

Ս. Ա. Ռիգան

ԱՐՇԱԿ ԲՈՒՐՋԱԼՅԱՆ*

Գրեթե կես դար Արշակ Բուրջալյանը նվիրվել է թատրոնին: Եվ, ինչպես մեր թատերական գործիչներից շատերը, տասնամյակների աշխատանքից հետո քիչ բան է թողել՝ ընդամենը երկու-երեք տեսողական գրառումներ, դեղնած, գունաթափված աֆիշներ ու ծրագրեր: Իր արվեստի մասին Բուրջալյանը գրքեր չի գրել, նրա փորձերը չեն գրանցվել (ինչպես առհասարակ մեզանում չի գրանցվում), ռեժիսյորական կանխագծումները (էքսպլիկացիա) չեն պահպանվել: Ռեժիսյորի հետ միասին զնաց նաև նրա տեսանելի ստեղծագործությունը, անէացան կենդանի մտքերն ու երևակայությունը:

Բուրջալյանի մասին քիչ է գրվել, կարելի է ասել՝ գրեթե ոչինչ: Նրա բեմագրությունների մասին եղած լրագրային հոդվածներում միայն կարելի է հանդիպել Բուրջալյանի ռեժիսյորական արվեստին վերաբերող ժլատ տողերի: Ամբողջ մնացյալը պահպանվել է հայ թատրոնի գործիչների հիշողության մեջ, որոնց վիճակվել է աշխատել ռեժիսյորի հետ:

Նա, ով գեթ մի անգամ փորձի ժամանակ տեսել էր Բուրջալյանին բեմահարթակի վրա. չէր կարող մոռանալ արտաքնապես առնական, կաշվե վերարկու հագած այդ մարդուն, որ իբրև թատրոնի զարմանահրաշ ոգի, բեմի վրա վերստեղծում էր կյանքի պատկերները:

Բուրջալյանի ռեժիսյորական ստեղծագործությունը ձևավորվել է ռուսական ռեժիսուրայի հետ ունեցած ամենասերտ շփման մեջ: Սկսելով իր գործունեությունը Կ. Ստանիսլավսկու ղեկավարած Գրականության և արվեստի ընկերությունում, երիտասարդ Բուրջալյանը անցնում է «Летучая мышь» («Չղջիկ») թատրոնը, որ Գեղարվեստական թատրոնի մի յուրօրինակ ֆիլիալն էր: Շուրջ տասնհինգ տարի Բուրջալյանը սերտ կապ ուներ Գեղարվեստական թատրոնի գործիչների հետ, հետևում էր Ստանիսլավսկու ռեժիսյորական հաճախեցած ստեղծագործությանը: «Ես Ստանիսլավսկու աշակերտն եմ» — գրում է նա իր նամակներից մեկում:

Կուտակելով ռեժիսյորական աշխատանքի հարուստ փորձ, յուրացնելով ռուսական ռեժիսուրայի հաջողությունները, որ դարասկզբից արդեն նշանակալից սեղ էին գրավում համաշխարհային ասպարեզում, Բուրջալյանը կապվում է սովետահայ թատրոնի հետ՝ նրա ստեղծման առաջին իսկ փուլից:

* Արվեստի ինստիտուտի և ՀԽՍՀ հրատարակության են պատրաստել սովետահայ ռեժիսյոր Արշակ Բուրջալյանի գրական ժառանգությանը նվիրված մի հատոր, որի մեջ տեղ են գտել անվանի արվեստագետի հոդվածներն, անտիպ նյութերը և քաղվածքներ նամակներից: Այս նյութերի հետ միասին ժողովածուում լույս են տեսնելու ժամանակակիցների հիշողությունները Բուրջալյանի մասին: Ներկա հրատարակվող հոդվածը այդ ժողովածուի առաջարանն է:

Քսան տարուց ավելի Բուրջալյանը իրեն ռեժիսոր աշխատել է հայկական թատրոսներում, տալով բազմաթիվ բեմադրություններ, որոնցից շատերը մտել են մեր թատրոնի պատմության մեջ, իրեն ազգային թատերական կուլտուրայի նվաճումներ: Բուրջալյանի անվան հետ են կապված հայկական խոշոր թատերախմբերի կազմավորումն ու ստեղծագործական աճը: Բուրջալյանն առաջինն է, որ նրանց մեջ կիրառեց ներկայացում ստեղծելու նոր մեթոդները, նրա ղեկավարությամբ աճեց հիանալի ղեկասանների մի ամբողջ համաստեղություն: Ահա թե ինչու, խոսել Բուրջալյանի մասին, նշանակում է խոսել սովետահայ թատրոնի ամենաէական բարեփոխումների մասին:

Հայ թատրոնի թույլ օղակը անսամբլի բացակայությունն էր: Անսամբլի ստեղծմանն էր նվիրված Օվի Սևույանի ողջ ռեժիսորական գործունեությունը: Այդ գործում մեծ դեր կատարեցին Մարտիրոս Մնակյանը, Արմեն Արմենյանը, Ամո Խարազյանը, Լևոն Քալանթարը: Սակայն այնպես էլ չհաջողվեց խնդիրը լուծել նախառնույնից հայ թատրոնում: Դա ավելի էր բարդացնում սովետահայ թատրոնի առաջին ռեժիսորների խնդիրը, որոնց գործնականում վիճակված էր ստեղծել նոր տիպի թատրոն՝ անսամբլային թատրոն: Այդ սկզբունքի արմատավորման մեջ Բուրջալյանին վերապահվում է նշանակալից տեղ:

Գլխովին տարված գործնական աշխատանքներով, Բուրջալյանը հարցի տեսությունը զրադվելու հնարավորություն չունեցավ: Բացի այդ, անսամբլային թատրոնի տեսական հարցերն արդեն լուծված էին ռուսական ռեժիսուրայի դպրոցի կողմից, որի աշակերտն էր Բուրջալյանը: Պետք էր հայ թատրոնում իրականացնել անսամբլային թատրոնի սկզբունքները: Դրան էր նվիրված Բուրջալյանի ամբողջ գործունեությունը 20-ական և 30-ական թվականներին, երբ նա մեկը մյուսի հետևից ստեղծում էր միաձույլ անսամբլային ներկայացումներ, որոնց մեջ հայ երիտասարդ ղեկասանները գործնականում դաստիարակվում էին կուլեկտիվ ստեղծագործության ոգով: Ինչի այդ Թիֆլիսի հայկական թատրոնը, թե Հայարտանը կից դրամատիկական ստուդիան, Սունդուկյանի անվան թատրոնը, թե Թիֆլիսի Պատանի հանդիսատեսի հայկական թատրոնը, Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի, թե Լենինականի Մուսկատի անվան թատրոնը, — ամենուրեք ռեժիսորը բերել և ներդրել է անսամբլային թատրոնի բարձր սկզբունքները: Բոլոր այն թատերախմբերը, ուր Բուրջալյանին վիճակվել է աշխատել, զգացել են բարեփոխման հետամուտ ռեժիսորի տաղանդը, նրա հատկապես այդ ձգտման ուժը:

Ճառեր չէր արտասանում Բուրջալյանը, ոչ էլ հոգվածներ գրում անսամբլային թատրոնի մասին, այլ ամենօրյա սեագործի աշխատանքով ղեկասաններին ներարկում էր այդ գլխավոր միտքն ու ձգտումը: Նա ղեկասաններին սովորեցնում էր ամբողջական ներկայացում ստեղծելու մեթոդը: Պատահական չէ, որ Բուրջալյանը կարևորագույն նշանակություն էր տալիս բեմահարթակի վրա կատարվող փորձերին, Հենց այստեղ բեմահարթակի վրա է, որ ռեժիսորը բեմավիճակները (միզանսցեններ) կառուցելիս կիրառում է անսամբլային խաղի սկզբունքները: Ռեժիսորը գտնում էր, որ ղեկասանի դաստիարակությունը պետք է ընթանա ապագա ներկայացման կազմավորման առաջին իսկ փուլերում:

Հենց այստեղ էլ պետք է նկատել, որ իր հիմնական ուղադրությունը բեմերում էր բեմի վրա կատարվող փորձերին, Բուրջալյանը ձգտում էր բեմական կեր-

պարի մեջ դերասանի ներթափանցման ավելի արգասավոր միջոցներ գտնելու նշանակալից է, որ հայ ռեժիսյորն ինքնուրույնաբար հանգեց նույն այն մոտաքին, ինչ որ Ստանիսլավսկին կրթությունամբ պաշտպանում էր իր ստեղծագործության վերջին շրջանում: Այսպես կոչված «ֆիզիկական գործունեության մեթոդը», որ Ստանիսլավսկին կիրառում էր Գեղարվեստական թատրոնում, ստեղծագործաբար կիրառվել է Բուրժուականի աշխատանքների մեջ:

Այսպիսով, հայ դրամատիկական թատրոնի կարևոր բարեփոխություններից մեկը իրականացվեց Բուրժուականի ստեղծագործության մեջ:

Բուրժուականը բարեփոխողի դեր է կատարել և հայկական երաժշտական թատրոնում: Նա առաջինն է մեղանում, ինչպես Կ. Ստանիսլավսկին և Վլ. Նեմիրովիչ-Պանչենկոն ռուսական օպերային թատրոնում, պայքարել օպերային արադիցիոն շտամպների դեմ: Բուրժուականը գտնում էր, որ երաժշտական ներկայացումը ևս ամբողջական բեմական ստեղծագործություն է, ուր պետք է արտահայտվի երկի գլխավոր դադափարը: Բոլոր այդ հարցերը ոչ միայն գործնական կիրառություն գտան Սպենդիարյանի անվան թատրոնում, այլև, արդեն իբրև նորություն Բուրժուականի ստեղծագործական կյանքում, ստացան իրենց տեսական հիմնավորումը նրա մի շարք հոդվածներում, որոնք զետեղված են այս ժողովածուի մեջ:

Բուրժուականի ռեժիսյորական արվեստի կարևոր մի կողմն էլ բարձր պրոֆեսիոնալիզմն է: Ոչ նախառևույժից իրեն, ոչ էլ սովետահայ թատրոնի գոյության առաջին փուլերում հայ թատրոնը չի ունեցել պրոֆեսիոնալ այնպիսի պատրաստության տեր ռեժիսյոր, ինչպիսին Բուրժուականն է: Նրա պրոֆեսիոնալիզմը երևան է եկել ոչ միայն իր իսկ հեղինակած բեմադրություններում: Բուրժուականը թատերական կուլտուրայի պրոֆեսիոնալիզմ է ներդրել հայկական բազմաթիվ թատերախմբերում: Հաճախ նրան վիճակվել է ամեն ինչ հիմքից սկսել: Բուրժուականի կամ դերձակային ցեխերի կազմակերպում լինել, թե դրամատիկական ներկայացման մեջ երաժշտության օգտագործում, դերասանին ղգեստ կրելու ընտելություն տալ, թե բեմի մեքենավարի կամ բանվորի ուսուցում, — Բուրժուականն ամենուրեք, մեծ ջանքերի գնով, արմատավորում էր պրոֆեսիոնալիզմը, խորապես գիտակցելով, որ առանց դրա չի կարող լինել իսկական ժամանակակից թատրոն:

Բուրժուականն իսկական գեղարվեստագետ ռեժիսյոր էր: Նա առաջիններից էր, որ մեր թատրոնի ռեժիսյորայում հաստատեց թատերաճությունը, իբրև բեմական արվեստի անքակտելի մի հատկանիշ:

Բուրժուականը քաջ գիտեր ռեժիսյորի մասնագիտությունը, դրա առանձնահատկությունը, որ բնավ էլ պիեսի դեպքերը մեխանիկորեն բեմահարթակ տեղափոխելը չէ: Բուրժուականի համոզմամբ, լինել ռեժիսյոր նշանակում է կարողանալ թատրոնի լեզվով ու միջոցներով պատմել այն, ինչ պիեսում պատմվում է գրականության լեզվով:

Թատրոնի պատկերավոր լեզուն՝ թատերաճությունը, հայկական ռեժիսյորայում միանգամից չէ, որ հաստատվեց: Միայն պրոֆեսիոնալ ռեժիսյորայի և անսամբլային թատրոնի առկայությամբ կարող էր առաջ գալ այնպիսի բարդ մի պրոբլեմ, որպիսին թատերաճությունն է: Բուրժուականի մեջ բարբախտորեն համադրվում էին բոլոր այս հատկանիշները, ուստի և նա դարձավ սովետահայ թատրոնի նշանավոր գործիչներից մեկը:

լինելով Ստանիսլավսկու աշակերտը, Բուրջալյանը, ի տարբերություն նրա որոշ աշակերտների, ստեղծագործարար էր կիրառում փր հանճարեղ ուսուցչի սկզբունքներն ամենօրյա աշխատանքում: Ռեժիսյոր Բուրջալյանի գեղարվեստական ոճին խորապես հարազատ էր Վախթանգովի սկզբունքը՝ «թատրոնում ամեն ինչ պիտի լինի թատերային»: Այս մոտեցման արմատները հասնում են մոսկովյան «Չղջիկ» թատրոնը, ուր շուրջ տաս տարի Բուրջալյանն աշխատել է փրբեռն ռեժիսյոր և դերասան: Հիշենք այդ թատրոնի պատմությունը և հասկանալի կդառնա Բուրջալյանի վերաբերմունքը թատերական արվեստի հանդեպ: «Չղջիկ» թատրոնն առաջ եկավ Գեղարվեստական թատրոնի կազմակերպած կատակային երեկոներից (капустники): «Չղջիկ» թատրոնի գոլտրիկ ներկայացումների գլխավոր սկզբունքը Գեղարվեստական թատրոնի դերասանների խաղաոճի ծաղրն էր՝ «տնազը»: Այդ անմեղ կատակների մեջ ծնունդ առավ ստեղծագործական միտումը այն թատերական ուղղության, որ ջանում էր Գեղարվեստական թատրոնի արվեստը հագեցնել վառ թատերայնությամբ: Պատահական չէ, որ Վախթանգովը կյանքի վերջում հանգեց «Արքայադուստր Տուրանդոտին», որի մեջ շատրվանի պես խփում էր և՛ պարոդիկ վերաբերմունքը թատրոնի հանդեպ և՛ վառ թատերայնությունը: Բնավ պատահական չէ, որ Ստանիսլավսկին դիտելով այդ ներկայացումը, ասել է. «Գեղարվեստական թատրոնի քսաներեքամյա գործունեության ընթացքում այսպիսի հաղթանակներ շատ չեն եղել: Դուք գտաք այն, ինչ շատ թատրոններ որոնում էին այնպես երկար, բայց ապարդյուն»: Այսպիսով, Գեղարվեստական թատրոնի ներսում արդեն ապրել էր այն ձգտումը, որ կատակի ձևով արտահայտվում էր «Չղջիկ» թատրոնում, և տրը իբրև թատերական հեղափոխություն արտահայտվեց Վախթանգովի ստեղծագործության մեջ:

Բուրջալյանը դաստիարակվել է այդ հոսանքների ջրապտույտում: Մի կողմից Գեղարվեստական թատրոնը գործողության սրբազան սկզբունքով, իսկ մյուս կողմից՝ այդ սկզբունքի հեգնական պսակագերծումը «Չղջիկ» թատրոնում: Այդ սկզբունքներից ոչ մեկի կույր հետևորդ չլինելով, Բուրջալյանը, սակայն, չի հրաժարվում դրանցից: Նա գտնում էր, որ երկու հոսանքներն էլ ընկնում են ծայրահեղության մեջ և թատերական արվեստի զարգացման ճշմարիտ ուղին ընկած է այդ ծայրահեղությունների միջև: Իր այդ համոզումը նա ձևակերպում էր այսպես. «Մենք գիտենք դերասանական խաղի երկու դպրոց՝ ապրումը ներկայացնելու դպրոցը (школа представления) և ապրումի դպրոց (школа переживания):

Որն է առաջինի, այսինքն առաջին դպրոցի կողմնակիցների հայացքների էությունը: Այն, որ նրանք դերասանի բարդ արվեստի էությունը համարում են նրա վարպետության արտաքին, ձևական կողմը և երկրորդական են համարում այն, ինչով և ինչպես դերասանը պետք է ապրի բեմի վրա: Նրանք գտնում են, որ բանականությունը դերասանի առաջին «ես»-ն է: Նա սառնասրտորեն դիտում է, թե բեմի վրա որպիսի վարպետությամբ պատկերվում և սարքվում է այս կամ այն զգացմունքը, որքանով արտահայտիչ է այս կամ այն միտքը հաղորդող ինտոնացիան:

Ապրումի դպրոցի կողմնակիցները, որոնց, ինչպես հայտնի է, հատուկ է դերի խորացված հոգեբանական մշակումը, ամբողջ խստությամբ հաստատում են, որ ապրումը ներկայացնելու դպրոցի դերասանի խաղը հրավառու-

թյուն է, որ ազդում է հանդիսատեսի լսողության ու տեսողության վրա, բայց սառնասիրտ է թողնում նրան:

Իսկ զգացմունքի նշմարտությունը չի կարող ինքնանպատակ լինել, այդպես է ստեղծվում անտարբեր վերաբերմունքը ձևի, հետևաբար և կերպարի էության նկատմամբ: Այդպես է գեղարվեստական կերպարը փոխարինվում ինքն իրենով՝ դերասանի անձնավորությամբ» (ընդգծումները մերն են — Ս. Ռ.):

Բուրջալյանի համար հատկապես կարևոր էր բեմական կերպարի ստեղծման ճշմարիտ ուղին գտնելը: Երկար տարիներ աշխատելով ուսական թատրոնում և ապա հայկականում, նա տեսել էր, որ ազգային տարբեր թատրոններում ստեղծագործական ընթացքները ձեռք են բերում ընդհանուր, միասնական բնույթ: Նա գտնում էր, որ զգացմունքի ճշմարտությունն անհրաժեշտ է դերասանին, բայց ոչ հանուն այդ ճշմարտության, ոչ ինքնանպատակ: Դերասանի զգացմունքի ճշմարտությունը միայն այն դեպքում է դառնում զգացմունքի ճշմարտություն հանդիսատեսի համար, երբ գտնվում է այդ ճշմարտության արտահայտող բեմական պարզորոշ ձև:

Շատ հավանական է, որ Բուրջալյանը այս ելրակացություններին հանգեցնալն այն պատճառով, որ նա լավ ուսումնասիրել էր դերասանական խաղի հայկական ազգային դպրոցը: Հայ դերասանական արվեստում նկատելի՝ արտաքին արտահայտչականության ձգտումը Բուրջալյանն ընկալում էր փերե «ապրումի» դպրոցի էական լրացում:

Մինչև հիմա տիրում է այն կարծիքը, որ Բուրջալյանը եղել է թատրոնի գործնական աշխատող և որ նրան չեն հետաքրքրել թատերական արվեստի տեսության հարցերը: Բյուր մտայնություն: Այս ժողովածուի մեջ առաջին անգամ հրատարակվում են գրառումներ, նամականեր և լույս չտեսած հոդվածներ, որոնցից երևում է, թե ինչպես Բուրջալյանին լրջորեն զբաղեցնում էին արվեստի տեսության ամենաբարդ հարցերը:

Ճիշտ է, լարված գործունեությունը ռեժիսյորին թույլ չի տվել տևականորեն զբաղվելու այդ հարցերով: Գործնական աշխատանքում ծնունդ առած էական եզրահանգումները այնպես էլ չեն ընդհանրացվել տեսությամբ: Եվ Բուրջալյանի ստեղծագործության ապագա ուսումնասիրողի պարտքն է որոնումների ճանապարհով վերականգնել այն, ինչ ռեժիսյորը չի հասցրել թղթին հանձնել: Բայց հիմա էլ կարելի է հաստատել, որ մեր ռեժիսյորների մեջ Բուրջալյանը մեկն էր առաջիններից, որ փր գործնական աշխատանքը հարստացնում էր տեսական գիտելիքներով, անխոնջ որոնում հայ թատրոնի զարգացման հետագա ուղիները:

Աշխատելով հայ թատրոնում, ուսումնասիրելով նրա պատմությունը, խորանալով ազգային թատերական արվեստի առանձնահատկությունների մեջ, Բուրջալյանը հանգել է ստեղծագործական կարևոր եզրակացությունների. «ազգային թատրոնի համար, — գրել է նա, — հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ թե մարդն առհասարակ, այլ մարդն իր բոլոր առանձնահատկություններով, որոնք պայմանավորված են ազգային պատմությամբ ու զարգացումով: Իմաստն այն է, որ քաղաքական ձևի մեջ դրսևորվի ազգային ոգին, ազգային հատկանիշները և, հատկապես ազգային գեղեցկությունը» (ընդգծումները մերն են — Ս. Ռ.):

Իր լավագույն բեմադրություններում Բուրջալյանը ձգտել է հենց այդ ազգային ոգու, ազգային հատկանիշների, ազգային գեղեցկության բացահայտ-

մանր: Ռեժիսյորի գործնական աշխատանքը և տեսական եզրահանգումները վկայում են հենց այն օրգանական կապը, որ եղել է Բուրջալյանի և հայ ազգային թատրոնի միջև:

Բուրջալյանը սերտորեն կապված էր ողջ հայկական կուլտուրային. բավական է հիշել նրա մտերիմների ու ծանոթների շրջանակը. Շիրվանզադե և Ջարենց, Թամանյան և Սարյան, Սպենդիարյան և Իսահակյան, Աբելյան և Դեմիրճյան,— ահա հայ կուլտուրայի այն հսկաները, որոնց հետ հաճախ հանդիպում էր Բուրջալյանը և զրուցում հայ արվեստի բախտի ու հեռանկարների մասին:

Բուրջալյանը առաջինն է սովետահայ ռեժիսյորներից, որ առանց ձեռքերը ծալելու աշխատում էր պրեթե Բուրջալյանի թատերախմբերում, իր փորձով ու վարպետությամբ հարստացնելով նրանց ստեղծագործական կյանքը: Նա առաջինն էր, որ մեկնում էր շրջանները և իր բեմագրություններով բարձրացնում թատերախմբերի պրոֆեսիոնալ մակարդակը:

Բուրջալյանը օգտակար գործ է արել նաև ՌԲԽՄԻ-ի ու Երևանի ադրբեջանական թատրոնների համար՝ լինելով նրանց գեղարվեստական ղեկավարը: Ադրբեջանական դերասաններն ու ռեժիսյորները երախտագիտությամբ են հիշում Արշակ Բուրջալյանին փրկել իրենց ուսուցչի:

Մեծ են հայ թատերական կուլտուրային Բուրջալյանի մատուցած ծառայությունները: Մինչև հիմա նրա դերը սովետահայ թատրոնի զարգացման մեջ անարդար կերպով թերագնահատվել է: Ընթերցողին ներկայացվող այս ժողովածուն կարող է հիմք դառնալ լրջորեն ուսումնասիրելու հայ ռեժիսուրայի լավագույն վարպետներից մեկի ստեղծագործությունը, ռեժիսուրա, որի աժմյան վիճակը հրամայաբար թելադրում է ուշադիր և խնամքով վերաբերվել այդ ասպարեզի ամեն մի հաջողության, մոռացության չմատնել նվաճված տրագիցիաները:

Արշակ Բուրջալյանի աստանդական կյանքը հայրենական թատրոնին անձնագոհարար ծառայելու հիանալի օրինակ է: Մշտապես հաստատակամ, եռանդով, ստեղծագործական ուժերով լի՝ Բուրջալյանն իր կյանքն ապրեց լարված աշխատանքի մեջ, չնկատելով կրած զրկանքները, հաշտվելով իր կենցաղի անհարմարությունների հետ, տարով ամեն փնջ՝ փոխարենը ոչինչ չստանալով: Նա ծնվել էր թատրոնի համար, նրան էլ տվեց իր կյանքը առանց մնացորդի, և եթե կյանքի օրով չզղաց իր աշխատանքի արժանի գնահատությունը, ապա այսօր մեր թատրոնի երախտապարտ գործիչներն արժանին կըմատուցեն իրենց առաջին տաղանդավոր ուսուցչին: