

ЛИЛИТ КАРЛЕНОВНА ЕПРЕМЯН

Кандидат искусствоведения,
доцент Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса

Дialogи* с Эдвардом Мирзояном происходили иногда спонтанно, в непринужденной беседе, а иногда и с серьезной нацеленностью на разговор, анализ явлений. В те недолгие минуты, когда удавалось отстраниться, выключиться из суеты и задерганности телефонными звонками, обязательствами, неожиданными гостями и ежедневными выходами в свет в непостижимом калейдоскопе сменяющихся

Эдвард Михайлович, у меня сегодня безумно сложная тема, не знаю, как к ней подступиться. Мне хотелось поговорить о творческом процессе...

Я сейчас готов об этом говорить... Беседы на эту тему я слушаю или читаю с большим интересом. А сам, если серьезно, избегаю, признаваясь, что какой ты есть, такой и есть. Так что о творческом процессе всерьез, все-таки, ничего не скажу. Обосновывать музыку непросто, а для меня почти невозможно.

Вы согласны с характеристикой стиля Вашего композиторского творчества как неоклассического?

Я более чем убежденный приверженец традиции, классики – вместе с тем, мне всегда хотелось быть нестандартным, и я надеюсь, что мне удалось что-то увидеть и услышать чуть-чуть иначе. Но я не могу судить о себе сам. Откровенно говоря, мне всегда хотелось избежать какой-либо классификации себя как композитора.

ЗВЕЗДНЫЙ ЧАС ЭДВАРДА МИРЗОЯНА

концертов, презентаций, свадеб, именин и похорон. Сюда, в квартиру Мирзояна, до сегодняшнего дня бесконечным потоком стекаются в виде программ, книг и приглашений все мало-мальски значимые культурные события Армении сегодняшней, Армении постсоветской, с размахом СНГ-их новостей, Армении эмигрантской, с ее устремленностью в бесконечность географического пространства. В 90 лет быть в водовороте большинства культурных и даже политических событий – это непостижимо, это не по силам никому. Но даже в этом сумасшедшем ритме Эдвард Мирзоян предельно сосредоточен на том, чем занят в данную, конкретную минуту.

В разговоре он абсолютно несуетлив. Часто во время беседы автор этих строк ловила себя на мысли о парадоксальном сочетании в нем предельной ясности, откровенности, открытости суждений – и их не сразу улавливаемой недосказанности. Как правило, глубокие археологические раскопки на первый взгляд простого суждения вдруг обнаруживали скрытый пласт, изменяющий мысль на прямопротивоположную. Мирзоян предельно откровенен и всегда говорит то, что думает. На самом деле скрывая главное – об умалчиваемом предлагая догадаться.

В "Диалогах" я избрала такой стиль изложения, в котором, кроме разговора двоих, прослеживается и иной формат. В качестве "экспертов" по конкретному вопросу приводится точка зрения известных специалистов – композиторов, музыковедов, философов, художников, писателей, – которые дополняют и усложняют диалог. Итак, приступим...

Часто в применении к себе Вы вместо "пишу музыку" говорите "копаюсь". Что это значит?

"Копание" – это и есть поиск. В этом смысле вспоминаю для меня очень яркий пример. Когда в Москве в Доме культуры я занимался в своей комнате, рядом, за стенкой Александр Арутюнян писал "Праздничную увертюру". Я слышал, как он мучительно ищет, копается, чтобы найти убедительный переход из разработки в репризу. Я был свидетелем того, что переход этот он повторял буквально много сотен раз... А слушателю до этого нет дела, потому что переход великолепный.

Вы почти никогда не говорите о себе, все время – о других...

Я должен подумать о том, что ты сейчас сказала... И поскольку эта мысль мне откровенно импонирует, я, наверное, с ней соглашусь. Я так воспитан. И еще считаю, что информация обо мне лично может заинтересовать людей только в том случае, если после того, как меня не станет, все еще будет жить мое творчество – единственное по-настоящему ценное наследие художника. Все остальное – вот этот Дом композиторов, в котором мы сейчас беседуем, высотное здание СК, за которое я бился ради каждой квартиры, дилижанский Дом творчества, зал им. Бетховена, по поводу которого было столько споров... Всем этим я жил, но это такая мелочь для истории, где остаются только непреходящие ценности.

"Говорят, такие симфонии, как Ваша, рождаются раз в сто лет"? Вас действительно об этом спрашивал Косыгин?

Я совершенно искренне ответил ему: "Это такое сильное преувеличение!"

Вы бы и сейчас повторили то же самое? Как Вы сегодня оцениваете свою Симфонию?

* Диалоги датируются 2000–2001гг., однако непосредственно перед изданием журнала этот раздел был отрецензирован в свете событий последнего времени.

...*(долгое молчание)*. А-а!.. Почему я должен отвечать на этот вопрос?! Могу только сказать, что многое в ней могло быть сделано лучше.

...Мне нередко говорят, что и сегодня в моей Симфонии открывают нечто новое. Но ведь партия ясная, почти прозрачная – все как на ладони. Но я догадываюсь, о чем речь. О чувстве и о том, как оно выражено. О выразительном претворении чувств – в этом весь секрет, другого секрета искать не надо.

Как Вам кажется, Вы испытали влияние Шостаковича?

Прямой связи с Шостаковичем у меня нет. Знал его V и VII симфонии, возможно, это могло сыграть какую-то роль в смысле слухового опыта. Я думаю, есть нечто общее между V вариацией моего Квартета и стилем Шостаковича.

...В 1949 году мы поехали к Шостаковичу. Были Арно Бабаджанян, Адик Худоян, Карэн Хачатурян, Борис Чайковский, Александр Арутюнян. Я повода не помню, стол был накрыт, он – скороговоркой: "Тостов не будет, тостов не будет". Выпил сразу – глотнул, потом мы ели, а он исчез куда-то ("guliqlig qliug"). Так получилось, что мы захотели послушать его Шестую симфонию. Он вернулся, сказал: "Не стоит, не надо – там мелодии нет".

...В Америке в 1963 году Люси Ишханян (пианистка) мне звонит: "Орманди (Юджин, дирижер) хочет ознакомиться с твоей Симфонией". Встречаемся. Слушает, говорит, что он чувствует что-то общее с Шостаковичем, благодарит, расстаемся. На следующее утро Люси звонит:

Орманди просит ноты.

Не дам.

Почему?! Ты что, шутишь?!

Почему вчера не попросил? Не дам!

Моя сегодняшняя реакция на это – кретин? И тут же вопросительный знак надо убрать...

Вы когда-нибудь говорили с Шостаковичем о том, как он работает?

Нет, не приходилось. Но от кого-то я слышал, что он сочинял в уме и записывал как письмо.

Свою Симфонию, насколько мне известно, Вы тоже записали как письмо...

Я ее все время играл на фортепиано. Годами, с 1955 г. Так что сочиняю, безусловно, за роялем, хотя представляю все в уме.

Должен признаться, что до сих пор помню свою незаписанную одночастную Первую симфонию. До мельчайших подробностей – по гармонии, оркестровке, форме...

Вам жаль, что ее так и не записали?

Ляля (жена) жалеет (смеется)... Потому что она очень музыкальна и до сих пор помнит, какая была музыка. Но я же объясняю, почему не записал. *Ushnigh* (охладел). Можно охладеть к женщине, а можно – и к собственному произведению. Потому что когда начал записывать, меня все время что-то не устраивало – на каждом шагу все надо было менять, это становилось другой музыкой. Кстати, таких случаев немало – Концерт для тромбона, Сонатина для фортепиано...

Значит, если записать произведение как письмо не удается, Вы к нему охлаждаете?

Я письма тоже пишу мучительно. Скажу больше: когда пишу что-нибудь самое элементарное, вроде официального письма или заявления, это тоже превращается в мучительный процесс. Вот почему на письма я, как правило, редко отвечал.

Недавно музыковед Маргарита Рухкян сказала: "В последние десять лет Мирзоян как композитор переживает свой звездный час. Раньше не было такой увлеченности его музыкой..."

Вот мне недавно говорят: "С Симфонией вашей все ясно, она будет жить". А мне пока ничего не ясно. С другой стороны, Лева Чаушян (композитор, председатель Армянской Музыкальной Ассамблеи) недавно сказал: "Как хорошо, что хотя Вы уже не председатель СК, Ваша музыка продолжает звучать". Что я, дурак? Если б я собой занимался...

Бездарно до идиотизма относился и к себе, и к своим исполнителям – совершенно возмутительно.

