
ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝ ՍԱՐՈՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ (1962-1991թթ. ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ)

ԱՆՈՒՇ ԱՍԼԻԲԵԿՅԱՆ

«Ես դեմ եմ Ամերիկյան թափրոնի հեղինակության գրեթե ամեն ինչին, ներառյալ դրա մեթոդները, նպատակները և մարդկանց»¹:

Վիլյամ Սարոյան

Հոգվածում անդրադառնում ենք 1962-91թթ. հայ թատրոնում բեմադրված Սարոյանի ստեղծագործությունների՝ այս կամ այն իմաստով նշանակալից ներկայացումներին և դրանց մասին գրված թատերախոսականներին, որոնք ընդգրկված են գրքերում և ժողովածուներում: Հայտնաբերում ենք, որ միևնույն բեմադրության մասին հեղինակների կարծիքները, որպես կանոն, չեն համընկնում, ընդգծված հակասական են: Որոշ դեպքերում գրքերի հեղինակ-տեսաբանները, ծանոթ լինելով միմյանց թատերախոսականներին, մերժում են իրար՝ այսպիսով չտալով մեկ ամբողջական պատկեր սարոյանական բեմադրությունների մասին: Աճեմյանից հետո սարոյանական բեմադրությունների պատմությունը հայ բեմում մի բավական հետաքրքիր եզրակացության է մեզ մղում. հայ բեմադրիչները միայն երկրորդ մոտեցումից են Սարոյանին ըմբռնում և հաջողում (օրինակները թվարկված են հոգվածում):

Բանալի բաներ – Վիլյամ Սարոյան, Վարդան Աճեմյան, թատրոն, դրամա, Հենրիկ Մալյան, Սունդուկյանի անվան թատրոն, ամերիկյան թատրոն:

Հայ բեմի առաջին իսկ հպումը Սարոյանի ստեղծագործությանը պսակվեց մեծ հաջողությամբ: «Իմ սիրտը լեռներում է»-ն ձևավորեց հայ բեմում Սարոյան բեմադրելու ավանդություն և այնպիսի բարձր չափանիշ սահմանեց, որը մի քանի տարի չէր հաղթահարվում:

«Իմ սիրտը լեռներում է»-ից հետո լույս տեսանում առաջինը խախտել են

¹ Saroyan William, «Razzle-Dazzle», Harcourt, Brace and Company, New York, 1942, p. 17.

1964թ. Ստեփանակերտի Գորկու անվան թատրոնում/ռեժ.՝ Բ.Չալախյան, նկարիչ՝ Գ. Ծատուրյան/, իսկ 1967թ. հուլիսին Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնում ռեժիսոր Օ.Ավետիսյանը բեմադրել է Սարոյանի **«Հեռացի՛ր, ծերուկ»** պիեսը²։ Ռուբեն Սանոյանը Աճեմյանի բեմադրությունից հետո արված բեմադրությունները հիմնականում համարում է տապալումներ. *«Երևանի Ստանիսլավսկու անվան ռուսական դրամատիկական թատրոնի «ուրն էլ քարին առավ...»³, - գրում է նա «Հեռացի՛ր, ծերուկ»-ի մասին, -<...>այսպեղ նույնիսկ փորձ չէր արված հասկանալու, իմաստավորելու գլխավորը՝ դրամատուրգի ասելիքը։ Ներկայացման հեղինակները հստակ ու բարեխղճորեն գաղափարախոսական պարվեր էին կարարել»*։

Սարոյանի այս պիեսն արդեն մեկ անգամ Միացյալ Նահանգներում ձախողվել էր, և դա բնական է. Հոլիվուդի «կադրից դուրս» ողջ ճշմարտությունն անխնա մերկացնող պիեսը չէր կարող սիրվել Նահանգներում։ Կինո-տնօրենների դիկտատուրայի դեմ ուղղված Սարոյանի բողոքն էր այն ամբողջովին, այն բանից հետո գրված, երբ Սարոյանը, հրավիրված լինելով աշխատելու Հոլիվուդում «Մարդկային կատակերգություն» ֆիլմի սցենարի վրա, խոր հիասթափություն է ապրում՝ տեսնելով փողի գերիշխանությունն ու մերժելի բարքերը։ Պիեսը երկար ժամանակ ձեռքից ձեռք է անցնում, բրոդվեյան պրոդյուսերները հիմնականում պահանջում էին փոփոխություններ մտցնել, կրճատել, ի վերջո 1943-ին «Հեռացի՛ր, ծերուկ»ը բեմադրվում է, սակայն միայն յոթ անգամ է խաղացվում։ Սովետական ընթերցողի համար սա բոլորովին անծանոթ մի թեմա էր, և Սանոյանի վերաբերմունքն արդարացված է թվում։ Սակայն ներկայացման մասին կա երկրորդ կարծիք ևս. *«Բեմադրիչ Օ.Ավետիսյանը ճիշտ է բացահայտել պիեսի գաղափարախոսությունը, չի հասարակացնում կոնֆլիկտը հիմնական հերոսների միջև, չի փանում անձնական հարաբերությունների պարզաբանման, այլ բարձրացնում է սոցիալական հնչողության»*, - գրում է Հրանտ Լալայանցը⁴։ Քննադատի անունը չտալով, սակայն մեջբերելով նախադասություններ ներկայացման մասին գրված մի թատերախոսականից՝ Սանոյանը հակադրվում է այդ տողերին՝ տող առ տող մեկնա-

² Տվյալը վերցված է Բաբկեն Հարությունյանի «Խորհրդահայ թատրոնի տարեգրություն» գրքից, հատոր III (1961-1970), ԵՊՀ հրատ., Երևան, 2008, էջ 163, 299, բեմադրության մասին տեղեկություններ չգտանք։

³ **Սանոյան Ռ.**, Մեծ բիթիսցու առեղծվածը (թարգմ.՝ Խաչատուր Ավագյան), ՀԳՄ, Երևան, 2004, էջ 100։

⁴ **Լալայանց Գրանտ.** «Солнце рампы». Ереван, 1983, стр. 140.

բանելով ու բացահայտելով թատերախոսության չհամոզող դրույթները: Հնարավոր է՝ Սանոյանը նկատի է ունեցել հենց Լալայանցի՝ 1967թ. գրած «Убейся, старик!» հոդվածը «Солнце рампы» հոդվածների ժողովածուում, որտեղ հոդվածագիրը շատ բարձր գնահատական է տալիս ներկայացմանը⁵: Եվ միայն մեկ անգամ է խոսում քննադատաբար, այն էլ ոչ թե ռեժիսորական մեկնաբանության, այլ դերասանական խաղի մասին. «Ավարտվու՞մ են ռեժիսորական կորուստներն այնտեղ, որտեղ սկսվում են դերասանականները: <...> Ե. Վասիլևսկայան, ցավոք սրտի, չկարողացավ ամբողջությամբ բացահայտել իր հերոսուհու կերպարը, և նրա խաղը հանդիսատեսին անտարբեր է թողնում», - գրում է Լալայանցը⁶: Սանոյանը, մատնացույց անելով նաև հոդվածագրի անկարողությունը, բացատրում է, որ «Գնահատող» քննադատներից ոմանց գրչի փակ Վիլյամ Սարոյանը ամերիկյան քաղքենիական կենսակերպի քարոզիչ է, նույնիսկ «Ամերիկյան իմպերիալիզմի» ջատագով, իսկ այլոց՝ քննադատների ու բեմադրողների գնահատությամբ ու մեկնաբանությամբ էլ Վիլյամ Սարոյանը Ամերիկայի անմարդկային կերպարանքի վճռական ու անողորմ երկացնողն է»⁷: Ասել է թե համընդհանուր անըմբռնողականություն է տիրում թատրոններում Սարոյան բեմադրելիս:

Նման անհանդուրժող վերաբերմունք ունի Սանոյանը «Ձեր կյանքի ուղին» ներկայացման հանդեպ: Թատերագետն այս անգամ էլ չի գրում ստեղծագործական խմբի անունը, սակայն եթե նկատի ունենանք, որ խորհրդային տարիներին Սարոյանի «Քո կյանքի ժամերը» բեմադրվել է միայն մեկ անգամ 1986 թվականին Սունդուկյանի անվան թատրոնում, պետք է կարծել, որ Սանոյանը նկատի ունի հենց Նիկոլայ Ծատուրյանի բեմադրությունը: Սանոյանը թատրոնի հասցեն որոշակիացնում է. «Ձեր կյանքի ուղին», Սունդուկյանի անվ. Պեպական ակադեմիական թատրոն, *alma mater*՝ ինչպես նրան կոչում են Հայաստանում»⁸: Կասկած է առաջացնում միայն վերնագիրը: Ծատուրյանի բեմադրությունը մամուլում հիշատակվում է «Քո կյանքի ժամանակը» վերնագրով⁹, սակայն խնդիրը թարգմանությանն է վերաբերում: Տարբեր են նաև Վարսիկ Գրիգորյանի և Ռուբեն Սանոյանի գնահատականները: «Ներկայաց-

⁵ Հմմտ.՝ Սանոյան Ռ., Վիլյամ Սարոյանն այնտեղ, ուր մենք՝ սոցամբարականներ... երեկ էինք//⁵ Նույնի՝ Մեծ բիթլիսցու առեղծվածը /էջ 96-118/:

⁶ Лалаянц Грант. «Солнце рампы», стр. 145.

⁷ Սանոյան Ռ., Մեծ բիթլիսցու առեղծվածը, էջ 102:

⁸ Նույն տեղում, էջ 96:

⁹ Գրիգորյան Վ., Վիլյամ Սարոյանը հայ թատրոնում, Վան Արյան-2010, էջ 11:

ման հեղինակների հղացմամբ՝ նախաբան ներմուծած դիֆմիկ կակաֆոնիայի տակ գործող անձինք տրիկոնիկների նման ցարկոտում են, մեխանիկական շարժումներ անում և երաժշտության դադրելուն պես անշարժանում վերջին ակորդի պահի դիրքով: Ներկայացման բանալին է սա, իսկ դրանից հետո իրար են հաջորդում ինքնատեղացման, ինքնաաղտոտման պատկերներ»,- կարդում ենք Սանոյանի հոդվածում: Մյուս թատերագետն այսպես է տեսնում. «Մայր բեմի երրորդ «հպումը» «Քո կյանքի ժամանակն» էր 1986-ին: Բեմադրիչը երիտասարդ, վառ ու ցայտուն արտահայտչակերպի, ժանրային գունեղ բռնկումների ռեժիսոր Նիկոլայ Ծափուրյանն էր»¹⁰: Սանոյանի տողերը գնահատական են, Գրիգորյանինը և՛ այո, և՛ ոչ: Համենայնդեպս, առաջին տողերից տրամադրվածությունը դրական է, սակայն թատերագետն ավելի շատ հոդվածում վերլուծում է պիեսը, քան ներկայացումը և միայն հատվածի ավարտին գրում, որ «այնուամենայնիվ, բեմադրիչը պետք է առանձին ուշադրություն դարձնե հեղինակի ռեմարկներում շատ հաճախակի հիշվող «Միսսուրիի վալսը» երգին, որը հնչում է նվագարկիչով»¹¹: Սանոյանը, թվարկելով Սարոյանի պիեսի հիմնական մոտիվների, հերոսների գծերի և գաղափարախոսության հանդեպ բեմադրիչի մեղանշումները, գրում է. «Նմանօրինակ «վարպետությամբ» ձևափոխելով նաև մյուս գործող անձանց, բեմադրող ռեժիսորն «ուղղում» ու «ղզմզում է» դրամատուրգին և առաջարկում է և՛ սիրո, և՛ երազանքի, և՛ կյանքի իր խիստ «արդիականացված» ընկալումը»¹²: Սակայն Սանոյանն այս պատկերի համար ունի իր տեսակետը. «Ցավոք, մեզ, սոցիալաբարականներին, ամերիկյան գրող Վիլյամ Սարոյանը առաջին անգամ ներկայացվեց ծուռ հայելու մեջ, աղավաղված տեսքով: Պարզ է, որ սոցիալիստական ռեալիզմի գաղափարախոսական կանխադրույթներին հավատարմության, կամ նույն այդ կաշուն անհեթեթությունների իրադրության մեջ այլ կերպ չէր էլ կարող լինել»¹³:

1981-ին Հենրիկ Մալյանին Աճեմյանը հրավիրում է բեմադրելու «**Խաղողի այգին**»: Այս ներկայացումը նշանակալից է նաև այն փաստով, որ Աճեմյանը ստանձնել էր ներկայացման բեմանկարչական ձևավորումը: Սարոյանի երազանքն էր «Խաղողի այգին» տեսնել Սունդուկյանի անվան բեմում: Դեռևս Աճեմյանի «Իմ սիրտը լեռներում է»-ի վառ տպավորություններով ներշնչված, Սարոյանը 1971-ին հատուկ այս թատրոնի համար է գրում «Խաղողի այգին»:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 11:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 13:

¹² **Սանոյան Ռ.**, Մեծ քիթիցու առեղծվածը, էջ 98:

¹³ Նույն տեղում, էջ 103:

1976-ին, Երևանում դիտելով և իր շատ ոգեշունչ կարծիքը հայտնելով Աճեմյանի բեմադրության մասին, նա ասել է. «Շապ սիրեցի, շապ սիրեցի/«Իմ սիրտը լեռներում է»-Ա.Ա./, բայց կփափագիմ ան մյուսն փեսսել և ասի դյուրին է, կըսեմ... և եթե կարելի է իմ հոս ըլլալու ժամանակվան մեջ «Խաղողի այգին» ինձի ալ գոնե կարդացեք մինակ, որ ես անոր արժեքն ալ գիտնամ»¹⁴: Սարոյանը հավանաբար նկատի ունի պիեսի թարգմանությունն իր համար կարգալը, քանի որ, ինչպես հայտնի է, նա հայերեն միայն խոսում էր, չէր կարդում: Դաշտենցի թարգմանությունն իսկապես «սարոյանական» է: Դաշտենցն արդեն հրաշալիորեն թարգմանել էր «Իմ սիրտը լեռներում է»-ն: Սակայն բեմադրության մասին կարդում ենք. «Բեմադրությունն այն չէր՝ ինչ փայփայում էինք և մինչ օրս առեղծված մնաց, թե ինչպես կարող էր գերազանց ռեժիսորի ու գրեթե նույնպիսի դերակատարների մասնակցությամբ բեմադրությունը դարապարտվել անհաջողության»¹⁵: Լևոն Հախվերդյանը բեմադրության մասին հոդվածով հանդես է եկել «Գրական թերթում», նա բարձր է գնահատում Գրիգոր Թորգոմյանի դերակատար Սոս Սարգսյանի, Մակար Թորգոմյան-Ժան Էլոյանի, Շաքե Թովսմանյանի-Շաքեի դերակատարումները և նկատում, որ «սարոյանական գեղագիտության դեմ մեղանշումները» ամենուրեք են՝ թե՛ խոսքի մատուցման, թե՛ անգամ Աճեմյանի բեմանկարչության մեջ: Այլ կարծիքի է Հրանտ Լալայանցը. «Սարոյանական բեմադրության մեջ հրաշալիորեն արտացոլված խաղողի այգու մթնոլորտը թույլ է տալիս ասես առարկայապես շոշափել ամենը, զգալ նրանում փրորող բարեկեցության ուրվականային լինելը...»: Նրան գոհացնում են թե՛ բեմանկարչական լուծումները, թե՛ բեմադրությունն ամբողջությամբ վերցված և թե՛ հատկապես Սոս Սարգսյանի դերակատարումը, այս վերջին գնահատականը թերևս կասկած չի հարուցում և համահունչ է մյուս արձագանքներին. «Ասել, թե Սոս Սարգսյանը հրաշալի է զգում Սարոյանական պերսոնաժին, քիչ է: Ողջ ներկայացման ընթացքում դերասանը վարպետորեն պահում է հերոսի վարքագծի իր իսկ գրած ճշգրիտ էմոցիոնալ ռեգիստրը»¹⁶: Ինքը՝ Մալյանը հետագայում այսպես է գրում. «Խաղողի այգին» բեմադրելու ընթացքում ես ո՛չ փառքի և ո՛չ էլ տապալման զգացումով չեմ համակվել, գուցե անհարմար է ասել, բայց ոչ մի շեշտ չի կլանել ինձ այդ օրերին, ուղղակի անդադար զգացել եմ մի մեծ մարդու շունչը, հուզառար կեն-

¹⁴ Մկրտչյան Լ., Վիլյամ Սարոյանը մոտիկից, էջ 137:

¹⁵ Գրիգորյան Վ., Վիլյամ Սարոյանը հայ թատրոնում, էջ 9:

¹⁶ Лалаянц Грант. «Солнце рампы», стр 173.

դանի ու փաթ շունչը մեծն Վիլյամ Սարոյանի»¹⁷: Տողերը հնչում են արդարացման պես, համենայնդեպս Մալյանն իր ասելիքը սպառված չի համարել սարոյանական խաղացանկում:

Ավելի բարձր է գնահատվել Մալյանի՝ 1983թ. «**Իմ անունն Արամ է**» բեմադրությունը Կինոտան թատրոնում, որտեղ Մալյանը միավորում է հինգ պատմվածք՝ «Իմ անունը Արամ է», «Ճամփորդություն Համֆորդ», «Վարսավիրը, ում քեռու գլուխը կրծել էր վագրը», «Խեղճուկրակ արաբը», «Նարինջները»: Այս վերջինը Մալյանի կինոբաժնի ուսանողուհի Լիզա Ազիզյանի բեմադրությունն էր, որն արժանացել էր Մալյանի հավանությանը և ընդգրկվել Մալյանի ներկայացման մեջ: «*Դա մի սովորական ներկայացում չէր, այլ մի շքեղ հանդիսանք*», -կարդում ենք ներկայացման մասին¹⁸: Մալյանը նույնպես իր հուշերում ավելի համարձակ է անդրադառնում Սարոյանին և իր այս բեմադրությանը: Իր ինքնակենսագրական գրքում Սարոյանի ներշնչանքով ու անգամ սարոյանական ոճով շարադրված ներկայացման մասին գրելիս Մալյանն անկեղծանում է. «*Ես նույնիսկ Սարոյան էի, Վիլյամ Սարոյան: Գուցեն այնքան էլ դժվար չէր լինել Սարոյան*»¹⁹: Մեզ այս տողերը հուշում են ներկայացման հնարանքներից մեկը. բեմադրիչն իրեն նույնացնում է գրողի հետ և մեկ սյուժետային գծի շուրջ կառուցում հինգ դրվագները, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող էր դիտվել իբրև առանձին պատմություն: Այս ենթադրությունն անելիս կարող ենք հենվել նաև միևնույն հոդվածում շարադրված Մալյանի հետևյալ տողերի վրա. «*Վիլյամ Սարոյանի բոլոր պատմվածքների և բոլոր պիեսների հերոսը ինքն է՝ հեղինակը*»²⁰: Այսպիսով, եթե ըստ բեմադրիչի հերոսն ասացողը, հեղինակն է, իսկ բեմադրիչն իրեն նույնացնում է հեղինակի հետ, ապա Մալյանը դառնում է այս «պիեսի» պատմողը՝ հմտորեն կապելով-միահյուսելով պատմվածքները ասես մեկ պատմողի կողմից ստեղծված ամբողջական դրամատիկական երկի մեջ: Իր դատողություններում Մալյանը չի շրջանցել Սարոյանի անսահման բարության, հումանիզմի, իմաստության և երեխաներին մոտ կանգնած լինելը: Կարծում ենք, որ այս հատկանիշները բեմադրիչը կարևորել է նաև ներկայացման մեկնաբանության մեջ: «*Նա սիրում է բոլոր մարդկանց՝ չար ու բարի, նրա վրա մարդկային արարները չեն թողնում*

¹⁷ **Մալյան Հ.**, Երկխոսություն երրորդի համար, էջ 171, 172:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 24:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 172:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 173:

ոչ մի հետք»²¹: Ներկայացման մեծագույն ձեռքբերումներից է եղել լավ ընտրված դերասանական կազմը, նրանցից շատերը Մալյանի ուսանողներն են եղել: Թատերագետը նկատում է, որ բոլոր դերակատարները վառ են, ոգևորված, խարակտերային. *«Ամենաբնորոշը վարակիչ էքստրազն էր»,- գրում է նա հատկապես Աշոտ Ադամյանի և Աշոտ Աբաջյանի դերակատարումների մասին, որոնց «հախտուն ինքնաարտահայտումից դժվար է զատորոշել հիմնական տեքստի ու իմպրովիզի սահմանները»*²²: Սարոյանի «Իմ անունը Արամ է» պատմվածքների ժողովածուն թերևս կերպարների ու բնավորությունների առումով կարելի է համարել ամենացայտունն ու բազմազանը, այնտեղ *«...Սկզբից մինչև վերջ Սարոյանը ցուցաբերում է բնավորություններ կերպելու հասուն վարպետություն, բնավորություններ՝ օժտված շոշափելի ճկունությամբ, մարդկային անհատականության կենդանի ջերմությամբ»*²³, - նկատում է Նատալյա Գոնչարը, և բնական է Մալյանի ընտրությունը: Այս ժողովածուի միանգամայն կենդանի և հետաքրքիր իրավիճակներում հայտնված վառ, ընդգծված անհատականություններով բնավորությունները, թվում է, պատմվածքներից ձգտում են բեմ:

Սարոյանի ստեղծագործություններին ամենաինքնատիպ մոտեցումը, թերևս, դրանք իբրև մնջախաղ մեկնաբանելն է: 1972-ին Երևանում առաջին մնջախաղային Տուշպա թատերախմբի ղեկավար Հենրիկ Պողոսյանի հրավերով Մոսկվայից գալիս է Արսեն Փոլադովը, ով ՎԳԻԿ-ի առաջին նորաբաց մնջախաղի դասարանի շրջանավարտ էր և հիմնում է մնջախաղի թատրոն: Քանի որ Պողոսյանի՝ թատրոնը թողնելու պատճառով թատերախումբն ամբողջությամբ կազմալուծվում է, Փոլադովը ստիպված է լինում վերստին թատերախումբ կազմավորել: Առաջին գործը Վիլյամ Սարոյանի **«Սովյալները»** պիեսն էր (Տղա-Սամվել Աղաբալյան, Աղջիկ-Նունե Օգանեզովա, կնոջ ամուսինը-Լևոն Իվանյան): 1974-ին հենց այս բեմադրության ամբողջական ցուցադրմամբ խումբը ճանաչվում է «Պրոֆեսիոնալ կոլեկտիվ» և ընդգրկվում է Հայիամերգի կազմ. այս տարեթիվը համարվում է թատրոնի ծննդյան տարեթիվը: Ներկայացումը սկսվում է բեմի խորքում լուսավորված դիմակով և ծայնագրված տեքստով: *«Հիշում եմ. «Սովյալներ»-ից հետո մի ծանր բան էր ճնշում մեզ՝ վրիպ, դալուկ, անկյանք ու սևազգեստ ֆիգուրներից: Ուղղակի դաջվեց մեր մեջ Լևոն Իվանյանի տխրադեմ Գրողը. մարդկանց հանդես*

²¹ Նույն տեղում, էջ 174:

²² Գրիգորյան Վ., Վիլյամ Սարոյանը հայ թատրոնում, էջ 25:

²³ Гончар Н. В. Сароян и его рассказы. Ереван, 1976, стр. 190.

համակ բարության փիպար, որ սեր է ներշնչում ոչ միայն անկյանք աղջնակին, այլև մեզ՝ հանդիսականին»²⁴: 1976-ին, երբ Սարոյանը երևանում էր, դիտում է «Սովյալները» և «Հե՛յ, ով կա» պատումները: Ներկայացումից Սարոյանը շատ է տպավորվել և երբ իր դրվատական կարծիքն է հայտնել բարձրաձայն, դերասանները մի տետր են գտել, բերել, որ գրի իր խոսքը: Այս միջադեպի շնորհիվ թատրոնն ունենում է իր առաջին տպավորությունների գիրքը: Սարոյանի խոսքն իսկապես տպավորիչ է այնտեղ. «1976 թվական, նոյեմբերի 28. Շաբաթ: Երևանի մնջախաղի թատրոնի դերասաններին: Դուք կեցցեք, դուք հիանալի եք, ինչպես հիանալի է ձեր ներկայացումը: Շափ ապրեք, դուք հուզեցիք իմ էությունը, շոյեցիք իմ ականջն ու հմայեցիք իմ սիրտը: Վիլյամ Սարոյան»²⁵:

Սարոյանը հենց այնպես գովեստներ շոյալող չի եղել, երբ խոսքը վերաբերել է իր պիեսների բեմադրություններին: Որպես կանոն, նրան գոհացնելը գրեթե անհնար է եղել, նա հաշտ չէր իր ժամանակի թատրոնի, բեմադրիչների հետ: Օրինակ՝ «Հայերի» բեմադրության մասին Տիգրան Կույումջյանին նա հետևյալն է պատմել. «...Բեմադրությունը հեռու է բնագրից: Սպիպել է, որ նրանք ճղճղան, շինծու հնարք է: Հայերն աղմկուր չեն: (Էլիա) Կազանը նույնպես սփիպում է, որ բոլորը ցարկուրեն, հնարքներ են, հնարքներ շափ է բանեցնում»²⁶: Սարոյանը սիրում էր թատրոնը յուրահատուկ սիրով: Իր կյանքի մեծ մասը նա նվիրել էր դրամատուրգիային ու թատրոնին, սակայն թատրոնում չէր սիրում մեկ բան՝ «թատրոնը». «Թատրոնի հիմնական թերությունը որպես արվեստ կայանում է նրանում, որ այն թատերային է/theatrical/, այն անմարդկային կամ հակամարդկային է (inhuman, or anti-human)»²⁷, գրում է թատրոնում արդեն մեծ փորձառություն ունեցող Սարոյանը: Արհեստական, չափազանցված թատերայնությունն ու հնարքները Սարոյանին խորթ էին: Նա թատրոնից պահանջում էր ավելին, քան կարող էր անել թատրոնը՝ «մեր առջև նույնքան ռեալ պիես է, ինչպես փողոցների խաչմերուկը»²⁸, գրում է նա «Իմ սիրտը լեռներում է»-ի նախաբանում, ահա այսչափ բնականություն, այսչափ «մարդկային թատրոն» էր պահանջում Սարոյանը:

Հայաստանում իր տեսած երկու բեմադրություններն էլ Սարոյանը բարձր է գնահատել և գոհացել է այնքան, որ հատուկ Սունդուկյանի թատրոնի

²⁴ Գրիգորյան Վ., Վիլյամ Սարոյանը հայ թատրոնում, էջ 18:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 19:

²⁶ Սարոյան Վիլյամ, Հայկական եռագրություն, էջ 19:

²⁷ Saroyan William, «Razzle-Dazzle», p. 17.

²⁸ Ասնոյան Ռ., Մեծ բիթիսցու առեղծվածը, էջ 58:

համար գրել էր «Խաղողի այգին», որը չհասցրեց տեսնել: Ուրեմն պետք է ենթադրել, որ թատերական դպրոցների տարբերությունն է դեր խաղացել նաև: Սարոյանը, հավանաբար, հենց այն մարդկային ու բնականն է տեսել այս երկու հայաստանյան բեմադրություններում: *«Սարոյանի թատերգությունները, հակառակ ակնհայտ պարզությանը, հաջող բեմադրելու համար ծայրահեղ բարդ են: Նրան գոհացնելը նույնպես երբեք դյուրին չի եղել»*²⁹, գրում է Տիգրան Կույումջյանը: Եվ սա ճշմարտություն է:

Աճեմյանից հետո սարոյանական բեմադրությունների պատմությունը հայ բեմում մի բավական հետաքրքիր եզրակացության է մեզ մղում, հայ բեմադրիչները միայն երկրորդ մոտեցումից են Սարոյանին ըմբռնում: Յու. Էլոյանը «Մարդկային կատակերգություն» վեպի սեփական բեմավորմանն անդրադարձել է երկու անգամ (1972, 73թթ. պատանի հանդիսատեսի թատրոնում և հեռուստաթատրոնում), Ծատուրյանի՝ 1986-ի «Քո կյանքի ժամեր»-ի հանդեպ քննադատության հակասական կարծիքը փարատվեց 2008-ի Համազգային թատրոնի «Փրկության կղզի» բեմադրությամբ: Հենրիկ Մալյանը նույնպես այս օրինաչափության «հետևորդն» է. «Խաղողի այգին» ձախողելուց հետո նա Սարոյանի հիշատակի առջև իրեն արդարացնում է իր «Իմ անունը Արամ է» միանգամայն ինքնատիպ բեմադրությամբ: Արմեն Էլբակյանը նախ Ծատուրյանի՝ 1986 թվականի բեմադրության դերակատարներից էր, ապա 2006-ին՝ «Աշխարհի վերջին օրը» բեմադրությունն էր, որի շուրջ արձագանքներ չեղան: Այլ հարց է «Չե՞ս պարի ինձ հետ»-ը, որը հայ բեմում բեմադրված Սարոյանի ստեղծագործություններից լավագույնների շարքում է:

Այս չգրված «օրինաչափությունը» հաստատում է, որ Սարոյանի թատերգությունն իսկապես փորձաքար է ոչ միայն թարգմանիչների, այլև բեմադրիչների համար: Մեր այս դիտումից դուրս է միայն Վարդան Աճեմյանը, թեև նա էլ արդյունքի հասել է մոտ երկու տարվա փորձերի և Սարոյանի հետ ունեցած զրույցների շնորհիվ: Սարոյանն առնվազն փորձառություն է պահանջում, քանի որ դուրս է դրամայի ծանոթ օրենքներից: Այս դրամատուրգին նախ և առաջ հարկավոր է ճիշտ և խորությամբ ընթերցել սովորել: Սարոյանը թատրոնին առաջին հերթին մոտենում է լուրջ գրական հիմքի տեսակետից: *«Այն հասկացությունը, որ պիեսները ընթերցելու համար չեն, համոզիչ չէ»*³⁰, գրում է նա: Այսպիսով, Սարոյանը սովորեցնում է նաև իր ընթերցողին և բեմադրիչին՝ նախ բարեխիղճ վերաբերմունք գրված նյութի հանդեպ՝ սկսած բառից,

²⁹ Սարոյան Վիլյամ, Հայկական եռագրություն, էջ 19:

³⁰ Saroyan William, «Razzle-Dazzle», p. 15.

տեքստին, բառին: «Պիեսը, որպես գրական ձև ամբողջական է, ավարտված իր լուռության ու անշարժության մեջ և կարիք չի զգում ամբողջի ներկայության, հանդիսավորության ու աղմուկի»³¹, - գրում է Հենրիկ Հովհաննիսյանը: Օրինաչափ է նաև, որ բեմն իր պայմաններն ունի, և գրված խոսքն այնտեղ դրություն պետք է դառնա՝ բխած հեղինակի տեքստից: «Բեմում գրական երկը խոսքային նյութ է, որ փոխակերպվում է, ի հայր է գալիս որպես անձի կենդանի ներկայություն՝ այլ նյութ և այլ ձև»³²: Եվ սա պետք է լինի Սարոյանին մոտենալու առաջին և անվիճելի նախապայմանը: Այնինչ մեր բեմադրիչներից շատերը գնում են Սարոյանի ստեղծագործություններին (կլինի պիես, թե պատմվածք) իրենց հորինած տեքստերը հավելելու, նոր կերպարներ, նոր գործողություններ ու անգամ նոր տեսարաններ ավելացնելու մեթոդի ուղիով, ինչը դառնում է նրանց տապալման առաջին պատճառը:

ПРОТИВОРЕЧИЯ В КРИТИЧЕСКИХ ОЦЕНКАХ ПОСТАНОВОК ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ САРОЯНА ЗА ПЕРИОД С 1962 ПО 1991 ГОД

АНУШ АСЛИБЕКЯН

Статья посвящена некоторым постановкам сарояновских произведений и обзору критических статей из книг и сборников о данных спектаклях. Становится очевидным, что имеется определенное противоречие во мнениях и оценках критиков по поводу одних и тех же постановок. В ряде случаев, авторы-теоретики, будучи знакомы с существующими статьями, сознательно обходя мнения коллег, зачастую просто отрицая друг друга, в своих оценках, дают полярное представление о событиях, не позволяя нам воссоздать объективную картину реальности. После знаковой аджемяновской премьеры Сарояна, также прослеживается определенная закономерность: как правило, армянские режиссеры постигают автора и добиваются успеха, лишь «со второго подхода».

Ключевые слова – Вильям Сароян, Вардан Аджемян, театр, драма, Генрих Малян, театр имени Сундукяна, американский театр.

³¹ Հովհաննիսյան Հ., Դերասանի արվեստի բնույթը, էջ 29:

³² Նույն տեղում:

CRITICAL CONTRADICTIONS IN THE PERFORMANCES OF SAROYAN'S WORKS /1962-1991 YEAR PERFORMANCES/

ANUSH ASLIBEKYAN

In this article we refer to somehow significant performances of Saroyan's works that were staged in Armenian theatre during 1962-91 years and also about theatrical criticism of those performances that were includes in books and anthologies. We discover that that the views of the authors about the same performance, as a rule, don't coincide and are emphasized contradictory. In some cases, the theorists-authors of the books, being familiar to each other's theatrical criticizing, reject each other thus doesn't giving a complete picture of Saroya's performances. After Achemyan the history of Saroyan performances in Armenian stage brings us to a very interesting conclusion – Armenian directors manage to understand and succeed Saroyan only after second approach/the examples are listed in the article/.

Key words – William Saroyan, Vardan Achemyan, theatre, drama, Henrick Malyan, Sundukyan State Academic Theatre, American theatre.