

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 786.2

ГРНТИ 18.41.09, 18.41.45, 18.41.91

---

## ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ И АРАМ ХАЧАТУРЯН: БЛИЗОСТЬ РЕШЕНИЯ ВОПРОСОВ СООТНОШЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ И АКАДЕМИЧЕСКИХ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

---

*Бобрин Десислава Сергеевна*

*доцент кафедры Фортепианного исполнительства,  
концертмейстерского мастерства и камерной музыки ФГБОУ ВО  
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)», г. Москва*

### АННОТАЦИЯ

В статье автором на основе изучения архивных источников, музыковедческой литературы выявлена общность подходов в решении вопросов развития современного профессионального искусства двух выдающихся композиторов: Панчо Владигерова и Арама Хачатуряна. Привлечение методов исторического музыкознания и сравнительного анализа позволило автору сделать вывод о том, что вектором сближения творческих позиций болгарского и армянского композиторов стала направленность на осуществление продуктивного, творческого синтеза национальных и европейских академических традиций. Автором проанализированы фортепианные сочинения Владигерова и Хачатуряна, выявлены общие черты композиционных, мелодических, ритмических, ладо-гармонических решений композиторов – создателей национальной разновидности жанра фортепианного концерта.

### ABSTRACT

In the article, the author, based on the study of archival sources and musicological literature, reveals the commonality of approaches to the development of modern professional art of two outstanding composers: Pancho Vladigerov and Aram Khachaturian. Using the methods of historical musicology and comparative analysis, the author concluded that the vector of convergence of the creative positions of the Bulgarian and Armenian composers was the focus on the implementation of a productive, creative synthesis of national and European academic traditions. The author analyzes the piano compositions of Vladigerov and Khachaturian, and identifies common features of compositional, melodic, rhythmic, and Lado-harmonic solutions of composers who created the national variety of the piano Concerto genre.

**Ключевые слова:** Панчо Владигеров, Арам Хачатурян, болгарская музыка, советская музыка.

**Keywords:** Pancho Vladigerov, Aram Khachaturian, Bulgarian music, Soviet music.

Выбор темы статьи обусловлен тем, что я, как болгарский музыкант, с детства росла на музыке Панчо Владигерова. Я изначально понимала, что Панчо Владигеров – это не только узко национальное явление, принадлежащее истории и современности Болгарии. Даже количество музеев, книжных и нотных хранилищ, где были представлены артефакты, связанные с жизнью и творчеством выдающегося музыканта, свидетельствовали о том, что Панчо Владигеров – композитор, который занимает место первопроходца. Он относился к поколению творцов, сделавших чрезвычайно много для утверждения болгарской музыкальной культуры. С его именем связывают все крупные завоевания болгарского искусства на международной арене [1, с. 17]. Его творчество сыграло роль катализатора творческой энергии для композиторов его поколения [2, с. 123]. Изучение творческого метода композитора, выявление общих черт с музыкантами-современниками актуально, так как позволяет выявить тенденции формирования нового облика искусства, раскрыть роль национальных традиций в обновлении композиторских стилей.

Панчо Владигеров – один из ярчайших музыкантов XX века, получивший широкое признание во всем мире. Он представлял собой тип универсального художника: пианиста, композитора, теоретика, фольклориста. О таком мастере, как Панчо Владигеров, создано много литературы, как в Болгарии, так и за рубежом. Литература о композиторе представлена многообразными изданиями. Центром из них служат две монографии Евгения Павлова. Первая из них – «Панчо Владигеров». Монография выпущена издательством «Наука и Искусство» в Софии в 1961 году, еще при жизни композитора. Основная задача монографии – ознакомить читателей с жизнью и творчеством Панчо Владигерова, опубликовать как можно больше исследовательских материалов. Книга состоит из двух частей («Жизненный путь» и «Творчество»). Монография в сокращенном варианте была издана и на русском языке [4].

В личном архиве Владигерова собрана богатая корреспонденция, включающая в себя письма от Беллы Бартока, Йозефа Маркса, Золтана Кодая, Дмитрия Шостаковича, Арама Хачатуряна, Давида

Ойстраха, Алексиса Вайсенберга и других выдающихся личностей.

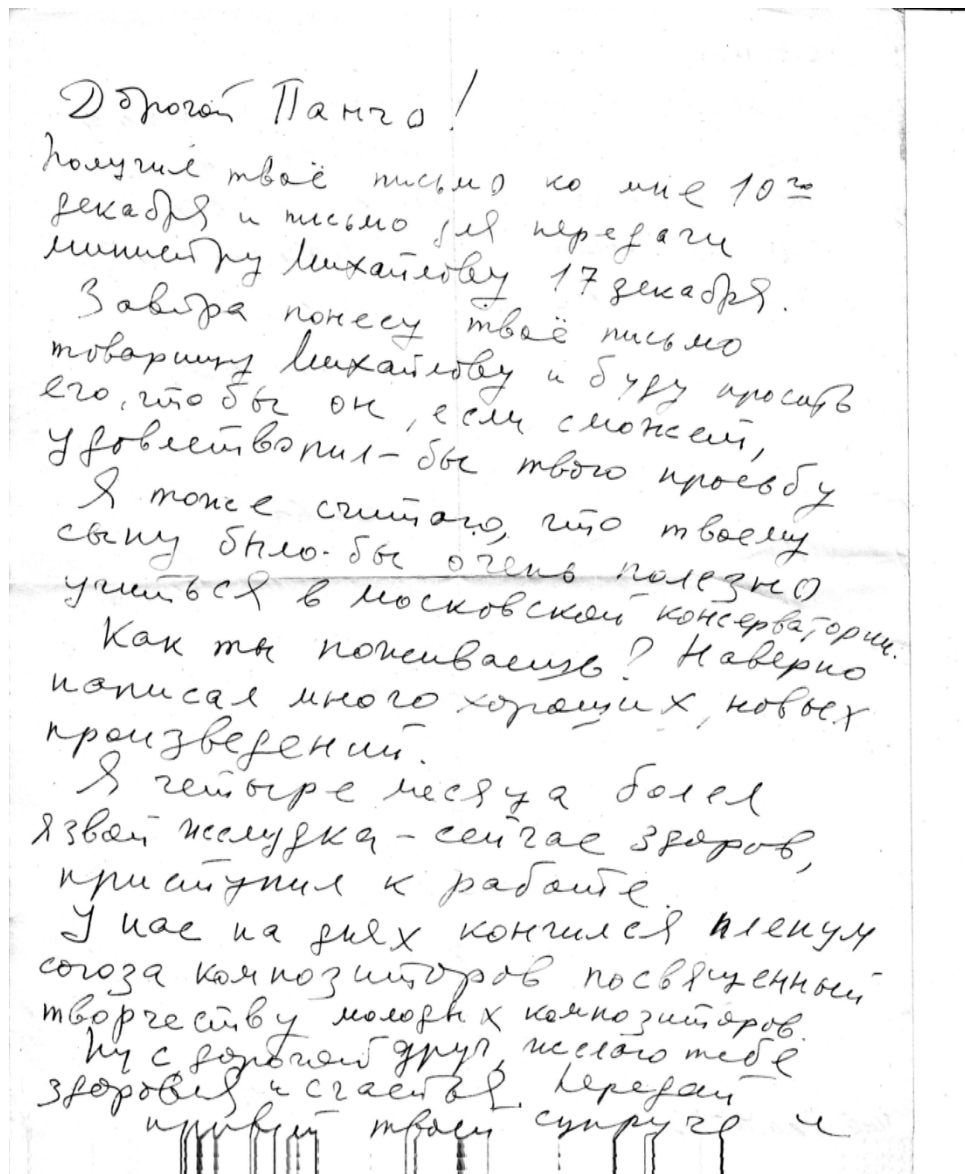
Задачами проведенного исследования стало изучение эпистолярного и композиторского наследия П. Владигерова и А. Хачатуряна, выявление общих позиций в подходах к решению задач создания национальной модели европейских жанров, в частности – фортепианного концерта.

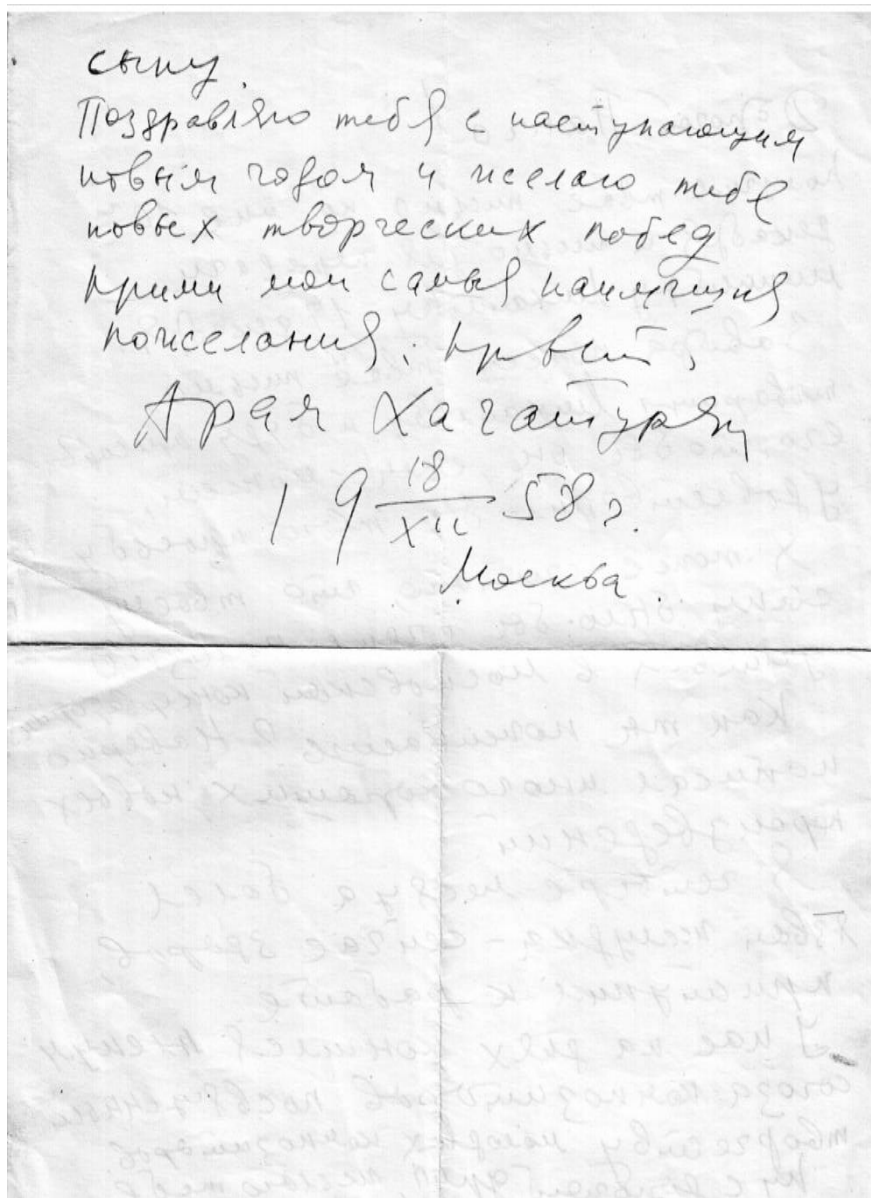
Болгарская и армянская музыкальные культуры вышли относительно поздно на международную музыкальную арену – в начале XX века. Не обремененные давними музыкальными традициями, но располагающие своим оригинальным фольклором, эти молодые культуры имели достаточно предпосылок не только следовать общеисторическим тенденциям, но и давать им свои индивидуальные решения. Творческая эволюция Панчо Владигерова и Арама Хачатуряна представляет яркий пример

самобытного синтеза национального начала и современных стилистических принципов. Музыка Владигерова в Болгарии и музыка Хачатуряна в Армении переросла местные региональные традиции и достигла мирового уровня.

Музыка обоих композиторов отличается близкими языковыми особенностями. Речь идет о богатой орнаментальной мелодике, обладающей особой экспрессивностью и выразительностью, многоплановой фактурой, импровизационностью мышления, но в наибольшей степени их сближает приподнятое радостное ощущение, темперамент, виртуозность [3, с. 94].

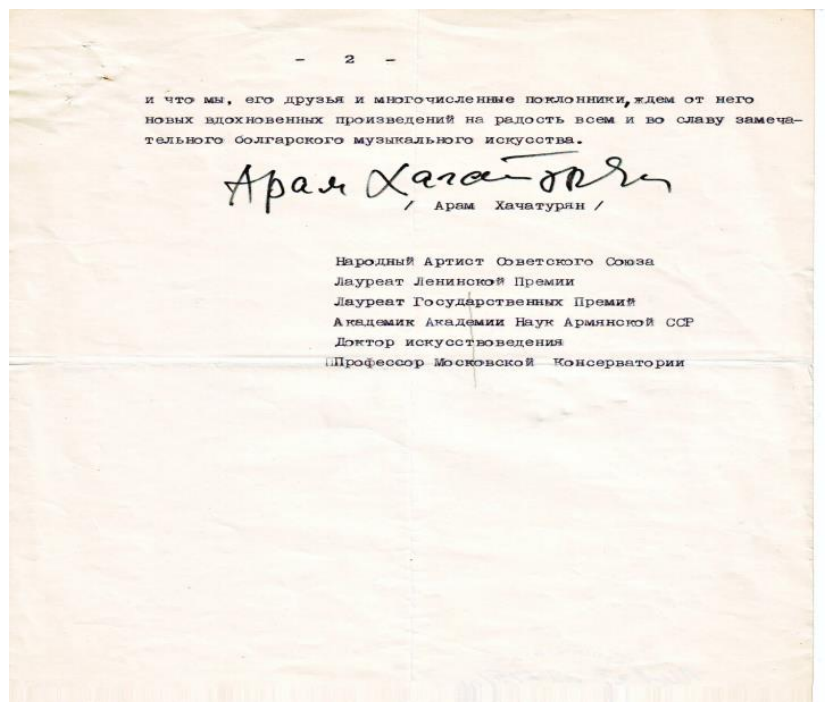
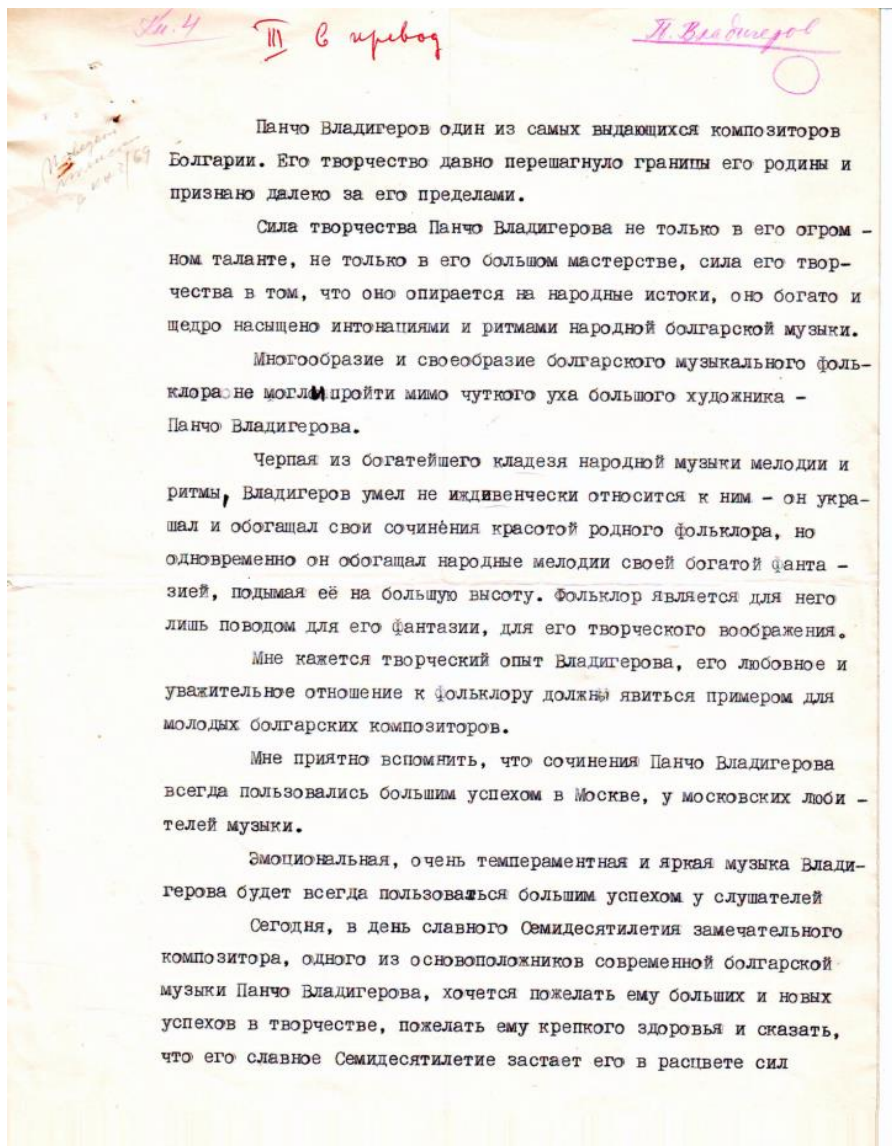
Композиторы ценили творчество друг друга, вели переписку. Свидетельство их теплых взаимоотношений мы видим по корреспонденции, собранной в архиве дома-музея Панчо Владигерова (см. Рис. 1-2):





Рисунки 1-2. Письмо А.И. Хачатуряна П. Владигеру от 18.12.1958 г.  
 (из архивов музея П. Владигерова).

Приведем слова из рецензии Хачатуряна, творческих заслуг болгарского музыканта (см. Рис. 3-4):  
 написанной к 70-летию Панчо Владигерова, демонстрирующее восторженное признание



Рисунки 3-4. Рецензия А.И. Хачатуряна  
(из архивов музея П. Владигерова).

Творчество обоих композиторов словно озарено лучами света, оно пронизано верой в жизнь, народ, торжеством свободы и счастья. Хачатурян до конца своей жизни сохранил связь с родной Арменией, с глубоко самобытной армянской музыкой. Разнообразны и армянские народные песни, и армянские народные танцы. Про свою оркестровую танцевальную сюиту Хачатурян писал: «В танцевальной сюите я использовал несколько подлинных народных армянских мелодий. Беря народную мелодию в качестве основы, я развивал тот или иной мелодический или ритмический образ оригинала, наслаивая на него самостоятельные мотивные образования, подголоски, гармонические краски. В результате появились качественно новые мелодии и ритмы, которые, однако, – я в этом убежден – ни в чем не противоречили национальной стихии армянской музыки» [5, с. 26].

Композиторское дарование Хачатуряна очень полно раскрылось в его инструментальных концертах. Он тяготел к «концертности», к стилю красочно-виртуозного письма. «Мне по сердцу задача создания произведения, в котором преобладает жизнерадостное начало свободного соревнования солиста-виртуоза с симфоническим оркестром», – признавался композитор [5, с. 37]. Первый концерт был написан в 1936 году и впервые исполнен 12 июля 1937 года в Москве, в Сокольниках, Львом Обориным и оркестром под управлением Штейнберга. Концерт стал значительным явлением в советской музыке. «Я не мыслю себе творчества художника вне кровной связи с жизнью страны, родного народа, с его судьбами, интересами, не мыслю искусства, оторванного от многокрасочной многозвучной действительности. Иначе оно мертво, абстрактно, умозрительно и теряет важнейшую функцию искусства отражать и познавать жизнь в художественных образах, быть средством духовного сближения, общения народов, «высекать огонь в сердцах людей», утверждать идеи, во имя которых мы живем» – писал композитор [5, с. 37]. Схожи мысли и Панчо Владигерова о фольклоре: «У меня есть один богатый источник – болгарский фольклор и многовековой опыт и культура европейского искусства. Это две стороны моего творческого пути. Я должен быть болгарским

композитором. Другим я не могу быть. Молодой талант должен иметь свое видение, но пусть оно строится на опыте и мудрости того, что было до него» [7, с. 4].

Проблема народности занимает в творчестве Хачатуряна одно из главных мест. К ней он обращался на разных этапах творческого пути. Композитор говорил: «чувствовать себя частицей своего народа, постоянно черпать из неиссякаемых родников его творчества, быть выразителем его жизненных интересов – это главная цель подлинного художника» [5, с. 112]. Народная музыка для Хачатуряна – великая художественная ценность, целая летопись жизни, мыслей и чувств. Композитор подчеркивал, что народность не может ограничиваться количеством использованных народных цитат. Художник обязан не только приобщаться к народному искусству, но и развивать его.

Многие композиторы тех лет все более отходили от мелодического мышления, увлекаясь линейностью, пуантилизмом, серийной техникой. Хачатурян и Владигеров стремились к обновлению музыкального искусства через развитие мелоса. «Невозможно представить себе произведение, вдохновенное горячей любовью к Родине, к человеку нашей эпохи, но написанное без творческого порыва, с осторожной оглядкой “как бы чего не вышло”. А разве мало еще появляется у нас таких сочинений, где внешне как будто все благополучно – и программа вполне хороша, и темы носят народный характер, и гармония складная, и оркестровка грамотная, – а художественное значение почти нулевое, ибо произведение лишено творческой смелости и вдохновения?» – рассуждал Хачатурян [5, с. 113]. Композитор отмечал многогранность понятия национального в музыке. Народная песня – богатейший источник для творчества. Первоисточком национального стиля является не только народная песня, используемая в цитатном виде. Понятие национального включает в себя и склад музыкального мышления народа, ритмику его танцев, тембровое своеобразие его инструментов, что с особой ясностью мы видим в письме Хачатуряна, отмечающего оригинальность ритмических решений Владигерова (см. Рис. 5):

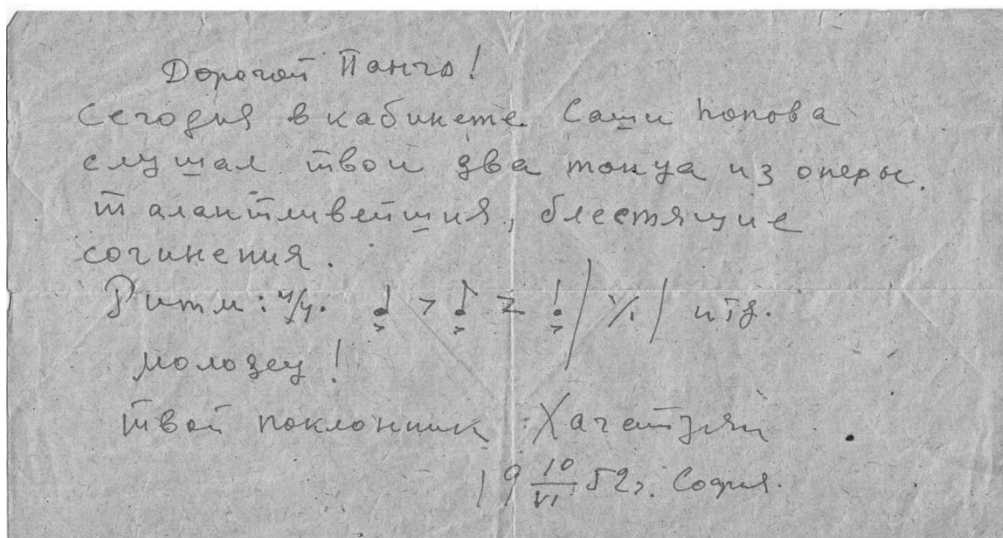


Рисунок 5. Письмо А.И. Хачатуряна П. Владигерову от 10.06.1952 г.  
(из архивов музея П. Владигерова).

Многие произведения, глубоко национальные по стилю и характеру включают в себя народно-песенную интонацию. К примеру, Второй концерт С.В. Рахманинова или Шестая симфония П.И. Чайковского. И наоборот, многие произведения, разрабатывающие народные мелодии и оснащенные всеми внешними атрибутами фольклора, лишены подлинной национальной характерности и не выражают народного духа национальной жизни и культуры. Национальность чисто внешнего, показного характера оставляет народ равнодушным. Хачатурян говорил, что песня должна быть искренней и вдохновенной. Она должна быть народной по идейному содержанию и должна правдиво выражать мысли и чувства. Мелодия, по мнению А. Хачатуряна, должна быть яркой, свежей и увлекательной: «Национальный характер не во внешнем комбинировании традиционных народно-песенных оборотов. Сужение понятия национального в музыке обедняет наше искусство, ведет к национальной ограниченности, к опасным националистическим уклонам» [5, с. 134].

Среди инструментальных концертов двух авторов выделяются своей значимостью Фортепианный концерт Хачатуряна и Третий фортепианный концерт Владигерова. Оба композитора являются основоположниками жанра Фортепианного концерта в своих странах. На примере этих двух сочинений проследим общность и различие художественных разветвлений национальных традиций, заложенных классиками болгарской и армянской музыки.

Оба концерта являются продолжением концертной традиции Листа, Рахманинова, Прокофьева, Чайковского, Равеля, но вместе с тем являются и произведениями новаторскими, насыщенными темами своих народов. Концерты написаны в традиционной классической трехчастной форме.

Третий концерт Панчо Владигерова опус 31 создан в самый плодотворный для Владигерова

период – первое десятилетие после его возвращения на Родину. Народность концерта не только в национальном характере тем, но и в сущности композиторского мышления и стиля Владигерова. Мелодика концерта очень яркая и выразительная. В фортепианном концерте Хачатуряна связь с городским и крестьянским народным музыкальным творчеством чувствуется так же сильно, как и в Третьем концерте Панчо Владигерова. «Очевидно, моей творческой индивидуальности, – отмечал А. Хачатурян, – свойственна тяга к «концертности», к стилю красочно-виртуозного письма. Мне по сердцу задача создания произведения, в котором преобладает жизнерадостное начало свободного соревнования солиста-виртуоза с симфоническим оркестром» [5, с. 37].

Оба концерта отличаются глубиной замысла, а в их драматургии важную роль играют противоположности образных сфер.

Главная партия Первой части Концерта Арама Хачатуряна является своеобразным «девизом» концерта. Она сразу привлекает к себе внимание новизной и своеобразием характера. Тема сначала объединяет различные элементы, а затем приобретает самостоятельное значение. Тема волевая, мужественная. Побочные партии первых частей обоих концертов близки городскому фольклору. Побочная партия концерта Хачатуряна звучит легко и беззаботно, характер бытового музицирования тонко подчеркнут оркестровкой, которая как бы воссоздает звучание народного инструментального ансамбля. Побочная партия первой части Третьего концерта Владигерова – живая, ритмичная, скерцозная, изобилующая мордентами и форшлагами, ярко выделяющаяся на фоне ритмичного «галоп» оркестра.

Разработка первых частей обоих концертов идет по нарастанию. Разработка Первого концерта Хачатуряна компактная и очень динамичная. На фоне пассажей фортепиано развивается тема побочной партии. В кульминации торжественно и

победно звучит главная партия. Разработка Третьего концерта Владигерова строится на характерных элементах мелодии и ритма обеих тем. Партия фортепиано – преимущественно виртуозная. Партия оркестра имеет напряженный характер. Это разграничение функций типично для разработок концертов Владигерова. Два начала, виртуозное и драматическое, органично связаны в драматургическом развитии.

Вторые части обоих концертов часть – поэтические *Andante*. Обе признаны наиболее вдохновенными лирическими страницами композиторов. Обе начинаются со вступления. Концерт Владигерова начинается с соло виолончелей, а концерт Хачатуряна – с соло бас-кларнета.

Хачатурян также использует цитату во второй части – популярную в Тбилиси песенку: «Эта лирическая песенная тема сочинена мною на основе коренной модификации популярной песенной мелодии, слышанной когда-то в детстве на улицах Тбилиси. Песенка эта – довольно легковесная по характеру – знакома каждому жителю Закавказья. Положив эту мелодию в основу центральной части фортепианного концерта, я, очевидно, рисковал тем, что будущие критики моего произведения, узнав первоисточник, подвергнут меня, молодого композитора, разносу за “дерзость”» [6, с. 42]. Ладово-интонационные изменения мелодии, внесенные композитором, приблизили ее к крестьянской песенной лирике: типичный для городского фольклора гармонический минор заменен оборотами фригийского и дорийского лада.

Владигеров и Хачатурян схоже относились к народной музыке. Хачатурян говорил: «Мне дороже принцип смелого, творческого обращения с народной мелодией, когда композитор, руководствуясь своим замыслом и художественным чутьем, использует народную мелодию лишь как животворное зерно, как первоначальную интонационную ячейку, которую можно свободно и смело развивать, перерабатывать, обогащать» [6, с. 40].

В финалах обоих концертов торжествует стихия стремительного вихревого танца. Напористая энергия пассажей фортепиано контрастирует эмоциональным лирическим эпизодам. Тематический материал обоих концертов энергичный и жизнеутверждающий. Главная партия финала Третьего концерта Владигерова звучит на фоне ритмичного аккомпанемента оркестра. Игривая, жизнерадостная хороводная болгарская песня «Селото, Йовчо чорбаджи». В финале концерта Хачатуряна большая каденция, тогда как в концертах Владигерова каденций нет. Значение и влияние фортепианных концертов Хачатуряна и Владигерова огромно.

Таким образом, изучение архивных документов позволило выявить глубинное родство

двух композиторов: Панчо Владигерова и Арама Хачатуряна, проявившееся в их подходах к вопросам создания национальной профессиональной музыки, синтезирующей традиции европейского академического и фольклорного искусства. Каждый из них явился создателем национальных моделей популярных академических жанров, среди которых особое место занимал фортепианный концерт. Жанр фортепианного концерта, характеризующийся особой ролью игрового, импровизационного начала, был наиболее близок композиторам, стремящимся соединить традиции фольклорного и академического искусства.

Отмечая вклад Хачатуряна и Владигерова в развитие современного искусства, напомним тот факт, что почти каждый молодой композитор Советского Востока прошел «хачатуряновский» этап. Ученики Хачатуряна и Владигерова, сегодня занявшие ведущее положение, тоже в разной степени испытали влияние музыки своих учителей. Ярким подтверждением сказанному могут служить такие произведения, как, например, «Героическая баллада» для фортепиано с оркестром Арно Бабаджаняна, где продолжается линия пышного концертного стиля Хачатуряна и фортепианный концерт Красимара Кюркчийского, посвященный памяти Владигерова. Бабаджанян и Кюркчийский, развивая традицию романтического пианизма, обогащают его новыми современными звучаниями. Оба концерта входят в репертуар многих концертирующих пианистов. И в этом – доказательство их жизненности.

#### Список литературы

1. Бобрин Д. С., Зайцева М.Л. Панчо Владигеров – основоположник болгарской пианистической школы // Музыка и время. 2018. № 1. С. 17-22.
2. Бобрин Д. С., Зайцева М.Л. Педагогическая система Панчо Владигерова как основа болгарской пианистической школы // Культура и искусство. 2017. № 12. С. 122-127.
3. Бобрин Д. С., Зайцева М.Л. Творческий путь Панчо Владигерова: композитора, пианиста, педагога, просветителя // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86): в 5-ти ч. Ч.5. С. 90-95.
4. Павлов Е. Панчо Владигеров. София: Музыка, 2000. 383 с.
5. Тигранов Г.Г. Арам Ильич Хачатурян. М.: Музыка, 1987. 189 с.
6. Хачатурян А. И. Как я понимаю народность в музыке // Советская музыка. 1952. № 5 (163). С. 39-43.
7. Попов К. Последние произведения // Българска музика. 1956. С. 4-5.