В Гамбурге, где я участвовал в международном конгрессе по авторским правам, мне сказали, что один австралийский дирижер, который играл мою Симфонию 10 раз, хочет со мной встретиться. Не получалось до последнего дня, на заключительном банкете, наконец, познакомились. Я спрашиваю: "Это правда, что Вы играли мою Симфонию в Австралии 10 раз?" – "Правда, но плюс еще 3 раза в Новой Зеландии". Я не додумался даже до того, чтоб попросить хотя бы его визитную карточку.

С Василием Кухарским, моим другом (замминистра культуры СССР), решили пойти на концерт гастролирующего в Москве Курта Мазура. По дороге в машине говорю ему:

Мне известно, что в Берлине играли мою Симфонию. Говорят, оркестр "Комише опера".

Я с Мазуром близко знаком. Сейчас его спросим. Ни в коем случае. Ты меня просто представь, посмотрим, как он среагирует.

Когда после концерта подошли поздравить дирижера, он развел руками и воскликнул:

О-о, я же играл Вашу Симфонию! Есть и запись, я Вам пришлю.

На этом все закончилось. Так я этим ни разу и не поинтересовался.

...У меня есть чувство вины по отношению ко многим исполнителям моих сочинений и, одновременно, моим друзьям. Потому что, вечно чем-то занятый и увлеченный, я уделял им недостаточно внимания. Когда я тяжело болел, и Башмет, и Гергиев, и Лексо Торадзе звонили в больницу. Ростропович тоже звонил. Но ни разу не было, чтобы я, к примеру, позвонил Башмету и спросил, как он поживает. Неблагодарная свинья, эли (в значении "ну")...

Сейчас собираюсь отправить ему новое издание партитуры Симфонии с дарственной надписью: "Юра, дорогой, как красиво звучит твой альт, ни на кого не похоже звучит... Только одно к тебе пожелаю: следи за своим здоровьем!"

... Когда говорят, что Вы мало работали, мало написали, чуть ли не прошляпили всю творческую

жизнь, разменяв ее на суету общественной деятельности, – как Вы к этому относитесь?

Во-первых, не спорю. С другой стороны, открывенно говоря, если музыкальная идея меня волнует, в этот момент для меня ничего другого не существует. Потому что это высшее счастье – радость ощущения, что ты находишь ту ноту, которую искал, и ставишь ее. Счастливее, радостнее момента, когда ищешь и находишь нечто в творчестве, ничего в жизни нет. А то, что можно было в десять раз больше написать, – прямо глядя тебе в глаза, могу признаться, что я не очень уверен, что там каждая нота была бы такая вот радостная. Потому что мои произведения – они на разном уровне. Квартет, Симфония, Соната для виолончели, в 18 лет я написал романс... – такая отдача не может быть постоянной. Я, может быть, говорю ерунду, потому что понятие профессионализма не допускает таких суждений. Может, это дилетантизм? – черт его знает. Ведь у профессионала всегда одинаково высокий уровень. Хотя никак нельзя сказать, что Чайковский не был профессионалом, но ведь у него не все однозначно.

Если бы Вам предоставилась возможность снова прожить жизнь, сконцентрировавшись на творчестве...

Все повторится. Неинтересно повторять самого себя. Не то что вряд ли, а ни в коем случае. Тем более, что вернуть все компоненты и обстоятельства немислимо – все новое. Все, что я сделал, в достаточной мере мне дорого, и я не собираюсь от этого отказываться.

...Я помню свои студенческие представления об уровне преподавания в Ереванской консерватории. Господствовали нигилистические настроения. Кажалось, что много времени пропадает зря, что технический аппарат и музыковедов, и композиторов слаб. К стати говоря, это внушалось нам и самими преподавателями. Не могу забыть, как в ответ на мое желание продолжить учебу в аспирантуре в Москве ведущий профессор ЕГК сказал: "Ты окончила консерваторию имени Комитаса, значит, твой потолок – Институт искусств НАН". То же самое еще в более темных красках рисовалось в отношении композиторского отделения. Считалось, что студенты композиторского класса технически слабы, что здесь ремеслу не учат...

Как-то к нам в консерваторию приехал композитор из Германии Томас Бухгольц, который вел мастер-классы, отбирал наших лучших студентов для стажировки в ФРГ и вздумал даже прочесть нам на кафедре лекцию о композиции. И я всерьез задумался над тем, чтобы поговорить с ректором о том, что это далеко не тот человек, который может научить нас чему-то путному.

Во-первых, он долго и нудно говорил о профессионализме – каком-то абстрактном качестве, которое надо нарабатывать, ежедневно штампуя музыку в невероятном количестве. Но, с моей точки зрения, профессионализм обязательно включает в себя художественное качество. Отделять профессионализм от сути, содержания, идеи и превращать

это понятие в ремесленничество – ни в коем случае.

Во-вторых, он никак не допускает влияния, воздействия какого-либо иного композитора на студента и считает, что, если есть влияние, – это уже копия, пустословие. Это, говоря откровенно, не очень серьезно. Значит, если чувствуется влияние Бартока или Хиндемита, сочинение надо отправить в корзину? Но возьмем, к примеру, первые сочинения для фортепиано Скрябина. Многие считали, что это Шопен. Что же потом получилось? Получилось то, что в этом Шопене уже был Скрябин. А почему не было видно Скрябина? Потому что самого Скрябина не было еще. Это очень важный момент.

В-третьих, абсолютно отрицать классическую гармонию? Он в таком разрезе говорил о профессионализме, что я спросил, как он относится к тому, что Римский-Корсаков решил "исправить" Мусоргского. У меня был студент Хачатур Аветисян, я ему советовал сделать гармонию пооригинальней, а он: "Я так хочу". И именно потому, что он так хотел, со временем стал известным композитором, индивидуальностью.

В-четвертых, наш лектор решил заменить выражение "современная музыка" на "молодую музыку". Я спросил: «А что, у Стравинского нет "молодой музыки"?» – "Она была такой, когда он сам был молодой". Ерунда какая-то.

Мой принцип – полнейшая свобода. Когда свобода есть, это простор для фантазии. Овладение современными средствами – это процесс творческий. Вот Шесть картин Бабаджаняна – это творчество. А у того, кто строго следует всем правилам, меньше шансов для личности, оригинальности. На Западе все же главное – техническая сторона. Идея, художественность, стремление выразить свое, личность – я этого не чувствую. А что касается отдельных примеров, исключений, допустим, Бриттена – это просто гениальный композитор, у которого средства подчинены идее. И додекафония, и сонористика, и алеаторика – это только средства воплощения замысла, художественного замысла.

Совершенно откровенно не боясь, что я могу оставить впечатление ограниченного человека, – мне кажется, что опера "Ануш" Армена Тиграняна в своем профессионализме достигает гениальности. Но если исходить из самых элементарных правил и норм – это такой примитив! Узнав, что один из наших профессиональных композиторов считает, что "Ануш" – примитивная музыка (его аргумент – чуть ли не вся музыка в соль миноре), я в свое время спросил мнение Константина Сараджева: "Как вы оцениваете эту оперу?" – "Очень высоко". Меня в связи с этой оперой занимает один принципиальный вопрос: это тот уникальный случай, когда музыка одинаково волнует и самого простого, и самого просвещенного слушателя. Возникает вопрос: если бы Армен Тигранян получил то образование, которое проповедует этот немец, мы бы имели "Ануш"? Абсолютно уверен, что нет. Что-то иное могли бы иметь, но потеряли бы "Ануш".

И все же, есть ли недостатки в подходах к

преподаванию композиции в ЕГК?

Иногда мешает инерция мышления, причем лю-бого – и классического, и авангардистского – зас-травление на чем-то одном. Бывало, что кто-то хо-чет новое что-то сделать, и вдруг ему говорят, что это звукотворчество, а не музыка – Григор Егиазя-рян, Гаянэ Чеботарян и другие выступают против, считая профнепригодными Ашота Зограбяна, Тиг-рана Мансуряна, Авета Тертеряна. Это безобразие просто. Между прочим, дело прошлое, но какой я выдержал бой! Тертеряну за дипломную работу "Родина" хотели вклеить "четверку". Я дрался не-вероятно! Отстоял при поддержке Лазаря Сарьяна. А потом довольно скоро музыковед Маргарита Арутюнян сказала: "Слушай, на фоне Зограбяна и Мансуряна Тертерян выглядит классиком". Здесь, конечно, основная причина – неспособность вос-принимать явление в движении. Комитаса превра-щать в догму – чушь! И столько таких примеров...

Григорий Домбаев (начальник Управления по делам искусств), который курировал композитор-скую деятельность нашей "пятерки" в Москве, соз-данную после Рахманинова музыку не восприни-мал. Завен Вартанян (начальник Управления по де-лам искусств) рос в детском приюте, получил обра-зование в Ленинградской консерватории, был му-зыковедом и кларнетистом. В 1948 году сию, играю "Здравицу" Прокофьева, примерно такая музыка (показывает на фортепиано). Прекрасная музыка. Завен присел рядом. "Завен Гевондович, – говорю ему, – я удивляюсь, какая логика в этой мелодии". – "А я удивляюсь отсутствию всякой логики". Вот вам пример ограниченности.

Один из главных дефектов музыкальной крити-ки – когда не замечают того, что, на первый взгляд, не очень заметно, а на самом деле – явление. *Մտր-տախտիկի բանն և, իհարկե, դա* (Это, конечно, ужасно.) А эти общепринятые стандарты профессионализма самого главного не учитывают – таланта. И индиви-дуальности. Я считаю, что надо, чтобы ученик рас-крыл свою индивидуальность, чтобы он был сво-боден. Я не раз слышал, что мои студенты все раз-ные. Никто не пишет так, как я.

Меня всегда удивляло, сколько среди Ваших учеников громких имен эстрадных композиторов: Константин Орбелян, Мартын Вартазарян, Арам Сатян, Мелик Мависакалян, Роберт Амирханян, Ми-каэл Закарян, Арташес Карталян, Армен Мартирос-ян...

Да-да, и какие все разные! Для меня эта свобода стили, мышления, свобода выбора своего языка очень важна.

...Как-то один среднеазиатский композитор представил на Всесоюзный пленум свое произве-дение. Когда я услышал, меня передернуло – мне показалось, что начинается моя Симфония и играют неправильные ноты. И потом эту музыку здесь по-казали – вот где не дали простора для фантазии.

...Вы встречались с Альфредом Шнитке?

Во время выборов в депутаты Верховного Со-вета СССР мы с ним перекинулись парой фраз, и он был приветлив. Я ему тоже что-то ответил – и все.

Что касается его музыки, если очень откровенно, в том, что мне нравится, я чувствую большой талант. Но есть вещи, которые у меня вызывают такое ощу-щение – это очень субъективно, конечно, эта субъ-ективность идет, может быть, от какой-то позиции, от отношения к таким вещам – что-то я ощущаю бо-лезненное, к сожалению (*իմ-ըն հիվանդագիւ բանն եւ զգում, և տխրաստիքով*). Потому что он – один из тех немногих композиторов, кто делал то, что хочет и как хочет. А вот результат временами вызывает огорчение...

Вопрос в том, что одно дело болезненность, другое дело – ощущение боли. Я не знаю, каким был Шнитке в жизни, умел ли он веселиться, например. А такое грандиозное, величайшее явление как Шос-такович (в нем ощущение боли вселенское, общее) – он был очень простым и настоящим, живым чело-веком. Я его хорошо знал, и могу уверенно об этом говорить. А у Шнитке, мне кажется, боль – это слишком личное. Может быть, я не прав.

А в армянской музыке есть такая болезненность в композиторском творчестве?

Такой, как у Шнитке, нет, слава Богу.

Мне показалось симптоматичным наблюдение Родиона Щедрина о том, что пережив авангард, му-зыка возвращается к своим биологическим исто-кам. К данности человеческого организма – слуха. К естественной физиологии восприятия.

...Артемий Айвазян показывает Сюиту для сим-фонического оркестра. И вдруг музыковед Хорен Торджян: "Почему так скупо используете полифо-нию?" (*«Բնչն՝ ի քր պոլիֆոնիկան տրբան ժամը օգտագոր-ծում»*) – "Я хотел, чтобы это было более доступно, поэтому не хотел перегружать фактуру".

"А что, по-вашему, Комитас недоступен?" – "Я вас прошу, давайте о Комитасе будем говорить без свидетелей"... И вот сейчас по радио все время пе-редает Айвазяна – он живет. Секрет – в его яркости, броскости, неповторимости, таланте.

...Такой композитор, как Мансурян – он так ув-лекся новейшими западными течениями, – было время, полностью отрицал классику. Не принимал не только Хачатуряна, но и Чайковского, например. Не допускал использования народной музыки в композиторском творчестве, критиковал Асламязя-на за его переложения комитасовских миниатюр. Но потому, что мозги есть, талант есть, он вдруг при-шел к "Айренам" Кучака – талант всегда находит свою дорогу. А жизнь сама ставит все на свои мес-та, причем самым бесцеремонно-жестоким обра-зом. В свое время стандартом, расхожей фразой была: "Анушаван Тер-Гевондян – один из осново-положников армянского симфонизма". Сейчас уже так никто не думает. История расставит по своим местам и тебя, и меня, за ней последнее слово.

Мансурян открыл новые звуковые миры в ар-мянской музыке, а бы уточнила – в армянской камерно-вокальной музыке...

"Новых звуковых миров" я не вижу. Но то, что его музыка глубоко национальна и звучит свежо (*ազգային է և բարձր*), – это очевидно.

Его пантеистическое слышание, цветное ощу-

щение звука, отношение к слову притягательное... Что же касается творческого пути Мансуряна, пестрого на "измы", то еще Андрей Тарковский говорил: "Я не ищу – я нахожу". Мансурян именно ищет, он не устает искать – и это тоже путь. Путь, между прочим, родственной пути гениального Стравинского. Но как жестоко и, возможно, несправедливо, сказал о Стравинском Глен Гульд! "Одна вещь кажется мне особенно важной у Стравинского: ему никогда не удавалось синтезировать свой собственный опыт. Он всегда оставался любознательным туристом в мире музыки, полным любопытства (что хорошо), (...) и он никогда не сумел решить, что же именно естественно для его духовного мира, а что неестественно. Последовательно он принимал многие вещи (...) и никогда не был способен обрести за пределом своих постоянных и летучих переходов от одного к другому реальную личность Игоря Стравинского. И это, безусловно, трагично.

Но что, собственно, означает эта нерешительность в отношении процессов в мировой музыке, что суть эти притягательности и нарушения обетов от одного десятилетия к другому, что означают эти внезапные всплески, а затем охлаждения энтузиазма в отношении к определенному опыту прошлого – что это, (...) если не крайнее замешательство человека, осознавшего, что его огромные интеллектуальные возможности, его грандиозная техника все же недостаточны, что он не создан для того, чтобы сыграть роль великого человека в истории? И поэтому он превращает свою жизнь в не лишённые пафоса поиски индивидуального стиля, убедительности и спокойствия, которые, как он знает, существуют где-то в мире, но которых, как он тоже знает, он никогда не отыщет" (1. С. 58).

Музыка – совершенно удивительное явление. На сегодняшний день Мансурян знает больше, чем целая группа армянских классиков вместе взятых, в том числе Спендиаров, Тигранян, Хачатурян и т.д. Он глубоко вникает в произведение, видит общее, замечает частности... В итоге Хачатурян остается Хачатуряном, Спендиаров – Спендиаровым, Тигранян – Тиграняном, а Мансурян – Мансуряном.

Как Вы оцениваете творчество Спендиаряна?

Его "Алмаст" все еще ждет своего прочтения (недавняя /2009/ постановка в Театре оперы и балета его имени просто возмутительна!), а симфонические произведения этого великого художника – шедевры.

Кто для Вас Арам Хачатурян?

Мой Бог. Был и остается им до сегодняшнего дня. Когда мой педагог по фортепиано Ольга Бабабян дала выучить "Поэму" для фортепиано, для меня открылся совершенно новый мир – это было до 1936 года.

Хачатурян неоднократно говорил, что настоящий художник должен иметь хотя бы одного ученика, но ученика с большой буквы, который по-своему продолжает именно его линию. Вы можете назвать такого среди армянских композиторов?

Затрудняюсь ответить. Он не раз говорил, что

хочет, чтобы кто-нибудь из Армении поехал учиться к нему, в композиторский класс МГК. Этого так и не произошло, по какой именно причине, затрудняюсь ответить. Но я считаю себя в огромной мере его учеником, он мне очень много дал. Кстати, в моей "Танцевальной сюите" наверняка есть Хачатурян. Но каждый из нашей композиторской "пятерки" по-своему преодолел его влияние, отошел от его традиции. К примеру, Котик (Александр) Арутюнян никогда особенно не увлекался Хачатуряном, у него свое, отличное от Хачатуряна, видение. Скрипичный концерт Арно мне кажется неудачной копией Скрипичного концерта Арама Ильича, а уже "Героическая баллада" – это новый Бабаджанян.

Известно, что Эдгар Оганесян учился у него в аспирантуре, и балет "Маскарад" мыслился как произведение, созданное в традиции Хачатуряна. Но, с моей точки зрения, это антипод Хачатуряна – по языку, по гармоническому мышлению и вообще по содержанию и образу. Эдуард Хагагорян (ученик Хачатуряна), например, умел подстроиться под хачатуряновский стиль, а в "Маскараде" сохранен оганесяновский почерк. Так что назвать абсолютного последователя Хачатуряна в армянской музыке я бы не смог.

Ученик Хачатуряна Л. Солин рассказывал, что когда на кафедре композиции МГК обсуждали студенческие работы, то Хачатурян не всегда мог объяснить, почему ему что-то нравится, а что-то не нравится; но если он сказал, что в коде лишние 20 тактов, то это точно, а потом Шебалин доказательно объяснял, почему это именно так (2. С. 25).

Хачатурян – феномен, до сих пор не оцененный в полной мере. Посмотрите, какое величие, грандиозность, какая эпическая сила, какая энергия, динамика разгаданы им в самом образе национального!

Мало кто сейчас говорит о том, что Хачатурян считал себя учеником Комитаса, Арам Ильич тоже шел по следам комитасовского гения (пытается сдерживать сильное нервное напряжение)...

Кто для Вас Комитас?

Посмотри, Лилит (показывает прекрасно изданный новый фотоальбом о Комитасе, 3.), что это за потрясающий образ!.. Невероятная духовная и мужская красота.... Это уникальное явление в мировой культуре. То, что Комитас сделал для своего народа, не сделал никто в мире. Ни Бах, ни Моцарт, ни Бетховен по значимости в своей культуре не могут сравниться с Комитасом. Потому что, если бы не было Баха или Бетховена, родились бы другие Бах и Бетховен, и это не изменило бы общего направления развития в европейском искусстве. Но если бы не родился Комитас, нас как нации с развитой музыкальной культурой не существовало бы вообще. Он обеспечил духовное бессмертие армянского народа на века.

...Я считаю, что мы обязаны снять табу на информацию о последних двух десятилетиях жизни Комитаса, нужно докопаться до истины, хотя всей правды мы уже, боюсь, не узнаем никогда.

Армянская культура – это...

Не скажу ничего нового, считая, что армянская

культура – самая западная из восточных и самая восточная из западных культур. Про Грузию, например, такого не скажешь: и язык, и алфавит у них тяготеют к Востоку. Мне кажется, по характеру я, скорее, восточный человек, а по музыке – западный. Но, может быть, я ошибаюсь.

С кем Вы связываете перелом, качественно новый этап развития армянской музыки в 60-е годы XX века?

А почему это называть переломом? Это был естественный процесс, продиктованный жизнью, временем. Я связываю это с поколением Мансуряна. И в том, что этот процесс в армянской композиторской школе развивался свободно, хочу отдать должное двоим – Лазарю Сарьяну и Эдварду Мирзояну. Мы им не только не мешали, но всемерно поддерживали. Гия Канчели показывал мне свои симфонии в клавире, потом делал партитуру. И Тертерян мне впервые показывал свое новое сочинение. То, что у нас не было принципиальных противоречий, подтверждается жизнью и временем. А то, что происходило в сфере интриг, эта сфера так и осталась ситуативным эпизодом, проходящим моментом...

В Эстонии была музыковед Туйск – она так поддерживала молодых композиторов Эстонии! Мы говорили: “Жалко, что у нас нет Туйск”. Потому что молодежь всегда надо поддерживать, даже если она ошибается.

У Вас есть сейчас в классе новые студенты?

Да, почти каждый год ко мне в класс поступают новые студенты. Не скрою, я все время начеку и стараюсь не промахнуться. Иметь новенькими молодых для меня не так просто. Мою Нарине Хачатрян от меня оторвать не смогли. Сегодня принесла произведение для квартета – две части. Я предложил остановиться на одночастной конструкции и назвать это “Монологи” для квартета. Я обратил внимание на то, что “ми” у нее лейтмотив – у Тертеряна немало таких примеров. Кстати, Гие Канчели я говорил не раз: “У тебя слишком много ноты “ре”. Теперь одно дело “слишком много”, другое – лейтмотив. Так вот, Нарине я предложил вторую часть исключить, а первую хоть и закончить на “си”, как она этого хотела, но предыдущую “ми” метрически подчеркнуть. Она меня так благодарила, как будто мы с ней впервые встретились.

Я не могу не отметить в своем классе такого имени, как Ованес Манукян. Он пишет так серьезно, так зрело, երկխոսորդանի ճիւղն չի կորցրել (в нем нет детскости) и работает необыкновенно быстро.

В каком стиле?

В своем. Это, безусловно, яркий талант и очень приятный человек, все эти годы я занимаюсь с ним с большим удовольствием.

В последнее время очень востребовано творчество другого моего студента – Вахе Шарафяна. Он необыкновенно трудолюбив, разносторонне образован, это серьезный музыкант высокого международного класса. Но сколько имен не исполняется! Талантливых, глубоких, зрелых музыкантов – очень больно.

Как Вы определите направление стилистических поисков молодых композиторов?

Черт возьми, этот период – не представляю, как долго он будет продолжаться – период блуждания, где непонятно: есть поиск или его нет.

Меня совершенно потрясает метаморфоза, произошедшая в музыке некоторых армянских композиторов. Я бы отметила некоторую мугамизацию не формы даже, а композиторского мышления в целом: тематизма, драматургии, в итоге – отказ от западной ориентации армянской композиторской школы, которую избрал не кто иной, как Комитас, которого эти же композиторы в качестве своего идола упоминают через слово.

Мне представляется откровенно вредной, если не вредительской, пропагандистская идея Т. Мансуряна по поводу направления развития армянской композиторской школы. Комитас, по его мнению, будто бы – противоядие русской композиторской школе, оказавшей влияние – негативное, неверное в смысле векторов развития – на формирование армянской консерватории и композиторской школы в целом. Но ведь русская композиторская школа – родом из Запада. Глинка и Комитас формировались в немецкой музыкальной традиции, они не противостоят друг другу – это очень важно. Комитас не сводим к Западу, но он не противостоит Западу. Комитас не сводим и к Востоку, но противостоит ему. Пафос его творчества – именно в противостоянии Востоку, который расцвел пышным цветом в профессиональной музыке нового поколения армянских композиторов.

...Есть удачное выражение российского журналиста О. Попцова: сегодня в искусстве “разыскивается будущее”. Российский композитор, безвременно ушедший С. Беринский, остроумно замечал: “Меня совершенно восхищает заряд творческой энергии (в музыке старшего поколения). К сожалению, в молодом поколении какое-то странное поветрие вялости. Или экология не та? Мало того, что они за девочками перестали ухаживать, но музыка?! Мы сидели как-то на концерте – цюрихская программа, концерт АСМа. Там даже не начиналась музыка, та, которая имеет свойство самопроизводства. Начинаясь, она умирает в каждой ноте, и только благодаря авторским ухищрениям, туго и вяло движется, – у нее нет тока” (2. С. 25).

...Мы живем в такое время, что, скорее всего, все зависит от индивидуальности. Разыскивается именно индивидуальность. Есть такой всеобщий закон – все решает самая простая вещь – талант. И, конечно, интуиция. Хотя сегодня, к сожалению, период настолько неблагоприятный с точки зрения социальных проблем, что выражение “все зависит от таланта” должно быть откорректировано.

...У нас произошла смена общественного устройства. В России, например, в начале века интеллигенция уехала, была в значительной мере уничтожена, но нарушилась ли преемственность культуры? Нет. В Москве в 1939 году, через 22 года после революции, я слушал лекцию Михаила Фабиановича Гнесина, который рассказывал о российских

традициях дореволюционного времени. Традиции были и есть, они и сегодня существуют. И это главный залог будущих успехов армянской композиторской школы. Старая общественная формация не была ликвидирована вместе с поколением – ведь люди остались. Часть из тех, кто уехал, вернется. ...Я был рад присутствовать на презентации Государственного оркестра солистов под управлением Завена Варданяна, созданного по инициативе Роберта Амирханяна. Прослушав сочинения Ша-рафяна, Мансуряна, Зограбяна и Израеляна, я выделил для себя сочинение Зограбяна, но весь концерт меня не оставляла мысль: сегодня перед авангардистами 60-х стоит важная задача – пересмотреть свою эстетику. Как это сделал, например, Пендерецкий. Сегодня успех будет сопутствовать тому художнику, который сможет писать ЖИВУЮ МУЗЫКУ.

Почему при таком умении слышать и "диагностировать" сочинение Вы избегаете четких оценочных суждений?

За 35 лет ни разу не было, чтобы я встал и назвал вещи своими именами. Потому что к этому я относился и отношусь философски. Если я скажу: "Ты ничего не понимаешь в музыке!" – что изменится? Начнет понимать? – Нет.

Что можно считать главным принципом Вашего руководства СК?

Обо мне ходили слухи, что я выступаю за уравниловку, не люблю яркие индивидуальности. Интересно, что в это верили, – легче подозревать, чем не подозревать. У меня был принцип: все члены Союза должны иметь равные возможности для работы, равные условия, а премиями и наградами должны быть отмечены лучшие. Не всегда так получалось. К примеру, Третья симфония Эрика Арутюняна – его лучшее произведение. На Съезде композиторов сидит К. Демирчян (Первый секретарь ЦК КПА), головой мне кивает, мол, понравилось – он обладал большим вкусом. Я ему говорю: «Ըսվի՞ր ժամանակն ա՛րկնյալն ե՛նք ներկայացնի՞ր» ("Сколько времени, как он представлен к званию"). – «Կրկնի՛ր» ("Дам"). Но не дал. И с каким чувством собственности – это все мое: и СК, и Ансамбль Песни и пляски. Чувств собачья, что чувства собственности при социализме не существовало, – как не существовало?!

...В 70-х я получил письмо из Киева, которое затерялось где-то в моих бумагах. В письме содержалась просьба друзей Сергея Параджанова (режиссер, художник) похлопотать о возможности его работы на родине. Я пошел к Демирчяну и предложил ему пригласить Сергея в Армению для съемок фильма, бюджет которого был бы неограничен. "Надо дать этому гениальному художнику возможность брать из госказны ту сумму, которая ему необходима, – он лишнего никогда не возьмет!" Демирчян мне категорически отказал, причем в довольно грубой форме... Не хочу говорить об этом...

...Как влияет эмиграция на армянских композиторов на рубеже веков? Может ли потеря "почвы под ногами" стать причиной потери композиторского дара?

Это очень серьезный вопрос. Если говорить откровенно, от ума и таланта этих композиторов зависит очень многое. Потому что, если человек умен и талантлив, в конце концов, он найдет возможности для самореализации и самовыражения. Конечно, социальные условия и среда играют роль. Арно никогда отсюда не уезжал. Арам Хачатурян в 19 лет из Тбилиси уехал в Москву. Когда он начинал свой путь, была социальная политика, направленная на выдвижение, поощрение национальных кадров – это было в программе КПСС. Его гений попал в "десятку". А попади он в другую среду, неизвестно, что бы получилось. Арташес Карталян и Армен Боямян сейчас работают в США – до чего же оба самобытные! Давида Аладжяна (Швейцария) знаю по хоровым сочинениям, он вообще одаренный человек. В итоге, социальная среда – это система, формация, идеология, иерархия ценностей.

Вы жили при разных формациях. Какая из них Вам ближе?

Капитализм вообще – самая бесчеловечная формация за всю историю существования человечества. Благодаря своему цинизму. С началом капитализма в Армении (капитализм у нас облагорожен человеческим фактором и нашими традициями) еще неизвестно, что мы приобрели, но уже известно, что потеряли. Хотя и в социалистической системе были явные пороки – деградация общества происходила на моих глазах, но сама идея социальной справедливости всегда была мечтой человечества. Недостигаемой. К ней всегда стремились и будут стремиться.

Я убежден: если при Советах человек был человеком, он имеет шанс и в сегодняшних условиях остаться человеком. Но если человек при Советах человеком не был, в сегодняшних условиях он не имеет ни малейшего шанса стать человеком. Это ведь ужас, что делается. У меня очень большая информация о том, в каком состоянии народ и страна. Я думаю о чуде, и единственное, во что я верю, – это чудо. Если бы, пусть и голодный, армянский народ видел, что зло наказуемо, что есть справедливость, отчаяние не было бы столь глубоким...

Я слежу за ситуацией в мире, вот Белоруссия, например, – считается, что там чуть ли не авторитаризм. Но я вижу, что эта авторитарность народу не вредит. А вредят эти предательские, глупые, подлые игры в так называемую "демократию", которая ведет в никуда, в бесчеловечный капитализм, где нет места ни гуманности, ни человеку.

...Я считаю, что нынешняя аюдовская оппозиция – это, в первую очередь, чистые амбиции. Я бы понял, если бы нашлась фигура, которая бы пользовалась большим авторитетом, была бы компетентной. Я не такого мнения. Это, в первую очередь, стремление к реваншу. В 1920-е годы Мартирос Сарьян говорил: "Изменился строй, надо создать условия для созидания. Для того, чтобы через созидание люди поверили в этот строй". Это до того актуально сегодня! Причина в том, что всенародное движение 1988 года было сведено к захвату власти. А о том, какими механизмами должны действовать,

чтобы было созидание, никто не думает. Те, кто хотят понравиться народу, любят ему льстить, говоря, что "народ не ошибается". Я считаю, что народ никогда не ошибается именно в том, что всегда, в конце концов, приходит к выводу, что ошибся. А говорить, что народ не ошибается, – это лицемерие и угодничество.

Эдвард Михайлович, я недавно прочла очень жесткие, жестокие строки Нелли Саакян о патриотизме в ее автоинтервью (оригинальный жанр!) и захотелось поделиться, как Вы к этому относитесь. Но это слишком личная тема...

Прочти, сейчас же прочти...

Потом как-нибудь, к слову...

Нет. Я слушаю...

Цитата будет длинной... "Степень зрелости человека, полагаю, определяется его отношением к своему отечеству. Будучи временными на земле, может быть, мы позаботимся о том, что вечно? Я говорю о родине. Чем меньше отечество, тем больший долг перед ним должен испытывать каждый представитель нации. Рассеянье, ассимиляция на чужбине – это ведь тоже вид предательства. Я, конечно, говорю не о тех, кто бежал, скажем, в 1915 году от ятагана – я говорю о добровольных мигрантах недавних горьких армянских годов. Спасение жизни – это одно, а спасение своего чревоугодного живота – совсем другое. Я никого не собираюсь обижать, но я не собираюсь обижать и истину. Поэтому давно уже смотрю на мигрантов, совершающих турне на родину с карманами, полными денег, и с глазами, полными слез, – без умиления. (...) Те, кто не могут покинуть Армению, потому что у них нет денег или потому, что другие государства их не принимают, но кто в душе этого хотят, – мне тоже не милы. А вот те, кто не хотят и даже мысли такой не допускают, – только эти на своих плечах пронесут бесценный генфонд нации в будущее. Дрогнувшие же и в будущем дадут дрогнувших (по любому поводу). Мне милы и те роды, которые, уже совершив в далеком прошлом круг миграции (бежали все от того же ятагана), крепко наказали своим потомкам не совершать этих роковых ошибок при относительно более мягких временах.

Мигрант. Как слово, выдернутое из контекста. И родину бросили, и на чужбине никому не милы. Так и живут, вынутые из среды. Что-то рабье есть в этой добровольной униженности. Мне не нравится такая диспропорция, когда численность диаспоры чуть ли не втрое превышает число живущих на родине армян. Голова не может быть отделенной от тела, народ не может быть столь оглушительно расчлененным. Мы не гидра какая-нибудь, прости Господи. (...)

В какой мещанской среде и у какого народа родился угодливый афоризм: "Где хорошо, там и родина"? А может быть, именно там, где родина, надо сделать все, чтобы именно там было хорошо? И в этом – долг каждого. Патриотизм должен быть действенным, а не декларативным, всего лишь застольным" (4).

Ну и что Вы скажете?

Что ты сама думаешь по этому поводу?

Мы поменялись ролями? Хорошо, я скажу: мне кажется, это суровая, но правда.

А зачем тогда спрашивать?..

Даже не спрашивать?

С некоторой корректировкой я бы эту оценку поддержал. А поправка следующая: известное изречение Чаренца я бы перефразировал так «Օ՛, հայ ժողովուրդ, քո ուժը քո սիրելիքներիս վրա է՛ ժամակակից ամենակակից հանախարհակալ սպառնալիք» ("О, армянский народ, твоя сила – в твоей рассеянности по миру с условием объединения при необходимости".)

...Недавно не стало талантливого музыканта Георгия Гараняна. Мне было очень больно, хотя мы не были близки. Я встречался с ним только раз в 1980-х, когда Гаранян гостил в Дилижане. Неожиданно для себя увидел его в столовой, подошел, он меня узнал. И в том разговоре я попросил его рассказать о своих корнях. Выяснилось, что его родители – родом из Западной Армении. Когда турки ворвались в деревню, уничтожая армянское население, 4-летнего малыша, будущего отца Георгия Гараняна, его родители успели спрятать в конюшне, в стоге сена. Мальчик слышал, как зарезали его мать, отца, всех, кто был в доме. Завершив "дело", одного из палачей отправили проверить, есть ли кто-нибудь в конюшне. Когда тот раздвинул саблей сено и увидел полные ужаса огромные глаза мальчика, не смог выдать ребенка: "Здесь никого нет", – сказал он... Так будущий отец Георгия Гараняна остался в живых.

Эдвард Михайлович, известно, что Вы были и остаетесь одним из самых привлекательных мужчин Еревана 50-х, 60-х, 70-х, ну и так далее, что нередко становилось предметом зависти. В чем Ваш секрет? Вы занимались спортом или, может быть, целенаправленно по утрам делали зарядку, бегали?

Очень редко. Не было такого, чтоб я этим занимался интенсивно хотя бы неделю. С моим другом, пианистом Оником Параджаняном, были на море, как-то решили, что будем делать утренние пробежки – нас хватило дня на два.

Как Вы к этому относитесь?

В принципе, хорошо, если не превращать это в культ. Я против спорта, очень спортивных людей – считаю это болезненным явлением, в каком-то смысле извращением понятия физического здоровья. Но я всегда любил быструю ходьбу, с годами это удовольствие от быстрой ходьбы не исчезло – устаю от медленного ритма. "Այդ, կյանքը շարժումն և նախ և արագ" (Ведь жизнь – это, в первую очередь, движение). Если даже ты не совсем здоров, это компенсирует. Движение мысли, увлечение чем-то, радость, женщина, друзья, пикники, застолья, где болтаешь, может быть, даже говоришь глупости. С одной стороны, никогда себя здоровым не чувствовал, но и никогда не считал себя больным. В компании с моими друзьями Эдиком Терминасяном (инженер), Арменом Боямяном (композитор) и Алексеем Крыловым (агроном, сотрудник ДТК "Дилижан") три дня мы отдыхали на берегу Куры, недалеко от Евлаха – ловили рыбу, варили уху,

гуляли в лесу. Вот за всю свою жизнь только эти три дня я прекрасно себя чувствовал, и у меня ничего не болело. Потому что одно дело чем-то отвлекать себя от недомоганий, другое дело быть здоровым. Всегда что-нибудь болело. То же сердце – с детства ночами задыхался, бывало, в кинотеатре фильм смотрю – выбегаю, вздохнуть не могу. Но после удаления гланд мне стало лучше. Теперь вот держит, в конечном итоге, медицина. Я не жабуюсь (“...իմ ճնից գոհ չեմ, բայց չեմ դժգոհում”), потому что надо быть полным кретином, чтобы все время говорить о своем здоровье...

Дело в том, что я всегда был левшой, а после инсульта стал злостным левшой. И тут поставили стимулятор слева и запретили двигать левой рукой, – но она у меня ни минуты не отдыхает, мучение какое-то...

Как Вы относитесь к женскому композиторскому творчеству?

Скажу откровенно: Гаянэ Чеботарян – настоящий композитор. Это редкий случай. Такой же редкий, как Гегуни Читчян, или Зара Левина. Хотелось бы отметить Аиду Аветисян и Вард Манукян.

Есть какие-либо особенности женского творчества?

Нет. Я вспоминаю, как где-то в 1968 году наша делегация в Алма-Ате. И вдруг по радио передают, что “Увертюра” Читчян получила первую премию на конкурсе к 50-летию Октября в Москве. Котик Орбелян получил третью. Конкурс был анонимный, и премию Читчян получила без всяких скидок. Председателем комиссии был Арам Хачатурян. Но большая часть женщин-композиторов выходят замуж, посвящают себя семье и забрасывают творчество. Светлана Бояджян, моя ученица – чертовски одаренная, и вкус потрясающий. Она родом из Тбилиси. Пришла на нуле. Я сказал: “Возьми шаракан и делай с ним что хочешь”. В результате это произведение отобрали для просмотра творческой молодежи в Ленинграде.

Меня недавно поразили слова одного из самых великих людей современности – Тонино Гуэрры. Он с восторгом человека, схватившего истину за волосы, рассказывал, как за два дня до смерти, в больнице, уже зная, что умирает, Феллини сказал: “О, если бы можно было еще хоть раз влюбиться!” “Понимаешь? – спрашивает он корреспондента, мою хорошую московскую подругу Наташу Колесову. – Он хотел сказать, что любовь, быть может, самый волшебный момент жизни, она приподнимает человека над обыденностью и наполняет жизнь особым смыслом...” Вы разделяете это суждение?

Безусловно. В женщине сосредоточено все: и прекрасное, и коварное, и мелкое, и возвышенное, а в целом – великое и вдохновляющее. Причем вдохновляющее, если вдуматься, на каждом шагу...

Менялся ли с годами Ваш идеал женщины?

Думаю, да. Впервые я увлекся девушкой в школьные годы.

Сколько раз в жизни можно влюбиться?

Влюбиться и любить – это разные вещи. Для того, чтобы любить, нужна проверка временем.

А разве не бывает любви с первого взгляда? Это влюбленность. Для того, чтоб любить, надо узнать человека и влюбиться в его конкретные достоинства.

Любить только за достоинства?

Ну, могут быть и недостатки, но достоинства должны преобладать. Если сплошные недостатки, а тебя тянет, – это скорее, страсть, а не любовь.

Сколько раз в жизни можно любить?

Один или два... или три.

...Обо мне сложилось такое мнение, что я законченный бабник. Это впечатление довольно обманчиво.

Я задумалась сейчас над тем, в каких разных мирах существовали, скажем, тот же Феллини и великий актер Рачия Нерсисян. Его сын Давид рассказал мне жуткую историю о том, как болезнь скрутила отца за каких-то три месяца. Как он лежал дома и, догадываясь о своем состоянии, играл последнюю роль: делал вид, что ничего не происходит. И как однажды Ваграм Папазян с криком: “Ра-а-ач! Наконец-е-е-е!” зашел к нему. “Ра-а-ач! Вставай-ай!” – кричит он своим громовым голосом. Нерсисян находится в себе силы встать и сесть в кровати. “Подписали! Наконец! Собирайся, едем в Стамбул!” – продолжает Папазян. “Нам дали разрешение. Мы сможем увидеть Полис!” – глаза Нерсисяна загораются, в них появляется надежда... А в соседней комнате великий артист Папазян роняет скупые слезы...

Когда ты рассказала о смерти Рачия Нерсисяна, я вспомнил последние минуты жизни Бетховена. Была гроза. Он любил дождь. Бетховен приподнялся в постели и показал кулак стихии...

Вы видите сны, которые сбываются? Такие “женские” предчувствия должны и у композиторов просыпаться иногда.

Нет. С одной стороны, не придаю значения, с другой – не знаю. ... Несколько лет назад во сне видел маму. Она стояла живая и одновременно лежала в гробу.

Могу сказать, что в детстве долгое время каждую ночь видел один и тот же сон: наконец у меня есть свой собственный трехколесный велосипед. Во сне говорил себе, что это уже реальность, и – горькое разочарование после пробуждения. Много позже, в 16–17 лет велосипед мне все-таки подарили, но уже двухколесный. Моя радость продлилась только пару месяцев, обернувшись страшной трагедией. Соседский парень попросил покататься. Я дал. Произошел несчастный случай: парень попал в больницу и... скончался. До сих пор без содрогания не могу об этом вспоминать.

...Мы были в турпоездке в Италии. Ночью думаю, что завтра едем в Рим и я должен позвонить известному дирижеру Ардженто. Он написал Хренникову письмо о том, что уже три раза играл мою Симфонию и будет впредь ее играть. Думаю, позвоню, интересно получится, если он скажет, что сегодня играл Симфонию. Приезжаем на следующий день, звоню. Сожалеет, что не может встре-

тяться, – уезжает из страны. "Кстати, – добавил он, – вчера я по радио играл Вашу Симфонию". Правда, потрясающе?

Вы суеверны?

Немного. Когда здоровье позволяло, спускаясь по лестнице нашего дома, у квартиры Атаяна (Роберт, музыковед) всегда, в каком бы состоянии ни был, перескакивал через две ступеньки.

Как Вы думаете, predetermined ли свыше путь человека?

Кто знает, какие тайны таит в себе эта Вселенная. Как-то с семьей мы поехали в Харберд, где живет экстрасенс по имени Аида. Она смогла объединить усилия людей, которые построили там церковь. И вот мы вошли в эту церковь. Аида, вероятно, узнала меня, устала и начала проповедь. С каким воодушевлением говорила она о Боге, о религии! Я все это слушал, слушал, и тут не выдержал: "Простите, но знаете, как много аферистов среди этих служителей церкви!" Я думал, она возмутится, начнет возражать. Но вдруг Аида залилась громким смехом. И неожиданно сказала: "Знаете что? Мой Бог – Вселенная". – "Да? Тогда мы с вами одной религии..."

И еще, моя религия – это нравственность, порядочность, отсутствие насилия. Хотя я в шутку говорю: «Լավությունը մեկ-մեկ պահ գոռով անիս» ("Доброе дело иногда нужно делать насильно"). Потому что, если сопротивление – только игра, только видимость, это чувствуется. А вообще нравственность – составляющее понятия интеллигентности. Интеллигентный человек не способен на непорядочность, на насилие.

Вы допускаете насилие по отношению к самому себе?

Должен откровенно признаться: в жизни я что хотел, то и делал. Если решал для себя, что вот это обязательно должно произойти, ни перед чем не останавливался. Делал такие вещи, которые шли вразрез со всеми принятыми общественными нормами. Если это правильно, если я чувствую, что правда в этом, – добивался любой ценой, но шел только праведной дорогой.

Я не считаю себя порочным человеком и не стесняюсь об этом говорить, потому что для этого нет никаких оснований. А вот то, что я не Христос, – об этом знаю, в первую очередь, я сам. Но я никогда и не пытался быть Христом. Нравственность – это одно, а идея Христа – нечто совсем другое. Когда высокую идею нравственности низводят до религии, я этого не понимаю.

...Чехов, кстати, мой любимый писатель, очень добр к человеку, он иронизирует, подтрунивает над его слабостями, в отличие от Достоевского и Бальзака, которые по-настоящему жестоки к человеку. Вот Люсьен, герой Бальзака – законченный подлец. Но писатель настраивает читателя так, что мы постепенно начинаем прощать герою его пороки – ведь он стремится к чему-то высокому, прекрасному. Но в тот момент, когда, простив ему все, хотим, чтобы он достиг, наконец, своей высокой цели, Бальзак его уничтожает. Как-то Маркс сказал: "Если к воз-

вышенной цели вы не идете благородной дорогой, цель перестает быть таковой".

А справедливость – категория абсолютная?

Что сказал еврей Моисей? Еврей Моисей сказал, что все от Бога.

А что сказал еврей Христос? Еврей Христос сказал, что все от сердца.

А что сказал еврей Маркс? Еврей Маркс сказал, что все от желудка.

А что сказал еврей Фрейд? Еврей Фрейд сказал, что все от секса.

А еврей Эйнштейн сказал, что все относительно...

... Я живу сегодняшним днем, который направлен на завтра. Когда наступает завтра, я опять живу сегодняшним днем, который направлен на завтра. Вот этот дом, где мы сейчас с тобой сидим, это же результат фантазии, может быть, даже кажущейся бредовый. Потому что эта сумма, которая была выделена вначале, никак не вязалась с такими перспективами.

...В моей жизни не было понятий "второстепенно", "это меня не волнует". Меня все волнует. Бывали случаи в моей жизни, когда я кажущейся "мелочи" придавал намного больше времени и значения. Между прочим, потерянная минута – понятие очень условное. Может быть, это тот счастливый миг, который пока не осознан.

Что касается "главного" – сюда входит мечта, фантазия. В мечте, может быть, и кроется самое главное. Когда в 14 лет я впервые услышал "Серенаду" Чайковского, восхитился и вдруг задумался: интересно, может случиться так, чтобы когда-нибудь я написал нечто подобное? Конечно, это было более чем наивно. Но когда в Вашингтоне во время встречи со слушателями перед началом концерта спросили, что послужило поводом к написанию Симфонии, я рассказал эту историю.

Между прочим, за все годы существования Симфонии Котик Арутюнян вплоть до последнего времени ни разу не говорил со мной о ней – не разбирал, не анализировал, – только поздравлял с очередным исполнением и все. Но когда совсем недавно (2009) как-то в его присутствии я рассказал о "Серенаде" Чайковского как об импульсе к сочинению этого произведения, Котик меня просто потряс. Он сказал буквально следующее: "Но ты написал лучше..." Представляешь?!

Какие предчувствия наполняют Вас в начале нового тысячелетия? Каким он будет – XXI век?

Удивительное дело – всю жизнь кричал, что я оптимист, а тут охватило такое невероятное беспокойство за жизнь на Земле. Неужели это оттого, что мне так много лет? Не знаю. Но ощущаю великую опасность. Лет 30 назад мало кто понимал, что такое экология, что это за серьезнейшая наука – о связи всего на Земле. Об экологии духа я уже не говорю – посмотрите, какие нравы в отношениях между людьми, государствами! Опасность возрастает еще и из-за того, что действует закон падающего камня – закон возрастающей скорости процессов. Миллиарды лет все происходило медленно, постепенно,

сумеет ли человечество приспособиться к возрастающим темпам, объединиться, чтобы выжить? Вряд ли. Потому что нет самого главного – всеобщей культуры, той ауры интеллигентности, которая не допустила бы возникновения феномена Ленина, Гитлера или Сталина.

...Юная, 18-летняя Мариэтта Шагинян поездом из Ростова ехала в Москву. По дороге она читала книжку с индийским "Гимном зарождения жизни", созданным еще до нашей эры. Звучал он примерно так: "1. Вначале ничего не было; 2. А может, было; 3. Было темно; 4. А может, не очень темно; 5. Было много воды; 6. А может, мало". ...И наконец, каким-то пунктом: "И тут появилось желание. От этого желания родилось зерно, и возникла жизнь..." Я был очень молод, когда читал об этом. Читал и восхищался тем, как же гениально это написано. Желание – огромная сила, которая смогла даже в неорганическом мире создать импульс для жизни. В начале нового тысячелетия мы находимся в средоточии таких скоростей, такого темпа, когда можно познаться, завести роман и жениться по компьютеру. Ужас в том, что нарушена природная гармония. Я думаю об этом, продолжая наслаждаться светом, солнцем, землей, воздухом, роскошной природой, богатством и красотой нашей планеты. Не перестаю удивляться этому чуду и хочу, чтобы оно продолжалось...

...За год до смерти Мартирос Сарьян в Дилижане сломал плечо, я каждое утро заходил в восьмой коттедж его провести. Как-то зашел, Зарик помогал ему одеваться, а Варпет не стонал от боли – кричал... А потом: "Зарик джан, учти: я кричу не от боли – просто на всякий случай, чтоб ты был осторожней". Так вот он протягивал здоровую правую руку к окну и, указывая на волшебную природу Дилижана, говорил: «Սի է հրաշք...» ("Это чудо..."). Уборщица Ангина (перевод с арм. – бесценная), молokane звали ее Ангина, подошла ко мне: "Товарищ Мирзоян, видите, годы берут свое, – он вчера то же самое говорил. Память совсем плохая стала". А Варпет не уставал удивляться этому чуду.

Обычно людям легче представить ад, чем рай. У Вас наоборот...

Мне кажется, ад – он в самом человеке. Это я не воспринимаю как нечто иное, отдельное, потустороннее. В том же раю есть и ад. Чем дальше, тем больше я убеждаюсь, что наш земной шар – это рай Вселенной. Потому что другого я не знаю.

Блиц-интервью

Ваше кредо?
Отдавать, сколько могу.
В чем смысл жизни?
В созидании.
Что такое счастье?
Ощущение и сознание обладания тем, что тебе дорого.
Вы счастливый человек?
Отрицать не могу.
Что сильнее Вашей воли?
Ничего.

Самый непреложный нравственный закон для Вас?

Не переступать через черту.

В любви тоже есть граница?

А что такое любовь в абстрактном понимании? Об этом надо говорить конкретно. И решение в каждом случае тоже не может быть общим.

Может ли любовь умереть?

Нет, если это любовь осознанная.

Кто такой или что такое Бог?

Понятия не имею.

Что такое дьявол?

Миф.

Чего Вы не прощаете людям?

Осознанной лжи и подлости.

В чем находите утешение?

В справедливом итоге ситуаций, в которых, кажется, уже не может быть ничего справедливого.

Если бы Вы были артистом, какую роль хотели бы сыграть?

Двадцать лет назад мне задали такой же вопрос. Я ответил: роль Арно Бабаджаняна. Сейчас бы сыграл самого себя, такого, какой есть на самом деле.

Если бы Вы были режиссером, какой сюжет бы выбрали?

Самый простой – о человеческих взаимоотношениях...

Вы были во многих странах, по какой стране скучаете?

По Италии.

Ваш любимый писатель?

Чехов.

Любимое музыкальное произведение?

"Аппассионата" Бетховена.

Любимый артист?

Жан Габен.

Любимый герой?

Чапаев. Чаплин.

Ваш любимый цвет?

Цвет радуги и голубого неба.

Ваш любимый запах?

Ландыш. Незабудка. Очень редко нравятся женские запахи, терпеть не могу сильный аромат женских духов.

Любимая улица?

Ее уже нет: улица Абовяна 1920–30-х с канавками.

Любимое место в Армении?

Вид на Арарат.

Что Вы больше всего цените в сегодняшней молодежи?

Веру в то, что она несет в себе все лучшее, что накоплено веками.

Что огорчает в ней?

Утрата того, что считаю ее достоинством.

Самое приятное открытие для Вас?

Если речь идет об открытии, оно неприятное – куда идет наша планета.

Чего Вы больше всего боитесь?

Почти ничего.

Самое важное качество для семейной жизни?

Умение ее сохранить.

Кто главный в армянской семье?
 Тот, кто в критический, решающий момент оказывается сильнее.
 Ваш идеал или пример для подражания?
 Идеалов не существует. Но есть люди, у которых я многому научился, – Григорий Арутюнян (Первый секретарь ЦК КПА), Тихон Хренников, Лазарь Сарьян – он меня часто поражал.
 Граница, отделяющая Вас от юности?
 Как бы ущербно я себя сейчас ни чувствовал, этого только не хватало – ощущать границу. Связь с юностью – залог бодрости духа.
 Куда уходит детство?
 Оно не должно уходить, должно тянуться, и как можно дольше.
 Самая большая тайна для Вас?
 Вселенная. И женщина.
 Говорят, некрасивых женщин не бывает?
 Еще как бывает!
 Правда ли, что в мужчине заложен страх перед женщиной?
 Скорее – да.
 Вы любите одиночество?
 Когда работаю. Это бывает очень редко.
 Самое серьезное испытание в Вашей жизни?
 Оно длилось много лет и только недавно разрешилось: сомнение в своем призвании.
 Как Вы решили для себя этот вопрос?
 Секрет.
 Верите ли, что Ваша музыка будет жить в третьем тысячелетии?
 Еще неизвестно, состоится ли оно.
 Что такое для Вас Армения?
 Загадка и святыня.
 Как Вы относитесь к эмиграции?
 Как к одной из форм геноцида.
 ...или побега от себя?
 От себя никуда не убежишь.
 Ваше любимое блюдо?
 Гран–при: лоби. Первой премии ни одна еда не удостоивается, все остальное на втором месте. Моя слабость – кизилковое варенье.
 Любимая выпивка?
 Тутовая водка вне конкуренции. Первой премии

нет, все остальное качественного изготовления.
 Любимый тост?
 -«Մտղ ըլնհըր, լալ ըլնհըր, հայ ըլնհըր, մարդ ըլնհըր»
 ("Будем здоровы, будем удачливы, будем армянами, будем людьми").
 На каком языке Вы мыслите?
 На двух, в зависимости от ситуации. С женщинами предпочитаю общаться на русском.
 Что такое мещанство?
 Трудноуловимая ограниченность плюс самомнение.
 В чем главная ошибка женщин?
 Самомнение и претензии.
 Самый существенный недостаток мужчин?
 Половая немощь.
 ... женщин?
 Осознанная фальшь.
 Вы были инициатором многих строительных проектов, что еще хотелось бы создать?
 Хотелось бы сохранить то, что создано по моей инициативе.
 Цель, которой Вы не достигли?
 Сделать больше того, что я бы мог.
 Ваша сегодняшняя цель?
 Сколько осталось – прожить не зря.
 Что такое деньги?
 Мечта, как правило, обманчивая до глупости.
 Настолько, что перестает быть мечтой.
 Ваш любимый вид транспорта?
 Скорость, независимо от вида транспорта.
 Верна ли поговорка: тише едешь – дальше будешь?
 Это ни в коем случае не может быть принципом.
 Вы верите в случай?
 Верю в то, что ничего случайного не бывает. А череда случайностей – уже закономерность.
 В чем самая большая сила человека?
 В способности без остатка отдаться тому, что тебе дорого.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гульд Г., Музыка в Советском Союзе., //Музыкальная академия., 1998 #2.
2. Солин Л., Композитор – понятие таинственное., //Музыкальная академия., 1999 #4.



Духовой оркестр школы им А. Тертеряна С. С. Гарегинян (директор школы), А. Бахтикян, Н. З. Аветисян, М.А.Рухкян, Э.М.Мирзоян, И.Г.Тигранова, Цветана Паскалева, Г. К. Шагоян
 2004 г.



Э. М. Мирзоян со студентами и профессорами ЕГК: А.Харджян, И. М. Яврян, Г. Багразян, Ш. Ованесян, В. Манукян, Е. Торосян.
 2006 г.

Է. Մ. Միրզոյանի ծննդյան 90-ամյակին

3. Комитас Вардапет (1869–1935), Ер.: Саркис Хаченц–Принтинфо, 2009., Կոմիտաս Վարդապետ (1869-1935). Եր., «Մարգին-Խաչենց-Փրինթինգ», 2009:

4. Саакян Н., Автоинтервью., //Элитарная газета., 26.06. 2007.



Յ. Մ. Միրզոյան և Ա. Գ. Արտյունյան
2006 թ.



Էդվարդ Միրզոյան
և յոյն Էլենոյ
Մամիկոնովոյ
և սոնոմ Արշակոմ.



Յ. Մ. Միրզոյան և Գ. Կ. Տադոյան շոյն
շոյն Էդվարդ Միրզոյանի 85-ամյակի
շոյն Էդվարդ Միրզոյանի 85-ամյակի
շոյն Էդվարդ Միրզոյանի 85-ամյակի



Իշ սերիի ֆոտոգրաֆիի Ս. Ժոյ. Քախոյան, շոյն շոյն Էդվարդ Միրզոյանի 85-ամյակի
շոյն Էդվարդ Միրզոյանի 85-ամյակի

Ամփոփում

Արվեստագիտության թեկնածու Լիլիթ Կառլենի Եփրեմյանի «Էդվարդ Միրզոյանի աստեղային ժամը» ծավալուն հոդվածը, գրվել է վերջին ժամանակների իրադարձությունների լույսի ներքո: Կյանքի ու ստեղծագործական փորձություններով, վերուվարներով, հաղթանակներով ու նաև տխրություններով անցած կյանք: Արվեստագետի և երաժշտագետի յուրահատուկ **երկխոսություն**. մտորումներ, վերլուծություն ու ցանկություններ, հանդիպումներ, ելույթներ, համերգներ, ամենատարբեր կատարումներ, կյանքի ելեջներ, ինչպես որ իր հարազատ ժողովրդի ճակատագիրն, ուղին է: Գեպերով ու դեմքերով հարուստ, ստեղծագործական հասարակական, կազմակերպչական ու նաև անձնական կյանք, որն անցել է ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, պետական մրցանակների դափնեկիր, պետական մտածելակերպի տեր մարդ և գործիչ, քաղաքացի Էդվարդ Միրզոյանի Միրզոյանը:

Summary

Docent of Yerevan State Conervatory after Komitas, PhD Candidate, Lilit Yepremyan writes the article "Edvard Mirzoyan's finest hour", that has been edited in the light of the latest events. The article is an **dialogue** with the artist and musicologist Edvard M. Mirzoyan, about his life and performing art, life experience and thoughts, analyses and wishes, meetings, concerts, various performances, about his native people's the fate and past, that Laurent of State award, the National artist of USSR has passed.