

**ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ԴՐԱՏԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԴԻ ՀԱՅ
ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ**

ԱՇԽԵՆ ԱԹԱՆԵՍՅԱՆ*

Հղման համար. Աթանեսյան, Աշխեն: «Ռուսական դրամատուրգիայի դրսևորումները արդի հայ թատրոնում»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2023): 167-172. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-167

Ռուս դրամատուրգիան հայ թատերախմբերի խաղացանկում ներառվել է հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկզբնավորման օրից: Դրա տարածմանը նպաստել են մոսկովյան կամ պետերբուրգյան թատերական կրթօջախներում ուսումնառած առաջատար հայ թատերական գործիչները, ովքեր վերադառնալով այնտեղից զբաղվել են թատերախմբեր հավաքելու և բեմադրական աշխատանքների կազմակերպման գործով: Հետագայում այն ավելի արմատանալով կազմել է հայկական թատրոնների խաղացանկի անբաժանելի մասը: Արդի հայ թատրոնների խաղացանկերն ուսումնասիրելիս ռուս գրականության ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից նմուշների պակաս չտեսանք: Ավելին՝ այսօր հայ երիտասարդ թատերական գործիչներին ակնհայտորեն այդ երկրի նորագույն գրականության գեղագիտության կրողները կարելի է համարել:

Բանալի բաներ^{*} ռուս գրականություն, խաղացանկ, հայ թատրոն, նոր դրամա, բեմադրություն, դերասան, վավերագրական թատրոն:

Ներածություն

Ուսումնասիրելով արդի հայ թատրոնում արտասահմանյան, մասնավորապես՝ ռուս գրականության և, հատկապես, դրամատուրգիական դրսևորումներն ու նախընտրությունները, հարկ ենք համարում նախ պատմական անդրադարձ կատարել այդ հարցի վերաբերյալ: Հետևաբար՝ գրականագետի մեր քննախոյզ հայացքն ուղղում ենք հայ թատրոնի պատմությանը և փորձում հասկանալ անցյալում հաստատված գրական նախընտրություններն ու ձգտումները:

Հայ թատրոնի պատմությանը վերաբերող արժեքավոր աղբյուրներում մեր հայեցակարգին առնչվող համապարփակ և ամբողջական ձևակերպումների, փաստագրական լիարժեք ուսումնասիրությունների պակաս թերևս չկա:

Դիտելով 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հայ թատերական խմբերի խաղացանկերի վերաբերյալ ուսումնասիրությունները՝ կանգ ենք առնում մի իրողության վրա, որ այդ թատերախմբերն իրենց խաղացանկը երբեմն կառուցել են խմբի առաջատար դերասանների անձնական նախընտրությունների հիման վրա՝ առաջնորդվելով տվյալ դերասանի ստացած կրթության կամ փորձառության ազգային առանձնահատկություններով: Այսինքն, եթե խմբի առաջատար դերասանը՝ որպես ստեղծագործող, իր ճանապարհը սկսել էր եվրոպական թատերական և գրական միջավայրում, ապա նրա խաղացանկում գերա-

* ԵՊՀ ռուս բանասիրության ֆակուլտետի ռուս գրականության ամբիոնի դոցենտ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, athanesyan@mail.ru, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 01.11.2023, գրախոսելու օրը՝ 20.11.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.12.2023:

կշռում էին այդ գրականության նմուշները, իսկ եթե ռուսական միջավայրում էր սկսել, ապա՝ ռուս գրականությունը:

Ռուս գրականությունը հայ թատերախմբեր ներմուծվել է մոսկովյան կամ պետերբուրգյան թատերական կրթօջախներում ուսումնառած առաջատար գործիչների նախաձեռնությամբ, ովքեր վերադառնալով այնտեղից՝ զբաղվել են թատերախմբեր հավաքելու և բեմադրական աշխատանքների կազմակերպման գործով. «...Հայկական խաղացանկի պատկերը որոշում էին նաև իրենց՝ դերասանների անձնական նախասիրությունները, նրանցից շատերը (Գևորգ Պետրոսյան, Հովհաննես Աբելյան, Սաթենիկ Ադամյան, Գրիգոր Ավետյան, Օլգա Մայսուրյան) ռուսական կրթություն ստացած, ռուսական միջավայրին ծանոթ և այդ միջավայրը պատկերելու ընդունակ մարդիկ էին, որոնք հաճախ լինում էին Մոսկվա և Պետերբուրգ, դիտում ռուսական թատրոնների ներկայացումները և նրանց խաղացանկի հայտնի պիեսները բերում հայ թատրոն» [1, էջ 35]:

Նրանց շնորհիվ հայ հանդիսատեսը հնարավորություն է ունեցել դիտել ռուս անվանի հեղինակների գործերի բեմադրությունները, մասնավորապես Չեխովի, Գորկու, Տոլստոյի, Նայդյոնովի, Պշիբիշևսկու, Օստրովսկու լավագույն ստեղծագործությունները:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Տարբեր ժամանակներում հասարակական-քաղաքական զարգացումները գրականության մեջ և արվեստում հեղինակներին մղում էին նոր տիպի հերոսների որոնման: Հետևաբար՝ թատերական արվեստն անմիջականորեն մղվում էր դեպի գրականությունը՝ այնտեղ փնտրելով նորագույն ձևերով դրսևորվելու պայմանաձևերը: Նոր գրականության և խաղաձևերի օրինակներ եղան 20-րդ դարասկզբի դերասանուհիներ Քնարիկի և Սաթենիկ Ադամյանի՝ ռուս անվանի դերասանուհի Վերա Կոմիսարժևսկայայի խաղացանկից վերցված երկու դերերը: Բաքվում և Նոր Նախիջևանում բեմադրվեց Ա.Պ. Չեխովի «Ճայը», որտեղ Քնարիկը խաղաց Նինա Զարեչնայայի դերը, Նոր-Նախիջևանում՝ Օստրովսկու «Անօժիտը», որտեղ Լարիսայի դերը խաղաց Սաթենիկ Ադամյանը [1, էջ 124]:

Արդեն 1920-ականներին, խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո, Երևան տեղափոխված արևմտահայ թատերական գործիչները փորձում են իրենց հետ բերել ոչ միայն թատերական այն մշակույթն ու ավանդները, որի կրողներն էին իրենք, այլև խաղացանկային ուղղվածությունն ու նախընտրությունները:

Օրինակ, 1922 թվականի հունվարի 25-ին բացված հայկական առաջին պետական թատրոնի անդրանիկ թատերաշրջանի խաղացանկում, ի թիվս հայկական և արևմտաեվրոպական գործերի, ընդգրկված էր նաև Մ. Գորկու «Հատակումը» (բեմադրիչ՝ Իս. Ալիխանյան) [2, էջ 19]:

Ռուս գրականության ստեղծագործությունների բեմադրություններն ավելի հաճախադեպ և, նույնիսկ, պարտադիր դարձան Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին՝ կրելով արդեն գաղափարախոսական ուղղվածություն:

Անկախացումից հետո դրանք սկսեցին բեմադրվել ոչ միայն Երևանի, այլև

մարզերի տարբեր թատրոններում (Վանաձորում՝ «Երեք քույր», Ա.Պ. Չեխով, 1987, «Անմեղ մեղավորներ», Օստրովսկի, 1992, բեմադրիչ՝ Վ. Շահվերդյան):

Արդի հայ թատրոնի խաղացանկային նախընտրությունները դիտարկելիս ակնհայտ դարձավ, որ այսօր էլ ռուս դասական և ժամանակակից գրողների ստեղծագործությունները հայ թատերական գործիչների և հանդիսատեսի հետաքրքրությունների առանցքում են:

Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական դրամատիկական թատրոնի խաղացանկում այսօր ընդգրկված են ինչպես դասական, այդ թվում՝ Ա. Չեխովի «Բալենու այգին», Ա. Օստրովսկու «Բալզամինովի ամուսնությունը», Ալ. Պուշկինի «Եվգենի Օնեգին» և «Փոքրիկ ողբերգությունները», Ն. Գոգոլի «Վիհ», այնպես էլ ժամանակակից դրամատուրգների գործերը: Ժանրային այսպիսի բազմազանության նպատակն, անշուշտ, հայ հանդիսատեսին ռուս դասական և ժամանակակից գրականությանը ծանոթացնելն ու այն տարածելն է, ինչպես նաև գրական ճաշակի և նախընտրությունների ձևավորմանը նպաստելը:

Պատանի հանդիսատեսի թատրոնի խաղացանկում ընդգրկված Լ. Ռազումովսկայայի «Սիրելի Ելենա Սերգենևա» պիեսը, որը հեղինակի դեբյուտն էր 1982 թվականին և մեծ հետաքրքրություն առաջ բերեց ոչ միայն ավագ սերնդի, այլև երիտասարդների շրջանում: Պիեսն այսօր էլ բեմադրվում է արտասահմանյան տարբեր բեմերում: Այն արդիական է բոլոր ժամանակներում, որովհետև հեղինակը պիեսի սյուժետային պայմանաձևում դրել է սերունդների հակասությունը. պիեսում հակադրված են բարոյական կայուն արժեքներ և սկզբունքներ ունեցող մարդիկ և նրանք, ովքեր զուրկ են այդ հատկանիշներից, չունեն ոչ չափի, ոչ պատվի զգացում: Պատանի հանդիսատեսի թատրոնն այս հաղորդագրությունն էր դրել բեմադրության գաղափարային կառույցում (բեմադրիչ՝ Շ. Ղազարյան, 2022)՝ փորձելով պատանիներին ցույց տալ նման վարվելակերպի ողջ արատավորությունն ու անընդունելիությունը:

Հովհաննես Թումանյանի անվան ազգային տիկնիկային թատրոնի բեմում, բացի մանկական ներկայացումներից, կարելի է դիտել նաև Ա. Չեխովի «Երեք քույր» դրամայի բեմադրությունը (բեմադրիչ՝ Ս. Մովսեսյան, 2020):

Ն. Գոգոլի «Ռևիզոր» կատակերգությունը հայ թատրոնում բեմադրական հարուստ ավանդույթ ունի: 1923 թվականին Ա. Բուրջալյանն այն բեմադրել է Թիֆլիսի Հայ դրամայում, այնուհետև 1925 թվականին վերաբեմադրել նորաստեղծ Երևանի պետական թատրոնում (այժմ՝ Գ. Սունդուկյանի անվան ազգային ակադեմիական թատրոն), այնուհետև՝ Լենինականի (այժմ՝ Գյումրի) Ա. Մռավյանի անվան թատրոնում (1931) [3]:

2019 թվականին ռուս դասական գրականության ամենահայտնի և արժեքավոր ստեղծագործությունը՝ Ն. Գոգոլի «Ռևիզոր» կատակերգությունը, Հ. Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոնում բեմադրել է Հ. Ղազանջյանը:

Ռուս գրականությունից ընտրված վերոնշյալ բոլոր ստեղծագործությունների ընտրության տրամաբանությունը, թերևս, կարելի է բացատրել բոլոր ժամանակներում կարևորագույն հայեցակարգի դրդապատճառով. համամարդ-

կային թեմաների ընդգրկունությամբ, որոնք արդիական են բոլոր ժամանակներում և բոլոր հասարակարգերում: «Մարդը մարդու մասին» բանաձևն է դրված գրականության և արվեստի նախահիմքում, և դրա շուրջն է կառուցվում և տեղի ունենում ամեն ինչ: Թեպետ տարիների ընթացքում փոխվել են հանդիսատեսի գեղարվեստա-գեղագիտական պահանջները, ինչպես արվեստում, այնպես էլ գրականության մեջ ի հայտ են եկել նոր արտահայտչաձևեր, նոր միտումներ, նույնիսկ՝ ուղղություններ (վավերագրական դրամա կամ Театр.doc), սակայն նպատակն ու ասելիքը մնացել է նույնը. վեր հանել ժամանակակից մարդուն հուզող խնդիրները, մասնավոր օրինակով բարձրացնել հասարակական հնչեղության հարցերը: Այս համատեքստում այսօր գրականության մեջ առաջին պլան են բերվում թեմաներ, որոնք առնչվում են սոցիալ-քաղաքական, կրոնական, ազգային փոքրամասնությունների, ներգաղթի խնդիրներին: Առանձնակի ուշադրության կենտրոնում է դրվում սահմանային վիճակում գտնվող մարդը՝ իրեն հուզող առօրյա հոգսերով (Լ. Պետրուշևսկայա, Ն. Կոլյադա, Ե. Իսակա, Օ. Միխաիլովա և այլն):

Համաշխարհային գրականության մեջ ի հայտ եկած «նոր դրամա» (կամ նոր ալիք) ուղղությունն իր դրսևորումը գտավ նաև ռուս գրականության մեջ (Պավել Պոլյակո, Իվան Վիռիպակ, Եվգենի Գրիշկովեց, Վասիլի Սիգարև, Նիկոլայ Կոլյադա): 20-րդ դարավերջի իրականությանը բնորոշ է նոր գեղագիտական, ստեղծագործական նոր ձևերի որոնումները: «Նոր դրամա» այսպես են քննադատներն անվանում երիտասարդ դրամատուրգիան:

Ուղղության դրսևորման միջավայրը թատրոնն էր, սակայն կառուցվածքաբանական և թեմատիկ բոլորովին այլ պայմանաձևեր ենթադրող գրական այս ուղղությունը թատերական միջավայրում պետք է նոր արտահայտչակերպեր, դրսևորման այլ հարթականեր ենթադրեր: Ուստի սկսում են ի հայտ գալ թատերական նոր հարթակներ, մասնավորապես՝ Մոսկվայում հիմնվում է «Театр.doc» էքսպերիմենտալ հարթակը, որտեղ խաղացվում են բացառապես այս ժանրին հարող պիեսներ:

Հայկական իրականության մեջ՝ ռուս նոր գրական ուղղության դրսևորումներ նույնպես եղան, որոնք հետագայում տեղափոխվեցին թատերական հարթակներ: Օրինակ, նոր դրամայի վառ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Վասիլի Սիգարևի «Ֆանտոմային ցավեր», «Արնախումի ընտանիքը» պիեսները բեմադրել է ռեժիսոր Գրիգոր Խաչատրյանը: 2020 թվականին երիտասարդ բեմադիր Ռավիթ Աբրահամյանը բեմադրել և խաղացել է Ի. Վիռիպակի «Թթվածին» և Ե. Գրիշկովեցի «+1» վավերագրական պիեսները: «Թթվածին» փաստավավերագրական դրաման Իվան Վիռիպակի ամենահայտնի պիեսն է, Մոսկվայի «Театр.doc» էքսպերիմենտալ հարթակում բեմադրված աղմկահարույց ներկայացումներից մեկը: Այն իր գեղարվեստական կառուցվածքում ներառում է «նոր դրամա» ուղղությանը բնորոշ բոլոր բաղադրատարրերն ու գաղափարադրույթները: «Նրա հերոսները գոյաբանական միայնակության զգացումով տառապողներն են, ովքեր կորցրել են ապրելու իմաստն ու աստվածատուր հավատը» [4, էջ 30]:

Երիտասարդ բեմադրիչը, հավատարիմ մնալով հեղինակային տեքստի ինչպես գրական, այնպես էլ արտահայտչական սկզբունքներին, բեմում պատկերել էր մարդու, ով ինքն իր հետ ունեցած կոնֆլիկտը լուծել չկարողանալու պատճառով սկսում է պատմել մեկ ուրիշի՝ իր ընկերոջ և նրա կնոջ պատմությունը: Աստվածաշնչյան պատվիրաններից մեջբերումներ անելու միջոցով լարում է իրավիճակն ու է՛լ ավելի սրում կոնֆլիկտը: Սա պոստմոդեռնիստական արտահայտչակերպին հարող հնար է: Բեմադրությունն էլ իր բոլոր լուծումներով այդ ուղղության տիպիկ օրինակը կարելի է համարել:

Եզրակացություն

Վերլուծելով ժամանակակից գրականության թատերական դրսևորման գեղագիտությունը հայ իրականությունում, հանգում ենք այն եզրակացության, որ ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից պիեսներ բեմադրելիս թատերական գործիչները առաջնորդվում են ոչ թե ավանդական դարձած ձևերով և զանազան հնարներով, այլև լայնորեն օգտագործում են հանդիսանքային նոր ձևերը, համարձակորեն միաձուլում հրապարակային թատրոնի և ժողովրդական թատրոնի արտահայտչատարրերը, ներկայացումները կառուցում զվարճահանդեսի և երբեմն համերգային լուծումների տրամաբանությամբ: Քաջածանոթ են նորագույն ուղղություններին ու արտահայտչակերպերին և համարձակորեն կիրառում են դրանք իրենց աշխատանքներում:

Նպատակը մեկն է՝ հանդիսատեսին հետաքրքրել և մղել դեպի թատրոն, որտեղ նա կարող է տեսնել իր խնդիրներով ապրող և դրանց դեմ պայքարող մարդկանց, նույնիսկ եթե նրանք ապրել են մի քանի դար առաջ: Արդի հայ թատրոնում նկատելի է ժամանակակից գրականության ուղղություններին և հոսանքներին ակնդետ հետևելու ձգտումը, որի պտուղները մենք կարող ենք տեսնել ինչպես մայրաքաղաքային, այնպես էլ մարզային թատրոնների բազմազան և արդիականացված խաղացանկում:

Գրականություն

1. Հախվերդյան Լ. Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920). Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1980:
2. Հայ սովետական թատրոնի պատմություն. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967:
3. Հարությունյան Բ. Սովետահայ թատրոնի տարեգրություն, Գիրք 2. Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969:
4. Мещанский А., Савелова Л. Человек и действительность в драматургическом тексте И. Вырыпаева, Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2020, т. 13, выпуск 7, с. 28-32.

References

1. Haxverdyan L. Hay t'atroni patmut'yun (1901-1920). Yerevan, HSSH GA hrat., 1980.
2. Hay sovetakan t'atroni patmut'yun. Yerevan, HSSH GA hrat., 1967.
3. Harutyunyan B. Sovetahay t'atroni taregrut'yun, Girq 2. Yerevan, HSSH GA hrat., 1969.
4. Meshanski A., Savelova L. Chelovek i dejstvitel'nost' v dramaturgicheskom tekste I. Viripaeva, Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov, 2020, t. 13, vipusk 7, s. 28-32.

РУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ В СОВРЕМЕННОМ АРМЯНСКОМ ТЕАТРЕ

АШХЕН АТАНЕСЯН*

Для цитирования: Атанесян, Ашкен. “Русская драматургия в современном армянском театре”. *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2023): 167-172. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-167

Русская драматургия была включена в репертуар армянских театральных коллективов с момента зарождения армянского профессионального театра. Ее распространению способствовали ведущие армянские театральные деятели, получившие образование в московских или петербургских театральных училищах. Вернувшись, они занялись созданием театральных коллективов и организацией сценических работ. Со временем русские пьесы стали неотъемлемой частью репертуара армянских театров. Изучая репертуар современных армянских театров, мы не увидели недостатка в классических или современных образцах русской драматургии. Более того, нынешних молодых армянских театральных деятелей можно считать носителями новейшей российской литературной эстетики.

Ключевые слова: русская литература, репертуар, армянский театр, новая драма, спектакль, актер, документальный театр.

RUSSIAN DRAMA IN THE CONTEMPORARY ARMENIAN THEATER

ASHKHEN ATANESYAN*

For citation: Atanesyan, Ashkhen. “Russian drama in the contemporary Armenian theater”, *Journal of Art Studies*, N 2 (2023): 167-172. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-167

Russian drama has been included in the repertoire of Armenian theater groups since the birth of the Armenian professional theater. Its spread was facilitated by the leading Armenian theater figures who had studied at the Moscow or St. Petersburg theater schools. On their return, they engaged in the creation of theater groups and organization of stage work. Over time, Russian plays became an integral part of the repertoire of Armenian theaters. When studying the repertoire of the Armenian theaters of today, we saw no shortage of either classical or modern Russian plays. Moreover, the present-day young Armenian theater workers can be considered bearers of the latest literary aesthetics of Russia.

Key words: Russian literature, repertoire, Armenian theater, new drama, performance, actor, documentary theater.

* Доцент кафедры русской литературы факультета русской филологии ЕГУ, кандидат филологических наук, athanesyan@mail.ru. статья представлена 01.11.2023, рецензирована 20.11.2023, принята к публикации 01.12.2023.

* Associate professor at the Chair of Russian Literature of Yerevan State University, PhD in Philology, athanesyan@mail.ru. The article is submitted on 01.11.2023, reviewed on 20.11.2023, accepted for publishing 01.12.2023.