

**ՄԱՐԴՈՒ ԱՐԺԵՎՈՐՄԱՆ ԽՆԴԻՐԸ Ռ. ՀԱՏՏԵՃՅԱՆԻ
«ԹԱՏԵՐԱՖԱՆԴԵՐ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. թատերգություն, էկզիստենցիալիզմ, զավեշտ, արժևորում, բարոյականություն, ինքնաբացահայտում, երկխոսության համատեքստ, հոգեփիլիսոփայություն, գեղագիտական ընդհանրացում, օտարացում:

Ключевые слова и выражения: театр, экзистенциализм, насмешка, оценка, мораль, самопознание, контекст диалога, психофилософия, эстетическое обобщение, отчуждение.

Key words and expressions: theater, existentialism, mockery, evaluation, morality, self-knowledge, dialogue context, psychophilosophy, aesthetic generalization, alienation.

Նախաբան

Հաճախ ժամանակն ու դիպվածն են ուրվագծում ստեղծագործող մարդու ներշնչանքի աղբյուրները, և պատեհ առիթն կյանքի կոչում ենթագիտակցության շերտերում թաքնված նախասիրությունը: Այսպես եղավ նաև պոլսահայ նշանավոր արձակագիր Ռոպեր Հատտեճյանի ստեղծագործական կյանքում. հենց ժամանակը, դիպվածը և առիթը վկայակոչեցին նրան՝ իբրև թատերագիր:

Պոլիսը, որ հայ թատրոնի զարգացման ու վերելքի օջախն էր տասնամյակներ շարունակ, որտեղ գործում էին բազմաթիվ թատերախմբեր, ու իրենց անկրկնելի դերակատարումներով փայլում էին հայ բեմարվեստի մեծերը՝ Պետրոս Ադամյանից մինչև Վահրամ Փափազյան, անցյալ դարի 50-ականներին հոգեվարքի և ամլության ժամանակներ էր ապրում:

Իր «Ակնարկ մը իսթանպուլահայ թատրոնին վրայ» գրվածքում Վ. Աճեմյանը հավաստում է. «Թատրոնը... կը պահանջէ բացարձակ նուիրում, յաճախ չարչարանքի գնով ասպարէզ կարդալով բազմատեսակ

գրկանքներու դեմ... Բայց բեմը իր գրկանքներու եւ դժուարութիւններու կողքին ունի կախարդական հմայք նաեւ...»¹:

Բեմի կախարդական հմայքը, նաև Մխիթարյան Սանուց Միության թատրոնին անձնական ջանքն ու ներդրումն ունենալու փափագը դրդեցին Ռ. Հատտեճյանին իր մտքի ու գրչի ներշնչանքները այս շրջանում կյանքի կոչելու թատերգությունների տեսքով:

«Սկսած էի հարց տալ ես ինձի, թէ արդեօք չե՞մ կրնար պատմուածքի մը լուրջ եւ փիլիսոփայական մտածումներով լեցուն մթնոլորտէն քիչ մը հեռանալ եւ կատակերգութիւն մը գրել: Ճիշդ ա՛յո փորձն ընելու համար է որ գրեցի առաջին թատերախաղս եւ տեսայ որ կրնայի»², - խոստովանում է Ռ. Հատտեճյանը:

Ռ. Հատտեճյանը փորձեց խորապէս հասկանալ գրական այս սեռի բնույթն ու առանձնահատկությունները, հաշվի առալ նաև այն, որ դրամատիկական ստեղծագործությունը վերջնարդյունքում պետք է ունենա ոչ միայն ընթերցող, այլև հանդիսատես:

2002-ին Պոլսում առանձին գրքով լույս տեսան Ռ. Հատտեճյանի՝ տարբեր ժամանակներում գրված վեց դրամատիկական գործերը՝ «Թատերախաղեր» խորագրով:

Գրքի՝ «Թատրոնը կեանքն իսկ է» առաջաբանում հեղինակը ակնածանքով է խոսում դրամատիկական սեռի մասին՝ գտնելով, որ թատերախաղ գրելու համար պետք է ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնել միայն նրա վրա՝ չհամատեղելով ոչ մի մտավոր աշխատանքի հետ³:

Սիրո և ընտանիքի բարոյականության անդրադարձումները

«Կեանքի մը երեք կիրակիները» Ռ. Հատտեճյանի առաջին դրամատիկական երկն է, որ տպագրության արժանացավ ու ներկայացվեց Մխիթարյան Սանուց Միության բեմում 1959 թվականին. գլխավոր դերերում էին Սիրարփի Աճեմյանը և Արթուր Պերպերյանը:

«Բեմին վրայ մարդոց առօրեայ կեանքն է, որ կը հոսի»⁴, - գրում է Թ. Թորանյանը:

¹ **Աբրահամյան Կ.**, Ժամանակակից իսթանպուլահայ գրողներ, հ. Ա, Անթիլիաս, 2004, էջ 447:

² **Շառոյեան Լ.**, Յաւերժօրէն սիրելի «մերին Պոլիսը», Իսթանպուլ, 2003, էջ 114:

³ Տե՛ս՝ «**Ռ. Հատտեճեան. գրական գործունեութեան 40-ամեայ հանգրուանին**», Իսթանպուլ, 1987, էջ 51:

⁴ **Թորանեան Թ.**, Ամբողջական գրագէտը. Ռոպերտ Հատտեճեան, Հալէպ, 2002, էջ 16:

Կատակերգության երեք արարները ներկայացնում են գլխավոր հերոսների՝ երկու գործող անձանց՝ Արայի և Նվարդի կյանքի երեք կիրակիները, երեք «կանգառները», որոնց միջև ընկած «տարածության» ինչպիսին լինելը գիտակցվում է այդ «ճանապարհն» անցած գլխավոր հերոսների զրույցից ու պատմածներից: Ըստ էության, ներկայացվում են ժամանակային առումով մարդու կյանքի միանգամայն տարբեր ժամանակներ ու փուլեր. նման մտահղացումը ի ցույց է դնում կյանքի անկախատեսելի ու փոփոխական ընթացքը:

Օրվա ապրուստը մի կերպ վաստակող Արան տարիների ընթացքում ճարպկության ու խելքի շնորհիվ դառնում է խոշոր գործարար, մինչդեռ Նվարդի հայրը, չդիմանալով մրցակցությանը, օրեօր կորցնելով իր հաճախորդներին, սնանկանում է և զրկվում վաղեմի ազդեցիկ դիրքից:

Հատտեճյանը կերպարների փոխհարաբերությունների տրամաբանական զարգացումներում ներկայացնում է կատարվածի նկատմամբ հերոսների եզրահանգումները, կերպարների մտածելակերպն ու ինքնադատության սահմանները: Մինչ Նվարդը մտածում է, որ ամուսինը իր դիրքի և հարստության համար աներոջն է պարտական, Արան, չժխտելով հանդերձ Նվարդի հոր օգնությունը, այլ տեսակետ ունի:

Տիրապետելով երկխոսության արվեստին՝ Հատտեճյանը երգիծանքի ու զավեշտի տրամադրության խորքում դրել է մարդկային հոգու տագնապներն ու թևածումները, երևակայության անսահմանությունը և իրականության դեմ ընդվզումը: Կերպարների ոչ միայն փոխադարձ բացահայտման, այլև ինքնաբացահայտման շնորհիվ է ստեղծվել հաջողված ու համապարփակ պատկեր, որտեղ լուծումը մեկն է. դրամն ու հարստությունը փոխում են մարդուն, դարձնում հաշվենկատ, հարազատների նկատմամբ սառն ու անտարբեր:

«Թատերախաղեր» ժողովածուի մեջ ներառված, ընտանեկան բարոյականին անդրադարձող մյուս գործը «Կիրակնօրեայ հաշուեփակ»-ն է, որն առաջին անգամ բեմադրվել է Փարիզում 1973 թվականին:

Դրամայում կերպարների բնավորության և գեղարվեստական մտահղացման լիարժեք դրսևորման առանցքը թատերագրի հոգեճանաչումն ու խորաթափանցությունն է:

Հերոսների՝ երիտասարդ ամուսինների աշխույժ խոսակցությունը պարզաբանում է հեղինակի՝ բոլորին ուղղված ասելիքը. «Մի՛ թաղեք սերը մոխիրի տակ, այլ գիտցե՛ք մեկդի դնել անիմաստ հպարտութիւնը, եւ

արծարծել սերը այր ու կին փոխադարձաբար: Այն ատեն ահա ժամանակը կը կորսնցնէ իր աւերը, եւ սէրը կը դառնայ յաւերժական ընտանիքէն ներս»⁵:

Թատերախաղում Ռազմիկի և Մելինեի համատեղ կյանքի մեկ կիրակին է, բայց այն դառնում է յուրօրինակ հանրագումար, հետադարձ հայացք՝ միասին ապրած ամբողջ կյանքի ընթացքին: Կիրակնօրյա առտնին զրույցը սիրո փիլիսոփայության յուրօրինակ քննությունն է, սեռերի փոխհարաբերությունների վրա հիմնված զգացումի հարափոփոխ հոլովույթը քննարկող և դրսևորման տարբեր «ձևերը» վերլուծող հոգեբանական բացահայտում:

Հեղինակի մտահղացումը հոգեբանական խորք և ընդհանրացում ունի. ամուսնական կյանքի տասներկու տարիների ընթացքում ամուսինների հարաբերություններում, փոփոխություններն անխուսափելի են, մանավանդ սիրո արտահայտությունը սեռերի փոխադարձ դրսևորումներում հաճախ միախառնվում է պատասխանատվությանը, համակերպվածությանը, խանդին կամ խղճահարությանը:

Ռ. Հատտեճյանին նվիրված մենագրության «Թատերական վարագորյներ» խորագրված գլխում գրականագետ Ս. Դանիելյանը հետաքրքիր տեսակետներ և բնորոշումներ ունի Հատտեճյանի թատերգության, մասնավորապես՝ «Կիրակնօրեայ հաշուեփակ» պիեսի վերաբերյալ. «Այս բոլորովին ոչ կատակերգական նիւթը... Հատտեճեանը մատուցում է զաւեշտի, անբռնազբօս ծիծաղի, կենցաղի մեջ բացուած «խաղի» ընդմէջէն: Եւ սա թատերախաղի կառուցողական իւրայատկութիւնն է»⁶:

Կնոջ անկեղծությունը, լրջությունն ու պահանջկոտությունը տղամարդու հոգում իրարամերժ զգացմունքներ են ծնում. սա արտահայտվում է կես-լուրջ, կես-կատակ պատճառաբանություններով, խոստովանություններով, ի վերջո, նաև՝ խոստումներով, որն էլ փրկում է կացությունը և սկիզբ դնում նոր, սիրով ու նվիրվածությամբ լի «ժամանակների»:

Պիեսը իր հիմքում հաստատում է էկզիստենցիալիզմի հիմնական սկզբունքներից մեկը՝ մարդու պատասխանատվության սահմանները սեփական արարքների ընդգրկումով պարագծելը:

Հոգեփիլիսոփայական հարցադրումների տիրույթում

⁵ «Ռ. Հատտեճեան գրական գործունեութեան 40-ամեայ հանգրուանին», էջ 174:

⁶ Դանիէլեան Ս., Ռուպեր Հատտեճեան. ներաշխարհի գեղարուեստական քննութիւն, Իսթանպուլ, 1996, էջ 147:

Մարդու ազատության ու պատասխանատվության սահմանների միջև հակասության և անհատի կողմից սեփական ինքնության որոնման փիլիսոփայական հարցադրումներն են պայմանավորում «Մարդը եւ իր կեղեւը» մեկ վարագույրով թատերախաղի ընթացքը: Իր ձևաբովանդակային առանձնահատկություններով՝ շարժումի ու կերպարների համեմատությամբ, խոհի և զգացմունքի գերակայությամբ, խորհրդանիշների նուրբ համադրությամբ, պիեսը առավել հարմար էր հասարակությանը հասցնել որպես ռադիոբեմադրություն, որը և արվեց. տպագրվելուց (1962 թ.) մոտ 20 տարի անց այն ներկայացվեց Հայաստանի պետական ռադիոյով դերասան Պերճ Ֆազլյանի նախաձեռնությամբ:

Գործող անձինք են՝ Մարդը, Կինը, Օտարականը և Հայրը: Նրանցից յուրաքանչյուրը՝ որպես խորհրդանիշ, առանձին է և ինքնաբացահայտման սահմաններում՝ ամբողջական, միաժամանակ սերտորեն առնչվում է մյուս կերպար-խորհրդանիշներին և հայտնվում նրանց հոգեբանական տիրույթներում:

Մարդը երկմտում է պատասխանատվության ու ազատության որոնումների բավիղներում և որպես առանձին անհատ փորձում է ի մի բերել բոլոր աղերսները, համադրել ու հակադրել հանգամանքները՝ գտնելու գոյության պատճառաբանված սահմանումը: Մարդու հոգու երկվորյունը անխուսափելի է դարձնում բախումը Կնոջ և Հոր նկատմամբ ունեցած պատասխանատվության և Օտարականի հետ նոր ազատ կյանք փնտրելու անորոշության միջև:

Հեղինակը գոյութենապաշտական փիլիսոփայության տեսանկյունից փորձում է սահմանել Մարդու սեփական կեղևի տարողությունը, որը չի կարող սահմանափակվել Ես-ի գոյությամբ ու ընտրությամբ. այն ավելի լայն ուղեծիր ունի և ամբողջականանում է հասարակական հարաբերություններին, տվյալ դեպքում՝ Կնոջը և հիվանդ Հորը առնչվող պարագաններին հարմարվելու անհրաժեշտությամբ:

Գոյութենապաշտական փիլիսոփայության ակունքներից սկզբնավորվող լուծումը տրամաբանական է, անհատի բողոքը ընկրկում է սիրո, պարտքի, բարոյականության առաջ, և Օտարականի՝ դեպի նոր ազատ կյանք ուղեկցող գայթակղիչ կերպարի ներկայությունը դառնում է անտանելի և մերժելի:

1978-ին գրված և նույն թվականին «Մարմարա»-ի գրական-գեղարվեստական էջի մեջ հրատարակված «Քիչ մը գուր» եւ երկու կաթիլ արցունք»-ը, ըստ հեղինակի, հղացված չէ որպես թատերախաղ, այլ որպես գրական պատկեր: Գործող անձինք երկուսն են՝ Արտակը՝ աղքատ ու հիվանդ գործավորը, և Շապուհը՝ խոշոր կարողության տեր քամահրոտ ու ինքնագոհ մի արարած, որի համար ամենակարևորը իր բարեկեցությունն է:

Ստեղծագործության հիմքում էկզիստենցիալիզմի հիմնական ընդհանրացումներն են. եթե մարդը պատասխանատու է իր ընտրության և գոյության համար, ապա նա նույն պարտավորությունն ունի բոլոր մարդկանց առաջ: Իր իսկ կերպարը ստեղծելով՝ մարդը կերտում է իր շրջապատի պատկերը, ընտրում բոլորի կեցության խորհուրդն ու ձևը: Դրանից սկիզբ է առնում տագնապը, մտավախությունը սեփական հնարավորությունների նկատմամբ: Այս ամենը հանգեցնում է նրան, որ անհատը քննարկման առարկա է դարձնում սեփական զգացմունքները, ապրումները, մտածողությունը և ձգտում է իր գոյության իմաստը պատճառաբանել որպես առանձին, յուրահատուկ անձ, իսկ դրա համար անհրաժեշտ է, որ նա գտնվի ծայրահեղ իրադրության մեջ, այսինքն՝ մահվան հանդիման:

Արտակի կյանքը ամբողջությամբ սեր է, տառապանք ու նվիրում: Սակայն մահվան սպասող այս մարդը ընդամենը «քիչ մը տաքուկ գութ» ու կարեկցություն է հայցում իր գործատուից՝ շահամոլ Շապուհից:

Արտակը փորձում է վերակերտել Շապուհին, բայց կատարվում են անդառնալի փոփոխություններ նաև իր հոգում ու մարմնում:

«Չկա մեր որևէ մեկ գործողություն, որը, մեզնից մարդ ստեղծելով, ինչպիսին էլ մենք լինենք, չստեղծի միաժամանակ այնպիսի մարդու կերպար, ինչպիսին մենք պատկերացնում ենք»⁷, - հավաստում է ֆրանսիացի հանրահայտ գրող Ժ. Պ. Սարտրը իր «Էկզիստենցիալիզմը մարդասիրություն է» գրվածքում: Ռ. Հատտեճյանի պարագայում էլ անհատը ինքն է ստեղծում իր կյանքը, պարզում կեցության սահմանները, միաժամանակ բացահայտում կյանքի և մահվան առեղծվածը, նրանց անբաժանելիությունը. «Ապրողները երախտապարտ պետք է ըլլան մեռնողներուն: Որովհետև ամեն մեռնող, ուրիշի մը կեանքը քիչ մը կ'երկարաձգէ: Եւ շահուած կեանքը այնքան թանկարժեք է, որ կ'արժէ ատոր փոխարէն քիչ մը գութ, քիչ մը սիրտ տալ մեռնողին»⁸:

Հատտեճյանի հերոսը վերջին ճանապարհից առաջ իրեն պատասխանատու է համարում բոլորի համար և սահմանում փրկության ելքը. մարդիկ պիտի ապրումակցեն իրար:

Ազգային և համամարդկային խնդիրների համադրումը

Ռ. Հատտեճյանի՝ ազգային խնդիրների թեմայով առաջին թատերախաղը «Վաստակ» դրաման է: Գրվել է մինչև 1958-ին, բայց

⁷ Саптр Ж. П., Человек в осаде, Вагриус, 2 006, с.15:

⁸ Հատտեճեան Ռ., Թատերախաղեր, Իսթանպուլ, 2 002 , էջ 2 49:

տպագրվել մոտ տասը տարի անց և 1973-ին արժանացել «Ալեք Մանուկեան» գրական մրցանակի:

Դրամայի հերոսը հայերենի յոթանասունամյա բազմալստակ ուսուցիչն է՝ Վահե Ծերյանը: «Ըստ էության, դրամայի մեջ «Ծերեան»-ը մականունն չէ, պարզապես «ծերունի՛ն» է, որ զգացական խոր տպավորության կողքին ունի նաեւ ապրած կեանքը իմաստաւորելու յայտնի փորձը»⁹, - նկատում է Ս. Դանիելյանը:

Դիպաշարը ներկայացնում է Սփյուռքի մտավորականի կյանքի իրական պատմությունը՝ համեմված խոր հոգեբանական զեղումներով և ընդհանրացումներով:

Ծեր ուսուցիչը վերջապես մի անգամ մեծարված ու գոհ է: Նա պատրաստվում է նոր եռանդով ու սիրով նվիրվել աշխատանքին, սակայն պարզվում է՝ հորեյանական փառահեղ երեկոն կազմակերպվել է իրեն աշխատանքից ազատելու և վաստակած հանգստի ուղարկելու համար: Որդու՝ Ատրուշանի կորստից սփոփվելու միակ հանգրվանը դպրոցն էր ու նվիրումը աշխատանքին, և փլուզվում է վերջին հույսը. Ծերյանին չեն կարող շահագրգռել անգամ նրան ապահով ծերություն խոստացող դրամն ու նվերները:

Դրաման ունի փիլիսոփայական խորք. հեղինակին հաջողվել է ցույց տալ նույն միջավայրում ապրող տարբեր մարդկանց հակասական վերաբերմունքը նույն երևույթի, տվյալ դեպքում՝ մարդու «վաստակի» նկատմամբ: Ծերյանի և իր կնոջ Սաթենիկի պարագայում ուսուցչի ամբողջ կյանքը նվիրում է իդեալին, հորեյանական երեկոյի մասնակից երիտասարդների կողմից նույնը դիտվում է որպես անիմանալի, անհասկանալի անձնվիրություն, խմբագիրների կողմից՝ ձևական մեծարում ու գովազդելու պատեհ առիթ, տնօրենի դեպքում՝ սովորական ու հաշվենկատ վերաբերմունք: Իսկ որդու՝ Ատրուշանի համար, եթե նա ապրեր, ապա ծնողների պատկերացմամբ՝ հոր մեծարումը պիտի լիներ հպարտության և սիրո անկեղծ արտահայտություն:

«Հատտեճեանի բոլոր գործերուն մէջ ծանր կը կշռեն հոգեբանութիւնն ու փիլիսոփայութիւնը: Կեանքի ընթացիկ երեւոյթները խորապէս զննող, ուսանելի կէտեր մատնանշող ու մարդ անհատի հոգին պեղող եզակի գրիչ մըն է ինք, որ շուրջը կը դիտէ ու մարդոց կեանքին կը թափանցէ՝ բուժելու թաքուն բաղձանքով մը»¹⁰, - նկատել է Լ. Շառոյանը:

⁹ Դանիելեան Ս., Ռոպեր Հատտեճեան. ներաշխարհի գեղարուեստական քննություն, էջ 131:

¹⁰ Շառոյեան Լ. Յաւերժօրէն սիրելի «մերին Պոլիսը», էջ 2 4:

Մոտ երկու տասնամյակ ընդմիջելուց հետո՝ 1997 թվականին, Ռ. Հատտեճյանը կրկին անդրադարձավ թատերական ժանրում ազգային մտահոգությունների արծարծմանը և գրեց ձևով, հարցադրմամբ ու բովանդակությամբ ինքնատիպ «Մահն ա՛յս է արդեօք» թատերախաղը, որն ունի «Դերասանուհի Անի Իփեքքայային» ընծայականը և վերջինիս դերակատարմամբ առաջին անգամ ներկայացվել է Հսպան Սանուց Միության մեջ նույն 1997-ին:

Պիեսն ունի ընդամենը մեկ գործող անձ, սակայն Հատտեճյանի վարպետ գրիչը տարբեր գեղարվեստական հնարանքներով ներկայացնում է հերոսուհու ապրումները, զգացմունքները, նպատակները, միաժամանակ ցույց տալիս ժամանակի մեջ իրադարձությունների հերթագայությունն ու մարդկային երևակայության անհանգրվան ու անիմաստ դեգերումները:

Առանձնացած կերպարի առկայությունը ավելի է շեշտում Սփյուռքի՝ իր դարավոր արմատներից փրթվելը, լքվածությունն ու սպասումը միայնակ մարդու, որն առավել ուժգնորեն է կրում հիասթափության և հուսախաբության ողբերգությունը:

Գլխավոր հերոսուհին՝ Արաքսի Աղամյանը, արտասահման է ճանապարհում որդուն՝ Արթուրին՝ համոզված լինելով, որ շուտով իրեն էլ կկանչի: Սակայն լինում է այն, ինչից անընդհատ զգուշացնում էր Արաքսիի ընկերուհին. Արթուրը ամուսնանում է օտար աղջկա հետ, մոռանում իրեն անսահման սիրող ու սպասող մոր առջև ունեցած պարտավորությունը, տուն ու հայրենիք: «Նահանջը կատարեա՛լ է», - այս պարագայում պիտի ասեր Շ. Շահնուրը:

Սակայն Հատտեճյանի նպատակն է ցույց տալ նահանջի հակառակ կողմը. «Ես քեզի հոն դրկեցի որպեսզի օտարի՞ն աղջիկը առնես: Ես քեզի համար որքան անուշիկ Հայ աղջիկ մը պատրաստած էի: Ինչպե՞ս այդ օտարուհին կ'ընդունիս...ինչպե՞ս կ'արտօնես որ քեզ ծախու առնեն...»¹¹, - ցավով ու բարկությամբ ասում է վշտացած մայրը՝ հասկանալով, որ որդին անդարձ «կորած» է իր համար:

Ամուսնու՝ Տեղեմաքի հետ ապրած երջանիկ օրերը, անմնացորդ նվիրումը զավակի բարեկեցությանը, ապա բաժանումը, սպասումը շերտ առ շերտ բացահայտում են հերոսուհու սիրո և տառապանքի ողբերգությունը:

Ազգային ողբերգության գեղարվեստական արտածումներին Հատտեճյանը անդրադարձել է դեռևս 1983-ին լույս տեսած «Առաստաղ» վեպում. ծերունու կերպարով նա ներկայացրել է Սփյուռքի ճակատագիրը՝ կաթվածահար ու մենակ:

¹¹ **Հատտեճյան Ռ.**, Թատերախաղեր, էջ 2 98:

«Մահը ա՞յս է արդեօք: Մնալ առանձին, մնալ լքուած, շուրջը մարդ չունենալ: Մոռցուիլ: Մահը ա՞յս է արդեօք: Գիտե՞ս, եթէ այս է, ես արդէն վարժուած եմ եւ փոյթս չէ: Այլեւս մահուան միւս տեսակներէն չեմ վախնար, որովհետեւ վարժուած եմ մահուան ամէնէն գէշ ու անտանելի տեսակին»¹², - եզրափակում է հերոսուհին՝ փակելով երազանքների վերջին էջը:

Այսպիսով՝ «Մահը ա՞յս է արդեօք» թատերախաղում հեղինակային մտահղացումը կարելի է մեկնաբանել երկալան հարթության մեջ՝ ազգային և համամարդկային: Առաջինը լքումի ու օտարացումի հակառակ կողմում ունի ազգային ավանդույթների ու ընտանեկան սովորույթների մոռացում: Համամարդկային տեսանկյունից Ռ. Հատտեճյանի թատերգությունը առնչվում է էկզիստենցիալիստ հեղինակների գործերին, հատկապէս այն սկզբունքին, թե իր արարքների համար ում առաջ է պատասխանատու մարդը: Այստեղից բխում է էկզիստենցիալիզմի սկզբունքի մեկնաբանությունը. եթե մարդն ազատ է իր արարքներում, իր բարոյականության ընտրության մեջ, ապա նա կարող է վախկոտ լինել կամ հերոս. դա իր կամքն է, սակայն նա միշտ էլ հնարավորություն ունի փոխվելու, եթե կամենա:

«Ռոպէր Հատտեճեանը կողք կողքի է դնում «քաղցր սուտը» եւ «մահուան դանդաղ» արշաւը: Մնացեալը թողնում է գեղարուեստական լուսանցքից այն կողմ, ուր իրականութիւնն է, ուր կեանքն է թելադրում, ուր կեանքը ի վիճակի է ձեւափոխելու անգամ փիլիսոփայութեան աւանդական կամ նորագոյն ընկալումները»¹³, - գրում է Ս. Դանիելյանը:

Եզրակացություն

Գեղագիտական ընդհանրացումներում Ռ. Հատտեճյանը միշտ ձգտում է գերծ մնալ արհեստական ու անբնական ձևակերպումներից՝ միաժամանակ հավատարիմ մնալով իր որդեգրած գեղարվեստական մեթոդի հիմնական սկզբունքներին: Որպէս հայ և համաշխարհային գրականության քաջատեղյակ հեղինակ՝ Հատտեճյանը իր գեղարվեստում կարողանում է համադրել թեթև գավեշտն ու հոգեփիլիսոփայական խորքը, ազգայինն ու համամարդկայինը և ձևակերպել ինքնատիպ մի սահմանում, որի գլխավոր առանցքը Մարդն է:

Սփյուռքահայ նշանավոր գրող Ռոպեր Հատտեճյանի
«Թատերախաղեր» ժողովածուն հեղինակի՝ տարիների ընթացքում գրած

¹² Նույն տեղում, էջ 306:

¹³ Դանիելյան Ս., Ռոպեր Հատտեճեան. ներաշխարհի գեղարուեստական քննություն, էջ 149:

դրամատիկական երկերի հանրագումարն է և առանձնանում է ինքնատիպ մտահղացումներով ու գեղարվեստական ընդհանրացումներով:

Հոդվածում քննության են առնվում թատերախաղերի տիպաբանական առանձնահատկությունները՝ համամարդկային, ազգային և սոցիալական-կենցաղային շերտերի նկատառումներով: Ռ. Հատտեճյանը ազգային ողբերգության հիմքի վրա ամբողջացնում է լքվածի հոգեբանությունը, անհատի հուսալքությունը, կորստի ու կարոտի ցավը:

Ռ. Հատտեճյանի ստեղծագործության մեջ ընդհանրապես, դրամատիկական երկերում՝ մասնավորապես կարևորվում են Մարդու ազատության ու պատասխանատվության սահմանների միջև հակասության և անհատի կողմից սեփական ինքնության որոնման փիլիսոփայական հարցադրումները, ինչպես նաև բարոյականության խնդիրները, ընտանեկան և անհատական փոխհարաբերությունները:

Թատերախաղերի ընդհանուր առանցքը էկզիստենցիալիզմի հիմնական ձևակերպումն է. մարդը պատասխանատու է իր ընտրության և գոյության համար և նույն պարտավորությունն ունի բոլոր մարդկանց առաջ: Հետևաբար իր իսկ կերպարը ստեղծելով՝ մարդը կերտում է իր շրջապատի պատկերը, ընտրում բոլորի կեցության խորհուրդն ու ձևը:

Ռ. Հատտեճյանի գեղագիտությունը համադրում է թեթև զավեշտն ու հոգեփիլիսոփայական խորքը, կեցությունն ու մտածողությունը, իրականն ու երևակայականը, ազգայինն ու համամարդկայինը և ձևակերպում ինքնատիպ մի սահմանում, որի գլխավոր առանցքը Մարդն է:

Мануш Балаян

Проблема ценностей человека в сборнике «Пьесы» Р.Аттецяна

Резюме

Сборник «Пьесы» известного армянского писателя Диаспоры Ропера Аттецяна представляет собой собрание драматических произведений, написанных автором на протяжении многих лет, отличающихся оригинальными идеями и художественными обобщениями.

В статье рассматриваются типологические особенности театральных пьес с учетом общечеловеческого, национального, социального и бытового слоев. Р. Аттецяна достраивает психологию покинутого, отчаяние личности, боль утраты и тоски на почве национальной трагедии.

В творчестве Аттецяна в целом, и в драматических произведениях, в частности, рассматриваются философские вопросы поиска личностью собственной идентичности, конфликта между пределами свободы и ответственности человека, а также проблемы нравственности, семейных и индивидуальных отношений.

Красной нитью пьес является основная формулировка Экзистенциализма: человек несет ответственность за свой выбор и существование и имеет одно и то же обязательство перед всеми людьми. Следовательно, создавая свой собственный образ, человек создает образ своего окружения, выбирает таинство и форму бытия каждого.

Эстетика Р. Аттечяна сочетает в себе легкую насмешку и психофилософскую глубину, бытие и мышление, реальное и воображаемое, национальное и общечеловеческое и формулирует своеобразное определение, главным стержнем которого является Человек.

Manush Balayan

The Problem of Human Values in the Collection "Theatrical Games "

by R.Hattechyan

Summary

"Plays" by the famous Armenian writer of the Diaspora Roper Attechyan is a collection of dramatic works written by the author over many years, distinguished by original ideas and artistic generalizations.

The article examines the typological features of theatrical plays, considering the universal, national, social and everyday layers. R. Attechyan completes the psychology of the abandoned, the despair of the individual, the pain of loss and longing on the basis of a national tragedy.

Hattechyan's works in general, and his dramatic works in particular, address philosophical issues of a person's search for his own identity, the conflict between the limits of human freedom and responsibility, as well as problems of morality, family and individual relationships.

The red thread of plays is the basic formulation of Existentialism: a person is responsible for his choice and existence and has the same obligation to all people. Therefore, by creating his own image, a person creates an image of his environment, chooses the sacrament and the form of being of everyone.

R. Hattechyan's aesthetics combines light mockery and psychophilosophical depth, being and thinking, real and imaginary, national and universal, and formulates a kind of definition, the main core of which is Man.

Խմբագրություն է ուղարկվել 23. 05. 2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 07. 06. 2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 16. 09. 2022թ.