

**ԱՐՈՒԵՍ**

**«ԻՄ ԸՆՏԱՆԻՔԸ ԻՄ ՃԱՄՊՐՈՒԿՈՒՄ Է» ԵՒ «ԳՈՄԷՇԸ» ՄՈՆՈ-  
ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՅՈՒԱԾՔԱ-ԲՈՎԱՆԴԱԿԱՅԻՆ  
ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Թատրոնը համադրական արուեստ է, գրականությունը՝ նրա հիմնանիվը: Սակայն թատրոնի արտայայտչաձևերը տարբեր են, ասել է թէ՛ ամէն ժամանակաշրջանում փոխում են պահանջներն ու ներկայանալու ձևերը, երեւան են գալիս նորարարական մի շարք առանձնայատկություններ, որոնք սնուցւում են այս կամ այն գաղափարներով: Իսկ գրականությունը, մասնաւորապէս արձակը, թղթից բեմ տանելը դիւրին չէ, այլ առանձնակի սկզբունքներ է պահանջում, յատկապէս այն պարագայում, երբ այն «Մէկ դերասանի թատրոնի» ձեւաչափում է նախապատրաստւում:

Մերօրեայ թատերական իրականությունն ապացուցում է, որ քիչ դէպքեր են լինում, երբ մոնոդրաման տեւական ժամանակ մնում է թատրոնի բեմում: Թերեւս այս համատեքստում դիտարկենք ՀՀ վաստակաւոր արտիստ, ռեժիսոր Նարինէ Գրիգորեանի «Իմ ընտանիքը իմ ճամպրուկում է» եւ «Գոմէշը» մոնո-ներկայացումները:

Նարինէ Գրիգորեանի դերասանական եւ ռեժիսորական ձեռագրին ծանօթ ենք նրա մի շարք ներկայացումներից, որոնք, կարծես, իրարից տարբեր լինելով, ծառի տերեւներ են եւ հատ-հատ գալիս են ամբողջացնելու տարիքն առած, բայց միշտ երիտասարդ բեմը, որտեղից դերասանուհին վերյուշի սկզբունքով պտտւում է երեւոյթներն՝ ըստ ժամանակագրական յաջորդականութեան:

Նարինէ Գրիգորեանի խաղի հմայքն արդի հայ թատրոնում բացառիկ է: Դերասանուհին առանձնանում է կերպաւորման վարպետութեամբ եւ բեմական խօսքով, իւրօրինակ խաղաոճով, չկրկնուելու եւ թատերաշխարհում նոր նշանաձող սահմանելու համարձակութեամբ, ռեժիսորական ինքնատիպութեամբ: Արուեստագիտութեան թեկնածու, փրոֆեսոր Նարինէ Սարգսեանը իրաւացիօրէն նկատում է. «Հազուադէպ է նոյն անձի մէջ տաղանդաւոր դերասանը գտնում տաղանդաւոր ռեժիսորին, եւ դեռ հերիք չէ, նոր վաւերագրութիւն ստեղծող վերբատիմ հնարքին դիմելով՝ պատմութիւն հիւսում»<sup>1</sup>:

Մէկ դերասանի թատրոնում ինքնավերահսկումը կարեւոր նախապայման է: Յաճախ էլ գրական երկի խորը ըմբռնումն ու իմացութիւնն է պայմանաւորում ինքնավերահսկման մեխանիզմը, որից էլ բխում է ներկայացման յաջողութիւնը: Հմուտ դերասանական խաղի շնորհիւ անգամ գրական երկի կերպարը շատ դէպքերում աւելի հետաքրքիր եւ խաղարկային է դառնում, քան գրական գործում կարող է ներկայանալ:

«Իմ ընտանիքը իմ ճամպրուկում է» մոնո-ներկայացումը գաղափար է՝ պատերազմի դժնդակ օրերից մինչեւ լուսաւոր կէտի՝ յեղեղով խաղաղութեան ճանապարհը, որը Նարինէ Գրիգորեանի լեզուով գեղարուեստօրէն մարմնաւորւում է՝ ձգուելով պատերազմի միջով եւ հասնելով մի յայտնի ու անյայտ տարածք՝ դերասանուհու, իմ, ձեր,

<sup>1</sup> Ն. Սարգսեան, «Խաղաղութեան ճամպրուկը», տե՛ս <https://tatron-drama.am/archives/3369?fbclid=IwAR3cEJPeOz16DGLkArLtE35NqdtQI99NMUe6HaIuPXNPTPD2lKrkxFDF1Bo>, 16.11.2019 թ.:

բոլորիս հոգու խորքը:

Թուում է՝ տագնապելու առիթ չկայ, որովհետեւ մենք սկզբից տեսնում ենք երջանիկ աղջնակին՝ այս պատմութեան հերոսուհուն՝ Նարինկային: Քանի որ պիեսի հիմքում ընկած նիւթը կենսագրական է, հետեւաբար գլխաւոր գործող անձը եւ դերասանուհին նոյնանում են, եւ Նարինէն ինքն իրեն անուանում է Նարինկա, ինչպէս առօրեայում դիմում էին հարազատները, ընկերները, համագիւղացիները: Այս էսսէմենախօսութիւնը (հեղինակներ՝ Սառա Նալպանտեան, Նարինէ Գրիգորեան)<sup>2</sup> որպէս ներկայացման նախանիւթ, շատ պարզ է շարադրուած, որը դերասանուհու խաղով նոր թեւեր է առնում՝ յստակ ուղերձներով:

1992 թուական. պատերազմ: Նոր տարի: Բոլորս դերասանուհու հետ տեղափոխւում ենք Ղարաբաղ<sup>3</sup>, գիւղ Նորագիւղ, որի ամէն անկիւնն աղջնակն անգիր գիտի: Իր հարազատ գիւղում ազատ է, նա այստեղ տարածութիւններ չի ճանաչում, սակայն պատերազմը՝ որպէս պատնէշ, փակում է քայլերի ուղին, որն արդէն օրեր յետոյ ինքնաբացայայտման միջոցով լրացւում է եւ անարգելք անցնում հայրենի ճանապարհով: Պատերազմի օրէնքները ներկայացման մէջ պարզ ու հասկանալի լեզուով են արտայայտուած: Գիւղի սահմանափակ հնարաւորութիւնները, թշնամու ձեռնարկած յարձակումներն ու ումբակոծումները հերոսուհուն չեն կարողանում լռեցնել, որովհետեւ, վերջի վերջոյ, նա իր հայրենի գիւղում է: Նա հաւասար խօսում է՝ աչքերում՝ պատերազմը, մատները՝ դաշնամուրի ստեղներին, միշտ իր ճամպրուկի հետ, որ մայրն էր արագարագ դասաւորել՝ Հայաստան ուղարկելու համար: «Իմ ամէն ինչն այս ճամպրուկում է», փոքրիկ աղջնակի ճանապարհի անբաժան ընկերն է ճամպրուկը: Ներկայացման ընթացքում այն դառնում է դաշնամուր, տուն, սեղան, եւ որքան տարօրինակ է՝ անգամ հեռուստացոյց ու պատուհան:

Հերոսուհու հայրը գինուորական է, պապիկը՝ «չորս գիւղի նախագահ», որը փորձում է փրկել աղջնակին՝ ուղարկելով Մայր Հայաստան: Նրա պատմութեան գունապընակը հարստանում է արցախեան կոլորիտով, որն ուղեկցւում է անսահման հետաքրքիր բարբառով: Այստեղ էլ դերասանուհին ներկայացնում է ոչ միայն իր կերպարը, այլ նաեւ պապիկի, տատիկի, մօր, քրոջ կերպարները, բայց հօրը յիշելիս անընդհատ վերապրումի եւ ինքնամաքման ճանապարհով է անցնում՝ դերասանախաղով բարձրացնելով իր՝ հայուհու իմաստութիւնը:

Հօր՝ գերութեան մէջ յայտնուելն ու գիւղի մարդկանց հարցուփորձը հերոսուհուն՝ Նարինկային անընդհատ Նորագիւղում են պահում. մէկ առ մէկ վերապրում է օրերն առանց հօր եւ ապա՝ նրա հետ՝ վերադարձի աննկարագրելի ջերմագին պահով: Այս տեսարանը նաեւ առանձնանում է տեխնիկական ինքնատիպ լուծումներով՝ պայմանականութեան օրէնքներով՝ ճամպրուկը տեսարաններից մէկում բացուած վիճակում օգտագործւում է որպէս հեռուստացոյց:

Ներկայացման գրեթէ բոլոր տեսարաններում ցաւ ու ցասում կայ, բայց նաեւ ծիծաղը չի պակասում, քանզի երեխայի աշխարհը մաքուր է, եւ Նարինէ Գրիգորեանը կարողանում է համոզել մարդուն՝ պատերազմի եւ խաղաղութեան արանքում տեղի ունեցող մարդկային բնաւորութեան փոփոխութիւնները, ներշնչումն ու գիտակցական հետքը, զգացմունքների շերտաւորումն ու ամբողջականութիւնը որտեղից ուր եւ ինչպէս են գնում:

<sup>2</sup> Ներկայացման ընթացքում հնչում է հէնց այսպէս, գուցէ առօրեայ խօսակցականով է օգտագործում, որովհետեւ շատեմ եմ առօրեայում օգտագործում, կամ, հնարաւոր է, ինչ-որ կոնտեստ կայ: Կայ նաեւ մէկ այլ տարբերակ՝ ժամանակագրութիւնը ներկայացնելու դետալ է, որովհետեւ իրադարձութիւնները կատարում են 90-ականներին, երբ ընդունուած էր ասել Ղարաբաղ:

Պապիկ-թոռնիկ պատմութիւնը ներթափանցուած է հերոսուհու յիշողութեան մէջ եւ ամէն պահ, արցախցուն յատուկ համառութեամբ ու արժանապատուութեամբ, վերհառնում է՝ միջանցք տալով գործողութեան շարունակականութեանը, որը մերթ ընդմերթ ընդհատուած է Ստեփանակերտ հասնելու ճանապարհին ու արդէն Ստեփանակերտում: Նարինկան զարմացած է, որ աւերածութիւններ են քաղաքում, քարերը թափւած են գետին, իսկ պատուհանները ջարդուած են ու միմեանց են նայում՝ մէկը միւսից տեղեակ, բայց գուցէ անտեղեակ... Սա ուրիշ զարմանք է, հէքիաթներում կամ գուցէ ֆիլմերում հանդիպող «անիրական» եղելութիւններն իրական են այս պարագայում:

Խօսելով կերպարի զգացմունքայնութեան մասին՝ պէտք է առանձնացնեմ Նարինէ Գրիգորեանի կուռ ներաշխարհը, որը միայն ունի պատերազմի միջով անցած հայր: Իսկ այս դէպքում պատերազմը չի շրջանցում ոչ ոքի: Մանկական խաղաղ կեանքի խաղերը, երբ ապաստարան են տեղափոխուում, բառերով նկարագրելը դժուարանում է, որովհետեւ կեանքը շրջում է, եւ սկսում մի նորը՝ անսովոր սկզբունքներով, ապրելակերպով: Թուարկածներս կը հասկանան նրանք, ովքեր գոնէ մէկ կամ երկու օր հրետակոծութեան ժամանակ ապաստարանում են ապրել ու գիշերել: Նարինէ Գրիգորեանը կարողանում է հաւաստի դերասանախաղի միջոցով այն զգացողութիւնները փոխանցել, որոնք, իրօք, այդօրինակ դժնդակ օրերին մարդու ներսում պատերազմում են: Սա բազմադէմ պատերազմ է, որի ժամանակ փոքրիկ Նարինկան որոշել էր՝ որ մեծանայ, էլ պատերազմի չի մասնակցելու, որովհետեւ «դուրը չի գալիս»:

Վերապրումի փիլիսոփայութիւնը՝ որպէս հոգեբանական շերտեր հաղորդող կարեւորութիւն, լրացում է յուզա-զգացական դետալների միջոցով: Սրան զուգահեռ նաեւ կատակերգական նոտան է ակտիւանում: Յաւի մէջ ծիծաղը յաճախ լոյս է տալիս, ինչպէս ինքը՝ դերասանուհին, պատերազմի անմեղ ականատեսը: Ու լոյսն իր կողքից ստուերներ է ծնում՝ որպէս անաւարտ պատմութեան առհաւատչեաց:

Երազանքներն ինչքան անսովոր էին, նոյնքան ներդաշնակ էին իրավիճակի հետ: Հինգ տղայ ունենալու երազանքով աղջնակը նախընտրում էր յայտնի մարդկանց անուններով անուանակոչել նրանց: Եւ այսպէս նա շարունակում է անցեալի նորացումը՝ չբաւարարուելով պատերազմի տարիներին ապրած մէկ կամ երկու օրուայ յուշով, այլ՝ դրանք ամբողջացնելով եւ վարպետութեամբ ներկայացնելով, դրուագ առ դրուագ գունաւորելով իր «թերութեամբ»՝ ձախ ձեռքով գոյները տալով թղթին:

Պատերազմը շարունակում էր: Քուլտակ գիւղից նրան պէտք է ուղղաթիռով ուղարկէին Հայաստան: Այնքան ձգձգում է այդ ընթացքը, որի ժամանակ հերոսուհին փորձում է բացել չակերտներն ու ներկայացնել իրականութիւնը՝ շատերին անյայտ ու տարօրինակ իրականութիւնը: Նրա յուշերում Հրազդան քաղաքն է յայտնուում, որտեղ ծնուել եւ ռուսական դպրոց է յաճախել: Դպրոցական օրերը կինոժապաւէնի պէս թերթում է եւ ընթացքում մէջբերումներ անում՝ կերպարների ներկայութիւնը նրանց յատուկ խօսելաժողով եւ շարժուձեւով, կարծես, բնականօրէն ապահովում է:

Նարինէ Գրիգորեանը ռեժիսորական ինքնատիպ լուծում է տուել իր յիշողութեանը՝ համապատասխան մթնոլորտ հաղորդելու ընթացքին՝ պատերազմի մասին խօսելիս ոչ միայն այն ժխտելով, այլեւ երջանիկ պահերը երեւան բերելով: Այսպիսի մօտեցումը նոյնպէս մոռոն-ներկայացումը հետաքրքրութեան վրայ պահող լուծումներից է: Երբ աշխարհագրութեան դասաժամին Խաղաղ ովկիանոսը նրա արտաբերմամբ դարձաւ «Խաղաղութեան ովկիանոս», համադասարանցիները ծիծաղեցին, բայց նրանք չէին հասկանում, որ այդ պահին իրենց դասընկերուհու ամենամեծ երազանքներից մէկը խաղաղութիւնն էր:

Ծանր օրերի յուշերում ցոյցերից մտահոգ վերադարձող ծնողներն են ու այն մարդկանց լուսանկարները, որոնք եաթաղանի բաժին էին դարձել: Իրար շարունակող ցաւոտ իրականութիւնը աստիճանաբար աճում է:

Արդէն մէկ այլ՝ փախստականի կարգավիճակը հերոսուհին նկարագրում է ցաւոտ պատմութիւններով՝ միշտ փնտռելով լոյսն ու ժպիտը, որոնք դրական են ու իր մէջ տպաւորուած: Բայց, չնայած այս ամէնին, կեանքն անցանկալի անակնկալներ ունէր՝ «ապրելուն» տեղեակ չպահելով:

Երկրաշարժ: Պատերազմից յետոյ աղջնակը մի ուրիշ պատերազմի մէջ է: Ութերորդ յարկում ապրող հերոսուհին առաջին անգամ էր զգում, որ ամէն ինչ շարժում է առանց մարդու միջամտութեան: Յրտաշունչ տարիներն էլ են ջերմանում նրա նկարագրութիւններով, որովհետեւ այդքան հիւթել լեզուամտածողութեամբ դժուար թէ անհատը չկարողանայ տեղափոխուել այնտեղ, որտեղ նա եղել է ու կայ: Յիշողութիւնն այնպիսի բան է, որ յետ ու առաջ չի նայում, այլ անընդհատ ազդանշանի նման մարդու մտապատկերում է յայտնւում:

Աղջնակը «հայրենիքի շնորհիւ ճանաչեց ինքն իրեն», բացայայտեց աշխարհն ու սիրեց այն, յետոյ նոր միայն հասկացաւ, թէ ինքն ով է եւ ուր է գնում: Սա կարեւոր ընդգծում է «Իմ ընտանիքը իմ ճամպրուկում է» մոնո-ներկայացման մէջ, որովհետեւ հայրենիքի ու հայրենասիրութեան գաղափարը այս մոնո-դրամայում չի շաղախւում յուզական ձեւակերպումներով ու տասնեակ անգամներ կրկնուած խօսքերով:

Երկնքից երեք խնձոր է ընկնում՝ ընտանիքին, հանդիսատեսին, եւ երրորդը... «Թող հնչի սխալ, բայց թող ամենամեծ ովկիանոսը լինի Խաղաղութեան ովկիանոսը»: Սա մի ամբողջ փիլիսոփայութիւն է՝ բազմատարր ասելիքով:

Նարինէ Գրիգորեանի մոնո-ներկայացման ընթացքում երեւոյթներն անսպասելի նոր իրականութիւն են առաջ բերում: Ամբողջ ընթացքը նաեւ սեփական մտքերի հետ հարցուպատասխանն է յագեցնում, որը, անխօս, ներկայացման մէջ յստակ ուրուագրւած է: Դերասանուհին կարողանում է պատերազմի ներսուդուրսը բացայայտել ոչ միայն իր յուշերի հետ, այլ նաեւ ինքն իրենով:

Արձակի բեմականացման միւս օրինակը մեծանուն գրող Հրանդ Մաթեւոսեանի «Գոմէշը» պատմուածքի հիմքով բեմադրուած մոնո-ներկայացումն է, որը գալիս է կրրկին ապացուցելու արձակի հնարաւորութիւնները բեմում:

«...Ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազէի, սարերի, ուրթերի ու անտառների» վրայով անսպասելի բեմում է յայտնւում նաեւ Նարինէ Գրիգորեանը: Նա ազատութիւնն ընտրել է որպէս գոմէշի ներքին կարեւոր բաղադրիչ, որը եւ համոզիչ է դարձնում դերասանուհու խաղը: Սա նաեւ խօսում է դերասանուհու եւ Մաթեւոսեանի տողերի ներքին կապի մասին, քանի որ յստակօրէն այն արտայայտւում է եւ դերասանուհու ընտրած ուղիով, ձայնով, տողը գունաւորելու ներքին համոզմամբ:

Գոմէշը բնութիւնն է, տիեզերքում բնութեան, աշխարհի, երկրի եւ երկնքի միաձուլումն է: Ու թեման այս ներդաշնակութեան մէջ երկունքն է: Հրանդ Մաթեւոսեանի ստեղծագործութիւնում այս ամէնի հետ ընդգծուած է գիւղը, քանի որ Մաթեւոսեանի գրչին յատուկ է գիւղագրութիւնը: Սակայն Նարինէ Գրիգորեանն այն բեմադրել է այնպէս, որ կարողանայ պարզ եւ հասանելի ներկայացնել երկունքը, ստեղծաբանութիւնը եւ թէ ինչպէս է ձգտում արարման հասնել գոմէշը: Այստեղ շատ կարեւոր է շեշտել, որ երկունքի փիլիսոփայութիւնը լաւագոյնս է ներկայացուած, որը եւս մէկ անգամ իր համատեքստում հաստատում է, որ մարդու, կենդանու, բնութեան հիմնական գործառնոյթը ստեղծելն է եւ ամէն գնով երկունքի հասնելը: Քանի որ գոմէշի բնաւորութեան

գիծ է անբռնազբօսութիւնը, դերասանուհին նոյն կերպ արտայայտում է սեփական մարմնի միջոցով՝ պլաստիկ լուծումներով: Ներկայացման որոշ տեսարաններում դերասանուհու մազերը կոտոշներ են դառնում, իսկ պարանը՝ պոչ: Դերասանուհին նաեւ գոմէշի զգացական շերտերն է զարգացրել՝ դրանք դարձնելով ոչ թէ անհատական ապրում, յոյզ, այլ դուրս բերելով մեզ յայտնի ու անյայտ մաթեոսեանական գրչի տարածքներին:

Կարեւոր ենք համարում ընդգծել, որ ներկայացման ընթացքում Նարինէ Գրիգորեանը մարդկանց ներքին զգացական աշխարհը ձայների, սիրոյ, լուսթեան ու ատելութեան, արարումի եւ համակերպման մաթեոսեանական տարածք հասցնելու համար կիրք է արթնացնում ինքն իր մէջ: Այս կիրքը Գոմէշինն է, որը, Նանի հոգատարութեամբ եւ խնամքով պահուած ու փայփայուած, ընդառաջ է գնում արեան եռքին: Այստեղ կիրքը եւ մարմինը ներդաշնակօրէն միահիւստում են, յաճախ ներքին կոիւ տալիս, բայց ինչքան էլ դժուար լինի՝ մարմնի կողմից կա՛ դիմագրութիւն, որովհետեւ ջուրը յաճախ այդ մղուող պայքարին «ո՛չ» է ասում: Այստեղ բոլոր ձայնեղ եւ խուլ զգացմունքներն արթնանում են՝ մենակութեան մէջ պայծառացումներ գտնելով:

Գոմէշը մոլնգում է: Ականջներում չտեղաւորուող աղմուկը նրան ուրիշ աշխարհ է տեղափոխում: Սակայն բնութիւնը տիեզերական ու շուրջ է, եւ քաղաքի գայթակղութիւններին մօտ չի գնում նա:

«Ձա՛ն,- ասաց նանը,- եկա՛ր...»: Եւ ինչպէ՛ս չգար, եթէ Գոմէշի երանելի աշխարհն այնտեղ է, որտեղ նա ապրել է, որտեղ հողը ոտքերին է քսուել, ջրի հետ խառնուել, ցեխ է դարձել, բայց էլի ու էլի ապրել է, որովհետեւ ամէն ինչի սկիզբն ու աւարտը նոյն տեղում աւելի ճիշդ է: Քայլերը դանդաղ, բայց պատմութիւնն արագ է ընթանում՝ Գոմէշի հետ անընդհատ ազատատենչութեամբ շրջելով հորիզոններով ու փաստելով, որ ապրելն անիմաստ չէ: «Գոմէշը» գոյի կարեւոր նախապայմանն է մատնանշում՝ նոր փակագծեր բացելով մեր ներսում:

Մաթեոսեանական տողերի հմայքը դերասանուհին ոչ միայն չի կորցնում մոռնալ ներկայացման ընթացքում, այլեւ դրանք հասցնում է վճռականութեան մի նոր սահմանագծի, որտեղ գոմէշը բնական տարերքի մէջ հասնում է տիեզերական ազատութեանն ու ստեղծարարութեանը: Սրան զուգահեռ նշենք, որ արձակը ճիշդ ընկալելու եւ մատուցելու հմտութիւնը նոյնպէս կարեւոր է ե՛ւ բեմադրիչի, ե՛ւ դերասանի համար, քանզի դերասանի եւ հանդիսատեսի միջեւ ստեղծուող կապը առաջնահերթ է, եւ ներկայացման յաջողութիւնը նաեւ դրանից է բխում:

Ընդհանրապէս Հրանդ Մաթեոսեանի արձակը խորհրդաւոր է, միաժամանակ՝ հիւթեղ ու ծանրակշիռ, ինչը մի շարք հարցեր ու խնդիրներ է առաջացնում, մասնաւորապէս՝ բեմադրութեան հետ կապուած: Սակայն հարկ է նշել, որ Նարինէ Գրիգորեանը կարողացել է «Գոմէշը» գրական գործը բեմում պահել այն բարձրակէտի վրայ, որը թղթին կայ: Սա խօսում է գրական գործի ներքին դրամատուրգիան բեմադրողի կողմից բացայայտելու եւ ճիշդ ներկայացնելու մասին, չէ՞ որ Մաթեոսեանը Աստծոյ կողմից սահմանուած բնական կերպարի աշխարհն է ներկայացնում՝ առանց պայմանականութիւնների, ուղիղ եւ անկաշկանդ: Եւ գրողի տողերում նաեւ վեր են հանում աստուածային էութեանը միաձուլուելու տարերքը, տիեզերական ամբողջականութեան մէջ ապրելը: Շնորհիւ բեմականարիչ Վիկտորյա Ռիետո Յովհաննիսեանի՝ բեմում մինիմալիստական լուծում է ստացել Մաթեոսեանի տողերում պատկերուած բնաշխարհը, որն աւելի ինքնատիպ է դարձնում ներկայացումը:

Դրամատուրգիական տեսանկիւնից դիտարկուող գրական նիւթի խտութիւնն ան-

հետանում է գոմէշի երազը նկարագրող մենախօսութեան տեսարանում, երբ դերասանախաղը ներկայացնում է խորքային հոգեբանութեամբ: Այսպիսով, դերասանուհին վերապրում է այն հոգեբանական ընթացքը, որը նաեւ օղակ է դառնում հանդիսականի սրտում տեղ գտնելու համար: Թատերագէտ, արուեստագիտութեան թեկնածու Անուշ Ասլիբեկեանը իրաւացիօրէն նկատել է, որ «Դէպի հանգուցալուծում կոմպոզիցիոն գրադէտ օրինաչափութիւններով բեմադրութեան տեմպոռիթմը թուէ առ թուէ ահագնանում է, ինչում քիչ դեր չունի ներկայացմանը համահունչ ու տրամադրութիւնը յընթացս ընդգծող երաժշտական ձեւաւորումը (ձայնային եւ երաժշտական ձեւաւորումը՝ Հայկ Իսրայէլեանի), իսկ աւարտը իւրաքանչիւր արտիստի անհատական մօտեցումն է պահանջում: Նարինէի դէպքում տիեզերական օղակի ամբողջացումն է՝ պարի, պտոյտի, ու արդէն հոգեֆիզիկական արտայայտչականութեան երկաթէ, պիրկ ջղից ու ամբողջութիւնից դէպի եթերային լուծումներ՝ երանաւէտութեան զգացողութեամբ»<sup>3</sup>:

Ճաշակն ու տաղանդը երբ միաւորւում եւ արտայայտչականութեամբ ընդգծուած կերպար են ստեղծում, այդժամ նաեւ ներքին գործողութիւնն է սկզբունքայնօրէն միահիւսւում՝ բացելով նոր թեմատիկ գեղարուեստա-գաղափարական առանցքներ՝ մարդկային սիրոյ, լաւատեսութեան, երեւոյթների պայմանականութեան կամ յստակ ուղերձներով: Ի հարկէ, սա Նարինէ Գրիգորեանի «աշխարհ բերած» արուեստն է, որին որպէս գիտութեան կարելի է մօտենալ: Դերասանուհու մոնո-ներկայացումները շատ անգամ խտացնում եւ ներկայացնում են սեփական «ես»-ի եւ գրական ստեղծագործութեան հերոսի աշխարհայեացք, որը եւս փաստում է Նարինէ Գրիգորեանի մոնո-ներկայացումների արժէքի մասին:

#### ՎՈՎԱ ԱՐՁՈՒՄԱՆԵԱՆ



<sup>3</sup> Ա. Ասլիբեկեան, «Առաւօտ» օրաթերթ, տե՛ս [https://www.aravot.am/2020/08/31/1132112/?fbclid=IwAR-0C8AVwdfzljhNvk\\_LLcWX0tZGz8lxx2U1Q3Z426mHvrNaKdPDyeF41g](https://www.aravot.am/2020/08/31/1132112/?fbclid=IwAR-0C8AVwdfzljhNvk_LLcWX0tZGz8lxx2U1Q3Z426mHvrNaKdPDyeF41g), 29.08.2020 թ.: