

XX ԴԱՐԻ – XXI ԴԱՐԱՍԿԶԲԻ ՀԱՅ ԲԱԼԵՏՄԱՅՍԵՐՆԵՐԻ ԱՆՑՅԱԼԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՄԱՆ ՏԱՐԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

ՆԱԶԵՆԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Այս հոդվածի հեղինակը չի հավակնում ամբողջությամբ և մանրամասնորեն լուսաբանելու վերնագրում նշված թեման: Մենք միայն կաշխատենք ի հայտ բերել և հնարավորինս դասակարգել մշակութային համակարգի որոշ տարրերի ընկալման և իմաստավորման առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշում են XX դարի և XXI դարի սկզբի հայ բալետմայստրների անցյալի ստեղծագործական ընկալման տարատեսակները:

Անմիջականորեն հայ հին և միջնադարյան պատմության և առասպելների հիմքով ստեղծված բալետները կարելի է բաժանել երկու խմբի.

ա) անմիջական, այսինքն՝ բուն աղբյուրի վրա հենվող,

բ) միջնորդավորված:

Անմիջականների խմբին են պատկանում.

1) 1921-ին Կ.Պոլսում ցուցադրված «Տրդատ Մեծ և Հռիփսիմե կույս» բալետային ներկայացումը՝ Գերասիմ Արիստակյանի երաժշտությամբ և Եվգինե Արիստակյանի բեմադրությամբ¹ հիմնված անմիջականորեն Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության»² «Հռիփսիմյանների վկայաբանության» ԺԳ-ԻԲ գլուխների վրա³:

2) Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» I, ԺԵ՝ «Արայի և նրա մահվան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մեջ»⁴ դրվագի վրա հիմնված հետևյալ բալետային երկերը՝

¹ Տե՛ս **Արծվի Բախչինյան**, Հայերը համաշխարհային պարավեստում, Երևան, «Հայաստան», 2016, էջ 30:

² Այս հոդվածում բոլոր բնագրերի հեղինակները, անվանումները և մեջբերումները տրվում են աշխարհաբար թարգմանությամբ, որոնք են՝ **Ագաթանգեղոս**, Հայոց պատմություն (քննական բնագիրը՝ Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ս. Կանայանցի, աշխարհաբար թարգմ. և ծանոթագր.՝ Ա. Ն. Տեր-Ղևոնդյանի, Երևան, 1983), Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն (թարգմ., ներած. և ծանոթագր.՝ Ստ. Մալխասյանի, խմբ.՝ Գ. Սարգսյան, Երեվան, 1990), **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատեան ողբերգութեան, Ծաղկաբաղ (թարգմ.՝ Վազգեն Գևորգեանի), Երևան, 1970:

³ Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 85-141:

⁴ Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, նշվ. աշխ., էջ 32-33:

ա) «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետը, որ 1924 թ. բեմադրել է հայ ազգային բալետի հիմնադիր Իլյա Արքատովը (Յաղոբյանը): Երաժշտության և բեմադրության մասին, ցավոք, տեղեկություններ չկան⁵: բ) «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» սյուժետով Ալ. Սպենդիարյանի օպերայի և բալետի թատրոնում 1956 թ. բեմադրվել է Տ. Չուխաջյանի «Արշակ Բ» օպերայի պարային միջնապատկերը (2 գործողություն): Բեմադրիչներն էին Զարեհ Մուրադյանը և Ազատ Ղարիբյանը⁶: գ) 1982 թ. նույն թատրոնում բեմադրվել է Գ. Եղիազարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» մեծածավալ (3 գործողությամբ) բալետը: Սցենարի հեղինակներ՝ Ա. Ասատուրյան և Վ. Գալստյան, բեմադրությունը՝ Ա. Ասատուրյանի: (Այս բեմադրության մասին տե՛ս հետագա շարադրանքում): դ) 2005 թ. Նոյեմի-Արաքսի Քելեջյանն իր «Արաքս» պարային խմբով Սան Ֆրանցիսկոյում ցուցադրել է «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» մոտ 15 րոպե տևողությամբ պարային հորինվածքը՝ Ալ. Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդների» (օր. 30) առաջին մասի երաժշտության հիմքով (հետագայում ներկայացումը բազմիցս ցուցադրվել է Սան Ֆրանցիսկոյի քաղաքապետարանում): Բեմադրությունը հիմնականում պարունակում է մնջախաղային շարժումներ: Կերպարները միայն գլխավոր գործող անձինք են՝ Արա Գեղեցիկը, Նվարդը և Շամիրամը: Արան, տեսնելով Շամիրամին, մի պահ գայթակղվում է նրա հմայիչ արտաքինով և դյուբիչ պարով, սակայն շուտով սթափվում է և վերադառնում Նվարդի մոտ: Պատկերը խորհրդանշում է «հավատարմությունը Հայրենիքին»⁷:

3) Անմիջականորեն Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» II գրքի ԻԳ գլխի («Անտոնիոսի ձերբակալելը Արտավազդին») դրվագի վրա է հիմնված Ռուդոլֆ Խառատյանի «Արտավազդ և Կլեոպատրա» մեկ գործողությամբ բալետը՝ Ավետ Տերտերյանի III սիմֆոնիայի երաժշտությամբ: Սակայն Խորենացու միայն մեկ նախադասությունն է կազմում բալետի սցենարի և բեմադրության որոշ մասը, այն, որ Անտոնիոսը «Կլեոպատրային է պարզևում Տիգրանի որդի Արտավազդին»⁸ (որպես գործող անձ Անտոնիոսը բացակայում է): Բալետում տեղ գտած հետագա դեպքերը որոշ առումով համընկնում են

⁵ Տե՛ս **Հովհաննիսյան Ռ.**, Բալետ, «Խորհրդային Հայաստան», 1924, 24 ապրիլի, N 217:

⁶ Տե՛ս նշված բեմադրության թատերական ծրագիրը:

⁷ Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա, իսկ բեմադրության գաղափարը բացահայտել է ինքը՝ Ա. Ն. Քելեջյանը, հոդվածի հեղինակի հետ Skype-ով անձնական խոսակցության ընթացքում:

⁸ Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, նշվ. աշխ., էջ 89:

Ա. Պուշկինի «Փոքրիկ ողբերգությունների» «Եգիպտական գիշերների» դրվագի բովանդակության հետ⁹:

4) Անմիջականորեն սկզբնաղբյուրների վրա են հենվում նաև Ռ. Խառատյանի ևս երկու՝ «Վարդանանք» և «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» մեկ գործողությամբ բալետները: Առաջինը բեմադրված է Էդ. Հովհաննիսյանի III սիմֆոնիայի դրվագներից կազմված երաժշտական պարտիտուրի հիմքով, ամբողջովին հիմնված է Եղիշեի «Վարդանանք պատմության» վրա, մեկնաբանված է հակիրճ, մասամբ այլաբանական դրվագներով¹⁰: «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» նույնպես ամբողջապես հիմնված է Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» ՃԲ¹¹՝ «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» դրվագի վրա: Բեմադրված է Ալան Հովհաննեսի երաժշտությամբ: Նույնպես սեղմ ներկայացնում է Սուրբ Գրիգորի մտորումները, Հռիփսիմյանների սովերենները և Քրիստոսի տեսիլքը, որը ցույց է տալիս Ս. Էջմիածնի կառուցման տեղը¹²:

2001 թ. բալետմայստեր Մաքսիմ Մարտիրոսյանը նույնպես դիմեց Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» «Հռիփսիմյանների վկայաբանություն» հատվածին և ստեղծեց մեծածավալ բալետ (տե՛ս հետագա շարադրանքում):

Այժմ անցնենք «միջնորդավորված» սյուժեներով բալետներին, որոնք հիմնվում են որևէ հեղինակային երկի վրա՝ ստեղծված ավելի ուշ շրջանում, սակայն որոնց գործողությունները կատարվում են հին կամ միջնադարյան Հայաստանում: Դրանց թվում է Ա. Տեր-Ղևոնդյանի «Անահիտ» բալետը, որը 1940 թ. բեմադրել է Միխայիլ Մոխսեևը: Սցենարի հեղինակն է Արմեն Գուլակյանը՝ Ղ. Աղայանի համանուն հեքիաթի մոտիվներով¹³: Նույն տիպին է պատկանում 1956 թ. բեմ հանված Էդ. Հովհաննիսյանի «Մարմար» բալետը: Սցենարի հեղինակներն են Հ. Ղուկասյանը և Ի. Արբատովը՝ հիմնված Հ. Ղուկասյանի համանուն հեքիաթի վրա¹⁴: Բալետը բեմադրել են Ի. Արբատովը և Զ. Մուրադյանը:

Միջնորդավորված էր նաև Գ. Եղիազարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի առաջին սցենարը, որը գրել էին ռուս ականավոր բալետ-

⁹ Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

¹⁰ Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

¹¹ Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 413-425:

¹² Բեմադրության նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

¹³ Տե՛ս **Գ. Тигранов**, Армянский музыкальный театр. Очерки и материалы. Т. 2, Ереван, 1960, сс. 20-28:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 273-275:

մայստեր Լեոնիդ Լավրովսկին և Վավիկ Վարդանյանը: Սցենարը հենվում էր ոչ թե Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» դրվագի, այլ Նաիրի Զարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» դրամայի վրա¹⁵: Հետագայում Աշոտ Ասատուրյանը և Վիլեն Գալստյանը վերանայեցին սցենարը՝ որպես հիմք ընդունելով Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» համապատասխան դրվագը, իսկ Ա. Ասատուրյանը կոմպոզիտոր-հեղինակ Գ. Եղիազարյանի համագործակցությամբ հիմնովին վերանայեց բալետի երաժշտական պարտիտուրը:

Վերջապես նշենք նաև Սրբուհի Լիսիցյանի «Նարինե» բալետի սցենարը¹⁶, որի հիմքով 1936 թ. ստեղծվել է Սարգիս Բարխուդարյանի «Նարինե» բալետի պարտիտուրը: **Բալետը** այդպես էլ չի բեմադրվել: Սակայն շատ հետաքրքրական է Ս. Լիսիցյանի սցենարը, որտեղ միավորվել են տարբեր հեքիաթների մոտիվներ: Գործողությունը կատարվում է միջնադարյան Հայաստանում, սցենարն ամբողջությամբ կառուցված է մի շարք հայկական ժողովրդական ծեսերի միավորման սկզբունքով՝ Վարդավառ, Հարսանեկան ծեսի դրվագներից՝ Խնամախոսություն, Նշանդրեք, բուն Հարսանեկան ծեսի սկիզբը (հարսի տանը կատարվող արարողությունը մինչև երթը դեպի եկեղեցի) և ավարտվում է Բարեկենդանի տոնով: Միջնորդավորված է նաև «Նազենիկ» պարային համարը, քանի որ բեմադրող Վ. Գալստյանը ոգևորվել է Դանիել Վարուժանի «Հարճը» պոեմի հերոսուհու կերպարով: Ավելին, Վ. Գալստյանը մեկնաբանել է Նազենիկի պարը հայ ժողովրդաբեմադրական կանացի պարի ոճով¹⁷:

Տեղին է հիշատակել նաև 1940-ական թթ. Վ. Արարատյանի «Հարճը» բալետը՝ նույնպես Դ. Վարուժանի պոեմի մոտիվներով, որը նույնպես չի բեմադրվել¹⁸: Սա նույնպես միջնորդավորված սցենարով բալետներից է: Նշենք նաև Ծովակ Համբարձումյանի «Հարճը» բալետը, որ 1960-ականներին հեռուստատեսությամբ բեմադրել է Զարեհ Մուրադյանը¹⁹:

¹⁵ Նշված սցենարի պատճենը պահպանվում է այս հոդվածի հեղինակի ընտանեկան դիվանում:

¹⁶ Տե՛ս Հայաստանի ազգային արխիվ, 428, Լիսիցյան ընտանիքի դիվան, ցուցակ 5, գործ 84, «Նարինե» բալետի լիբրետոն, 2-րդ տարբերակ, 3 օրինակից, անթվակիր, 104 էջ:

¹⁷ Նշված պարային համարը տեսել ենք բեմում, նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

¹⁸ Տե՛ս Գ. **Тигранов**, Армянский музыкальный театр. Очерки и материалы. Т. 1, Ереван, 1956, с. 110:

¹⁹ Տե՛ս **Արծվի Բախչինյան**, նշվ. աշխ., էջ 309:

Անդրադառնանք նաև այն հորինվածքներին, որոնցում ընդգրկվել են հայ միջնադարյան մանրանկարների և երաժշտության նշխարները:

Հայ մանրանկարներում դրոշմված դիրքերն իրենց պարային մշակումներն են ստացել կամ պարզապես որպես դիրքային մոտիվ մուտք են գործել մի շարք բեմադրություններ, որոնց թվում են Մ. Մարտիրոսյանի «Մանրանկարներ» համերգային համարը և նույն բալետմայստերի կոթողային գործ «Անտունի» բալետը, Ռուդոլֆ Խառատյանի՝ նույնպես «Մանրանկարներ» վերնագրված և «Դուդուկ» համերգային համարները, «Արտավազդ և Կլեոպատրա», «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը», «Նարեկի աղոթքը» և Զ. Պերգուլեզիի «Stabat mater»-ի երաժշտության հիմքով ստեղծված նույնանուն բալետը²⁰:

Շատ յուրօրինակ է երիտասարդ բալետմայստերների սերնդի ներկայացուցիչ Ռիմա Պիպոյանի «Միջնադարյան պատկերներ» պարային պլաստիկ հորինվածքը, որտեղ մանրանկարներից առնված շարժումները յուրահատուկ ձևով վերաիմաստավորված և մտահնար միահյուսվում են ժամանակակից պլաստիկ շարժումների հետ: Ներկայացման երաժշտական հիմք են ծառայում միջնադարյան շարականները²¹:

Հայ եկեղեցական երաժշտությունը՝ Պատարագը և շարականները, մեծ տեղ են գրավում նաև «Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ» բալետի պարտիտուրում (տե՛ս ստորև):

Հայ միջնադարյան գրականությանը և քնարերգությանն անդրադարձել է Մաքսիմ Մարտիրոսյանն իր «Նարեկացի» բալետի սցենարում, որը, ցավոք, չի բեմադրվել:

2016թ. բեմ հանվեց նույնպես երիտասարդ բալետմայստերների սերնդին պատկանող Արա Ասատուրյանի բեմադրած «Հայրեններ» պարային-պլաստիկ ներկայացումը՝ ստեղծված Լիլիթ Դանիելյանի՝ Նահապետ Քուչակի հայրենների հիման վրա գրված երգերի հիմքով: Այս ներկայացման մեջ այլաբանորեն ներկայացված են Քուչակի կենսագրության դրվագները, բեմադրության մեջ կարելի է տեսնել նաև միջնադարյան հրապարակային թատրոնին առնչվող կերպարներ և պարային-պլաստիկ մոտիվներ²²:

Այստեղ ավելորդ չենք համարում մտորել որևէ երկի բեմականացման տեսակների որոշ դասակարգման վերաբերյալ: Հոդվածի նախորդ էջերում

²⁰ Բոլոր թվարկված ներկայացումները դիտել ենք բեմում:

²¹ Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

²² Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

հիշատակել և մի փոքր նկարագրել ենք այն բոլոր պարային երկերը, որոնք բեմադրել են մեր բալետմայստերները հայ միջնադարյան պատմիչների, գրականության, մանրանկարների և քնարերգության կոթողների հիմքով: Մի դեպքում բալետմայստերներն ուղղակիորեն հենվում են սկզբնաղբյուրի վրա և հետևողականորեն տալիս են նրա բովանդակությունը (իհարկե, կատարելով որոշ փոփոխություններ և արտահայտելով իրենց հեղինակային ընկալումը), այլ դեպքերում պարային ներկայացման մեջ տրվում է ոչ թե բովանդակությունը, այլ նրա ընդհանրացված փոխաբերական կամ խորհրդանշանային մեկնաբանումը:

Ստորև ավելի հանգամանորեն անդրադառնանք երեք ներկայացումներին, որոնցից առաջին երկուսի վերլուծության օրինակով կներկայացնենք հետևողականորեն հենվող սկզբնաղբյուրի վրա բալետների մեկնաբանության որոշ առանձնահատկություններ, իսկ երրորդը սկզբնաղբյուրի խորհրդանշանային մեկնաբանման պարային երկի օրինակ է:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ»

Գրիգոր Եղիազարյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի բեմադրությունն իրականացրել է Աշոտ Ասատուրյանը 1982 թ. Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում²³:

Ասատուրյանը²⁴ համաշխարհային երաժշտության, երաժշտագիտության, գրականության, պատմության, փիլիսոփայության քաջ գիտակ էր: Նրա

²³ Ներկայացումը դիտել ենք բեմում, վերլուծությունը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

²⁴ **Աշոտ Ասատուրյանը** ծնվել է 1937 թ. Թբիլիսիում: Ավարտել է նախ՝ Թբիլիսիի պարարվեստի ուսումնարանի ականավոր պարող Վախթանգ Ճաբուկիանիի դասարանը, իսկ 1968 թ.՝ Լենինգրադի (այժմ՝ Սանկտ Պետերբուրգի) Ռիմսկի-Կորսակովի անվան պետական կոնսերվատորիայի բալետմայստերական ֆակուլտետը: 1968-1972 թթ. եղել է Սարատովի օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր, 1973-1990 թթ.՝ Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի բալետմայստեր, 1991-1997 թթ.՝ Խարկովի Լիսենկոյի անվ. ակադեմիական օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր: 1997 թ. վերջին ծանր հիվանդության պատճառով թողել է պաշտոնը, վերադարձել Երևան: Վախճանվել է 1999 թ. 62 տարեկան հասակում: Իր հարուստ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Ասատուրյանը ստեղծել է 23 բալետ Սանկտ Պետերբուրգում, Սարատովում, Սվերդլովսկում (այժմ՝ Եկատերինբուրգ), Երևանում, Թբիլիսիում, Չեյաբինսկում, Խարկովում, ինչպես նաև բազմաթիվ համերգային պարային երկեր և այլն: Աշոտ Ասատուրյանի կյանքին և գործունեությանն է նվիրված իմ մենագրությունը: Տե՛ս «Ашот Асатурян - хореограф последней трети XX века» (Երևան, 2011):

աշխատանքը բեմադրվող երկի վրա ուղեկցվում էր երաժշտագիտության և բովանդակության խոր և համակողմանի ուսումնասիրությամբ, ընկալմամբ և իմաստավորմամբ: Ասատուրյանի ստեղծած բալետներին հատուկ են լայն զուգորդությունները և ընդհանրացումները:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի սցենարը հենվում է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» I, ԺԵ՝ «Արայի և նրա մահվան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մեջ»²⁵ դրվագի վրա:

Խորենացու Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի պատմությունը շարադրված է սեղմ, փաստորեն՝ մեկ էջից պակաս տեղ գրավող դրվագով: Այսպիսով, Աշոտ Ասատուրյանը «Արա Գեղեցիկը» բեմադրելիս պետք է կատարեր գործողությունների որոշ ընդլայնում: «Արա Գեղեցիկը» 3 գործողությամբ բալետ է և տևում է երկու ժամից մի փոքր ավելի: Հիմնական բովանդակային գիծը պահպանված է: Այդ գիծը հավելված է ա զուտ պարային դրվագներով (այսպես կոչված դիվերտիսմենտներով՝ բալետի մեջ մի քանի պարերի շարանով, որտեղ գործողությունը չի զարգանում, այլ միայն ցուցադրում է միջավայրը), ինչպես օրինակ՝ Հայաստանն ու Ասորեստանը նկարագրող դիվերտիսմենտները՝ առաջին գործողության Ա և Գ տեսարաններում և երկրորդ գործողության Ա տեսարանում: բ գործողությունը զարգացնող դրվագներով, որոնք չկան Խորենացու մոտ:

Ինչո՞ւ է պայմանավորված բ տեսակի դրվագների ներմուծումը.

1/ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» I, ԺԵ՝ «Արայի և նրա մահվան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մեջ» դրվագը մանրամասնորեն հետազոտել են այն գիտնականները, որոնք խորացել են առասպելների, հինավուրց աստվածությունների և հերոսների համեմատական ուսումնասիրության բնագավառում: Արա Գեղեցիկի և Շամիրամի պատմությունը սահմանվում է որպես առասպել մեռնող և հարություն առնող աստվածության մասին²⁶: Ինչպես նշում են Մ. Աբեղյանը, Գ. Ղափանցյանը և այլ հետազոտողներ, Մովսես Խորենացին իր «Հայոց պատմության» մեջ փոխել է առասպելի վերջին հատվածը: V դարի պատմիչը, լինելով քրիստոնյա, չէր կարող թույլ տալ, որ որևէ մեկը, այդ թվում՝ Շամիրամը, կարողանա մեռյալին կենդանացնել: Սակայն ինչպես նշում են գիտնականները, հեթանոսական պատկերացումների և ժողովրդական հավատալիքների համաձայն, Արան հարություն է առնում

²⁵ Տե՛ս Մովսես Խորենացի, նշվ. աշխ., էջ 32-33:

²⁶ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 62-67:

գարնան գալու հետ կամ ընդհակառակը՝ գարունը գալիս է, քանի որ կենդանանում է Արան:

Ինչպե՞ս մեկնաբանել այս պատմությունը. կայացա՞վ Արա Գեղեցիկի վերածնունդը, թե՞ նա մեռավ, արդյո՞ք Արան և Շամիրամը աստվածություններ են, թե՞ թագավոր ու թագուհի, որոնք իրականում ապրել են երկրի վրա: Այս խնդիրները, անշուշտ, կանգնած էին Աշոտ Ասատուրյանի առջև, երբ նա բեմադրում էր բալետը: Ինչպե՞ս է բալետմայստերը լուծել այդ խնդիրը:

Աշոտ Ասատուրյան բալետմայստերին հատուկ են այնպիսի բալետներ, որտեղ նրա հեղինակած կամ նրա կողմից վերանայված սցենարներն ունեն «երկծայն» կամ «երկշերտ» բովանդակություն: Այդ բալետներում մի շերտն առաջատար է և առաջին հերթին է ընկալվում հանդիսատեսի կողմից: Սակայն մի շարք դրվագներ և կերպարների մեկնաբանման եղանակը ցույց են տալիս երկրորդ շերտը²⁷: «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» բալետի սցենարը նույնպես երկշերտ է: Առաջին շերտը համապատասխանում է Մովսես Խորենացու առասպելի մեկնաբանման տարբերակին: Երկրորդ շերտը բացահայտվում է բալետի № 20-ում և № 23-ում՝ վերջաբանում:

Պարկեր ը. № 20. Շամիրամն իր ապարանքում, Արայի դագաղի մոտ:

ա) Մոգ կանայք դյուրություն են կատարում՝ փորձելով Արային կենդանացնել:

բ) Տեսարան՝ խորհրդանշի՜շ՝ զոհված Արան դագաղում՝ Շամիրամի առջև և կենդանի Արան՝ Շամիրամի թիկունքում:

№ 23 վերջաբան՝ ողբը վերածվում է շուրջպարի: Բեմը լուսավորվում է: Արան հայտնվում է որպես աստվածություն:

Որպես արդյունք այս բալետը կարելի է դիտարկել որպես հինավուրց միստերիայի բեմական պարային վերաիմաստավորում:

2/ Գործողությունը զարգացնող մի շարք դրվագներ, ինչպես օրինակ՝ Շամիրամի և մոգ կանանց, Նինոսի սպանության, Շամիրամի զառանցանք-

²⁷ Աշոտ Ասատուրյանը ստեղծել է այդ տիպի մի շարք բալետներ, որոնցից մեր թեմայի առնչությամբ հիշատակենք երկուսը: Առաջինը Մորիս Ռավելի «Դափնիս և Քլոե» բալետն է, որի երկրորդ շերտում կարելի է տեսնել պարականոն Աստվածաշնչում տեղ գտած Ադամի առաջին կնոջ՝ Էվիթի և Եվայի պատմությունը: Երկրորդը ուկրաինացի կոմպոզիտոր Ալ. Կոնենեշտեյնի «Եվպրաքսյա» բալետն է, որի բովանդակությունն է Կիևյան Ռուսիայի իշխան Վսևոլոդի դստեր՝ Եվպրաքսյայի կյանքի պատմությունը: Մի շարք դրվագներով Ասատուրյանի մեկնաբանությունը թույլ է տալիս զուգահեռներ անցկացնել Եվպրաքսյայի և սրբուհի Շուշանիկի վարքերի միջև:

ների, Արևի խավարման տեսարանները հարստացնում են գործող անձանց կերպարների բնութագիրը: Արան, Շամիրամը և Նվարդը բալետում ներկայացված են մի քանի երեսակներով.

Արա Գեղեցիկը ներկայանում է որպես. **ա)** – *արքա և զորավար*, **բ)** – *հավաքարիմ ամուսին*, **գ)** *Շամիրամի երևակայական սիրեցյալ*; **դ)** *մոգ, քուրմ*: **ե)** *Արա մեռած* **զ)** *Արա հարություն առած մեռնող և հարություն առնող աստվածություն*:

Շամիրամը՝ ա) *թագուհի*; **բ)** *Արային սիրահարված կին*; **գ)** *մոգ*; **դ)** *աստվածություն*:

Նվարդը՝ ա) *թագուհի*, **բ)** *Արայի հավաքարիմ կին*, **գ)** *աստվածություն*:

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» ներկայացման մեջ պարային մարմնավորում են ստացել սիմֆոնիկ երաժշտությանը հատուկ ձև-կառուցվածքները:

«Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ»

Լորիս Ճգնավորյանի «Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ»²⁸ բալետի սցենարի հեղինակը և բեմադրողը Մաքսիմ Մարտիրոսյանն է²⁹: Բալետը ներկայացվել է Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում 2001 թ.: Բեմադրությունն անմիջականորեն կապված է Հայաստանում քրիստոնեության՝ որպես պետական կրոնի ընդունման 1700-ամյակի տոնակատարության հետ:

Բալետն անմիջականորեն հենվում է Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» «Հռիփսիմյանների վկայաբանության» ԺԳ-ԻԲ³⁰ գլուխների վրա:

Այս բալետը վերլուծելիս պետք է նշել, որ Ագաթանգեղոսի «Հայոց

²⁸ Նկարագիրը հիմնվում է տեսանյութի վրա:

²⁹ **Մաքսիմ Մարտիրոսյան**, Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստ: Ծնվել է 1931 թ. Երևանում: 1950 թ. ավարտել է Երևանի պարարվեստի ուսումնարանը: 1950-1952 թթ. սովորել է Մոսկվայի պարարվեստի ուսումնարանում: 1950-1960 թթ. եղել է Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի առաջատար մենակատար: 1952 թ.-ից սկսել է մասնագիտական գործունեություն՝ որպես պարուսույց: 1959-1971 թթ. եղել է Երևանի պարարվեստի ուսումնարանի գեղարվեստական ղեկավարը: 1967-1971 թթ.՝ Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի գլխավոր բալետմայստեր, 1971-1987 թթ.՝ Մոսկվայի պարարվեստի ուսումնարանի գեղարվեստական ղեկավար: 1987 թ. վերադարձել է Երևան, շարունակել իր գործունեությունը որպես Երևանի պարարվեստի ուսումնարանի գլխավոր խորհրդատու: 1997 թ. Երևանում հիմնադրել է Պարարվեստի պետական թատրոն: Մաքսիմ Մարտիրոսյանը բազմաթիվ բալետների, պարային համերգային համարների և համերգային ծրագրերի բեմադրիչ է: Նրա բեմադրությունները ցուցադրվել են Երևանում, Մոսկվայում, Ռուսաստանի և այլ արտասահմանյան երկրների բազմաթիվ բալետային բեմահարթակներում:

³⁰ Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, Եշվ. աշխ., էջ 85-141:

պատմության» «Հռիփսիմյանների վկայաբանություն» բաժինը պարունակում է բազմաթիվ դրվագներ, որոնք չափազանց հրապուրիչ են բեմականացման համար: Հայտնի է, որ 1668 թ. Լվովի հայ կաթոլիկ եկեղեցում բեմադրվել է «Մարտիրոսություն Սուրբ Հռիփսիմեի» ողբերգությունը, որը, որոշ թատերագետների կարծիքով, նոր ժամանակաշրջանի առաջին դրամատիկ երկի նմուշն է: «Մարտիրոսություն Սուրբ Հռիփսիմեի» ողբերգությունից հետո, XVIII-XIX դդ. թատերագիրները մի քանի անգամ դիմել են Ագաթանգեղոսի «Հռիփսիմյանների վկայաբանության» սյուժեին՝ ստեղծելով մի շարք ողբերգություններ: Սակայն հայ երաժշտական թատրոնի պատմության մեջ (թե՛ օպերայի և թե՛ բալետի) «Սուրբ Հռիփսիմե և Տրդատ» բալետն առաջինն է:

Ագաթանգեղոսի «Հռիփսիմյանների վկայաբանությունը» բավական ծավալուն է և պարունակում է բազմաթիվ «տեսարաններ», գործողություններ և մանրացումներ: Մարտիրոսյանը պետք է ընտրողաբար մոտենար Ագաթանգեղոսի տեքստին՝ այնտեղից քաղելով դրվագների միայն մի մասը:

Մ. Մարտիրոսյանն իր «Սուրբ Հռիփսիմե» բալետում, հիմնականում ճշգրտորեն պահպանելով Ագաթանգեղոսի պատմության բովանդակության հիմնական գիծը, տեղ գտավ հավելված տեսարանների և դիվերտիսմենտների համար: Այսպես, բալետի I գործողությունն ամբողջությամբ նվիրված է Հռիփսիմյանների վկայաբանության այն հատվածին, որը վերաբերում է նրանց կացությանը Հռոմում, ներառյալ Դիոկղետիանոսի հետ կապված դրվագը և նրանց փախուստը: Եվ միայն երկրորդ գործողության ընթացքում են ծավալվում այն դեպքերը, որոնք տեղի են ունենում Հայաստանում: Առաջին գործողության մեջ կան մի քանի տեսարաններ, որոնք բացակայում են Ագաթանգեղոսի Պատմության մեջ:

Բալետը սկսվում է Հռիփսիմեի ծննդյան պահից, այնուհետև ցույց են տրված նրա մանկությունը և պատանեկությունը պատկերող տեսարաններ: Սա բալետի Ա և Բ պատկերներն են: Գ՝ Դիոկղետիանոս կայսրի և նրա պալատական շրջապատի էքսպոզիցիան է, որտեղ ներկայացված է բավական երկար դիվերտիսմենտ՝ հեթանոսական խնջույք կայսեր պալատում: Դ՝ ներկայացված է Ագաթանգեղոսի Պատմության հետևյալ դրվագը. «Երբ թագավորը տեսավ Հռիփսիմեի կերպարանքի նկարի հիասքանչ վայելչությունը, կատաղի ցանկության տուփանքով լցվեց, քանզի հիմար, մոլեգին, անկարգ ցանկությունը ստիպում էր...» (140 ԺԳ)³¹: Այս տեսարանում Հռիփսիմեի նկարը

³¹ Տե՛ս Ագաթանգեղոս, նշվ. աշխ., էջ 85:

«կենդանանում է», և դրան հետևում է Դիոկղետիանոսի և Հռիփսիմեի երևակայական զուգապարը: Ե՛ք Հռիփսիմյանների փախուստը Հռոմից, ճանապարհին նրանք կնքվում են՝ դառնալով «Քրիստոսի հարսնացուներ»: Ավարտվում է առաջին գործողությունն ինչ-որ հեթանոսական երկրում, որտեղ Հռիփսիմյանները քրիստոնեական հավատի են բերում տեղի բնակչությանը:

Երկրորդ գործողության տեսարանների հերթականությունը հետևյալն է. Ե՛ք Հռիփսիմյանները հասնում են Հայաստան: Ը՛ք Տրդատի էքսպոզիցիան, որը սիմետրիկ է Դիոկղետիանոսի էքսպոզիցիային՝ հեթանոսական խնջույք թագավորական պալատում: Գ՛ք Տրդատը ստանում և կարդում է Դիոկղետիանոսի նամակը: Դ՛ք Հռիփսիմեին բերում են Տրդատի ապարանք: Ե՛ք Տրդատի և Հռիփսիմեի զուգապարը՝ 1. Տրդատն առաջարկում է Հռիփսիմեին թագ, որը վերջինս մերժում է: 2. Տրդատի և Հռիփսիմեի բախումը, Հռիփսիմեն տապալում է Տրդատին: Զ՛ք Հռիփսիմեի փախուստը և նրա աղոթքը (պար-մենախոսություն): Է՛ք Դահիճները գտնում են Հռիփսիմեին և ողջակիզում: Ը՛ք Տրդատը սթափվում է, հրամայում է հետ բերել Հռիփսիմեին: Լուր ստանալով, որ նրան մահապատժի են ենթարկել, սկսում է զառանցել, դիվային կերպարներ են հետապնդում նրան: Թ՛ք Բերում են Ս. Գրիգոր Լուսավորչին: Այստեղ պետք է նշել, որ իրար են հաջորդում երեք պատկերանշաններ. 1. *Անանակ որդու վերադարձը*՝ Տրդատը ծնկաչոք Ս. Գրիգորի առջև: 2. Տրդատը քայլում է՝ մեջքին կրելով խաչ՝ *Երթ դեպի Գողգոթա*, և, վերջապես 3. Այլաբանական պատկեր՝ հեթանոսական Հայաստանի փոխակերպումը քրիստոնյա Հայաստանի:

Մ. Մարտիրոսյանի «Սուրբ Հռիփսիմեն» ավելի մոտ է դրամատիկ երկին, զարգանում է նրա կանոններով և պարունակում է բազմաթիվ մնջախաղային տեսարաններ:

«Զույգ արեգակներ»

Սուրբ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» հանճարեղ պոեմով է ոգեշնչված Ռուդոլֆ Խառատյանի³² «Զույգ արեգակներ»³³ բալետը:

³² Ռուդոլֆ Խառատյանը ծնվել է 1947 թ. Երևանում: 1966 թ. ավարտել է Երևանի պարավեստի ուսումնարանը՝ Ռուսաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ Մաքսիմ Մարտիրոսյանի դասարանը: Նույն տարում գործուղվել է Լենինգրադի Վագանովայի անվան պարարվեստի ուսումնարան՝ կատարելագործման նպատակով: 1967-1990 թթ. Խառատյանը Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի առաջատար մենապարող է: Կատարել է 30-ից ավելի դերեր թե՛ դասական և թե՛ ժամանակակից բալետներում: Խառատյանը հիմնել է և մինչև 80-ական թթ. վերջը ղեկավարել «Հայ

Բեմադրության հիմքում ընկած է այսպես կոչված գաղափարական-ընդհանրացված սցենարը, այն լի է Խառատյանի բեմադրական պարային լեզվին հատուկ այլասություններով, պատկերանշաններով և խորհրդանշաններով:

Ներկայացումը սկսվում է բնաբանով, որը կազմված է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի երկու կարճ դրվագների միացումից.

«Ձույգ արեգակներ երկու ծագերից,

Մեկը՝ խավարի, մյուսը՝ կիզման»³⁴:

Ներկան անգո է, անցյալն՝ անորոշ,

Գալիքն՝ անսպույզ»³⁵:

Բալետի գործողության ընթացքում հետզհետե բացահայտվում է այս բնաբանի խորհուրդը: Հայ բալետի պատմության ընթացքում բազմաթիվ բալետմայստերներ դիմել են, ինչպես տեսանք հողվածի նախորդ բաժիններում, Հայաստանի առասպելների, էպոսի և պատմության պարային մեկնաբանմանը, ինչպես նաև մի շարք հանճարեղ անհատների կերպարների կյանքի պատմության մարմնավորմանը բալետային ներկայացումներում: Սակայն այսօրվա պարացանկում միայն Ռուդոլֆ Խառատյանը մտահղացավ և այնուհետև մարմնավորեց անչափ բարդ խնդիր՝ մեկ ներկայացման սահմաններում ընդգրկել հայ ժողովրդի անցած ողջ հոգևոր-մշակութային ուղին՝ վաղնջական ժամանակներից մինչև մեր օրերը, և լուսաբանել այդ ուղին հուզական և գաղափարական տեսանկյուններից: Մեր կարծիքով, բալետի բուն բովանդակությունը կարելի է բանաձևել Պոլ Գոգենի հայտնի կտավի անվանումից՝ «Որտեղի՞ց ենք մենք եկել: Ո՞վ ենք մենք: Ո՞ր ենք մենք գնում»:

հեռուստատեսության բալետ» համույթը: 1985 թ. ավարտել է Մոսկվայի ԳԻՏԻՍ-ի բալետմայստերական բաժինը: 80-ական թթ. վերջին հրավիրվել է Կանադա, որտեղ աշխատել է որպես բեմադրող, փորձավար և պարուսույց մի շարք բալետային խմբերում: 1990 թ.-ից ապրում է Միացյալ Նահանգներում՝ Վաշինգտոնում: Այստեղ աշխատել է «Kirov Academy Ballet»-ում, իսկ 1994-2008 թթ. «Washington Ballet»՝ Ամերիկայի ամենահայտնի բալետային խմբերից մեկում: 1995 թ. կազմավորել է իր սեփական խումբը Նյու Յորքում, որը կրում է «ARKA» անվանումը: Բացի բալետից, Խառատյանը բավականին հաջող իրեն դրսևորել է գեղանկարչության ասպարեզում: 2009-2012 թթ. Երևանի Ազգային օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր բալետմայստերն է: 2012 -ից՝ «Ballet 2021» հիմնադրամի ղեկավարն է:

³³ Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

³⁴ Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, նշվ. աշխ., Լ., Բ, էջ 69:

³⁵ Նույն տեղում, ԾԵ, Գ, էջ 82:

Բալետի պարտիտուրը կազմված է Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու, Գրիգոր Նարեկացու շարականներից կամ դրանց ժամանակակից մշակումներից և հայ կոմպոզիտորներ Արամ Խաչատրյանի, Ալան Հովհաննեսի, Առնո Բաբաջանյանի, Ավետ Տերտերյանի, Աշոտ Արիյանի երաժշտական տարբեր երկերից կամ այդ երկերի դրվագներից:

Ռուդոլֆ Խառատյանը՝ որպես բալետմայստեր, միշտ առանձնացել է իր բեմադրություններում տարբեր տեսակի և ծագման պատկերանշանների և խորհրդանշանների հանդեպ ունեցած հակումով: Բացի այդ, նա հաճախ ինքն է պատկերանշանների և խորհրդանշանների ձևով մեկնաբանում իր ներկայացման մեջ գործող անձանց, իրադարձությունները, բեմական ձևավորման տարբեր հատվածները, ինչպես նաև բեմական իրերը:

Այսպիսով, «Ձույզ արեգակներ» ներկայացումը վերլուծելիս, կարելի է դասել նշաններ տարբեր մակարդակներով՝ բեմական իրեր, բեմահարդարում և զգեստներ, կերպարներ, ինչպես նաև շարժում-սիմվոլներ, դիրք-սիմվոլներ, պատկեր-սիմվոլներ և այլն: Փորձենք հակիրճ ներկայացնել դրանք: Իրական կյանքից առնված մեր մշակույթի ներկայացուցիչները բեմում ներկայանում են թե՛ որպես այդպիսիք և թե՛ որպես կերպար-խորհրդանիշներ: Դրանք են Գրիգոր Նարեկացին, Թորոս Ռուսինը և Արշիլ Գորկին, ինչպես նաև իրականությունից առնված չորս ավետարանիչները և թոնդրակեցիները: Այլ գործող անձինք ի սկզբանե խորհրդանիշ կերպարներ են՝ Պատմիչ, որը ժամանակների միջև կապն է, Տիրամայր (որը մի պահ Արշիլ Գորկու կերպարն է մարմնավորում) և Հույսի, Հավատի ու Սիրո կերպարները:

Նարեկացու կերպարը հիմնականն է, նա է գլխավոր հերոսը, անցնում է ողջ ներկայացումով, ամբողջացնում այն, հանդես գալիս տարբեր երեսակներով: Եվ դա բնական է, քանի որ «Մատյան ողբերգության» պոեմը, որի մոտիվներից է ելնում ողջ բալետի բովանդակությունը, չնայած որ ստեղծվել է միջնադարում, պարունակում է և՛ հետադարձ հայացք, և՛ հայացք ներկայի վրա, և՛ դեպի ապագա ու միավորում է ամեն ժամանակ, ընդհանրացնում պարուրագծով զարգացող մի հոսանքով: «Այսպես է, որ անցյալը վերածվում է ապագայի, ներկան՝ անցյալի, և ամենը կատարվում է այստեղ և հիմա»: Ակնհայտ է, որ Արշիլ Գորկին XX դարի նկարիչ է, իսկ Թորոս Ռուսինը՝ միջնադարյան մանրանկարիչ, սակայն արվեստը գեղեցկության հոսքն է՝ տարբեր ժամանակներում ստեղծված և իրար չնմանվող արվեստի կոթողներում:

Որպես խորհրդանիշ բալետում խաղարկվում են բեմական իրերը: Աքաղաղը բազմաթիվ մշակույթներում ընդունվել է որպես արեգակի խորհրդանիշ

և լուսաբացի նշան: Քրիստոնեության մեջ աքաղաղը դարձավ Քրիստոսի չարչարանքների և հարության խորհրդանիշը: Թավջութակը խորհրդանշում է արվեստը և ստեղծագործական սկզբունքը: Խորհրդանիշեր են նաև բեմա-ծնավորման մեջ օգտագործված պատկերները, որոնք անցնում են հետևի բեմավարագույրի վրա՝ Արեգակի համակարգի մոդելը և Ադամն ու Եվան:

Բեմը, ըստ Խառատյանի, խորհրդանշում է տիեզերքը, իսկ բեմի խորքի ծախ կողմում գետեղված խորանը՝ հայկական աշխարհը: Այդ խորանն են մտնում և այնտեղից դուրս են գալիս (շնորհիվ հատուկ լուսային ճառագայթման) կերպարները՝ վերափոխվելով ստատիկ կամ շարժուն նկարի կամ որմնանկարի: Ներկայացման ամենատպալուրիչ պատկերներից է, երբ Թորոս Ռոսլինի մանրանկարները հետզհետե հանում են միջնադարյան հագուստը և հատուկ հերթականությամբ տեղավորում մեծ ցանցի վրա, որը դանդաղորեն բարձրանում է, և մեր առջև հայտնվում է Արշիլ Գորկու կտավներից մեկը:

Բալետի խորեոգրաֆիան Խառատյանը ստեղծել է՝ հենվելով մի շարք պարային համակարգերի վրա՝ ժամանակակից պլաստիկայի տարրերով հարստացված դասական պարի ու նաև (ինչը շատ կարևոր է) Գեորգի Գուրջիևի ստեղծած «սրբազան պարերի» տարրերով: Պետք է նշել, որ Գուրջիևի այդ պարերի համակարգի ամեն մի տարրը հատուկ իմաստ է կրում, և դրանց հերթականությունն այդ համակարգին ծանոթ դիտորդին որոշակի միտք կամ գաղափար է հաղորդում: Ինչպես համարում է Խառատյանը, ինչպես նաև նշված համակարգի հետևորդները (սկսելով հեղինակից՝ Գուրջիևից, որն իր հերթին իր համակարգը ստեղծել է արևելյան հոգևոր պարերի հիման վրա), չկա ոչ մի անհրաժեշտություն՝ հասկանալու և մեկնաբանելու այդ շարժումները: Նրանք ինքնուրույն ստեղծում են հատուկ մթնոլորտ և որոշակի հոգեկան վիճակում ներշնչում են թե՛ կատարողին և թե՛ հանդիսատեսին: Բալետի վերջին տեսարաններից մեկում կա նաև պար, որ կառուցված է ժամանակակից «հիփ-հոփ» պարի համակարգի տարրերի վրա: Հետաքրքիր է խաղացված Գուրջիևի համակարգի պարային տարրերի կերպարափոխումը «հիփ-հոփի» համակարգի տարրերի: Պարզ է այստեղ հաղորդված այն միտքը, որն անընդմեջ «կարմիր գծով» անցնում է ողջ ներկայացման միջով՝ անցյալը և ներկան, հինավուրցը և ժամանակակիցը ցուցադրված են թե՛ որպես ընթացք, թե՛ որպես համագոյացություն:

Եվ եթե նույնիսկ *Ներկան անգո է, անցյալն՝ անորոշ*, Զույգ արեգակները, վերջում միաձուլվելով, մեր հայացքն ուղղում են *գալիքին՝ Հույսով, Հավատով* և, ամենակարևորը, երբեք չմոռանալով Սերը: Չէ՞ որ Սիրո իմաստ-

նությունը քրիստոնեության ամենագլխավոր պատգամներից մեկն է:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայ միջնադարյան պատմության և գրականության հիմքով ստեղծված բալետները կարելի է բաժանել հետևյալ հիմնական խմբերի՝ անմիջական (բուն աղբյուրի օգտագործմամբ) և միջնորդավորված: Վերջիններս հիմնվում են որևէ հեղինակային երկի վրա՝ ստեղծված ավելի ուշ շրջանում, որի գործողությունը կատարվում է հին կամ միջնադարյան Հայաստանում:

Ըստ մեկնաբանման՝ դրանք լինում են ուղղակի, երբ ներկայացման մեջ տրվում է սկզբնաղբյուրի բովանդակությունը, և վերաիմաստավորված, երբ տրվում է սկզբնաղբյուրի ընդհանրացված խորհրդանշանային մեկնաբանումը:

Բանալի բաներ – միջնադար, պատմություն, գրականություն, պար, բեմ, վերաիմաստավորում:

РАЗНОВИДНОСТИ ТВОРЧЕСКОГО ВОПРИЯТИЯ ПРОШЛОГО АРМЯНСКИМИ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

HAZENIK SARGSYAN

Балеты, созданные на основе средневековой истории и литературы, можно разделить на следующие основные группы: **непосредственные** (с опорой на первоисточник) и **опосредованные**. Последние опираются на авторское произведение, созданное в более поздний период, действие которого происходит в древней или средневековой Армении.

В соответствии с интерпретацией они бывают **прямыми**, когда в спектакле воспроизводится содержание первоисточника, и **переосмысленными**, когда дается обобщенная, символическая интерпретация первоисточника.

Ключевые слова – средневековье, история, литература, танец, сцена, переосмысление.

THE XXTH AND EARLY XXIST CENTURY ARMENIAN BALLET MASTERS' DIVERSE PERCEPTIONS OF ANCIENT ART WORKS

HAZENIG SARGSYAN

Ballets created on Armenian medieval historical and literary works could be grouped into two main types, direct making use of main sources and mediated.

The latter is based on any literary work created in a later period about past events that have happened in ancient or medieval Armenia.

As specified, ballets are direct when the content of the primary source is presented while indirect or mediated when a symbolic interpretation of the primary source is presented.

Key words - Middle Ages, history, literature, dances, stage, reassessment.