

Շ.ՊԵՐՊԵՐՅԱՆԸ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՍԻՆԹԵՏԻԿ ԲՆՈՒՅԹԻ ՄԱՍԻՆ

Գեղագիտության և արվեստի տեսության հարցերին նվիրված Շ.Պերպերյանի աշխատություններն աչքի են ընկնում նյութի խորը և համակողմանի խմացությամբ և նրանց շարադրման հստակությամբ ու մատչելիությամբ: Մենք արդեն աղիք ենք ունեցել երկու անգամ անդրադառնալ այդ բնույթի նրա գործերի վերլուծությանը¹:

Տվյալ հոդվածում ցանկանում ենք ներկայացնել ընթերցողին Շ.Պերպերյանի «Աշխատարան քատերադրության» վերնագրով² փոքրածավալ դասընթացը՝ նվիրված քատրոնին՝ որպես սինթետիկ արվեստի վերլուծությունը:

Առաջին դասը, որը վերնագրված է «Թատերադրական արվեստը», նվիրված է քննարկման առարկա համդիսացող քատերական արվեստի ընդհանուր բնութագրին:

Բայց նախքան դրան անցնելը՝ հենց առաջին դասի սկզբում նա իր իսկ բացատրությամբ անհրաժեշտ է համարում աշխատանքի վարժությունների ձեռնարկելուց առաջ մի քանի դասերի մեջ սահմանել քատերադրական արվեստը, ճշտել նրա տարրերը և դնել այն ընդհանուր սկզբունքները, որոնք կառաջնորդեն նրան³:

Տալով քատերադրության ընդհանուր սահմանումը՝ Շ.Պերպերյանը հսկիի՞ր՝ որոշակի ձևով գրում է. «Թատերա-

¹ Տե՛ս Յա.Ի.Խաչիկյան. «Շահան Ռ. Պերպերյանի «Գեղագիտություն» դասընթացը», «Գասպրինտ», 2006, 112 էջ և «Գեղագիտության հարցերը Շահան Ռ. Պերպերյանի «Գեղարվեստ» ժողովածուում և «Արժեքաբանություն» դասընթացում», Ե., «Գասպրինտ», 2007, 72 էջ:

² Շ.Պերպերյան. «Աշխատարան քատերադրություն. Ներածական դասեր (համառոտագրված)», «Տեղեկաբեր պրակ Բ, Նյութաղեմի «Մշակութային միություն», Տպարան «Սրբոց Հակոբեանց», Նյութաղեմ, 1940, էջ 160-168:

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 160:

դրությունը թատերական գործերը բեմ հանելու արվեստն է»⁴ միանգամից պարզություն մտցնելով թատերադրության (այն է բեմադրության) տեղի հարցում արվեստների համակարգում: Բայց Շ.Պետրյանը չի սահմանափակվում ասածով և շարունակում է բնութագրել թատերադրությունը՝ հարստացնելով սկզբում տված սահմանումը, ընդգծելով նրա հարաբերությունը արվեստի մյուս բնագավառների հետ:

Երկրորդ սահմանման մեջ նա, բացատրելով առաջին սահմանման իմաստը, գրում է. «Ուրեմն անիկա էապես իրագործման (այն է՝ կատարողական. — Յա.Խ.) արվեստ մըն է»⁵: Այս ասելով՝ նա վկայակոչում է երաժշտությունը, որն իր ստեղծագործությունների համար պահանջում է նրանց գործադրողներ և նրանց արվեստը (երգչություն, զանազան գործիքների նվագահարություն, խմբավարություն և այլն) նույնպես էլ «թատերական գրականությունը կը պահանջէ արվեստ մը, որ բեմի վրա դնէ իր գործերը այդպեսով ամբողջովին իրագործելու՝ ինչ որ մասամբ՝ թելադրված միայն կը գտնվի անոնց մեջ»⁶:

Սրանից հետո նա տալիս է թատերադրության երրորդ՝ ավարտական սահմանումը. «Թատերադրությունը, — գրում է նա, — սակայն, իր բնությամբ իսկ կը ներկայանա իբր համադրման (այսօրվա տերմինաբանությամբ սինթետիկ. — Յա.Խ.) արվեստ մը. այդ անով՝ որ իրապես բազմաթիվ արվեստներ և թեքնիքներ կը գործածէ ան»⁷: Թվարկելով համադրման տարբեր բաղկացուցիչ մասերը, որոնց իրագործման համար երբեմն պահանջվում է հարյուրավոր հոգուց բաղկացած անձնակազմ, նա հատուկ ընդգծում է այն էական արվեստը, որով և որի մեջ համադրված են բոլոր մասնակի արվեստները. այն է՝ բուն թատերադրությունը, «որուն արվեստագետն է, այս անգամ, թատերադիրը կամ բեմադրողը, և որուն միջոցով հետևաբար թատերական երկը պիտի կրնա ստանալ իր ամբողջական և միավորյալ իրագործումը»⁸, ենթարկված մայր գաղափարին, որին

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Նույն տեղում:

⁸ Նույն տեղում, էջ 161:

հասնում է բեմադրիչը թատերադրության վրա ամբողջ նախ-
նական աշխատանքի արդյունքում:

Սրանից հետո նա տալիս է մի շարք օգտակար խորհուրդ-
ներ բեմադրիչին, որոնց վերաշարադրումը մեր հոգվածի շրջա-
նակներից դուրս է. կարևորն այն է, որ նրա բոլոր գործնական
հարցադրումները արվում են լուրջ տեսական հիմնավորվա-
ծությամբ:

Այսպիսով, թատերադրական արվեստը՝ ըստ Շ.Պերպե-
րյանի սահմանումների՝ թատերադրական գործերը բեմ հանե-
լու արվեստն է, որը մի կողմով պատկանում է կատարողական
արվեստների խմբին, իսկ մյուս կողմով՝ համադրական (սինթե-
տիկ) արվեստներին:

Երկրորդ դասում, որի վերնագիրն է «Բեմհարդարանքը»,
Շ.Պերպերյանը տալիս է առաջին դասի մեջ հիշատակված թա-
տերադրությունում համադրմանը մասնակցող արվեստներից
առաջինի՝ բեմհարդարանքի հակիրճ, բայց բավականին սպա-
ռիչ բնութագիրը: Օգտվելով առիթից՝ ցանկանում ենք նշել
Շ.Պերպերյան-տեսաբանի այնպիսի գնահատելի առանձնա-
հատկությունը, ինչպիսին է ամեն մի հարցի ներկայացման ժա-
մանակ տալ նրա տեսական բնութագիրն ու հիմնավորումը:
Այսպես՝ չնայած նրան, որ իր ոչ ծավալուն դասընթացն ունի
ընդգծված ուսուցողական, գործնական բնույթ և ուղղվածույ-
թյուն, նա հեռու է պարզունակ օգտապաշտությունից և իր դասե-
րը ոչ թե չոր հրահանգների հավաքածու է, այլ գիտականորեն
հիմնավորված խորհուրդներ:

Ելնելով նրանից, որ բեմհարդարանքը ներառում է այն
ամենը, ինչի մեջ պետք է տեղի ունենա թատերական գործո-
ղությունը, Շ.Պերպերյանը հրաժարվում է կանգ առնել ամեն մի
մանրամասնության վրա, ինչը կարող է շատ հեռուներ տանել,
և գերադասում է հարց դնել միայն այն ընդհանուր սկզբունքի
մասին, որը առաջնորդելու է այդ հրագործումը⁹: Շատ բոուցիկ
ձևով նա հիշատակում է բեմհարդարանքի բնույթը հին հույնե-
րի թատրոնում, որտեղ տիրում էր գործողության, տեղի և ժա-
մանակի միասնության սկզբունքը, ինչը թելադրում էր դեկորնե-
րի շատ պարզ ու հաստատուն կառուցումը: Նույնը նա նշում է
նաև միջնադարյան միսթերիաների ներկայացումներում, իսկ

⁹ Նույն տեղում, էջ 163:

Շեքսպիրի ժամանակ, այսինքն՝ Էլիզաբեթյան շրջանի թատրոնի մեջ, «գրեթե հանդիսատեսներու երևակայություն կը ձգվեր «տեսարանի» ստեղծումը, ցուցատախտակներու դրուրյամբ»¹⁰:

Ավելի կտրուկ ձևով վիճակը փոխվում է իտալական Վերածննդի շրջանի Կոմեդիա դել արտե-ի ժամանակ, երբ մեքենավարները ստեղծեցին միջոցներ՝ բեմի վրա առաջ բերելու «իրականության խաբկանքը»¹¹: Այդ ճարտարությունը, – գրում է Շ. Պերպերյանը, – «որ ընդ առաջ կ'երթար հանրության մէկ միամիտ փափաքին, հետզհետէ կատարելագործվեցավ հաջորդ դարերուն եվրոպական բեմերու վրա. այնպես էր ԺԹ դարու վերջավորության՝ մեկ կողմէ շնորհիվ էլեկտրագիտական և մեքենագիտական նորագույն հնարքներուն, և մյուս կողմէ Արվեստի իրապաշտ ըմբռնումին ալ պահանջին, բեմհարդարանքը դարձավ արվեստը՝ կատարյալ անելու բեմի վրա տեսանելի ու խելի իրականության նմանեցումը»¹²:

Այսուհետև՝ տխրությամբ նշելով այն մրցումը, որի մեջ էին բեմահարդիչները՝ փորձելով գերազանցել մեկը մյուսին՝ բեմի վրա վերարտադրելով աշխարհի բոլոր երևույթները և շնորհիվ դրան ավելի հաջող կերպով հանդիսատեսի աչքերին տալ խաբկանք, Շ. Պերպերյանը գոհումակությամբ արձանագրում է, որ սակայն հետզհետե ի հայտ եկավ այս ուղղությամբ արվեստին սպասող աներանելի վիճակը. մի կողմից՝ մանկամիտ ըմբռնման ձգտումը բնությանը նմանվելու, մյուս կողմից՝ այն հեռանկարը, թե թատրոնը այդ ուղղության մեջ մրցման կրճնվի կինեմատոգրաֆի հետ պարտության արդյունքով:

Այս բոլորից հաստատվեց այն համոզումը, «թե բեմհարդարանքը ուրիշ բան ուներ ընելիք, քան այն սնոտի նմանեցումը իրականության, որ անհրաժեշտաբար բեմը կը հեռացնէր ամէն ոճից – այսինքն՝ բոլոր Արվեստներու ալ հիմնական պայմանից»¹³: Շ. Պերպերյանը վկայակոչում է ժամանակի տարբեր երկրների մի շարք անվանի, մեծ բեմադրիչներին, որոնք խզելով կապը բեմադրական նախկին իրապաշտության հետ՝ բե-

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Նույն տեղում:

¹² Նույն տեղում:

¹³ Նույն տեղում, էջ 164:

րեցին բեմահարդարանքի նոր ըմբռնում ու բեռ հաճախ տար-
բեր միջոցներով ու տարբեր եղանակներով՝ բոլորն էլ ձգտեցին
ստեղծել յուրաքանչյուր բատերգության համար բեմահարդա-
րանք. «որ իրականության որոշ մեկ ոճավորումովը ... բերե-
նույնինքն բատերական գործողության ոգին բելադրիչ շրջա-
նակ մը, միջավայր մը, մթնոլորտ մը, իբրև թէ բեմը լլվար այդ ո-
գիին տեսանելի մէկ դրսերևութացումը»¹⁴: Պարզաբանելով իր
միտքը՝ նա ճշտում է, որ արդիական բեմահարդարանքը
ձգտում է արվեստագիտական պարզեցման ենթարկել ներկա-
յացվելիք «իրականությունը» «փոխանակ մանրամասնություն-
ներու խոնումով մը մրցումի ելելու բնության հետ», այսինքն
«ոչ թէ հետևաբար «նկարագրել», «ներկայացնել» իրակա-
նությունը մամեցված իրերով, այլ «բելադրել», «ոգեկոչել»
զայն»¹⁵, այսինքն զուսպ լինել բեմահարդարանքում, այն է՝ ո-
ճավորված հատկանշական մասերը օգտագործել ամբողջը ո-
գեկոչելու համար. «ծառ մը կամ քանի մը ծառեր անտառին
տեղ, սյուն մը կամ քանի մը սյուներ տաճարին տեղ և այլն:
Այսպիսով, — եզրակացնում է Շ.Պերպերյանը, — բատերական
«տեսարանը» աչքերուն միջոցով պիտի բելադրէ միևնույն այն
ոգին զոր տուամը իր խոսքովն ու գործողությամբը կը բելադրէ,
ու այդ բոլորը նույն «ոճին» մեջ:

Այսպես է, որ կը տեսնենք մեր օրերու բեմահարդարանքը
դարձած ճշմարիտ «արվեստ մը»¹⁶:

Երրորդ դասը նվիրված է բատերադրության (բատերական
արվեստի) այնպիսի կարևոր քաղկացուցչին, ինչպես դերակա-
տարությունը, որը նա որակավորում է որպես բեմադրիչի կող-
մից գործածված երկրորդ կարևոր արվեստը: Բնութագրելով
բեմադրիչի և դերասանի կապն ու փոխհարաբերությունը՝
Շ.Պերպերյանը գրում է. «Եթե բեմադրիչը բատերադրության
գերագույն արվեստագետն է, կարևորագույն տեսակետով, իր-
մէ անմիջապես վերջը կուգա Դերասանը, այսինքն Դերակա-
տարության արվեստագետը»: Հանդիսատեսին, նրանց տար-
բեր ձևով ներկայանալը նա բնութագրում է հետևյալ ձևով.
«Եթե բեմադրիչը անտեսանելիօրեն միայն ներկա է բատերադ-

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 164-165:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 165:

բության մեջ, դերակատարը գայն ուղղակի և անմիջականօրէն իրագործողներուն առաջին գծին վրայ է. իր կենդանի ներկայութեամբը, բեմը գրավելով, ուղղակի կյանք կուտայ թատերական գործին»¹⁷: Դերասանի բացառիկությունը նա բացատրում է նրանով, որ նրանում արվեստագետը և իր բնատուր գործիքը (մարմինը և հոգին) նույնանում են՝ այդ տեսակետից նմանվելով այլ կատարողական արվեստներին՝ ճարտասանին, երգչին, պարողին: Դերասանի խաղի մեջ «նմանեցումը» կատարվող դերի հետ (որը «միմեզիս» է կոչվում), այստեղ հիմնական երևույթն է, բայց որպեսզի նա չվերածվի պաղ, «թատերական», ճոռոմ արտասանության, անհրաժեշտ է, որ ջերմացվի, ոչ առօրյա, «մարդկային» այլ արվեստագիտական հատուկ հուզումով¹⁸:

Սրանից հետո Ը.Պերպերյանն ավելի մանրամասն բնութագրում է թատերական արվեստին (մյուս արվեստների նման) պահանջվող երեք հետևյալ պահանջներ. 1) Բնական ձիրքը; 2) Տեխնիկայի ստացումներ; 3) Այս բոլորը գործածելու արվեստը¹⁹, որոնք միայն միասնության մեջ կարող են ապահովել ստեղծելու բեմի վրա «միահամուռ հոգեկանության այն վիճակը, որ բուն իսկ «թատերական մագնիսականություն» կը կոչվի»²⁰:

Վերջին՝ չորրորդ, ամենավաղ գործածվալ դասը նվիրված է «Բեմադրությունը եվ թատերադրական համադրությունը» հարցին, որտեղ հեղինակը հիշատակում է թատերական սինթետիկ արվեստի այլ տարրերը, որոնք միասին անհրաժեշտ են բեմադրությունը իրագործելու համար. բեմական մեքենավարների միջոցով տեսարանների փոփոխումը, լուսավորման փոփոխումները, դերակատարների մուտքն ու ելքը, բեմի վրա իսկական շարժումներն ու գործողությունները և այլն, և այլն, և որոնք բեմադրիչից կարգադրված, իրենց բոլոր մանրամասնությունների մեջ կազմում են բեմավարությունը և պիտի ղեկավարվեն անհրաժեշտ ճշգրտությամբ բեմավարի (ռեժիսորի) կողմից:²¹ Եզրակացնելով նա նշում է, որ այս բոլորից երևում է,

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ Տե՛ս նույն տեղում:

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 166:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 167:

²¹ Տե՛ս նույն տեղում:

քե ինչպիսի բարդ ամբողջություն է ներկայացումը: Իր ոչ ծավալուն դասընթացը մա ավարտում է հետևյալ պաթետիկ մախադասությամբ. «Երբ *լինելային* կերպով մտածված ու հղացված է թատերադրությունը, այն ատեն կհասնի ան իր դիմամիզմի մեջ առնելու և վարելու հանդիսատեսների հատարակությունը, և ստեղծելու ամոնց մեջ այն համայնական ապրումը, որ ամեն թատերական մեծ արվեստի իդեալն է եղած»²²:

Ավարտելով այս բուռիկ ակնարկը Շ. Պերպերյանի ամենափոքրածավալ դասընթացի մասին, ուզում եմ մեկ անգամ ևս ընդգծել, որ թատրոնի գործնական հարցերին մվիրված լինելով՝ մա շատ հեռու է չոր ու ցամաք հրահանգներ շարադրող փաստաթղթից, այլ ներկայացնում է իրենից թատրոնի գործնական հարցերը տեսականորեն վերլուծող և բարձր տեսության դիրքերից թատրոնի գործիչներին առաջարկվող խորհուրդներ:

²² Նույն տեղում, էջ 168: