

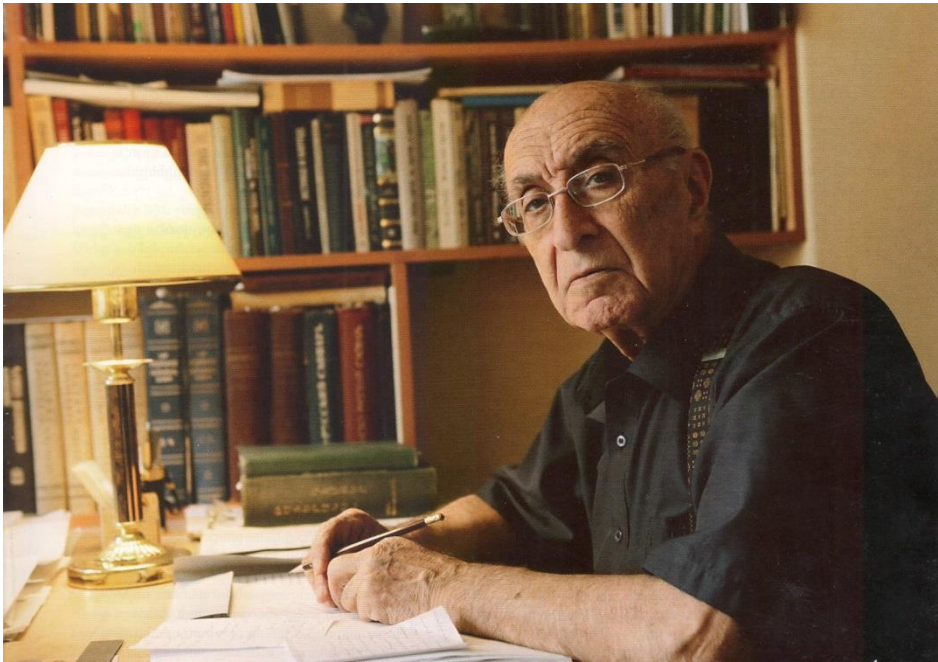
ՄԵՐ ՀՈՐԵԼՅԱՐՆԵՐԸ

60 ՏԱՐԻ ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏՈՒՄ. ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ*

2021 թ. հունիսի 3-ին լրացավ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի թափառողի բաժնի վարիչ, «Արվեստագիտական հանդեսի» խմբագրական խորհրդի անդամ, Արվեստագիտության գծով գիտական աստիճանաշնորհման 016 մասնագիտական խորհրդի նախագահ, ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր **Հենրիկ Վահանի Հովհաննիսյանի** ծննդյան 85-ամյա հորեյանը:

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրինությունը, գիտական խորհուրդն ու ողջ կոլեկտիվը ջերմորեն շնորհավորում են հորեյարին լուսավոր հորեյանի կապակցությամբ, մաղթում արևշափություն, գիտաստեղծագործական նորանոր ձեռքբերումներ և անձնական երջանկություն:

Օգտվելով առիթից՝ պարոն Հովհաննիսյանին հրավիրեցինք հարցազրույցի, որը ստորև ներկայացնում ենք ընթերցողների ուշադրությանը:



Աննա Ասատրյան – Հարգելի պարոն Հովհաննիսյան, քանի որ ծանրակշիռ է Ձեր ներդրումը հայ արվեստագիտության, մասնավորապես՝ թատերագիտության ասպարեզում, խնդրում եմ պատմեք, թե **ինչպե՞ս եկաք թատերագիտություն:**

* Ընդունվել է տպագրության 14.04.2021:

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Ես թատերագիտությունը չեմ ընտրել որպես մասնագիտություն, չեմ մտածել թատերագիտության մասին, մտածել եմ թատրոնի մասին: Մտածել եմ դպրոցական տարիքից, երբ տեսել եմ առաջին ներկայացումը Սունդուկյանի անվան թատրոնում: Դա 1946 թիվն էր: Տեսել եմ «Երկիր Հայրենի» Աճեմյանի բեմադրությունը ցերեկային ներկայացման մեջ, Վաղարշ Վաղարշյանին՝ Գագիկ թագավորի դերում: Ինձ զարմացրել է Վաղարշյանի շշուկը՝ ուղղված դավաճանին՝ Սարգսին. «հետ կաց»: Զգացի, որ գոյություն ունի մի աշխարհ՝ մեր ապրած աշխարհից վեր, և ուզեցի ապրել այդ աշխարհում, որ անհնար թվաց ինձ: Ամեն ինչ սկսվել է այդտեղից:

Թատրոնի սերը իմ այսօրվա կարծիքով պատանեկան սեր է, որ կրում է ամեն մարդ պատանի հասակում: Բայց այդ սերը, ինչպես առհասարակ պատանեկան սերը միշտ չի հասնում ամուսնության, և դրանով է թանկ: Ես դա կրել եմ դպրոցական տարիքում, երբ առիթ եղավ Պատանի հանդիսատեսի թատրոնում մասնակից լինելու «Ուսուցիչը» ներկայացման փորձերին: Դա ինձ համար իրադարձություն էր: Ես մոտիկից տեսա և խոսեցի Խաչատուր Աբովյանի դերակատար Գրիգոր Չալիկյանի հետ, ով հետագայում դարձավ իմ ընկերը: Ես այդտեղ մոտիկից տեսա դերասանների, որոնց տեսել էի դահլիճից՝ Հրաչյա Ղափլանյանին Տրուֆալդինոյի դերում («Երկու տիրոջ ծառա»), Պարույր Սանթրոսյանին, որին տեսել էի Մոլիերի «Երևակայական հիվանդում» Արգանի դերում, ապա Վոյնիչի «Բողը» վեպի բեմականացման մեջ կարդինալ Մոնտանելլիի դերում, Օստրովսկու «Անմեղ մեղավորները» բեմադրության մեջ Շմագայի դերում: Այդ դերասանը հիմա մոռացված է: Ամենակարևորը՝ ես տեսա Տիգրան Շամիրխանյանի փորձերը, ինչպես էր նա դժգոհում դերասաններից, ինչպես էր աղմկում, ինչպես էր ճշտում միզանցները: Այսինքն՝ ես արդեն 7-8-րդ դասարանների աշակերտ՝ տեսա, թե ինչպես է կառուցվում բեմադրությունը: Այդ նույն ժամանակ՝ Հանրային գրադարանում գտա Շամիրխանյանի «Դերասանի արվեստի բնույթը» գիրքը, կարդացի մի քանի անգամ, հետո ձեռքս ընկավ Ստանիսլավսկու «Արհեստը», գրեթե անգիր արեցի, ապա սկսեցի թերթել «Դերասանի ինքնին աշխատանքը»: Այս շրջանում էր, որ տեսա Փափազյանի Համլետը (1951 թ.), ապա Արբենինը «Դիմակահանդեսում» (1953 թ.): Ավելի կատարյալ բան չէի տեսել բեմում ու չեմ տեսել մինչ օրս:

1952-53 թվերին Արվեստի աշխատողների տանը քննարկվում էին Սունդուկյանի թատրոնի բոլոր ներկայացումները: Ես ներկա էի լինում բոլոր ներկայացումների քննարկումներին: Լսում էի թատերագետներին՝ հիացած էի Սուրեն Հարությունյանի խոսքով: Ինձ անչափ տրամադրում էին այն ժամանակվա երիտասարդ թատերագետներ Լևոն Հախվերդյանը, Լևոն Խալաթյանը, Լուիզա Սամվելյանը, ու մտքովս չէր անցնում, որ ես դառնալու եմ նրանց գործընկերը:

Քննարկվում էր ամենից շատ Վարդան Աճեմյանի բեմադրած «Փորձադաշտը»: Քննարկվում էր ամեն տեղ: Մի քննարկման, որ Ուսուցչի տանն էր, այդ ժամանակ 10-րդ դասարանում էի, ես էլ խոսեցի: Եվ խոսեցի իմ կարդացած գրքերի հասկացություններով ու բառապաշարով: Աճեմյանը ներկա էր, վերջում ինձ ասաց՝ «Դու թատերագետ ես»: Ասացի. «Գալու եմ թատերական

ինստիտուտ՝ դերասանական»։ Ասաց. «Գործ չունես, գնա համալսարան, կիմանաս քեզ ինչ է պետք»։

Եղավ այնպես, որ 1954 թվին դիմեցի թատերական ինստիտուտ՝ դերասանական։ Այդ մասին գրել եմ իմ «Դերասանի ինքնաճանաչումը» գրքույկում։ Մեկ տարի ազատ ունկնդիր եղա Աճեմյանի դասարանում և փաստորեն ինքս էլ չիմացա, թե ինչպես ըմբռնեցի Աճեմյանի ռեժիսուրան, որի մասին հետո էի դատելու։ Այնուհետև երեք տարի եղա Արմեն Գուլակյանի դասարանում՝ դերասանական։ Այն, ինչն ուսուցանում էր Արմեն Գուլակյանը, դերասանի վարպետություն էր և ռեժիսուրա։ Նա դա անվանում էր բեմում գործելու գիտություն։ Իմ մտքով էլ չէր անցնում, որ թատերագիտությունը հենց այդ է։ Ես այդտեղ սովորեցի մի բան, որ չէի գտնելու ոչ մի գրքում։ Փաստորեն՝ ես առնչվեցի երեք ռեժիսորի փորձի՝ Շամիրխանյան, Աճեմյան, Գուլակյան։ Այսօրվա իմ թատերագիտության հիմքում այդ փորձն է։ Մտածում եմ, որ ճիշտ է եղել իմ կրթությունը։ Այն կարծիքին եմ, որ եթե մարդը բեմում չի եղել, չգիտի՝ ինչպես է գրական տեքստը վերածվում բեմական իրադրության, իրավունք չունի խոսելու թատերագիտության մասին։ Ես այսպես եմ հասկանում թատերագիտությունը։

Ինստիտուտն ավարտելուց հետո ես միտք չունեի այլևս բեմ բարձրանալու։ Իմ պատանեկան սերը մարել էր։ Գնացի ռադիո. Ռադիոյի հաղորդավար էի։ 1958 թվի աշունն էր. Երևանում վիրուսային գրիպ սկսվեց։ Ես ծայնս գրեթե կորցրել էի գրիպի հետևանքով։ Հետո մի կերպ բացվեց, շարունակեցի աշխատել։ Մտածեցի՝ իմ գործը կապված է ծայնի ու կոկորդի առողջության հետ, կարո՞ղ եմ շարունակել։ Եվ հիշեցի մեր ինստիտուտի «Հայ թատրոնի պատմության» դասախոս Ռուբեն Զարյանի խոսքը՝ «Եթե իմ կարիքը կունենաք՝ դիմեք ինձ»։ Ու ես դիմեցի նրան։ Ասացի՝ «Արվեստի ինստիտուտում կարո՞ղ եմ աշխատել որպես լաբորանտ»։ Ասաց՝ «Խորհուրդ եմ տալիս դիմել ասպիրանտուրա»։ Գրականության և արվեստի թանգարանում էր ասպիրանտական տեղը։ Դիմեցի, չընդունեցին։ Իմ մրցակցին, որ իրենց աշխատակցուհին էր, նշանակեցին գերագանց, բայց նա էլ չընդունվեց։ Հաջորդ տարի այդ տեղը տրվեց Ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտին։ Դիմեցի, քննությունները գերագանց հանձնեցի, ռեֆերատը բարձր գնահատականի արժանացավ, հանդիպեցի նախատեսվող ղեկավար Գևորգ Գոյանին, համաձայնեց ղեկավար լինել, գնաց Մոսկվա, Ռուբեն Զարյանին նամակ ուղարկեց, որ համաձայն չէ։ Իմ ղեկավարը եղավ Գառնիկ Ստեփանյանը, ես զբաղվեցի արևմտահայ թատրոնի պատմությամբ։ Ներշնչված էի Փափազյանով և սկսեցի զբաղվել նրա հայ ուսուցչի՝ Մարտիրոս Մնակյանի ստեղծագործական կյանքի ուսումնասիրությամբ։ Տևեց երեք տարի ասպիրանտուրան, դիսերտացիան ճիշտ ժամկետին ներկայացրի, դրվեց պաշտպանության, ընդդիմախոս Ռուբեն Զարյանն էր։ Ոչ մի թերություն չնշեց։ Ինստիտուտում ազատ հաստիք չկար, բայց ես արդեն ինստիտուտում աշխատողի վիճակում էի առանց աշխատավարձի։ Բաժնի նիստերին, քննարկումներին մասնակից էի, մեկ-երկու հոդված խմբագրել էի, և մոռացել էին, որ ես աշխատող չեմ։ Այդ շրջանում ինձ հրավիրեցին Ռադիո։ Համաձայնեցի աշխատել կես դրույքով, բայց ինձ համարում էի Արվեստի ինստիտուտի աշխատող։ Լևոն Հախ-

վերդյանը մի օր ասաց. «Ինչու՞ չես գալիս նիստի»: Ասացի. «Աշխատող չեմ»: Ասաց՝ «Ո՞նց»: Մի օր ինձ կանչեց Ռուբեն Զարյանը, ասաց, որ ընդունում է աշխատանքի որպես կրտսեր գիտաշխատող և պայման դրեց. «Ժամանակակից թատրոնով չգբաղվես: Թատերախոսականներ չգրես: Դու կգբաղվես հայ հին և միջնադարյան թատրոնի որոնումով: Կգնաս Մատենադարան, քո օրը կանցնի այնտեղ, դու այդ գործից դուրս կգաս շատ ուշ, գուցե տասը տարի հետո, բայց դուրս կգաս՝ դարձած եվրոպական իմաստով հայ»: Այս խոսքը ես լսեցի առաջին անգամ՝ եվրոպական իմաստով հայ, և չեմ մոռացել: Զարյանին պատասխանեցի, որ ես այս վիճակով տեքստ գրել չեմ կարողանա, նյութ եմ որոնելու որքա՞ն ժամանակ: Ասաց. «Երկու տարի քեզանից ոչ մի տող չենք պահանջի»: Երկու տարի հետո ես գրեցի մի ընդարձակ հոդված՝ «Ողբերգության՝ որպես գրական տեսակի ըմբռնումը Դիոնիսիոս Թրակացու հայ մեկնություններում»: Դրանով Գոյանի կառուցած երկուհազարամյա շենքի անկյունաքարն ընկնում էր: Զարյանն ասաց. «Ես չեմ սխալվել»: Այդ հոդվածը Մատենադարանում կարդաց Սեն Արևշատյանը, ասաց. «Կգա՞ք մեզ մոտ աշխատելու»: Ասացի. «Չեմ կարող, ես ձեռագրից օգտվող եմ, բայց ո՛չ ձեռագիր հետազոտող: Ես թատերագետ եմ, տեքստաբան չեմ»: Ասաց. «Մտածե՛ք»: Ես շարունակեցի հայ հին ու միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրությունը Արվեստի ինստիտուտում: Իմ աշխատանքը տևեց տասներկու տարի: Մատենադարանում ես ստացա հայագիտական կրթություն: Եվ ուրախ եմ դրա համար: Ուրախ եմ նաև, որ թատերագիտությունն սկսել էի ռեժիսորական ու դերասանական կրթությունից: Դա համարում եմ իմ առավելությունը: Արվեստի ինստիտուտում ինձ շատ լավ հասկացան իմ ավագ գործընկերները, որոնց ժամանակին լսել էի Արվեստի աշխատողների տան քննարկումներում:

Լևոն Հախվերդյանի հետ մենք կանգնած էինք տարբեր դիրքերում: Նա գրականությունից էր գալիս թատերագիտության, ես՝ բեմից: Սա սկզբունքորեն տարբեր էր: Մենք կարող էինք վեճեր ունենալ, և այդ վեճերը երբեք չէին խանգարելու մեր բարեկամական հարաբերություններին: Գիտական աշխատանքում Լևոնը վեճը համարում էր բնական: Նա անկեղծորեն բարձր էր գնահատում իմ և՛ միջնադարագիտական թատերագիտությունը, և՛ 19-րդ դարի թատրոնի ընդարձակ պատմությունը: Ասեմ նաև, որ իմ դոկտորական դիսերտացիան եղավ «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» աշխատությունը: Ընդդիմախոսը լինելու էր, որոշված էր, Գևորգ Գոյանը: Նա համաձայնեց և պաշտպանությունից քսան օր առաջ հրաժարվեց: Ես էլ հրաժարվեցի դոկտորական դիսերտացիա պաշտպանելու մտքից, բայց Լևոնը թույլ չտվեց: Ամեն ջանք գործադրեց նա, որ այդ պաշտպանությունը տեղի ունենա: Ինստիտուտի ավտոմեքենայով ամբողջ խորհուրդը հավաքեց-բերեց: Առաջին ընդդիմախոսս եղավ ակադեմիկոս Արամ Ղանալանյանը, երկրորդը Սարգիս Հարությունյանն էր, երրորդը՝ Սարգիս Մելիքսեթյանը:

Մի խոսքով՝ և՛ դոկտորականը պաշտպանելուց առաջ, և՛ դրանից հետո ես թատերագիտության մեջ եմ, ոչ միայն որպես Արվեստի ինստիտուտի գլխավոր գիտաշխատող, այլև Թատերական ինստիտուտում որպես դասախոս: Սկսած 1970 թվից դասավանդել եմ «Բեմական խոսք», «Հայ թատ-

րոնի պատմություն», այնուհետև՝ «Եվրոպական թատրոնի պատմություն», «Դրամայի տեսություն», «Մասնագիտության ներածություն», «Արվեստի փիլիսոփայություն» և այսպես՝ ընդհատումներով հիսուն տարի: Առայժմ վերջին աշխատությունս է «Դերասանի ինքնաճանաչումը»: Դա նվիրել եմ Թատրոնի և կինոյի ինստիտուտին:

Զբաղվել եմ նաև թատերական քննադատությամբ, բայց հոդվածներիս թիվը հիսուն տարվա մեջ 48-ից չի անցնում: Ինչու՞ եմ քիչ գրել հոդվածներ ժամանակակից թատրոնի մասին: Ամեն մի հոդվածում ես ունեցել եմ որևէ մի դրույթ՝ կապված տվյալ ներկայացման հետ, հաստատական կամ մերժողական: 48-ից 8-ն են բացասական ելույթները, բայց թատերական միջավայրում այն կարծիքն է հասունացել, թե ես ներկայացում ջարդող եմ: Ութ բացասականը հիշում եմ, քառասուն դրականը չեն հիշում: Երբեմն ինձ ասել են, թե ինչու՞ այս կամ այն ներկայացման մասին չեմ գրել: Ես պատասխանել եմ, որ ասելիքս արդեն ասել եմ: Պետք չէ, որ իմ դրույթները կրկնեմ այլ ներկայացումների առիթներով: Բոլոր դեպքերում քննադատությունը եղել է ինձ համար ոչ հիմնական զբաղմունք: Հիմնականը եղել ու մնում է գիտական ուսումնասիրությունը:

Աննա Ասատրյան – Ու թեև ճակատագրի բերումով Դուք հեռացաք ռադիոյից, սակայն տարիներ անց՝ 1990-ին վերադարձաք. այս անգամ՝ որպես ՀՀ հեռուստատեսության և ռադիոյի պետական կոմիտեի նախագահ: Իսկ հեռուստատեսությունը վերջին տասնամյակների ընթացքում Ձեր անդամաճան «ընկերն» է:

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Իսկապես: Հեռուստատեսությամբ վարել եմ հաղորդաշարեր մոտ երեսուն տարի՝ «Մեր լեզուն մեր հայրենիքն է», «Հոգևոր հայրենիք», «Արվեստն արվեստի համար», «Արվեստը և իրականությունը»: Արձագանքներ շատ եմ ստացել ու ստանում եմ, և ամենակարևորը՝ անձանոթ մարդկանցից: Հիմա պատրաստում եմ մի հաղորդաշար՝ «Արվեստագիտության լսարան» խորագրով: Այստեղ ունեմ մի սկզբունք՝ խոսել այնպես, որ քեզ բոլորը հասկանան, և քեզանից խելոքները վրադ չծիծաղեն: Հեռուստատեսությունն ինձ երկու անգամ ներկայացրել է պարզևի, առաջինը՝ «Հայրենիքին մատուցած ծառայությունների համար» առաջին աստիճանի մեդալի (2011 թ.), երկրորդը Մայր Աթոռ Ս.Էջմիածնի «Ս.Սահակ – Ս.Մեսրոպ» շքանշանն է:

Աննա Ասատրյան – Անցած տարիների ընթացքում բազմիցս գրվել է Ձեր հետազոտությունների մասին, լույս են տեսել բազմաթիվ գրախոսականներ: Խնդրում եմ ներկայացնեք **Ձեր ներդրումը թատերագիտության մեջ:**

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Թատերագիտության մեջ, գիտական աշխատանքում իմ զբաղմունքն ընթացել է երկու ուղղությամբ՝ պատմություն և տեսություն: Պատմության մեջ կարևոր եմ համարում հայ հնագույն դրամայի ծագման հարցը, որը, իմ կարծիքով, ունի նշանակություն ընդհանուր թատրոնի պատմության տեսակետից: Հայտնի է երկու տեսություն՝ սոլյար՝ արևապաշտական և վեգետատիվ՝ բուսապաշտական: Հենվելով հայ մատենագրության և բանահյուսության տվյալների վրա՝ զարգացրել եմ արևապաշտական տեսությունը՝ կապված շղթայվածի առասպելի և տարեկապի խորհրդա-

պաշտական արարողության հետ՝ Նավասարդի: Սա իմ ամենալուրջ հայտնությունն է թատրոնի հին շրջանի ուսումնասիրության մեջ, և գնահատված է (Վիգեն Ղազարյան, Սարգիս Հարությունյան): Եթե դրամայի վաղ պատմության մեջ հայտնի է «սիդերական միստերիա» հասկացությունը, ես պարզել եմ այդ միստերիայի գլխավոր պերսոնաժին հայ առասպելաբանության մեջ: Անունը՝ Շիդար. ոչ մի տեղ հայտնի չէ: Սա ժամանակին գնահատել են Արամ Ղանալանյանը և Սարգիս Հարությունյանը:

Պատմության մեջ հետազոտել եմ հայ միջնադարյան թատրոն երևույթը, որը նախորդում է եվրոպական միջնադարյան թատերական երևույթներին՝ առանց դրամատուրգիական հիմքի: Այնտեղ էլ սկզբում գրական հիմք չի եղել: Պարզել եմ հայ եկեղեցական արարողության դրամատիկական բնույթը «Պատարագի» օրինակով: Ես այն համոզմանն եմ մինչ օրս, որ Բարսեղ Կեսարացու «Պատարագը» անտիկ ողբերգության մետամորֆոզն է՝ փոխակերպումը: Սա իմ երկրորդ լուրջ ներդրումն է:

Պատմության ուսումնասիրության մեջ իմ գրած ամենաշատ ընթերցվող գիրքը «XIX դարի հայ թատրոնի պատմությունն» է: Փաստական կողմնորոշիչ և հենակետ եմ ունեցել Բաբկեն Հարությունյանի ընդարձակ տարեգրությունը և Գառնիկ Ստեփանյանի «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության» եռահատորը: Ի՞նչ է իմ արածը: Ես դրանց միացրել եմ 19-րդ դարի արևելահայ թատրոնի պատմությունը, որը մինչ այդ գրված չէր, և արևելահայ ու արևմտահայ թատրոնները դիտել եմ որպես զուգահեռ երևույթներ՝ միասնության ձգտող: Դա ամենից շատ տրամադրեց Լևոն Հախվերդյանին: Ինձ ասաց. «Կարդում ենք արևմտահայ թատրոնի մասին և տեսնում ենք, որ նրա կողքին ներկա է արևելահայը, կարդում ենք արևելահայի մասին՝ զգում են արևմտահայի ներկայությունը»:

Հայ թատրոնի պատմության առանցքում ես դրել եմ դերասանական անհատներին, որովհետև 19-րդ դարի թատրոնը դերասանական անհատների թատրոն է, այդտեղ է նրա ուժը: Կարող եմ ասել, որ այդ ծավալուն գրքի գլխավոր հերոսը Պետրոս Ադամյանն է. կենտրոնում նա՛ է կանգնած: Բացի այդ՝ ես հայ թատրոնը դիտել եմ ռուսական և եվրոպական թատրոնների պատմության համատեքստում:

Ի՞նչ եմ արել տեսության մեջ:

Տեսությունն սկսվում է իմ «Բեմական խոսքի պոետիկա» աշխատությամբ, որտեղ ես սկզբունքային տարբերություն եմ դնում տեքստի և այդ տեքստի կենդանի վերարտադրության միջև: Դրանք տարբեր գեղարվեստական համակարգեր են: Այսինքն՝ դերասանի խոսքը, ունենալով գրական հող, ինքն այլևս գրականություն չէ, այլ կենդանի դրություն: Այս գործի առաջին գնահատողը եղավ Ռուբեն Զարյանը: «Գրական թերթում» նա գրեց, որ սրանով «մեզանում սկիզբ է դրվում բեմական խոսքի գիտությանը»: Այդ գործով ես հիացած չեմ այսօր: Ես հիացած չեի, երբ լույս տեսավ: Մտածել ու մտածում եմ, որ պետք է նորից գրել: Իմ հանգուցյալ ընկեր Վիլիելմ Մաթևոսյանն ասում էր, որ այդտեղ կարևոր մի դրույթ կա, որ չի արձարժվել թատրոնի պատմության մեջ: Դա բեմական արվեստի ինքնակեցության հարցն է: Կար-

ծում եմ, որ այդ դրույթը դեռ կարիք ունի մշակվելու: Եթե ժամանակ ունեցա, պետք է վերանայեմ այս գործը:

«Դերասանի արվեստի բնույթը» ես համարում եմ իմ տեսականորեն ավարտված աշխատությունը: Դրան հաջորդել է Ստանիսլավսկու սիստեմի քննական դիտումը, որտեղ ես սահման եմ դրել կիրառական հոգեբանության և խաղի գեղագիտության միջև: Սա նույնպես իմ ներդրումն է: Վերանայման կարիք չեմ զգում:

Այժմ ես զբաղվում եմ դրամայի տեսության խնդիրներով և իմ նպատակն է դրամայի տեսությունը առանձնացնել գրականության տեսությունից, դիտել թատերագիտական տեսակետով, այսինքն՝ նախասկիզբը համարել խաղը: Այստեղ պիտի նորից անդրադառնամ հայ ժողովրդական խաղերին, այդ հիմքի վրա մշակեմ հարցը, և մշակում եմ արդեն: Գրվելու է դրամայի թատերագիտական տեսությունը, գրականության տեսությունից տարբեր: Այսինքն՝ դրամայի հիմնական խաղային նախադրյալները: Ես ուզում եմ պարզել դրամայի գոյահիմքը՝ սուբստանցը, բոլոր անցնողական (ռեյատիվ) խնդիրներից դուրս: Խնդիրը դրամայի մաքուր ձևն է: Առայժմ հրապարակել եմ մեկ հոդված՝ «Դրամայի բնագանգական զուգահեռը» վերնագրով, որտեղ համեմատական եմ ընտրել շախմատային խաղը: Ես անհամեստորեն գոհ եմ իմ այդ հոդվածից: Եվ դեռ անելու բան ունեմ՝ կապված խաղային բանահյուսության հետ:

Աննա Ասատրյան – Հարգելի պարոն Հովհաննիսյան, այս հոբելյանագարդ տարում ծննդյան հոբելյանին զուգահեռ՝ Ձեր գիտական կյանքում կա ևս մեկ կարևոր հոբելյան՝ 60 տարի ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում: Հենց 1961-ին, երբ ինստիտուտն ընդամենը 3 տարեկան էր, Դուք ընդունվեցիք ասպիրանտուրա, առաջին քայլերը կատարեցիք թատերագիտության ասպարեզում, որից հետո Ձեր գիտական ողջ կյանքում քայլեցիք Ինստիտուտի հետ: 1976-ից եղել եք Ինստիտուտի գիտական աստիճանաշնորհման խորհրդի գիտքարտուղար, իսկ երբ ՀՀ Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովի նախագահի՝ 1995թ. օգոստոսի 8-ի N126 հրամանով ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտում ստեղծվեց արվեստագիտության բնագավառում գիտական աստիճանաշնորհման միակ՝ 016 մասնագիտական խորհուրդը, նախագահ նշանակվեցիք հենց Դուք: Ու դժվար է այսօր պատկերացնել 016 մասնագիտական խորհուրդն առանց Ձեր նախագահության:

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն Արարատ Աղասյանի՝ 2004թ. սեպտեմբերի 1-ի N56 հրամանով վերակազմավորվեց ինստիտուտի թատրոնի բաժինը, որը ղեկավարելու համար Ինստիտուտի նորընտիր տնօրենը հրավիրեց հենց Ձեզ:

2006-ին ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ Դուք փակ (գաղտնի) քվեարկությամբ միաձայն առաջադրվեցիք ՀՀ ԳԱԱ «Արվեստ, արվեստագիտություն» մասնագիտության գծով թղթակից անդամի թափուր տեղի համար հայտարարված ընտրություններին մասնակցելու համար և ընտրվեցիք ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ:

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի 63-ամյա, իսկ եթե հաշվենք Սեկտորից՝ ապա 77-ամյա պատմության ընթացքում Դուք Ինստիտուտի աշխատա-

կիցներից միակն եք, ով արժանացել է Հայաստանի գիտության վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչմանը: Ու դա այն դեպքում, որ պատվավոր կոչումների արժանացած աշխատակիցների թվով Արվեստի ինստիտուտը միշտ եղել է ՀՀ ԳԱԱ համակարգի գիտական կազմակերպությունների առաջատարների շարքում, եթե չասենք՝ առաջատարը: Ինստիտուտի նախկին ու ներկա տնօրենները, փոխտնօրեններն ու գիտական ստորաբաժանումների ղեկավարները, ինչպես նաև առաջատար գիտնականներն արժանացել են հիմնականում արվեստի վաստակավոր գործչի, նաև՝ մշակույթի վաստակավոր գործչի ու վաստակավոր ճարտարապետի պատվավոր կոչումների: Եվ շատ խորհրդանշական է, որ ՀՀ գիտության վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչմանն արժանացաք Ձեր հարազատ ինստիտուտի տնօրինության առաջարկությամբ՝ 2003 թ. հոկտեմբերի 9-ին: Դուք դարձաք Հայաստանի Հանրապետությունում այդ պատվավոր կոչմանն արժանացած 4-րդ գիտնականը, իսկ առհասարակ՝ Հայաստանի գիտության վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչման արժանացած՝ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի առաջին ներկայացուցիչը: Այնուհետև՝ Արվեստի ինստիտուտի հիմնադրման 50-ամյա հոբեյանի առիթով արժանացաք ՀՀ մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալին (2008 թ.):

Ուստի խնդրում եմ ձևակերպեք **ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի դերն ու նշանակությունը Ձեր կյանքում:**

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Ինստիտուտը չլիներ, որտե՞ղ էի լինելու: Ակադեմիական ինստիտուտն ինձ և ինձ նմանների փրկությունն է այս աշխարհում: Սկսած 1965 թվից, ազատություն և ազատ աշխատելու, այլ գործով չզբաղվելու հնարավորություն է տրվել ինձ և ոչ միայն ինձ: Պաշտոնական շրջաններից մեկում ինձ հարց տրվեց՝ եթե չլիներ Հայաստանի գիտությունների ակադեմիան և Արվեստի ինստիտուտը, Դուք այս աշխատությունները գրած չեի՞ք լինի: Ես պատասխանեցի, որ գուցե ոչ մի բան արած չեի լինի: Ինստիտուտն իմ առջև խնդիր է դրել, աշխատավարձ տվել, հաշվետվություն պահանջել: Ինձ այլ գործով չզբաղվելու հնարավորություն է տրվել: Եթե դա չլիներ, ես ոչինչ արած չեի լինի: Ուրեմն՝ ՀՀ Գիտությունների ակադեմիան իր ինստիտուտներով այս դերն է կատարել ինձ նման բազում մարդկանց կյանքում: Սա նշանակում է, որ Ակադեմիայի ներկա կարգավիճակը պետք է պահել: Այլ է ներքին բարեփոխումների հարցը:

Աննա Ասատրյան – Գաղտնիք չէ, որ Ձեր գործունեության կարևոր ուղղություններից է երիտասարդ կադրերի պատրաստումը: Այսօր Հայաստանի Հանրապետությունում «Թատերական արվեստ» մասնագիտությամբ արվեստագիտության դոկտորների ու թեկնածուների մեծ մասը Ձեր սաներն են, ովքեր հաջողությամբ զբաղվում են գիտական ու գիտամանկավարժական գործունեությամբ: Դրանց թվում են Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի արվեստի տեսության ու պատմության ամբիոնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Գրիգոր Օրդոյանը, նույն ինստիտուտի պրոռեկտոր, արվեստագիտության թեկնածու Սառա Նալբանդյանը, Արվեստի պատմության, տեսության և կառավարման ֆակուլտետի դեկան, արվեստագիտության թեկնածու Արմեն Հարությունյանը, հեռակա բաժնի դե-

կան, արվեստագիտության թեկնածու Նանա Բերոյանը, դասախոս, արվեստագիտության թեկնածու Վասիլ Գևորգյանը, Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի թատրոնի բաժնի վարիչ, արվեստագիտության թեկնածու Նաիրա Շահվալադյանը, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի թատրոնի բաժնի գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու Անուշ Ասիլբեկյանը, ինչպես նաև վերջին շրջանում վարչական աշխատանքով զբաղվող՝ ՀՀ ԿԳՄՍ նախարարի տեղակալ, արվեստագիտության թեկնածու Արա Խզմալյանը, Գ. Սունդուկյանի անվան ազգային ակադեմիական թատրոնի տնօրեն, արվեստագիտության թեկնածու Վարդան Մկրտչյանը, Երևանի պետական կրկեսի տնօրեն, արվեստագիտության թեկնածու Սոս Պետրոսյանը, ՀՀ Ոստիկանության հասարակայնության հետ կապերի բաժնի վարիչ, գնդապետ, արվեստագիտության թեկնածու Գոռ Վանյանը:

Ուստի՝ խնդրում եմ հղեք **Ձեր խոսքը երիտասարդներին:**

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Շատ ուսանողներ եմ ունեցել հիսուն տարվա մեջ և այս ընթացքում տեսել եմ ինչպես է փոխվում ուսանողության նկարագիրը: Գիրքը դուրս է գալիս երիտասարդների կյանքից, համակարգիչներն ու հեռախոսները իրենց դերն են կատարում և՛ դրական, և՛ բացասական առումով: Ես կուզենամ երիտասարդության ձեռքին գիրք տեսնել, գրքի դերը մեծանա: Այն, ինչ կարող է տալ գիրք թերթերը՝ չի կարող տալ ոչ մի հեռախոս ու համացանց: Տեխնիկան չի կարող փոխարինել ո՛չ գրքին, ո՛չ էլ կենդանի զրույցին:

Եվ մի ուրիշ բան ասեմ: Սիրե՛ք և լավ սովորե՛ք հայոց լեզուն: Դա աշխարհիս ամենակատարյալ և գեղեցիկ լեզուներից մեկն է: Կասկածողներ կան: Ուրեմն վա՛տ են տիրապետում լեզվին: Իմացեք, որ սա մեր փրկությունն է՝ քաղաքական համակարգերից վեր, ամեն ինչից վեր: Ավետիք Իսահակյանն ասել է. «Մեր լեզուն մեր հայրենիքն է»: Բայց դա միայն Իսահակյանի խոսքը չէ, գերմանացի փիլիսոփա Մարտին Հայդեգերն ասել է՝ «Լեզուն կեցության տունն է»: Ուրեմն՝ եկեք մեր կեցության տունը չկորցնենք ու մաքուր պահենք: Ո՞վ է դեմ ազգամիջյան հաղորդակցության լեզուներին: Մեզ համար դա եղել է ռուսերենը: Մեր գրադարանները կազմված են հիմնականում ռուսերեն գրքերից: Պարտադիր չէ լավ խոսելը, բայց պարտադիր է կարդալը և լավ հասկանալը: Կարդանք ու չկորցնենք մեր ազգային հենակետը:

Աննա Ասատրյան – Հայտնի է, որ գիտահետազոտական աշխատանքին զուգահեռ, տարիներ շարունակ Դուք զբաղվել եք նաև թարգմանական ու բանաստեղծական գործունեությամբ:

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Ձեի ասի գործունեություն, դա շատ է, կասեի կեցություն: Բանաստեղծություն իմ ներքին կեցությունն է: Իմ թարգմանությունները Պուշկինից, ռուսերենի հետ զուգահեռված (Երևան, 1999 թ.), բարձր է գնահատել գրականագետ Նատալիա Գոնչարը: Հրատարակել եմ նաև մի ժողովածու «Անդարձություն» խորագրով (Երևան, 2014 թ.): Այստեղ էլ թարգմանություններ ունեմ. Տյուտչև, Նադսոն, Բալմոնտ, Սևերյանին: Բանաստեղծություն իմ ոչ հրապարակային կյանքն է: Վերջերս թարգմանեցի Մայակովսկու փարիզյան շարքից «Ավտո, վերջին ֆրանկն է ձեռքիս...»: Որոշ

ընթերցողների տրամադրել են քայլակներս: Դրանք հրապարակվել են «Սկեպսիս» խորագրով (Երևան, 2019 թ.): Երբեմն որևէ գեղագիտական դրույթ ականա ձևակերպում եմ չափածո:

Աննա Ասատրյան – Ի՞նչ անակնկալ ունեք մեր ընթերցողների համար:

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Սպասում էի այդ հարցին: Կկարդամ չտպագրված քայլակներից մեկը.

Ի՞նչ է գեղեցիկը, մե՞նք ենք այն հորինում,
Եվ ինչու՞ ենք նրան այդպես աստվածացնում,
Խո՞սք է, պատկե՞ր է, ի՞ր, ներսում դատարկություն,
Թե՞ առկայծող մի հուր իր իսկ ներսում:

Աննա Ասատրյան – Ասացիք՝ գեղագիտական դրույթ... Բայց գիտեմ, որ տեքստ ունեք գրած՝ Հայաստանի Հանրապետության օրհներգի համար, Արամ Խաչատրյանի երաժշտությանը համապատասխանեցված:

Հենրիկ Հովհաննիսյան – Այո՛, վանկային համաչափությամբ, համապատասխան հայ բանաստեղծության տոնին ու ռիթմին: Կարող է ընդունվել կամ ոչ, ես չեմ պարտադրում: Եթե կտրամադրի, խնդրեմ.

Լույսի երկիր, հույսի երկիր Հայաստան,
Անհիշելի դարերից ես դու գալիս,
Դու վկան ու ժառանգորդն ես պատմության,
Երազանքդ «յԱզատն ի վեր ի Մասիս»:

Միշտ դեպի լույս, ճշմարիտը և բարին,
Խիղճդ արթուն, ու հավատքդ աներեր,
Սուրբ է հողդ, Հայկյան աղեղն է բազկիդ,
Քայլդ համառ, ճանապարհը դարն ի վեր:

Դու հավերժ ես, լույսի երկիր Հայաստան,
Սպասում ես աստեղային քո ժամին,
Դու վկան ու ժառանգորդն ես պատմության,
Ժամանակն է՝ քո խոսքն ասես աշխարհին:

Աննա Ասատրյան – Ձեր ընթերցանության ընթացքում ես մտքում երգում էի խաչատրյանական հիմնը՝ Ձեր տեքստով և ասեմ Ձեզ, որ միանգամայն համապատասխանում է երաժշտական շեշտերին, իսկ բովանդակությամբ՝ լավագույնս բավարարում է պետական օրհներգերին ներկայացվող պահանջներին՝ լավատեսական ու կենսահաստատ բովանդակություն և ոչ թե մահվան գաղափարի անվերջ ընդգծում: Չէ՞ որ օրհներգում պիտի պարունակվի երկրի հետագա զարգացման կողը:

Եվս մեկ անգամ շնորհավորելով Ձեզ՝ մաղթում եմ, որ կրկին հանդիպենք Ձեր հաջորդ հոբելյանի՝ ծննդյան 90-ամյակի առիթով: