Խաչատրեանի «Գայիանէ», Սերգէյ Բալասանեանի (1902-1982) «Լէյլի Եւ Մեջնուն»՝ Համանուն արեւելեան սիրավէպի հիմքով) բեմական զգեստների ուրուագծերը, որոնք մարմնաւորուեցին նշուած ներկայացումներում:

Գեղարուեստի եւ բեմական տարածքի ճիշտ պատկերացումը թոյլ էր տալիս Ասատուրեանին լուծել նաեւ ներկայացման լուսաւորման հարցերը, արտայայտչական ճիշտ շեշտադրումներ անելով եւ ստեղծելով «լուսային իմաստական յաջորդաշարք», ինչն ակնյայտորէն դրսեւորուել է նրա բազմաթիւ ներկայացումներում: Ուսուցման տարիները Խորհրդային Միութեան ամենաառաջատար արուեստի կենտրոնում՝ Լենինգրադում, թոյլ տուեցին Ասատուրեանին դեռեւս 1960ականներին ծանօթանալ ոչ միայն առաջնակարգ ուսական բալէտի լաւագոյն նմուշներին եւ կատարողներին, ներկայ լինել թէ՛ տեղական, թէ՛ արտասահմանեան նուազախմբերի համերգերին, ճանաչել ոչ միայն ռուս, այլև արեւմտաեւրոպական արդիապաշտ երաժշտութիւնը, այլև ծանօթանալ արեւմտեան «պարի դպրոց»ի եւ ի դարի համալսարհային բալէտի այժմէական, արդիական միտումներին¹²:

Ընկալելով դրանք՝ նա յետագայում իր բեմադրութիւնները իրականացնում էր՝ ելնելով այդ միտումների շափանիչների բարձունքից: Եւ թերեւս այդ էր պատճառը, որ նրա երկերը, նրա պարային «չիզուն» թէ՛ զարմացնում էին իրենց նորարարութեամբ, թէ՛ յաճախ հերքում ու չէին ընդունում, յաճախ էլ իրենադատում էին Խորհրդային Միութիւնում լայն տարածում գտած 30-քննադատում էին Խորհրդային Միութիւնում լայն տարածում գտած 30-ականների եւ դեռեւս 60ականներին կենսունակ «գրամբալէտի»¹³ ջատագովների

կողմից: Վերջապէս, զուտ անձնական հակումների շնորհիւ Ասատուրեանը դեռեւս Լենինգրադում ճանաչեց ոչ միայն բարձրորակ գեղարուեստական գրականութիւնը, այլեւ հիմնովին ուսումնասիրեց փիլիսոփայական եւ աստուածաբանական գրականութիւնը: Այդ մասին վկայում են նրա արխիւում պահպանուած լենինգրադեան գրագարաններում կարդացած գրականութեան իր կողմից կազմուած քարտարանը: Ամէն հերթական բալետային երկ ստեղծելիս, ինչպէս նաեւ բալետային բեմադրեր գրելիս, նա հիմնովին ծանօթանում էր տուեալ երկի, դիպաշարի, երաժշտութեան հետ կապուած ոչ միայն փիլիսոփայական եւ աստուածաբանական (հարկ եղած դէպքում) գրականութեանը, այլեւ դրա հետ առնչուող գիտական՝ պատմական, արուեստագիտական, երաժշտագիտական, բանասիրական գրականութեանը: Դրա ապացոյցն են նրա անձնական արխիւում պահպանուած իր բեմադրութիւնների եւ բալետային բեմադրերի պարզաբանագրերը:

Ի դէպ, Ասատուրեանը այլ մարդկանց, նոյնիսկ մերձաւորների կողմից, ընկալուել է որպէս սակաւախօս մարդ: Երբեք չի պատմել իր մտայղացումների մասին, տրամադրուած չի եղել, ինչպէս շատերը, երկար մեկնաբանել իր երկերի ներիմաստը: Աւելին: Եթէ կարդանք պաշտօնականօրէն հրատարակուած Ասատուրեանի բալետների լիբրետոները, իսկ այնուհետեւ համադրենք դրանք նրա բալետների տեսագրութիւնների եւ անձնական տետրերում գրառուած մտորումների հետ, ապա կը պարզուի, որ հրատարակուած լիբրետօն (որը կազմում էր բալետամայստէրն ինքը) կարծես դիտաւորեալ կերպով թաքցնում է այն, ինչ բեմադրութեան մէջ ներդրել էր բալետամայստէրը:

Աչոտ Ասատուրեանը բեմադրիչ էր, որը պարային լեզուով մարմնաւորում է շատ խորը մտքեր: Նրա ներկայացումը դիտելուց յետոյ հանդիսատեսը չէր հեռանում «թեթեւ» եւ «գեղեցիկ» բալետից զուարճացած, այլ՝ միշտ ընկնում էր մտորումների գիրկը եւ երկար մտածում թէ՛ բարոյական, թէ՛ փիլիսոփայական հարցերի շուրջ: Թերեւս այդ է պատճառը, որ, կրկնենք, Աչոտ Ասատուրեանի ստեղծագործութիւնը ամէնքի համար չէ:

Վերադառնանք Լենինգրադ: Ուսման տարիներին Ասատուրեանը մի շարք բեմադրութիւններ է իրականացրել Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Օպերային Ստուդիայի Բալետային խմբում: Նշուած խումբը 1961ին հիմնել եւ երկար տարիներ ղեկավարել է Ռուսաստանի վաստակաւոր արտիստուհի Նինա Ռուբէնի Միրիմանովան¹, յատկապէս նկատի ունենալով, որ նոր բալետամայստերական բաժանմունքի ուսանողները պէտք է յատուկ բեմահարթակ եւ պարային խումբ ունենան իրենց ուսանողական ստեղծագործական փորձերը իրականացնելու համար: Այս բեմահարթակում Ասատուրեանը բեմադրել է. 1963ին Ռախմանինովի «Պրելյուդ»ը (Կ բոպէ, համարը, տոնայնութիւնը նշուած չեն) եւ «Խաղաթղթերով Պար»ը Արամ Սաչաւորեանի երաժշտութեամբ (որոշակի երաժշտական երկը նշուած չէ), 1964ին՝ Ռախմանինովի «Երկու Երաժշտական Ակնթարթ» (թիւր կամ տոնայնութիւնը նշուած չեն), 1965ին՝ Ռախմանինովի «Էտիւդ»ը (կրկին թիւր եւ տոնայնութիւնը նշուած չեն), Բորիս Պրորոկովի «Մա Չպէտք է Կրկնուի» գծանկաշական սերիայի մոտիւներով (այս երկը ներկայացուել է 1965ին Մոսկուայում կայացած Ժամանակակից Պարի Համամիութենական Մրցոյթում), 1966ին՝ աշխատանք Իգոր Ստրաւինսկու «Օրփէոս» բալետի վրայ, 1967ին՝ 1) հատուածներ Ստրաւինսկու «Փերիի Համրոյրը» բալետից, 2)

Խորհուրդաֆիկ յօրինուածք «Յաշիգմի Չոհերի Յիշատակին» Դմիտրի Շոստակովիչի «Քիւ 8 Կուարտէտ»ի երաժշտութեամբ¹⁵ :

1967ին Ասատուրեանն աւարտում է Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետամայտէրական Բաժինը, որպէս դիպլոմային ներկայացում ցուցադրելով Մելիքովի «Առասպել Սիրոյ Մասին» ամբողջական, մեծածաւալ (3 դորժողութեամբ) բալէտը Սարատովի Նիկոլայ Չերնիշևսկու Անուան Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնում՝ ստանալով «բալէտամայտէրի վարպետութիւն» առարկայի քննական «գերազանց» գնահատականը:

ԿԷՍՕՐ

Սարատով

1968ին Ասատուրեանը ստանձնում է Սարատովի Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնի գլխաւոր բալէտամայտէրի պաշտօնը: Այստեղ նա աշխատեց մինչեւ 1973: Այդ ժամանակ նա բեմադրեց - 1968ին՝ արդէն յիշատակուած «Առասպել Սիրոյ Մասին» եւ Պիտր Զայկովսկու «Մարդուկ-Չարդուկ» բալէտները, 1969ին՝ յարմարեցրեց դասական՝ Լիւդուիկոս Մինկուսի «Դոն Կիխոտ» բալէտը (Մարիինեան՝ Կիրովի Անուան Լենինգրադի Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնի տարբերակը), 1971ին՝ ուսւ կոմպոզիտոր Էդուարդ Լազարեւի (ծն. 1935) «Անտոնիոս Եւ Կլէոպատրա» բալէտը, 1972ին՝ Խաչատրեանի «Գալիանէ»ն:

1971ին նա բեմադրեց Սուերզլովսկի (այժմ Եկատերինբուրգ) Անատոլի Լուճաշարսկու Անուան Ակադեմիական Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոնում «Առասպել Սիրոյ Մասին» բալէտը, իրականացրեց մի շարք օպերաների պարային հատուածների բեմադրութիւնը, ինչպէս նաեւ մի շարք խորհուրդաֆիկ երկեր Սարատովի Պարարուեստի Ռուսումնարանի սաների համար: Հիւրախաղերի է տարել խումբը Ռուսաստանի մի շարք քաղաքներ եւ արտասահման (Հիւսիսային Կորէա):

Տեղին ենք գտնում մէջբերել հատուածներ Ասատուրեանի հետ Սարատովում ստեղծագործական ժամանակաշրջանի գործակից Ռուսաստանի վաստակաւոր արտիստ Գենադի Այբերտի (ծն. 1947) մեզ ուղարկած յուշերից՝

«Այնպէս ստացուեց, որ ես աշխատել եմ Աշոտ Անդրէյի Ասատուրեանի հետ չորս բաւերաշրջան՝ 1968-1972: Ցանկութիւն է առաջանում ատելացնել՝ ընդամենը չորս բաւերաշրջան... Եթէ իմ կեանքում չլինէր այս չորս բաւերաշրջանը, ապա համոզուած եմ, պարարտեստի իմ ընկալումը ընդհանրապէս, իսկ դերասանի եւ բալետամայտէրի գործունեութիւնը մասնատրապէս կ'ընթանային հաւանաբար այլ կերպ: Սարատով: 1968: Չերնիշևսկու Անուան Օպերայի Եւ Բալէտի Թատրոն: Բալետային խմբի եւ նրա ղեկավարի առաջին հանդիպումը: Պ. Չայկովսկու «Մարդուկ-Չարդուկ» ապագայ առաջնախաղի ներածութիւն, եւ բալետամայտէր, որը նստած է դաշնամուրի առջեւ եւ բացատրում է դո-մաժոր ադաջոյի տարբերութիւնը սուլ-մաժոր ադաջոյից: Եւ այնուհետեւ, կտրուկ անջատելով ձեռքերը դաշնամուրի ստեղնաշարից, բալետամայտէրը կանգնեց իդէալական երկրորդ դիրքով եւ համարեա լրիւ ուժով կատարեց grand-plie (բալետային շարժում՝ խորը նստել եւ բարձրանալ - Ն.Մ.), պարզարանելով, որ այս

շարժման մեջ է պարփակուած երեխայի կողմից մեծահասակների աշխարհի ճանաչման ողջ իմաստը... Դերասանների եւ բալետմայստրի հանդիպման մասին աւելի բանաստեղծական պատմութիւն ես այլեւս չեմ լսել»:

Ալբերտը նաեւ նշում է, որ Ասատուրեան բալետմայստրի համար սիմֆոնիկ պարը եղել է ալֆա եւ օմեգա: Իւրաքանչիւր դրուագ, որ բեմադրուած էր «դրամբալէտի» աւանդոյթներով, նրան կատաղեցնում էր:

Սարատովում աշխատելու տարիներին Ասատուրեանը դասաւանդել է նաեւ տեղի պարարուեստի ուսումնարանի աւարտական դասարանում: Ահա թէ ինչ է գրում նրա մասին նախկին աշակերտ, յետագայում Սարատովի թատրոնի մենակատար եւ 1996ից գլխաւոր բալետմայստր Վալերի Նետտերովը (ծն. 1954) իր յուշերում Ասատուրեանի մասին, որոնք շարադրուած են «Ինքնատիպ, Վառ Տաղանդ» խորագրի ներքոյ:

«Առաջին անգամ ես ծանօթացայ Աշոտ Անդրէյի Ասատուրեանի հետ 1969ին, երբ սովորում էի պարարուեստի ուսումնարանում... Նա մեզ դասաւանդում էր դասական պարի հիմունքները: Ասատուրեանը գերադասում էր պարապել դահլիճի մէջտեղում, քան փայտի մօտ, եւ միշտ ինքն էր ցոյց տալիս վարժութիւնների համակցութիւնը (*ալֆաինքն, ոչ-բառային բացատրութիւններով - Ն.Մ.*), ամենից շատ սիրում էր ցոյց տալ թոփքներ: Իսկապէս, Ասատուրեանն օժտուած էր քարձր թոփքով եւ վարպետօրէն օգտւում էր դրանից: Նա իմ ամենասիրած դասաւանդողն էր: Գուցէ այն պատճառով, որ յատուկ ջերմութիւն եւ հոգատարութիւն էր ցուցաբերում իմ հանդէպ: Երբ իմ բալետային կօշիկները մաշում էին, բերում էր թատրոնից նորերը եւ նուիրում ինձ... Ասատուրեանը միշտ աշխատում էր անձնուրաց եւ ի վիճակի էր վարակել եւ ներշնչել կատարողներին իր օրինակով: Սակայն եթէ տեսնում էր, որ դերասանը պարում է ոչ-լրիւ ուժով, չափազանց զրգուում էր եւ կարող էր վտարել փորձից: Ամենից շատ Ասատուրեանը սիրում էր աշխատել այն դերասանների հետ, որոնք օժտուած էին շարժումների գեղակերպութեամբ եւ դերասանական անհատականութեամբ: Դա դիւրին է հասկանալ, քանի որ պարը նրա ներկայացումներում յագեցուած էր յուզական բովանդակութեամբ, այլ ոչ թէ ցուցադրում էր տեխնիկական հնարքներ: Ասատուրեանը պահանջում էր դերասաններից, նոյնիսկ փորձի ընթացքում, երաժշտական, յուզական, իմաստաւորուած շարժում եւ քատերական արտայայտչականութիւն: Ասատուրեանը, ինչպէս ոչ ոք, զգում էր այս կամ այն կատարողի անհատականութիւնը եւ պարի ստեղծման ընթացքում միշտ դրանից էր ելնում»:

Նետտերովի յուշերում նկարագրուած Ասատուրեանի աշխատանքային ոճը՝ դերասանի հետ, անչափ դիպուկ է: Համարեա նոյն կերպ են նրա մասին պատմել մեզ թէ՛ ռուս, թէ՛ ուկրաինացի եւ թէ՛ հայ պարող-պարուհիները, որոնց հետ նա աշխատել է ինչպէս՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Յովհաննէս Դիւանեանը (ծն. 1952), հայ բալէտի մենապարուհի Ելենա Պաւլիդին (ծն. 1953), Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստ Իգոր Ստեցիւր-Մովան (ծն.

1965), Ուկրաինայի Խարկովի Օպերայի Եւ Բալետի մենակատար Օլգա Վասիլիանսկայան (ծն. 1954):

Նեստերովի յուշերում ցաւով կարդում ենք, որ 1960-70ականների սահմանագլխին Խորհրդային Միութեան մէջ իշխող գեղագիտական եւ դադափարական շափանիշները ոչ մի կերպ չէին համընկնում Ասատուրեանի գեղագիտական, ստեղծագործական, գաղափարական շափանիշների հետ: «Աշտո Անդրեւիչը,- գրում է Նեստերովը,- եղել է արուեստում առաւելապաշտ... Միշտ զգացում էր նրա լիովին անկախութիւնն ուրիշի կամրից: Ասատուրեանին ոչինչ հնարատր չէր «կապել», մեղմացնել նրան, դրդել փոխգիտման...» Նշուած հանգամանքները բերում էին անհասկացողութեան, յաճախ բախման՝ վերադաս մարմինների հետ... 1973ի սկզբին նա թողեց իր պաշտօնը Սարատովի թատրոնում եւ եկաւ Երեւան, իր հայրենիքը, եկաւ մեծ սպասումներով եւ պատրաստ իր ամբողջ կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը նուիրել Հայաստանին, հայրենի պարարուեստին...

Երեւան

Աշտո Ասատուրեանին Երեւան հրաւիրեց այդ ժամանակ Սպենդիարեանի Անուան Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնի գլխաւոր բալետմայստր եւ երեւի թէ ամենաականաւոր հայ պարող Վիլէն Գալստեանը (ծն. 1941), որի համբաւը՝ որպէս կատարողի, դուրս է եկել Հայաստանի սահմաններից շատ հեռու: 1969ին Ասատուրեանը, դեռեւս լինելով Սարատովի թատրոնի գլխաւոր բալետմայստր, հրաւիրեց Գալստեանին հանդէս գալու Բազիլի գլխաւոր դերում «Դոն Կիխոտ» բալետում: Նրանք ընկերացան եւ վերջապէս, 1973ին Ասատուրեանը տեղափոխուեց Երեւան, որտեղ իրականացրեց իր առաջին բեմադրութիւնը հայրենիքում՝ հանրաճանաչ կոմպոզիտոր Սերգէյ Բալասանեանի «Լէյլի Եւ Մեջնուն»ը: Սպենդիարեանի Անուան Թատրոնում աշխատելով 1973-90ին, Ասատուրեանը բեմադրեց ընդամէնը ութ բալետային ներկայացում:

Ինչո՞ւ այդպէս պատահեց:

Արդարեւ, Սպենդիարեանի թատրոնում ծնուել են Ասատուրեանի հետեւեալ բալետային երկերը.- 1973՝ Բալասանեանի «Լէյլի Եւ Մեջնուն», 1975՝ Խորհրդային Միութեան ժողովրդական արտիստ Կոնստանտին Օրբելիանի (ծն. 1929) «Անմահութիւն» բալետը, որը նոյն տարում արժանացաւ Համամիութենական Առաջին Մրցանակի Հայրենական Մեծ Պատերազմին նուիրուած Բալետային Երկերի Համամիութենական Ստուգատեսում: 1977ին՝ «Լոյսի Միմֆոնիան», էդուարդ Միրզոյեանի (ծն. 1921) «Միմֆոնիա Լիտաւրներով» գործի երաժշտութեամբ եւ Պարոյր Սեւակի «Մարզը Ափի Մէջ» բանաստեղծական շարքի ծրագրային հիմքով: 1980՝ Մորիս Ռաւէլի «Դափնիս Եւ Քլոյան», 1982՝ Գրիգոր Եղիազարեանի (1908-1988) «Արա Գեղեցիկ Եւ Շամիրամ» բալետը: 1983՝ «Թեմա Վարիացիաներով (Զորջ Բալանչինի յիշատակին)» Չայկովսկու Նուազախմբային Երրորդ Սուիտի Վերջաբանի երաժշտութեամբ: 1985՝ «Հերոսական Բալլադ»ը Առնօ Բաբաջանեանի համանուն երկի երաժշտութեամբ: 1989՝ Ստրաւինսկու «Օրփէոս» բալետը:

Ահա թէ ինչ է պատմում Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Նուազավար Եուրի Դաւթեանը (ծն. 1929) Հայաստանում Ասատուրեանի առաջին՝

«Լէյլի Եւ Մեջնուն» բալետի ստեղծման կապակցութեամբ: Նախապէս նշենք, որ բալետը ստեղծուեց Գաւթեանի՝ որպէս նուագախմբի եւ Ասատուրեանի՝ որպէս բալետմայստէրի, համագործակցութեամբ:

«Թատրոնը վաղուց էր ուզում բեմադրել Սերգէյ Բալասանեանի «Լէյլի Եւ Մեջնուն»ը: Առաջին իսկ հանդիպման պահից ինձ յուզեց Աշոտ Ասատուրեանի լաւագոյն պրոֆեսիոնալ պատրաստութիւնը. նա հոյակապ զգում էր երաժշտութիւնը, գիտէր ամէն մի տակտում ինչ է կատարում, եւ, ամենահետաքրքիրը, նա բոլոր իմ նուագախմբային փորձերին, ո՞նց էր անում, չգիտեմ՝ նստած էր, ու ամէն անգամ հետաքրքրում էր. «Ետրի Հայկովիչ, այ այս տակտում, որ այս գործիքները նուագեցին, մի՞թէ այդպէս պէտք է հնչի, թէ՞ այդտեղ այլ կերպ պէտք է լինի»: Վերջացաւ նրանով, որ ես ասացի. «Աշոտ, կարո՞ղ է դու իմ գրաքննիչն ես»: Ծիծաղեց եւ ասաց. «Չէ, սարգապէս ես լաւ գիտեմ նոտագրութիւնը եւ գործիքատրաման նրբութիւնները»: Եւ իրօք, նա հոյակապ կլաւիր էր նուագում դաշնամուրով, բացի դրանից զալիս էր ինձ մօտ պարտիտուրի բոլոր մանրամասնութիւնները քննարկելու: Այդ է պատճառը, որ նրան յաջողում էր այդ ողջ կտրուածքով երաժշտութիւնը խորութեամբ վերլուծել, ճիշտ զգալ եւ դա արտայայտել պարային երանգներով: Չարմանում եմ, թէ ինչպէ՞ս էր ժամանակ գտնում 20 բուլէից կէս ժամ ինքը պարապել որպէս պարող: Մի անգամ հարցրեցի. «Աշոտ, այդ ինչո՞ւ ես անում»: Ասաց. «Եթէ ես ինքս չպարեմ, այդ բոլոր շարժումները չկատարեմ, ինչպէ՞ս եմ յետագայում դրանք շատ համոզիչ կերպով ցոյց տալու դերասանին»:

Հայաստանի վաստակաւոր արտիստ, այժմ Սպենդիարեանի Թատրոնի գլխաւոր բալետմայստէր Ռուզոլֆ Խառատեանը (ծն. 1947) այսպէս բնութագրեց Աշոտ Ասատուրեանին. «Այսօր, երբ ես խորացել եմ բալետմայստերական գործի մեջ, տեսնում եմ, որ Ասատուրեանը միշտ պատրաստուած էր զալիս դահլիճ փորձի եւ փնտռումների մեջ չէր գտնում, այսինքն՝ ժամանակ չէր տալիս, որպէսզի պարողը սկսի ձանձորանալ. անընդհատ նիւթ էր տալիս, որ քո մարմինը սկսի աշխատել: Ասատուրեանի հետ շատ հետաքրքիր էր աշխատել, որովհետեւ ինքը տեսնում էր պարողի ոչ թէ այդ պահի արդիւնքը, այլ տեսնում էր նրա մէկ ամիս, մէկ տարի յետոյ առաւելագոյնի հասած արդիւնքը՝ այսինքն, նա տեսնում էր դերասանի կարողութիւնը»:

Մէջբերենք նաեւ մի հատուած Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, Երեւանի Պարարուեստի Քոլէջի գեղարուեստական ղեկավար Դիւանեանի յիշողութիւններից. «Նա միշտ պատրաստուած էր զալիս դահլիճ, եւ ամենակարեւորը՝ շատ երաժշտական էր, ինձ հագուադէպ է պատահել բալետմայստեր, որը նոտա առ նոտա բոլոր շարժումները ցոյց տայ: Երբ նա ցոյց էր տալիս շարժումները, անձամբ, ինձ համար շատ պարզ էր, թէ նա ինչ է պահանջում թէ՛ պարի եւ թէ՛ կերպարի տեսակէտից»:

«Ամենակարեւորը, - ասում է 1970-80ականների մենագարուհի Պաւլիդին, - ոչ թէ շարժումն էր, այլ այդ շարժման յուզական ելեւէջի ըմբռնումը Ասատուրեանի հետ աշխատելիս: Ինչ վերաբերում է դերին, ապա կատարելով

Շամիրամի դերը՝ զգում էի մեծ հոգեբանական ծանրաբեռնությամբ, այդ-
քան խորն էր Ասատուրեանի մտայնացումը կերպարը»:

«Դա մի զարմանալի մթնոլորտ էր, կախարդական մթնոլորտ էր, որ
ստեղծում էր Ասատուրեանը»՝ պատմում է Պարի Պետական Համոլթի առաջին
նախկին մենակատարներից Սրբուհի Բարայեանը (ծն. 1951), որն աշխատել է
Ասատուրեանի հետ «Դիչ Եաման» պարային համարի վրայ:

Եւ այսպէս, գալով Հայաստան, Ասատուրեանը հանդիպեց իր Մուսային՝
Հայրենիքին... Սակայն դա միակ մուսան չէր, որ պատահեց Հայաստանում
Ասատուրեանին:

էլվիրա Մնացականեան

Կարելի է պնդել, որ Հայաստանի ժողովրդական արտիստուհի էլվիրա
Մնացականեանը (ծն. 1944), որն աշխատել է բազում բալետմայստերների հետ
եւ 1966-1969 կատարել է առաջատար դերեր մօտ 40 ներկայացման մէջ, եթէ նոյ-
նիակ 1973ին չհանդիպէր Աշոտ Ասատուրեանին, այնուամենայնիւ, կ'աւարտէր
իր բեմական ուղին որպէս Սպենդիարեանի Անուան Թատրոնի առաջին
մենապարուհի... Սակայն հանդիպումը Ասատուրեանի հետ բախտորոշ էր: Նա
դարձաւ բալետմայստերի թէ՛ կինը, թէ՛ մերձաւոր ընկերը, թէ՛ մուսան: Տասից
աւելի բալետ Ասատուրեանը բեմադրել է՝ նկատի ունենալով Մնացականեանի
պարային եւ դերասանական ոճը, ստեղծելով նրա համար բազմապիսի եւ խորը
կերպարներ՝ թէ՛ Լէյլի, թէ՛ Աղջիկ՝ «Անմահութիւնից», թէ՛ Քլոյա՝ «Դափնիս եւ
Քլոյա» բալետում, թէ՛ Էլրիդիկէ՝ «Օրփէոս» բալետում եւ թէ՛ Շամիրամ՝
«Արա Գեղեցիկ Եւ Շամիրամ» բալետում: Աշոտ Ասատուրեանը եւ էլվիրա
Մնացականեանը միութիւն էր, որը որակում են «աւելին, քան սէրը»
արտայայտութեամբ: Էլվիրա Մնացականեանը հետեւեց Ասատուրեանին
Խարկով եւ 1997ին նրա հետ վերադարձաւ Հայաստան: Նա դադարեց պարել
այն պահից, երբ մահացաւ նրա ամուսինը, ընկերը, բալետմայստերը՝ Աշոտ Ա-
սատուրեանը:

ԵՐԵՎՈՑ

Խարկով

Թերեւս երեկոն սկսուել էր դեռ Երեւանում, երբ հասկանալով, որ Հայրե-
նիքը յանկարծ խորթ մօր կերպարանք է ստանում եւ թատրոնում առանձնա-
պէս ոչ մի ցանկութիւն չունեն լայն ճանապարհներ բացել իր առջեւ, Ասա-
տուրեանը 1990ին հեռացաւ Խարկով, որտեղ ստանձնեց Լիսենկոյի Անուան
Ուկրաինական Ակադեմիական Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնի գլխաւոր Բա-
լետմայստերի պաշտօնը: Այդուհանդերձ Խարկովի «երեկոն» նոյնպէս լի էր
բազմակողմանի գործունէութեամբ: Ահա թէ ինչ է գրում Խարկովի Ուկրաին-
ական Թատրոնի գրական բաժնի վարիչ, բալետի խորը մասնագէտ, արուես-
տագիտութեան դոկտոր Ալեքսանդր Չեպալովը (ծն. 1953) Ասատուրեանի
«ուկրաինական» ժամանակաշրջանի գործունէութեան մասին իր յուշերում՝ -

«Աշոտ Ասատուրեանը եկաւ Խարկովի թատրոն քարոյ պահին, երբ
բալետային խումբը փորձում էր յարմարուել տեղափոխուելով հին,

հնախարհույ շէնքից նորը: Նոր շէնքի առաջին քալեւները դարձան Իգոր Ստրախնսկու «Օրփէոս»ը եւ «Հրեղէն Թոշուն»ը Աշոտ Ասատուրեանի բեմադրութեամբ: Մինչ այդ պահը Ստրախնսկու քալեւները ընդհանրապէս ուկրաինական բեմում չեն բեմադրուել: Սա եղաւ նաեւ նորարարութիւն, առաջին դասը, որով Ասատուրեանը խրատի դաս տուեց խմբին: Ստանձնելով Խարկովի գլխատըր քալեւնայտերի պաշտօնը՝ Ասատուրեանը իր հետ բերեց Սանկտպետերբուրգեան-երոպական աւանդոյթները: Առաջինը՝ չէր հրաժարում ԺԹ. դարի դասական ժառանգութիւնից («Զնած Գեղեցկուհին»¹⁸ վերականգնուեց Մարիինեան քաւորոնի խմբագրութեամբ, իսկ «Դոն Կիխոտ»ը նա բեմադրեց աւելի յենուելով Պետիպայի¹⁹, այլ ոչ Գորսկու²⁰ ոճի վրայ): Երկրորդը՝ Ասատուրեանը անվախօրէն ակադեմիկ խաղացանկ էր ներմուծում «նորդասականութիւնը»: «Օրփէոս»ի մասին Ա. Ասատուրեանն ասում էր, որ իր քալեւի վերջնական իմաստն է ցոյց տալ Արուեստագետի ներքին պայքարն իր հետ. որպէս երկատուածութեան խորհրդանիշ նա ընտրեց Սեւ հրեշտակին, ստեղծագործութեան խորհրդանիշ Երիզիկէին: Նմանապէս, Խարկովի քալեւային խմբին եւ հանդիսատեսին անսովոր հնարքներից՝ Ասատուրեանը օգտուում էր Չայկովսկու երաժշտութեամբ «Թեմա Վարիացիաներով» բեմադրութեան մէջ: Այդ քալեւը նուիրեց Բալանչինի յիշատակին, ինչը խնդրեց յատուկ նշել քատերական ծրագրում: Ս. Ռախմանինովի «Միմֆոնիկ Պարեր»ում նա նորից ներգրաւեց դրամատիկ «եռանկեան մէջ» հիմնական հերոսներին՝ Արուեստագետին, նրա Մուսային եւ ահարեկող Մահուան կերպարը: Ռախմանինովի հայրենաբաղձային երաժշտութիւնը, գրուած հայրենիքից հեռու, անչափ համապատասխանում էր այս խնդրին: Այդ թախիծը զգացում էր Արուեստագետի ճկուն ելեւեջներում, որին լքում էր Մուսան, սակայն ողջունում էր Հայրենիքը: Գիպաշարը խորհրդանշական բնոյթ էր կրում: Ասատուրեանը մտաւ ուկրաինական արուեստի պատմութեան մէջ Ալեքսանդր Կաներշտէյնի²¹ «Եւպրասիա» քալեւի առաջին բեմադրութեամբ, որը կայացաւ 1994ին:

Խարկովում Ասատուրեանի բեմադրած նորդասական քալեւներում յստակօրէն անց է կացում այն միտքը, որ արուեստագետը, որը ձգտում է բարձր արուեստի, յաճախ չի հասկացում մարդկանց կողմից, թերագնահատում է եւ նոյնիսկ ժխտում: Աւաղ, այդ թախումը Աշոտ Ասատուրեանը, ըստ երեւոյթին, կապում էր անմիջականօրէն իր ստեղծագործական ուղու հետ: Եւ, ըստ երեւոյթին, նա ճիշտ էր:

Ասատուրեանի Խարկովում ստեղծագործական աշխատանքի փորձը ցոյց տուեց, որ ակադեմականութեան եւ նորարարութեան խելամիտ զուգորդումը իրաքանչիւր քալեւային խմբի խաղացանկային քաղաքականութեան հիմքն է: Այս ճանապարհին նա ունեցել է եւ յաջողութիւններ, եւ վրիպումներ, սակայն հիմնականում նա չէր սխալում՝ իրեն ուղեցոյց ընտրելով ստեղծագործական որոնումը, արժանի պետերբուրգեան քալեւային դպրոցին»:

Արուեստագրան Զեպարովի յուշերում, որոնք աւելի շատ պէտք է համարել վերլուծական յոդուած, տրուած է Աշոտ Ասատուրեանի վերջին տարիների

ստեղծագործութեան ճիշտ մեկնարանութիւնը: Սակայն Չեպարովին, հաւանաբար, ինչպէս եւ նրա հետ համագործակցող արուեստագէտներին մինչ օրս յայտնի չէր, թէ որքանով ինքնակենսագրական բնոյթ է կրում թէ՛ «Օրփէոս»ը եւ թէ՛ «Միմֆոնիկ Պարեր»ը Ասատուրեանի բեմական մեկնարանութեամբ: Արդէն 1990ից դեռ Երեւանում նրան հետապնդում է «Մահուան» կամ «Սեւ» հրեշտակը: Արդէն ծանր հիւանդ լինելով 1990ից, ինչի մասին գիտէին միայն ամենամերձաւորները, նա մեկնեց Խարկով, որտեղ վիրաբուժական օգնութիւն ստանալուց յետոյ մի քանի տարով երկարացրեց իր կեանքը: Հիւանդութիւնը նորից սրուեց 1997ին, եւ արդէն «Միմֆոնիկ Պարեր»ը բեմադրուեց էին այն պահին, երբ նա, առողջական վիճակի վատթարացման պատճառով փաստօրէն ապրում էր թատրոնում եւ ոյժ չունէր նոյնիսկ թատրոնից տուն հասնել (էլվիրա Մնացականեանի վկայութեամբ): Այդ է պատճառը, որ 1997ի վերջին Ասատուրեանը «չառ յանկարծակի ձեւով» (Խարկովի բալետային խմբի կարծիքով) հրաժարուեց գլխաւոր բալետմայստէրի պաշտօնից եւ վերադարձաւ Երեւան:

Կրկին Երեւանում եւ Ինչուներ

«Գիշեր է: Լոին քախիծով քայլում եմ փողոցով: Չմտան բոլոր ձախորդութիւնները ու տհաճութիւնները մոռացուած եւ անհամբեր սրտով բռնում եմ քաւորոնի ճամփան»²²:

Վերջին մէկուկէս տարում Երեւանում Ասատուրեանը բեմադրեց երեք գործ՝ 1998՝ Տիգրան Չուխաջեանի «Արշակ Երկրորդ» օպերայի պարային տեսարանները (բեմադրիչ՝ Տիգրան Լեւոնեան, 1936-2004) եւ արդէն յիշատակուած «Դիէ Եաման» եղանակով պարը Հայաստանի Պարի Պետական Համոյթում, եւ 1999ին իրականացրեց Լեւոն Շանթի «Հին Աստուածներ» դրամայի բեմադրութեան պլաստիկ-պարային ձեւաւորումը Սոււնդուկեանի Անուան Դրամատիկական Թատրոնում (բեմադրութեան ղեկավար՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստ Վահէ Շահվերդեան, ծն. 1945):

Այնուամենայնիւ, վերջում նորից անդրադառնանք Աշոտ Ասատուրեանի գործունէութեանը Երեւանի Օպերայի եւ Բալետի Թատրոնում 1973-1990: Ինչո՞ւ 17 տարում նրան յաջողուեց բեմադրել ընդամէնը 8 բալետ: Ինչո՞ւ նա չկարողացաւ ծաւալել ոչ մի կազմակերպչական գործունէութիւն: Չէ՞ որ նա հանդէս էր եկել որպէս բեղմնաւոր բալետմայստէր եւ լաւ կազմակերպիչ թէ՛ Սարատովում, թէ՛ Խարկովում, որտեղ նա բացի բեմադրական աշխատանքից բազում անգամ դուրս է բերել ռուսական եւ ուկրաինական խմբերին հիւրախաղերի: Այնտեղ նա առաջ է քաշել երիտասարդ պարողներին, նախապատրաստել նոր սերունդ: Եւ Երեւանում անցկացրած տարիներին նա բեմադրեց նաեւ հնդկական «Կաջուրահու» երաժշտութեան հիման վրայ ստեղծուած «Հրաժեշտ Արեւելքին» բալետը Նորայր Մեհրաբեանի (ծն. 1941) «Բարեկամութիւն» համոյթում (1990), բալետներ Սարատովում («Թեմա Վարիացիաներով» Մոցարտի Լա մաժոր սոնատի երաժշտութեամբ եւ Մորիս Ռաւէլի «Բոլիբո»ն, 1977), Եկատերինբուրգում եւ Չելիաբինսկում Խաչատրեանի «Փայփանէ»ն, (համապատասխանաբար՝ 1982 եւ 1984ին), Թրիլիսիում (Կոնստանտին Օրբելեանի «Անմահութիւն»ը, խմբիլայլոց առաջին հայ բալետը, որ բեմադրուեց Փայիաշուիլու Անուան Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնում, 1979), Բաքուում

(Նարինան Մամեդովի «Ումայ» ազրբեջանական ազգային բալետը, 1981)։ Չէ՞ որ նա Երեւանում բեմադրեց պարեր եւ պլաստիկ տեսարաններ բազում օպերաներում ու Դրամատիկական թատրոնում, ինչպէս նաեւ մեծ թուով պարային մանրանկարներ, որոնք այդպէս էլ չցուցադրուեցին։ Չէ՞ որ նա գրել էր բազմաթիւ պարային բեմադրեր, որոնք մտայղացել էր բեմադրել իր հայրենի բեմում։ Ինչո՞ւ նա 1973ին Երեւան հաստատուելուց յետոյ մի քանի տարի ապրում էր բնակարանային դժուարին պայմաններում։

Արդեօ՞ք այս եւ նման բազում հարցերի պատասխանը չէր փնտրում Աշոտ Ասատուրեանը իր վերջին՝ «Միմֆոնիկ Պարեր» բալետում։ Արդեօ՞ք չէր գրել հարցադրումը հետեւեալ կերպ. «Ե՞ս եմ դաւանում Հայրենիքը, թէ՞ Հայրենիքը՝ ինձ»։ Չէ՞ որ նա վերադարձաւ Հայրենիք արդէն անբուժելի հիւանդ, աշխատեց մինչեւ համարեա կեանքի վերջին օրերը յօգուտ Հայրենիքի եւ մահացաւ (1999, Մայիսի 23)՝ վերջապէս յաւերժօրէն կապուելով Հայրենի հողին։

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Սոյն յօդուածում եւ մօտ ապագայում հրատարակութեան պատրաստուող «Աշոտ Ասատուրեան» մենագրութեան մէջ չէր կարող համակողմանիօրէն բացայայտուել Ասատուրեանի կեանքը եւ ստեղծագործութիւնը, եթէ մեզ օգնութիւն ցոյց չտային մի շարք հայ, ռուս, ուկրաինացի արուեստագէտներ։ Այստեղ ցանկանում ենք շնորհակալական խօսք ասել Աշոտ Ասատուրեանի այրիին՝ Հայաստանի ժողովրդական արտիստուհի էլլիրա Մնացականեանին, որ մեզ տրամադրեց Ասատուրեանի ողջ դիւանը՝ նրա բեմադրած բալետների տեսաձուլովակները, բալետմայստէրի ձեռագիր բեմադրերը եւ ներկայացումների բեմադրմանը վերաբերուող մտորումներ պարունակող բազմաթիւ տետրերը, նաեւ ներկայացումների թատերական ազդերը եւ ծրագրերը, լուսանկարները եւ այլ նիւթեր։ Աշոտ Ասատուրեանի մանկութեան եւ հասուն շրջանի (մասնաւորապէս երեւանեան գործունէութեան տարիներին) մասին տեղեկութիւնները քաղուած են նոյնպէս էլլիրա Մնացականեանից եւ նրանց միակ զաւակի՝ Արա Ասատուրեանից մեր գրած յիշողութիւններից, ինչպէս նաեւ հայ թատրոնի մի շարք պարող-պարուհիների, նուազաւար՝ Հայաստանի Հանրապետութեան ժողովրդական արտիստ Եուրի Դաւիթեանի, բեմադրիչ Վահէ Ծահվերդեանի հետ ունեցած հարցազրոյցներից։ Լենինգրադում, Սարատովում, Խարկովում նրա ուսման տարիների եւ գործունէութեան մասին մեզ գրաւոր յիշողութիւններ են ուղարկել Ասատուրեանի գործընկերներ Էռա Բարուաշեւան, Գենադի Ալբերաբ, Վայրի Նետտերովը, Իգոր Ստեցկուր-Մովան, Օլգա Վասիլյանսկայան, Ալեքսանդր Չեպալովը, Նիկոլայ Մարգարեանցը, որոնց նոյնպէս յայտնում ենք մեր երախտագիտութիւնը։

² Ասածոյ ցասման օր (լատիներէն)։

³ «Միմֆոնիկ Պարեր» բալետի ծրագիրը եւ բալետի բովանդակութեան պարզաբանումը առնուած են Աշոտ Ասատուրեանի անձնական ֆոնդում պահպանուող տետրերից։ Հրատարակուած է առաջին անգամ (Թարգմանութիւն ռուսերէնից)։

⁴ Նինա Անիսիմովա (1909-1979), Իգոր Բելակի (1925-1999), Նատալյա Կոմկոզա (1907-1973)՝ ռուս-խորհրդային բալետի ականաւոր գործիչներ։

⁵ Մագումով Հայ Նիկոլայ Մարգարեանցը (ծն. 1928ին) աւարտել է Կիեւի Պարարուեստի Ուսումնարանը 1949ին եւ Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետմայստերական Բաժինը (Առպուխովի դասարան)։ 1949-1950 եղել է Դոնեցկի Օպերայի Եւ Բալետի Թատրոնի մենակատար, 1953-1962՝ մենակատար-պարող Ուկրաինայի Պարի Համոյթում։ Եղել է Պերմի (1967-1971), Տաշքենդի Նախիի Անուան (1971-1975), Բաշկորտստանի (1986-1988) օպերայի եւ բալետի թատրոնների գլխաւոր բալետմայստէր, 638

կրանոյարակի Օպերային Թատրոնի Բալետային Խմբի Հիմնադիր և գլխավոր բալետմայստեր (1977-1983), Դասաւանդել է Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Բալետմայստերական Բաժնում (1975-1977), Բազմաթիւ բալետների բեմադրիչ է, այդ թւում Արամ Խաչատրեանի «Սպարտակ»ի (Պերմ և Ուֆա), Ուզբեկստանի և Թուրքմենստանի Պետական ժրգանակների դափնեկիր, Պատկանում է, ինչպէս և Ասատուրեանը, 1960-80ի նորարար բալետմայստերների սերունդին: Այժմ բնակւում է Սանկտ-Պետերբուրգում:

⁶ Գէորգի Ալեքսիձէ (1941-2008), ականաւոր ռուս-վրացի բալետմայստեր: Եղել է Աշոտ Ասատուրեանի մտերիմ ընկերը թէ՛ Թբիլիսիում, թէ՛ Լենինգրադում, թէ՛ այլուր:

⁷ Եֆիմ Խմենիցկին կոնսերվատորիան աւարտելուց յետոյ չի շարունակել իր գործունէութիւնը որպէս բալետմայստեր: Աւելին յայտնի չէ:

⁸ Տէս' Era Barutcheva, Georgi Alexidze – Khareograf Bojey Milostiyu (Գէորգի Ալեքսիձէ՝ Ասածոյ ոգորմութեամբ բալետմայստեր), Սանկտ-Պետերբուրգ, 2005, էջ 20:

⁹ Եւրի Գրիգորովիչ (ծն. 1927), հանրաճանաչ ռուս բալետմայստեր: Նրա Արամ Խաչատրեանի «Սպարտակ» բալետի բեմադրութիւնը հռչակուած է աշխարհով մէկ: 2009ին բեմադրեց «Սպարտակ»ը Հայ Ազգային Օպերայի և Բալետի Թատրոնում:

¹⁰ Վլադիմիր Վարկովիցկի, յայտնի բալետմայստեր, աշխատել է Խորհրդային Միութեան տարբեր քաղաքներում: 1953-1955 եղել է Երեւանի Սպենդիարեանի Անուան Օպերայի և Բալետի Թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր:

¹¹ Աշոտ Ասատուրեանի մօտ տասը բեմադրութիւն բարեբախտաբար պահպանուել են տեսասկաւառակների վրայ:

¹² Լենինգրադեան Կոնսերվատորիայի Բալետմայստերական Բաժնում դասաւանդուող առարկաների և դասաւանդման մեթոդարանութեան մասին մեզ հանգամանօրէն պատմել է Աշոտ Ասատուրեանի դասընկեր և ուսանողական տարիների մօտիկ ընկերը Նիկոլայ Մարգարեանցը (հարցազրոյց հեռախօսով Սանկտ-Պետերբուրգից Մեպտեմբեր 2009ին):

¹³ «Դրամբալետ» (քառացիօրէն բալետ-դրամա) ուղղութիւնը ձեւաւորուել է 1930ականներին որպէս Խորհրդային Միութեան բալետային հիմնական և «միակ ճիշտ» ուղղութիւն: Այդ ուղղութեանը յասկանչական էր դիպաշարի շատ մանրամասն ցուցադրումը ոչ թէ պարի, այլ մնջախաղային շարժումների միջոցով: Իսկ պարում էին միայն այն տեսարաններում, որտեղ «պատշաճ էր»՝ ինչոյց, տօն ևւն: 1960ականներից «դրամբալետը» հետզհետէ սկսեցին հերքել բալետմայստեր նորարարները, որոնք համարում էին, որ բալետում ամէն ինչ պէտք է արտայայտուի միայն պարարուեստի խորեոգրաֆիային յատուկ արտայայտչական ձեւերով: Չնայած ժամանակին, 70ականներին, երբ «դրամբալետը» արդէն դուրս էր եկել բեմադրական փորձից, սկսուեց նրա արժանիքների հերքումը: Այնուամենայնիւ, առարկայական յետադարձ հայեացք գցելով, պէտք է ասել, որ «դրամբալետը» ունի և դրական կողմեր, մասնաւորապէս՝ բալետային դերասանի արտայայտչականութեան զարգացման առումով: Պէտք է նաեւ նշել, որ «դրամբալետի» ուղղութեան ներքոյ են ստեղծուել Սերգէյ Պրոկոֆեւի «Տումէօ Եւ Զուլիէտ»ը, «Քարէ Մադիկ»ը, «Մոխրոտ»ը, Արամ Խաչատրեանի «Գայիանէ»ն և «Սպարտակ»ը և այլ կոմպոզիտորների՝ գեղարուեստական մեծարժէք բալետային երաժշտական երկեր:

¹⁴ Նինա Միրիմանովա (ծն. 1917), Ռուսաստանի վաստակաւոր արտիստուհի, ծագումով հայ: 1934ին աւարտել է Լենինգրադի էտարազային Տեխնիկումը: 1934-1938՝ եղել է Լենինգրադի Օպերայի և Բալետի Փոքր Թատրոնի առաջին մենակատարուհին: Բացի 1961ին հիմնադրուած Լենինգրադի Կոնսերվատորիայի Օպերային Ստուդիայի Բալետային Խմբից նաեւ 1983ից եղել է Լէոնիդ Սակոբսոնի «Խորեոգրաֆիկ Մանրանկարներ» (Լենինգրադ) մեծ համրու վայելող բալետային խմբի փորձավար:

- ¹⁵ Այս տեղեկությունները գրանցուած են Մանկա-Պետերբուրգի խորհրդարանի ամբիոնի յատուկ «Աշխատանքային Տետր»ում: Այդտեղից նրանք արտագրել եւ մեզ է ուղարկել Մանկա-Պետերբուրգի Կոնսերվատորիայի Հայազգի պրոֆեսոր Էռա Բարուշեան, որին կը ցանկանայինք յատուկ շնորհակալութիւն յայտնել:
- ¹⁶ Սոյն յոդուածում Աշոտ Ասատուրեանի մասին բոլոր յիշողութիւնները եւ մէջբերումները հաւաքել ենք մենք Յուլիա-Հոկտեմբեր 2009ին: Դրանք հրատարակուած են առաջին անգամ (որոշ մասը՝ ուսերէնից հայերէն թարգմանութեամբ):
- ¹⁷ Այն մեզ է ուղարկել վերնագրելով դրանք՝ «Հայ Օրփէոսի Խարկովեան Երգը»:
- ¹⁸ «Քնած Գեղեցկուհի» բալէտի երաժշտութեան հեղինակն է Պիտար Չայկովսկին:
- ¹⁹ Մարիուս Պետրպա (1818-1910), ազգութեամբ Ֆրանսիացի, ուսւ հանճարեղ բալէտ-մայտէր, որի բեմադրութիւնները այժմ էլ կազմում են ոչ միայն ուսւ, այլեւ համաշխարհային բալէտի խաղացանկի «դասական» համարուող կորիզը:
- ²⁰ Ալեքսանդր Գորսկի (1871-1924), ուսւ բալէտ-մայտէր:
- ²¹ Ալեքսանդր Կաներշտէյն (1933-2007), ուկրաինացի երգահան:
- ²² Աշոտ Ասատուրեան, «Անուշի» Վերջին Բեմադրութիւնը», Հայաստանի Հանրապետութիւն, 9.07.1998:

ASHOT ASATURYAN
(1937-1999)

NAZENIK SARGSYAN
m_ag@inbox.ru

Outstanding choreographer Ashot Asaturyan is definitely one of those whose works can be termed “not for everyone.”

Asaturyan was born in Tbilisi in 1937. As a choreographer, he received the best education of his time. He studied in the class of the prominent dancer and choreographer Vakhtang Chabukiani at the Tbilisi Dance School. In 1962 he attended the newly inaugurated Choreography Department of Leningrad (St. Petersburg) Conservatory, where his teacher was Fyodor Lopukhov, groundbreaker in Soviet choreography. Under his tutorship, Asaturyan acquired in-depth knowledge of choreography, theory of music and fine arts. He had a good knowledge of classical literature, philosophy and theosophy. After graduating from the Conservatory, Asaturyan became the main choreographer of Saratov Opera and Ballet Theater during 1968-1972. He became the choreographer at the Spendirian Opera and Ballet Theater in Yerevan between 1973 and 1990 and the principal choreographer of Lysenko Opera and Ballet Theater in Kharkiv, Ukraine, between 1991 and 1997.

A prolific choreographer, Ashot Asaturyan staged as many as twenty-two ballets in St. Petersburg, Saratov, Sverdlovsk, Yerevan, Tbilisi, Chelyabinsk, Kharkiv, Baku. He co-produced numerous operas and dramas, reproduced a number of the classics of the dance on the stages of Saratov and Kharkiv and created numerous choreographic scenes. He is also the author of dozens of librettos, which have not been staged.

Due to his profound knowledge of music, Asaturyan created ballets of “visible” musical intonation and form. He was also a talented artist and was costume designer for many of his productions. He had a perfect sense of light and color and wisely mixed them into his own “light dramaturgy.” Asaturyan’s ballets are peculiar examples of a philosophical paraphrase with multiple meanings, with some of them, particularly, Stravinsky’s “Orpheus” and Rakhmaninov’s “Symphonic Dances,” presenting autobiographic reflections on his thorny life.