

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ*

Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի
Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի հայցորդ
ruzanna.arakelyan@ysitc.am

DOI: 10.54503/1829-4073-2023.1.142-155

ՀՐԱԶՅԱ ՂԱՓԼԱՆՅԱՆԻ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԱՏԱՆԻ ՀԱՆԴԻՍԱՏԵՍԻ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Պատանի հանդիսատեսի թատրոն, բեմադրիչ, ռեժիսոր, ներկայացում, բեմավիճակ, մտահղացում, կերպար:

Ներածություն

Պատանի հանդիսատեսի թատրոնի 1950–1966 թվականները ներառող շրջանին անդրադառնալիս մենք հաճախ ենք հանդիպում բեմադրիչ Հրաչյա Ղափլանյանի անվանը: Շուրջ մեկ ու կես տասնամյակ նա այս թատրոնում բեմադրել է հայ և արտասահմանյան հեղինակների ստեղծագործություններ: Պատանիների թատրոնում Հ. Ղափլանյանի ներկայացումների մասին գրվել են թատերախոսականներ, առանձին գլուխներ են նվիրվել նրա մասին գրված մենագրություններում, ժողովածուներում: Այդ անդրադարձերն ունեցել են կարևոր նշանակություն բեմադրիչ-Ղափլանյանի ստեղծագործական նախասիրությունների և բեմադրական գործունեության մասին պատկերացում կազմելիս:

Դերասան Հ. Ղափլանյանի անունը, որպես ռեժիսորի ասիստենտի, առաջին անգամ հանդիպում ենք Պատանի հանդիսատեսի թատրոնում (այսուհետ՝ ՊՀԹ) 1941 թվականի «Կամո» (Մ. Քոչարյան, ռեժ. Ա. Աղասյան) բեմադրության առիթով: Այսինքն՝ այս շրջանում նա գործում է Տիգրան Շամիրխանյանի ղեկավարությամբ և Աղասյանի բեմադրություններում ևս ընդգրկվելով՝ հմտանում է որպես ռեժիսոր: Իրար են հաջորդում «Թիկունքում» (Ա. Շալբոն, ռեժ. Ա. Քոչարյան, 1942), «Հատուկ առաջադրանք» (Ա. Միխայլով, ռեժ. Ա. Աղասյան, 1947), «Երջանիկ սերունդ» (Ա. Շալբոն, ռեժ. Տ. Շամիրխանյան, 1947), «Երիտասարդ գվարդիա» (Ա. Ֆադեև, բեմականացումը՝ Ռ.

* Հոդվածը ներկայացվել է 16.12.22, գրախոսվել է 16.12.22, ընդունվել է տպագրության 28.04.23:

Շիրոյանի, Ա. Տեր Հովնանյանի, ռեժ. Ս. Շամիրխանյան, 1947) բեմադրությունները, որտեղ ռեժիսորի ասիստենտի նրա ներգրավվածությունը հուսադրող է համարվում թատրոնի բեմադրիչների կողմից: Մինչ բեմադրություններ հանձնարարելը, Շամիրխանյանն իր ղեկավարությամբ Հ. Ղափլանյանին հնարավորություն է տալիս, որպես ռեժիսոր, մասնակցելու «Սովորովականներ» (Ա. Շայբոն, Հ. Ղափլանյան, թեմ. Ս. Շամիրխանյան, 1948), «Խաչատուր Աբովյան» (Դ. Գազազյան, թեմ. Ս. Շամիրխանյան, 1948), «Բոռ» (Ա.Լ. Ժեյլաբուսկու, ըստ Է. Վոյնիչի համանուն վեպի, թեմ. ղեկ. Ս. Շամիրխանյան, 1948), «Հետախույզներ» (Ս. Շամիրխանյան, Հ. Ղափլանյան, 1949), «Ձյունիկ» (Վ. Լյուբիմովա, թեմ. Ս. Շամիրխանյան, 1949) և այլ պիեսների բեմադրական աշխատանքներին:

Այսպիսով, մինչ ասիստենտության շրջանը, Հ. Ղափլանյանը որպես ռեժիսոր է մասնակցել թվով քսանութ բեմադրություններում:

Իր ռեժիսորական մտահղացումներով նա աչքի է ընկել այս շրջանի «Խաչատուր Աբովյան» բեմադրության մեջ: Ռիզակը գրում է, որ Աբովյանի և հայոց կաթողիկոսի հանդիպման գլխավոր ու կարևոր տեսարանը բեմադրել էր Հ. Ղափլանյանը. «Ռեժիսորն այս տեսարանում շատ ինքնատիպ լուծում էր տվել բեմավիճակի գծանկարին, ձգտելով շարժման միջոցով արտահայտել մեծ լուսավորչի և հոգևոր առաջնորդի փոխհարաբերության էությունը»¹: Նույն տեղում կարդում ենք, որ Հ. Ղափլանյանին է վստահված եղել ներկայացման նաև տարբեր տեսարանների մշակումը և փորձերի ղեկավարությունը: Բեմադրությունն ավարտող տեսարանի մասին ևս Ռիզակը Հ. Ղափլանյանի անունն է շեշտում: Անհետանալու գիշերը լուսագուրկ բեմում մոմը ձեռքին Աբովյանը խորացել ու ծածկվել է մթության մեջ: Հաջորդող պատկերում մթությունը թրատող կայծականման սլաքներ են հայտնվել²: Նման լուծումներն արդեն իսկ հուշել են Հ. Ղափլանյանի երևակայության, բեմական գտնված վճիռներով պիեսի տեսարանները բեմադրելու կարողության մասին:

Առաջին բեմադրությունը

1950 թվականի «Կախարդական կարաս» (Պ. Մալյարևսկի) պիեսը նա բեմադրել է առանց որևէ օգնության և արժանացել թատերախոսների ուշադրությանը: Բեմադրության մասին իր «Արժեքավոր բեմադրություն» հոդվածում Ալեքսանդր Արաքսմանը հավանության է արժանացնում Սոս Սարգսյա-

¹ Հմմտ. Ռիզակ 1969, 31:

² Հմմտ. Ռիզակ 1969, 32:

նի Բահիրի դերակատարումը և այլ դերակատարների աշխատանքը և բեմադրական մի շարք լուծումներ. «Ներկայացումը պարզ է ու խոր, գունեղ ու դիպուկ,- գրել է նա: - Հրաչիկ Ղափլանյանի այս բեմադրությունը նրա ռեժիսորական ընդունակությունների վկայականն է»³: Ներկայացումը ունեցել է նաև կրկնություն (1960 թ.): (Ալ. Մանուկյանը ստորագրվել է Արաքսման, հետագայում՝ Արաքսմանյան):

Մեկ այլ հոդվածում «Կախարդական կարասը» համարվել է այս «թատրոնի նվաճումներից»⁴: Կարդում ենք դրական խոսքեր ընդհանուր հեքիաթային մթնոլորտի, ազահոությունը մատնանշող սարդոստայնի ձևավորման մասին. «Ղափլանյանը շատ ճիշտ և խելացի կերպով է դրսևորել պիեսի իդեան: Նա հմտորեն է օգտագործել տեխնիկական էֆեկտները և հատկապես երաժշտությունը»:

Հ. Ղափլանյանը Շամիրխանյանի հետ համատեղ «Քեռի Թոմասի տնակը» (Ա. Բրուշտեյն, ըստ Հ. Բիչեր-Ստոուի համանուն վեպի, ռեժ. Տ. Շամիրխանյան, 1950) պիեսի բեմադրությունում տեսարանների, կերպարների կրճատումներ է իրականացրել, խմբագրումներ կատարել: Այս միջամտությունները «թերություն» համարելով՝ հոդվածի հեղինակները դրական են արտահայտվում. «բեմադրող ռեժիսորները ստեղծել են հուզիչ ներկայացում: Բեմադրության մեջ օգտագործված ռեժիսորական հնարքներից պետք է նշել ազդեցիկ և ծանր մոմենտների կոմիկական գույներով համեմված մատուցումը»⁵: Մեջբերված մտքի շարունակությունում նրանք այդ մոտեցումները համարում են այս տարիքի հանդիսատեսի համար դյուրըմբռնելի:

Ներկայացման մասին դիտողություններով է հանդես եկել այդ տարիներին դեռևս ուսանող Ռիզակը⁶, որոնք հիմնականում մի քանի տեսարանների խորը մշակման մասին են:

«Հռչակավոր կապիտանների ակումբը» (Վ. Կրիպս, Կ. Մինց, ռեժ. Հ. Ղափլանյան, 2. Տատինցյան, 1953) ներկայացման մասին Վարսիկ Գրիգորյանը գրում է.⁷ «Ազնիվ պայքարով լի այս ներկայացումը պետք է դիտի յուրաքանչյուր դպրոցական»: Ներկայացման հերոսներն էին մանկական գրականությունից հայտնի տարբեր սիրված կերպարներ, որոնք իրենց համար-

³ Արաքսման 1950, 124:

⁴ Հակոբյան 1950, 3:

⁵ Գալստյան 1950, 4:

⁶ ԵԹԿՊԻ-ի գրադարանի մամուլի բաժին, «Коммунист» 17.01.1951:

⁷ Գրիգորյան 1953, 2:

ձակ ու օրինակելի վարքագծով պայքարել են երազանքների համար: Հ. Գալստյանի հոդվածից⁸ տեղեկանում ենք, որ Ներկայացման սկզբում տիկնիկներ են կիրառվել: Նա նաև նույն տեղում նկատում է, որ ռեժիսորները հպանցիկ են անդրադարձել հերոսների արկածախնդրությունների նշանակետ առագաստանավի գաղտնիքի բացահայտմանը: Հոդվածագիրը պատճառը համարում է «հետաքրքրաշարժ ու զվարճալի գծերին» տուրք տալը: Ներկայացումը հաջողված է եղել, քանզի բեմը Ներկայացրել է անիրական մի միջավայր, որտեղ կենդանություն են առել շնորհալի դերասանների ստեղծած հերոսները:

1953 թվականին Հ. Ղափլանյանը բեմադրել է Վ. Գումարյովի «Պավլիկ Մորոզովը»: Նա հանդես է եկել նաև որպես գլխավոր հերոս Պավլիկի դերակատար և նրան Ներկայացրել է ուշադրություն գրավող համակրելի գծերով, նաև՝ խիզախ ու հանդուգն:

«Երիտասարդ ռեժիսոր Հ. Ղափլանյանը լուրջ աշխատանք է կատարել պիեսում պատկերված ժամանակաշրջանն ու միջավայրը ճշմարիտ ու համոզիչ ներկայացնելու համար», - գրել է Արծվի Հունանյանը⁹:

Ներկայացման երկու պավլիկներն էլ գրավոր արձագանքի են արժանացել, ընդհանուր հաջողության հետ մեկտեղ եղել են նաև բացթողումներ: Անդրադառնալով Պավլիկի երկու դերակատարների խաղին, Օֆելյա Ավետիսյանը գրում է, որ դերակատարներին չի հաջողվել խորապես ընկղմվել հերոսի ներաշխարհ. «...Պավլիկը իր ընկերների հետ երազում է լուսավոր ապագայի մասին», - գրել է նա: -Այստեղ ցանկանում ենք Պավլիկին տեսնել ավելի ոգեշնչված և նույնիսկ մի քիչ ռոմանտիկ»¹⁰:

Հ. Ղափլանյանի դերակատարման մասին հակասական կարծիքներ են եղել:

Հրաչյա Ղափլանյանը Հովհաննես Թումանյանին երկու անգամ անդրադարձել է այս թատրոնում: Նրա ստեղծագործություններից առաջինը «Ոսկի քաղաքը» հեքիաթն է (պիեսը՝ Գ. Յաղջյանի, 1954): Ներկայացման մասին կարծիքները ասում են, որ հեքիաթային միջավայրում են «հայտնվել» հանդիսատեսները, բեմանկարիչների (Գ. Վարդանյան, Ա. Չիֆլիկյան) ու բեմադրիչի տպավորիչ վճիռներով է ներկայացել կախարդի կողմից ցուցադրվող ոսկի քաղաքը և իրական ոսկի քաղաքը: Համլետ Գալստյանը գրում է. «...ստեղծել

⁸ Գալստյան 1950, 3:

⁹ Հունանյան 1953, 4:

¹⁰ Հմմտ. **Аветисян** 1953, 3:

են գաղափարական մեծ հնչեղություն ունեցող, գեղարվեստորեն ուշագրավ մի ներկայացում»¹¹: Զգեստների ձևավորման, բեմադրական հնարամիտ վճիռների, նկարիչների և դերասանների կատարած աշխատանքի մասին իր հոդվածում¹² Սուրեն Առաքելյանը գովեստի խոսքերով է հանդես գալիս և ներկայացումը թատրոնի կարևոր ձեռքբերումներից համարում:

Անդրադառնալով բեմադրության մեջ մասսայական տեսարաններին, Գալստյանը դրանք անհաջող է համարել. «Ազատ, ստեղծագործ աշխատանքը բեմադրության մեջ ներկայացված է շատ մակերեսային, թեթևակի: Չի զգացվում, որ Ոսկի քաղաքի մարդիկ աշխատում են և մարդկային աշխատանքն է երջանկության միակ աղբյուրը»¹³:

Պատանի հանդիսատեսի թատրոնի խաղացանկում քիչ չեն եղել նաև հայ հեղինակների ստեղծագործությունների բեմադրությունները: Դրանցից է և Շիրվանզադեի «Արտիստը» պատմվածքի բեմադրությունը (1955 թ.): Ս. Ռիզակը գրում է, որ բեմադրության մեջ ռեժիսորը ներմուծումներ է արել, ինչպես, օրինակ՝ ծովայիններով տեսարաններն ու կերպարները, որոնք, ինչպես ինքն է գրում. «կոչված են ընդլայնելու միջավայրի բնութագիրը, հաղորդելու մթնոլորտի լիակատար պատկերը»¹⁴: Խաչատուր Ավագյանի կարծիքով ներկայացման մեջ. «Ղափլանյանը ջանացել էր խորացնել ու լրացնել կերպարները, և այդ բանում նրան շատ էին օգնել դերակատարները, հատկապես՝ Է. Էլբակյանը»¹⁵:

Բաբկեն Հարությունյանը իր հայ թատրոնի XIX–XX դարերին նվիրված գրքում նկարագրում է ներկայացման ավարտական տեսարանը: Կարդում ենք, որ Օդեսայի ծովափին կյանքն ընթացել է իր բնականոն հունով և հայտնվել է սիրած աղջկա արարքից խոցված, խոռվահույզ Լևոնը՝ արդեն իսկ այն գիտակցումով, որ այլևս չի մեկնի բաղձալի Իտալիա: Նա կանգնած դիտել է հեռացող շոգենավը: Ծովի ֆոնին նշմարվել է Լևոնի ուրվագիծը: Այնուհետև, Հարությունյանը շարունակում է նկարագրությունը և մեզ հայտնում, որ լույսերը դանդաղ մարել են, ապա նորից լուսավորվել է բեմը, իսկ պատա-

¹¹ Գալստյան 1954, 4:

¹² Առաքելյան 1954, 3:

¹³ Գալստյան 1954, 4:

¹⁴ Ռիզակ 1969, 70:

¹⁵ Ավագյան 1973, 140:

նի Լևոնի փոխարեն ցուցադրվել է ծովափից նրա ընկերների գտած բաճկոնը¹⁶:

Տարբեր թատերագետների կարծիքով Հ. Ղափլանյանի որոշ բեմադրություններ համարվում են աճեմյանական գծի շարունակությունը, ինչը սակայն ապացուցված չէ: Ներկայացումներում եղել են բեմավիճակներ, որոնք հիշեցրել են Վարդան Աճեմյանի բեմադրությունների նույն տեսարանների վճիռները: Այդ ներկայացումներից է «Խարդավանք և սերը» (Ֆ. Շիլլեր, 1956): Բեմադրության մեջ որոշ տեսարաններ նմանություն են ունեցել անվանի ռեժիսորի՝ մինչ այդ Լենինականի Ա. Մռավյանի անվ. թատրոնում արված բեմադրության տեսարանների հետ: Ազդեցությունը խորն է եղել, սակայն, ինչպես Ռիզակն է գրում, «...նույնիսկ ներկայացման շրջանակը ստեղծելիս Ղափլանյանը ոչ թե պարզապես կրկնել էր Աճեմյանի մտահղացումը, այլ ստեղծագործորեն զարգացրել այն»¹⁷: Այդ «կրկնությունները» եղել են հիմնականում գլխավոր հերոս-սիրահարների հանդիպումների տեսարաններում: Սակայն Հ. Ղափլանյանը, ի տարբերություն Աճեմյանի, տարբեր վճիռներով լրացրել էր ու հարստացրել ներկայացումը, ինչպես, օրինակ՝ սպիտակ շուշաններով պատված սանդուղքը (տեղեկությունը՝ Ռիզակի մենագրությունում): Բոյաջիկը այն կարծիքին էր, որ Հ. Ղափլանյանի բեմադրությունը կարելի է կոչել «Լուիզա Միլլեր», քանզի բեմադրիչը առավել կենտրոնացել էր գլխավոր հերոսուհու ապրումների վրա. «Ռեժիսորն իր ներկայացման մեջ ստեղծագործական մեծ ներշնչանքով է բաց արել հասարակ ու ազնիվ աղջկա՝ Լուիզայի ողբերգական ճակատագիրը, նրա վառ, անաղարտ, ողջամիտ, բայց սկզբից արդեն դատապարտված սերը»¹⁸: Թատերախոսը գովելի է համարել այն, որ բեմադրիչը ներկայացումը ավարտել է առանց անկենդան տղային հրաժեշտ տվող հոր տեսարանի, ինչպես որ պիեսում է, և այն համարձակ քայլ որակել¹⁹: Խոսելով Լուիզայի բեմական կերպարի մասին, Բոյաջիկը գրել է, որ Նինել Դալլաքյանի դերակատարումը եղել է նորովի, անվախորեն սիրող ու այդ սիրո անհնարինության գիտակցությամբ հասունացած աղջկա վարքագծով²⁰:

¹⁶ Арутюнян 2012, 333:

¹⁷ Ռիզակ 1969, 48:

¹⁸ Բոյաջիկ 1956, 80:

¹⁹ Հմմտ.՝ Բոյաջիկ 1956, 82:

²⁰ Հմմտ. «Театр» 11.11.1956, 122:

«Երբ տանն աչքեր չկան» (Ա. Արաքսմանյան, 1956) ներկայացման մասին համառոտ և միայն աֆիշային բնույթի «Բանվոր» թերթում հրապարակված տեղեկատվությունից բացի, ոչինչ չի տպագրվել:

1957 թվականին Թումանյանի «Գիքորը» նորից է բեմադրվել ՊՀԹ-ում (առաջին անգամ՝ 1939): Լևոն Խալաթյանն իր թատերախոսականում²¹ Հ.Ղափլանյանի և Աստղիկ Աղասյանի «Գիքոր» բեմավորման մասին գրում է. «Նրանք ձգտել են «հարստացնել» «Գիքորի» բովանդակությունը, բեմի վրա ստեղծելով կենցաղային հետաքրքրաշարժ դրություններ <...> Բայց այս բոլորից շատ բան էլ փոխվել է»: Նա գրում է, որ Գիքորը և նրա հարազատները վշտաբեկ են ներկայացել, ասես, միագիծ՝ առանց զվարթության, ուրախության: Հոգվածագիրը վկայակոչում է արդեն անկողնային հիվանդ Գիքորի տեսարանը, որտեղ նա ներկայացել է ժամանակից շուտ հասունացած ու վիատված. «Բարձրանում է Գիքորը, հենվում արմունկների վրա (իսկ բեմադրողը այդ պահին ռամպայի մի խորհրդավոր լույս է ցուցնում նրա վրա) կանչում է «ապի՛», բայց կարծես մոնոլոգ է նրա ասածը <...> Պատճառը «զգացումներ խաղալու» այսինքն, հոգեբանական էֆեկտներին զոռ տալու մեջ է»²²: Այս կարծիքը հնարավորություն է տալիս մտածելու, որ բեմադրիչները գրական նյութը բեմադրել են ավելի սրելով դրա ողբերգականությունը:

Ներմուծված տեսարաններից, օրինակ, գյուղ-քաղաք համեմատությունների տեսարանին կամ նամակը կարդալու տեսարանին թատերագետը հակադրվելով լուտո խաղալու և Համբոյի սրտառույ մուտքի տեսարանը, հավաստի է համարում այն. «...Բազազի տանը լուտո են խաղում... Կողքի սենյակում մեռնում է Գիքորը...Մութ խոհանոցից Բազազի աղմկոտ սեղանատուն է նետվում Համբոն և բացականչում. «Հե՛տ տվեք իմ բալին»: Այստեղ և՛ խորը դառնություն և՛ խիստ բողոք կա: Այստեղ է, որ ռեժիսուրան, իսկապես, ներգործում է հանդիսականի վրա»²³: Հոգվածի շարունակության մեջ թատերագետը գրում է, որ Թումանյանի Գիքորը բեմից ընթերցվել է կարծես հիշեցնելով հոգեբանական դրամա: Լևոն Խալաթյանի դրական խոսքերին են արժանացել նաև ներմուծված տեսարանները, միևնույն ժամանակ նկատվել է, որ դրանք «Գիքորի» հետ կապ չունեն:

Գրիգոր Յաղջյանի «Գիշերային հրաշք» հերոսական դրամայի (1960 թ.), բեմադրությունը մեծ իրադարձություն էր թատրոնի համար: Այն մամուլի

²¹ Խալաթյան 1957, 39:

²² Խալաթյան 1957, 41:

²³ Խալաթյան 1957, N 10, 41:

ուշադրության կենտրոնում էր: Մասնագիտական հրապարակումները դրվատող էին, և չենք սխալվի, եթե ասենք, որ այն բազմաթիվ փառատոնների մասնակցած և հյուրախաղային ամենահարուստ կենսագրությունն ունեցող ներկայացումն էր այդ ժամանակաշրջանում:

Հ. Ղափլանյանը, հանդես գալով իր բեմադրության մասին կարծիքով, գրում է, որ թատրոնը մեծ պատասխանատվությամբ է աշխատել այս բեմադրության վրա և նկարագրում է առավել տպավորիչ մի տեսարան, որը ներկայացնում է ուկրաինական Շեպետովկա քաղաք գերմանացիների մուտք գործելը. «... Մթության մեջ, հեռվում երևում են էլեկտրական լույսեր, որոնք ռիթմիկ քայլերգի տակ հետզհետե մոտենում են, մեծանում: Այնուհետև կամաց-կամաց ընդգծվում, տեսանելի են դառնում գերմանացիների սիլուետները, և այն տպավորությունն է ստացվում, որ մի ամբողջ զորք է քայլում»²⁴: Այս ներկայացման մեջ ևս տեսանելի է, որ նա դիմել է պատկերավոր միջոցների՝ լույսի ու ստվերի խաղարկման միջոցով ստեղծել պատրանք, դիմել պայմանական տարբեր վճիռների, նաև հանդիսատեսի երևակայությանը:

Գրիգոր Յաղջյանը «Ինչպես եմ գրել պիեսը» վերնագրով փոքր հոդվածում պատմում է, որ մեկնել է գլխավոր հերոս Կոտիկի հայրենիք, այնտեղ ծանոթացել պատերազմի, տղայի մասին եղած բոլոր մանրամասներին. «Իմ պիեսն այդպես եմ անվանել, որովհետև հայ պիոներ Աշոտի աչքին «հրաշքով» երևում է Կոտիկն ու պատմում այն մեծ պայքարի մասին, որ մղել են սովետական մարդիկ տարիներ առաջ, երբ ծնված չեն եղել Աշոտն ու նրա ընկերները»²⁵:

Ներկայացման դերակատարումները դրվատանքի խոսքերի են արժանացել: Հանդիսատեսի շարքում էր նաև ներկայացման գլխավոր հերոս Կոտիկի մայրը: Դիտելով Նինել Դալլաքյանի դերակատարմամբ իր 14-ամյա Վալիկին, Կոտիկի հուզված մայրը ասել է, թե որքան դժվար է մոր համար բեմում իր որդուն «տեսնելը». «Երբ ես դիտում էի ներկայացումը, զգում էի, որ գտել եմ իմ Վալյայի՜ն, իմ որդու՜ն...»²⁶:

Ներկայացման մեջ եղել են իրատեսական, կենցաղային տեսարաններ:

Վ. Բալայանը նկարագրել է ներկայացումն ավարտող տեսարանը, որտեղ պիոներ Կոտիկը գերմանացիներից ազատվելու միակ ելքը ինքնազոհությունն է համարում. «Նա գրպանից հանում է նոնակն ու, դիմելով կարմ-

²⁴ Ղափլանյան 1960, 3:

²⁵ Ղափլանյան 1960, 3:

²⁶ Ղափլանյան 1960, 3:

րավգկապ հայ պիոներին, պայթեցնում այն <....>: Պայթյունից հետո շրջապատում լռություն և մթություն է իշխում, դանդաղ վեր է բարձրանում հերոս պիոներ Վալենտին Կոտիկի հուշարձանը»²⁷:

«Սուրի և Սամի արկածները» (1960թ.) /Ա. Շահինյան և Վ. Խաչիկյան/ պիեսը թատրոնի բեմ է բարձրացել նվիրված՝ Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման 40-ամյակին և աշխույժ քննարկումներ առաջացրել:

Ներկայացումը վարել են երկու հոգի՝ մի տղա և մի աղջիկ, որոնք պատմել են պիեսի հերոսներին սպասող արկածների մասին: Վարողների մասնակցությունը տարբեր բեմավիճակներում թատերախոսները վիճելի, նաև՝ թերություն են համարել:

ՊՀԹ-ին և ռեժիսոր Հ. Ղափլանյանին նվիրված հոդվածում Բոյաջևը ներկայացումը համարում է ուրախ և դինամիկ, որպես թատրոնի հաջողություն²⁸: Բեմադրության մեջ կարևոր են եղել զվարթ երաժշտական ձևավորումը (է. Բաղդասարյան), բեմական ձևավորումը, դեկորացիաները:

Գրիգոր Զարեյանը և Արտ. Բաբայանը գրում են, որ ներկայացման մեջ պարի և երաժշտության կիրառումները չափից շատ են: Սակայն դրա հետ մեկտեղ նրանք հավանության է արժանացրել դերասանական կատարումները, բեմավիճակների կառուցումը և հատկապես «պավլիլիոնային ծանր ձևավորման սկզբունքներից» հետզհետե ձերբազատվելը²⁹:

Ներկայացման մասին գրական թերթում մանրամասների նկարագրություններով հոդված է տպագրել Գևորգ Էմինը, որտեղ նա նշում է բեմադրությունից որոշ տեսարաններ՝ պատկերացում տալով ներկայացման մասին: Վարողները բեմ գալով ազդարարել են տվյալ գործողության և տվյալ տեսարանի անունը, սակայն, բացի այդ, Էմինը գրում է, որ նրանք բարձրաձայնել են գործողության վայր հուշող իրերի անունները³⁰. ««Ծառ»-ասում է վարողը՝ դատարկ բեմի վրա դնելով թղթե փոքրիկ մի թուփ, «արև»-հայտարարում է նա և բեմի վերևից իջնում է երեխայի ձեռքով նկարված մի դեղին գույնի արև....», - հոդվածագիրը գրում է, որ հանդիսատեսը հավատացել է իր դիտածին: Հ. Ղափլանյանի նման պայմանական լուծումները թատրոնի լեզվով էին, թատերային և հանդիսատեսի երևակայությանը դիմող:

²⁷ Ղափլանյան 1960, 3:

²⁸ Հմմտ. «Коммунист» 1960, 3:

²⁹ Զարեյան, Բաբայան 1960, 3:

³⁰ Էմին 1960, 3:

Հաջորդող՝ «Այսպես անցնումն էին տարիները» (Ա. Արաքսմանյան, 1960) ներկայացումը ևս խորհրդային կարգերի հաստատման հոբելյանին էր նվիրված: Ներկայացման մասին շատ քիչ տեղեկություն կա:

Հրաչյա Ղափլանյանի ղեկավարությամբ երիտասարդ ռեժիսոր Նորայր Սարգսյանը բեմադրել է «Երգ սիրո և հավատարմության» (Վ. Գևորգյան, Ռ. Ռուբինյան, ըստ Գ. Մահարու «Մանկություն» և «Պատանեկություն» վիպակների, 1961) պիեսը: Է. Մանուկյանն այս ներկայացման մասին գրում է, որ բեմադրական հետաքրքիր պահ է եղել առաջին գործողության ավարտին լուսային ձևավորումը: Գլխավոր հերոսների հանդիպման տեսարանի, ինչպես հողվածագիրն է կոչել, «դուետային» ձևը ևս նա համարել է բեմականորեն հետաքրքիր: Ներկայացման որոշ դերակատարումների և կերպարների վերաբերող անճշտությունների մասին կարծիքի կողքին նաև գովեստի խոսքեր ենք կարդում թատերախոսականում:

Հ. Ղափլանյանը, որպես բեմադրության ղեկավար, Աղասյանի հետ պատանիներին է ներկայացրել Ս. Միխալկովի «Սոմբերերոն» (1961թ.): Այն մամուլում մասնագիտական արձագանքի չի արժանացել:

«Քեզ կանչում են հեռուները» ներկայացումը (Ա. Ռիբակով, «Կրոշայի արկածները», 1961) հավաստի դերակատարումների շնորհիվ դրական կարծիքի է արժանացել: «Սովետական արվեստի» անդրադարձում գրված է. «...ներկայացման մեջ ցայտունորեն արտահայտվում է թատերախմբի առողջ միտումը՝ բեմական վառ կերպարներով, գրավիչ ձևավորմամբ, ամեն ինչով մերձենալ մեր պատանեկության այսօրվա կյանքին ու խոհերին, արձագանքել դրանց՝ տպավորիչ ու ազնիվ արվեստով»³¹: Լ. Վանյանը իր թատերախոսականում համարում է, որ Հ. Ղափլանյանը ստեղծել է «ռոմանտիկական ներկայացում», որտեղ նա կարևորել է բեմահարթակի կիրառությունը և «քանդակագործի» նման աշխատել մասսայական տեսարանների վրա³²: Թատերախոսականում որոշակի վերապահումների ենք հանդիպում Հ. Ղափլանյանի՝ բեմադրության մեջ մի շարք փորձարարական հնարների դիմելու պատճառով, որոնցից են կինոցուցադրությունները, կամ այն տեսարանը, որտեղ պատանիները հոգնած և ծարավ են: Այդ տեսարանում Հ. Ղափլանյանը ռետինե խողովակով ջուր է բեմ բերել:

³¹ «Սովետական արվեստ» 1961, N 12, 61:

³² Հմմտ. «Коммунист» 1962, N 10, 4:

Բեմավորման ժամանակ բեմադրիչը պատանիներին դիմող ավտորագայի ղեկավարի և աշխատողների խոսքերի՝ մի կերպարից-մյուսին փոխանցելու առումով ևս դիտողության է արժանացել:

Հ. Ղափլանյանի հեղինակությամբ և բեմադրությամբ «Անհայտ դերասանի հորեղանդ» (1961) հիմնականում թատերական տարբեր գործիչների մասին երգիծական ներկայացում է: Այդ մասին աֆիշային բնույթի հրապարակում ենք գտել միայն «Թատերական Երևանում» (1962, N 2, էջ 24):

Հ. Ղափլանյանի ղեկավարությամբ «Ձյունե թագուհին» ներկայացման (Ե. Շվարց, ըստ Հ. Ք. Անդերսենի հեքիաթի, ռեժ. Ն. Սարգսյան, 1962) մասին «Կոմունիստ» թերթում հրապարակվել է Ա. Ս. Պուշկինի անվան դպրոցի ուսուցչուհու կարծիքը,³³ որը ներկայացումը համարում է «լավագույն նվեր» պատանի հանդիսատեսին:

Գ. Յաղջյանի «Գարնան շունչը» (1962) ներկայացման մասին իր թատերախոսականում Ռուբեն Սանոյանը համեմատելով Պատանի հանդիսատեսի թատրոնի ներկայացումը Ստանիսլավսկու անվան ռուսական դրամատիկական թատրոնի և Լենինականի թատրոնի բեմադրությունների հետ, գրում է, որ դրաման այստեղ ստացել է. «բանաստեղծական-ռոմանտիկական գունավորում»³⁴: Պիեսի հիմքում գլխավոր հերոս քննիչ Սուրենյանի (Խ. Նազարեթյան) ներաշխարհում ընթացող պայքարն է իր խղճի ու պարտավորության միջև, տատանվող մարդու հոգեբանական ապրումները: Ինչպես տեղեկանում ենք հոդվածից, ռեժիսորը ներկայացման մեջ խորհրդավոր գործող անձին ներկայացրել է անդրկուլիսյան ծայնի և ցուցադրվող նրա բազմաթիվ դեմք-տեսապատկերների միջոցով: Հոդվածագիրը այս վճիռը համարել է ներկայացման համար ոչ շահեկան, քանզի ծայն-տեսապատկերը Սուրենյանի հետ ակտիվ երկխոսության մեջ է եղել. «...դրանից ոչ միայն պայքարի լարվածությունն է թուլանում, այլև դանդաղում է տեմպը», - գրել է նա³⁵:

1966 թվականին ՊՀԹ-ում Հ. Ղափլանյանը բեմադրում է իր վերջին «Աղմկալից փողոց» ներկայացումը:

Բայանդուրի պիեսը, որը օրինակելի երկու պատանու մասին է, Հ. Ղափլանյանի բեմադրությամբ ու Նորայր Սարգսյանի ռեժիսուրայով հետաքրքիր է եղել հանդիսատեսի համար: Ներկայացման մեջ Հ. Ղափլանյանը օգտագործում էր էկրան: Ռ. Հաջիկյանը այդ վճիռը ողջունելով գրում է, որ «Քաղաքա-

³³ «Коммунист» 1962, N 96, 4:

³⁴ Սանոյան 1963, 38:

³⁵ Սանոյան 1963, 41:

վարության վնասներ» ֆիլմից ցուցադրվող դրվագը շեղող դեր է ունեցել. «...լավ կլիներ, որ կինոնկարի ցուցադրվելը առնչվեր ներկայացման բովանդակության հետ կամ կոնկրետաբար բխեր հերոսների ներքնաշխարհից»³⁶: Ս. Ռիզանը իր հոդվածում առանձին գովեստի խոսքերի է արժանացնում նկարիչ Գ. Վարդանյանի աշխատանքը, որը հիմնականում ցուցադրել է «հեռուները ձգվող մի լայն պողոտա: Խաչմերուկում կախված է եռագույն մի լուսաֆոր»³⁷: Տարբեր տեսարաններում ձևավորումը փոփոխվել է՝ ըստ ներկայացվող միջավայրի:

1956 թվականից սկսած՝ Հրաչյա Ղափլանյանը Պատանի հանդիսատեսի թատրոնում աշխատելուն զուգահեռ, բեմադրություններ է ունեցել նաև Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնում:

Եզրակացություն

Ելնելով Պատանի հանդիսատեսի թատրոնում Հրաչյա Ղափլանյանի բեմադրությունների մասին գրված մասնագիտական տեղեկություններից, կարելի է եզրակացնել, որ նա ունի թատերային ուրույն մտածողություն, ըստ որի՝ պայմանական ու գրոտեսկային վճիռներով բեմադրել է գրական նյութը: Երբեմն նույն ներկայացման մեջ նրա վճիռները համարվել են անտեղի, այլ դեպքերում կարևորվել են: Նա իր բեմադրություններում դիմել է տարբեր հնարների ու մոտեցումների, կինոֆիլմերից դրվագներ է ցուցադրել, զավեշտի ու տպավորություն գործելու նպատակով կենդանի հավեր բեմ բերել, կամ ռետինե խողովակով ջուր կիրառել: Ականատեսների կարծիքով Հ. Ղափլանյանի ներկայացումները հիշվող են եղել, և պատանիները դրանք հետաքրքրությամբ են դիտել:

Այսպիսով, ուսումնասիրված մամուլում, լրագրային նյութերում բոլոր բեմադրությունների մասին չէ, որ կարողացել ենք տեղեկություն գտնել, սակայն մեծ մասամբ հնարավոր է եղել նկարագրել բեմադրիչ Հրաչյա Ղափլանյանի ողջ գործունեությունը պատանիների թատրոնում:

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Առաքելյան Ս. 1954, «Ոսկի քաղաք», Գրական թերթ, 31.08, էջ 3:

Ավագյան Խ. 1973, Երևանի Պատանի հանդիսատեսի թատրոն 1929–1970, Երևան, «Հայկական թատերական ընկերություն» 224 էջ:

³⁶ Հաջիկյան 1966, 4:

³⁷ Ռիզան 1966, 3:

Առաքելյան Ռ.

Արաքսման Ա. 1950, Արժեքավոր բեմադրություն, Սովետական գրականություն և արվեստ, N 5, Երևան, էջ 124:

Բոյաջին Գ. 1956, Նրանց մասին, որ մնացել էին Երևանում, Սովետական արվեստ, N 7–8, Երևան, էջ 80:

Գալստյան Հ. 1953, Հռչակավոր կապիտանների ակումբը, ԵԹԿՊԻ-ի գրադարանի մամուլի բաժին, Սովետական Հայաստան, 27 մայիսի, Երևան:

Գալստյան Հ. 1954, Ոսկի քաղաք, Ավանգարդ, 19 հունիսի, Երևան, էջ 4:

Գալստյան Հ., Մարտիկյան Վ. «Քեռի Թոմասի տնակը», Երևանի Հ.Ղափլանյանի անվ. դրամատիկական թատրոնի արխիվ:

Գրիգորյան Վ. 1953, Հռչակավոր կապիտանների ակումբը, Պիոներ կանչ, Երևան, N 49:

Զարեյան Գ., Բաբայան Ա. 1960, Պատանի հանդիսատեսի համար, Սովետական Հայաստան, Երևան, N 252, էջ 3:

Էմին Գ. 1960, Սուրի, Սամի, պայմանական ռեալիզմի և ռեալիստական պայմանականության մասին, Գրական թերթ, Երևան, N 44, էջ 3:

Խալաթյան Լ. 1957, Գիքորի նոր բեմադրության աղթիվ, Սովետական արվեստ, Երևան, N 10, էջ 39:

Հակոբյան Ա. 1950, Կախարդական կարաս, Ավանգարդ, Երևան, N 53, էջ 3:

Հաջիկյան Ռ. 1966, Աղմկալից փողոց, ԵԹԿՊԻ-ի գրադարանի մամուլի բաժին, Ավանգարդ, 05 հուլիսի, Երևան:

Հունանյան Արծ., 1953, Պատանի հերոսը բեմի վրա, ԵԹԿՊԻ-ի գրադարանի մամուլի բաժին, Գրական թերթ, 17 հուլիսի, Երևան:

Ղափլանյան Հ. 1960, Սիրով ձեռնարկեցինք, Պիոներ կանչ, Երևան, N 37:

Ռիզան Ս. 1966, Մեր իղձերի փողոցը, ԵԹԿՊԻ-ի գրադարանի մամուլի բաժին, Սովետական Հայաստան, 23 հունիսի, Երևան:

Ռիզան Ս. 1969, Հրաչյա Ղափլանյան, Երևան, «Հայկական թատերական ընկերություն» 232 էջ:

Սանդյան Ռ. 1963, ...Իսկ ճշմարտությունը մեկն է, Սովետական արվեստ, Երևան, N 2, էջ 38:

Սովետական արվեստ 1961, Նոր բեմադրություն, ԵԹԿՊԻ-ի գրադարանի մամուլի բաժին, N 12, էջ 61:

Аветисян О. 1953, Павлик Морозов, Сталинец, 14.07.

Арутюнян Б.Б. 2012, Армянский театр XIX–XX веков, Москва, «Гуманитарий», 412 с.

Бояджиев Г. 1956, Театр, Москва, 11.11, с. 122.

Бояджиев Г. 1960, Молодой театр и его режиссер, Коммунист, Ереван, N 284, с. 3.

Ванян Л. 1962, Школа и жизнь, Коммунист, Ереван, N 10, с. 4.

Вартанян Т. 1962, Снежная королева, Коммунист, Ереван, N 96, с. 4.

Ризаев С. 1951, Хижина дяди Тома, Коммунист, Ереван, 17.01.