

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ—«ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱԲԵԼՅԱՆ»

Թատերագետ Ս. Մելիքսեթյանի «Հովհաննես Արելյան» աշխատությունը ոչ միայն թատերագիտական ուսումնասիրություն է, այլև ընթերցանության դիրք՝ լայն հասարակության համար։ Հեղինակը արդարացիորեն ձգտել է ոչ միայն փաստական ճշտության և տրամաբանական ճշգրտության, այլև դյուրընթեռնելիության։

Եվ իրոք՝ պետք է նշել, որ դիրքը դյուրընթեռնելի է, կարդացվում է թեթևությամբ և արագ։

Ըստ ձևի լինելով այդպես՝ Ս. Մելիքսեթյանի դիրքը միաժամանակ լիարժեք գիտական մի ուսումնասիրություն է, ժրջան սլրսլտումների և մանրակրկիտ հետախուզումների արդյունք։

Նախ և առաջ պետք է նշել, որ քննարկվող աշխատությունը փաստորեն առաջին ծավալուն մենագրական աշխատությունն է, որով լավ և հուսալի հիմք է դրվում մեր թատերական թե հին և թե սովետական ժամանակաշրջանների գործիչների կյանքի և ստեղծագործության մանրադնին և լայնապարփակ ուսումնասիրության։

Հովհաննես Արելյանը այն բացառիկ գործիչներից էր, որի ստեղծագործական կյանքը բովանդակում էր իր մեջ մեր թատերական արվեստի սլատմության մի ամբողջ շրջան։

Աշխատությունը բաղկացած է հետևյալ դրվագներից. 1) Հեղինակի կողմից, 2) Կյանքն ու գործունեությունը, 3) Արտիստական դիմանկարը, 4) Ցանկ Հ. Արելյանի խաղացած դերերի, 5) Անձնանունների ցանկը, 6) Նկարների ցանկը։

Վերջին երեքը սոսկ օժանդակ նշանակություն ունեն, զուտ ուսումնասիրությունը սլարփակված է «Կյանքն ու գործունեությունը» և «Արտիստական դիմանկարը» գլուխների մեջ և բոնում է բնդամենը 265 էջ։

Հայկական թատերագիտությունը գրեթե մանուկ գիտություն է։ Անցյալներում գրվել ու հրատարակվել են թատրոնի սլատմությանը կամ թատերական անհատ գործիչների նվիրված հատ ու կենտ աշխատություններ, սակայն կրել են սլատահական բնույթ, կղել են սիրողական, ոչ մասնագիտական գործեր։ Հայկական թատերագիտությունը լուրջ գիտական հիմունքներ է ձևոք բերել միմիայն Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո, մանավանդ այն ժամանակ, երբ ստեղծվեց Պետական թատերական ինստիտուտը (ներկայումս՝ Գեղարվեստական-թատերական ինստիտուտ), որը բացի դերասանական և ռեժիսյորական երիտասարդ կադրերից, տվել է արդեն մեր հասարակությանը մի քանի տասնյակ մասնագետ թատերագետներ։ Մյուս կողմից՝ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների սլատմության և տեսության սեկտորի ստեղծումը խոշորագույն չափով նսլաստում է գիտության՝ հայկական իրականության համար նոր այդ ճյուղի աճման ու դարգացման։

Վստահ կարելի է ասել, որ գրքի հեղինակն իր հետադոտական-ստեղծագործական աշխատանոցի միջոցով անց է կացրել բոլոր այն նյութերը, որոնք այս կամ այն չափով տոնչված են Արելյանի կյանքի և գործունեության հետ։ Դժվար թե շատ բան մնացած լինի բարեխիղճ ուսումնասիրողի հարցասեր ու սլահանջկոտ տեսադաշտից դուրս։

Հեղինակը լիակատարորեն տիրապետում է նյութին, լավ տանտերի և տնտեսվարի սլես՝ վստահ ձեռքով տնորինում է իր գիտական տնտեսությունը։ Պատմահետադոտական և բնդհանուր թատերագիտական-սլատրաստականությունը, մարքս-լենինյան մեթոդոլոգիայով գինված լինելը, գրական հմտությունը լիովին ասլահովում են հետադոտողին՝ իր բնտրած նյութը խորասլես ուսումնասիրելու, գիտականորեն հիմնավորելու, համոզիչ ձեով շարադրելու։

Հեղինակին հաջողվել է ներկայացնել Հովհաննես Արելյանի կյանքն ու գործունեությունը ոչ միայն ներկայիս համար հնարավոր լիակատարությունով, այլև հմուտ վերլուծությունով լուսարանել մեծ արտիստի ստեղծագործության համար էականը, առանձնահատուկը, պարզարանել նրա բաղմամյա և բաղմակողմանի ստեղծագործության թե՛ ընդհանուր հասարակական արժեքը և թե՛ մասնագիտական, զուտ թատերական ուժն ու նշանակությունը հայ թատերական արվեստի, մասնավորապես նրա լազգային ոնի կադապարման գործում:

Ազգային ոճի խնդիրը կարևորագույն նշանակություն ունի մեր թատերական արվեստի համար թե՛ գործնականում, թե՛ տեսականորեն:

Ինչ խոսք, որ ազգային ձեր չի սահմանափակվում ազգային լեզվով: Թատերական արվեստի մեջ այն չի սահմանափակվում նաև խոսքի արտահայտչական եղանակների և շարժ ու ձևի որոշ երանգավորումների առանձնահատկություններով: Այս ամենը միմիայն արտաքին արտահայտչական միջոցներ են այս տեսակետից ամենակարևոր բանի՝ ապրումների ազգային ոճի, որից առաջանում է ահա ստեղծագործելու ազգային ձևը: Այս շատ նուրբ խնդիր է, քանի որ արվեստագետը, հեշտությամբ կարող է շեղվել, դարձնել այն ինքնարավ արժեք ի հաշիվ բովանդակության և ի հաշիվ թատերական ստեղծագործության ռեալիստական մեթոդի: Ազգային ոճի մշակումը, նրա ճիշտ և բնականոն շաղկապումը բովանդակության հետ խնդիրներ են, որոնցով ամեն օր և ամեն ժամ պիտի զբաղվի մեր արվեստը և մեր արվեստագիտությունը:

Հին վարպետների պրակտիկան այս խնդրումն էլ խոշորագույն ծառայություն կարող է մատուցել մեզ: Այդ հին վարպետների թվում ամենախոշոր ծառայությունը կմատուցի, անշուշտ, Հովհաննես Արելյանի պրակտիկան, որովհետև Արելյանն իր ստեղծագործական կերպարանքով ամենից ազգայինն էր մեր հին, մասամբ թերևս և սովետական շրջանի թատրոնի պատմության մեջ:

Ի թիվս Արելյանի ստեղծագործական բնութագրի, այլ առանձնահատկություններին, Ս. Մելիքսեթյանը ընդգծում և ասացուցում է Արելյանի նաև այս կարևոր հատկությունը:

Իր ուսումնասիրության առաջին, ավելի բնդարձակ մասում Մելիքսեթյանը, կարելի է ասել, քայլ առ քայլ հետևում է Արելյանի անձնական և ստեղծագործական կյանքին, նրա աճին ու ծավալմանը և նրա սերտ առնչությունն ընդհանրապես հայ թատերական արվեստի աճման և ընթացիկ կյանքի հետ:

Մեր քննադատության մեջ մեղադրանք եղավ հեղինակին, թե իրը նա չափից դուրս շատ տեղ է տվել ընդհանուր թատերական կյանքի նկարագրության: Մեր կարծիքով այդ մեղադրանքը լիովին սխալ է: Եթե ճիշտ է, որ Հովհաննես Արելյանի ստեղծագործական պրակտիկան ամբողջովին համընկնում է հայ նախասովետական թատրոնի մի մեծ շրջանի բովանդակ կյանքի հետ, եթե հաճախ հայ թատրոնի բախտն ու վիճակը զգալիորեն պայմանավորված էր հենց իր՝ Հ. Արելյանի ստեղծագործական պրակտիկայով, եթե, վերջապես, ճիշտ է այն որ, ի տարբերություն այլ արվեստներից՝ թատերական արվեստը կոլեկտիվ արվեստ է, որ դերասանը դրեթե լիովին գոյություն ունի այն չափով, ինչ չափով գոյություն ունի թատերական կոլեկտիվը, ապա ոչ թե մեղադրել, այլ ողջունել, պետք է Մելիքսեթյանին, որ Արելյանի ստեղծագործությունը իր ուսումնասիրության մեջ այդչափ սերտ կապակցել է ամբողջ հայ թատրոնի զարգացման ընթացքի հետ:

Իր ուսումնասիրության երկրորդ մասը, որ կոչվում է «Արտիստական դիմանկարը», մի սեղմ, բայց վերին աստիճանի հազեցած նկարագիր է Արելյանի ստեղծագործական կերպարանքի, որ առաջացել, աճել ու կադապարվել է ուսումնասիրության առաջին մասում մանրամասնորեն շարադրած ստեղծագործական բարդ ու զժվարին կյանքի ընթացքում: Եթե զբքի առաջին մասում Ս. Մելիքսեթյանը հանդես է գալիս որպես քաջահմուտ ուսումնասիրող, ապա երկրորդ մասում ակնհայտնի է ուսումնասիրությունից ստեղծագործական հետևություններ և ընդհանրացումներ անելու նրա հույժ գնահատելի կարողությունը:

Ավարտում ես զբքի ընթերցումը և ահա ծառանում է առջևդ մեծ արտիստի վեհ ու հոյակապ կերպարանք՝ իր ամբողջ բաղմագունեղությունով, զգայացունց ուժղնությունով, հրապուրիչ թափ ու թռիչքով, միշտ ճշմարտացի, միշտ համոզիչ, միշտ իդեական, միշտ առաջադիմ:



Այլևայլ մանր-մուկներ թերությունները, որոնք իրար դումարված, առանձին որակ չեն կազմում, անշուշտ դանցառնելի են, սակայն անհրաժեշտ է նշել այն, ինչ կարևոր է:

Ուսումնասիրողների մեջ հաճախ է սլափահում, որ այնքան են բնութիւնում ուսումնասիրվողի թե՛ անձի և թե՛ ստեղծագործութեան հետ, պարզապես՝ այնքան են սկսում սիրել ու փայփայել նրան, որ որոշ չափով թուլանում է քննադատական զգոնությունը: Այս թերությունը, որ բնական է երիտասարդ ուսումնասիրողների պրակտիկային, տարա-րախտարար որոշ չափով առկա է հմուտ Մելիքսեթյանի ուսումնասիրութեան մեջ:

Անշուշտ մեծ է Արեւյանի ստեղծագործական ժառանգությունը, սակայն ուսումնա-սիրողը, ըստ իս, պարտավոր էր սահմանազատել՝ ինչը պետք է ժառանգել և ինչից պետք է հրաժարվել: Ձէ՛ որ Արեւյանի ստեղծագործական կյանքն ու պրակտիկան ունեն (և չէր էլ կարող չունենալ) իր թերի կողմերը: Թերի էր և նրա աշխարհայացքը, ուստի և ստեղծագործութեան իդեական բովանդակությունը, պաթետիկ ուսմանտիկայից մինչև սո-ցիալիստական ռեալիզմի ակունքները՝ նրա անցկացած բարդ ու ոլորուն ճանապարհին: Նա երբեք իսպառ չի հաղթահարել մի ոճն ու անցել մյուսին, այլ պահպանել է նաև որոշ բան հին ոճից, ուստի՝ և միշտ էլ այս կամ այն չափով՝ նրա ստեղծագործական պրակտի-կայում առկա են եղել էկլեկտիզմի տարրեր:

Մելիքսեթյանի ուսումնասիրութեան մեջ, հարկավ, ակնարկված է այդ, սակայն չի տրված հարկավոր հստակութեամբ:

Ի՞նչն այդ պակասը չլիներ Ս. Մելիքսեթյանի շատ արժեքավոր դիրքը մեծապես կշահեր:

Ս. Մելիքսեթյանի աշխատութեան արժեքը չի սահմանափակվում զուտ հայ թատրո-նի հետաքրքրութեանների շրջանակով, որովհետև, հանդիսանալով խոշոր մի արտիստի ստեղծագործական ուղին պատկերող ու վերլուծող մի ուսումնասիրութեան, նա զրանով իսկ մեծաքանակ նյութ է մատակարարում բնդհանուր թատերագիտութեանը, մասնավո-րաբար՝ դերասանական արվեստի թերիայի և պրակտիկայի ուսումնասիրման համար:

Ուսումնասիրութեանը կցված ցանկերից խիստ կարևոր է Արեւյանի կատարած դերերի ցանկը: Սա սոսկ մի թվարկում է. բայց արդյունք է խիստ մանրակրկիտ, մեղվաջան պրաք-տումների: Ում ծանոթ է հայ թատրոնին՝ վերաբերվող նյութերի դրութեանը, նա, ան-շուշտ, կհասկանա՝ որքան դժվար էր այդ գրեթե սպառիչ (շուրջ 350 դեր) ցանկը բացա-հայտել: Այս էլ մի ավելորդ ապացույց է բազմափաստակ հեղինակի բարեխղճութեան, սիրո, դեպի ուսումնասիրութեան առարկան և պատասխանատվութեան զգացման:

Ինչ խոսք, որ ընկ. Սարգիս Մելիքսեթյանի աշխատութեանը արժանի է լուրջ ուշադրութեան և պատշաճ դնահատման:

Լ. ՔԱԼԱՆԹԱՐ