

ՄԻ ԷՋ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԱՐՅԱՆԻ ԵՎ ՄԻԽԱՅԻԼ ՖՈԿԻՆԻ
ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Ն. Գ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Հայկական բալետի առաջացման պատմության մեջ մեծ դեր է վիճակվել Ալեքսանդր Սպենդիարյանի ստեղծագործությանը: Նրա երկերում իրականացված են պարային երաժշտության սիմֆոնիզացիայի փորձեր: «Ալմաստ» օպերայում էական դրամատուրգիական դեր են կատարում պարային տեսարանները, նրա երաժշտության հիման վրա ստեղծված են մի շարք բալետներ:

Հռչակավոր ռուս բալետմեյստեր Միխայիլ Ֆոկինը Ալ. Սպենդիարյանի «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի երաժշտությամբ բեմադրել է Ջինների արքայի յոթ դուստրերը՝ բալետը՝ Աննա Պավլովայի թատերախմբի համար: Բալետը ցուցադրվել է 1913 թ. սկզբին, Բեռլինի Կրոլ թատրոնում: Հայտնի փաստ է, սակայն այն մինչև օրս չի դարձել հատուկ ուշադրության առարկա, որին, անշուշտ, արժանի է:

Մի շարք հրատարակված և չհրատարակված արխիվային փաստաթղթերի (Մ. Ֆոկինի նամակները Ալ. Սպենդիարյանին և Ս. Բոմոնտին, Մ. Ֆոկինից և Ա. Պավլովայից Սպենդիարյանի ստացած հեռագրերը և այլ նյութեր) ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս վերականգնել բալետի ստեղծման պատմությունը, սցենարի հարաբերակցությունը սիմֆոնիկ պատկերի պարտիտուրի ու ծրագրի հետ և խորնոգրաֆիկ տեքստի որոշ մանրամասները:

1912 թ. հուլիսի 12-ին Միխայիլ Ֆոկինը գրում է Ալեքսանդր Սպենդիարյանին. «Ցավում եմ, որ Պետերբուրգում, մեկնելուց առաջ, ինձ չհաջողվեց այցելել Ձեզ և խոսակցել համատեղ աշխատանքի մասին, որը մեզ մոտ, ի մեծ ուրախություն ինձ, արդեն այդքան որոշակիորեն նշմարվում էր: Շատ էի ցանկանում հիշեցնել Ձեզ իմ մասին, գուցե մենք Ձեզ հետ կստեղծենք որևէ բան...: Խնդրում եմ գրեք, արդյոք, Ձեր մտքով չի՞ անցել որևէ նոր սյուժե: Ծն, իմ հերթին, մտածում եմ և հաջորդ նամակում, հավանաբար, որևէ որոշակի բան կգրեմ»¹:

Այս տողերը բերված են Ֆոկինի՝ Սպենդիարյանին գրած առաջին նամակից: Տեքստից հետևում է, որ կոմպոզիտորը և բալետմեյստերը հանդիպել են Պետերբուրգում դեռևս 1912-ի հուլիսից առաջ: Հանդիպման ավելի ճշգրիտ ժամանակը կարելի է որոշել երկրորդ՝ 1912 թ. հոկտեմբերի 28-ին գրված նամակից, որտեղ Ֆոկինը խոսում է բալետի բեմադրության մասին «այն սլուժեով, որը մենք դեռևս անցյալ տարի Ձեզ հետ համատեղ ուրվագծել էինք»²: Այսինքն՝ 1911 թ.: Արդյոք Ֆոկինն ու Սպենդիարյանը այդ հանդիպման ընթացքում քննարկել են «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի՝ բեմադրության համար նախատեսվող սցենարը, թե ենթադրում էին միասնական ուժերով ստեղծել մի նոր բալետ, նոր երաժշտությամբ, որի հեղինակը պետք է լիներ Սպենդիարյանը: Ֆոկինի մտադրությունը «խոսակցել միասնական աշխատանքի մասին» և «գուցե մենք Ձեզ հետ կստեղծենք որևէ բան» արտահայտությունը, թույլ են տալիս ենթադրելու, որ նախատեսվում էր ստեղծել մի նոր բալետի երաժշտական պարտիտուր: Մնում է միայն ափսոսալ, որ այդ նախագիծը չի իրականացվել:

¹ А. Л. Спендиаров. Письма. Ереван, 1962, с. 289.

² Նույն տեղում, էջ 295:

1912-ի հոկտեմբերին Ֆոկինին դիմում է Աննա Պավլովան՝ Բեռլինում և Ամերիկայում իր պարախյութի հյուրախաղերի համար բախտներ բեմադրելու խնդրանքով: Ֆոկինը առաջարկում է «Երեք արմավենին»³, Անհապաղ ուղարկում է Սպենդիարյանին մի հեռագիր և մի նամակ⁴, որի մեջ հանգամանորեն շարադրում է երաժշտական պարտիտուրին համապատասխան սցենարի նախագիծը և խնդրում է Սպենդիարյանին լրացնել սիմֆոնիկ պատկերը մի նախերգանքով: Սպենդիարյանը դժկամորեն է ընդունում այդ առաջարկը⁵:

Սպենդիարյանի՝ Ֆոկինին գրված նամակները, դժբախտաբար, կորել են, սակայն Ֆոկինի երրորդ նամակի (1912-ի, նոյեմբերի 12)⁶ հիման վրա կարելի է մոտավորապես վերականգնել Սպենդիարյանի այն նամակի բովանդակությունը, որը գրվել է հավանաբար հոկտեմբերի վերջերին, կամ նոյեմբերի սկզբի օրերին: Սպենդիարյանը, ըստ երևույթին, որոշ ցուցումներ է արել սիմֆոնիկ պատկերի երաժշտական ձևի մեկնաբանման վերաբերյալ (Ֆոկինը գրում է պատասխան նամակում՝ «Անշափ շնորհակալ եմ Ձեր երաժշտական մտադրությունների մանրամասն շարադրման համար: Հուսով եմ, կհամաձայնվեմ նրանց հետ»), անհամաձայնություն հայտնել սցենարի որոշ կետերի նկատմամբ (Ֆոկինը գրում է. «...Եթե Ձեզ թվում է, որ ես որոշ տեղեր սխալ եմ մեկնաբանում...») և, մասնավորապես, աննպատակահարմար գտել սիմֆոնիկ պատկերի լրացնելը նախերգանքով: Վերջապես նա, ըստ երևույթին, խնդրել է Ֆոկինին պարզաբանել, թե ինչ պիտի արտահայտի նախերգանքը, եթե նա այնուամենայնիվ անհրաժեշտ է համարում զրա ստեղծումը: Այն հարցին, թե ինչն էր ստիպում Ֆոկինին այդքան նպատակամետ պնդել նախերգանքի ստեղծման վրա, մենք կանդրադառնանք ավելի ուշ: Այստեղ կարևոր է նշել, որ այդ նախերգանքը Սպենդիարյանը գրել է նոյեմբերի վերջերին և Ֆոկինը այն ստացել է դեկտեմբերի 4-ին, ինչի մասին հայտնում է դեկտեմբերի 4-ին ուղարկած հեռագրում⁷:

1912 թ. նոյեմբերի 20-ին «Նովոյե վրեմյա» օրաթերթը հայտնում է. «Դեկտեմբերին Աննա Պավլովան հրավիրված է պարելու Բեռլինում, որտեղ նրա հասար բեմադրում են մի նոր բալետ, ստեղծված պ. Ֆոկինի կողմից պ. Սպենդիարյանի երաժշտությամբ, Անիսֆելդի բեմանկարներով և զգեստներով: Բալետի խորագիրը դեռևս հայտնի չէ, սակայն այն արևելյան լեգենդ է: Պ. Ֆոկինը նույնպես շուտով մեկնելու է Բեռլին»⁸, Ինչպես հայտնում է «Ռեչ» օրաթերթը, Դեկտեմբերի 5-ին Ֆոկինը գալիս է Բեռլին: Այդ օրվանից փորձերը գնում էին լրիվ ընթացքով: Ամեն օր սպասում էին Սպենդիարյանին: Դեկտեմբերի 13-ին Աննա Պավլովան հեռագրում է նրան. «Ֆոկինը ասաց, որ Դուք պետք է գալիք փորձի: Ես անշափ ուրախացա Ձեզ հետ ծանոթանալու առիթի համար: Ինչու Դուք չեկաք: Դիվալոր փորձը տեղի կունենա հունվարի 2-ին: «Էսպլանադ» հոթել: Պավլովա»⁹:

³ Այդ մասին տե՛ս М. Фокин. Против течения. Л.—М., 1962, с. 319.

⁴ А. л. Спендиаров. Письма, с. 295. 1912 թ. հոկտեմբերի 28-ին ուղարկված հեռագրի տեքստը հետևյալն է. «Թույլտվություն եմ խնդրում բեմադրել «Երեք արմավենին»: Նամակը ուղարկում եմ: Ողջուն: Միխայիլ Միխայլովիչ Ֆոկին»: Նամակը գրված է 1912-ի հոկտեմբերի 28-ին (էջ 295—298):

⁵ Марина Спендиарова. Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова. Ереван, 1975, с. 250.

⁶ А. л. Спендиаров. Письма, с. 298—300.

⁷ Նույն տեղում, էջ 302:

⁸ Մեջբերումն րոտ՝ М. Спендиарова. Летопись жизни и творчества А. А. Спендиарова, с. 248—249.

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ А. л. Спендиаров. Письма, с. 302.

Դեկտեմբերի վերջին օրերին Սպենդիարյանը և նրա կինը՝ Վարվառա Լեո-
նիդովնան արդեն Բեռլինում էին։ Դեկտեմբերի վերջին փորձերը Առաջին ներկա-
յացումը կայացավ 1913 թ. հունվարի 1-ին։

«Բալետի պրեմիերային,—գրում է կոմպոզիտոր Սերգեյ Շաթիրյանը՝
Ալ. Սպենդիարյանի աշակերտը,—Ալեքսանդր Աֆանասևիչը նստած էր Արթուր
Նիկիշի և Ռիխարդ Շտրաուսի կողքին։ Երկուսն էլ հիանում էին «Երեք արմավե-
նու» երաժշտության արևելյան կոլորիտի հարազատությամբ և հարցնում, թե
ինչպե՞ս է նա հասել դրան. Ալեքսանդր Աֆանասևիչը պատասխանում է. «Ես
հայ եմ»։ Նա ինձ պատմել է այդ մասին դասի ժամանակ»¹¹։

Նույնը հիշում է Վ. Լ. Սպենդիարյանը. «Ներկայացումներից մեկի ժամա-
նակ մենք նստած էինք Նիկիշի կողքին։ Նա արտահայտեց Ալեքսանդր Աֆա-
նասևիչին իր հիացմունքը...»¹²։

«Վեստնիկ յուզա» օրաթերթում գրվել է. «Սպենդիարյանի ոգեշունչ երա-
ժշտությունը, բալետի շլափալ բեմագրությունը, կենտրոնական դերի հիա-
նալի կատարումը հայտնի ռուս պարուհի Աննա Պավլովայի կողմից հիացրել
են գերմանացիներին»¹³։

«Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի երաժշտությամբ բեմադրված «Ջի-
նեթի արքայի յոթ դուստրերը» բալետի վերլուծմանը դիմելուց առաջ փորձենք
պարզել, թե ինչով է գրավել Մ. Պոկինին Սպենդիարյանի երկը։ Սիմֆոնիկ պատ-
կերը ստեղծվել է 1905 թ.։ Այն ավարտում է կոմպոզիտորի ստեղծագործական
առաջին շրջանը և գրված է ռուսական երաժշտական օրինադրվածի ավան-
դույթների համաձայն¹⁴։ Արդեն այս հանգամանքը կարևոր դեր է խաղացել
Պոկինի ընտրության խնդրում։ Սույն բալետի ստեղծման շրջանին են հարում մի
շարք այլ բալետներ, որոնք նա բեմադրել է ռուսական օրինադրվածի լավագույն
օրինակները ներկայացնող գործիքային և սիմֆոնիկ երկերի երաժշտությամբ,
այն է՝ Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի «Շահազադեն», Մ. Բալակիրևի «Բալամիլը» և
«Թամարը»։ Պոկինին գրավում էր և՛ սիմֆոնիկ պատկերի ծրագրի տիպը, և՛
այդ ծրագրի երաժշտական մարմնավորման սկզբունքը։ «Երեք արմավենի» սիմ-
ֆոնիկ պատկերը,—գրում է Մ. Տեր-Սիմոնյանը,—պատկանում է ծրագրային
այն ստեղծագործությունների տիպին, որոնց հիմքում ընկած է կոնկրետ սյու-
ժե, որը երաժշտության մեջ ստանում է իր հետևողական արտացոլումը։ Այդ
պատճառով «Երեք արմավենու» կոմպոզիցիան կարող է անվանվել հետևողա-
կան-սյուժետային (ըստ Վ. Բոբրովսկու տերմինաբանության)։ Որպես հիմք
վերցված բանաստեղծության տեքստը կոմպոզիցիայում ստանում է և՛ նկարա-
յին-պատկերավոր, և՛ ...գաղափարական-հուզական արտացոլում»¹⁵։ «Երեք
արմավենու» երաժշտական ձևը պարունակում է բարդ եռամասային, հայելային
ռեպրիզիտ սոնատային և վարիացիոն ձևերի հատկանիշները։ Լերմոնտովի բալ-
ետի կերպարները սիմֆոնիկ պատկերում բնութագրված են պարզորոշ ուրվա-
պատկերով և վառ կերպով հակադրվող լիտթեմաներով։ Էքսպոզիցիայի, մշակ-
ման մասի և ռեպրիզի սահմանագծերը բավականաչափ ցայտուն են ընդգծ-
ված։ Էքսպոզիցիան երկու բաժին է պարունակում, որոնցից յուրաքանչյուրը
վարիացիոն ձևով է շարադրված։ Առաջին բաժնի թեմաներն են կոնտրապունկ-
տային զուգորդվող առնվազնիներ և աղբյուրի լիտթեմաները, երկրորդ բա-
ժնին՝ ֆառավաճի լիտթեման։ Կենտրոնական բաժնում առնվազնիներ և աղ-
բյուրի լիտթեմաները կոնտրապունկտաբար զուգորդվում են ֆառավաճի լիտ-

11 М. Спендиарова. Указ. соч., с. 250.

12 Նույն տեղում։

13 Մեջբերումն ըստ՝ Г. Г. Тигранов. Александр Афанасевич Спендиаров. М., 1971, с. 146.

14 Այս մասին տե՛ս М. Рухкяп. «Три пальмы» и русский ориентализм.—В со-
Александр Спендиаров. Статьи и исследования. Ереван, 1973.

15 Տե՛ս М. Тер-Симонян. Программный симфонизм Спендиарова.—В сб. Алек-
сандр Спендиаров. Статьи и исследования, с. 96.

թեմայի հետ, սակայն երբեք չեն միաձուլվում: Չափազանց վառ, թատերական առումով տպավորիչ է գագաթնակետը՝ ամբողջ նվագախմբի միացյալ ինը զարկը (tutti)՝ արմավենիները կտրող կացնի զարկերը, արմավենիների աղավաղված թեման, որին հաջորդում է արմավենիների կործանման թեման: Վերջապես, հետևում է կրակի վրա այրվող արմավենիների կերպարի պատկերավոր, համարյա տեսանելի վերարտադրությունը (լարայինների տրեմոլո և տավիղի արպեժիո): Ռեպրիզում հակառակ կարգով իրար են հաջորդում ֆառավանի բաժինը, այնուհետև արմավենիների և աղբյուրի աղավաղված թեմաները, որոնք հերթագայվում են արմավենիների կործանման՝ այս բաժնում տիրապետող, լեյտթեմայի հետ և հետզհետե մարում¹⁶:

«Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի դրամատուրգիական կառուցվածքային սկզբունքները մերձեցնում են այս երկը դարասկզբին ձևավորվող և բալետմեյստերների համար, գրավիչ այն բալետների տիպի հետ, որոնց կառուցվածքը որոշվում է որպես պոեմային և հակադրական-բաղկացական: Առաջին՝ պոեմային տիպի մեջ, Ս. Կատոնովայի սահմանումով, գերակշռում է պատկերավոր-հայեցողական սկզբունքը. զարգացման սիմֆոնիկ սկզբունքները իշխում են սցենարային-դրամատիկ սկզբունքների վրա¹⁷: Երկրորդ՝ հակադրական-բաղկացական կառուցվածք ունեցող տիպում «սիմֆոնիկ զարգացման անընդմեջ հոսանքին դիմադրում է բազմաէպիզոդականությունը... պատկերավոր-պլանտիկական կերպարների կոնտրաստային հերթագայումը առաջ է գալիս որպես հիմնական սկզբունք»¹⁸: «Երեք արմավենի» մեջ, մեր կարծիքով, այդ երկու սկզբունքները, շնորհիվ նրա «սինթեզված» ձևի, զուգորդվում են:

Էական է Սպենդիարյանի կողմից կիրառված կոնտրաստային համադրման սկզբունքը, որը Մ. Տարախանովի սահմանմամբ հատկանշական է բալետի խրաժշտական դրամատուրգիայի համար (այստեղ նկատի ունենք բալետը որպես երաժշտական ժանր): «...Երկու պլանների, երկու աշխարհների այս համակենցությունը,—գրում է նա,— բալետի թատերական բնույթի արտահայտություն է հանդիսանում, քանի որ սիմֆոնիան աներևակայելի է առանց կոնտրաստային թեմատիզմի փոխներգործության, նրա պայքարի և փոխներթափանցունքի: Նվ եթե նրա մեջ շրջապատին խորթ ինքնամոփոխ պատկեր-վիճակ է գոյանում, ապա դրանում դրսևորվում է թատերական ոգու ակնհայտ ազդեցությունը»¹⁹:

Եթե նշենք նաև «Երեք արմավենի» կարճամետրաժությունը, դեպքերի խտացված շարադրանքը (մեկ գործողությամբ սահմանափակվող բալետի տիպ), ապա թված կլինենք այս սիմֆոնիկ պատկերի բոլոր ռեալիտային հատկանիշները:

Ինչպես վերը նշել ենք, Ֆոկինը թախանձալից խնդրում էր Սպենդիարյանին լրացնել սիմֆոնիկ պատկերը մի նախերգանքով: Ինչո՞վ է նա այդ պատճառաբանում: «Առանց նախերգանքի,—գրում է նա,—երաժշտությունից ստացվող առաջին տպավորությունները կշեղվեն բեմականներով, այսինքն տպավորությունների այն կուտակումով, որը կստացվի, եթե առաջին նոտայի ժամանակ բացվի վարագույրը, չորրորդ տակտում (մինչև վարագույրի լրիվ բացումը) արդեն հայտնվի Պավլովան, վեցերորդում շարժվեն քույրերը, և այդ նույն ժամանակ հանդիսատեսը հարկադրված լինի կուլ տալ առաջին տպավորությունը դեկորներից: Առաջին տպավորությունների կուտակման խնդրում

¹⁶ «Երեք արմավենի» սիմֆոնիկ պատկերի մանրամասն վերլուծությունը տե՛ս Գ. Գ. Կատոնով. Указ. соч.; М. Тер-Симонян. Симфоническое творчество А. А. Спендиарова. Канд. диссерт. (рукопись), 1955; М. Тер-Симонян. Указ. соч.; М. Рухкян. Указ. соч.

¹⁷ С. Катонина. Музыка советского балета. Очерки истории и теории Л., 1980, с. 15—16.

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 17:

¹⁹ М. Тараканов. Музыкальная драматургия в советском балете.—В сб.: Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. М., 1982, с. 150—151.

այսպիսի շտապողականությունը համընթաց չի լինի նախատեսված հանգիստ տեսարանի հետ... Այսպիսով, եթե ես պարզ եմ արտահայտել իմ մտքերը, դուցե Դուք, այնուամենայնիվ ստեղծեիք նախերգանք: Դրա համար ես տեսնում եմ երկու եղանակ.

1. Առանձին նախերգանք: Այդ գեպքում ձեր սիմֆոնիկ պատկերը (նրա ձևը) անձեռնմխելի կմնա...

2. Սիմֆոնիկ պատկերի անցնող նախերգանք: Այդպիսի նախերգանքը հնարավորություն կտար բարձրացնել վարագույրը նրա ավարտից հետո. հանդիսատեսը կընտելանար կախարդական պալատի տեսարանին և այն ժամանակ արդեն կսկսվեն պատմվածքը արքայադստրերի կյանքից»²⁰:

Սպենդարյանը նախերգանքը ստեղծել է առաջին տարբերակի համաձայն՝ կառուցելով այն արմավենիների կոթմանման թեմայի վրա: Այդպիսի նախերգանքը համապատասխանում էր Լեոմոնտովի բալլադի կոնցեպցիայի այն մեկնաբանությանը, որը առաջարկել էր Ֆոկինը: Փորձենք բացահայտել այդ մեկնաբանության առանձնահատկությունները:

1924 թ. Ս. Վ. Բոմոնտին ուղղված նամակում Ֆոկինը գրել է. «Լեոմոնտովի «Երեք արմավենի» բանաստեղծությունը, որի հիման վրա Սպենդարյանը հրաժշտություն է գրել, օգտագործված է իմ կողմից բալետի համար, այսինքն՝ վերցված է բանաստեղծության գաղափարը և հորինված է այլ սյուժե՝ նկարիչ Անիսֆելդի հետ միասին»: Այնուհետև Ֆոկինը շարադրում է բալետի լիբրետտոն²¹:

Ստորև Ֆոկինի լիբրետտոն համապատասխանորեն մասնատված ձևով համադրվում է Լեոմոնտովի բանաստեղծության այն հատվածների հետ, որոնք արտահայտվել են Սպենդարյանի սիմֆոնիկ պատկերում²²:

Բանաստեղծություն

Լիբրետտո

Արարական աշխարհում ավազուտի մեջ անծայր
Հպարտ ու ձիգ աճեցին արմավենու երեք ծառ:
Ու դուրս գալով նրանց տակ, ամուլ դետնի
խոռոչում,
Իր սառնորակ ջրերով մի աղբյուր էր կարկաչում,
Որ զեղեցիկ ու կանաչ տերևների հովանում
Թաքում էր տապ շողերից և ավազից
պաշտպանվում:

Սև լեռների արքայի յոթ դստերը²³ տրտնջում
էին իրենց տիրակալի դեմ այն բանի համար, որ
նա տվել է իրենց տաղտկալի գոյություն: Անբժե,
թեև լուր աղջիկներ, նրանք ծանոթ չեն մարդկա-
յին կրքերին և սկսում են նախանձել մարդկանց:

Եվ շատ ու շատ տարիներ եկան, անհետ
գնացին,
Բայց հեռավոր աշխարհից եկած ոչ մի հողածին
Սառն աղբյուրի եզերքին, սրտով ծարավ,
հոգևորանջ
Ձր կոացել դեռ երբեք տաղավարում այն կանաչ,
Եվ սկսեցին շորանալ տափ ու տոթից հրաշող
Տերևները այն փարթամ և աղբյուրը կարկաչող:

Տրտնջալիս աստծուն մեկտեղ ծառերն այդ երեք-
ներա՞ համար աճեցինք, որ շորանանք այստեղ
մենք,

²⁰ А. Л. Спендиаров. Письма, с. 299—300.

²¹ М. Фокин. Указ. соч., с. 510.

²² Բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունը Ս. Վահուտու:

²³ Բալետի անվանումը աղբյուրներում տարբերակվում է. «Հողիների արքայի յոթ դստերը», «Ջրիների արքայի յոթ դստերը», «Սև լեռների արքայի յոթ դստերը»:

Ավագություն մեծագույն
 ծաղկեցիք,
 Տոթը խանձեց մեղ անվերջ և հողմահար
 ճոճվեցինք,
 Ուրախ շարինք ու ոթի և մարդիկ մեզ շտեման,
 Անարդար է, օ՛, երկինք, քո վճիռը սրբազանս:

Հազիվ էին դեռ լուծել, երբ հեռանիստ կապույտում
 Դեղին ավազն էր արդեն սյունանման պտտվում,
 Ղողանջեցին բոժոժներն աններդաշնակ զնգոցով,
 Ահա բեռներ գույնզգույն—խալիների ծածկոցով,
 Եվ ուղտն ուղտի հետևից ինչպես նավակն
 օվկիանոսում,
 Օրորվելով հողմածեծ միշտ առաջ էր ընթանում:

Եվ աղմուկով ծառերին քարավանն է մոտենում,
 Ու բացվեցին վրաններ ահա նրանց հովանում:
 Ջնգուն կծերն են լցված, իսկ ծառերը գեղեցիկ,
 Հայարտոբեն շարժելով կատարները երկնածիֆ,
 Ողջունում են խնդալով անակնկալ հյուրերին,
 Նրանց ծարավն է մարում շուշլ աղբյուրն
 անլուին:

Բաց խավարն անապատում չէ՛ր խոնարհվել
 դեռ գետին,
 Նրր կացինը զնգալով իշավ նրանց արմատին,
 Եվ ծառերը դարավոր տապալվեցին անկենդան,
 Մանուկները պոկեցին նրանց հագուստը
 իարթամ,
 Մարմինները կտրեցին հետո կացին—ուրագով.
 Եվ միշտ և լույս սյուրեցին խարուկների կրակով:

Իսկ երբ ահեցավ արևմուտք մառախուղը
 վաղորդյան՝
 Քարավանը զնգոցով շարունակեց իր ճամփան...

Եվ ավազուտը հիմա ամայի է և լուին,
 Ջեն շնչում տերևներն կարկաշահոս աղբյուրին.
 Իզուր է նա աղերսում մարգարեից շուք ու հով,
 Նա ծածկվում է հիմա սոսկ արևախանձ
 ավազով...

Լերմոնտովի բանաստեղծության և Ֆոկինի լիբրետոյի համադրումը ցույց է տալիս, որ սյուժեն փոփոխված է այն չափով միայն, որ չափով որ վերացված է ալլաբանությունը: Կոնկրետացված են գործող անձերը և նրանց գործողությունները: «Երեք արմավենի» բանաստեղծության կերպարները կազմում են իրար հակադրվող երկու խումբ: Մի խումբը կազմում են Երեք արմավենիները և Ազբյուրը՝ բացարձակ ալլաբանական կերպարներ, մյուսը՝ նրանց խորթ մարդկային աշխարհը խորհրդանշող Քարավանը: Ֆոկինի Սպենդիարյանին ուղղված նամակներից մեկի հետևյալ տողերը ցույց են տալիս, որ բալետմեյստրը հետևել է կերպարների խմբերի հակադրության լերմոնտովյան

Լալե նրանց տրտունջը Սև լեռների տիրակալը և
 զայրացավ: Նույն վայրկյանին լավեց մոտեցող
 քարավանի աղմուկը:

Ահա գեղեցիկ երիտասարդների մի խումբ,
 ստրուկներով և հարուստ ապրանքներով, գալիս
 է պալատ, որտեղ երեք չի եղել ոչ մի տղա-
 մարդ: Աղջիկները ընդունում են թանկագին հյու-
 րերին:

Քեղեցկուհիների կողմից փախչված հյուրերը
 քնում են նրանց գրկերում: Լավում է տիրակալի
 ցասկոտ ձայնը:

Գետնի միջից բոց է բարձրանում և այրում
 աղջիկների թևերը՝ նրանց աստվածային մաքուր-
 թյան խորհրդանշելը: Այնուհետև կրակը կլանում
 է նրանց բոլորին:

Առավոտյան արթնացած քարավանը հեռանում
 է՝ անտարբեր մնալով խորհրդավոր տանտիրու-
 հիների հանկարծակի անհետացման հանդեպ:

Միայն մի հոգի է մնում պալատում: Դա քույ-
 րերից միսկն է, որ չի մեղանչել և չի տրտնջացել
 իր հոր դեմ: Թախծում է մենավորը, արցունք է
 թափում կործանված քույրերի համար: Լռու-
 թյուն է. ամայացած պալատում լավում է միայն
 շատրվանի ձայնը: Մենավոր կույսը խոնարհվում
 է շատրվանի առջև: Շատրվանը ցածրանում է,
 ցածրանում... ահա այն ցամաքեց, լուեց... Մե-
 ոավ կույսը...»:

սկզբունքին. «Արքայադուստրերը ...կլինեն արտասովոր ֆանտաստիկ, արևելյանին նմանվող զգեստներով, վիթխարի, ճկուն թևերով, մատների վրա պարող և հնարավորին չափ հեքիաթային երանգ ունեցող էակներ: Արևելքի բնույթը առկա կլինի նվազագույն չափով, միայն թե Արևմուտքի ոչ մի նշույլ չլինի...»: Հասանի և քարավանի գալու մեջ ես տեսնում էի ինչ-որ «կենցաղի» նշան և [սա] [՛]լ ավելի կրնդդժի արքայադուստրերի հեքիաթային բնույթը»²⁴:

Այսպիսով, բալետի կերպարները կազմում են հետևյալ խմբերը:

1. Արևայադուստրերի խումբը, որից առանձնանում է կրտսեր դուստրը՝ Բյուրեղյա Աղբյուրը (որի գերակատարն էր Աննա Պավլովան): Մյուս վեց դուստրերն են՝ Արևածագ, Գիշերային աստղ, Հողմածաղիկ, Զմրուխտ, Շափյուղյա, Մրտենի²⁵: Արքայադուստրերի անունները ցույց են տալիս, որ նրանց բնական կերպարները անհատականացված էին և ընդգծում են նրանց հեքիաթային, զրոշ չափով ալլաբանական բնույթը:

2. Հյուրերի խումբը, որը կազմում են Արքայազն Հասանը, նրա վեց ընկերները և շքախումբը՝ Վերահսկիչը, նեգրերը և ստրուկները:

Կարևոր է զուգահեռներ անցկացնել բանաստեղծության և լիբրետոյի հետևյալ դրվագների միջև:

Բանաստեղծություն

Լիբրետո

Արմավենիների և Աղբյուրի գոյությունը նախքան Քարավանի հայտնվելը

Արքայադուստրերի կյանքը նախքան Քարավանի հայտնվելը:

Արմավենիների՝ ոչորք

Արքայադուստրերի բողոքը

Քարավանի հայտնվելը

Քարավանի հայտնվելը

Արմավենիների, Աղբյուրի և Քարավանի միասնական տեսարան

Արքայադուստրերի և Հյուրերի միասնական տեսարան:

Արմավենիների կործանումը

Արքայադուստրերի կործանումը

Աղբյուրի կործանումը

Կրտսեր դստեր կործանումը

Սպինդարյանին ուղղված իր նամակներից մեկում Ֆոկինը հանգամանորեն շարադրել է բալետի սցենարը²⁶, որը, համեմատած լիբրետոյի հետ, ավելի կոնկրետ պատկերացում է տալիս բնական գործողության ընթացքի մասին: Երաժշտական պարտիտուրի վերաբերյալ սցենարում արված նշումները թույլ են տալիս բնական իրադարձությունները համակարգել սիմֆոնիկ պատկերի համապատասխան դրվագների հետ, ինչպես նաև հաստատել բալետի կերպարների և սիմֆոնիկ պատկերի լեյտմոտիվների փոխհարաբերությունները: Ստորև բերվող համադրության մեջ ձախ կողմում տեղավորված է Ֆոկինի կողմից շարադրված սցենարը, իսկ աջ կողմից նշված են սիմֆոնիկ պատկերի պարտիտուրի համապատասխան բաժինները և այդ բաժիններում մշակվող լեյտմոտիվները:

²⁴ St' A. Л. Спендиаров. Письма, с. 296.

²⁵ Գործող անձերի անունները բերված են բալետի առաջին ներկայացման ազդում:

²⁶ А. Л. Спендиаров. Письма, с. 296—297.

Սցենար

Գիմֆոնիկ պատկեր

Սկիզբ. Արքայադուստրները պառկած են, տըխ-
րում են: 4-րդ տակտ. Ֆլեյտայի հետ ներս է
վազում կրտսեր քույրը (Պավլովա): Թեպետ
թեթև, նա ուզում է զվարճացնել նրանց, ստի-
պում է ոտքի կանգնել, ուզում է հորդորել՝ պա-
րելու: Մեկը մյուսի հետեից (ալտի, 2-րդ շու-
թակների և թավջութակի հետ) արքայադուստրե-
րը մտնում են շուրջպարի մեջ: Ընթանում է եր-
կար տաղտկալի տեմպով շուրջպար, իսկ կըրտ-
սերը պտտվում է, ճախրում...: Նրանք տըխ-
րում են...: Պարը դադարեցնելով նորից պառ-
կում...: Կրտսերի շանքերը հանգստացնել նրանց
զուր են: Նրանք սկսում են բողբոջել... սպառնում
են երկնքին...:

6 Լեցին հեռավոր աղմուկ: Հուզվում են, ուրա-
խությամբ սպասում: Կամաց-կամաց մտնում են
տարբեր հասակի, բայց արական սեռի ստրուկ-
ներ և ներս են բերում Հասանին: Նրան ընդու-
նում են, նստեցնում, խմեցնում:

12 Քույրերը սիրահարվում են նրա վրա:
Միասնական պար: Տղամարդիկ իրենց երաժշ-
տությամբ, իրենց ութմի ներքո, աղչիկները՝
իրենց: Սկսում են գրկախառնվել...

15 Տրվում են սիրո: Տղամարդիկ քնում են:

16 Զինների արքայի ֆանտաստիկ երևան գա-
լը...: Աղչիկների սարսափը...: Աղչիկների աղեր-
սանքը:

20 Կրակը կլանում է նրանց:

22 Նրանք կորչում են:

Արթնանում են հյուրերը: Զարմանում են աղչիկ-
ների անհետացման վրա: Հեռանում են:

25 Հայտնվում է կրտսեր քույրը (Պավլովա),
որը չի մեղաշնչել և այդ պատճառով դեռևս կեն-
դանի է մնացել: Թախծում է քույրերի համար:
Թախծից մեռնող մաքուր հոգու պար...: Խո-
նարհվում է շատովանի առջև...: Մեռնում է...
Շատովանը դադարում է թխել...: Վարագույր:

Նախերգանք

Արմավենիների կործանման լեյտմոտիվ

Առաջին էֆապոդիցիա:

Կոնտրապունկտարար զուգորդվող արմավենիե-
րի և աղբյուրի լեյտթեմաներ

6 Նրկառդ էֆապոդիցիա:

Բարավանի լեյտթեմա

12 Կենտրոնական բաժին:

Արմավենիների և աղբյուրի լեյտթեմաները
կոնտրապունկտարար զուգորդվում են Բարավանի
լեյտթեմայի հետ:

15 Արմավենիները կտրող կացնի զարկերը
պատկերող նվագախմբի միացյալ (tutti) ինը
զարկը: Արմավենիների թեմա՝ աղավաղված:

16 Արմավենիների կործանման լեյտթեմա և նրան
կոնտրապունկտիկ զուգորդվող արմավենիների
լեյտթեմա:

20—22 Արմավենիների այրման երաժշտական
պատկերը: Լարայինների տրեմոլո և տավիդի
արպեջիո:

Առաջին ռեսյրիզ:

Բարավանի լեյտթեմա

Նրկառդ ռեսյրիզ

Արմավենիների և աղբյուրի աղավաղված լեյտ-
թեմաներ, որոնք հերթազալվում են արմավենի-
ների կործանման լեյտթեմայի հետ և հետզհետե
մարում են:

Սցենարի և սիմֆոնիկ պատկերի համադրումը ցույց է տալիս.

Ա. Բալետի գործողությունը բաժանվում է հինգ հիմնական պատկերների,
սիմֆոնիկ պատկերի բաժինների համաձայն, հետևյալ կերպ.

Սցենար	Սիմֆոնիկ պատկեր
1. Արքայադուստրների տեսարան	1. Առաջին էքսպոզիցիա
2. Հյուրերի մուտքը	2. Երկրորդ էքսպոզիցիա
3. Դուստրերը և հյուրերը	3. Կենտրոնական մաս
4. Հյուրերի հեռանալը	4. Առաջին ռեպրիզ
5. Կրտսեր դստեր մենախոսությունը և մահը	5. Երկրորդ ռեպրիզ

Այսպիսով, խորհրդագրաֆիկ ձևը ձեռք է բերում սիմֆոնիկ պատկերի երաժշտական ձևին հատուկ եռամասնության և հայելային ռեպրիզով սոնատի հատկանիշները (վարիացիոն սկզբունքի կիրառման մասին դժվար է դատել, քանի որ մեզ հայտնի չեն խորհրդագրաֆիկ տեքստի մանրամասները)։

Բ. Ֆոկինի բալետի կերպարները անմիջապես կցված են սիմֆոնիկ պատկերի համապատասխան լեյտիվներին²⁷։ Այսպիսով, սիմֆոնիկ պատկերի լեյտիվները դառնում են բանաստեղծության և բալետի կերպարների նույնացման միջնորդը հետևյալ կերպ.

բանաստեղծության կերպարներ	սիմֆոնիկ պատկերի լեյտիվներ	բալետի կերպարներ
Երեք արմավենի	Երեք արմավենի	Վեց արքայադուստրեր
Աղբյուր	Աղբյուր	Կրտսեր արքայադուստրը (Բյուրեղյա աղբյուր)
Քարավան	Քարավան	Քարավան (Հյուրեր)

Գ. Սիմֆոնիկ պատկերում կիրառված լեյտիվների կոնտրապունկտային զուգակցման սկզբունքը բալետում ստանում է խորհրդագրաֆիկ մարմնավորում։ Առաջին բաժնի վերաբերյալ Ֆոկինի սցենարում նշված է. «Կատարվում է երկար, տաղտկալի շուրջպար, դանդաղ տեմպով, իսկ կրտսեր դուստրը պտտվում է, ճախրում...»²⁸, իսկ կենտրոնական բաժնի դրվագներից մեկի առիթով. «Միասնական պար. Տղամարդիկ իրենց ութմի ներքո, աղջիկները՝ իրենց»²⁹։

Դ. Զինների արքան բալետում բեմական մարմնավորում չի ստացել։ Նա հանդես է դալիս դուստրի միմիկիկ ձևով, «սիրային» տեսարանին հաջորդող քույրերի պատժման և այրման տեսարանում։ Սցենարի այս դրվագի համադրումը սիմֆոնիկ պատկերում նրան համապատասխանող դրվագի հետ ցույց է տալիս, որ զինների արքայի երաժշտական պատկերը կապված է արմավենիների կործանման լեյտիվների հետ։ Եթե նկատի առնենք այն հանգամանքը, որ այս թեմայի վրա է հիմնված Ֆոկինի խնդրանքով գրված նախերգանքը, և որ նույն թեման գերիշխում է սիմֆոնիկ պատկերի վերջին դրվագում, ապա պարզ է դառնում, որ Զինների արքան պարզապես խորհրդանշում է քույրերի ճակատագիրը։ Նախերգանքն, այսպիսով, կարծես ընդգծում է քույրերի բախտի ճակատագրական կանխորոշվածությունը։ Նույն ճակատագրից հետագայում բխում է և հատուցումը։ Այսպես է արտահայտվում Ֆոկինի կողմից «Երեք

²⁷ Սա հաստատում են նաև Ֆոկինի՝ Սպենդիարյանին ուղղված նամակներից մեկի հետևյալ տողերը. «...Պալլոկայի համար օգտագործել Ֆլեյտայի ելեկտրոնը և դրա վրա կառուցել կերպարը», և «...որպեսզի համընկնեն նվագախմբում՝ Ֆլեյտայի և բեմում՝ կրտսեր քրոջ մուտքը, ալտերի մուտքը նվագախմբում և արքայադուստրերինը՝ բեմում...»։ Տե՛ս Ա. Ս. Спендиаров. Письма, с. 296, 298.

²⁸ Ա. Ս. Спендиаров. Письма, с. 296.

²⁹ Նույն տեղում, էջ 297։

արմավենի» բանաստեղծության գաղափարի մեկնության առաջին առանձնահատկությունը:

Ե. Բանաստեղծության, սիմֆոնիկ պատկերի և բալետի գաղափարակետերի համեմատությունը տալիս է հետևյալ պատկերը:

Բանաստեղծություն	Սիմֆոնիկ պատկեր	Բալետ
Քայքայված անապատում շեր խոնարհվել դեռ գետին, երբ կացինը՝ զնգոցով իջավ նրանց արմատին:	Արմավենիները կտրող կաց- նի զարկերը պատկերող նվագախմբի միացյալ ինը զարկը:	Անձնատուր են լինում սիրո:

Այս համեմատության արդյունքում բացահայտվում է Ֆոկինի կողմից «Երեք արմավենի» բանաստեղծության գաղափարի մեկնության երկրորդ առանձնահատկությունը:

Դ և Ե կետերում նշված բանաստեղծության բալետային մեկնաբանման երկու առանձնահատկությունները առիթ են տալիս հարց դնելու, թե ի՞նչ տեսանկյան տակ է բալետում արտացոլված լեռնոնտովի ստեղծագործության կոնֆլիկտի էությունը և գաղափարը:

«Լեռնոնտովյան հանրագիտարանի» «Երեք արմավենուն» վերաբերող հոդվածում Վ. Տուրբինը նշում է. «Բանաստեղծության այլաբանական, բալետային մթնոլորտը հնարավոր է դարձնում տարբեր մեկնաբանություններ»³⁰: Այնուհետև լեռնոնտովի էությունների մի շարք տարբերակներ, որոնցից մեզ համար հետաքրքրություն են ներկայացնում հետևյալ երկուսը, քանի որ նրանք համապատասխանում են Ֆոկինի մեկնաբանմանը.

1. «Բալլադում նոր ձևով է բեկվել գործողության տենչանքի լեռնոնտովյան մոտիվը: Անգործունյա կեցությունը բանաստեղծի կողմից պատկերվում է որպես արմավենիների համար անօգուտ, կործանիչ: Սակայն, ի տարբերություն մյուս բանաստեղծությունների, որտեղ որևէ «գործողության» անիրականանալիության կամ ողբերգական հետևանքների մեղքը դրվում է հերոսին թշնամի աշխարհի վրա, այստեղ ինքը՝ զոհը նույնպես կրում է իր կործանման մեղքը՝ իրեն խորթ աշխարհի հետ միասին»: Եվ այնուհետև՝ «քաղաքականի երթը փոխարտադրված է որպես բնական, տարբերային շարժում, սակայն այն կարող է կարգացվել որպես երեք արմավենիների տրտունջի ճակատագրական պատասխան»³¹:

Հենց այս տարբերակով է ահա, առաջին հերթին, ընկալում և մեկնաբանում Ֆոկինը «Երեք արմավենիները». ա) ընդգծելով արքայադստերի մեղքը իրենց «գործողության» ողբերգական հետևանքների համար. բ) սաստկացնելով դուստրերի բախտի ճակատագրական կանխորոշվածությունը:

2. «Երեք արմավենին» ընկած են գեղեցկության և մահի մասին գեղարվեստական միդիտացիայի ոլորտում»³²: Այս տեսանկյունից բանաստեղծությունը համադրելի է լեռնոնտովի այն երկերի հետ, որոնք շարունակում են Ա. Պուշկինի «Եգիպտական գիշերներում» սկիզբ առնող գիծը, որն անցնում է լեռնոնտովի «Թամար», «Ծովային արքայադուստր», «Երազ» ստեղծագործություններով: Բոլոր հիշատակված գործերում արժարժվում է սեբր և մահ» մոտիվը: «Լեռնոնտովի պոեմներում արտահայտվող սիրո ռոմանտիկական կոնցեպցիայի համաձայն կիրքը գերադաս է կյանքից, այդ պատճառով էլ կյանքը կարող է լսվել սիրո գնով, ինչպես մահը՝ լինել սիրուն դավաճանելու զարհուլում»³³: Նշված հայեցակետը նույնպես տեղ է գտել Ֆոկինի բալետում: Որ

30 Сб. Лермонтовская энциклопедия. М., 1981, с. 580.

31 Նույն տեղում:

32 Նույն տեղում:

33 Նույն տեղում, էջ 559—560:

սա իրոր աստիճան է ե պատմության բնույթ չի կրում, երևում է նաև հետևյալ աշխատանքներից 1908-ից 1915 թթ. ժամանակամիջոցում Ֆոկինը հետևողականորեն բալետներ է սահղծել հասարակ բոլոր վերը նշված ստեղծարարությունների գրական հիմքի վրա: 1908-ին՝ «Եգիպտական գիշերներ» և 1915-ին՝ «Երազ» Գլինկայի երաժշտությամբ: Այս շարքին ավելացնենք 1910-ին բեմադրած «Շահրազադեն»՝ Լեհմսկի-Կոբսկովի երաժշտությամբ և «Իսլամներ» Բալակիրևի երաժշտությամբ: Բոլոր նշված բալետներում, ինչպես և «Ջինների արքայի յոթ դուստրերը» բալետում, կարելի է նշել դեպքերի նույն հաջորդականությունը՝ բոլոր սիրո առջև հառնող արգելքի դեմ, արգելքի խախտում (միշտ բալետի դադարակետում) և անմիջապես հաջորդող հատուկություն:

Սա ցույց է տալիս, որ «Ջինների արքայի յոթ դուստրերը» բալետը ստեղծվել է դարասկզբի ռուսական բալետային օրինակների ամսագրությունների ներքո, հանդամանք, որ որոշել է թե՛ նրա պարային լուծման առանձնահատկությունները և թե՛ էական ազդեցություն է դրածել բանաստեղծություն սյուժեի ու քաղաքիարի և համապատասխանորեն՝ սիմֆոնիկ պատկերի ծրագրի մեկնարանման վրա:

ИЗ ИСТОРИИ СОТРУДНИЧЕСТВА АЛЕКСАНДРА СПЕНДИАРОВА И МИХАИЛА ФОКИНА

Н. Г. САРҚИСЯН

Резюме

Балет «Семь дочерей короля джинов» на музыку симфонической картины «Три пальмы» Ал. Спендиарова создан выдающимся русским балетмейстером Михаилом Фокиным для труппы Анны Павловой и был показан впервые в начале 1913 года в Берлине, в театре Кроль. В процессе постановки Фокин неоднократно советовался с Ал. Спендиаровым. По просьбе балетмейстера композитор присочинил вступление к симфонической картине. Балет «Семь дочерей короля джинов» представляет интерес в нескольких аспектах. Это один из первых балетов, созданных на музыку армянского композитора. «Семь дочерей короля джинов» — опыт постановки на музыку, не предназначенную для балета. Постановка эта носит характерные черты хореографических интерпретаций музыки симфонического жанра, осуществлявшихся в начале XX века. Сопоставление сценария с партитурой симфонической картины, а также со стихотворением «Три пальмы» М. Ю. Лермонтова показывает, что балет был создан в традициях русского балетного ориентализма начала века, что определило специфику его хореографического решения и существенно повлияло на интерпретацию сюжета и идеи стихотворения и соответственно на интерпретацию программы и музыкальной формы симфонической картины.