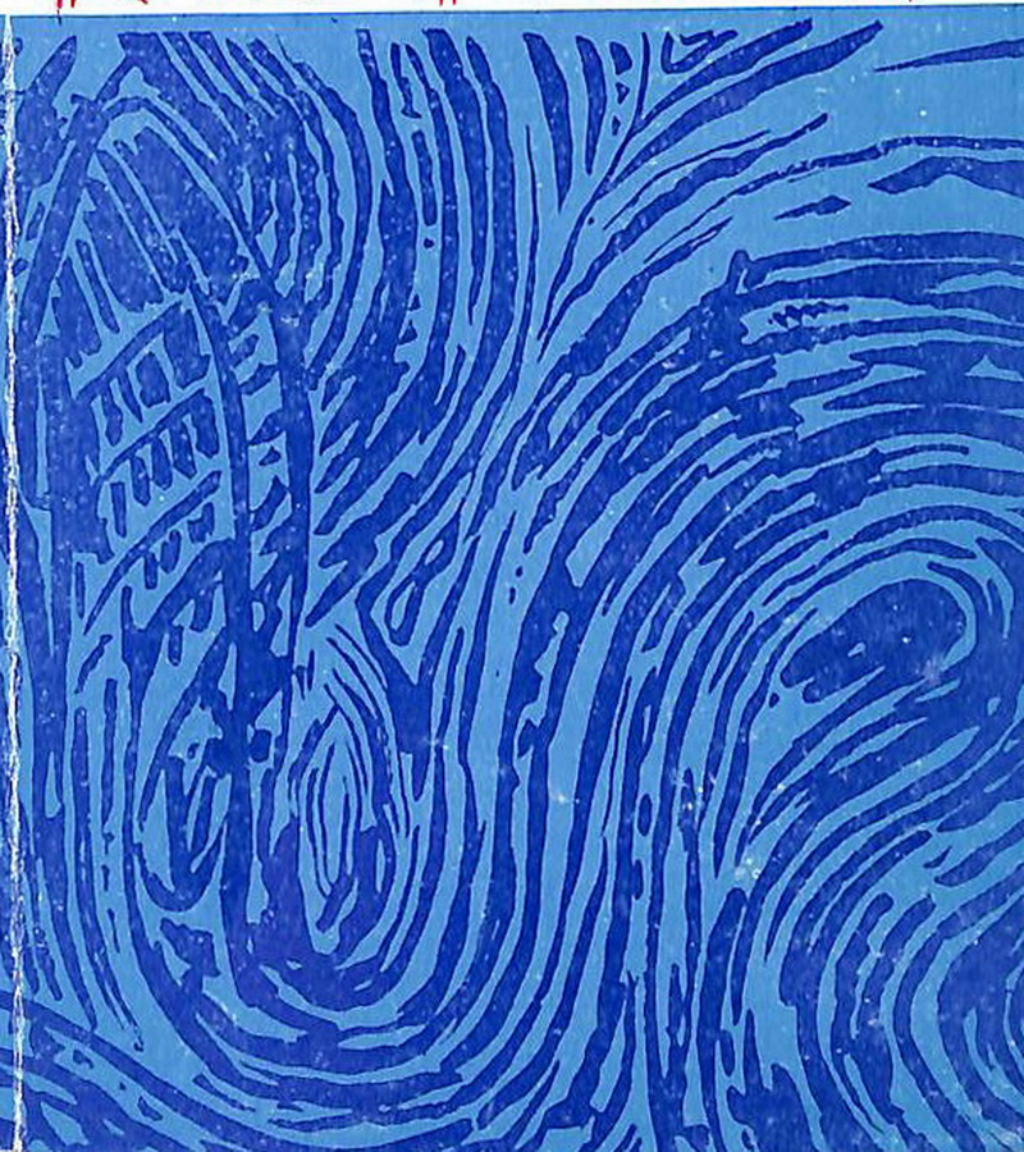


ԻՐԱ ՍԱԳՐԱԶԲԵՆԱՆ

ՆԻԻՏԱ ԲԱՆԵԼԸ

ԵՎ ՆՐԱ

„ԶՆԶԻ“ ԽԱՏԻՆԸ







A I
16068



ՀԱՅԿ ՔԱ ԱՐԺԵԱՅԻ
ԴԵԱՅԻԿՅԱՅԵ

ԻՐԱՆ
ՍԱԽՐԱԶԲԵԼՈՒՆ



ՆԻՒՍԱԿԱՆ ԲԱՐԵԼԵ

ԵՍ ԵՐԱ

"ԶԼՋԻԿ"
ԴԱՏՐՈՒՆԵ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԱՏԵՐԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ • 1980



573-80

792С ինդեքս ԳՄԴ 85.443(2) 1

U 305

Խմբագիր՝ Ս. Մ. Հարդենյան

Նկարիչ՝ Զ. Ն. Գառապարյան

Գեղ. խմբագիր՝ Զ. Ի. Սարգսյան

Տեխ. խմբագիր՝ Յա. Բ. Չախոյան

Վերատպող սրբագրիչ՝ Ս. Ս. Բաբայան

U $\frac{4907000000-002}{728(02) 80}$ 2-80 (S)

ИРМА РУБЕНОВНА САФРАЗБЕКЯН
НИКИТА БАЛИЕВ И ЕГО ТЕАТР
«ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

(На армянском языке)

Армянское театральное общество, Ереван, 1980

Հայկական քառերակալ ընկերություն, 1980

վճ 06080

Պատվեր 63

տպարանակ 1000

Հանձնված է շարվածքի 15. 01. 1980 թ.: Ստորագրված է տր-պագրություն 13. 05 1980 թ.: Թուղթ տպագ. № 2, 60×90¹/₃₂, տառատեսակ՝ «նոր»։ Տպագրությունը՝ «Բարձր»։ 2,75 պլաժ. տպ. մամուլ, 2,2 հրատ. մամ+3 ներդիր։ Գինը՝ 30 կոպ.։

Հայկական քառերակալ ընկերություն, Երևան—9, Լենինի պող. 48։

Երևանի պետհամալսարանի տպարան, Երևան, Արմվյան № 52։
Армянское театральное общество, Ереван-9,
пр. Ленина, 48

Типография Ереванского госуниверситета,
Ереван, ул. Абовяна, № 52.

I

«Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնն իր ընձյուղներն է տվել ոչ միայն դրամայի, այլև մի ուրիշ, միանգամայն հակադիր՝ պարոդիայի և զավեշտի ասպարեզում»¹, — գրել է Կ. Ստանիսլավսկին: Հենց ՄԽՍՏ-ի ընդերքում, «կապուստնիկներում» ծնունդ առավ ու կազմակերպվեց «զավեշտի, ծաղրանկարի, սատիրայի, գրոտեսկի»² թատրոնը՝ «Չղջիկը»³, որ նորույթ էր Ռուսաստանում: Զավեշտի և զվարճանքի հետ կալին այնպիսի համարներ, որ նախապատրաստե-

¹ К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, Л.-М., 1931, էջ 626:

² Նույն տեղում, էջ 634:

³ Մեր ակնարկում հանգամանորեն կանգ կառնենք թատրոնի արտասահմանյան գործունեության վրա, քանի որ նրա ռուսաստանյան գործունեությանը մենագրություն է նվիրված (Ա. Էֆրոս — «Ն. Ֆ. Բալիևի «Չղջիկը»), ինչպես նաև մի շարք հոգվածներ:

ցին նոր ժանրի ծնունդը: Զվարճալի բնույթ ունենալով հանդերձ, այդ համարները միաժամանակ հետամուտ էին քաղաքական ընդհանրացումների, սատիրական ուժով ծաղրում էին պետական կարգը, ժամանակի կենցաղն ու բարքերը: Այստեղ առաջին անգամ երևան եկավ, այսպես ասած, էլույթավարության ժանրը, և նախաբեմում հայտնվեց Հատրադայի մի նոր «գործող անձ» — էլույթավարը (կոնֆերանսյե): «Գեղարվեստական թատրոնն էր, որ ուսու Հատրադային տվեց առաջին էլույթավարը. հռչակավոր Նիկիտա Բալիևն էր այդ անձնավորությունը»⁴, — գրում է Գ. Շչերբակովան:

Նիկիտա Ֆյոդորովիչ Բալիևը (Պալյան) ծնվել է 1887-ին Էրզրումում (Կարին), հայ առևտրականի ընտանիքում: Տասներկու տարեկանում հարազատների հետ տեղափոխվում է Նոր Նախիջևան: Նախնական կրթությունը ստանում է հայ ուսուցիչներից, բայց հայերեն վատ է խոսում: Շուտով Բալիևների ընտանիքը բնակություն է հաստատում Մոսկվայում, և քանի որ հայրը զբաղվում էր առևտրով, տղային, հակա-

⁴ Г. А. Щербакова, Концерт и его ведущий, М., 1974, т. 2 10:

ուսկ նրա ցանկության, տալիս է առևտրական ուսումնարան: Մինչդեռ Նիկիտան դեռ վաղ հասակից հետաքրքրվում էր թատրոնով, սրամիտ էր, սիրում էր ընդօրինակել սրան-նրան՝ զվարճացնելով դասընկերներին: Եվ ահա առևտրական ուսումնարանն ավարտելուց հետո նա հրաժարվում է գրասենյակում աշխատելուց, համոզված, որ իր կոչումը թատրոնն է:

1904-ին, ռուս-հայրենական պատերազմի ժամանակ, Բալիևին զորակոչում են: Նրանց զինվորական ստորաբաժանումը տաևում են Խարթին: Ի սարսափ ստորաբաժանման հրամանատարի, Բալիևն ընկերներին զվարճացնում էր օպերետալին արիաներ կատարելով, շրջապատի մարդկանց շարժումները մեմանակելով և չէր ուզում ենթարկվել զինվորական կարգապահության:

Բարեբախտաբար, պատերազմը շուտով ավարտվեց, և Նիկիտա Բալիևը Մոսկվա վերադարձավ Գեղարվեստական թատրոն ընդունվելու հաստատո որոշմամբ. ինչ գործ ուզում են՝ տան, միայն թե լինի ահրաժ թատրոնում:

1900-ական թվականներին ստեղծված հեղափոխական իրադրությունը, ժողովրդի պայքարը հանուն սեփական իրավունքների հաստատման

չէին կարող որոշակի ազդեցություն չունենալ երիտասարդ Բալինի վրա: Ամեն մարդ ձգտում էր իր տեղը գտնել, և Բալինն էլ չեզոք չմնաց. պատահական չէ, որ արդեն կազմավորված դեմոկրատական ավանդություններով այդ թատրոնն էր գրավում նրան:

1906-ին Նիկիտա Բալինը իր ընկերոջ՝ Ն. Տարասովի հետ, որ արվեստի մեծ սիրահար էր և արտասովոր ընդունակությունների տեր մարդ, գնաց Բեռլին, ուր Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնը հանդես էր գալու հյուրախաղերով: Այստեղ Բալինը հանդիպեց Վլ. Նեմիրովիչ-Ռանչենկոյին և դարձավ նրա քարտուղարը: «Այդ ժամանակ նա դեռ լրիվ բացված չէր, նոր-նոր միայն «նեկտար էր հավաքում», քննում, մշակում էր իր սրամտությունը»¹, — գրում է Նեմիրովիչ-Ռանչենկոն երիտասարդ Բալինի մասին:

Նիկիտա Բալինը չէր հրաժարվել Գեղարվեստական թատրոնի դերասան դառնալու իր մտադրությունից: Վերջապես նա Ա. Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս» կատակերգության ներկայացման մեջ դեր ստացավ, որ ընդամենը մի ուսու-

¹ Вл. Немирович-Данченко, Из прошлого, М., 1933:

լիկ ունեւ: 167 փորձից հետո ուսուցիչը հանեցին,
և հիմա մա արդեն պիտի պարզապէս բեմ ելներ
ու դուրս գար անխոս: Բայց երբ մրա համար
զգեստ կարեցին և հագաւ՝ այնպիսի գրոտեսկա-
յին տեսք ստացաւ, որ հասկացան իսկույն՝ ան-
պայման կշեղեր հանդիսատէսի ուշադրությունը:
Եվ որոշեցին, որ մա այդ ներկայացման մեջ
հանդես չպիտի գա: Բայց և այնպէս, Բալիւն
հաջողվեց մի քանի փոքր դեր խաղալ— Հաց՝
Մետերլինկի «Կապույտ թռչունում», Հյոր՝ Լ.
Անդրենի «Մարդու կյանքը» ներկայացման մեջ:

Սակայն Բալիւն համբերության բաժակը լրց-
վեց, երբ նրան հանձնարարեցին Թեոդորի կու-
զենի դերը Համսունի «Կյանքի մագիլները» պիե-
սում: Ըստ էության, դա անխոս դեր էր, քանի որ
կուզենը շատախոս է այնքան, որ շրջապատող-
ները թույլ չեն տալիս նույնիսկ բերանը բացի:

Մինչդեռ Բալիւն համատորեն սեփական ան-
կրկնելի «ես»-ը, իր անհատականությունն ար-
տահայտելու հնարավորություն էր սկստրում: Եվ
այդպիսի հնարավորություն ստեղծվեց: Գեղար-
վեստական թատրոնի դերասանները հաճախ
արեմիերաներից ու սովորական ներկայացում-
ներից հետո հալաքվում էին «կապուստնիկի»—

հանգստանում էին, զվարճանում և քննարկում խաղացված ներկայացումը: Այդ երեկույթների հոգին ու ղեկավարն էին Ն. Բալինն ու Ն. Տարասովը՝ մի շարք զավեշտների և պարողիաների հեղինակ, որ միջոցներ հատկացրեց «Չղջիկ» թատրոնը հիմնելու համար:

«Կապուստնիկները» սկզբում կազմակերպվում էին Պերցովի տան ներքնահարկում. նախաձեռնողը սրամիտ ու հնարագետ Բալինն էր, և հենց այդ երեկույթներից էլ սկզբնավորվեց «Չղջիկ» թատրոնը, որ նախապես ծրագրված էր իբրև ինտիմ խմբակ «արվեստի 40—50 աշխատողի համար», ուր, ինչպես ինքը՝ Բալինն էր ասում, դերասանները կարող են ազատությամբ տալ իրենց ստեղծագործական երևակայությանն ու սրամտությանը: Երեկույթների ծրագիրը կոչվում էր՝ «Արտիստները սեփական տանը», և դրանով ասված էր ամեն ինչ:

Բալինին ու Տարասովին հաջողվեց խմբի մեջ ներգրավել տաղանդավոր մարդկանց, Մոսկվայի նշանավոր դերասաններին, և հանդիսատեսները մույնպես հայտնի արվեստագետներ էին ու գրողներ: Այսպես, երեկույթներից մեկի ժամանակ հանդիսատեսների միջից «կորզված» Սեր-

գել Ռախմանինովը դաշնամուրով կատարում է «Իտալական պոլկան», գրող Լեոնիդ Անդրեևը շեփոր է նվագում, իսկ Եվգենի Վախթանգովը մեմանակում է Կաշալովին»¹:

Սակայն «կապուստնիկների» ոճը չէր բավարարում Բալիևին, նա ձգտում էր ստեղծել ինչ-որ նոր բան, ստեղծել մի թատրոն, որ տարբեր լիներ այն ժամանակ գոյություն ունեցող կոմեդիայի ու զավեշտի մյուս բոլոր թատրոններից («Կրիվոե զերկալո», «Բալագանչիկ», «Վոլնայա կոմեդիա» և այլն):

Ինչպես գրել է Իգոր Իլինսկին, «նա ստեղծեց իր թատրոնը», գեղարվեստական մանրասրտությունների՝ Ռուսաստանում առաջին թատրոնը: Միանգամայն իրավացի է Վ. Շվեյցերը, երբ ասում է, թե «Բալիևի թատրոնը ծնվեց մեր ամենալուրջ թատրոնի ուրախ «կապուստնիկում»²:

«Չոջիկ» թատրոնը բացվեց 1908 թվականի փետրվարի 29-ին: Թատրոն-կարքերի բացման մասին Բալիևը գրեց դերասան Ն. Պոդգոռնովին. «Սա Գեղարվեստական թատրոնի յուրատեսակ

¹ Г. А. Алексеев, Серьезное и смешное, М., 1967, էջ 4:

² «Москва» *Հանդես*, 1968, № 6, էջ 186:

սկումբն է լինելու՝ անմատչելի ուրիշների համար, ուր ծաղկելու են պարողիան, շարժը, ուր անկեղծ ծիծաղ է հնչելու, ուր դերասանները դադարելու են սոսկ դերասաններ լինելուց»¹:

Եվ քանի որ ներկայացումներն սկսվում էին ուշ գիշերը, ներքնահարկում, թատրոնն էլ ըստ այդմ կոչեցին «Չղջիկ»:

Առաջին երեկոն բացեց Ա. Յուժինը: Ներկա էին երգիչներ ու դերասաններ՝ Ծալյապինը, Մոչիկովը, Մոսկվինը, Ստանիսլավսկին, Կաչալովը, Լուժսկին... Ստանիսլավսկին պատկերեց ձեռնածուի, պարթևահասակ Ծալյապինը, արևելյան զգեստով, գորգի վրա ըմբշամարտեց փոքրամարմին ու ժիր Մուլերժիցկու հետ, Մոսկվինը հիմնականեց բալագանի սպասավորի:

Թատրոնի հոգին՝ զվարթ ու հնարագետ, աշխույժ ու սրամիտ Բալիկը ձգտում էր, որ մարդկանց վատ տրամադրությունը «վերարկուների և կրկնակոշիկների հետ մնա հանդերձարանում»:

Բալիկը կարողանում էր ոչ միայն գտնել ըստեղծագործական խանդով ու ավունով լի երիտասարդ տաղանդների, այլև առաջ քաշել ու

¹ ՅԳԱԼԻ, Ն. Ա. Պողոտանու արխիվ:

ճանապարհ տալ նրանց: Թատրոն եկան Վ. Խենկինը, Կ. Գիքշմանը, Ռ.* Չելյոնայան, Բ. Բորիսովը, առաջին անգամ այստեղ հնչեց Վ. Բարսևայի ձայնը, երգչուհի, որ իր գործունեությունն սկսեց այս թատրոնում Վակիխի «Սերենադով»:

Շուտով հասարակության բոլորն ներհուք սկսվեց թատրոն. գալիս էին տեսնելու, թե ինչպես են իրենց ազատ ժամանակն անցկացնում ու զվարճանում սիրված հանրահայտ դերասանները: Մոսկվայում Բալիևի սրախոսությունները «բերնեբերան էին անցնում», հարուստները պատրաստ էին մեծ գումարներ դնել, միայն թե գեթ մի երեկո «ընկնեին» «Չղջիկի» ներքնահարկը: Եվ թատրոնն ստիպված էր հրաժարվել իր ինտիմ բնույթից. «Չղջիկը» դուրս եկավ բաց թատրոնի ուղի՝ արդեն ապահոված երկրպագուների վիթխարի մի քանակ:

Միլյուկովսկի նրբանցքի նոր, ավելի ընդարձակ սրահում կարելի էր տեղավորել մինչև հարյուր մարդ, բեմի դիմաց դրված էին փոքր սեղաններ, հնչում էր արևելյան երաժշտություն, մա-

սուցվում էին հայկական կերակրատեսակներ և արևելյան քաղցրավենիք¹:

1910 թ. փետրվարի 9-ին տեղի ունեցավ վճարովի առաջին ներկայացումը ի նպաստ կարիքավոր դերասանների: Վճարովի ներկայացումների կազմակերպումը հնարավորություն ընձեռեց կանոնավորելու բեմադրական գործը:

1910 թ. մարտին ներկայացվեց Ժ. Օֆենբախի «Գեղեցկուհի Հեղինե» նշանավոր օպերետի կատակային պարոդիան: Դիրիժորը Վ. Նեմիրովիչ-Դանչենկոն էր, Հեղինեի դերերգը կատարում էր Օ. Կնիպպեր-Չեխովան, Մենելայուսինը՝ Վ. Կաչալովը, Պարիսինը՝ Ի. Մոսկվինը: Նույն երեկոյին Ս. Ռախմանինովը, որպես դիրիժոր, ղեկավարում էր «Ապաշների պարը», որ կապարեցին Ա. Կոռնենը և Ռ. Բոլեսլավսկին:

Թատրոնի խաղացանկում տեղ էին գտել թա-

¹ Ա. Բախրուշինի անվան թատերական թանգարանում պահպանվել է Օ. Պրավդինի հրավիրատուժը 1910 թ. հունվարի 20-ի երեկոյի համար, գրված հայերեն ու ֆրանսերեն. «Մկրտիչ Բալյանը խոնարհաբար խնդրում է Ձեզ սույն 1910 թ. հունվարի 20-ին, գիշերվա 12 ժամին շնորհ բերել «Летучая Мышь» կաբարե ընթրիքի, որ պիտի լինի նրա անվանակոչության առթիվ»:

տերական պարողիաներ, գեղարվեստական մի-
նիստյուրներ, դիվերտիսմենտներ, երգ, պար,
արտասանություն— մի խաղացանկ, որ աստի-
ճանաբար բնորոշ դարձավ «Չղջիկի» համար և
հետագայում հռչակեց թատրոնն աշխարհով մեկ:

Դերասանները չունեին հատուկ ամպլուա,
չկար ժանրային տարբերակում, յուրաքանչյուրին
ներկայացվում էր մի պահանջ՝ լինել ճկուն ու
բազմակողմանի կատարող:

Քանի որ ներկայացումները այլատարր բը-
նույթ ունեին և սյուժետային միասնական շարժ-
ման համար ընդհանուր առանցքի հարկ էին
գլուծ, այդ առանցքը դարձավ Նիկիտա Բալինը:
Նա ծիծաղի ու զվարճության կուտակիչն էր:
Ելույթներ վարելու նրա նյութն ու եղանակը, ինչ-
պես գրել է Ի. Իլյինսկին, երբեք նախապես պատ-
րաստված ու սերտովի չէին, այլ միշտ՝ հան-
պարտաատից: Եվ հենց այս ժանրում նա «գտավ
իր տարերքը և այստեղ դարձավ անփոխարի-
նելի»¹,— հիշում է Լ. Լեոնիդովը:

Թատրոնը համեստ կյանք էր վարում, առանց

¹ Л. Леонидов, Воспоминания, статьи, беседы, пе-
реписка, записные книжки, М., 1960, էջ 129:

ռելլամի ու հայտարարությունների, բայց քանի որ երեկոներն անցնում էին հանդիսատեսի հետ սերտ հաղորդակցության պայմաններում, ազդագրերում մշտն էին՝ «Ելույթավար— Ն. Ֆ. Բալին և հասարակություն», և դա քավական էր, որ դահլիճը միշտ լեցուն լիներ:

Բալինի արտակարգ ձիրքը և արտիստական ուրույն վարպետությունը բարձր է գնահատել Կ. Ստանիսլավսկին. «Նրա անսպառ հումորը, հնարագիտությունը, սրամտությունը՝ թե բուն էության մեջ և թե զավեշտների մատուցման բեմական ձևում, հաճախ հանդգնության հասնող նրա համարձակությունը, լսարանը ձեռքում պահելու նրա հմտությունը, չափի զգացումը, հանդուգնի և զվարճալիի, վիրավորականի և կատակալիների սահմանագծի վրա հավասարակշռություն պահելու նրա ունակությունը, ժամանակին կանգ առնելու և զավեշտին բոլորովին այլ, բարեհոգի ուղղություն տալու կարողությունը,— այս ամենը արտիստական հետաքրքիր դեմք էր դարձնում նրան մեզ մոտ նորահայտ ժանրում»¹:

Բալինն աննկատ ու հմտորեն ջնջում էր բեմի

¹ К. С. Станиславский, Собр. соч., т. I, էջ 364:

ու հանդիսատեսի միջև եղած սահմանը, «կայ-
ծակնային արագությամբ ետ էր մղում հարվածը՝
սովորականի պես իրեն թողնելով վերջին խոս-
քը»¹, որ ամենասրամիտ ու հնարագետ մարդ-
կանց մեջ խոսքի մեղամարտում հաղթանակ տա-
նելու կարևոր պայմաններից է:

Բալիկը համերգը վարում էր շատ հետաքրք-
րիր. փոքր-ի՛նչ գիրավուն, բարեդեմ աչդ մարդը
բեմ էր ելնում դանդաղ, անշտապ, ուշադիր զնն-
նում էր դահլիճը՝ մինչև վերջին հանդիսատեսը:
Նրա սրախոսությունները մշտապես շահում էին
հասարակության համակրանքը՝ իսկույն փոխա-
դարձ կապ ստեղծելով, թեև միաժամանակ կրք-
բոտ վիճում էր նույն հասարակության հետ, և
«նրա ռեպլիկներից պատասխանելը վտանգավոր
էր»²:

Պատմում են, թե մի անգամ դահլիճում մեկը
նշում է՝ «Հրդեհ»: Բնականաբար, հասարակու-
թյունն իրար է խառնվում, խուճապ է սկսվում:
Եվ հենց աչդ ժամանակ բեմ է ելնում Բալիկը:
«Հրդեհ: Ի՞նչ հրդեհ,— ուրախ բացականչում է

¹ А. М. Арог, Своими глазами, М., 1965:

² «Театр» Հանդես, 1968, № 12, էջ 65:

«Աս: — Մի՞թե կարող է թատրոնը վառվել, երբ աշապիսի մուտք է ապահովված»: Մարդիկ ծիծաղում են ու հանդարտվում:

Բալիկի հաջողությունների համար առանձնապես ուրախանում էր Ստանիսլավսկին, որ բարձր էր գնահատում նրա տաղանդը և սրտանց աջակցում նրան ստեղծագործական որոնումներում: Բալիկն էլ, իր հերթին, նոր հղացումների ու լուծումների առիթով ամենից առաջ խորհրդակցում էր Ստանիսլավսկու հետ: 1910 թվականի հոկտեմբերի 15-ին Ստանիսլավսկուն հրդած նամակում նա պատմում է, թե ինչպես է հասարակությունն ընդունել առաջին ներկայացումներից մեկը. սկզբում հանդիսատեսը լսում էր «ակնածանքով, բայց դեռ խանդավառություն չէր ցուցաբերում», դեռ իր վնիդը չէր կայացնում, զուսպ ու ուշադիր հետևում էր բեմում կատարվող յուրաքանչյուր շարժմանը: Սակայն «հաջողությունը մեծանում էր րոպե առ րոպե, և վերջում հիացումի աղմուկն էր բռնել ամբողջ դահլիճը, մի տեսակ հեքիաթային էր... չորս րոպե

1912



Wm. L. Bennett

M. L. S.



1912

անընդհատ ծափահարություն... Կատարյալ հաղթանակ...»¹:

Գոյության առաջին իսկ օրերից այն ամենը, ինչ հնչել է «Չղիկի» բեմից՝ մեկ գործողությամբ պիեսներ, պարոդիաներ, հումորեսկներ, ամբողջովին ուղղված է եղել բուրժուական թատրոնի բարացածության, հեգնանքի, հեգնանքի դեմ, պայքարել է հասնում բեմական պարզության և ռեալիզմի: Ու թեև «Չղիկը» թատրոն-կաբարե էր, այնուհանդերձ օրգանապես նրան խորթ էին գոեհեղուկությունն ու պոռնոգրաֆիան, անհոգ զվարճանքը: Բարձրանում էր ճշմարիտ արվեստի աստիճանի, որ իր կենթը դրեց թատրոնի ամբողջ պատմության վրա և ավանդույթ ստեղծեց:

Համերգներից մեկի պահպանված ծրագրով (1912 թ. հունվարի 27) կարելի է դատել, թե որքան բազմազան ու հետաքրքիր է եղել թատրոնի խաղացանկը: Այդ համերգից ստացված հասույթը հատկացվել է ուսանողական տուն գնելու ֆոնդին: Կատարվել են Չայկովսկու Սերենադն ու Լյադովի Բարկարոլան, ընթերցվել են Նադսոնի բանաստեղծություններն ու Տուրգենևի

¹ ՄԽԱՏ-ի արխիվ, Ստանիսլավսկու ֆոնդ:

²—Նիկիտա Բալիև և նրա «Չղիկ» թատրոնը...



արձակ բանաստեղծությունները, ներկայացվել է
«Վիրահատություն» երաժշտական պատկերը
Զեյնովի պատմվածքի մոտիվներով, Նեժդանո-
վան կատարել է Լակմեի արիան համանուն օպե-
րայից:

Թատրոնի խաղացանկն ավելի ու ավելի էր
հարստանում, և ավելի ու ավելի հետաքրքիր էր
դառնում թատրոնն ինքը: Ստանիսլավսկու խոս-
քով լսած, թատրոնը «տարբեր պայմանների
հետևանքով ստիպված էր փոխել իր նախկին
ուղղությունը դեպի գեղեցիկ, հաճախ՝ ճշմարիտ
գեղարվեստական պատկերներն ու տեսարաննե-
րը, որ ուղեկցվում էին երգերով, պարերով ու
սրտասանությամբ»¹: Այլ կերպ լսած, խոսքի
արվեստին ավելացել էր շարժման և սլաատիկա-
յի արվեստը:

Հարուստ խաղացանկը հնարավորություն էր
ընձեռում ներկայացում տալ ամեն օր:

1912-ի գարնանը Բոլշոյ Գնեզդնիկովսկի նրբ-
բանցքի կամերային հատուկ արահում բացվեց
«Զոլշիկ» մանրապատումների թատրոնը՝ ամեն-

¹ К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве
էջ 634:

օրյա ընդարձակ ծրագրով: Սեղանները չքացան, ագոռները դրվեցին շարքով և համարակալվեցին: Դա միևնույնության միջհեղափոխական առաջին լավագույն թատրոնն էր, «...որն իր աներկապելի ազդեցությունն ունեցավ շատ ու շատ էտորսդաների և պարային կոլեկտիվների վրա»¹, — ինչպես գրել է Վ. Դալսկին:

Բալիկի խմբի մեջ ընդգրկվեցին տաղանդավոր դերասաններ, երգիչներ ու պարողներ՝ Յա. Յոմին, Բ. Բորիսովը, Վ. Խենկինը, Տ. Դեկարիսանովան, Ե. Տումանովան, Տ. Օգանեզովան, Ն. Պողոտնին, Բուրջալով եղբայրները: Թատրոնում ելույթ էին ունենում այնպիսի նշանավոր դերասաններ, ինչպիսիք են Վ. Կաչալովը, Ի. Մուկվինը, Լ. Սուլերժիցկին, Օ. Կնիպսկեր-Չեխովան, Ա. Կոռնենը:

Հաճախ թատրոնում հոբելյաններ էին նշվում, կազմակերպվում էին հանդիսավոր ներկայացումներ ականավոր գրողների, դերասանների պատվին: Այդ կարգի ներկայացումներ են նվիրվել, օրինակ, Հ. Ուելսին, Է. Վերհարնին, Պ. Ֆորին, Գ. Կրեգին:

¹ «Театральная жизнь» *Հանդես*, 1969, № 13, էջ 3:

Մոսկվա այցելած նշանավոր արտիստներից շատերը ոչ միայն սիրով հաճախում էին այս թատրոնը, այլև բեմ էին ելնում և ելույթ ունենում. հիշենք, օրինակ, վիեննացի հանրաճանաչ ռեպերետային դերասան Ծպիլմանին, որ երգեց ալստեղ: Մի ուրիշ անգամ Բալինը հանդիսարանից բեմ հրավիրեց հունգարացի դիրիժոր ու կոմպոզիտոր Արթուր Նիկիշին, և վերջինիս ղեկավարությամբ նվագախումբը կատարեց Շոբանուսի վալսը, ընդ որում նրան, դիրիժորական փայտիկի փոխարեն, մատուցին երկարակողմ մի վարդ:

Բալինի թատրոնում ելույթ է ունեցել նշանավոր դերասանուհի Ալիսա Կոոնենը: Նա գրել է, թե «Չղջիկ» թատրոնի ներկայացմանը մասնակցելն իր համար ուրախալի իրադարձություն է եղել¹: Նա հանդես է եկել Գեորգի Ասլանովի հետ և մշտապես ջերմ ընդունելության է արժանացել:

Թատերախմբում առանձնապես աչքի էր ընկնում տաղանդավոր դերասան, հիանալի կատակերգու և իմպրովիզացիայի արտակարգ վար-

¹ «Театр» *Հանգես*, 1966, № 7, էջ 103:

սլետ Բ. Բորիսովը: Նրա ողջ կեցվածքը, շարժումը, ամենապարզ ու հասարակ պատմությունը հանդիսատեսին հումորով, մութ հեգնանքով մատուցելու եղանակը ունկնդիրների հիացմունքն էր շարժում:

«Չղջիկի» խաղացանկը բազմազան էր, այստեղ միահյուսվում էին արվեստի բոլոր տեսակները՝ երգ, պար, երաժշտություն, գեղարվեստական խոսք, նկարչություն, պատմվածքների բեմականացումներ: Կարելի էր տեսնել, թե ինչպես հնամենի ժամացույցի վրա կենդանանում էին սերյան երկու արձանիկներ և ծեփծեփելով ծիսապար կատարում: Կամ հանկարծ սկսում էին խոսել արձանիկները, կենդանանում էին նկարները, քայլանում էին մարդկանց խմբերը, տիկնիկները մարդ էին դառնում, մարդիկ՝ տիկնիկներ, անսլանույն խաղալիքներ կամ թղթե լարախաղացներ...

Բալիկի թատրոնի համար բնորոշ էր տեմպը՝ ինչպես հանդիսատեսին համարները մատուցելու, ակնթարթային վերամարմնավորման, տեսարանների ու դեկորների փոփոխման ձևով, այնպես էլ բուն համարների բովանդակության մեջ, և սա վկայությունն էր այն բանի, որ Բալիկը կա-

քողանում էր քայլել ժամանակին համընթաց, ետ
չմնալ կյանքից, որն արվեստագետին օր-օրի
առաջադրում էր նոր պրոբլեմներ ու պահանջ-
ներ: Թատերախումբը և, ամենից առաջ, ինքը՝
Բալինը, միշտ շարժման, որոնումների մեջ էին
և անհապաղ արձագանքում էին այդ տարիների
թատերական կյանքի իրադարձություններին:

Բալինն անողորք ծաղրում էր բոլոր նրանց,
ովքեր ամեն գնով ձգտում էին դեպի բարձր հա-
սարակություն, աշխատում էին արհեստական
շուք, աշխարհիկ վարքագիծ ու շարժումն ձեռք
բերել: Այս հիմքի վրա ստեղծվեց «Կատենկա»
երաժշտական համարը, որ երկար ժամանակ
մնաց «Չղջիկի» խաղացանկում և շրջեց աշխար-
հի կեսը: Դա 80-ական թվականների մի հին,
մոռացված պոլկա էր: Բեմ էին ելնում երեք լա-
բովի տիկնիկներ (վաճառական հայրը, մայրն ու
դուստրը՝ Կատենկան), վառ նկարեն զգեստնե-
րով: Կատենկան, որ ուսանել է պանսիոնում,
պարում է ժամանակի ամենամոդայական պարե-
րը, իսկ հայրն ու մայրը ձգտում են ընդգծել նրա
կրթվածությունն ու նրբագեղ շարժումները: Տիկ-
նիկները խիստ զվարճալի էին և միաժամանակ

սոր ծաղրում էին քաղքենական կենցաղն ու
նաշակը:

Բալինն անխնա դատապարտում էր արվեստի
որոշ մարդկանց ստորաքարշությունն իշխանա-
վորների առաջ: Այս կապակցությամբ պատրաս-
տել էին մի այսպիսի համար. բեմ էր բերվում
բոլորովին նոր տաբատ՝ հետևյալ ծանուցումով—
«Տաբատ՝ մինչև ծնրադրությունը»: Իսկ քիչ անց
բեմում ցուցադրվում էր ծնկներիև կարկատան-
ների արած տաբատ. «Սա էլ՝ ծնրադրությունից
հետո»:

Բալինի քննադատությունը չէր սահմանա-
փակվում սոսկ քաղքենության և ստորաքարշու-
թյան ծաղրով, նրա սատիրան հասնում էր մին-
չև կարիերիզմի և բյուրոկրատիզմի դատապարտ-
ման: «Չղջիկի» այդ կարգի ներկայացումներից
մեկը հիշում է Ստանիսլավսկին «Իմ կյանքն ար-
վեստում» գրքում: Բեմում դրված է բուտաֆո-
րական հսկա մի հեռախոս, որ անընդհատ
զանգում է: Նիկիտա Բալինը պատասխանում է՝
սրամտություններ շաղ տալով: Երեկոն համընկ-
նում էր Պետական դոմայի ընտրություններին,
Մոսկվայում անհամբեր ճորությունների էին սպա-
սում: Հեռախոսը նորից է հնչում, և Բալինի ռեպ-

լիկներից հասկացվում է, որ զանգում են Պե-
տերբուրգից: Եվ ահա մեկեն փոխվում է Բալիևի
ողջ կեցվածքը, մարմինը կորանում է, կորանում,
գտնարվում հեռախոսի առաջ: Բայց հանկարծ նա
սկսում է շտկվել, ժխտողական պատասխաններ
տալ, դառնալ ավելի ու ավելի վճռական և, վեր-
ջապես, «ո՛չ, ո՛չ» ասելով կտրուկ ընդհատում է
խոսակցությունը: Եվ միայն քեռից հեռանալիս,
իբր ի միջի այլոց, ռեպլիկ է նետում հասարակու-
թյան կողմը՝ տալով քաղաքական գործիչներից
մեկի անունը, որ նախագահի պաշտոնի է հասել.
«Հարցնում է՝ մեր «կապուստնիկը» ղեկավարելու
համար նախագահ պետք չէ՞»¹:

1914-ի օգոստոսին, համաշխարհային առա-
ջին պատերազմի կապակցությամբ, Բալիևը դի-
մում է թատերախմբի արտիստներին՝ վիրավոր
գիմկորներին օգնելու կոչով. թատրոնը հասույթի
երկու տոկոսը հատկացնում է նրանց, իսկ հետո
հիվանդանոց է հիմնվում «Չղջիկ» անունով:

Ուրախ ներքնահարկն արդեն փոխել էր իր
նախկին տեսքն ու նկարագիրը: Ծորջը, պատե-

¹ К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, т. 2 633:

րին Վիլհելմի, Ֆրանց-Իոսիֆի ծաղրանկարներն էին: Այդ ծանր օրերին Բալիևն ու իր խումբն աշխատում էին բարձրացնել մարդկանց տրամադրությունը, հավատ ներշնչել ժողովրդի հաղթանակի հանդեպ:

Թատրոնի հրատապ բեմադրություններից մեկը կոչվում էր «Վիլհելմի և Ֆրանց-Իոսիֆի դուետը»: Ֆրանցի դերը կատարում էր Բորիսովը: Նա պատմում էր, որ երագում տեսել է, թե ինչպես «ռուսական սահմանն ավելի ու ավելի է մոտենում իրեն»: Իսկ մի ուրիշ՝ «Կլիմոփիիան արքայի և ըմբոստ Ալբերտի մասին» բեմադրության մեջ ռուսական «լուբոկի» տճով պատկերված էին Վիլհելմը, Ֆրանց-Իոսիֆը և նրանց դաշնակիցները: Տեսարանն ավարտվում էր այն բանով, որ քոթակում ու վոնդում էին Վիլհելմին:

Հանդես գալով ի պաշտպանություն Գերմանիայի դեմ Ռուսաստանի հաղթանակի, Բալիևը, մտավորականության որոշ մասի նման, չէր խորանում իմպերիալիստական ավազակային քաղաքականության և պատերազմի իսկական նրպատակների նրբությունների մեջ: Որպես մարդ և արվեստագետ, Բալիևն անկեղծորեն ցանկանում էր օգնել ժողովրդին, թերևս ցնցել նրա վի-

նակը: Հասնդես օգալով հումանիզմի դիրքերից, նա մարդկանց նվիրաբերում էր իր լուսավոր ու բերկրալի արվեստը:

Հենց այդ տարիներին նա դիմում է Տ. Շչեպ-կինա-Վոռպերնիկին՝ հռչակավոր դերասանի թող-նուհուն, որ թարգմանիչ էր և հատուկ Բալիևի թատրոնի համար գրված բանաստեղծություննե-րի ու երգերի մեղիմակ: Բալիևը նրան խնդրում է ներկայացնում նախաբան գրել, ուր հանդիսա-տեալը պետք է կշտամբեր թատրոնի տնօրենին, իբր՝ «Ժողովրդական աղետի այս ժամանակնե-րում մենք գլուխ չունենք ոչ «Չղջիկի» և ոչ էլ նրա ոտանավորների հետ»¹: Բայց ահա մարդիկ գալիս էին ներկայացման, սրտանց ծիծաղում՝ չբաքցնելով իրենց զգացումները: Եվ, հիրավի, նույնիսկ այդ տարիներին Բալիևի թատրոնը մեծ սուտք էր տալիս, մարդիկ գալիս էին հանգստա-նալու, երաժշտություն և Վիկտոր Խեմկինի հիա-նալի կատարմամբ Բերանժեի «Ժողովրդական եր-գերը» լսելու, որոնց մեջ ֆրանսիացի մեծ բա-նաստեղծը կծու ծաղրում է միապետական իշ-

¹ Ա. Բախրուշինի անվան թանգարան, Տ. Լ. Շչեպկինա-Վոռպերնիկի արխիվ:

խանութիւնը, սնապարծ սրախտակահաններին և տգետ հոգևորականութեանը: Իսկ Բորիսովը կարգում էր Տուրգենևի «Ինչ լավն էին, ինչ թարմ էին վարդերը» արձակ բանաստեղծությունը՝ կանգնած ձյունածածկ պատուհանի մոտ...

1915 թվականի հունվարին Բալիկը Տառյա-նա Լվովնային խնդրում է բելգիական զինվոր-ների երգ գրել՝ «երեք կրակոտ-ռազմատենչ մարտիկների երգն այն մասին, թե ինչպես Բել-գիայի զավակները երդվում են վրեժ առնել Գեր-մանիայից» պատերազմ հրահրելու համար: Ար-տաքուստ անմեղ, պարզապես զվարճալի թվա-ցող տեսարանը սուր ու դիպուկ ծաղրանմանա-կում էր ռազմական գորահանդեսները՝ քաղա-քական տատիկալի ու ձեռք բերելով:

1916 թվականի նոյեմբերին Բալիկը որոշում է իրագործել նոր ու բավական ինքնատիպ մի հղացում՝ բեմում շնչավորել ճենապակե արձա-նիկներ— սևրյան, ճապոնական, հոլանդական, չինական, ռուսական: «Մենք ուզում ենք կենդա-նությունն առաջ աչդ ճենապակուն և յուրաքանչյուր պատկերում ներմուծել երկու-երեք մարդու երկ-խոսություն կամ զրույց... Բոլոր երկխոսություն-ները՝ դարաշրջանի, ժամանակի և տվյալ ճենա-

պակու ազգային ոգով»¹, — հղացումն այսպես է բացատրել Բալիկը Տառյանա Լվովնային գրած համակում:

Բեմում դրվում էր «շինական սկուտեղ», որի վրա, երաժշտության ուղեկցությամբ, ամսապատելիորեն հայտնվում էին շինական ազգային զգեստներով մարդիկ: Նրանք երգում էին, պարում և հանկարծ քարանում էին այն կեցվածքով, ինչպես հայտնվել էին բեմում: Կամ, ահա, Գրիգի երաժշտության տակ շնչավորվում էր Կոպենհագենի ճեմապակին, հայտնվում էին մարդկանց փոքրիկ ֆիգուրներ: Տարբեր ժողովուրդների ճեմապակին ցուցադրող այս կենդանի պատկերները հաստատուն տեղ գտան «Չղջիկի» խաղացանկում և հետո, Եվրոպայում ու Ամերիկայում թատրոնի հյուրախաղերի ժամանակ մեծ ընդունելության արժանացան:

Անտովորը, արտակարգին էր բնորոշ Բալիկի թատրոնին: Օժտված լինելով «Գեղարվեստական թատրոնի համեստ պարզությամբ և նրբագույն ճաշակով»², նա ստեղծեց «լիրիկայի, հումորի,

¹ Ա. Բախրուշինի անվան թանգարան, Տ. Լ. Շչեպկինա-Կուպերնիկի արխիվ:

² «Театр» հանդես, 1958, № 5, էջ 136:

«Ենամարակյա արձանիկների և շնչավորված գոթելենների» թատրոն¹:

«Չղջիկին» աշխատակցում էին նշանավոր դերասաններ, երգիչներ, ռեժիսորներ: Եվգ. Վախթանգովի նորաստեղծում կա այսպիսի մի գրանուր (1911 թ.). «Բալիեն ինձ պատվիրեց մի գլուխ բեմադրել «Չղջիկ» կաբարեի համար»: Խոսքը «Անագե զինվորիկներ» երաժշտական մինիատյուրի մասին է, որ բեմադրեց Վախթանգովը, և որը երկար տարիներ, մինչև «Չղջիկ» փակվելը, մնաց թատրոնի խաղացանկում:

Բալիեին մեծ աջակցություն էին ցույց տալիս գրողները: Սովորաբար մա այնպես էր կարողանում համոզել, այնպես պարզ ու անմիջական խնդրել, որ նրան գրեթե չէին մերժում նույնիսկ անվանի գրողները: Գրականության և արվեստի պետական կենտրոնական արխիվում պահպանվում է նրա նամակը՝ ուղղված Լեոնիդ Անդրեևին: «Ծատ եմք խնդրում Ձեզ՝ նրա (թատրոնի-- Ի. Ա.) բացման առիթով մեզ կատակերգական ժանրի մի բան ուղարկել: Երախտնապարտ կլի-

¹ А. М. Апро, Своими глазами.

նեինք, եթե օժանդակեիք մեր կաբարեի քարգավանմանը»¹:

Զնայած «Չղջիկի» խաղացանկի մեծ հաջողությանը, Բալիկը դասական գրականության երկեր բեմականացնելու անհաղթահարելի մղում էր զգում, և այդ գալթակողությունը հաղթող դուրս եկավ: Առաջին փորձը Պուշկինի «Կոմս Նուլինն» էր: Բ. Սադովսկին պոեմը վերածեց կոմիկական օպերայի՝ դրամատիկ դերասանների համար, երաժշտությունը գրեց Ալ. Արխանգելսկին: Ստացվեց վառ ու հետաքրքիր ներկայացում: Սակայն հանդիսատեսն այն ընդունեց փոքր-ինչ սթափ հալացքով. «Չղջիկի» բեմի համար նման գործը նոր էր ու անսպասելի, ժամանակ էր պետք, որ հասարակությունը վարժվեր կլասիկայի յուրօրինակ մեկնաբանությանը:

Արդեն պակաս զգուշությամբ ընդունվեց «Պիկովայա դաման»: Ու թեև կոմպոզիտոր Արխանգելսկին հանդգնել էր վտանգավոր մրցակցության մեջ մտնել մեծ Զաչկովսկու հետ, այնուհանդերձ ոգեշունչ ու համարձակ ներկայացում ստացվեց: Հնարամիտ լուծումներ ունեին զգեստ-

¹ ՅԳԱԼԻ, Բ. Սադովսկու արխիվ:

ներն ու դեկորները, բեմում սովորական ծան-
րաշարժ իրերը փոխարինվել էին թեթև ու նրբ-
բազեղ իրերով: «Թղթախառի սեղանի եզր, մի
քանի խաղացող, հագուստների խայտաբղետ
թավջի և կեղծամների վրա լույս ափոռող մի աշ-
տանակ և... ֆանտազիա»¹, — գրել է Ն. Էֆրոսն
այդ բեմադրության մասին: Չյունածածկ պա-
տուհանից այն կողմ պտտվող մի քանի մարդու
որվապատկեր — և պարահանդեսի տպավորու-
թյուն էր ստեղծվում, իսկ ամբողջ ներկայացման
զարդն էր «անկրկնելիորեն գեղեցիկ» Տ. Դեյ-
կարխանովան, որ հիանալի պարում էր, արտա-
սանում, երգում:

«Չղջիկի» դասական խաղացանկն սկսեց ա-
վելի ու ավելի ընդլայնվել: Բ. Սադովսկուն գրած
նամակներից մեկում (1914 թ. հոկտեմբեր) Բա-
լիևը խնդրում է Լերմոնտովի «Գանձապետի կի-
նը» հարմարեցնել դրամայի»: Իսկ նույն թվա-
կանի հոկտեմբերի վերջին նա գրում է, թե «Գան-
ձապետի կինն» արդեն ներկայացվում է Ե. Տու-

¹ Н. Эфрос, Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балнева, М., 1918:

ւանովայի, Յա. Վոլկովի և Ի. Լագունինի կատարմամբ:

Թատերախումբն առանձին հաջողության հասավ Գոգոլի «Շինելի» բեմադրության մեջ: Նշանակալից էր արդեն փաստն ինքը՝ այդ վիպակի ընտրությունը, մի երկ, որ, Վ. Բելինսկու խոսքով ասած, դարձել էր «բողոքի մախանշանակ» ընդդեմ անհավասարության ու անարդարության: Եվ բեմադրության ժամանակն էլ շատ չէր տարբերվում գոգոլյան ժամանակներից: Իշխում էին մարդկային արժանապատվությունն ապանող հույն կամայականությունն ու բյուրոկրատիզմը, «փոքր» մարդուն կործանման դատապարտող հույն դաժանությունն ու անտարբերությունը:

Վիպակը բաժանված էր մի քանի մասի: Պողոտոնին Ակակի Ակակիևիչի դերում քալ առ քալ բացահայտում էր իր հերոսի՝ վիրավորված ու ստորացված այդ աննշան մարդու ողբերգությունը, որ ծավալվում էր հին Պետերբուրգի ֆոնի վրա:

Գոգոլը Բալիևի միտքն ու երևակայությունը զբաղեցրեց մի քանի տարի շարունակ: 1915-ի մայիսին մա գրեց Սադովսկուն. «Մտադիր եմ այս տարի պատկերներ բեմադրել «Մեռած հո-

գիներից», շատ են խնդրում Ձեզ՝ ձեռնամուխ լինեք դրանց բեմականացմանը... Կբեմադրվի հինգ տեսարան՝ Չիչիկով, Պլյուշկին, Կորոբոշկա, Նոզդրև, Սոբակևիչ...»¹: Քանի որ Բալիևը, բնականաբար, «Մեռած հոգիներն» ամբողջությամբ չէր կարող բեմադրել իր թատրոնում, ուստի որոշեց սահմանափակվել առավել բնորոշ ու տպավորիչ մի քանի հատվածով:

Նույն թվականի հուլիսին Բալիևը հանդուգն փորձ է անում բեմադրելու Գոգոլի «Քիթը»: «Ասե՛ք ինձ, — գրում է նա Սադովսկուն, կարելի՞ է մի բան տարբեր Գոգոլի «Քիթը» գործից...»²:

Ծառերն այն կարծիքին էին, թե ասեմնար է բեմականացնել այնքան ինքնատիպ այդ վիպակը, պնդելով, որ բոլոր փորձերը մասնապես դատապարտված են ձախողման:

Բալիևի հղացմանն ու պատվերացումներին համապատասխան վիպակի բեմականացումն իրագործել հաջողվեց միայն 1917-ին: Ուշագրավ է այն, որ ներկայացումը պատրաստվեց Հոկտեմբերյան հեղափոխության օրերին: Բալիևի

¹ ՅԳԱԼԻ, Բ. Սադովսկու արխիվ:

² Նույն տեղում:

համարձակ քայլը վարձատրվեց լիովին՝ ստացվեց թարմ ու հրառապ ներկայացում: Սադուկուն ուղղված նամակում նա ընդհանուր գծերով վերաբնակեցվել է ներկայացման պլանը. նախ «յեկորացիան Ծովակալության շենքի դիմացի առափնյա փողոցն է», «արթնացող Պետերբուրգի» երաժշտության ներքո, սֆինքսի արձանին կորնած, կանգնել է Գոգոլը»¹:

Պատահական չէր, որ ցարական Ռուսաստանի կարգերը անողորմ ծաղրով մերկացնող գրողի դերակատարին Բալիկը կանգնեցրել էր ինքնակալության շուքն ու գործությունը խորհրդանշող Ծովակալության շենքի դիմաց:

Բեմում վիպակի բոլոր իրադարձությունները վերապատկերելն անհնար էր, սակայն Բալիկին սիանգամայն հաջողվել էր ծաղր ու ծանակի ենթարկել բյուրոկրատիզմի անհոգի ներկայացուցիչներին, աստիքական գույներով պատկերել քաղաքական ճնշումն ու իշխանությունների բիրտ կառնայականությունը, դառն հեգնանքով ցույց տալ իրականությունը և ծիծաղել նրա վրա: Հենց միայն այն, որ Բալիկը Գոգոլին հակադրել էր

¹ ԶԳԱԼԻ, Բ. Սադուկուն արխիվ:

ինքնակալության ուժի խորհրդանշին, խոսում էր երկի գաղափարի կենսագործման և այն մասին, թե որքան համարձակ էր Բալիևի հղացումը:

Հիրավի խնդուն ու գվարճալի էր «Պատմություն այն մասին, թե ինչպես վիճեցին Իվան Իվանովիչն ու Իվան Նիկիֆորովիչը» ներկայացումը: Բալիևը վառ, հյույժեղ գույներով էր պատկերել գոգույան Միրզորոդը և արտանց ծիծաղում էր նրա բնակիչների՝ «մարդկության այդ կենդանի ծաղրանկարների» (Վ. Բելինսկի) վրա: Եվ, որպես ամփոփում, ներկայացման փնալում հնչում էր այնքան ծանոթ խոսքը՝ «Տխուր է այս աշխարհում, պարոնայք...»:

Գոգուի վիպակների և պիեսների բեմադրությունը Բալիևին հնարավորություն տվեց սուր ու դիպուկ և, միաժամանակ, անպատիժ ծաղրել շրջապատող իրականությունը, ցույց տալ ժողովրդի իրավագուրկ վիճակը:

Բալիևն այս ուղղությամբ ևս մի քաջ արեց՝ նորից դիմեց Գոգոլին, բայց նոր ներկայացումն այս անգամ մեծ երգիծաբանի անմահ կատակերգության մոտիվներով էր — «Թե ինչ պատահեց Խլեստակովի մեկնելու հաջորդ օրը»: Տեսարանն ընդամենը երեք բույե էր տևում: Բեմում

հավաքվում էին «Ռեհզորի» բոլոր գործող ան-
ձինք։ Նրանք արդեն հասկացել էին, որ Խլեատա-
կույը խաբել է իրենց։ Վարկյան առ վարկյան
սետք է հաշտման իսկական ռեհզորը։ Չեմյանի-
կան, որպես ամենատիրապետող բոլորի մեջ, առա-
ջարկում է փող հավաքել ու կաշառել նրան։ Եվ
ահա ռեհզորի ներկայությամբ մա իբր պատա-
հաբար ցած է գցում փողի ծրարը և դիմում նրան՝
«Չեք ծրարն ընկալ...» Ռեհզորը, իրեն չկորցնե-
լով, պատասխանում է կարճ ու կտրուկ «Երկո՛ւ-
սը»։ Չինովնիկները թեթևացած շունչ են քաշում։
Այս փոքրիկ դրվագն ընդգծում էր, որ ցարական
Ռուսաստանում Գոգոլի ժամանակներից այս
կողմ ոչինչ չի փոխվել։ Միայն պաշտոնյաները
դարձել են ալեյի լկտի, կաշառակերները՝ ալեյի
ագահ... «Ահա մա՛ ժամանակակից Ռուսաստա-
նը», — ամփոփում էր Բալիևը։

Սիրելով դասական գրականության երկերը և
հաճախ բեմականացնելով դրանք, Բալիևը, սա-
կայն, միշտ զգուշանում էր, որ հանկարծ ականա
չգոեհկացնի կամ չանհամայնի այդ գործերը։
Ուստի Սադովսկուն հղված մի մամուկում խըն-
դրում է ուշադիր կարդալ Չեխովի «Հարսանի-
քը» և, ըստ հեղարավորին, վերափոխել օպերետի

համար՝ «պահպանելով ոճը... Այնպես, որ վի-
րավորանք չհասցվի Ա. Պ. Չեխովի ժառանգու-
թյանը»¹:

Չեխովի «Հարսանիքի» բեմադրությունը Բա-
լիկը հանդիսատեսի դատին համձնեց Կնիսպեր-
Չեխովայի հավանությանն արժանանալուց հետո
միայն:

«Չղջիկի» ծառայություններից մեկն այն էր,
որ թատրոնը հանդիսատեսին իրականությունից
չէր կտրում զուտ հետաքրքրաշարժ համարնե-
րով, կարողանում էր հեռու մնալ զվարճանքի,
բուֆոնադի, թեթևամիտ երաժշտության ու անեկ-
դոտների գայթակղությունից և առաջնորդվում էր
հշմարիտ գեղարվեստական խաղացանկով միայն:

Բալիկի բեմադրությունների մասին գրել է
հշանավոր թատերագետ Պ. Մարկովը՝ բարձր
գնահատելով նրա և ամբողջ թատերախմբի վար-
պետությունն ու արտիստականությունը. «Թատ-
րոնը հիրավի կարող էր պարծենալ իր մեծ ճա-
շակով, այստեղ սիրում էին նրբագեղ ոճավորում-
ներ»... «Չղջիկի» ապշեցուցիչ հաջողությունը նա
բացատրում է այն բանով, որ «մեծ մասամբ ոչ

¹ ՅԳՍՀԻ, Բ. Սաղովսկու արխիվ:

այնքան նշանակալի իր խաղաքանկը թատրոնը մարմնավորում էր միաստյան գեղագիտական խոտաբաժանջությանը, խմում էր փոքրիկ, բայց սեփական բաժակով»¹:

Բալինն էլ, այդ ժամանակվա մտավորականության որոշ մասի մեծան, չէր ըմբռնում տեղի ունեցող իրադարձությունների և Հոկտեմբերյան «հեղափոխության» նշանակությունը: Բալինը չէր կարողանում հասկանալ ու կռահել մեծ աչք, թե ինչպես պետք է վերակառուցվի իր թատրոնը, ինչ հոր ուղիով պիտի ընթանա: Այստեղ աշխատելն ավելի ու ավելի դժվար էր դառնում, դերասանները ցրվում էին այս ու այն կողմ, միջոցներ չկային:

1918-ի աշնանը մի փոքր խմբով մեա հյուրախաղերի գնաց Կիև, Օդեսա:

1919-ին և 1920-ի գարնանը Բալինի անունը դեռ երևում էր մոսկովյան ազդագրերի վրա: Ամռանը հյուրախաղերի մեկնեց հարավ, համերգներ տվեց Կարմիր բանակի ջոկատների համար, Բաքվում հանդես եկավ երկաթուղայիների ա-

¹ «Театр» հանդես, 1968, № 12, էջ 66:

ուշ: Հետո Բաթումով գնաց Կոստանդնուպոլիս,
ալևոնեղից էլ՝ Փարիզ:

II

Առաջին ամիսները Փարիզում անտանելի
ծանր էին: Թատերախումբը գրեթե քայքայված
էր, դրամական միջոցները չէին բավականաց-
նում, Բալիկը վատ էր տիրապետում ֆրանսերե-
նին: Նա մեծ դժվարությամբ խումբ հավաքեց:
Հիմնական կազմի մեջ մտան Տ. Դեյկարխանո-
վան, Ա. Ֆեխտները, Մ. Վարլիչը, Ի. Կարաբա-
նովան, Մ. Դոլմատովը: Այդ տարիներին Փա-
րիզում էին Մեյերխոլդի թատրոնի նկարիչ Ս.
Սուդեյկինը, «Նովի Սատիրիկոն» հանդեսում տը-
պագրված իր ծաղրանկարներով հայտնի Ն. Ռե-
միզովը, կոմպոզիտոր Ալ. Արխանգելսկին, որոնք
էրկար տարիներ Բալիկի գործընկերները եղան:

Արդեն 1920-ի վերջին և 1921-ի սկզբին
ֆրանսիական թերթերում կարելի էր հիշատա-
կումներ տեսնել Բալիկի թատերախմբի փորձերի
մասին: Իսկ 1921-ի փետրվարին մամուլը հա-
ղորդում է, որ Բալիկի թատերական ծրագիրը

հավաքել է «ողջ Փարիզը և ամեն իսկական հաջողությամբ», և որ «մի գիշերվա մեջ Բալին ամացավ փարիզյան հոշակավորների շարքը»:

Որոշ զգուշավորությամբ, բայց և հույսով Բալինը վերականգնեց թատրոնի «Չղջիկ» («Chauve Souris») անունը և սկսեց հանդես գալ «Ֆենի-նա» թատրոնի շենքում:

Հիմնականում վերահաստատովեց նաև նախկին ծրագիրը՝ երաժշտական պատկերներ, շարժեր, սատիրա, պարեր, դասական երկերի բեմականացումներ:

1921-ի ապրիլին թատրոնի հաջողությունը հասավ այն աստիճանի, որ Փարիզի թատերական կյանքի առավել վառ ու ցնցող իրադարձություններն ու երևույթները լուսաբանող, Ֆրանսիայում մեծ կշիռ ունեցող «Comedia illustre» թատերական հանդեսը իր համարներից մեկում հանգամանալի քննախոսական տպագրեց և տըվեց Բալինի թատրոնի ընդհանուր գնահատականը: «Չղջիկը» Մոսկվայի հիանալի թատրոններից մեկն է, որի հոշակը տարածվել է Ռուսաստանի սահմաններից դուրս, — գրում է թատերախոսը: Դա «լավ տրամադրության թատրոն» է, իրենց մեջ «խաղը, լույսը, էքսպրեսիան,

գույները ներդաշնակորեն զուգորդող» եզակի, հետաքրքիր համարների թատրոն: Բոլոր արտահայտչամիջոցները՝ դիմախաղ, բեմալինակ, երգ ու պար, օրգանապես սիկթեզվում են այս յուրօրինակ արվեստում: «Փարիզը չունեւ այս թատրոնի համարժեքը», — շարունակում է քննադատը՝ միաժամանակ ընդգծելով, որ դա զուտ ուսական երևույթ է, և որ Բալիկի «փոքրիկ թատրոնը մեծ բեմի արվեստ է ներկայացնում»¹:

Այնուհետև թատերախոսը նկատում է, որ այս թատրոնի յուրաքանչյուր դերասան ձգտում է հրճարավորին չափ մատչելի և հետաքրքիր մատուցել իր համարը, դրսևորել իր հնարավորությունների և տաղանդի առավելագույնը:

Հատուկ հիշվում է «Բախչիսարայի շատրվանը» ներկայացումը և, ամենից առաջ, Ն. Ռեմիզովի էսքիզներով վարպետորեն արված դեկորացիան ու զգեստները: Վառ ու տպավորիչ էր Տ. Դեյկարիսանովյան Զարեմայի դերում՝ ճկուն ու կրակոտ, ի հակակշիռ նուրբ ու եթերային Կարաբանովա-Մարիայի: Գիրեյի կերպարում շեշտված էր արևելյան կողորհող, նա և կինը թեթև,

¹ «Comedia illustre» հանդես, 1921 թ. ապրիլ:

թափանցիկ զգեստներով էին: Այլ Արխանգելսկու երաժշտությունը լրացնում և ընդգծում էր սյուեմի դրամատիզմն ու կանաանց պարերի նրբագեղությունը:

Հանդեսն ըստ արժանվույն գնահատեց «Կատենկա» երաժշտական համարը, որ համարյա ասեն էրեկո ընդունվում էր «քիս»-ով և կրկնվում: Սակայն Կատենկան Փարիզում այլ զգեստով էր. դնում էր Լուի Բոնապարտի ժամանակների փոքրիկ գլխարկ, իրանը պիրկ սեղմված էր, երևում էին անդրավարտիքի ժանեկազարդ եզրերը: Եվ չնայած համարը կատարվում էր ուսերեն, հանդիսատեսը հասկանում էր խորամանկ կատակի խմատը. քաղքենության ծաղրն օտար չէր ֆրանսիական բեմին՝ դեռ Մոլիերի ժամանակներից:

Հետաքրքիր հղացում ունեին «Մեծատոհմիկ անձանց ծխատուփերը» ընդհանուր խորագրով չորս գեղանկարչական պատկերները, որոնցից յուրաքանչյուրն ուներ իր ինքնատիպ սյուժեն՝ «18-րդ դարի մարկիզուհին», «Վոլտերն ու պարսից շահը», «Ռուս կազակի հրաժեշտը». սրանց գործող անձինք կենդանանում էին և Շոպենի երաժշտության առակ մագուրկա պարում:

Փարիզցիներն սկզբում չէին հասկանում ուրիշ թատրոններից այնքան տարբեր «Չղջիկի» ունի ու բնույթը, ուստի ֆրանսիական թերթերը հիշեցնում էին, որ Բալինն այստեղ «նյութական և գեղարվեստական հաջողության» է հասել ոչ իսկույն: Այդ մասին հիշել է նաև ինքը՝ Բալինը, 1922-ի մարտին Ն. Էֆրուսին գրած իր նամակում. Փարիզն սկզբում նրան զուսպ է ընդունել, բայց հետո հաջողությունը «նվաճվել է մեկընդմիջա»:¹ «Չղջիկի» ներկայացումների տոմսեր դժվար էր գտնել: «Ամենքին հիացում պատճառեց մեր ներկայացման պարզությունը, այն, որ գերծ էր դուզվել ինչ գոեհկությունից, նրա մանկական արտակարգ անմիջականությունը»¹, — գրում է Բալինն Էֆրուսին:

Սկզբում ընդամենը մի քանի ֆրանկ «կապիտալ» ունենալով, Բալինի խումբը Փարիզում գոյություն պահպանեց ութ ամիս՝ անհավատալի իրողություն ուստական ծրագիր ունեցող թատրոնի համար: Նրանք մեծ միջոցներ էին վատակում, և «աշխարհի ոչ մի մարտնաստիկոս չէր

¹ ՄեԱՏ-ի թանգարան, Ն. Ֆ. Բալինի արխիվ:

կարող հասկանալ, թե ինչպես կարող էր նման բան պատահել»¹, — հիշում է Բալիևը:

«Չղջիկի» հաջողությունն այնքան մեծ էր, որ 1921-ի մարտին Փարիզի թերթերը խոստովանեցին՝ ռուսական թատրոնի հարյուրերորդ ներկայացումը «անտարակուսելի հաղթանակ էր, և Ն. Զ. Բալիևի տաղանդն անհերքելի է և ակնառու»: Օտար լեզվով բեմադրված՝ Չեխովի «Վիրահատությունն» ու Տուրգենևի «Ինչ լավը, ինչ թարմ էին վարդերը» արձակ բանաստեղծությունը Փարիզում հասկանալի էին ամենքին:

Նույն թվականի մայիսին Բալիևին խնդրեցին համերգ տալ ֆրանսիական թատրոնների դերասանների համար:

Փարիզի նշանավոր դերասաններն ու թատերական ողջ հասարակայնությունն անտարբեր չմնացին «Չղջիկի» նկատմամբ: Հիանալի ռեժիսոր և դերասան Ա. Անտուանը այն կարծիքը հայտնեց, թե «դա ամենատերևելի ու ինքնատիպ թատրոնն է», և որ նրա յուրաքանչյուր ներկա-

¹ ՄեծՍՏ-ի թանգարան, Ն. Զ. Բալիևի արխիվ:

յացումը լի է «հաճելի ամսակնկալներով ու էնտուզիազմով»¹:

Մի ուրիշ նշանավոր ռեժիսոր՝ Լյուսիե Պոն «L' Eclair»-ում գրեց, թե «Չղջիկի» ներկայացումը նման է «մեծ դասի»: Իսկ «Comedia» հանդեսի թատերախոսը նկատեց, թե ինքը չի հիշում ոչ անցյալում եղած և ոչ էլ ներկայումս գոյություն ունեցող որևէ թատրոն, որը կարողանար համեմատվել «Չղջիկի» հետ:

Բալիեր չէր սահմանափակվում միայն իր խմբի դերասաններով և հաճախ ուրիշ թատրոններից դերասաններ էր հրավիրում: «Չղջիկում», օրինակ, հաջողությամբ հանդես եկավ ֆրանսիացի երգչուհի Սպինելին, որ կատարեց ռուսական «Во саду ли, в огороде» երգը:

1921-ի վերջին ֆրանսիական թերթերը գրեցին, թե վեց ամիս է արդեն, ինչ Փարիզի թատրոնների բեմերից «ամեն երեկո հնչում է ռուսաց լեզուն»: «Իսկ Փարիզում «Չղջիկի» նման երկարատև գոյության փաստն արդեն, անկախ նրա գեղարվեստական ձեռքբերումներից և ֆրանսիական թատերական արվեստի վրա ունեցած

¹ «Comedia illustre» հանդես:

ազդեցությունից (որ անհերքելի է), չի կարելի կարևոր փաստ չհամարել ուսական թատրոնի պատմության մեջ»¹:

Կարճ ժամանակ անց «Ֆեմինա» թատրոնի դահլիճն այլևս անկարող էր տեղավորել «Չղջիկի» բոլոր հանդիսատեսներին ու երկրպագուներին, այնպես որ ներկայացումներն ստիպված փոխադրվեցին «Գոմոն» թատրոնի վեց հազար տեղանոց դահլիճը:

«Չղջիկի» նման հաջողությունը կարելի է բացատրել այն բանով, որ 20-ական թվականներին, մինչ ֆրանսիական թատրոնի խոշորագույն վարպետները՝ Անտուանը, Կոպոն, Դյուլենը, Ժուլեն, Բատին, Փիթոնը և մյուսները դրամատիկական նոր ձևեր, գեղարվեստական նոր միջոցներ էին որոնում՝ արդիական գաղափարներ արտահայտելու, թատրոնը հումանիզացման ուղին դուրս բերելու համար, մյուզիկ-հոլլերում և թատրոն-վարյետներում ծաղկում էր էժան, ցածրաճաշակ արվեստը: Այդ ժամանակվա մասին Ժ. Կոպոն գրում է, թե թատրոնն անցել է չարչիների ձեռքը, «ամենուր տիրում է դատարկաբանությունը»:

¹ «Comedia illustre» հանդես:

«բացեիցար ի ցույց է դրվում ճղճիմն ու գոեհիկը, որ մակարածվում է մեռնող արվեստի պայմաններում, արվեստ, որի մասին այլևս անկարելի է լրջորեն խոսել»:

Ուստի և հանդիսատեսը, հոգնած գոեհկաբանություններից ու պոռնոգրաֆիայից, ձգտում էր «Չղջիկի» նոր, մաքուր, պոեզիայով ու մարդկայնությամբ լի արվեստին՝ հրապուրված համարների թարմությամբ, գույների, հնչյունների ներդաշնակ կատարելությամբ, հետաքրքիր դեկորացիաներով ու զգեստներով:

Ֆրանսիացի հանդիսատեսի համար իր անսովորությամբ հետաքրքիր էր Ստենկա Ռազինին նվիրված ժողովրդական հայտնի երգերից մեկի («Из-за острова на стрежень»...) բեմականացումը: Երգը կատարվում էր նվագակցությամբ, բեմ էր հանվում «գեղազարդ մի մականյկ», որի մեջ Ռազինն էր «մատաղ իշխանադստեր հետ»: Սակայն Ստենկայի ընկերները քրթմնջում են, թե, ահա, ատամանն իրենց «փոխել է մի ինչ-որ կնկա հետ»: Ընկերների ծաղրն ու տրտունջը ահեղ ատամանի ականջն է ընկնում, և նա «հզոր մի թափով բարձրացնում է իշխանադստերը գեղեցիկ և նետում ծառացած ալիքների մեջ»—

«իբրև գոհ՝ մատուցված Դոնի կազակի ձեռքով»։ Այս ամենը կատարվում էր հանդիսատեսի աչքի առջև՝ ասես հինավուրց երգի իլյուստրացիան դառնալով։

Ֆրանսիացի թատերասերների համար նման հանելի անակնկալ էր նաև Ի. Ռեպինի «Զապորոժցիները նամակ են գրում թուրք սուլթանին» նկարի բեմականացումը։ Կտավը շնչավորելու մտադրությամբ Բալիկը շտապ հեռագիր տվեց Ալ. Արխանգելսկուն՝ խնդրելով «Զապորոժցիների» համար երաժշտություն գրել մոտավորապես Մուսորգսկու ոճով։

Պատահական չէ, որ Բալիկի ընտրությունը կանգ առավ Ռեպինի այս գլուխգործոցի վրա. նկարը նրան գրավում էր իր արտասովոր էքսպրեսիայով, որ «ծիծաղը Զապորոժյան Սեչի անսահմանորեն ազատ ու անկաշկանդ կյանքի խորհրդանշանն է դարձել»¹։

Բալիկյան է հիշել կտավի յուրաքանչյուր «գործող անձի» կենդանի և ահեղորեն զավեշտական կերպարանքը՝ պատկերացնելու համար, թե որ-

¹ И. Грабарь, Репин, в двух томах, М., 1964, т. 2 66:

քան դժվար է բեմադրել նման տեսարանը: Եվ, այնուհանդերձ, Բալիկը ձեռնամուխ եղավ իր հղացումն իրագործելուն: Բեմում դրված էր նկարի հսկա շրջանակ, որի մեջ, ասես կտավի վրա, ճիշտ և ճիշտ ռեպինյան կազակների կեցվածքով ու կերպարանքով քարացած մարդիկ էին՝ Չապորոժյան Սեշի ժամանակներին պատկանող զգեստներով, զենք ու զարդով, նվագարաններով:

Այլ Արխանգելսկու երաժշտության ներքո իրար ետևից «կենդանանում էին» Ռեպինի հերոսները, և հանկարծ թնդում էր «զապորոժցիների վայրի, անսանձ, հրեշավոր քրքիջը, որ Ռեպինը հասցրել է ծիծաղի, խրախճանքի, ծաղրի տարերքի...»¹: Նրանք, խելք-խելքի լույսով, սպանիչ ծաղրով լի նամակ էին հորինում՝ ուղղված թուրք սուլթանին, նամակ, որ լի էր «գող-ավազակ», «շուն-շան որդի» և նման ոչ այնքան սիրալիր արտահայտություններով: Իսկ մի քանի րոպե անց բեմում նույն համր ու անշարժ պատկերն էր:

Ֆրանսիացի հանդիսատեսն աշխույժ հետաքրքրությամբ էր ընդունում Բալիկի ծրագիրը:

¹ И. Грабарь, Репин, в двух томах, М., 1964, т. 2 75.

Ուշագրավ էր և այն, որ բոլոր համարները կատարվում էին ռուսերեն, բացի «Մեծ մարդկանց ասույթներից», իսկ Բալիևն ինքը ծրագիրը վարում էր ֆրանսերեն: «Որևէ օտար լեզվի ինչպես հարկն է չտիրապետելով հանդերձ, այդ տաղանդավոր ելույթավարը կարողանում էր ծիծաղեցնել այլալեզու հասարակությանն իր միտումնավոր կոտրատված լեզվով»¹, — գրում է Վ. Ալեքսանդրովսկին «Օտար ասիերին իմ ապրածներից» գրքում:

Միաժամանակ, նույնիսկ ֆրանսերենին լավ չտիրապետելով, Բալիևը բեմում հայտնվելուն պես կարողանում էր ստեղծել մտերմական մըթոլորտ, անմիջական կապ հանդիսատեսի հետ՝ ասես նրան ներկայացման մասնակից դարձնելով:

Ամերիկյան թատերասերներից մեկը՝ Լյուսիեն Դեսկավյեն գրել է «L'Yntransigeant»-ում. անհավատալի է այն փաստը, որ «...անհասկանալի լեզվով խոսող արտիստները կարողանում են պլաստիկայով ու շարժումներով, դիմախաղի և

¹ Б. Александровский, Из пережитого в чужих краях, էջ 255:

լավ դրված բեմավիճակների օգնությամբ արտահայտել իրենց այդպես կատարյալ»¹:

Փարիզյան հաղթանակից հետո «Չղջիկը» հյուրախաղերի հրավիրվեց Իսպանիա, Սան-Սեբաստիանո, ուր եղավ 1921-ի օգոստոսին: Իսպանիայի հյուրախաղերի մասին Բալիկը պատմում է Էֆրոսին գրած իր նամակում, հաղորդում այդ գեղեցիկ երկրից ստացած իր տպավորությունները, և այստեղից իմանում ենք, թե ինչ մեծ ընդունելության է արժանացել թատերախումբը, որի ներկայացումներին ներկա է եղել թագուհին:

Իսպանիայից Բալիկի խումբը հյուրախաղերի մեկնեց Անգլիա, ուր առաջին ներկայացումը տրվեց սեպտեմբերի 8-ին: Անգլիացի հանդիսատեսից ստացած իր նախնական տպավորությունների մասին Բալիկը պատմում է Էֆրոսին գրած նույն նամակում: Ելնելով բեմ, նա հանդիպում է բավական «անտարբեր հասարակության»։ «մոռոկներով նայող մարդկանց աչքերում ինչ-որ սառնություն կար, երբ ես անգլերենը վիրավորող լեզվով արտասանեցի առաջին նախադա-

¹ ՄԽԱՏ-ի թանգարան, Ն. Ֆ. Բալիկի արխիվ:

սությունը՝ հասարակությունից անքողություն խնդրելով իմ առողջանության համար»։ Սակայն «Զինվորիկների զորահանդեսը» համարից հետո հանդիսատեսը նկատելիորեն մեղմվեց, և «դահլիճը, ուր սկզբում 1000 մարդ կար, հետզհետե լցվեց ու դարձավ 4 հազարանոց»¹։

«Զոջիկը» վեց շաբաթ ելույթ ունեցավ Լոնդոնում, և անգլիացի հասարակությունը, ռուսերեն չհասկանալով հանդերձ, այդ թատրոնը «հայտնություն» համարեց՝ ընկալելով բեմում կատարվող ամեն ինչ։

Ներկայացումներից մեկի ժամանակ Բալիևին դափնեպսակ նվիրեցին։ Անգլիացիները, մոռցած իրենց սառնությունը՝ «սպինֆլեգման, սկսեցին ձայնակցել երգող մեր «գնչուներին» — «Эх раз, еще раз...», — հիշում է Բալիևը։

Առանձին հաջողություն ուներ «Մալբրոսկ» զավեշտական տեսարանը, ուր պատկերվում էին կոնծարանող կաթոլիկ վանականներ, որոնք երգում էին Մալբրոսկի երգը։ Սա ժողովրդական զվարթ երգ է երկար ժամանակ արշավի պատրաստվող գեներալի մասին, որը, երբ վերջապես

¹ ՄԽԱՏ-ի Թանգարան, Ն. Ֆ. Բալիևի արխիվ։

պատրաստ է ճանապարհվելու, հանկարծ, «իր սովերը տեսնելով», ստամոքսի խանգարում է ստանում և այդպես էլ կոիվ չի գնում: Ժողովուրդը այդ երգը հորինել էր անգլերեն ու ֆրանսերեն և հարմար առիթով «կայցնում էր» այս կամ այն պետական գործչին, որն այնքան էլ չէր փայլում իր խիզախությամբ:

Ֆրանսիական թերթերը շարունակում էին հետևել Բալիկի թատերախմբի ելույթներին Անգլիայում: Գրում էին, թե անգլիացի հանդիսատեսի սպասումները «զգալիորեն նվազ էին, քան այն, ինչ նա տեսավ»: «Ո՞ւմ մտքով կանցներ, թե անգլիացի հասարակությունն այդքան ջերմ, այդպիսի հիացումով կընդունի «Կատենկան», «Չաստուշկաները», այդպես զվարթ կբրբջա, այդպես բարձրաձայն և միահամուռ իր հաճությունը կարտահայտի», — գրում էին թերթերը:

Հաջողությունն ուղեկցեց «Չղջիկին» ոչ միայն Լոնդոնում, այլև Մանչեստրում և Անգլիայի ուրիշ քաղաքներում: 1921-ի հոկտեմբերի մեկին թատերախումբն առաջարկ ստացավ՝ ևս մեկ ամիս երկարաձգել պայմանագիրը: Ելույթները շարունակվեցին մինչև նոյեմբերի 15-ը, որից հետո թատրոնը չորսամսյա շրջագայության մեկնեց

Ամերիկա: Եվ Լոնդոնի «Ալհամբրա» թատրոնի վարչությունն առաջարկեց Ամերիկայում շրջագայություններն ավարտելուց հետո վերստին գալ Անգլիա հյուրախաղերի:

Անգլիական թերթերը անտարբեր չմնացին «Չղջիկ» թատրոնի և, մասնավորապես, իր՝ Բալիկի նկատմամբ: Այդ թերթերն ընդգծում էին Բալիկի վառ անհատականությունը, նրա արտիստականությունը, ոչ միայն շաբլոնից հեռու, հետաքրքիր խաղացանկ ստեղծելու նրա կարողությունը, այլև դերասանական ու ռեժիսորական վարպետությունը: «Բալիկի անհատականությունըն ամբողջ թատերախմբի վիթխարի հաջողության գլխավոր գործոնն է», — գրեց «The Evening News» թերթը: Իսկ «The Daily Sketch» թերթի թատերախոսը փորձեց բացատրել, թե որն է անգլիացի հանդիսատեսների շրջանում թատրոնի նման հաջողության պատճառը. «... Ներկայացումը զարմացնում է իր բազմազան հումորով և, տարօրինակ է ասել, իր պարզությամբ: Ոչ մի պաուզա, ոչ մի տաղտուկ, ոչ մի կեղծ նոտա, ամեն ինչ նոր է, նոր և նոր»: Բալիկի արվեստում թատերական քննադատներն այսօրվա, ժա-

մանակակից արվեստն էին տեսնում՝ «առանց պիտակների»:

Անկասկած Բալիևի անձը, նրա հարուստ երեւակայությունը, արտակարգ ընդունակությունները, հանդիսատեսի և դերասանների միջև կենդանի, անմիջական կապ ստեղծելու կարողությունը անկրկնելի բնույթ էին հաղորդում թատրոնին: «Բալիևը եզակի է և անհերքելի», — գրեց «The Star» թերթը:

Իմպրովիզատորի տաղանդը վիթխարի դեր էր խաղում ինքնատիպ համարներ ու բեմավիճակներ ստեղծելիս: Բայց քչերը գիտեին, թե ինչ դժվարությամբ էր ծնվում յուրաքանչյուր համարը. երկու-երեք րոպեանոց տեսարան բեմադրելու համար Բալիևն ստիպված էր լինում փորձել հարյուրավոր անգամներ՝ ամեն ինչ հասցնելով կատարելության, համարը դարձնելով ծայրաստիճան վառ ու արտահայտիչ: Այդ բանին կարելի էր հասնել միայն ամբողջ թատերախմբի վարժվածության և համախմբվածության դեպքում, որին ձգտում էր Բալիևը թատրոնի հիմնադրման օրից. սկսած դերասանից մինչև բարապանը՝ բոլոր-բոլորը պետք է հաղորդակից լինեին ներկայացման ստեղծմանը:

1921-ի հունիսին ամերիկացի հայտնի անտրեպրենյոր Մորիս Հեստը Փարիզի «Ֆեմինա» թատրոնում տեսավ Բալիևի ելույթները և այնուհետև դարձավ «Չղջիկի» մշտական հանդիսատեսը: Հեստին այնքան դուր եկան այդ խմբի ներկայացումները, որ նա որոշեց ոխակի դիմել և Բալիևի թատրոնը հրավիրեց Ամերիկա՝ չորս ամսվա պայմանագիր կնքելով:

Ամերիկացի թատերագետ Օլիվեր Սեյլորը գրեց, թե Մորիս Հեստը «թատերախումբն անցկացրեց օվկիանոսն ու բերեց այստեղ՝ փայլուն հաջողության հասնելու հույսով, որը և ավելի քան արդարացրեց նրա լավագույն ակնկալիքները և հաստատեց ամերիկացիների սերն արվեստի նկատմամբ»¹:

Բալիևը համաձայնություն տվեց, և 1922-ի հունվարի վերջին «Չղջիկը» ժամանեց Նյու-Յորք, իսկ չորս օր անց, փետրվարի 3-ին առաջին ներկայացումն էր այստեղ:

Ֆրանսիացի հանդիսատեսների շրջանում ձեռք բերած գլխապտույտ հաջողությունը մեկնա-

¹ Հատուկ հրատարակված և Բալիևին նվիրված հանդես՝ «Baliéff's chauve-souris of Moscow», 1923.

կետ դարձավ Բալիկի համար: «Փարիզը Ամերիկայի նախադրումն է: Փարիզյան հաջողությամբ նախապատրաստվում է ամերիկյանը և, ընդհակառակն, ձախողման դեպքում ամերիկյան հյուրախաղերը դառնում են վերին աստիճանի վրտանգավոր ու կասկածելի»¹:

Եթե 20-ական թվականների ֆրանսիական թատրոնների մասին Կոպոն գրում է, թե թատրոնն այստեղ գտնվում է առևտրականների ձեռքին, ապա Ամերիկայում դարասկզբին ստեղծված էր «առևտրական» թատրոնների մի ամբողջ սիստեմ, որ բուրժուական հանդիսատեսներին ծառայում էր սեքսուլ հագեցած «հետաքրքրաշարժ» ու զվարճալի ներկայացումներով, այսինքն՝ թատրոնը բիզնեսի տեսակներից մեկն էր դարձել:

«Չղջիկի» առաջին ծրագիրը հայտարարվեց հինգ շաբաթվա ժամկետով: Ու թեև ամերիկացի հանդիսատեսը չէր հասկանում ոռութեն, այնուհանդերձ ներկայացումները լեփ-լեցուն դահլիճներ էին ունենում և ծրագրված հինգի փոխարեն տասնվեց շաբաթ տևեցին:

¹ К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 6, էջ 144:

1922-ի մայիսին, ընդամենը մի քանի շաբաթով, Բալիկի խումբը գնաց Փարիզ: Միայն այստեղ էր Բալիկը զգեստներ, դեկորներ պատվիրում և բեմական իրեր ընտրում: Մեկ ամիս անց «Չղջիկը» վերադարձավ Ամերիկա:

Նույն թվականի հունիսից «Չղջիկն» սկսեց ներկայացումներ տալ «Դարի տանիք» կոչվող թատրոնի շենքում, որ հարդարել էին ռուսական ոճով: Հանդիսատեսին առաջարկվեց երկրորդ ծրագիրը, որ մնաց տասնյոթ շաբաթ, ապա և ներկայացվեց երրորդը, որ, իր հերթին, չորրորդ ծրագրի սկիզբ դրեց: Հասարակությունը խանդավառությամբ էր ընդունում «Չղջիկի» բոլոր ծրագրերը և ձգտում էր բաց չթողնել որևէ նոր բան:

Թատրոն-կաբարեներում սովորաբար տարիներով չէին փոխվում ծրագրերը, խաղացանկը կրկնվում էր ամեն օր, և ահա նման թատրոնների գոյության ընթացքում առաջին անգամ հանդիսատեսն այդքան շատ նոր, թարմ ու բազմազան համարներ էր տեսնում:

Հենց միայն այն, որ ոչ մի ծանրակշիռ հանդես կամ լրագիր չկարողացավ խուսափել «Չղջիկի» ներկայացումներից արձագանքելու գալ-

թակղությունից, խոսում է այն մասին, որ ամերիկացիները կատարելապես ընդունեցին այս արտասովոր ու յուրօրինակ թատրոնը և, ինչպես գրեց թերթերից մեկը, «Նրա ներկայացումներին հաճախելը մոդա դարձավ», և չեղավ մեկը, որ «անտարբեր մնար» այս թատրոնի նկատմամբ:

«The New York Herald» թերթը գրեց, թե «Չղջիկն» իրենից ներկայացնում է բարձր աստիճանի հասցված կատարյալ կաբարե», և որ այն ամենից առաջ աչքի է ընկնում իր նպատակամետ ուղղվածությամբ», այլ կերպ ասած՝ «մի կաբարե, որի նմանը մինչև օրս այստեղ ոչ ոք չի տեսել»:

Ամերիկյան մի ուրիշ թերթ նկատեց, որ արդեն առաջին ծրագիրը «հույսկապ էր», երկրորդն ավելի լավն էր, քան առաջինը, իսկ բոլորը, մեկտեղ վերցրած, մի կոտ ամբողջություն էին կազմում:

Ինչպես գրեց Օլիվեր Սեյլորը, Բալիկն աշխատում էր «առավելագույն հնարավորություններ «քամել» բեմից», յուրաքանչյուր համար վարպետորեն համակցվում էր մյուսի հետ՝ ստեղծելով անսամբլի միասնություն, ինքն էլ միաժա-

մանակ թատերական արվեստի նոր ու ինքնատիպ ձև լինելով:

Ծրագիրը հագեցած էր լիովին՝ Գլինկայի բալլադներից մինչև գնչուական երգերը, «Զինվորիկների զորահանդեսից» մինչև «Կատենկան» ու «Բախչիսարայի շատրվանը», և այս ամենը վերարտադրվում էր պարզ ու թեթև, ոռոսական ընկալման պրիզմայի միջով:

Բալիևն ինչպես փարիզյան, այնպես էլ ամերիկյան բեմ բերեց կատակերգական ժանրը՝ նրա բազմազան ու ամենասրամիտ դրսևորումներով— գավեշտական էքսպրոմոներ, փոքրիկ պիեսներ, երգ ու պար, տեսարաններ ոռոս դասական գրականության երկերից: Բեմում հառնում էր Ռուսաստանն իր հարուստ ավանդույթներով՝ Տուրգենևի, Չեխովի, Գորկու, Գլագունովի, Ռեպինի Ռուսաստանը:

«Չղջիկը» խորտակեց ամերիկացիների պատկերացումները Ռուսաստանի՝ իբրև մուսլ ու խավարամիտ երկրի, մուժիկի և ինքնատեղի երկրի, հումորից ու ծիծաղից զուրկ երկրի մասին¹:

Բալիևի խմբի առաջին իսկ ներկայացումը

¹ Balieff's chauve-souris of Moscow" հանդիս.

զարմացրեց ամերիկացիներին: Ամեն մի հանդիպմանը նորովի էր բացահայտվում ոռոսական արվեստի ողջ հարստությունը, և ամերիկացիները ոչ միայն սիրեցին այդ արվեստը, այլև հարգանքով լցվեցին բուն Ռուսաստանի, նրա ժողովրդի նկատմամբ: «Չղջիկն» ապացուցեց, թե ինչ համապարփակ ուժ ու զորություն ունի արվեստը, ասես ներկայանալով իբրև Ռուսաստանի տրուբատուր և նվաճելով ամերիկյան ժողովրդի համակրանքն ու բարեկամական վերաբերմունքը: Ուստի ամերիկյան շրջագայությունների մասին իր հուշերում Ստանիսլավսկին գրում է, թե Ամերիկայի և Ռուսաստանի ժողովուրդների մերձեցման և փոխըմբռնման համար Գեղարվեստական թատրոնն ու Բալիկի խումբն արեցին շատ ավելին, քան «էքսպեդիցիաներն ու զեկուցումները». արվեստը միացնող կամուրջ դարձավ հեռավոր երկու ժողովուրդների միջև:

«Չղջիկի» հյուրախաղերը նշանակալի իրադարձություն եղան ամերիկացիների կյանքում: «The Philadelphia Public Ledger» թերթի մեկնաբան Չարլզ Վ. Դյուկը «թատերաշրջանի սենսացիա» համարեց այդ թատրոնի ներկայացումները:

Նյու Յորքի 49-րդ փողոցի շենքում «Չղջիկի» առաջին իսկ ներկայացումներից հետո Բրոդվեյի շատ թատրոններ փորձեցին փոփոխություններ մտցնել իրենց խաղացանկի մեջ, վերակառուցվել՝ ընդօրինակելով Բալիկի խմբին:

Բրոդվեյի կաբարեներից մեկի տնօրեններ Ջ. Կաուֆմանն ու Մարկ Կոնելին բացեիքաց Բալիկի հղացումը կիրառեցին ամերիկյան նյութը մարմնավորելիս: Սակայն Բալիկի թատրոնի ինքնատիպությունը, Օլիվեր Սեյլորի խոսքով ա-սած, հենց այն էր, որ «...անհնար է կրկնել, պատ-ճենել այդ թատրոնը: Նման փորձեր եղել են ինչպես Ռուսաստանում, այնպես էլ Փարիզում, Ամերիկայում, բայց բոլոր նման փորձերը մատ-նրվել են անհաջողության»¹:

Այս ամենը վկայությունն էր այն բանի, որ Բալիկն ստեղծել էր մանրապատումների սեփա-կան, անկրկնելի թատրոն և արվեստում սկիզբ էր դրել նոր, յուրօրինակ ուղղության:

1922-ի ապրիլին Բալիկի խումբը համերգ տվեց ի նպաստ ռուս կարիքավոր դերասանների՝

¹ „Ballett's chauve-souris of Moscow“ հանդես, 1923, № 7:

Մորիս Հեստի մասնակցությամբ: Մի քանի ամս-
վա ընթացքում Բալիկն այնպիսի սեր ու հար-
գանք էր նվաճել, որ ամերիկացի նշանավոր շատ
դերասաններ այդ ներկայացմանը մասնակցելու
և նրան օգնելու համաձայնություն տվին. Օլ. Ջոն-
սոնը իր վրա վերցրեց Բարապանի, Էդ. Ռինը՝
հսկիչի պարտականությունները, Լիլիան և Դորո-
տի Գիշ բույրերը ծրագրեր էին վաճառում, Լ.
Թեյլորը փոխարինում էր գանձապահին, Լեոն
Էրոլը մատուցողի դեր էր ստանձնել, մի խոսքով,
ամերիկյան բեմի աստղերն արեցին ամեն ինչ,
որ ստացվեր գեղեցիկ, հետաքրքիր, մեծ հա-
սույթ ունեցող ներկայացում:

Նույն թվականի սեպտեմբերին Բալիկը դար-
ձել էր այն աստիճանի հռչակավոր ու հանրա-
նանաչ, որ նրան առաջարկեցին բացօթյա մեծ
ներկայացում տալ Սատուհենպտոնի Արվեստի
թանգարանի զբոսայգում, ի նպաստ Ռոջերսի
մեմորիալ գրադարանի: Այստեղ հավաքվեց ամ-
երիկյան հասարակության ամբողջ ընտրանին:
«Չղջիկի» ելույթն ամերիկացիները որակեցին
իբրև «տարվա ամենանշանակալի իրադարձու-
թյուն»: «Կատակերգական էքսպրոմոներ, ոչ մեծ
պիեսներ, ավելի շատ՝ շարժում, քան խոսք,—

արվեստն իր ամենապարզ արտահայտություններով,— ահա իսկական արտիստական Ռուսաստանը»,— գրեց «Balieffs chauve-souris of Moscow» հանդեսի թատերախոսը այդ երեկոյին նվիրված հոդվածում:

1923-ին Նյու Յորքում հրատարակվեց Բալի-կին և «Չղջիկին» նվիրված հատուկ հանդես¹: Մորիս Հեստի հանձնարարությամբ, Բալիկի և նրա թատրոնի մասին ծավալուն հոդված գրեց Օլիվեր Սեյլորը: Ռուսաստանի թատերական արվեստը նորություն չէր Սեյլորի համար: 1917-ի փետրվարյան հեղափոխության օրերին նա եղել էր Ռուսաստանում, հանախել թատրոն, թանգարաններ: Եվ այն ժամանակ, երբ Ամերիկյան հերյուրանքներ էր տարածում Ռուսաստանի մասին, նա քաղաքացիական համարձակություն ունեցավ տեսնելու, գնահատելու ռուսական ճշմարիտ արվեստը և այդ մասին հայտարարելու ի լուր ամենքի, գրքեր գրելու՝ նվիրված Ռուսաս-

¹ „Balieff's chauve-souris of Moscow“, 1923, Նյու-Յորք:

տանի արվեստին և Գեղարվեստական թատրոնին¹:

Իսկ Բալիևի խմբի այցելության առիթով Սեյլորը գրեց այդ ծավալուն հոդվածը. այստեղ նա համառոտակի անդրադառնում է իր՝ Բալիևի կենսագրությանը, «Չղջիկի» ստեղծման պատմությանը, ապա հանգամանորեն բացատրում, թե ինչով էր պայմանավորված այդ թատրոնի բացառիկ հաջողությունն ու ճանաչումը Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Հոլանդիայում, Ամերիկայում: Թատրոնի վարպետությունը և ուրույն արվեստը գնահատելիս Սեյլորը հենվում է թատերական ականավոր քննադատների ու տեսաբանների ասույթների և թատերախոսականների վրա: Բալիևին Ամերիկայում համեմատում էին համաշխարհային հրուշակ վայելող ծաղրածուներ Ջ. Գրիմալդիի, Գրոկի, Էդ. Զոնսոնի հետ:

Բալիևն ինքն էլ չէր պատկերացնում, թե իր թատրոնն ինչպես կընդունի ամերիկացի հանդիսատեսը: Ամերիկայից ստացած իր առաջին տը-

¹ Oliver Saylor, The Russian Theatre, Նյու Յորք, 1922, Oliver Saylor, Inside the Moscow Art Theatre, Նյու Յորք, 1925.

սպախորությունների մասին նա գրում է Էֆրոսին.
 «Ահա և Նյու Յորքը... Ամեն ինչ՝ ահալոր չա-
 փերի... Կյանքն ընթանում է մի տեսակ կատա-
 ղի տեմպով, կինեմատոգրաֆի ժապավենի նը-
 ման... Ամեն փողոցում թատրոն կա: Սինեմա-
 տոգրաֆ՝ անթիվ-անհամար... Եվ ահա ամեն ինչ
 տեսած ու ապրած այս քաղաքում մենք առա-
 պելական հաջողություն ունենք և այն էլ՝ ոչ թե
 մի բոլոր տարագիրների... այլ զանգվածների, ա-
 մերիկյան հասարակության շրջանում, Բրոդվեյի
 ամենափառավոր թատրոններից մեկում, և մեր
 ներկայացումների տոմսերը սպառված են արդեն
 հինգ շաբաթ առաջ»¹:

1923-ի մայիսի 5-ին «Չղջիկը», միացնելով
 չորս ծրագրերի լավագույն համարները, տվեց իր
 հրաժեշտի (ամերիկյան 551-րդ) ներկայացումը
 և մայիսի վերջին մեկնեց Ֆրանսիա: Փարիզն
 ուրախությամբ ընդունեց Բալիկին: Ֆրանսիա-
 կան թերթերը գրեցին, թե իրենք չեն կարող ան-
 կողմնակալ ու անտարբեր վերաբերվել «Չղջի-
 կի» վերադարձին, քանի որ թատրոնը «կազմա-
 կերպվել է մեր աչքի առաջ, սուղ բեկորներից՝

¹ ՄԽԱՏ-ի թանգարան, Ն. Ֆ. Բալիկի ֆոնդ:

մի Նիկիտա Բալիև ու մի քանի պիես ու նոտա»։ Երկու և կես տարի էր անցել «Չղջիկ» թատրոնի վերածննդից։ Ծոնդալի հաջողության հասնելով՝ Անգլիայի, Իսպանիայի, Ամերիկայի քաղաքներում, խումբը վերադարձել էր այն քաղաքը, որ առաջինն էր նրա համար փառք ու անուն ստեղծել, սատարել նրան՝ կազմավորվելիս։ Ուստի և Փարիզն այդ թատրոնն ընդունեց այնպես գրկաբաց ու ջերմ, ինչպես կընդուներ հարազատ զավակին։ Փարիզցիները տոնական տրամադրությամբ շտապում էին «Ֆեմինա» թատրոն, ասեաբերկրալի հանդիպման էին գնում «անասնման մոտ ու սիրելի» ինչ որ մեկի հետ, — գրում էին թերթերը։

Փարիզի հանդիսատեսը չափազանց ուրախ էր «Չղջիկի» վերադարձի համար և ծափահարում էր ինքնամոռաց։ Ու թեև, ինչպես Ստանիսլավսկին է գրում, «Փարիզը չի սիրում կրկնել իր տպավորությունները»¹, այնուհանդերձ բավական էր՝ Բալիևը հայտնվել քեմում, որպեսզի հանդիսատեսներն սկսեին ծափահարել ու քրքջալ, անկախ այն քանից, թե ինչ էր ասում նա և ինչպես

¹ К. С. Станиславский, 4. 6, էջ 146;

էր ասում. նրանք պարզապէս ուրախանում էին տեսնելով այն մարդուն, որին «արդէն ճանաչելու սիրել էին դեռ երկու տարի առաջ»¹:

1923-ի մայիսի 24-ին «Ֆեմինա» թատրոնում կայացավ «Չղջիկի» առաջին համերգը: Դահլիճում բազմաթիվ ամերիկացիներ կային, որոնք խանդավառությամբ ընդունեցին Բալիկին՝ այն համոզմամբ, որ հենց իրենք են հայտնագործել նրան:

Ամառվա ամիսները մեծ բիզնեսի ամիսներ դարձան, թատրոնը վիթխարի հասույթ ունեցավ: Մամուլը գրեց, թե ֆրանսիական թատրոնի պատմության մեջ առաջին անգամ է, որ օտարերկրյա ներկայացումներն ամառվա ամենաշոգ ամիսներին այդպիսի հսկայական հաջողություն են ունենում և այդքան մեծաթիվ հանդիսատեսներ հավաքում:

Թերթերը գրեցին, թե Բալիկը վերադարձել է Փարիզ, որպէսզի «ստուգի հանդիսատեսների համակրությունը», թե «Ֆեմինան» լեի-լեցուն է, և հանդիսատեսները ծափահարում են անվերջ: Փարիզյան ծրագրի մեջ Բալիկը ներմուծեց

¹ «Последние новости» *բերթ*, 1923, № 947:

ամերիկյան երգեր, «Տոկիոն պարում է» խորեոգրաֆիկ պատկերը, Չեխովի «Զիու ազգանունը» պատմվածքի բեմականացումը:

«Չղջիկի» ներկայացումները բարձր գնահատեց այդ ժամանակ Փարիզում գտնվող Կ. Բալմոնդը: Նա Բալիևին համարեց «Ծշմարիտ արվեստագետ», «իր գործի իսկական վարպետ»: «Դուք ամենափոքրիկ բանից արվեստի գործ եք ստեղծում,— գրեց նա Բալիևին,— և այն դադարում է փոքր լինելուց, դառնում է նրբագեղ-կենդանի, կերպարանափոխված... Սիրելով բանաստեղծական խոսքի անբասիր վիրտուոզությունը, ինչպե՞ս կարող եմ չսիրել Ձեր բեմադրությունների ոգեշունչ վիրտուոզությունը ևս»¹: «Չղջիկի» յուրաքանչյուր համարը նրա առջև բացահայտում էր ուսական հոգու տարբեր կողմերը՝ «ուրախ, տխուր, բերկրալի»...

Բալիևի բեմադրությունների առնչությամբ նա հիշում է իր այն բանաստեղծությունը, ուր անընշան, չնչին փաստից լուրջ ու հետաքրքիր պատկեր ստեղծելու կարողությունն է դրվատվում.

¹ Ա. Բախրուշինի անվան թանգարան, Ն. Բալիևի ֆոնդ:

**Գիտցիր արարել փշուրից անգամ,
Այլապես էլ ի՞նչ հրաշագործ ես դու...**

1926-ի մարտին Փարիզի «Մադլեն» թատրոնի շենքում վերսկսվեցին «Չղջիկի» ներկայացումները: Ներկայացման խոսքային տարրն այս անգամ մղվեց երկրորդ պլան, ավելի մեծ տեղ սկսեց գրավել մնջախաղը: Թատրոնն այդ քայլին դիմեց՝ հարմարվելով օտար միջավայրին. քանի որ մնջախաղն ավելի մատչելի ու հասկանալի էր այլալեզու հանդիսատեսին: Այժմ շատ քան կախված էր նկարչից, հարկավոր էին արտահայտիչ դեկորներ, զգեստներ, մեծ տեղ էր հատկացվում լույսին, գույներին, տոների և հրնշյունների խաղին: Այս ժանրում առաջին փորձը եղավ Անդերսենի «Խոզարածը» հեքիաթը: Լույսային էֆեկտներն ու թագավորի և խոզարածի վառ զգեստները օրգանապես ներդաշնակում էին երկի սատիրական ընթացքին ու հեքիաթային բնույթին: Մեծ հնարամտություն ու երևակայություն էր ի հայտ բերել նկարիչ Մ. Դոբրուժինսկին:

Ուրախ ու գունագեղ էին «Ռուս կազակները Փարիզում», «Ռուսական հարսանիք» ներկայացումները՝ ռուսական կյանքի ու կենցաղի ռեալ

պատկերներով: Թերթերը գրեցին նաև «Տրավիատայի» բեմադրության (Վերդիի մոտիվներով) արտատվող բնույթի մասին. «Զվարճալի բուֆոնադը, Դոբրոժինսկու դեկորների և զգեստների շնորհիվ, արտակարգ, գրեթե սահմոկելի սրություն ու ծանրակշիռ արժեք է ձեռք բերել»:

Ֆրանսիական թերթի թատերախոսը գրեց «Զուլեյկա» մանրապատում-մնջախաղի մեծ հաջողության մասին, որ ձևավորել էր 1926-ին Փարիզում գտնվող Մարտիրոս Սարյանը: Բալիևի բեմադրությունների ձևավորմանը մասնակցում էին այնպիսի նշանավոր նկարիչներ, ինչպես՝ Ալ. և Ն. Բենուաները, Մ. Դոբրոժինսկին, Ս. Սուդեյկինը: Եվ երբ Բալիևը Սարյանին առաջարկեց ձևավորել այդ ոչ մեծ մնջախաղը, Սարյանը սիրով համաձայնվեց: Սարյանի թանգարանում պահպանվում է ձևավորման գուաշով արված էսքիզը¹:

«Զղջիկ» թատրոնի տարբերիչ հատկանիշն էր ոչ միայն բեմական միջոցների ու լույսային էֆեկտների տեխնիկական գերազանց օգտագործումը, այլև սերտ կապի, միասնության ստեղծու-

¹ Տե՛ս Լ. Խալաթյան, Սարյանը և թատրոնը, Երևան, 1960:

մը դերասանների և հանդիսասրահի միջև: Թատրոնում անխզելիորեն հարևանում էին երեք բաղադրիչներ՝ ամբողջ խումբը, լսարանը և ինք՝ Բալիկը, որն ուղղություն էր տալիս ողջ ներկայացմանը և բարձր կետի վրա պահում հուզական լարումը:

Փարիզում հյուրախաղերն ավարտելուց հետո Բալիկը թատերախմբով մեկնեց Անգլիա, ապա և Շոտլանդիա: Վերջին ուղևորության մասին հիշում է այդ շրջանում թատերախմբի գեղարվեստական մասը վարող Վ. Շվերուբովիչը՝ Վ. Կաչալովի որդին: Բալիկը զարմանալի նրբությամբ էր զգում հասարակության տրամադրությունը: Գլազգոյում նա որոշում է բեմ ելնել շոտլանդական ազգային զգեստով: Շվերուբովիչը, իմանալով, թե շոտլանդացիներն ինչ խանդով ու երկյուղածությամբ են վերաբերվում իրենց բարբերին ու սովորույթներին, փորձում է նրան ետ պահել այդ քայլից: Սակայն զգեստն արդեն գնված էր, և ահա բեմում հայտնվում է Բալիկը՝ բարեհոգի ժպիտը լուսնի նման կլոր դեմքին, վանդակավոր յուբկալով և վրայից հագած ֆրակով: Դահլիճում քրքիջ է բարձրանում, և հասարակությունը ոչ միայն չի սուլում Բալիկին, այլև

ընդունում է ցնծագին ծախերով: Հաջորդ ներկայացումներին արդեն անհնար էր տոմս ճարել...

Շոտլանդացիները գնահատեցին «Չղջիկի» արվեստը և սիրեցին Բալիկի հումորը: Ստանիսլավսկուն գրած իր մի գամակում Բալիկը հաղորդում է այստեղից ստացած իր տպավորությունները. «Հիմա մենք Գլազգոյում ենք: Շոտլանդական վիթխարի քաղաք՝ թատրոնը պաշտող հասարակությամբ: Մեր ներկայացումներն անցնում են լրիվ մոտքով: Բացառիկ հասարակություն է, սկզբում՝ փոքր-ինչ խիստ, բայց հետզհետե ենթարկվում է, և դուք նրա հետ կարող եք վարվել ձեր ցանկացածի պես»¹:

Շոտլանդիայից «Չղջիկը» նորից գնաց Փարիզ. հիմա այստեղ էր գալիս միայն հյուրախաղերի կամ նշելու իր թատրոնի՝ Փարիզի հետ կապված հիշարժան տարերվերը:

1930-ին Փարիզի թատերական հասարակացությունը նշեց արտասահմանում «Չղջիկի» վերածննդի տասնամյա հոբելյանը: Նույն թվականի դեկտեմբերի 22-ին Բալիկն ու նրա խումբը «Ֆեմինա» թատրոնի շենքում հանդես եկան թար-

¹ ՄԽԱՏ-ի թանգարան, Կ. Ստանիսլավսկու արխիվ:

մացված ծրագրով: «Ես միշտ ցանկացել եմ ցույց տալ ոռոս գրականության լավագույն նմուշները», — ասել է Բալիևն իր ծրագրի մասին թերթերից մեկի թղթակցին: Նոր բեմադրությունը Չեխովի «Ռոման» կոնտրաբասով» պատմվածքի բեմականացումն էր: Բալիևը վաղուց էր ցանկանում դիմել այս պատմվածքին, դեռ Մոսկվայում: Բայց քանի որ «Ռոմանի» հիման վրա օպերետ կար, Բալիևը չէր համարձակվում բեմադրել, մինչև որ նրան վճռական քաջի մղեց Կնիպպեր-Չեխովայի քաջալերանքը: Պատմվածքի ողբերգական ֆինալը նա փոխարինեց ուրախ ավարտով, երաժիշտ Սմիչկովի խելագարության տեսարանը ցուցադրելու փոխարեն նրան ամուսնացնում էին պատմվածքի հերոսուհու հետ:

«Չղջիկի» ստեղծման քսանամյակը ևս Բալիևը նշեց Փարիզում, «Մադլեն» թատրոնում, վերականգնելով իր նախկին ծրագիրը՝ «Կատենկան», Չեխովի «Վիրահատումը», «Սեր առ պաշտոնները» փոքրիկ պատկերը, ոռոսական երգերը:

Բալիևը սիրում էր Փարիզը, սակայն այստեղ սեփական թատրոն կառուցելու և մեկընդմիջում հաստատվելու նրա փորձերը դատապարտված էին ձախողման: 1928-ի բորսային համընդհա-

նոր ճգնաժամը խանգարեց Բալիկին, նա վիթ-
խարի գումար կորցրեց և ստիպված եղավ վե-
րադառնալ Ամերիկա:

Այստեղ «Չղջիկն» ընդունվեց խանդավառու-
թյամբ: Ամերիկայի թատրոնների վրա այս փոք-
րիկ խմբի ազդեցությունն այնպես ակնառու էր,
որ թերթերն անկարող էին չխոստովանել: Հե-
տագայում դրանցից շատերն իրենց հոդվածնե-
րում ընդգծեցին այն պարագան, որ Գեղարվես-
տական թատրոնի հաղթարշավը զգալիորեն նա-
խապատրաստված էր «Չղջիկի» հաջողությամբ,
քանի որ ամերիկացիներն այս խմբի միջոցով
ստաջին անգամ հնարավորություն ստացան հա-
մոզվելու ռուսական թատերարվեստի գերազան-
ցության մեջ:

Բալիկն այն մարդկանցից մեկն էր, որոնց
նախաձեռնությամբ Գեղարվեստական թատրոնը
հյուրախառերի հրավիրվեց Ամերիկա: Այդ մա-
սին իր հուշերում գրել է Կ. Ստանիսլավսկին:

Գեղարվեստական թատրոնի ամերիկյան
հյուրախառերի կազմակերպիչը Մորիս Հեստն
էր, որին եռանդուն օժանդակություն էր ցույց
տալիս Բալիկը: 1922-ի մայիսի 17-ին գրեց Ստա-
նիսլավսկուն. «Հեստը շատ օրինավոր մարդ է,

խենթանալու աստիճան սիրում է Ռուսաստանը
և Ձեզ այստեղ կանչել-բերելը նա պարծանք ու
պատիվ է համարում իր համար... Ու թեև ռու-
սական թատրոնի ներկայությունը Նյու Յորքում
մեծ ոիսկի հետ կապված գործ է, այնուհանդերձ
Հեստն այդ բանը վերցնում է իր վրա»¹:

Բալինն արդեն լավ գիտեր ամերիկացի հան-
դիսատեսի ճաշակն ու պահանջմունքները և Ստա-
նիսլավսկուն ուղղված նամակում գրում էր, թե
ընկալման իմաստով թատրոնի խաղացանկից
ի՛նչը ավելի հարմար կարող է լինել հեռավոր
այս ժողովրդին ներկայացնելու համար: Խորհուրդ
էր տալիս բերել «Երեք քույրը», «Բալենու աշ-
գին»՝ անպայման Ռուսաստանին բնորոշ զգեստ-
ներով:

Դեռ Գեղարվեստական թատրոնի ժամանու-
մից շատ ու շատ առաջ Մորիս Հեստը լավագույն
թատերագետներից հոգվածներ պատվիրեց,
պատրաստվեցին ելույթներ ուղիղով, հրատա-
րակվեց հատուկ գրքույկ՝ Գեղարվեստական
թատրոնի մանրամասն խաղացանկով, մի խոս-

¹ ՄԽՍՏ-ի Բանգարան, Կ. Ստանիսլավսկու արխիվ,
№ 7149:

քով, արվեց ամեն ինչ, որ ամերիկյան հասարակությունը պատրաստ լիներ ռուս բեմարվեստի պատգամավորին ընդունելու:

1922-ի սեպտեմբերի 8-ին Ստանիսլավսկին և Նեմիրովիչ-Ռանչենկոն հեռագիր ստացան Բալիկից. «Ձեր գալստյան օրը նա (Հեստը— Ի. Ս.) ոտքի կհանի ամբողջ քաղաքը: Ռադիոն կհաղորդի Ձեր ժամանման բոլոր օրերի մասին: Նա մի թատերագետի պատվիրել է մի ամբողջ գիրք գրել Գեղարվեստական թատրոնի մասին, որ լույս կտեսնի Ձեր այցելությանը...»¹:

1923-ի հունվարի 4-ին Գեղարվեստական թատրոնը ժամանեց Նյու Յորք, և նույն օրվա երեկոյան էլ «Դարի թատրոնի» («Century teatre») շենքում «Չղջիկը» տվեց իր 400-րդ ներկայացումը՝ ի պատիվ Գեղարվեստական թատրոնի: Այդ երեկոյի մասին Ստանիսլավսկին հիշում է. Բալիկը «...հասարակության սիրելին է՝ իր հին, չխամրող էքսպրոմտներով, որ նորից ու նորից թարմացվում են նոր, անապատելի սրախոտություներով... ծրագիրը լավն է, Գեղարվեստա-

¹ ՄԽԱՏ-ի թանգարան, Կ. Ստանիսլավսկու արխիվ, № 7151: Խոսքը Սեյլորի «The Russian theatre» գրքի մասին է:

կան մեծ ճաշակով արված»¹: Նույն երեկոյի մասին Օլիվեր Սեյլորը գրեց. «Այդ ներկայացման ոչ մի հանդիսատես չի կարող մոռանալ Գեղարվեստական թատրոնի ներկայացուցիչների հանդիսավոր երթը... իր՝ նահապետի գլխավորությամբ»²:

Գեղարվեստական թատրոնի գաստրոլային առաջին իսկ ներկայացումը՝ «Յար Ֆյոդորը» (1923 թ. հունվարի 8) անցավ մեծ հաջողությամբ: Դրան նպաստեց և այն, որ հանդիսատեսի ձեռքին էր պիեսի թարգմանությունը, որի մասին նախապես հոգացել էին Բալիևն ու Հեստը:

Ապրիլին Գեղարվեստական թատրոնը հյուրախաղերի մեկնեց Չիկագո: Բալիևը հետևում էր հարազատ թատրոնի հաջողությանը: «Ցանկանում եմ Ձեզ գեղարվեստական վիթխարի հաջողություն Չիկագոյում»,— հեռագրեց նա ամբողջ թատերախմբին և առանձին՝ Ստանիսլավսկուն. «Համբուրում եմ Ձեզ և ի դեմս Ձեզ՝ ամբողջ ՄԽՏ-ին»³:

¹ К. Станиславский, *Հ. 6, էջ 192*:

² Օ. Սեյլորի „Inside the Moscow Art Theatre“ գրքում:

³ ՄԽՏ-ի թանգարան, Ն. Ֆ. Բալիևի արխիվ:

Որտեղ էլ հանդես գար Գեղարվեստական թատրոնը՝ Փարիզում թե մի այլ քաղաքում, Բալիևն ամբողջ սրտով նրա հետ էր: «Ձեզ հյուրախաղերի բացման օրը ցանկանում եմ, որ Գեղարվեստական թատրոնի անունը շարունակի միշտ գեղարվեստական նվաճումների հումանիշ լինել»,— գրեց նա Փարիզ: Եվ ապա՝ «Սրտանց շնորհավորում եմ Փարիզում ռուսական արվեստի հաղթանակի համար»:

Կապը Գեղարվեստական թատրոնի հետ չընդհատվեց նաև այն տարիներին, երբ թատրոնը վերադարձավ Մոսկվա: 1926-ի սեպտեմբերին Ստանիսլավսկին, Բալիևից ստանալով Ամերիկայում լույս տեսած իր «Իմ կյանքը արվեստում» գիրքը, գրեց նրան. «Լսեցի Ձեր անվուխիս հաջողության մասին արտասահմանում: Շատ ուրախ եմ այդ բանի համար և ամբողջ սրտով հետագա հաջողություններ եմ ցանկանում»:

Եթե «Չղջիկն» ազդեցություն ունեցավ ամերիկյան կատակերգական ժանրի թատրոնների վրա, ապա Գեղարվեստական թատրոնի հյուրախաղերը վիթխարի դեր խաղացին ամերիկյան թատրոնի զարգացման մեջ ընդհանրապես: Ամերիկայի առաջատար և առաջավոր թատրոնը՝

նշանավոր «Գիլդը», օրինակ, սկսեց հետևել Գեղարվեստական թատրոնի խաղացանկին՝ հետամուտ ռեալիզմի հաստատմանը բեմում: Ստանիսլավսկու սիստեմի հետևորդ դարձավ 1931-ին հիմնադրված «Գրուպ» թատրոնը, ուր իրականացվում էին դերասանական ճշմարիտ անսամբլ ստեղծելու սկզբունքները:

Գեղարվեստական թատրոնի մեկնումից հետո Բալիևը շարունակեց իր ելույթները Ամերիկայով մեկ: Այժմ նրա թատրոնում ավելի ու ավելի մեծ տեղ էր հատկացվում մնջախաղին: «The New York Times» թերթը գրեց՝ Ռուսաստանից «մեզ մոտ է եկել զարմանալի և փայլուն ներկայացում»:

Բալիևի հարուստ մնջախաղի, շարժունության և ճկունության մասին գրեցին բոլոր թերթերը: Նա «միշտ էլ կարողանում էր լինել ուշադրության կենտրոնում»: Ահա թե ինչ են պատմում «Չդջիկի» համարներից մեկի մասին: Բեմ էր ելնում գեղեցիկ երգչուհին և հանրաժանոթ ումանս կատարում: Կողքից անցկատելիորեն հայտնվում էր նաև Բալիևը, որը երգի ընթացքում շարժումներով մեկնաբանում էր ումանսի բովանդակությունը: Հասարակությունը, երգչու-



1922

հուն լսելու փոխարեն, ամբողջովին կլանվում էր Բալիկի մնջախաղով և ծափահարում նրան:

Սակայն առանց տաղանդավոր դերասանների, հասկանալի է, Բալիկը չէր կարող հասնել ոչ մի ծանրակշիռ արդյունքի: Գնահատելով թատերախմբի յուրաքանչյուր դերասանին, քննադատ Արթուր Պոլակը «The Brooklyn Daily Eagle»-ում գրեց, թե «Չղջիկը» ամբողջ խմբի տաղանդի, նաշակի և վարպետության հաջող զուգակցություն է, «ոռուսական թատերական բարձր արվեստի վառ արտահայտությունը»: Առանձնապես ընդգծում էին խմբի դերասանների մի հատկանիշը՝ վերամարմնավորվելու արտակարգ ձիրքը, հիացմունքով էին խոսում Դեյկարխանովայի տաղանդի, պարզության, նրբագեղության մասին, այն մասին, թե ինչ վարպետությամբ է նա կարողանում դառնալ և՛ դեռատի աղջիկ, և՛ խարխուլ պառավ: «Չղջիկը» կույր կլիներ՝ առանց նրա», — գրեց Օլիվեր Սեյլորը:

Այն ամենը, ինչ մատուցվում էր «Չղջիկ» թատրոնի բեմահարթակից, հետաքրքիր էր, պարզ ու մատչելի, թեև բնորոշ էր միայն և միայն ոռուսական կյանքին: «Christian Science Monitor» թերթը գրեց. Բալիկի թատերախմբի արվեստն այն-

քան մատչելի է, ողջախոն ու մաքուր, որ այդ ներկայացումներին կարելի է տանել «հարազատ դեռահաս դստերը կամ բարեպաշտ մորաքրոջը», ինչպես նաև «եպիսկոպոս աներորդուն»:

«Our World» թերթի քննախոս Քենետ Անդրյուսը գրեց. «Չնայած ռուսերենի բարդությամբ, հումորն ու զվարթ տրամադրությունն իրենց ուղին են հարթում դեպի հանդիսատեսը: Ու թեև դա օտար, «տարօրինակ» արվեստ է, այնուհանդերձ հրապուրում է և համակում ամերիկացիներին»:

«Չղջիկի» խաղացանկը միշտ էլ լի էր անակրեցկալներով: Իր «Inside the Moscow Art Theatre» գրքում 1925-ին Օլիվերը գրել է, թե ամերիկացի հանդիսատեսի համար, թեմատիկայի և ռեժիսուրայի տեսակետից, իրադարձություն եղավ Գորկու իտալական հեքիաթներից մեկի («Մայրը») բեմադրությունը: Երկի հիմքում լեգենդ է Թամերլանի մոտ գերի ընկած տղայի ու նրա մոր մասին, որ դաժան բռնակալի բանակատեղին է գալիս՝ որդուն ազատելու խնդրանքով: «Դու միայն մարդ ես,— ասում է նա Թամերլանին,— իսկ ես՝ Մա՛յր: Դու ծառայում ես մահվան, ես՝ կյանքին... Մենք՝ մայրերս ուժեղ

ենք մահվանից, մենք, որ անվերջ աշխարհին
նվիրում ենք իմաստուններ, բանաստեղծներ, հե-
րոսներ, մենք, որ նրանց մեջ սերմանում ենք այն
ամենը, ինչով հռչակվում են նրանք»:

Մոր աներեր խիզախությունից փափկում է
բռնակալի կարծր սիրտը: Նա երեք հարյուր
հեծյալ է ուղարկում երկրի տարբեր կողմերը՝
տղային գտնելու: «Այս կինը կապասի այստեղ, և
ես էլ կապասեմ նրա հետ», — ասում է տիրակա-
լը: «Ռեժիսուրայի չենթարկվող» այս տեսարանը
փայլուն էր բեմադրել Բալիեր: Այն տեղադրված
էր երկու խմբերգի միջև: Նախերգից հետո սևա-
զգեստ երգիչները հեռանում էին՝ գնալով աջ ու
ձախ, լրման հասցնելով այս հուզիչ պիեսի գոր-
ծողության արտահայտչությունը:

«Չղջիկի» ներկայացումների մշտական հաջո-
ղությունը բացատրում էին խաղացանկի բազմա-
զանությամբ ու հարստությամբ («The New York
Globe»): «Մի խոսքով, — գրեց «The Evening
Journal» հանդեսը, — Նյու Յորքն առնված է
գրոհով»: «Ոչ մի նման բան չկա մեր բեմերում»,
— գրեց Ռոբերտ Գ. Ռեյը «The Evening Teleg-
raph»-ում:

Նրանք, ում բախտ էր վիճակվել մի անգամ

լինել «Չղջիկի» որևէ ներկայացումը, նորից ոչ նորից ձգտում էին այնտեղ: «Ռա պարզապէս հրաշք էր»,— հիշում է Սերգէյ Ռախմանինովը, որ միշտ լինում էր «Չղջիկի» ներկայացումների: Իսկ Ֆյոդոր Ծալյապինն առանձնապէս գնահատում էր այն, որ Բալիկի թատրոնը նոր էր ու կատարյալ: Այդ տարիներին Ամերիկայում գտնւելով Յաշա Հէյֆեցը գրել է, թէ մի քանի անգամ է տեսել Բալիկի յուրաքանչյուր ներկայացումը և «ըմբռնել նրա ամեն մի ակնթարթը»: «Ես հիացած եմ այդ թատրոնով»,— գրել է Լեոպոլդ Ստոկովսկին, որն առաջին անգամ «Չղջիկի» ներկայացումները դիտել է Փարիզում, ապա և Նյու Յորքում:

«Չղջիկի» ներկայացումներն սկսվում էին հենց վարագույրից: Վիթխարի վարագույրի վրա պատկերված էր դահլիճ, ուր նստած էին երբևէ «Չղջիկի» ներկայացումներին եղած նշանավոր դերասաններ, երգիչներ, երաժիշտներ, քաղաքական գործիչներ՝ Թեոդոր Ռուզվելտը, Ֆյոդոր Ծալյապինը, Չարլզ Չապլինը, Սերգէյ Ռախմանինովը, Աննա Պավլովան, Մորիս Հետտը, Յաշա Հէյֆեցը, Օլ Զոնտոնը և ուրիշներ: Չափ անկյունում հասակով մեկ պատկերված էր Բալիկը:

Երեսնական թվականներին կինոն ավելի ու ավելի մեծ տեղ էր գրավում արվեստում: Հարցազրույցներից մեկում Բալիևն ասել է, թե թատրոնն այլևս չի կարող մրցել հնչուն կինոյի հետ: Բոլորը ձգտում են Հոլիվուդ՝ ընկած շահույթի ետևից:

1928-ի հունվարին Բալիևը պայմանագիր կնքեց «Պարամունտ» ընկերության հետ, որը պետք է հնչուն ֆիլմ նկարահաներ «Չղջիկի» ներկայացումների հիման վրա: Թատրոններն սկսեցին ավելի ու ավելի քիչ ներկայացումներ տալ: Հենց միայն 1929-ին Բրոդվեյում փակվեց 12 թատրոն: Մի շարք առաջադեմ թատրոններ, այդ թվում՝ «Գիլդը», մեծ դժվարությունների բախվեցին. լուրջ բեմադրությունները վիթխարի ծախսեր էին պահանջում: Ֆինանսական ճգնաժամի՝ ճնշման տակ նույնիսկ համաշխարհային ու եվրոպական դասական գործեր բեմադրող «Գիլդ» թատրոնն ստիպված էր փոխզիջման դիմել՝ դառնալով տիպիկ «առևտրական» թատրոն: Փոխվեց խաղացանկի ուղղությունը, երևան եկան դասականի մոդայական նմանակումներ, որ հասնում էին թեթև, գավեշտական մյուզիքլների:

Ավարտելով հյուրախաղերը Կանադայում,

1932-ի հոկտեմբերին Բալինն իր խմբով գնաց Բրյուսել, ապա Ամստերդամ, Հաագա և, վերջապես, Անգլիա: Անգլիացիները, որոնց հիշողության մեջ դեռ թարմ էին Բալինի նախկին ելույթները, ջերմ ընդունելություն կազմակերպեցին, որին ներկա էին թագավորն ու թագուհին: Հյուրախաղերի ժամանակ, բացի ուսական խաղացանկից, ներկայացվեց նաև «Պիկովայա դաման» անգլերեն: Լոնդոնից Բալինը գրեց Մոսկվայում գտնվող Կ. Ստանիսլավսկուն. «Մենք մոտ հինգ ամիս մեծ հաջողությամբ ելույթներ ունեցանք Լոնդոնում: Անգլիական հասարակությունը սքանչելիորեն բարեկիրթ է, և այժմ Անգլիայում խելահեղորեն մոդայական է Չեխովը: Տարբեր բեմերում ներկայացվում են «Քեոի Վանյան», «Ծալը», «Երեք քույրերը»:

Վերադառնալով Ամերիկա, Բալինը Նյու Յորքում թատրոն կազմակերպեց «Նոր Չղջիկ» անվամբ, փորձելով խաղացանկ ընտրել նոր հանդիսատեսի ճաշակով: Նախկին դերասաններից ոմանք հեռացան, խումբը համալրվեց բալետի մենակատարներով, և թատրոնը հետզհետե կորցրեց իր անկրկնելի յուրօրինակությունը:

Իսկ մեկ տարի անց Բալինը ելույթներ էր վա-

րում Նյու Յորքի «Կոնտինենտալ-վարիետում», որ գնչուական երգերի կատարումով հանդես էր գալիս Ծալյապինի դուստրը՝ Լիդիա Ծալյապինան:

Որոշ թատրոններ ձգտում էին ընդօրինակել Բալիկին: Ստեղծվեց թատրոն՝ «Մանկական Չղջիկ» անունով, որ իր խաղացանկի մեջ առավ հանրահայտ «Կատենկան», «Ջինվորիկների զորահանդեսը» և այլն: Ամերիկացիները նույնիսկ փորձեցին պահպանել ռուսական կոլորիտը: Ելույթավար Նոել Թոմին աշխատում էր նմանվել Բալիկին: Բայց այս թատրոնն էլ երկար չդիմացավ:

1935-ի հունիսին Նյու Յորքում բացվեց նոր «Չղջիկը» բացառապես ամերիկացի դերասաններով, որ ծրագիրը վարում էին անգլերեն: Ըստ երևույթին, այս խումբը հաջողություն չի ունեցել: Անցավ ևս մեկ տարի, և ահա թերթերում հայտարարություն եղավ, թե Բալիկը դերասանների մի ոչ մեծ խմբով շարունակում է աշխատել գիշերային փոքրիկ նկուղ-կաբարետում:

Բալիկը կյանքի վերջին տարին անցկացրեց Չիկագոյում: Նրա թատրոնն աղևա գոյություն չունեք, և ինքը սնանկացել էր: Մեռավ նա Չի-

կազմի հյուրանոցներից մեկում 1936-ին:

Գնահատելով Բալիկի արվեստը, ֆրանսիական թերթերը մեծ ափսոսանքով գրեցին, թե «անցյալ դարձավ ոչ միայն ոռոս, այլև համաշխարհային թատերա-գեղարվեստական աշխարհի ամենավառ ու գունեղ ֆիգուրներից մեկը», թե նա «մի ամբողջ դարաշրջան էր թատերարվեստի զարգացման պատմության մեջ: Նրա բեմական տեխնիկան ու հնարանքները այնքան մեծ ազդեցություն էին գործել ֆրանսիական թատրոնի վրա, որ Ժեմյեն գրեց. «Ֆրանսիական արվեստի պրոպագանդան համար ոչ ոք այնքան բան չի արել, որքան Բալիկը»: Ի դեպ, նրա իսկ բարեխոսությամբ էր Բալիկը պարգևատրվել Պատվո լեգեոնի շքանշանով:

Անցնելով Ստանիսլավսկու խառապահանջ դպրոցը և ինքն էլ լինելով կազմակերպչական մեծ ձիրքով օժտված անզիջում ռեժիսոր, Բալիկն ստեղծեց մանրապատումների նոր, ինքնատիպ թատրոն, որ դարձավ ոռոս թատերարվեստի նշանակալի նվաճումներից մեկը և արտահայտման իր փայլուն ձևերով հաստատուն տեղ գրավեց ոռոս և համաշխարհային թատրոնի պատմության մեջ:

30 ԿՈՊ.

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0057052

A I
16868

