

Խ. Արովյանի անվան ՀՊՄՀ երաժշտության մանկավարժության
ամբիոնի ասիստենտ, արվեստագիտության թեկնածու
adanna80zh@gmail.com

ՀՏԴ 78

**ԱՐՄԵՆ ՕՀԱՆՅԱՆԻ «ՄԱԼՈՄԵ» ԴԱՇԱՄՈՒՐԱՅԻՆ
ՄԱՆՐԱՆՎԱԳԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. պարուհի, արևելյան պար, գրականություն, բեմադրություն, դաշնամուրային մանրանվագ:

Ключевые слова и выражения: танцовщица, восточный танец, литература, постановка, фортепианная миниатюра.

Keywords and expressions: dancer, western dance, literature, performance, piano masterpiece.

Հատկանշական է, որ արվեստի պատմության մեջ կին արվեստագետների գործունեությանը և ստեղծագործական ժառանգությանը նվիրված անդրադարձներն ու ուսումնասիրությունները սակավաթիվ են: Այդպիսիներից մեկն էլ հայագգի պարուհի, գրող, գրականագետ և հասարակական գործիչ Արմեն Օհանյանն է (Սոֆյա Փիրբուդաղյան, 1887-1976), որի անունն այնքան էլ հայտնի չէ մեզանում: Իր գործունեությունը ծավալելով XX դարասկզբին՝ ապրել է չափազանց հագեցած, բուռն իրադարձություններով լի կյանք, բնակվելով և շրջագայելով երկրից երկիր, բազմաթիվ շփումներ և մտերիմ հարաբերություններ հաստատել ժամանակի հանրահայտ արվեստագետների և բոհեմական ներկայացուցիչների հետ:

Ծնունդով Շամախեցի Սոֆյա Փիրբուդաղյանը Շամախիից տեղափոխվել է Իրան, XX դարասկզբին հասատվել Փարիզում, հետագայում բնակություն հաստատել Մեքսիկայում, իսկ կյանքի վերջին տարիներին այցելելով Մոսկվա՝ մտադրվել է տեղափոխվել Հայաստան: Օհանյանի պարային-համերգային գործունեությունն ընդգրկել է լայն աշխարհագրություն. Եվրոպա, Ասիա, Ամերիկա և այլուր:

Սոֆյա Փիրբուդաղյանի մասին առկա միակ ուսումնասիրության մեջ կենսագիրներ Արծվի Բախչինյանն ու Վարդան Մատթեոսյանը համադրելով փաստերը, այսպես են ներկայացնում արվեստագիտուհու դիմանկարը. նրա մասնակցությունը հայ մշակույթին եղել է սակավադեպ, հայ թատրոնում չի կատարել աչքի ընկնող դերեր, որպես արվեստագիտուհի-գրող կայացել է օտար շրջանակներում՝ ներկայանալով նախ որպես պարսկական պարուհի, ապա որպես ֆրանսիական գրող,

հետագայում՝ մեքսիկական գրականագետ: Չունենալով ձայնային մեծ տվյալներ, սակայն օժտված արտակարգ պլաստիկայով՝ Օհանյանը թատրոնից անցել է պարի բնագավառ: Նա արհեստավարժ բեմ է հանել արևելյան պարը, սակայն ոչ տարփոտ պորտապարը, այլ ստեղծել է պարային մի նոր որակ՝ շեշտը դնելով ներկայացվող կերպարների վրա, այդ նպատակով օգտագործելով տարբեր դիմակներ: Ռուսական բալետի դպրոց անցնելու և Իրանում ունեցած իր փորձառության շնորհիվ, ինչպես նաև օգտագործելով Այսեդորա Դունքանի ազատ պարի սկզբունքները՝ Արմեն Օհանյանը նոր խոսք է ասել արևելյան պարի կատարման բնագավառում: Նվիրվելով գրականությանը՝ նա ֆրանսիական գրականության մեջ թողել է մի քանի ինքնակենսագրական-հուշագրական, ուղեգրական և արևելյան բնույթի գրքեր, որ ժամանակին երևույթ են համարվել: Իր գրական-մշակութային գործունեությունը շարունակելով Մեքսիկայում՝ Օհանյանը դարձել է մասնավորապես խորհրդային ռուս գրականության մեկնաբան: Հակառակ օտար ասպարեզներում հանդես գալուն՝ նա մշտապես կապի մեջ է եղել Հայաստանի և Սփյուռքի հետ, մասնակցել հայկական միջոցառումների, իր ֆրանսերեն և իսպաներեն գրություններում անդրադարձել Հայաստանին, իսկ իր պարային համարներում հայ երգահանների ստեղծագործությունների լայն օգտագործման շնորհիվ մասնավորապես տեղ է գրավել նաև հայ պարարվեստի պատմության մեջ¹:

«Օհանեանի բեմադրած պարերը ներկայացրել են Արեւելքն իր ողջ խորհրդաւորութեամբ, սակայն ոչ մեղկութեամբ, միաժամանակ արտայայտելով համամարդկային զգացումներ սիրոյ, հաւատարմութեան, կեանքի փիլիսոփայութեան: Բաւական է թուարկել դրանց անուանումները՝ «Շամախիի մեծ խանը», «Հաշիշ», «Այսահարը», «Մենութիւն» (Նիկողայոս Տիգրանեանի երաժշտութեամբ), «Ամուսնութիւն» (Ալ. Սպենդիարեանի երաժշտութեամբ), «Աղբիւրի մօտ» (Կարգանեան-Ղորղանեանի երաժշտութեամբ), «Թալիսմաններ վաճառող կինը», «Խանի մօտ» (Բարիստդարեանի երաժշտութեամբ), «Անահիտի տաճարում», «Չայխանա» ժողովրդական երաժշտութեամբ), «Միջնորդ կինը», «Միրեցեալը», «Սալումէ», «Դաւաճանութիւն», «Գեղջկական պար», «Դէպի Նիրվանա» եւ այլն... Այս համարները յաճախ խմբաւորուել են «Հին Արեւելքը (պարսկական պատկերներ)» վերտառութեան ներքոյ: Օհանեանը բազմիցս իր պարային

¹ Բախչինեան Արծուի, Մատթեոսեան Վարդան, Շամախեցի պարուհին. Արմեն Օհանեանի կեանքը եւ գործը, Երեւան, 2007, էջ 108-109:

համարները կատարել է զանազան դիմակներով, որոնք երբեմն չափազանց այլանդակ էլ մինչև անգամ սարսափազդու են եղել»:

Բախչինյանն ու Մատթեոսյանն իրենց աշխատության մեջ անդրադառնում են Օհանյանի պարային համարներին ուղեկցող երաժշտությանը՝ նշելով, որ այդ մասին մեզ պատկերացում կարող են տալ Երևանի ԳԱԹ-ում գտնվող պարուհու արխիվում եղած երկու տասնյակից ավելի ձեռագիր և տպագիր նվագագրությունները (պարտիտուրները), որ ընդգրկում են հայ երգահանների պարային ստեղծագործությունների փոխադրություններ գործիքային համույթի համար: Այդ հորինողների թվում են Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, Սարգիս Բարխուդարյանը, հետագայում նաև Արամ Խաչատրյանը, սակայն ամենից հաճախ՝ Նիկողայոս Տիգրանյանը, որը մի շարք արևելյան ոճի ստեղծագործությունների հեղինակ է:

Այդ նվագագրությունների մեջ կա նաև Արմեն Օհանյանի հեղինակությունը կրող դաշնամուրի համար գրված «Սալոմե» ստեղծագործության գրառումը, որն, անշուշտ, եղել է նրա Սալոմե պարի մեղեդին²:

Հայտնի է, որ աստվածաշնչյան Սալոմեի կերպարը ոգեշնչման աղբյուր է հանդիսացել տարբեր ժամանակների արվեստագետների համար. Բոտիչելլի, Տիցիան, Դյուրեր, Ռեմբրանդտ, Կարավաջո, արտացոլվել է նաև Օսկար Ուայլդի, Ռիխարդ Շտրաուսի արվեստում: Արվեստում այն դարձել է ճակատագրական կնոջ նախատիպը: *«Անհիմն չէ ենթադրել, որ Օհանեանն իր Սալոմեի պարը բեմադրել է ներշնչուած ոռւս մեծանուն պարադիր Միխայիլ Ֆոկինից բեմադրած «Եօթ քօղերի պարից», որը հռչակաւոր Աննա Պավլովան կատարել է վերջինիս «Եւնիկէ» բալետում: Այս ստեղծագործութիւնը ներկայացուել է 1907-ին, Պետերբուրգում, իսկ այդ թուականին Օհանեանը արդէն Ռուսաստանում էր եւ կարող էր դիտած լինել Ֆոկինի բեմադրութիւնը: Ի դէպ, իր յուշերում Միխայիլ Ֆոկինը գրել է, որ ինքը «Եօթ քօղերի պարը» կատարած շատ Սալոմեներ է տեսել, որոնք բեմ են դուրս եկել գունդ յիշեցնող, գոյնզգոյն շալերից մեծացած գլխով: Առկայ լուսանկարները վկայում են, որ Արմեն Օհանեանը, ի տարբերութիւն միւս պարուհիների, իր քօղերը կրել է ոչ թէ գլխին, այլ կապուած է ունեցել գոտկատեղին»:*

Եվ իրավամբ, անդրադառնալով ԳԱԹ-ում գտնվող «Սալոմե» դաշնամուրային մանրանվագի ձեռագրին՝ այն շարժեց նաև մեր

² Նույն տեղում, էջ 40:

³ Նույն տեղում, էջ 54:

⁴ Նույն տեղում, էջ 37:

հետաքրքրությունը թե՛ դաշնամուրային երաժշտության պատմության և թե՛ ստեղծագործության գեղարվեստական հատկանիշների տեսանկյուններից:

Նշենք սակայն, որ ստույգ հայտնի չէ, արդյոք հեղինակը հենց Արմեն Օհանյանն է, թե այն որևէ այլ անձի կողմից նվիրվել է Օհանյանին: Ակնհայտ է, որ Սալոմեն պարուհու հատկապես հանրահայտ պարերից մեկն էր, որը նա իր բեմական կյանքի ընթացքում կատարել է բազմաթիվ անգամներ և բազում առիթներով: Արդյոք հենց այս պիեսի՝ երաժշտության ներքո է կատարել իր պարը, թե՛ պարն ունեցել է երաժշտության մի քանի տարբերակ, հայտնի չէ: Քանի որ պիեսի շապիկին հորինելու վայրը նշված է Մեխիկո, ուրեմն այն պիտի գրված լինի արդեն նրա կյանքի հասուն շրջանում, երբ արդեն ամուսնացել և հաստատվել էր Մեքսիկայում (1934): Ձեռագրի ետնամասում տրված է նաև ենթադրյալ ստեղծման տարեթիվը՝ 1945 թվական:

Եթե ընդունենք, որ հեղինակը հենց ինքը՝ Օհանյանն է, ապա հետաքրքրական է, որ կյանքի այս շրջանում նա անդրադարձել է նորից իր պարային գործունեությանը և գրառել «Սալոմեն»: Մանրանվագը կարելի է բնութագրել որպես պատկեր, արար: Ինքը՝ հեղինակը, վերևում մանրանվագը բնորոշել է որպես պոեմ: Երաժշտական շարադրանքի ուսումնասիրումը թույլ է տալիս հենց առաջին հայացքից նկատել, որ սա երաժշտություն է՝ գրված պարային ներկայացման համար: Առկա են հստակ բաժանումներ, 8 երաժշտական հատվածներ, որոնք հուշում են առանձին տեսարան-գործողությունների մասին՝ թեմա և 8 տեսարաններ:

Գլխավոր՝ Սալոմեի թեման նաև նախաբանի նշանակություն ունի, այն ի հայտ է գալիս նաև վերջին՝ 8-րդ տեսարանում, արդեն հանդիսանալով որպես կողա, այսպիսով ամբողջացնելով երաժշտական շարադրանքը: Այն շարադրված է միաձայն, հուշիկ քայլերով, որն ուղեկցվում է տրեմոլային հուզական ֆոնով, նկարագրում է հերոսուհու կերպարը՝ դրամատիկ և հեզաճկուն: Թեման հնչում է կենդանի, առույգ և երգային:

Այնուհետև հետևում է բուն մուտքը՝ 1-ին հատվածը (Entrada, con ma'scara -դիմակով), կարծես «բացվում է վարագույրը» և ակնատեսն ենք լինում մի նոր տեսարանի: 6/8 չափում հնչող թեման հուզիչ է և նրբագեղ, սակայն հաջորդ՝ 2-րդ տեսարանում (Zugubre- տրտում), այն ձեռք է բերում անհանգիստ, տագնապային բնույթ, բասում օստինատային հնչյունը հաղորդում է տագնապալից երանգ: Սրան հետևում է Սալոմեի մուտքը (Salome, appasionato՝ կրքոտ), ինչը հեղինակը հատուկ նշել է ձեռագրում: Նկատվում է երաժշտական ֆակտուրան հագեցնելու, խտացնելու միտումը, հեղինակը փորձում է բազմազանորեն օգտագործել ֆակտուրային հնարները, օգտագործում է ենթաձայներ: Այն շարունակում է ծավալվել նաև

3-րդ տեսարանում, 6/8 չափում հնչող թեման հուզիչ է և նրբագեղ, իսկ բավական ծավալումներից հետո հանգելով կուլմինացիոն կետին՝ ընդհատվում է երկար, թատերական բնույթի դադարով: Հատվածում ոչ միայն առանձին ինտոնացիաները, այլև ամբողջ շարադրանքն անսանձ ենթադրաբար, անդադար հուզական վերելքի տպավորություն է թողնում:

Դրանից հետո փոխվում է նաև տոնայնական պլանը և 4-րդ հատվածում (*Fragile*՝ փխրուն), նորից հանդես է գալիս սկզբնական թեման, այս անգամ՝ ինտերվալային հագեցմամբ, ուղեկցվող տրեմոլային հնչողությամբ՝ *marcato*, այսինքն՝ շեշտված, ընդգծված նշումով:

5-րդ տեսարանը (*Modere-Andante-Baila recordanta*) մենապար է, անընդհատ տրեմոլային ֆոնին ծավալվող ֆիգուրացիոն, ոլորապտույտ շարժումներով արտացոլելով պարային շարժումների ողջ պլաստիկան և հմայքը: Եթե նախորդ տեսարանի գրառմանը հետևենք, ապա այստեղ կարելի է ենթադրել, որ սա հերոսուհու մենապարն է պալատում: Հատվածը հանդիսանում է կենտրոնական՝ և կառուցվածքային, և՛ իմաստային առումներով:

Այնուհետև կարճ՝ դադարի նշանակություն ունեցող 6-րդ էպիզոդին (*Vivo*), հաջորդում է 7-րդ հատվածը (*Andante*), որն արդեն կարելի է համարել Coda: Այստեղ արագ և հակիրճ կերպով ցուցադրվում են տարբեր հատվածների առանձին մոտիվները և ավարտվում է թեմայի կարճ ցուցադրությամբ՝ 8-րդ հատվածում, ասես վերադառնալով սկզբնական, ելման կետին:

Մանրանվագի ընդգծված պարային բնույթը, որն արահայտվում է տարբեր էպիզոդների ռիթմիկ և ֆակտուրային փոփոխություններով, ինչպես նաև կառուցվածքային առանձնահատկությունները՝ այն մոտեցնում են ժամանակի կոմպոզիտորների՝ Ն. Տիգրանյանի, Գ. Կորգանովի, Ս. Բարխուդարյանի և այլոց նմանատիպ ստեղծագործություններին: Ինչպես հայ կոպոզիտորները, որոնք իրենց ստեղծագործություններում օգտագործում էին արևելյան ելևէջներ և օրնամենտիկա, նաև հիմնվում էին ազգային երաժշտական ավանդույթների վրա, այստեղ հեղինակը ևս ձգտել է վերստեղծել արևելյան կոլորիտը, մասնավորապես՝ թեմայի շարադրանքում օգտագործելով արևելյան լադերին բնորոշ իջեցված երկրորդ աստիճանները և այլ հատկանիշներ: Շարադրանքն առավելապես հոմոֆոն-հարմոնիկ է, հագեցած հատվածների հերթագայման ընթացքում արտահայտիչ դադարներով և վառ թատերայնությամբ:

Իհարկե, տարբեր բնույթի, վառ պատկերների հերթագայումը, պիեսում առկա թատերականացված դադարները թույլ են տալիս եզրահանգել, որ պիեսը մեր օրերում էլ կարելի է կիրառել պարային, նաև թատերական ներկայացումների ձևավորման համար: Այն կարելի է

ենթարկել նաև գործիքավորման՝ հարստացնելով տեմբրալ հնչողական կողմը:

Ա. Ադամյան

**Արմեն Օհանյանի «Սալոմե» դաշնամուրային մանրանվագը
Ամփոփում**

Հոդվածում հեղինակն անդրադառնում է հայազգի պարուհի, գրող, գրականագետ և հասարակական գործիչ Արմեն Օհանյանի (Սոֆյա Փիրբուդաղյան, 1887-1976) գործունեությանն և անտիպ «Սալոմե» դաշնամուրային մանրանվագին: Երաժշտական տեսանկյունից վերլուծելով մանրանվագը, հեղինակը բացահայտում է պիեսի գեղարվեստական արժանիքներն ու առաջարկում այն ընդգրկել հայազգի կոմպոզիտորների ստեղծագործական ժառանգության համայնապատկերում:

А. Адамян

**Фортепианная миниатюра «Саломея» Армена Оганяна
Резюме**

Статья посвящена деятельности танцовщицы армянского происхождения, писательнице, литературоведу и общественному деятелю Армен Оганян (София Пирбудагян, 1887-1976) и неопубликованной фортепианной миниатюре «Саломея». Подвергая миниатюру подробному музыкальному анализу, в результате автор раскрывает художественные достоинства пьесы и предлагает включить «Саломею» в музыкальное наследие армянских композиторов.

A. Adamyan

**Piano Composition «Salome» Of Armen Ohanyan
Summary**

The article focuses on activity of dancer of Armenian descent, writer and literary critic Armen Ohanyan (Sofia Pirbudaghyan, 1887-1976) and the unpublished piano composition “Salome” ascribed to her. Analyzing the musical piece, the author reveals the artistic merits of the piece and suggests to include it to the musical heritage of Armenian composers.