



ՍԱՐԳԻՍ ՄԵԼԻՋՍԵԹՅԱՆ

(Արվեստի փաստակավոր գործիչ)

ՀԱՋԱՐԱՄՅԱԿՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՈՐ ԺԱՌԱՆԳՈՐԴԸ

Մեզանում, ինչպես և օտարների շրջանում, այժմ չեն երկմտում, թե Հայաստանի արդի թատրոնները ժառանգորդ են թատերական մի այնպիսի մեծ մշակույթի, որի սկզբնավորությունը անթելված է հնագույն դարերի խորքում, Հելլադայի և Հռոմի թատրոնների կյանքի ընթացակիցը լինելով:

Թեպետ հայ հնագույն թատրոնի գոյության փաստը հաստատող վավերագրերն առայժմ առատ չեն, և մեր գիտական միտքը համառորեն շարունակում է իր որոնումները, բայց եղածներն արդեն իսկ համոզիչ կերպով վկայում են նրա առկայությունը մեր հեռավոր նախնիքների գեղարվեստական կյանքում:

Այդ տեսակետից մեր ժողովրդի պատմության մեր շրջանում վերակենդանացած և մեր ոգուն ու պահանջներին համապատասխանորեն փոփոխված բեմական արվեստի գործոնի մասին մենք շատ հարուստ փաստագրությունների ենք հանդիպում, որոնք արդեն որոշակի լույս են սփռում նրա կատարած դերի ու նշանակության վրա:

Սակայն ուշագրավն այն է, որ եթե հնագույն թատրոնը ապրում ու գործում էր իր բնօրրանում, պետական անկախությունը շատ վաղուց կորցրած և օտար նվաճողների ասպատակություններին և բռնություններին շարունակ ենթակա հայերը մեր շրջանի հայ թատրոնի հիմքերը դրին իրենց հայրենիքից դուրս, ապահով վայրերում ստեղծված գաղթօջախներում, ինչպես օրինակ, Լեմբերգում (Լվով. 1668), Վենետիկում (1760 թ.), Կալկաթայում (1820 թ.), Սպահանում (մի քիչ ավելի ուշ), Բեսարաբիայում (1830-ական թթ.), Մոսկվայում (1832 թ.), մահ Դրիմում, Ռուսաստանի հարավում գտնվող Դոնի-Ռոստովի ծայրավանդում՝ Նոր Նախիջեվանում և այլն:

Այնուհանդերձ մեր դարագլխում հայ թատրոնի զարգացմանը մեծապես նպաստեցին երկու նշանավոր հայկական մշակութային օջախներ՝ Կ. Պոլիսն ու Թիֆլիսը: Առաջինում թատերական գործի նախնական նախաձեռնությունները սկիզբ առան դեռևս 1810-ական թվականներին, իսկ երկրորդում՝ 1820-ական թվականների վերջերին, և կապված են Ներսես Աշտարակեցու հիմնած ազգային դպրոցի ուսուցիչ, վարդապետ Հարություն Ալամդարյանի անվան հետ: Վերջինիս փորձերը կատարվել են հենց մույն դպրոցում:

Նոր փուլում հայ հեղինակներն ու նրանց գործակիցները գրում ու խաղում էին եղերգություններ և կատակներ, առաջինի նյութը քաղելով հայ պատմական հեռու անցյալից և առասպելաբանություններից, իսկ երկրորդինը՝ իրենց ժամանակի առօրյա կյանքից, կենցաղից, քաղաքային բարքերից:

Բոլոր այդ նախաձեռնությունները, ինչ խոսք, մտավորականների լավագույն հղացումների ու ցանկությունների արդյունք էին, և ըստ ամենայնի օգտակար հայ հնագույն թատրոնի ավանդույթների վերահառնման ու օգտագործման, ինչպես նաև մեր բեմարվեստի նախադրյալների ստեղծման ու կուտակման համար: Բայց և այնպես մասնագիտական բուն իմաստով, դրանից բխող բոլոր առանձնահատկություններով և մեր արդի պատկերացումով իսկական թատրոնի բնույթը կաղապարվեց 19-րդ դարի 60-ական թրվականների սկզբներից:

Ցավոք Կ. Պոլսում հիանալիորեն սկզբնավորված թատերական կյանքի մեր շարժումը տիրող սուլթանական կարգերի արգելակիչ պատճառներով շուտով տեղի տվեց կովկասահայերի այն ժամանակվա մտավոր կենտ-

րոնին՝ Թիֆլիսին, որը և հետագայում դարձավ հայ թատրոնի ստաջընթացի մայրուղին:

Երկու այս կենտրոններն էլ հայ ազգային նոր թատերագրության զարգացման համար

զարկ տվին ազգային բեմի ստաջադիմությանը: Ոչ ոք չի կարող ուրանալ գեղարվեստական այն մեծ արժանիքները, որ նրանք կերտել են իրենց ստեղծագործական վսեմ պահերին: Նրանք հայ դասական գրողների,



Երևան. Գ. Սունդուկյանի անվան ակադեմիական թատրոնի շենքը
(Ճարտ. ճարտ.՝ Ռ. Ալավերդյան, Ռ. Բաղդյան)

բարեբեկ հող դարձան: Նոր թատերագրության անդառառնում փոթեցին ու շքեղորեն ծաղկեցին այնպիսի մեծ հեղինակներ, որպիսիք են Գաբրիել Սունդուկյանը, Հակոբ Պարոնյանը, Ալեքսանդր Ծիրվանզադեն և Լևոն Ծանթը: Նույն այդ հողն ընձյուղեց ու վեր բարձրացրեց հայ դերասանների տաղանդավոր մի սերունդ, որը ունակ եղավ հայ թատրոնի համբավը տարածել մինչև հեռուն ձգվող ափերը: Գևորգ Չմշկյանը, Պետրոս Աղամյանը, Մարտիրոս Մնակյանը, Ազնիվ Հրաչյան, Սիրանուշը, Գալիթ Թրյանը, Հովհաննես Արեվյանը, Հովհաննես Զարիֆյանը, Օլգա Մայսուրյանը, Ըսահակ Ալիխանյանը, Արշո Ծախիսյանին, Վահրամ Փափազյանն և ուրիշները իրենց արվեստով հսկայական

երգահանաների, երգիչների, նկարիչների, ճարտարապետների հետ միասին նույնացրել են հայ ժողովրդի գեղարվեստական մշակույթի մարզը, հոգեկան սննդի ակունքները բազմազան դարձնելով:

Չնայած այդ ամենին, հայ թատրոնը է՛լ ավելի բարձր վերելքի արգավանդ հող գտավ իր հարագատ ուստանում՝ Սովետական Հայաստանում՝ ստեղծված պատմական նոր իրականության մեջ: Նա հասավ այնպիսի բուն ծաղկման ու աճի, որպիսին երազել անգամ չէին կարող նախորդ դարաշրջանի թատերական գործիչները:

Ի՞նչ հանգամանքներ խթանեցին հայ սովետական թատրոնի զարգացմանը:

Նախ այն, որ թատերական գործի հիմնա-

կան հատվածը փոխադրվեց, ավելի ճիշտ՝ հնագույն թատրոնի գործունեության տեղագրության իմաստով սասած՝ վերադարձվեց իր հարազատ բնաշխարհը, հայ ժողովրդի բուն ծոցը: Կասկած չկա, որ այս պարագան կենսական մեծ ուժ է հաղորդում նոր թատրոնի գործիչներին: Հոգեկան փոխադարձ սերտ կապը նրա զարգացման համար գործող լծակ է դառնում՝ ազգային թատրոնի դեմքն ավելի շեշտելով: Եթե առաջ, ինչպես ուրիշ դեպքում էլ ստիժ ենք ունեցել ընդգրծելու, Երևանն ու Ալեքսանդրապոլը՝ Գյումրին (Լենինական), Թիֆլիսի և Բաքվի համեմատությամբ թատերական ոչ այնքան աշխույժ գավառներ էին, սովետահայ մշակույթի պայմաններում նրանք դարձան սևեռուն կենտրոններ, իրենց կողքին ունենալով Կիրովականի, Արտաշատի, Կամոյի (Նոր Բայազետի), Ղափանի, Գորիսի դրամատիկ թատրոնները, ինչպես և բազմաթիվ ժողովրդական թատրոններն ու ինքնագործ թատերական խմբակները: Իսկ նրանց առաջատար շարքում գտնվում են՝ Երևանի Գ. Սունդուկյանի անվան պետական ակադեմիկ թատրոնը, Ա. Սպենդիարյանի անվան պետական օպերայի և բալետի թատրոնը, Հ. Պարոնյանի անվան Երաժշտական կոմիտեի թատրոնը, Պատանի հանդիսատեսի թատրոնը, Լենինականի Ա. Մուսկյանի անվան պետական դրամատիկ թատրոնը և այլն: Պետք է նշել, որ նրանք, ուրիշ տիպի գեղարվեստական խոշոր գործունեների հետ միասին, հայ ժողովրդի հոգևոր վերածննդի, նրա մշակույթի ստեղծագործական հզոր ուժի նոր հորդացման համար շատ կարևոր հաղորդիչներ դարձան:

Ապա՝ այդ նոր միավորները իրենց բնույթով էլ ավելի ծավալուն դարձրին թատերական մշակույթի հունը, նրա մեջ առնելով ինքնուրույն թատերագրության զարգացման ողջ ընթացքը, հատուկ մասնագիտական կրթության գործը, թատերական քննադատության ընդարձակումը, գիտական մի նոր ճյուղի՝ թատերագիտության ծագումն ու աճը, թատերական գրականության հարստացումը և ամենակարևորը՝ թատրոնը ժողովրդի առօրյայում դարձավ անհրաժեշտագույն մի հատկանիշ: Պարզ է, որ եթե այս բոլորը համադրվեն, մեր աչքի առջև որոշակիորեն կգծվեն արդի թատերական մշակույթի լայն սահմանները:

Այնուհետև՝ եթե առաջ հայ դերասանները Թիֆլիսում, Բաքվում և այլուր հասարակական հիմունքներով գործող թատերախմբերում տարվա ընթացքում ամսավճարով աշխատում էին 4—5 ամիս, մնացած ամիսներին թողնելով բախտի քմահաճույքին, ապա հայրենի պետական հոգատարության ներքո

գտնվող նոր թատրոնում նա մշտապես մնում է նրա ստեղծագործական աշխատակիցը, երբեք չմտահոգվելով իր վաղվա ապրուստի մասին: Եթե հին թատերախմբերում դերասանը՝ թատերական հատուկ շենք չունենալով՝ ստիպված էր օտարների բեմում շաբաթական մեկ ներկայացում ունենալ, ապա նոր թատրոնում, իր սեփական շենքում, նա ներկայացում է ունենում գրեթե ամեն օր: Ինքնին հասկանալի է, որ այդ դեպքում հայ բեմի արվեստագետների կատարած գեղարվեստա-դաստիարակչական դերը ժողովրդական զանգվածների մեջ շատ է մեծանում ու գործելանում, թատրոնը դարձնելով համընդհանուր սիրո ու գուրգուրանքի առարկա: Սիածամանակ պատճառ է դառնում էլ ավելի հարստացնելու նրա խաղացանկը նորանոր դրամատիկական երկերով, էլ ավելի մարգելու դերասանի խաղի տեխնիկան:

Հետո՝ սովետահայ թատրոնը իր գեղարվեստական և գաղափարական առումով շատ լուրջ կշիռ ձեռք բերեց: Նրան շարունակ զբաղեցրել է գեղարվեստական որակի, ինչպես և վարպետության խնդիրները, միածամանակ շատ լավ հասկանալով, որ երկի գաղափարա-բարոյական խորքի ճիշտ բացահայտման ուժը բացառապես կախված է ստույգ մեկնաբանությունից և ներկայացման գեղարվեստական ընտիր մարմնավորումից: Որքան բեմական կերպարների մոքերն ու զգացումները, կրքերն ու արարքները գեղարվեստական ցայտուն արտահայտչականություն են գտել, այնքան ուժեղ ներգործություն են ունեցել հանդիսատեսների վրա: Գեղարվեստական շատ վառ ձևեր որոնելը դերասանների, մանավանդ ռեժիսորների, մշտական մտահոգությունն է եղել: Եվ իրենց նպատակին հասել են դերասանաբանների հավաքական, միաձույլ ու միակամ աշխատանքի, ներդաշնակ ու համակարգ անսամբլի և խաղի միասնական ոճի կերտման շնորհիվ, հետևելով կենսական ճշմարտությանը հագեցած իրապաշտության նշանաբանին:

Այդ չի նշանակում, թե սովետահայ թատրոնները տատանումներ ու շեղումներ չեն ունեցել: Երբեմն նրանք չեն կարողացել խուսափել միջև իսկ գեղարվեստական վայրէջքի վտանգից: Կենդանի և շարունակ շարժման մեջ գտնվող մեր թատերական գործը չէր կարող բոլոր դեպքերում գերծ մնալ ներքին և արտաքին մեկ-մեկ ոչ այնքան առողջ ազդեցություններից ու հակումներից: Բայց այդպիսի դեպքերում բոլոր թատրոնների ստեղծագործական առաջադեմ ուժերը կարողացել են մեծ եռանդոտությամբ ու վճռականությամբ հաղթահարել ժամանակավոր դժվարությունները և ուստի դեպի վերելքի

մի նոր աստիճան: Եվ էրբ այժմ մի, անգամ հպանցիկ, ակնարկ ենք նետում մեր թատրոնների անցած երկարամյա ողորմ վրա, մենք տեսնում ենք նրա բազմաթանկ ու բազմապիսի նվաճումների գերակշռության պատկերը:

Այդ նվաճումներն առաջացել են ոչ միայն հայ և օտար դասական թատերագիրների երկերի բազում բեմադրություններից, որոնց մեջ սակավ չեն մեր թատրոնների ձեռք բերած գեղարվեստական փառավոր հաղթանակները (Սունդուկյան, Պարոնյան, Շիրվանզադե, Գոգոլ, Օստրովսկի, Սուխով-Կորբլին, Տոլստոյ, Գորկի, Սոֆոկլես, Շեքսպիր, Լոպե դե Վեգա, Մոլիեր, Շիլլեր, Գոլդոնի, Իբսեն, Համպտան և ուրիշները), այլև ժամանակակից կյանքին նվիրված պիեսների բարձրորակ խաղարկություններից:

Վերջինս մենք ուզում ենք առանձնապես ընդգծել նրա համար, որ սովետահայ թատրոնների արվեստագետները միշտ իրենց գիտակցության մեջ վառ են պահել այն միտքը, թե թատրոնը երբեք իրեն հասարակականորեն չի արդարացնի և իր կենսունակությունը կկորցնի, եթե նա սերտորեն չառնչվի իր ժողովրդի ապրած ժամանակի, նրան աչքող խոհերի ու զգացումների, նրա ստեղծագործական հերոսական աշխատանքի ու մաքստումների, նրա շինիչ պայքարի, մի խոսքով՝ նրա արդիական կյանքի ծալքերի հետ: Եվ նրանք բոլորը ձգտում են այդ ժողովրդի իդեալների ու գործի լավագույն թարգմանը հանդիսանալ, իրենց մտածմունքի ու ապրումների ելակետը դարձնելով ժողովրդասիրությունը, հայրենասիրությունը, հումանիզմը, ճշմարտասիրությունն ու սոցիալական արդարամտությունը: Գաղափարական այդ նկրտումները նա արտահայտել է թե՛ դասական և թե՛ արդի թատերագրության արժեքավոր երկերի բեմական գեղարվեստական մարմնացումներով, թե՛ պատմական հայ ողբերգությունների և ժամանակակից կյանքը ցույցնող պիեսների ներկայացումներով, միշտ հիշելով հասարակության վեհ ձգտումներին ծառայելու գեղագետի իրենց իսկական կոչումը:

Եվ վերապես՝ սովետահայ թատրոնները իրենց բեմահարթակներում հաճախ են երևան բերել տաղանդավոր նոր արվեստագետներ: Ինչպես հայտնի է, նրանցից մի քանիսը դարձան նշանավոր դեմքեր, լայն ճանաչում գտնելով ոչ միայն իրենց հայրենիքում, այլև ողջ Սովետական Միությունում,

նույնիսկ նրանցից դուրս: Այդպիսի արվեստագետներից էին և են Հրաչյա Ներսիսյանը, Վաղարշ Վաղարշյանը, Հակաբուշ Դանիելյանը, Ծարա Տալանը, Ալեկո Ավետիսյանը, Գոհար Գառապարյանը, Տաթևիկ Սահակյանը, Միքայել Թավրիզյանը, Նար Հովհաննիսյանը, Գուրգեն Զանիբեկյանը, Սուրեն Քոչարյանը, Համբարձում Խաչանյանը: Մեզանում սիրվել ու գնահատվել են դերասանների հետևորդ շարքից Լևոն Զոհրաբյանը, Գուրգեն Գաբրիելյանը, Ռուզան Վարդանյանը, Սյուզան Գարագաշը, Տոլակ Ասերիկյանը, Արտո Փաշայանը, Արուս Ասրըյանը, Բարկեն Ներսիսյանը, Արտեմ Լուսինյանը և ուրիշները: Իսկ վերջինս սերունդը՝ Մետաքսյա Սիմոնյանը, Վարդուհի Վարդեբեկյանը, Մարգո Մուրադյանը, Մարիամ Թամրազյանը, Նինել Դավթյանը, Մենք Սկրտչյանը, Խորեն Արքանամյանը, Սոս Սարգսյանը, Գուլժ Մանուկյանը, Էդգար Էլբակյանը և նրանց մյուս արվեստակից ընկերներն այսօր մեր թատերասեր հասարակայնության ուշադրության կենտրոնում են գտնվում:

Չպետք է երբեք մոռացվի այն հոյակապ դերը, որ սովետահայ թատրոնում կատարել են հին թատրոնից եկած տաղանդավորագույն ուժերը՝ Հովհաննես Աբելյանը, Վահրամ Փափազյանը, Օլգա Գուլազյանը, Արուս Ոսկանյանը, Համիկը, Իսահակ Ալիխանյանը, Ժամենը, Արմեն Արմենյանը: Նրանք իրենց արվեստով շատ են բարձրացրել սովետահայ թատրոնների գեղարվեստական մակարդակը:

Որքան էլ դերասանները տաղանդավոր լինեին, նրանք չէին հասնի գեղարվեստական ամբողջական ու լավահուն չափանիշների, եթե ստեղծագործական աշխատանքներում չգործակցեին թատերական այնպիսի ռեժիսյորների հետ, որպիսիք էին և են Լևոն Քալանթարը, Արշակ Բորջապյանը, Ստեփան Քափանակյանը, Արմեն Գուլակյանը, Վարդան Աճեմյանը, Անուշավան Վարդանյանը, Տիգրան Ծափրիսյանյանը, Հրաչ Լափանյանը և ուրիշները: Այդ ստանդարտները իրենց գեղարվեստական բանաբարով լիապես արգասավորել են մեր թատրոնների ստեղծագործական աշխատանքները և գործընկերները խթանել նրանց վերելքին:

Պետք է հավատալ, որ մեր թատերական արվեստի բնագավառը նաև նոր ու մեծ գրավումներով կդիմավորի Սովետական Հայաստանի գոյության հիսնամյակին:

