

*the Holy Scriptures in the Chinese language.* Coventry, ca. 1801.

**Moule, Arthur Christopher.** "A Manuscript Chinese Version of the New Testament (British Museum, Sloane 3599)". *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. No. 1 (Apr., 1949), pp. 23-33.

**Myers, John Brown.** *The Centenary Volume of the Baptist Missionary Society, 1792-1892.* London: Baptist Missionary Society, 1892.

**Nersessian, Vrej.** *The Bible in the Armenian tradition.* Los Angeles, Calif.: J. Paul Getty Museum, 2001.

**Pearson, Hugh.** *Memoirs of the Life and Writings of the Rev. Claudius Buchanan, D. D.* Philadelphia: Benjamin & Thomas Kite, 1817.

**Polatean, Derenik Episkopos.** "Չինաստանի հայ վաճառականներ եւ Հոլիվուդի Ղազարեան" [Армянское купечество Китая и Ованнес Газарян]. *Միսն Ամսագիր կրօնական գրական-բանասիրական: Նոյեմբեր-Դեկտեմբեր*, թիվ 11-12 (1959), էջ. 276-277 [Sion. An Armenian Monthly of Religion, Literature and Philology. Jerusalem, no. 11-12 (Nov.-Dec., 1959), pp. 276-277.]

Reports of cases heard in the House of Lords, on appeals and writs of error, and decided during the session[s] 1819[-21]. in 4 vols. London: Printed for J. & W.T. Clarke.

**Roebuck, Thomas.** *The annals of the College of Fort William, from the period of its foundation.* Calcutta: Printed by Philip Pereira, at the Hindoostanee Press, 1819.

**Russell, Joshua.** *Journal of a tour in Ceylon and India, undertaken at the request of the Baptist missionary society, in company with J. Leechman M. A.* London: Houlston and Stoneman, 1852.

**Seth, Mesrovb Jacob.** *Armenians in India, from the earliest times to the present day.* Calcutta, 1937.

**Smith, Carl T.** "An Eighteenth-Century Macao Armenian Merchant Prince". *Review of Culture*, no. 6, Macau, 2003.

**Smith, George.** *The Life of William Carey, D.D., Shoemaker and Missionary.* London: J. Murray, 1885.

**Stennett, Samuel.** *Memoirs of the life of the Rev. William Ward, late Baptist missionary in India. Containing a few of his early poetical productions and a monody to his memory.* London: J. Haddon, 1825.

**Su, Ching.** "The Printing Presses of the London Missionary Society among the Chinese". *PhD thesis.* The School of Library, Archive, and Information Studies, University College. London: University of London, 1996.

**Sweet Michael J, (ed.) Leonard Zwilling.** *Mission to Tibet. The Extraordinary Eighteenth-Century Account of Father Ippolito Desideri S.J.* Boston, 2010.

**Townsend, William John.** *Robert Morrison: the pioneer of Chinese missions.* London: S.W. Partridge & Co., 1888.

**Van Dyke, Paul A.** *The Canton Trade: Life and Enterprise on the China Coast, 1700-1845.* Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005.

**Van Dyke, Paul A., Smith, Carl T.** "Four Armenian Families". *Review of Culture*, no. 8, Macau, 2003.

"Armenian Footprints in Macao". *Review of Culture*, no. 8, Macau, 2003.

**Wylie, Alexander.** *Memorials of Protestant Missionaries to the Chinese: giving a list of their publications and obituary notices of the deceased.* Shanghae, 1867.

## ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԲԵՄԱԿԱՆ ՊԱՐԱՐՈՒԵՍՏՈՒՄ<sup>1</sup>

Նազենիկ Սարգսեան

Հայ հին եւ միջնադարեան պատմութիւնը եւ առասպելները հիմքով ստեղծուած բալետները կարելի է բաժանել երկու խմբի.

Ա) անմիջական, այսինքն՝ բուն աղբիւրի վրայ յենուող,

Բ) միջնորդաւորուած:

Առաջին խմբին են պատկանում.

1) 1921-ին Կ. Պոլսում ցուցադրուած «Տրդատ Մեծ եւ Հռիփսիմէ կոյս» բալետային ներկայացումը՝ Գերասիմ Արիստակեանի երաժշտութեամբ եւ Եւգինէ Արիստակեանի բեմադրութեամբ<sup>2</sup>, հիմնուած անմիջականօրէն Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» «Հռիփսիմեանները վկայաբանութեան» ԺԳ-ԻԲ գլուխները վրայ<sup>3</sup>:

2) Մովսէս Խորենացու «Հայոց պատմութեան» «Արայի եւ նրա մահուան մա-

սին Շամիրամից՝ պատերազմի մէջ»<sup>4</sup> գլխի վրայ հիմնուած հետեւեալ ստեղծագործութիւնները.

ա) «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետը, որը 1924 թ. բեմադրել է Հայ ազգային բալետի հիմնադիր Իլեայ Արքատովը (Եղորտեանը): Երաժշտութեան եւ բեմադրութեան մասին, ցաւօք, տեղեկութիւններ չկան<sup>5</sup>:

բ) Տ. Չուխաջեանի «Արշակ Բ» օպերայի պարային միջնապատկերը (2 գործողութիւն)՝ «Արա Գեղեցիկի եւ Շամիրամի» սիւժէով: Ալ. Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնում 1956 թ. բեմադրել են Զարեհ Մուրադեանը եւ Ազատ Ղարիբեանը<sup>6</sup>:

գ) Գ. Եղիազարեանի «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» մեծածաւալ (3 գործողութեամբ) բալետը, որը բեմադրուել է 1982 թ. նոյն թատրոնում: Սցենարի հեղինակներն են Ա. Ասատուրեանը եւ Վ. Գալստեանը, բեմադրութիւնը Ա. Ասատուրեանին է (այս բեմադրութեան մասին կը խօսուի ստորեւ):

դ) «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» պարային յորինուածքը (մօտ 15 բոպէ տեղողութեամբ)՝ Ալ. Սպենդիարեանի «Երեւանեան էտիւդները» առաջին մասի երաժշտութեան հիմքով: Այն 2005 թ. Սան

1 Սոյն յօդուածի հեղինակը չի յաւակնում ամբողջութեամբ եւ մանրամասնօրէն լուսաբանել վերնագրում նշուած թեման: Միայն կ'աշխատենք ի յայտ բերել եւ հնարատրինս դասակարգել մշակութային համակարգի որոշ տարրերի ընկալման եւ իմաստաւորման առանձնաշարակութիւնները, որոնք բնորոշում են Ի-ԻԱ դարասկզբի հայ բալետավարների՝ անցեալի ստեղծագործական ընկալման տարատեսակները:

2 Տե՛ս Արծուի Բախչիւնեան, Հայերը համաշխարհային պարարուեստում, Երեւան, «Հայաստան», 2016, էջ 30:

3 Տե՛ս Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմութիւն (քննական բնագիրը՝ Գ. Տէր-Մկրտչեանի եւ Ս. Կանայեանի, աշխարհաբար թարգմ. եւ ծանօթագր. Ա. Ն. Տէր-Ղեւոնդեանի, Երեւան, 1983) էջ 85-141:

4 Տե՛ս Մովսէս Խորենացի, Հայոց պատմութիւն, թարգմ., ներած. եւ ծանօթ. Ստ. Մալխասեանի, խմբ. Գ. Սարգսեան, Երեւան, 1990, էջ 32-33:

5 Ռ. Յովհաննիսեան, Բալետ, «Խորհրդային Հայաստան», 1924, 24 ապրիլի, թիւ 217:

6 Տե՛ս նշուած բեմադրութեան թատերական ծրագիրը:

Ֆրանցիսկոյում ցուցադրել է Նոյեմբեր-Արաքսի Քելեջեանը՝ իր «Արաքս» պարային խմբով (յետագայում ներկայացումը բազմիցս ցուցադրուել է Սան Ֆրանցիսկոյի քաղաքապետարանում): Բեմադրութիւնը Հիմնականում պարունակում է մնջախաղային շարժումներ: Կերպարները միայն գլխաւոր գործող անձինք են՝ Արա Գեղեցիկը, Նուարդը եւ Շամիրամը: Արան, տեսնելով Շամիրամին, մի պահ գայթակղւում է նրա հմայիչ արտաքինով եւ դիւթիչ պարով, սակայն շուտով սթափւում է եւ վերադառնում Նուարդի մօտ: Պատկերը խորհրդանշում է «հաւատարմութիւնը հայրենիքին»<sup>7</sup>:

3) Ռուզուֆ Խառատեանի «Արտաւազդ եւ Կլէոպատրա» մէկ գործողութեամբ բալետը՝ Աւետ Տէրտէրեանի III սիմֆոնիայի երաժշտութեամբ: Անմիջականօրէն հիմնուած է Մովսէս Խորենացու «Հայոց պատմութեան» II գրքի ԻԳ գլխի («Անտոնիոսի ձերբակալելը Արտաւազդին») վրայ: Սակայն Խորենացու միայն մէկ նախադասութիւնն է կազմում բալետի սցենարի եւ բեմադրութեան որոշ մասը. Անտոնիոսը «Կլէոպատրային է պարզեւում Տիգրանի որդի Արտաւազդին»<sup>8</sup> (որպէս գործող անձ Անտոնիոսը բացակայում է): Բալետում յետագայ սիւժէն որոշ առումով համընկնում է Ա. Պուշկինի «Եգիպտական գիշերներին» բովանդակութեանը<sup>9</sup>:

4) Ռ. Խառատեանի «Վարդանանք» եւ «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» բալետները: Առաջինը՝ Էդ. Յովհաննիսեանի III սիմֆոնիայի դրուագներից կազմուած երաժշտական պարտիտուրի ուղեկցութեամբ, ամ-

բողջովին հիմնուած է Եղիշէի «Վարդանի եւ Հայոց պատերազմի մասին» երկի վրայ, մեկնաբանուած է հակիրճ, մասամբ՝ այլաբանական դրուագներով:<sup>10</sup> «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը» հիմքում ունի Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» ձԲ գլուխը<sup>11</sup>: Բեմադրուած է Ալան Յովհաննէսի երաժշտութեամբ: Սեղմ կերպով ներկայացւում են Սուրբ Գրիգորի մտորումները, Հռիփսիմեանների ստուերները եւ տեսիլքը, երբ Քրիստոսը ցոյց է տալիս Ս. Էջմիածնի կառուցման տեղը<sup>12</sup>:

2001 թ. բալետավար Մաքսիմ Մարտիրոսեանը նոյնպէս դիմեց Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» «Հռիփսիմեանների վկայաբանութիւն» հատուածին եւ ստեղծեց մեծածաւալ բալետ (տե՛ս յետագայ շարադրանքում):

Այժմ անցնենք միջնորդաւորուած սիւժէներով բալետներին: Դրանց հիմքում ոչ թէ պատմագրական երկերն են, այլ աւելի ուշ շրջանում ստեղծուած գեղարուեստական գործերը, որտեղ նկարագրուում են Հին կամ միջնադարեան Հայաստանում զարգացող ղէպերը:

Այդպիսիներից է Ա. Տէր-Ղեւոնդեանի «Անահիտ» բալետը՝ Ղ. Աղայեանի համանուն հեքիաթի մոտիւններով: Այն 1940 թ. բեմադրել է Միխայիլ Մոխիսեւը: Սցենարի հեղինակն է Արմէն Գուլակեանը<sup>13</sup>: Յաջորդը Էդ. Յովհաննիսեանի՝ 1956 թ. բեմ հանուած «Մարմար» բալետն է: Սցենարի հեղինակներն են Հ. Ղուկասեանը եւ Ի. Արբատովը: Հիմքում Հ. Ղուկասեանի

7 Բեմադրութեան նկարագրութիւնը հիմնուած է տեսանիւթի վրայ, իսկ բեմադրութեան գաղափարը բացայայտել է ինքը՝ Ա. Ն. Քելեջեանը, յօդուածի հեղինակի հետ անձնական գրոյցի ընթացքում:  
8 Տե՛ս Մովսէս Խորենացի, էջ 89:  
9 Բեմադրութեան նկարագրութիւնը հիմնուած է տեսանիւթի վրայ:

10 Բեմադրութեան նկարագրութիւնը հիմնուած է տեսանիւթի վրայ:  
11 Տե՛ս Ագաթանգեղոս, էջ 413-425:  
12 Բեմադրութեան նկարագրութիւնը հիմնուած է տեսանիւթի վրայ:  
13 Տե՛ս Գ. Կիգանով, *Армянский музыкальный театр. Очерки и материалы*. Т. 2, Ереван, 1960, стр. 20-28:

համանուն հեքիաթն է:<sup>14</sup> Բալետը բեմադրել են Ի. Արբատովը եւ Զ. Մուրադեանը:

Այս խմբին պէտք է դասել նաեւ Գ. Եղիազարեանի «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետի առաջին սցենարը, որի հեղինակներն էին ռուս ականաւոր բալետավար Լէոնիդ Լաւրովսկին եւ Վաւիկ Վարդանեանը: Սիւժէն վերցուած էր ոչ թէ Մովսէս Խորենացու «Հայոց պատմութեան» յայտնի դրուագից, այլ Նաիրի Զարեանի «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» դրամայից<sup>15</sup>: Յետագայում Աշոտ Ասատուրեանը եւ Վիլէն Գալստեանը փոփոխել են սցենարը՝ որպէս հիմք ընդունելով Խորենացու Պատմութեան համապատասխան դրուագը, իսկ Ա. Ասատուրեանը, կոմպոզիտոր-հեղինակ Գ. Եղիազարեանի հետ համագործակցելով, հիմնովին վերանայել է նաեւ բալետի երաժշտական պարտիտուրը:

Շատ հետաքրքրական է Սրբուհի Լիսիցեանի «Նարինէ» բալետի սցենարը,<sup>16</sup> որի հիմքով 1936 թ. ստեղծուել է Սարգիս Բարխուդարեանի հեղինակութեամբ բալետի պարտիտուրը: Սիւժէն միաւորուել են տարբեր հեքիաթների մոտիւններ: Գործողութիւնները կատարուում են միջնադարեան Հայաստանում: Սցենարն ամբողջութեամբ կառուցուած է մի շարք հայ ժողովրդական ծէսերի միաւորման սկզբունքով: Յաւօք, բալետն այդպէս էլ չի բեմադրուել:

Միջնորդաւորուած է նաեւ «Նազենիկ» պարային համարը. բեմադրող Վ. Գալստեանը ոգեշնչուել է Դանիէլ Վա-

րուժանի «Հարճը» պոէմի հերոսուհու կերպարով<sup>17</sup>:

Տեղին է յիշատակել նոյն պոէմի մոտիւններով 1940-ական թթ. ստեղծուած Վ. Արարատեանի «Հարճը» բալետը, որը նոյնպէս չի բեմադրուել<sup>18</sup>, ինչպէս նաեւ Ծովակ Համբարձումեանի նոյնանուն բալետը, որը 1960-ականներին հեռուստատեսութեամբ բեմադրել է Զարեհ Մուրադեանը<sup>19</sup>:

Այժմ անդրադառնանք այն ստեղծագործութիւններին, որոնցում ընդգրկուել են հայ միջնադարեան մանրանկարների եւ երաժշտութեան նշխարները:

Հայկական մանրանկարներում դրոշմուած դիրքերն իրենց պարային մշակումներն են ստացել մի շարք բեմադրութիւններում, որոնց թւում են Մ. Մարտիրոսեանի «Մանրանկարներ» համերգային համարը, նոյն բալետավարի կոթողային գործ «Անտոնի» բալետը, Ռուզուֆ Խառատեանի «Դուրուկ» եւ նոյնպէս «Մանրանկարներ» կոչուած համերգային համարները, «Արտաւազդ եւ Կլէոպատրա», «Սուրբ Գրիգորի տեսիլքը», «Նարեկի աղօթքը», Զ. Պերգոլեզիի *Stabat Mater*-ի երաժշտութեան հիմքով ստեղծուած նոյնանուն բալետը<sup>20</sup>:

Իւրօրինակ է երիտասարդ բալետավարների սերնդի ներկայացուցիչ Ռիմա Պիպոյեանի «Միջնադարեան պատկերներ» պարային պլաստիկ յօրինուածքը, որտեղ մանրանկարներից վերցուած շարժումները վերամաստաւորուած եւ մտահնար կերպով միահիւսուում են ժամանակակից

14 Նոյն տեղում, էջ 273-275:  
15 Նշուած սցենարի պատճէնը պահպանում է սոյն յօդուածի հեղինակի ընտանեկան արխիւում:  
16 Հայաստանի ազգային արխիւ, 428. Լիսիցեան ընտանիքի դիւան, ցուցակ 5, գործ 84, «Նարինէ» բալետի լիբրետոն, 2-րդ տարբերակ, 3 օրինակից, անթուակիր, 104 էջ:

17 Նշուած պարային համարի նկարագրութիւնը հիմնուած է տեսանիւթի վրայ:  
18 Գ. Կիգանով, *Армянский музыкальный театр. Очерки и материалы*. Т. 1, Ереван, 1956, стр. 110.  
19 Արծուի Բախչիճեան, *Ազ. աշխ.*, էջ 309:  
20 Բոլոր թուարկած ներկայացումները դիտել եմք բեմում:

պլաստիկ շարժումների հետ: Ներկայացման երաժշտական հիմք են ծառայում միջնադարեան շարականները<sup>21</sup>:

Հայ եկեղեցական երաժշտությունը մեծ տեղ է զբաղում նաև «Սուրբ Հովհաննիսի մէջ եւ Տրդատ» բալետի պարտիտուրում (այդ մասին կը խօսենք ստորև):

Հայ միջնադարեան գրականությունը եւ քնարերգությունն անդրադարձել է Մաքսիմ Մարտիրոսեանն իր «Նարեկացի» բալետի սցենարում, որը, ցաւօք, չի բեմադրուել:

2016 թ. բեմ հանուց նոյնպէս երկտասարդ բալետավարների սերնդին պատկանող Արա Ասատուրեանի բեմադրած «Հայրէններ» պարային պլաստիկ ներկայացումը՝ ստեղծուած Լիլիթ Դանիէլեանի՝ Նահապետ Քուչակի հայրէնների հիման վրայ գրուած երգերի հիմքով: Այս ներկայացման մէջ այլաբանօրէն ներկայացուած են Քուչակի կեանքի դրուագները: Բեմադրութեան մէջ կարելի է տեսնել նաև միջնադարեան հրապարակային թատրոնին առնչուող կերպարներ եւ պարային-պլաստիկ մոտիւններ<sup>22</sup>:

Այստեղ աւելորդ չենք համարում խօսել որեւէ երկի բեմականացման տեսակների որոշ դասակարգման մասին: Յօդուածի նախորդ էջերում յիշատակել եւ մի փոքր նկարագրել ենք այն բոլոր պարային երկերը, որոնք բեմադրել են մեր բալետավարները Հայ միջնադարեան պատմական երկերի, մանրանկարների եւ քնարերգութեան կոթողների հիմքով: Մի ղէպքում բալետավարներն ուղղակիօրէն յենուած են սկզբնաղբիւրի վրայ եւ հետեւողականօրէն տալիս դրա բովանդակութիւնը (ի հարկէ՝ կատարելով որոշ փոփոխութիւններ եւ արտայայտելով իրենց հեղինակային ընկալումը), միւս ղէպքում

պարային ներկայացման մէջ տրուած է ոչ թէ բովանդակութիւնը, այլ դրա ընդհանրացուած փոխաբերական կամ խորհրդանշանային մեկնաբանումը:

Ստորև աւելի հանգամանօրէն անդրադառնանք երեք ներկայացումների: Առաջին երկուսի վերլուծման օրինակով ցոյց կը տանք սկզբնաղբիւրի վրայ յենուող բալետների մեկնաբանութեան որոշ առանձնայատկութիւնները: Երրորդ ստեղծագործութիւնը սկզբնաղբիւրի խորհրդանշանային մեկնաբանման պարային երկի օրինակ է:

**«Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ»**

Գրիգոր Եղիազարեանի «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետի բեմադրութիւնն իրականացրել է Աշոտ Ասատուրեանը 1982 թ. Ալ. Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնում<sup>23</sup>:

Ասատուրեանը<sup>24</sup> համաշխարհային երաժշտութեան, երաժշտագիտութեան, գրա-

23 Ներկայացումը դիտել ենք բեմում, վերլուծութիւնը գիմնուած է տեսանիւթի վրայ:

24 Աշոտ Ասատուրեանը ծնուել է 1937 թ. Թբիլիսիում: Աւարտել է Գալստիանի պարարտեստի ուսումնարանը՝ ակադեմիկոս պարող Վախթանգ Ծաբուկիանիի դասարանը, իսկ 1968 թ. Լեւոնգորայի (այժմ՝ Սամկո Պետերբուրգ) Ռիմսկի-Կորսակովի անուան պետական կոմսերվատորիայի բալետավարական ֆակուլտետը: 1968-1972 թթ. եղել է Սարատովի օպերայի եւ բալետի թատրոնի գլխաւոր բալետավարը, 1973-1990 թթ.՝ Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնի բալետավարը, 1991-1997 թթ.՝ Խարկովի Լիսենկոյի ան. օպերայի եւ բալետի ակադեմիական թատրոնի գլխաւոր բալետավարը: 1997 թ. վերջին ծանր հիւանդութեան պատճառով թողել է պաշտօնը, վերադարձել Երևան: Վախճանուել է 1999 թ.՝ 62 տարեկան հասակում: Իր հարուստ ստեղծագործական կեանքի ընթացքում Ասատուրեանը Սամկո Պետերբուրգում, Սարատովում, Սուերդովսկում (այժմ՝ Եկատերինբուրգ), Երևանում, Թբիլիսիում, Չելեպինսկում, Խարկովում բեմադրել է 23 բալետ, ինչպէս նաև՝ բազմաթիւ համերգային պարային ստեղծագործութիւններ եւ այլն: Ա-

21 Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

22 Ներկայացումը դիտել ենք բեմում:

կանութեան, պատմութեան, փիլիսոփայութեան քաջ գիտակ էր: Նրա աշխատանքը բեմադրուող երկի վրայ ուղեկցուած էր երաժշտագիտութեան եւ բովանդակութեան խոր եւ համակողմանի ուսումնասիրութեամբ, ընկալմամբ եւ իմաստաւորմամբ: Ասատուրեանի ստեղծած բալետներին յատուկ են լայն զուգորդութիւնները եւ ընդհանրացումները:

«Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետի սցենարը յենուած է Մովսէս Խորենացու «Հայոց պատմութեան» I գրքի ժէ գլխի վրայ՝ «Արայի եւ նրա մահուան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մէջ»<sup>25</sup>:

Խորենացին Արա Գեղեցիկի եւ Շամիրամի պատմութիւնը շարադրել է սեղմ՝ մէկ էջից պակաս տեղ գրաւող գլխում: Այսպիսով, Աշոտ Ասատուրեանը բալետը բեմադրելիս պէտք է կատարէր գործողութիւնների որոշ ընդլայնում: «Արա Գեղեցիկը» 3 գործողութեամբ բալետ է եւ տեւում է երկու ժամից մի փոքր աւելի: Հիմնական բովանդակային գիծը պահպանուած է: Ընդլայնումը կատարուել է՝ ա) զուտ պարային դրուագներով, այսպէս կոչուած, դիւերտիսմենտներով (բալետի մէջ մի քանի պարերի շարանով, որտեղ գործողութիւնը չի զարգանում, այլ միայն ցուցադրուած է միջավայրը), ինչպէս, օրինակ, Հայաստանն ու Ասորեստանը նկարագրող դիւերտիսմենտները՝ առաջին գործողութեան Ա եւ Գ տեսարաններում, նաև՝ երկրորդ գործողութեան Ա տեսարանում. բ) գործողութիւնը զարգացնող դրուագներով, որոնք չկան Խորենացու մօտ:

Ինչն՞ է պայմանաւորուած բ տեսակի դրուագների ներմուծումը:

շոտ Ասատուրեանի կեանքին եւ գործունէութեանն է նուիրուած իմ մեծագրութիւնը (Ашот Асатурян - хореограф последней трети XX века, Ереван, 2011):

25 Մովսէս Խորենացի, էջ 32-33:

1) Մովսէս Խորենացու «Հայոց պատմութեան» I գրքի ժէ գլխի «Արայի եւ նրա մահուան մասին Շամիրամից՝ պատերազմի մէջ» մանրամասնօրէն հետազօտել են այն գիտնականները, որոնք խորացել են առասպելների, հին աստուածութիւնների եւ հերոսների համեմատական ուսումնասիրութեան բնագաւառում: Արա Գեղեցիկի եւ Շամիրամի պատմութիւնը սահմանուած է որպէս առասպել մեռնող եւ յարութիւն առնող աստուածութեան մասին<sup>26</sup>: Ինչպէս նշում են Մ. Աբեղեանը, Գ. Ղափանցեանը եւ այլ հետազօտողներ, Մովսէս Խորենացին իր «Հայոց պատմութեան» մէջ փոխել է առասպելի վերջին հատուածը: Ե դարի պատմիչը, լինելով քրիստոնեայ, չէր կարող թող տալ, որ որեւէ մէկը (այս դէպքում՝ Շամիրամը) կարողանայ կենդանացնել մահացածին: Սակայն, ինչպէս նշում են գիտնականները, հեթանոսական պատկերացումների եւ ժողովրդական հաւատալիքների համաձայն, Արան յարութիւն է առնում գարնան գալու հետ կամ ընդհակառակը՝ գարունը գալիս է, քանի որ կենդանանում է Արան:

Ինչպէ՞ս մեկնաբանել այս պատմութիւնը. Արա Գեղեցիկը յարութիւն առա՞ւ, թէ՞ մեռաւ, արդե֞ք Արան եւ Շամիրամը աստուածներ են, թէ՞ թագաւոր ու թագուհի, որոնք իրականում ապրել են երկրի վրայ: Այս խնդիրներն, անշուշտ, կանգնած էին Աշոտ Ասատուրեանի առջեւ, երբ նա բեմադրում էր բալետը: Ինչպէ՞ս է բալետավարը լուծել այդ խնդիրը:

Աշոտ Ասատուրեանի հեղինակած կամ նրա կողմից վերանայուած սցենարներն ունեն «երկձայն» կամ «երկչերտ» բովանդակութիւն: Այդ բալետներում մի շերտն առաջատար է եւ առաջին հերթին է ընկալուած հանդիսատեսի կողմից: Սա-

26 Տե՛ս Մ. Աբեղեան, Երկեր, հտ. Ա, Երևան, 1966, էջ 62-67:

կայն մի շարք դրուագներ եւ կերպարների մեկնաբանման եղանակը ցոյց են տալիս երկրորդ շերտը<sup>27</sup>: «Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» բալետի սցենարը նոյնպէս երչերտ է: Առաջին շերտը համապատասխանում է Մովսէս Խորենացու առասպելի մեկնաբանման տարբերակին: Երկրորդ շերտը բացայայտում է բալետի թիւ 20 պատկերում եւ թիւ 23-ում՝ Վերջաբանում:

Պատկեր թիւ 20. Ծամիրամը իր ապարանքում, Արայի դիակի մօտ:

ա) Մոգ կանայք դիտարկի միջոցով փորձում են յարութիւն տալ Արային:

բ) Տեսարան՝ խորհրդանշա՞ Ջոհուած Արամ՝ Ծամիրամի առջեւ եւ կեանքի Արամ՝ Ծամիրամի թիկունքում:

№ 23 Վերջաբան՝ Ողբը վերածում է Օտրեպարի: Բեմը լուսատրում է: Արամ յայտնում է որպէս աստուածութիւն:

Այս բալետը կարելի է դիտարկել որպէս հինաւուրց տիպի միստերիայի բեմական պարային վերաիմաստաւորում:

2) Գործողութիւնը զարգացնող մի շարք դրուագներ, ինչպէս Շամիրամի եւ մոգ կանանց, Նինոսի սպանութեան, Շամիրամի զառանցանքների, Արեւի խաւարման տեսարանները, հարստացնում են գործող անձանց կերպարների բնութագրերը: Արան, Շամիրամը եւ Նուարդը բալե-

27 Աշոտ Ասատուրեանը բեմադրել է մասնատիպ մի շարք բալետներ, որոնցից մեր թեմայի առնչութեամբ յիշատակենք երկուսը: Առաջինը Մորիս Ռաւելի «Դափնիս եւ Քլոէ» բալետն է, որի երկրորդ շերտում կարելի է տեսնել պարականոն Աստուածաշնչում տեղ գտած՝ Ադամի առաջին կնոջ՝ Լիլիթի եւ Եւայի պատմութիւնը: Երկրորդը ուկրաինացի կոմպոզիտոր Ա. Կոնենը տէյմի «Եւարաքսեա» բալետն է, որի հիմքում կիներան Ռուսիայի իշխան Վսեւոլոդի դստեր՝ Եւարաքսեայի կեանքի պատմութիւնն է: Մի շարք դրուագներով Ասատուրեանի մեկնաբանութիւնը թոյլ է տալիս գուզահեռներ անցկացնել Եւարաքսեայի եւ սուրբ Օուշանիկի վարքերի միջեւ:

տում ներկայացուած են մի քանի երեսակներով:

Արա Գեղեցիկը ներկայանում է որպէս՝ ա) արքայ եւ զօրավար, բ) հաւատարիմ ամուսին, գ) Ծամիրամի երեսակայական սիրեցեալ, դ) մոգ, քուրմ, է) Արա մեռած, զ) Արա յարութիւն առած՝ մեռնող եւ յարութիւն առնող աստուածութիւն:

Ծամիրամը ներկայանում է որպէս՝ ա) թագուհի, բ) Արային սիրահարուած կին, գ) մոգ, դ) աստուածութիւն:

Նուարդը ներկայանում է որպէս՝ ա) թագուհի, բ) Արայի հաւատարիմ կին, գ) աստուածութիւն:

«Արա Գեղեցիկ եւ Շամիրամ» ներկայացման մէջ պարային մարմնաւորում են ստացել սիմֆոնիկ երաժշտութեանը յատուկ ձեւ-կառուցուածքները:

**«Սուրբ Հռիփսիմէ եւ Տրդատ»**

Լորիս Ճգնաւորեանի «Սուրբ Հռիփսիմէ եւ Տրդատ»<sup>28</sup> բալետի սցենարի հեղինակը եւ բեմադրողը Մաքսիմ Մարտիրոսեանն է<sup>29</sup>: Բալետը ներկայացուել է

28 Նկարագրութիւնը հիմնուած է տեսանիւթի վրայ:

29 Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստ Մաքսիմ Մարտիրոսեանը ծնուել է 1931 թ. Երեւանում: 1950 թ. ասարտել է Երեւանի պարարուեստի ուսումնարանը: 1950-1952 թթ. սովորել է Մոսկուայի պարարուեստի ուսումնարանում: 1950-1960 թթ. եղել է Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնի առաջատար մեմակատարող: 1952 թ. սկսել է մասնագիտական գործունէութիւնը որպէս պարուսույց: 1959-1971 թթ. եղել է Երեւանի պարարուեստի ուսումնարանի գեղարուեստական ղեկավարը, 1967-1971 թթ.՝ Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնի գլխաւոր բալետավարը, 1971-1987 թթ.՝ Մոսկուայի պարարուեստի ուսումնարանի գեղարուեստական ղեկավարը: 1987 թ. վերադարձել է Երեւան, շարունակել իր գործունէութիւնը որպէս Երեւանի պարարուեստի ուսումնարանի գլխաւոր խորհրդատու: 1997 թ. Երեւանում հիմնադրել է Պարարուեստի պետական թատրոն: Մաքսիմ Մարտիրոսեանը բազմաթիւ բալետների, պարային համերգային համարների եւ հա-

Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնում 2001 թ.: Բեմադրութիւնը անմիջականօրէն կապուած է Հայաստանում քրիստոնէութեան՝ որպէս պետական կրօն ընդունման 1700-ամեակի տօնակատարման հետ:

Այն յենում է Ազաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» Հռիփսիմեանների վկայաբանութեանը վերաբերող ԺԳ-ԻԲ<sup>30</sup> գլուխների վրայ:

Սոյն բալետը վերլուծելիս պէտք է նշել, որ Ազաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան» վերոյիշեալ բաժինը պարունակում է բազմաթիւ դրուագներ, որոնք չափազանց հրապուրիչ են բեմականացման համար: Յայտնի է, որ 1668 թ. Լուովի Հայ կաթողիկէ եկեղեցում բեմադրուել է «Մարտիրոսութիւն Սուրբ Հռիփսիմէի» ողբերգութիւնը, որը, որոշ թատերագէտների կարծիքով, նոր ժամանակաշրջանի առաջին դրամատիկ երկի նմուշ է: Դրանից յետոյ ԺԸ-ԺԹ դդ. թատերագիրները մի քանի անգամ դիմել են Ազաթանգեղոսի «Հռիփսիմեանների վկայութեան» սիւժէին՝ ստեղծելով մի շարք ողբերգութիւններ: Սակայն հայ երաժշտական թատրոնի պատմութեան մէջ (թէ՛ օպերայի եւ թէ՛ բալետի) «Սուրբ Հռիփսիմէ եւ Տրդատ» բալետն առաջինն է:

Ազաթանգեղոսի «Հռիփսիմեանների վկայաբանութիւնը» բաւականին ծաւալուն է եւ պարունակում է բազմաթիւ «տեսարաններ», գործողութիւններ եւ մանրացումներ: Մարտիրոսեանը պէտք է ընտրողաբար մօտենար Ազաթանգեղոսի տեքստին՝ այնտեղից քաղելով դրուագների միայն մի մասը:

մերգային ծրագրերի բեմադրիչ է: Նրա բեմադրութիւնները ցուցադրուել են Երեւանում, Մոսկուայում, Ռուսաստանի եւ այլ արտասահմանում երկրների բազմաթիւ բալետային բեմադրութիւններում:

30 Տե՛ս Ազաթանգեղոս, էջ 85-141:

Մ. Մարտիրոսեանը իր «Սուրբ Հռիփսիմէ» բալետում, ճշգրտօրէն պահպանելով Ազաթանգեղոսի պատմութեան բովանդակութեան հիմնական գիծը, տեղ է գտել յաւելեալ տեսարանների եւ դիւերտիսմենտների համար: Այսպէս, բալետի առաջին գործողութիւնն ամբողջութեամբ նուիրուած է Հռիփսիմեանների վկայաբանութեան այն հատուածին, որը վերաբերում է նրանց՝ Հռոմում գտնուելու տարիներին, ներառեալ Դիոկղետիանոսի հետ կապուած դրուագը եւ նրանց փախուստը: Եւ միայն երկրորդ գործողութեան ընթացքում են ծաւալուած այն դէպքերը, որոնք տեղի են ունենում Հայաստանում: Առաջին գործողութեան մէջ կան մի քանի տեսարաններ, որոնք բացակայում են Ազաթանգեղոսի մօտ:

Բալետը սկսում է Հռիփսիմէի ծննդեան տեսարանով, որին յաջորդում են նրա մանկութիւնը եւ պատանեկութիւնը պատկերող տեսարանները: Սրանք բալետի Ա եւ Բ պատկերներ են: Գ պատկերը Դիակղետիանոս կայսեր եւ նրա պալատական շրջապատի տեսարանն է, որտեղ ներկայացուած է բաւականին երկար դիւերտիսմենտ՝ հեթանոսական խնջոյք կայսեր պալատում: Դ պատկերում ներկայացուած է Ազաթանգեղոսի Պատմութեան հետեւեալ դրուագը. «Երբ թագաւորը տեսաւ Հռիփսիմէի կերպարանքի նկարի հիւսքանչ վայելչութիւնը, կատաղի ցանկութեան տուփանքով լցուեց, քանզի յիմար, մոլեգին, անկարգ ցանկութիւնը ստիպում էր...»<sup>31</sup>: Այս տեսարանում Հռիփսիմէի նկարը «կենդանանում է», եւ դրան հետեւում է Դիոկղետիանոսի եւ Հռիփսիմէի երեւակայական զուգապարը:

Ե պատկերում Հռիփսիմեանների փախուստն է Հռոմից: Ծանապարհին նրանք կնքում են՝ դառնալով «Քրիստոսի Հարս-

31 Տե՛ս Ազաթանգեղոս, էջ 85

նացուններ»։ Առաջին գործողութիւնն աւարտուած է ինչ-որ հեթանոսական երկրում, ուր գալով՝ Հռիփսիմեանները քրիստոնէական հաւատի են բերում տեղի բնակչութեանը։

Երկրորդ գործողութեան տեսարանների հերթականութիւնը հետեւեալն է. Ա՝ Հռիփսիմեանները հասնում են Հայաստան. Բ՝ Տրդատի էքսպոզիցիան, որը սիմետրիկ է Դիոկղետիանոսի էքսպոզիցիային՝ հեթանոսական խնջոյք թագաւորական պալատում. Գ՝ Տրդատը ստանում եւ կարդում է Դիոկղետիանոսի նամակը. Դ՝ Հռիփսիմէին բերում են Տրդատի ապարանք. Ե՝ Տրդատի եւ Հռիփսիմէի զուգապարը. 1) Տրդատը Հռիփսիմէին թագ է առջարկում, իսկ վերջինս մերժում է. 2) Տրդատի եւ Հռիփսիմէի բախումը, Հռիփսիմէին տապալում է Տրդատին. Զ Հռիփսիմէի փախուստը եւ նրա աղօթքը (պարմենախօսութիւն)։ Է՝ Դահլիճները գտնում են Հռիփսիմէին եւ սպանում. Ը՝ Տրդատը սթափուած է, հրամայում է հետ բերել Հռիփսիմէին։ Լուր ստանալով, որ նրան մահապատժի են ենթարկել, սկսում է գառանցել, դիւային կերպարները հետապնդում են նրան. Թ՝ Բերում են Ս. Գրիգոր Լուսաւորչին։ Այստեղ պէտք է նշել, որ իրար են հետեւում երեք պատկերանշաններ. 1) Անտակ որդու վերադարձը՝ Տրդատը ծնկաչոք Ս. Գրիգորի առջեւ. 2) Տրդատը քայլում է՝ մէջքին կրելով խաչ՝ Երթ դէպի Գողգոթա. 3) Այլաբանական պատկեր՝ հեթանոսական Հայաստանի փոխակերպումը քրիստոնեայ Հայաստանի։

Մ. Մարտիրոսեանի «Սուրբ Հռիփսիմեն» աւելի մօտ է դրամատիկ երկին, զարգանում է դրա կանոններով եւ պարունակում է բազմաթիւ մնջախաղային տեսարաններ։

«Ձոյգ արեգակներ»

Ռ. Խառատեանի<sup>32</sup> «Ձոյգ արեգակներ»<sup>33</sup> բալետը ոգեշնչուած է Ս. Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան Ողբերգութեան» կոթողից, սակայն բեմադրութեան հիմքում ընկած է, այսպէս կոչուած, գաղափարական-ընդհանրացուած սցենարը. այն լի է Խառատեանի բեմադրական պարային լեզուին յատուկ այլաբանութիւններով, պատկերանշաններով եւ խորհրդանշաններով։

Ներկայացումը սկսում է բնաբանով կազմուած Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» պոէմի երկու հատուածների միացումից։

32 Ռուդոլֆ Խառատեանը ծնունդ է 1947 թ. Երեւանում։ 1966 թ. ատարել է Երեւանի պարարուեստի ուսումնարանը՝ Ռուսաստանի արուեստի վաստակաւոր գործիչ Մաքսիմ Մարտիրոսեանի դասարանը։ Նոյն տարում գործուղուել է Լեւոնգրադի Վագանովայի անուան պարարուեստի ուսումնարան կատարելագործման նպատակով։ 1967-1990 թթ. Խառատեանը Սպենդիարեանի անուան օպերայի եւ բալետի թատրոնի առաջատար մեմբերն էր։ Կատարել է 30-ից ատելի դեր թէ՛ դասական եւ թէ՛ ժամանակակից բալետներում։ Խառատեանը հիմնել է «Հայ հետադարձութեան» բալետ» համոյթը։ 1985 թ. ատարել է Մոսկուայի ԳիՏԻՍ-ի բալետովարական բաժնի։ 80-ական թթ. վերջին հրաւիրուել է Կանադա, որտեղ աշխատել է որպէս բեմադրող, փորձավար եւ պարուսոյց մի շարք բալետային խմբերում։ 1990 թ. ապրում է Միացեալ Նահանգներում, Վաշինգտոնում։ Աշխատել է Kirov Academy Ballet, իսկ 1994-2008 թթ. Washington Ballet՝ Ամերիկայի ամենայայտնի բալետային խմբերից մէկում։ 1995 թ. Նիւ Եորքում կազմաւորել է իր սեփական խումբը, որը կրում է ARKA անուանումը։ Բացի բալետից, Խառատեանը բաւականին յաջող հանդէս է եկել գեղանկարչութեան ոլորտում։ 2009-2012 թթ. Ազգային օպերայի եւ բալետի թատրոնի գլխաւոր բալետավարն էր։ 2012 թ. Ballet 2021 հիմնադրամի ղեկավարն է։

33 Ներկայացումը դիտել ենք բեմում։

Ձոյգ արեգակներ երկու ծագերից, Մէկը խաւարի, միւսը կիզման։<sup>34</sup>

Ներկան անգոյ է, անցեալն անորոշ, զալիքն անստոյգ։<sup>35</sup>

Բալետի ընթացքում հետզհետէ բացայայտում է այս բնաբանի խորհուրդը։ Հայ բալետի պատմութեան ընթացքում բազմաթիւ բալետավարներ դիմել են առասպելների, էպոսի եւ պատմութեան պարային մեկնաբանմանը, ինչպէս նաեւ մի շարք հանճարեղ անհատների կերպարների կեանքի պատմութեան մարմնաւորմանը բալետային ներկայացումներում։ Սակայն միայն Ռուդոլֆ Խառատեանն է մտայնացել եւ այնուհետեւ իրականացրել անչափ բարդ խնդիր՝ մէկ ներկայացման սահմաններում ընդգրկել Հայ ժողովրդի անցած ողջ հոգեւոր-մշակութային ուղին՝ հինաւուրց ժամանակներից մինչեւ մեր օրերը, եւ լուսաբանել այդ ուղին յուզական ու գաղափարական տեսանկիւններից։ Մեր կարծիքով՝ բալետի բուն բովանդակութիւնը կարելի է բանաձեւել Պոլ Գոգենի յայտնի կտաւի անուանումից՝ «Որտեղից ենք մենք եկել։ Ո՞վ ենք մենք։ Ո՞ր ենք մենք գնում»։

Բալետի պարտիտուրը կազմուած է Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսէս Խորենացու, Գրիգոր Նարեկացու շարականներից կամ դրանց ժամանակակից մշակումներից եւ Հայ կոմպոզիտորներ Արամ Խաչատրեանի, Ալան Յովհաննէսի, Առնօ Բաբաջանեանի, Աւետ Տէրտէրեանի, Աշոտ Արիյեանի ստեղծագործութիւններից կամ այդ ստեղծագործութիւնների հատուածներից։

Ռուդոլֆ Խառատեանը, որպէս բալետավար, միշտ առանձնացել է իր բեմադրութիւններում տարբեր պատկերանշանների

եւ խորհրդանշանների հանդէպ ունեցած հակումով։ Բացի այդ, նա յաճախ ինքն է պատկերանշանների եւ խորհրդանշանների ձեւով մեկնաբանում իր ներկայացման մէջ գործող անձանց, իրադարձութիւնները, բեմական ձեւաւորման տարբեր հատուածները, ինչպէս նաեւ բեմական իրերը։

Այսպիսով, «Ձոյգ արեգակներ» ներկայացումը վերլուծելիս պատկերանշանները եւ խորհրդանշանները կարելի է դասակարգել տարբեր մակարդակներով՝ բեմական իրեր, բեմայարդարում եւ զգեստներ, կերպարներ, ինչպէս նաեւ շարժում-խորհրդանշաններ, դիրք-խորհրդանշաններ, պատկեր-խորհրդանշաններ եւ այլն։ Փորձենք հակիրճ ներկայացնել դրանք։ Պատմական անձնաւորութիւնները բեմում ներկայանում են թէ՛ որպէս այդպիսիք եւ թէ՛ որպէս կերպար-խորհրդանշաններ։ Դրանք են Գրիգոր Նարեկացին, Թորոս Ռոսլինը եւ Արշիլ Գորկին, ինչպէս նաեւ՝ չորս աւետարանիչները եւ թոնդրակեցիները։ Այլ գործող անձինք ի սկզբանէ խորհրդանշան կերպարներ են՝ Պատմիչ, որը ժամանակների միջեւ կապն է, Տիրամայր (որը մի պահ Արշիլ Գորկու կերպարն է մարմնաւորում) եւ Յոյսի, Հաւատի ու Միւրոյ կերպարները։

Նարեկացու կերպարը հիմնականն է, նա է գլխաւոր հերոսը, անցնում է ողջ ներկայացումով, ամբողջացնում այն։ Եւ դա բնական է, քանի որ «Մատեան ողբերգութեան» պոէմը, որի մոտիւններից է ելնում ողջ բալետի բովանդակութիւնը, չնայած ստեղծուել է միջնադարում, պարունակում է Հայեացք ե՛ւ անցեալին, ե՛ւ ներկային, ե՛ւ դէպի ապագայ ու միաւորում է ամէն ժամանակ, ընդհանրացնում պարուրագծով զարգացող մի հոսանքով։ Այսպէս է, որ անցեալը վերածուած է ապագայի, ներկան՝ անցեալի, եւ ամէնը կատարուած է այստեղ եւ հիմա։ Ակնյայտ է, որ Արշիլ Գորկին ի դարի նկարիչ է, իսկ

34 Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան Ողբերգութեան, Ծաղկաքաղ, թարգմ. Վազգէն Գետրոզեանի, Երեւան, 1970, ԼԳ, Բ, էջ 69։

35 Նոյն տեղում, ԾԷ, Գ, էջ 82։

Թորոս Ռոսլինը՝ միջնադարեան մանրանկարիչ, սակայն արուեստը գեղեցկութեան հոսքն է՝ տարբեր ժամանակներում ստեղծուած եւ իրար չնմանուող կոթողներում:

Որպէս խորհրդանիշ բալետում խաղարկուած են բեմական իրերը: Աքաղաղը բազմաթիւ մշակոյթներում եղել է արեգակի խորհրդանիշ եւ լուսաբացի նշան: Քրիստոնէութեան մէջ քաղաղը դարձաւ Քրիստոսի չարչարանքների եւ յարուստի խորհրդանիշը: Թաւջութակը խորհրդանշում է արուեստը եւ ստեղծագործական սկզբունքը: Խորհրդանիշներ են նաեւ բեմի ձեւաւորման մէջ օգտագործուած պատկերները, որոնք անցնում են հետեւի բեմավարագոյրի վրայ՝ Արեգակնային համակարգի մոդելը եւ Ադամն ու Եւան:

Բեմը, ըստ Խառատեանի, խորհրդանշում է տիեզերքը, իսկ բեմի խորքի ձախ կողմում գետեղուած խորանը՝ Հայկական աշխարհը: Այդ խորանն են մտնում եւ այնտեղից դուրս են գալիս (չնորհիւ յատուկ լուսային ճառագայթման) կերպարները՝ վերափոխուելով ստատիկ կամ շարժուն նկարի կամ որմնանկարի: Ներկայացման ամենատպաւորիչ տեսարաններից մէկում Թորոս Ռոսլինի մանրանկարները հետզհետէ հանում են միջնադարեան հագուստը եւ յատուկ հերթականութեամբ տեղաւորում մեծ ցանցի վրայ, որը դանդաղօրէն բարձրանում է եւ մեր առջեւ յայտնուում է Արշիլ Գորկու կտաւներից մէկը:

Բալետի խորհրդագրաֆիան Խառատեանը ստեղծել է՝ յենուելով մի շարք պարային համակարգերի վրայ՝ ժամանակակից պլաստիկայի տարրերով հարստացուած

դասական պարի ու նաեւ (ինչը շատ կարեւոր է) Գէորգի Գուրջիեւի ստեղծած «սրբազան պարերի» տարրերով: Պէտք է նշել, որ Գուրջիեւի այդ պարերի համակարգի ամէն մի տարրը յատուկ իմաստ է կրում, եւ դրանց հերթականութիւնը այդ համակարգին ծանօթ դիտորդին որոշակի միտք կամ գաղափար է հաղորդում: Խառատեանի, ինչպէս նաեւ նշուած համակարգի հետեւորդների (սկսած Գուրջիեւից, որն իր հերթին այդ համակարգը ստեղծել է արեւելեան հոգեւոր պարերի հիման վրայ) կարծիքով՝ այդ շարժումները հասկանալու եւ մեկնաբանելու անհրաժեշտութիւնն է կայ: Դրանք ստեղծում են յատուկ մթնոլորտ եւ որոշակի հոգեկան վիճակում ներշնչում են թէ՛ կատարողին եւ թէ՛ Հանդիսատեսին: Բալետի վերջին տեսարաններից մէկում կայ նաեւ պար, որը կառուցուած է ժամանակակից հիփ-հոփ պարի համակարգի տարրերի վրայ: Հետաքրքիր է ներկայացուած Գուրջիեւի համակարգի պարային տարրերի վերափոխումը հիփ-հոփի համակարգի տարրերի: Պարզ է այստեղ հաղորդուած այն միտքը, որն անընդմէջ կարմիր գծով անցնում է ողջ ներկայացումով. անցեալը եւ ներկան, հինաւուրցը եւ ժամանակակիցը ցուցադրուած են թէ՛ որպէս ընթացք եւ թէ՛ որպէս համագոյացութիւն:

Եւ եթէ նոյնիսկ Աերկան անգոյ է, անցեալն՝ անորոշ, Զոյգ արեգակները, վերջում միաձուլուելով, մեր հայեացքն ուղղում են գալիքին՝ Յոյսով, Հաւատով, ամենակարեւորը՝ երբեք չմոռանալով Սէրը. չէ՞ որ Աիրոյ գաղափարը քրիստոնէութեան ամենագլխաւոր պատգամներից մէկն է:

### ՉԱՐԵՆՑԻ ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ ՅԱԿՈՒ ՕՇԱԿԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

Լուսինե Սանասեան

Յակոբ Օշականը Ի. դարի առաջին կէսի հայ գրականութեան եւ գրաքննադատութեան ուշագրաւ դէմքերից է, որ վիթխարի գրական ժառանգութիւնն է թողել: Առանձնայատուկ է յատկապէս նրա գրաքննադատական վաստակը, որ քննադատութիւնը գրական ստեղծագործութեան աստիճանի հասցնելու առաջին փորձերից մէկն է մեզանում: Ելնելով առանձնայատուկ, բայց յստակ չափանիշներից (կեանքի, կենսական երեւոյթների գրական արժեւորում, հայ ոգու յայտնաբերում, գրականութեան ու արուեստի բացարձակ շահ)՝ Օշականը իւրօրինակ մեթոդով քննել է հայ գրականութեան ինչպէս հին ու միջնադարեան, այնպէս էլ նոր ու նորագոյն շրջանների վաստակը: Գրաքննադատը համեմատաբար քիչ է անդրադարձել արեւելահայ գրողների ստեղծագործութեանը, որովհետեւ կարեւորում էր անձնական շփումը գործերի հետ, ծանօթութիւնը բնագրին, ինչի հնարաւորութիւնը միշտ չէ, որ ունէր: Տարածուած թիւր կարծիքի համաձայն՝ քննադատ Օշականը հրաժարուել է արեւելահայ գրականութեան մէջ տեսնել ու գնահատել որեւէ իրական արժէք: Եղիշէ Չարենցի ստեղծագործութեան մասին Օշականի գրած յօդուածի օրինակով կը փորձենք ապացուցել, որ նման տեսակէտը չի համապատասխանում իրականութեանը: Չարենցի ստեղծագործութեան մասին Օշականի քննադատական յօդուածը լոյս է տեսել «Հայրենիք» ամսագրի 1924 թ. դեկտեմբերի եւ 1925 թ. յունուար-փետրուարի միացեալ համարներում: Նոյն համարներում տպագրուել են նաեւ Աւետիք Իսահակեանի «Ուստա Կարօ» վէպի

առաջին գլուխները: Այդ ամիսներին Չարենցը ճանապարհորդում էր Եւրոպայում եւ, ինչպէս գիտենք, Վենետիկում հանդիպել է Իսահակեանի հետ: Ելնելով այս փաստերից՝ կարելի է նաեւ ենթադրել, որ Չարենցը կարդացել է յիշեալ յօդուածը:

Ժամանակի եւ իրերի ընթացքի խոր ըմբռնումով Օշականը յիշեալ յօդուածներում իր քննադատական եւ գրական-գեղագիտական չափանիշների լոյսի տակ է առնում երիտասարդ Չարենցի երկերը եւ գրում. «Կ'աշխատիմ հասկնալ անոր գործը, որ ձգտումին ու յանդգնութեանց նորութեամբը, բայց մանաւանդ իրացուցած (réalisé) գեղեցկութեանց կարգ մը կողմերովը արժանի է անկեղծ հետաքրքրութեան»<sup>1</sup>:

Վերլուծելով Չարենցի ստեղծագործութեան հոգեբանական ատաղձը՝ քննադատը նշում է մի շարք արժանիքներ եւ նկատում նաեւ թերութիւններ, որոնց պատճառները նա տեսնում է թէ՛ բանաստեղծի խառնուածքի, թէ՛ արտաքին ազդակների մէջ: Չարենցը, Օշականի գնահատմամբ, «ապահովաբար բանաստեղծ է, կարելիութիւններով հարուստ, առաջին փորձերէն իսկ լայն ու գեղեցիկ ընդունակութիւններ ունեցող բանաստեղծ մը...»: Քննադատը Չարենցին համարել է խոստումնալից, օժտուած բանաստեղծ, որ առաջին իսկ փորձերից ներկայանում է որպէս արեւելահայ բանաստեղծութեան մէջ նոր խօսք ասելու կարող ուժ: Նրա մասին խօսելիս քննադատն օգտագործել է «բազ-

1 Յ. Օշական, Արեւելահայ դէմքեր, 50-ամեակի հրատարակութիւն, թիւ 5, Բէյրութ, 1999, էջ 210: