

Հ. Վ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Բեմական խոսքի պեղծիկան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1973, 248 էջ

Հնչող գեղարվեստական խոսքը հայ իրականության մեջ գրեթե չի ուսումնասիրվել և չի ունեցել իր գիտական հիմնավորումը: Այս առումով ուշագրավ է ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի վերջերս հրատարակած «Բեմական խոսքի պոետիկան» մենագրությունը, որը բեմական խոսքի արվեստին նվիրված առաջին լուրջ, խորը գիտական ուսումնասիրությունն է: Արխատտեից մինչև Ստանիսլավսկի, անտիկ թատրոնից մինչև ժամանակակից առաջավոր թատրոնները, հնագույն կատարողներից մինչև այսօրվա արտիստների կատարողական սկզբունքները — ահա այն ոլորտը, որ քննության է առել Հ. Հովհաննիսյանը: Գրքում հանգամանորեն բացահայտվել են բեմական խոսքարվեստի առանձնահատկությունները, ներկայացնելով այն որպես ինքնուրույն զարգացող արվեստ՝ ծնված գրական-դրամատիկական նյութից:

Ի տարբերություն գրական խոսքի, գրախոսվող գրքի հեղինակը բեմական խոսքի պոետիկան գիտում է որպես կատարողական արվեստի արդյունք, որը և՛ բեմական խոսքի առանձնահատկությունն է, և՛ առանձին զարգացող արվեստի հիմքը: Հետաքրքրական է նկատել, որ Հ. Հովհաննիսյանը բեմական գործողությունը գիտում է որպես հեղինակային տեքստի դիմադրության հաղթահարում: Եվ իրոք, դերասանը տեքստը լուրացնելիս ստեղծում է իր սեփական արտահայտչական պատկերները, որից հետո մոռանալով հեղինակին, այն վերարտադրում է որպես իր սեփականը: Այսպիսով, ճիշտ է Հ. Հովհաննիսյանի այն բնորոշումը, թե բեմական գործողությունն սկսվում է տեքստի, որպես նյութի, դիմադրության հաղթահարումով (էջ 10):

Հնչող գեղարվեստական խոսքի արտահայտչականությունը կամ հավաստիությունը տեսական հիմնավորմամբ, միաժամանակ ինչ-որ տեղ և ինչ-որ շափով անավարտ է, ուստի և գրախոսվող գրքի հեղինակը իրավացիորեն նկատում է. «Հնչող գեղարվեստական խոսքում չեղտի, տրոհության, տոնի, տեմպի ու ռիթմի բոլոր օրենքները համընկնում են իրենց քերականական ըմբռնմանը թե ոչ, իմաստավորվում են նախ և առաջ թատրոնի պոետիկայի լույսով» (էջ 13):

Համալսարանական ճանաչում ունեցող բազմաթիվ դասական արվեստագետների ու դերասանների օրինակներով Հ. Հովհաննիսյանը հանգում է այն եզրակացության, որ բեմական գործողության ոլորտում գրական հիմքը բացասվում է: Այս միտքը ուշագրավ է ոչ միայն բեմական խոսքի, այլև ընդհանրապես խոսքարվեստի ասպարեզում: Հ. Հովհաննիսյանը գրում է. «Ըստ էության, բացասվում է ոչ թե տեքստը, այլ գրական արտահայտչականը, ոչ թե նյութը, այլ այդ նյութի գոյության ձևը» (էջ 53): Մոտավորապես այսպես է մտածում խոսքարվեստով զբաղվող լուրաքանչյուր մարդ՝ արվեստագետի իր բնազդով, բայց դրա գիտական հիմնավորումը գտնում ենք գրախոսվող մենագրության մեջ:

Գրախոսվող գրքում հետաքրքիր մեկնաբանությամբ է բացահայտված գրողի և կատարողի ստեղծագործական պրոցեսը. այն, ինչ գրողի մոտ ավարտված արդյունք է, նոր առարկայական կյանք է ստանում կատարողի գեղարվեստական վերարտադրումով:

Աշխատության մեջ բարձրացված է նաև ստեղծագործության հեղինակային և դերասանական ընթերցման հարցը: Չափածոյի ընթերցման ժամանակ, օրինակ, բանաստեղծը ավելի շատ ընդգծում է չափն ու հանգը, մինչդեռ դերասանը արտահայտում է բովանդակությունը: Այս հարցը բեմական խոսքի մասնագետները բացատրում են չափածոյի ընթերցման նրբ ձևերով՝ տրամաբանական, քանադասական, զեղաբանական՝ վերջինս ընդունելով որպես ամենաճիշտ ձև: Հնչող խոսքն ու պլաստիկան Հովհաննիսյանի իրավացիորեն գիտում է ամբողջության մեջ՝ որպես իրարից ծնվող, իրար զուգակցվող երևույթ: Պլաստիկան խորապես նպաստում է խոսքի արտահայտչականությանը և այս առումով ճիշտ են նրանք, ովքեր առաջ են քաշում թատերարվեստին կից խոսքի և բեմական շարժման կոմպլեքսային ուսուցման հարցը:

Ինչպես հայտնի է, լուրաքանչյուր դարաշրջան իր քաղաքական, բարոյական, էսթետիկական իդեալներին համապատասխան ստեղծում է իր թատերայնությունը (հասարակական-կեն-

ցաղային)։ Այս առթիվ Հ. Հովհաննիսյանը համեմատում է անցյալ ժամանակաշրջանների և այսօրվա թատրոնների խաղաոճերը։

Անցնելով բեմական խոսքի կուլտուրայի հարցերին, Հովհաննիսյանն անդրադառնում է հատուց լեզվի շեշտային առանձնահատկություններին։ Նա գրում է. «Հայերենում բառաշեշտը թույլ է, և օտար ականջի համար ղժվար ընկալելի։ Բառն ավարտվում է ոչ թե շեշտի հարվածով կամ վերջին վանկի երկար արտաբերումով, այլ տոնի անկումով։ Մյուս առանձնահատկությունը, որ նշանակություն է ստանում բեմական ինտոնացիայում, խլուփյան և ձայնեղության ցայտունությունն է...» (էջ 225)։ Այս հարցն առավել ուսանելի է խոսքարվեստով զբաղվողների համար, որոնք հաճախ կոպիտ են հնչում բառերի վերջավորությունները (հատկապես ային, էին վերջավանկները)։

Համեմատելով արևելահայ և արևմտահայ լեզուների առանձնահատկությունները, Փափաղյանի և, նրա վկայությամբ, Սիրանուշի բեմական ինտոնացիայի առանձնահատկությունների վերլուծությամբ Հ. Հովհաննիսյանը դանում է. որ արևմտահայ և արևելահայ լեզուների ղուգակցումը փաստորեն կատարվել է բեմում՝ Աղամյանի, Սիրանուշի, Փափաղյանի, Ներսիսյանի խոսքարվեստով։ Ապա նա անդրադառնում է բեմական խոսքի տիպականությանն ու մեկնաբանությանը վերաբերող գրեթե բոլոր այն հիմնական խնդիրներին, որոնք հետաքրքրում են խոսքարվեստով զբաղվողներին։ Գրքում առաջ քաշված տեքստաբանական և կատարողական հարցերի փոխհարաբերությունները կարևոր են բեմական խոսքում։

«Բեմական խոսքի պոետիկան» աշխատությունը ակնառու վկայությունն է այն բանի, որ բեմարվեստի այս ճյուղը վերջին տասնամյակների ընթացքում էապես հասունացել է։

Ա. Կ. ԱՂԱՄՅԱՆ
ՀՍՍՀ վաստակավոր աշխատող