

ՍԵՐԳՈ ԶԱՔԱՐԻՄԱԶԵԽ ԼԻՐ ԱՐՔԱՆ

Ծուաթավելու անվան թատրոնը մի քանի անգամ անդրադարձել է Շեքսպիրի «Լիր արքա» ողբերգությանը: 1925 թվականին Կոտե Մարշանիշվիլին կազմեց ողբերգության նոր տեքստ, որի բեմադրությունն անավարտ մնաց նրա հիվանդության պատճառով: Հիմնականն այս մըտահղացման մեջ հայրերի և ապերախտ որդիների ավանդական թեման էր, բայց հազիվ թե Մարշանիշվիլին փորձում էր կրկնել «Լիրի» բեմական ավանդը, որ սրբագործվել էր XIX դարի նշանավոր ողբերգակների արվեստով: Մարշանիշվիլու մտահղացման իսկական էությունը անհասկանալի մնաց, որովհետև շիրագործվեց: Զիրագործվեց նաև Վլ. Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի փորձը այդ նույն թատրոնում 1941—1942 թվականներին: Եվ վերջապես, 1948-ին ցուցադրվեց «Լիրը» Ա. Վասածեի բեմադրությամբ, ուր գիսավոր գերակատարն էր Ակակի Խորավան: Վասածեն ողբերգության իր ըմբռնումը շատ պարզ ձևակերպել է «Ստանիսլավսկու ժառանգությունը և Ծուաթավելու թատրոնի ոեժիսուրան» հոդվածում: «Ես հասկանում եմ «Արքա Լիրը» իրեն տիտանական պայքարի ու տառապանքի տրագեդիա՝ հանուն իսկական մարդու ծնունդի, հանուն այն ճշմարտության աստիճանական ըմբռնման, որ չի կարելի միայն մաքուր իդեալներով վերափոխել աշխարհը, այլ պետք է կոփվ, գործ¹: Խորավան, որ ողբերգության հերոսի կերպարում ամենից առաջ տեսնում էր պիտական մարդու, թագավորի, միանգամայն համամիտ էր բեմադրողի հետ: Նա գտնում էր, որ Լիրը իր թագավորությունը բաժանում է պիտական շահերից ելնելով: Մեր էր և կուզեր, որ իր երիտասարդ փեսաները կառավարեն:

Եվ ահա Ծուաթավելու թատրոնը, ավելի քան տասնհինգամյա ընդմիջումից հետո, ներկայացրեց «Լիր արքան»: Այս նոր բեմադրությունը գրեթե ոչինչ չի ժառանգել իր հայրենական նախորդներից և միանգա-

մայն նոր է թե՝ ասելիքով, թե՝ ձեռվի թեմագրության արտաքին պատկերի, զգացաւավորման, թեմագրիճակների կառուցման սկզբունքի մեջ չեղարելի անտեսել անդիմական շերսպիրյան թատրոնի աղդեցությունը, իր բերած նորություններով, ավանդական մեկնարանման մերժումներով այս կիրք անշաղաղ պարտական է անդիմականին Սակայն թատրոնը հանձն չի առել պատճենաբանի տիտոր պարտականությունը: Թարերախտարար, շերսպիրյան յուրաքանչյուր ներկայացում ուժիքայրական լինելուց բացի և առաջ, զերասանական է: Եվ այս գեպքում, իր գործունենք զերասանի արվեստի հետ՝ տաղանդի անմիջական, կմնդանի պոռթկումով, առաջնության հարցը չէ, որ պետք է վիճարկել:

Շերսպիրի ամենամեծ ողբերգություններից է «Լիբրը»: Գեռ անցյալը զարում պիեսը կոչեցին Համաշխարհային թախիծի ողբերգություն և ուրիշ արվեստներում միակ Համարժեքը տեսան Միքելանջելոյի «Սիբրստինյան կատելլան»: Եղան բազմաթիվ ու բազմապիսի մեկնարանություններ, որոնք ժամանակինը լինելով, շիմնավորում և կովաններ էին գտնում ողբերգության մեջ: Հասարակական կյանքի ամեն մի փոփոխություն պահանջում էր Շերսպիրի ժամանակակից ոճ, որը և իրավացիորեն Համարվում էր առավել շերսպիրյան: Խոսելով ժամանակակից շերսպիրյան թեմագրությունների մասին, Պիտեր Բրուկը իր «Մեծիսյորի տեսակերպ» հոդվածում է, որ նրանք մեծ մասամբ միջակ են: Եվ դրա պատճառներից մեկը Համարում է այն, որ Հաղվագեկ կարելի է գտնել տաղանդավոր զերասանի, որն ամբողջովին հասնի գերի կատարյալ մեկնարանման: Եվ, չնայած դրան, Պիտեր Բրուկը զերասանի խնդիրը գտնում է ավելի հեշտ, քան ուժիքայրինը՝ նկատի ունենալով, որ նա միակ տերն է իր գործիքի և կատարման պահին, ուր նա կարող է Հիբավի գուրս բերել իր գործիքից պահանջվող ձայները, գերի ստեղծումը անմիջականորեն կապվում է զերասանի երեակայական կարողության հետ:

Ծովաթավելու թատրոնն ունի այդ զերասանը, և թեմագրության ձեռնարկումը այս առումով ճշմարիտ է:

Ինչպես կիրի հին ու նոր մեկնարանների, այնպես էլ Զաքարիաձեկի Համար շափականց կարևոր է առաջին տեսարանը: Հայտնի է, որ շերսպիրյան քննադատաներից շատերը չեն հաշտվել այս տեսարանի առեղծվածային բնույթի հետ: Բրանդեսը գտնում էր, որ տեսարանը հակառակ է առողջ բանականության և միայն միամիտ ընթերցողին կարող է բնական թվականը, Շուկինգը Համարում էր տարօրինակ, Գլոթեն, Մլումելինը՝

արսուրդ, թրագին՝ միանգամայն աներևակայիլի: Իսկ խոշոր ողբերգակները այս տեսարանի համար որոնում էին հոգեբանական արդարացումներ: Լիրի թագավորությունը մասնատելու վճիռը իրվինդը վերագրում էր երկարատև խնջույքի ազդեցության, Ռոսին, որ բժիշկ էր մասնագիտությամբ, արքայի առաջին մուտքից զգալ էր տալիս ապագա հոգեկան խանգարման նախանշանները, թառնայը շրջանցում էր այդ խնդիրը: Սալվինին այստեղ ներկայացնում էր բարի, առատաձեռն, փառահեղ և դյուրագրդիր մի արքայի: Աղամյանը՝ քմահաճ մի բռնակալի, որի վրդովմունքը չի հնթարկվում բանականության, իսկ Միխոելը պատկերում էր պատմական միսիան չգիտակցող մի թագավորի, որ մասնատում էր իր տերությունը այնպիսի ժամանակ, երբ զարգացման օրինաշափությունը պահանջում էր պետական միավորում: Դերասանների համար այս տեսարանը նշանակալի էր այնքանով, որ քանով հնարավորություն էր տալիս սրան հաջորդող տեսարանների հակադրությամբ շեշտել ծիրանազարդ արքայից մինչև ընշագուրկ մարդու վիճակին հասնողի ողբերգություն, որ սեփական պատրանքների և իր իսկ ձեռքով ստեղծած հանգամանքների զոհն է: Սրանցից ամեն մեկը իր հետ բերում էր միջանկյալ, հավելյալ թիմաներ, որոնց յուրաքանչյուրի համար առաջին տեսարանը մնում էր իրեւ առիթ կամ միջոց ողբերգության հետագա զարգացման համար: Ուրեմն՝ ողբերգությունը սկսվում էր այն կետում, երբ լիրն առաջին անգամ ընդհարվում է շըրշապատի հետ:

Զաքարիաձեի լիրի համար ողբերգությունը վաղուց է սկսված՝ մինչև բեմ մտնելը: Հանգամանքների պատահական ընթացքը կարող է միայն երեցնել այն, ինչ նա բնագով զգում է իր մեջ, ինչ արամադրություն է, մտածում, ինչ հետագայում դառնում է վարքագիծ:

Գլխիկոր, տիուր, մի տեսակ մտասուզ Զաքարիաձե-լիրը բեմ է մտնելու: Համարյա անտարբեր շրջապատին՝ նա աղջիկներից խոստովանություն է պահանջում: Վեհաշուր, արքայավայել շենք ու շնորհք ցուցադրելու տրամադրություն շունի այս լիրը, հոգնել է: Սա այն հոգեվիճակն է, որ դերասանի համար զարձել է թիմա կամ ողբերգության մեկնարանման բանալի, միաժամանակ նրբորեն գտնված այն հոգեվիճակը, որ առանց խոսքի ենթադրել է տալիս երևույթի նախապատմությունը:

Երախտագիտության բազմաձև խոսքերի սովոր նրա ականջը պատրաստ է ունկնդրելու ժանոթ երգը: Արքան չի նայում աղջիկների կողմը,

նրանց ակրո շափը չի հետարրբում իրենու նստեցնում է կրասեր աղ-քրկան ստքերի մոռ, մեզմ զոյսում նրա զլուխը այն ժամանակ, երբ Գոներին ու Ռեգանը սեր են խոստվանում իրենց հորու Աղջիկները խոսում են, նա միայն տիտոր ժպտում է Ամեն ինչ վագուց ծանոթ է նրանու նախօրոք ծրագրած այս արարողության ելքը ոչ մեկին այնքան հայտնի չէր, որքան արքային, և ոչ մեկի վրա արքան այնքան վստահ: Չէր, որքան Կորդելիայի Սակայն Կորդելիայի պատասխանը կիրին ծանոթ երգը չէ: Կիրք զայրանում է, ծառու լինում տեղից և առարկությունը շընդունող կեցվածքով ասում է ճակատազրական վճիռը: Այն մտածումը, որ ժամանակիր փոխվել է, մարդու անզոր է իշխանու երկութիւների վրա և զուշակիւու նրանց հետազա ընթացքը, Զաքարիաձեկի կիրն ունեցել է վազուց: Այժմ մտածումը դարձել է իրողություն և ուղղվել այն մարդու դեմ, որը բոլորից շուտ հասկացել էր ճշմարտությունը: Թայց կիրը դեռ իշխանություն ունի այդ անդրության հետ հաշտվելու համար և նա արձակում է իր համար կրկնակի ողբերգական վճիռը:

Եկրսպիրյան քննադատներից Թրեխտը, անդրադառնալով այս տեսարանին, գտնում է, որ արքան չի կարող պատկերացնել մի ուրիշ հարարերություն իր և հասարակության միջև, բան այն, որ նրա կողմում պետք է լինի հնազանդության և ծառայության պահանջը, իսկ մյուսի կողմում՝ նվիրվածություն և հնազանդում: Զաքարիաձեկի կիրը հեռու է այս պատկերացումից: Նա մեկուսացված պայմաններում թագավորած, աշխարհից ու մարդկանցից անտեղյակ, փառասեր ու գաֆան արքա չէ, որը չի դիմանում վիրավորանքի: Շավդից սայթաքած աշխարհի դառն զիտակցությունը զարձրել է նրան ինքնամփոփ, զուսպ, միայնակ՝ իր կասկածների ու խոհերի հետո իրականության այս զգացողությունը Զաքարիաձեն ամրող ներկայացման ընթացքում կրում է իր մեջ, և գրեթե բոլոր լուր տեսարաններում այդ է դերասանի վարքագծի հնթախմաստը: Ուրիմն, այս մեկնաբանությանը անհարիր է այն տեսակետը, թե կիրը ներկայացնում է «մեծ անհատի անկումը», որն առաջ է զալիս մի տեսակ կորությունից երկութիւների հանդեպ, որոնք սովորական մարդու առողջ բանականությանը չեն կարող երևալ այլ կերպ, բացի իրենց իրական տեսանկյունով»³:

Շատ մեկնաբաններ (Պառլեն, Բրագի) տեսնում էին կիրի ողբերգության մեջ մաքրագործման մի մեծ ընթացք, որի շնորհիվ նա ազատագրվում է փառասիրության, եսասիրության մնացորդներից և հանգում իրական կյանքի իսկական արժեքների հանաշման: Իբրև ապացուց

բերվում էին մինչ այդ նրան անծանոթ համակրանքը խենթերի ու աղքատների նկատմամբ և բուռն ատելությունը իշխանություն ունեցողների հանդեպ:

Զաքարիաձեի կիրը հեռու է այս բնույթի սոցիալական ու բարոյական խորհուրդներից: Խրախճանքի սեղանի մոտ, քարե աթոռին նստած, մորթի քաճկոնով, ալեհեր գլուխը բաց՝ կիրը փորձում է ապրել օրենքներով, որոնք երեկվանն էին: Զկա խնջույքի զվարթ ու անկաշկանդ անհոգությունը, թեև կիրը ժամում է ի պատասխան ուրախ կատակների, երգում վաղեմի խմբակային երգը: Նա ճանաշում է աշխարհը և գիտակցելով է դեմ գնում նրան: Նա մոլեգնորեն նզովում է աղջկան և պատրաստ է, դեռ ուժ ունի նույնիսկ տապալելու նոր աշխարհի այդ անպատկառ ներկայացուցչին, բայց հարվածի համար բարձրացված ձեռքը մնում է օդում: Եվ լուսությամբ, դեմ-հանդիման նա կանգնում է այն կենդանի փրոդության առաջ, որի գոյությունը գիտակցում էր վաղուց:

Զաքարիաձեն չի վախենում տառապանքներ ցուցադրելուց, որոնց նպատակը ոչ թե անծանոթ «Ճշմարտության ճանաշումն է (ինչպես Միխոելսի խաղում), այլ օրինականացված «Ճշմարտությանը» իր մարդկային ճշմարտությունը հակադրելը: Նրա կիրը նախարեմի մի անկյունում է խեղկատակի խոսքերը, թե «Ճշմարտությունը մի շուն է, որ պետք է շնանցում մնա»: Նա ժպտում է, իսկ աշքն արտասվում, որովհետև լսում է իրեն հայտնի ճշմարտությունը, որի դառնությունը դեռ չէր ճաշակել: Այս տեսարանները մեկնաբանվել են փրու մարդու վերածնունդի աստիճաններ: Փափազյանի համար դրանք անկումներ էին՝ նոր բարձռնքների հասնելու համար՝ կիրի մարդացման ողբերգական ծանր ճանապարհին: «Միխոելսը հենց սկզբից ցույց է տալիս կիրի բնավորության երկվությունն ու հակասականությունը, անսսահման ինդիվիդուալիզմի, դաժան կամայականության, սկեպսիսի, հարցախույզ մտքի, ցինիզմի և հոգեկան մաքրության զուգորդումը: Այս երկվությունն էլ հնարավոր է դարձնում նրա վերածնունդը»⁴:

Զաքարիաձեի կիրի համար չկա նման երկվություն: Նա չի պատկրում գոռող արքայի, ոչ էլ դատափետում է նրա կամայականությունը, որովհետև այլ են, ինչպես տեսանք, այս արքայի վարքագծի պատճառները: Սա ոչ թե հակադրում է իրեն մարդկանց և իրականության օրեկափակ օրենքներին, այլ իրականությունն է հակառակ այն մարդուն, որն իր մարդկային հատկանիշներով բոլորից բարձր է: Այդ իրականությունը Գոներին է, Ռեգանը, Օսվալդը, Էդմունդը և նրա նման-

ներբու Սա է ոզբերգականը, որ արքան կրում է իր մեջ՝ նախքան Ռեպանն իրեն հուսախար կանի ապերախտոթյամբ։ Նա մի անդամ էլ ընդուռաջ է գնում հույսին, զրկում, համրուրում աղջկան՝ իր կատկածները փարատված տեսնելու հուանկարով, սակայն այս հուսախտարությունը նրան հասցնում է խելագարության։

Պիտիկը Բրուկը ոզբերգականի բեմադրության ժամանակակից ոճի մասին զրում է. «Ալյատեկ, առանց կոնտեքստի ոչինչ այնպիս վեհ, այնպիս խոր և հուզիչ չէ, որքան դերասանը՝ միայնակ, անշարժ, մերկ բեմահարթակի վրա, ոչինչ չի կարող այնքան ցնցիլ, որքան նրա բոլորովին պարզ ու լավ ասված խսորք»։ Ներկայացման մեջ փոթորիկի տեսարանը կառուցված էր Ծենց այս սկզբունքով։ Գատարկ ու մութ բեմահարթակի կենարունում հաղթահասակ ծերունին մենակ է, անզոր և, թվում է, այդ անզորությունից է նրա մոլեզին անեծքը։

— Եվ զու որոտում, տմին բան ցնցող,
Զարկ, տափակացրու երկրի հաստ զունդը,
Փշրիր բնության կաղապարները,
Կործանիր մեկնին բոլոր սկրմերը,
Որ արտազրում են ապերախտ մարդուն։

Իշարկե, այս դերասանի տարերքը պաթուը չէ և նրա բարձրագուշ խոսքը չունի հոգերանական այն հագեցումը, որ տեսնում ենք լուս տեսարաններում։

Լիրի խելագարությունը Զարարիաձեի համար հիվանդագին երկույթ չէ. Պարզապես բնությունը նրա մեջ պարտիւմ է ավելի շուտ, քան ուղեղը կհաշտավեր այդ մարդի հետ։ Նա ցույց է տալիս արդեն կատարված իրողության արդյունքը։ Աշխարհի ու երկույթների իրական ընկալումից վերացած մի խիկական մանուկ է լիր-Զարարիաձեն՝ անօգնական, միամիտ, որին անսահման ցավ է պատճառում մերկ ու թշվառ էղգարը, որն ուզում է փարատել կուրացած Գլուտերի վիշտը։ Աղետներն այս մանկացած, ուժասպառ մարդու համեմատ երեսում են հարյուր անգամ բազմապատկված շափերով։ Արդարություն բերողի համոզմունքով նա երեակալական դատի է նստում աղջիկների հետ և տիսուր ու հոգնարեկ երգում է այն երգը, որ կորցրածի հանդեպ մարդու հավերժական կարուտի երգն է։ Խելագարությունը նպաստում է, որ մարդը անսքող ցույց տա իր էությունը, ինչ ուրիշ պարագաներում համարյա

միշտ փակ է մնում: Իր խելագարությամբ կիրը գալիս է մերժելու այն, ինչ անբնական է, կեղծ է, այսինքն՝ ինչ իրականություն է:

Հետաքրքրական է Զաքարիաձե-կիրը նաև Կորդելիայի հետ ունեցած փոխհարաբերությունների մեջ: Փափազյանի խաղում Կորդելիային վերագտնելը հնչում է իրու անզուսպ ուրախություն, որով աշխարհը ճանաշած մարդը հանդիպում է սրբության հետ: Փափազյանի կիրն արցունքն աշքին աղաշում է, ներում հայցում աղջկանից, որովհետև «Ճեր էր ու հիմար», չգիտեր, չէր ճանաշում աշխարհը: Ողբերգությունը այս ձեռվ ընդհատվում էր, դադար առնում նորից ահազնորեն պայմանական համար: Փափազյանը հակառակում էր աշխարհին իր լուսավոր հավատը:

Զաքարիաձեի կիրը ուժ չունի այդշափ անզուսպ ուրախության: Նա գրկում է աղջկան և ծնկաշոք խնդրում ներելու այն մեղքը, որով Գոներին ու Ռեգանը ավելի քան մեղապարտ են իր առաջ: Խշանությունից հալածված՝ նրանք ինչ-որ չափով բախտակիցներ են: Եվ ամեն ինչ տանուլ տված կիրի համար Կորդելիան դառնում է գոյության իմաստ, որը Զաքարիաձեն հակադրում է աշխարհին, բայց ոչ այն ոռմանտիկական ակնկալությամբ, ինչ Միխոելսը կամ Փափազյանը: Այս կիրը սփոփանքն իրականությունից փախչելու, բանտում փակվելու մեջ է տիսնում.

— Եկ գնանք բանտը երկուսս մենակ

Կերպենք միասին որպես թոշուններ

վանդակում փակված...

Այսպես մենք կապրենք, կաղոթենք, կերպենք,

Եկ հին հերիաթեներ կպատմենք միմյանց:

Սակայն ներկայացման վերջին տեսարանում դերասանը մերժում է նաև այդօրինակ գոյության հնարավորությունը:

Սպիտակ, մինչև հատակ իջնող լայն շրջազգեստով արքան լուս առաջանում է բեմի խորքից՝ մեռած Կորդելիային թեերի մեջ պահած: Նա լաց չի լինում, չի աղաղակում, չի բողոքում, չի արտասանում նշանավոր:

— Ոռնացե՛ք, ոռնացե՛ք, ոռնացե՛ք, ոռնացե՛ք,

Օ՛, ինչ քարեղեն մարդիկ եք դուք:

Նա մարդկանց չի տեսնում, կարեկից չի փնտրում: Նա մենակ է և եղելության հետ հաշտված սգավորի պես խոսում է միայն մեռած աղջըկա հետ ու մեռնում է աննկատ:

Զուլով, վերամբարձ հերոսականից, արտիստային գեղեցկություններից հեռու այս խաղանքը սովորական կիսչվեր, եթե վիներ գործողության հոգերանական ու տրամարանական այն հիմնավորումը, որին ակոնքը երևոյթների ու իրականության խոր ընկալումն է:

ՍԱՆՈԲԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. «Вопросы режиссуры», М., «Искусство», 1954, № 339—340;
2. Shakespeare, Hachette, 1962, № 247;
3. Levin L. Schücking „Character and action: King Lear“ Shakespeare: The Tragedies, Chicago-London, 1965, № 56;
4. Зингерман Б., «Шекспир на советской сцене», М., 1956, № 19;
5. Le point de vue du metteur en scène par Peter Brook, Shakespeare Hachette, 1962, № 231;