

92 (47-925)
U - 111



7

George S. Springer

700
93-106

2 1 2 0 2 2 2 2 2

200 100

100 100

100

100 100 100 100 100 100 100 100 100 100

292/42-825 Monday
4-91
9/15/91

[illegible]

700
23-UG
 702 (47.925)
 U-41

Q T U N F S O T V

$$\begin{array}{r} 1003 \\ \hline 11207 \end{array}$$

ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՑԱՆԿԱԼԻ ԲԱՐԵՓՈԽՈՒԹԻՒՆ-
ՆԵՐՈՑ ԱՆՀՐԱԺԵՇՏԱԳՈՅՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Կարդացած 1 ն յունիսի 1913 թ. Հայոց Դրամատիկական Ընկերութ. մտաջին ընդհանուր ժողովին թիֆլիսում:



Թ Ի Փ Լ Ի Ս
Տպարան «Հերմէս», Գրաֆսկայա փող. № 6,
1913

30 JUL 2013
05 100 03

7201

005
10-00

Ծ Ր Ա Գ Ի Ր

ԳԵՂԱՐԻԵՍՏԱԿԱՆ ԲԱԺԻՆ

1. Կովկասի հայ բեմական գործիչների
համագումար
2. Հայ թատրոնական ընկերություններ
3. Բեպերտուար
4. Ազգային էպոպեա
5. Դրամատիկական ստուդիա
6. Թարգմանական լեզու
7. Գրականագետ-բեմասեր
8. Բեպերտուար կազմելը
9. Աշակերտական և մանկական ներկա-
յացումներ
10. Տարբեր թատրոնների բեպերտուար
11. Սումբ կազմելը
12. Բեմասուրա



ՅԱՐԳԵԼԻ

ՏԻՎԻՆՆԵՐ ԵՒ ՊԵՐՈՆՆԵՐ !

Չափազանց դժւար ու պատասխանատու է այն մարդու դերը, որը հրապարակ է գալիս, ժամանակակից թատրոնի բեֆորմների առաջարկներով:

Հասկանալի է իհարկէ, որ ես այսօր ոչ մտադրութիւն և ոչ էլ հնարաւորութիւն ունիմ, ձեր ուշադրութիւնը հրաւիրելու այն բոլոր հասունացած խնդիրների վրայ, որոնցով պիտի զբաղւի հայ բեմի արմատական վերստեղծման գործով զբաղւող ժողովը—համագումարը:

Այսօր ես կանգ պիտի առնեմ, այն մի քանի խնդիրների վրայ, որոնք իմ կարծիքով անյետաձգելի անհրաժեշտութիւններ են մեր թատրոնի բարելաւման գործի համար: Սակայն, նախքան յիշած խնդիրներին անցնելը, թոյլ տւէք ուրախութիւնս յայտնել, այն կարեւոր խնդրի զրական ելքի մասին, որը իմ կարծիքով, մեծ չափերով նպաստելու է մեր բեմի շատ կնճռոտ հարցերի լուծմանը:

Սօսքս հայ բեմական գործիչների համագումարի մասին է, որի հրաւիրելու հարցը վերջնականապէս վճռել է զրական մտքով դեռ անցեալ տարի:

Որովհետեւ շատ թեր և դէմ կարծիքներ են յայտնւել համագումար հրաւիրելու մասին, լսելով, շատերը նոյն իսկ դէմ են եղել համագումարին, համարելով այն, աւելորդ մի բան, այդ

պատճառով էլ խնդրում եմ, ի նկատի ունենալով, որ Կովկասից բացակայութեանս պատճառով հնարաւորութիւն չեմ ունեցել իր ժամանակին արտայայտելու այդ մասին — թոյլ տալ ինձ, որպէս հայ բեմական ընտանիքի մի անդամին, յայտնելու իմ կարծիքը այն մասին թէ՛ զգացում է արդե՞ք այդ համագումարի կարիքը թէ ոչ:

ԿՈՎԿԱՍԻ ՀԱՅ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԻ

ՀԱՄԱԳՈՒՄԱՐ

Հայ բեմական գործիչների համագումարի կարիքը առաջին անգամ ես զգացել եմ հինգ տարի սրանից առաջ (1908 թ.): Այն ժամանակ էլ մամուլի միջոցով հրապարակի վրայ եմ դրել այդ հարցը, որը սակայն, խօսակցութեան նիւթ դառնալուց դատ՝ մի այլ շօշափելի օգուտ չբերեց: Անկասկած ներկայումս համագումարի կարիքն աւելի է զգացւում, երբ Դրամատիկական Ընկերութիւնը ընդարձակում է իր գործունէութեան ծրագիրը և Կովկասի այլ և այլ հայաբնակ վայրերում Դրամատիկական Ընկերութեան ճիւղեր պիտի բացւեն, ուր միանգամայն նոր պիտի դրւի թատրոնական գործը: Հասկանալի է թէ որչափ նշանակալից դեր ունի և կարող է կատարել համագումարը:

Հարցերի ինչ աստիճան կարեւոր, ծանրակշիռ լինելուց էլ կախած կը լինի, իհարկէ, համագումարի լինելու չլինելու խնդիրը:

Այդ պատճառով էլ, թոյլ տւէք ձեր ուշադրութիւնը հրաւիրել այն խնդիրների վրայ, որոնցով, իմ կարծիքով, պէտք է զբաղւի համագումարը:

1. Համագումարի կազմը:

2. Ընդհանուր տեսութիւն Հայ թատրոնական պատմութեան, շրջանների բաժանելով:

3. Հայ բեմի յետամնացութեան պատճառները:

4. Հայ թատրոնական ընկերութիւն և սրավարչութեան ֆունկցիաները:

5. Հայ բեմական գործիչների միութիւն:

6. Ընկերական խմբեր:

7. Թատրոնական բիւրօ:

8. Ժողովրդական հանրամատչելի թատրոն:

9. Թատրոնական թանգարան (մուզէյ):

10. Ռուսական բեմական գործիչների համագումարները և նրանց վճիռներն ու հետեանքները:

11. Հայ թատրոնի տրագիցիաները:

12. Հեղինակի, բեթիսսօրի և դերասանի յարաբերութիւնները պիէսը դնելու ժամանակ:

13. Բեթիսսօրի և դերասանի յարաբերութիւնները:

14. Թատրոնական գրադարան:

15. Հին և նոր բեմական արւեստը և նշանաւոր բեֆօրմատորների հայեացքները:

16. Նոր հոսանքներ գրամատիկ գրականութեան և բեմական-բեթիսսօրական արւեստի մէջ:

17. Ժամանակակից թատրոնի գլխաւոր խնդիրները:

18. Բեպերտուար:

19. Բեթիսսուրա:

20. Թատրոնական բեցենդիաներ:

21. Բեմական արւեստի զարգացման և նրա գործիչների ապահովութեան խնդիրը:

22. Թատրոնական գործը գաւառներում:

23. Համագումարի արձանագրութեան հրատարակելը և յաջորդ համագումար նշանակելը:

Ահա խնդիրներ, որոնց առաջ պիտի կանգ

առնենք, որոնցով պիտի զբաղւի համագումարը: Այս խնդիրներէ մասին զեկուցումներ—ընթեր-
րատներ օր առաջ պիտի ուղարկեն համագու-
մարը կազմակերպող մարմին: Եթէ այժմեանից
ձեռնարկւի գործին, մինչև եկող տարի այս ժա-
մանակ, որ ամենայարմար ժամանակն է, երբ
բոլոր դերասաններն էլ Թիֆլիզ են ժողովուում,
կարծում եմ կարելի կը լինի համագումարի խըն-
դիրը իրականացած տեսնել: Թէ որչափ յաջող
պիտի ընթանան համագումարի զբաղմունքները,
այդ կախած կը լինի համագումարը կազմակեր-
պող մարմնի կարողութիւնից և մասնակցողների
ցոյց տուած վերաբերմունքից ու պատրաստակա-
նութիւնից:

Մի բան միայն պարզ պիտի լինի ամենքիս
համար, որ կովկասեան հայ բեմական գործիչնե-
րի համագումարը բարոյական ահագին նշանա-
կութիւն պիտի ունենայ մեր թատրոնի համար
և նա թատրոնական գործի կուլտուրական զար-
գացման մի տեսակ հիմք դնելով, պարզապէս
հիմք պիտի դնի հայ թատրոնի վերածնութեան
մեծ գործին:

Այժմ դառնանք այն խնդիրներին, որոնցով
ցանկալի է, որ զբաղւէր այսօրայ ժողովը:

ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Հայ թատրոնի ամենանեղ օրերին էր, որ
մեր մէջ երևան եկան բեմը սիրող սնահատներ՝
կազմեցին թատրոնական կոմիտեներ, Դրամա-
տիկական Ընկերութիւն, Կուլտուրական Միու-
թիւն և այլ սեկցիաներ, որոնք իրանց ձեռքն ա-
ռան թատրոնական գործի նիւթականը և ազա-
տեցին հայ դերասանին չքաւոր կացութիւնից:

Այդպիսով նրանք կարծում, ցանկանում էին
թատրոնը դնել իր անհրաժեշտ բարձրութեան
վրայ:

Մտադրութիւն չունենալով այստեղ այս ու
այն թատրոնական ընկերութեան գործունէու-
թեան գնահատութեան մէջ մտնելու, չեմ կարող
այնուամենայնիւ չնկատել, զրեթէ բոլոր այդ
ընկերութիւնների սխալը, որի շնորհիւ, նրանց
բաւական մեծ ջանքերը համեմատաբար շատ չըն-
չին գեղարւեստական արդիւնք ունեցան: Նպա-
տակ ունենալով թատրոնը դնել իր կարևոր
բարձրութեան վրայ, նրանք աշխատում էին նը-
րան հետաքրքիր դարձնել մէկ կամ երկու դե-
րասանով: Հասկանալի է իհարկէ, թէ ինչու նը-
րանք չհասան իրանց նպատակին: Նրանք մոռա-
ցել էին, անուշադիր էին թողել գեղարւեստա-
կան անսամբլի խոշոր նշանակութիւնը, որը
այդ ժամանակ արդէն իր յաղթական փողը, բո-
լոր թատրոնների համար, արդէն հնչեցրել էր:

Այլ էին հասարակութեան պահանջները 15
տարի առաջ, այլ դարձան յետագայ տարիները
և միանգամայն այլ են ներկայումս:

Թէ ո՞ր ընկերութիւնը, կոմիտեն կամ սեկ-
ցիան աւելի լաւ է ղեկավարել գործը, կամ դը-
րանք բոլորն էլ, գեղարւեստական հասկացողու-
թեամբ տւել են արդեօք որևէ մի արդիւնք հայ
թատրոնին, դրանց գնահատութեան մասին չէ,
որ ես պիտի խօսեմ այսօր. թող այդ բոլորի մա-
սին անաչառ քննադատութիւնը, պատմութիւնը
խօսի: Իսկ ես ուզում եմ ասել, որ հէնց այդ
ընկերութիւնների երևում գալը և այն էլ հայ
թատրոնի հիմնադրումը, հայ դերասանական օրերին,
անշուշտ հանրապի ուրախալի երևոյթներ էին
և արժանի անգամապէս ընդգծելու, մանաւանդ

որ շահագիտական—անսրբանքներով միտում-ներով չէ, որ դրանք կազմակերպւել են, այլ սոսկ մայրենի թատերական արւեստը բարձրաց-նելու գեղեցիկ ցանկութեամբ:

Անկասկած նոյն գեղեցիկ նպատակին է ձգ-տել Թիֆլիզի Դրամատիկական ընկերութիւնը և նոյն գեղեցիկ ցանկութեամբ, նա ընդարձակում է իւր ծրագիրը, ցանկանալով ձեռնամուխ լինել հայ թատրոնի զարգացման գործին աւելի լայն չափերով:

Սակայն այլ բան է ծրագիրը, այլ բան նրա իրագործումը:

Նախ քան նոր գործին ձեռնամուխ լինելը, աւելորդ չի լինի կարծում եմ, օգտւել հին գոր-ծի սխալներից, զանցառութիւններից և առհա-սարակ թատրոնական աշխարհում տեղի ունեցած նշանաւոր երևոյթներից: Հասկանալի է իհարկէ, որ երբ ես սկսեմ խօսել սխալների, զանցառու-թիւնների և փնտաւար տրագիցիաների մա-սին, ի նկատի պիտի ունենամ, ոչ միայն Թիֆլիզի Դրամատիկական ընկերութիւնը, այլ և առհասարակ թատրոնական գործը: Եւ եթէ մին-չև այսօր էլ դեռ չի յաջողւել գործը այնպիսի հիմքերի, սկզբունքների վրայ դնել, որ ցանկալի չափով արդարացնի իր վրայ դրած յոյսերը, եթէ մինչև այսօր էլ տեղի են ունենում բաւական խոշոր սխալներ, զանցառութիւններ, սրա համար պէտք չէ, իմ կարծիքով, գործը մատնել սառն անտարբերութեան, զիտակցաբար դէպ անդունդ մղել նրան և սպանել, այլ անհրաժեշտ է, որ ե-րևան գան ձեռնհաս անձինք, գործիչներ, արժա-նաւոր քննադատներ, թատրոնական գործին լաւ տեղեակ անհատներ և օգտակար լինեն մայրենի

բեմին իրանց խորհուրդներով, նկատողութիւն-ներով ու ցուցմունքներով:

Հասկանալի է ի հարկէ, որ սրանով ես չեմ ուզում ասել, թէ անհրաժեշտ է, որեւէ թատրո-նական օրէնք ստեղծել, կամ դեկավարւել որոշ տրագիցիաներով. անտանելի և կորստաբեր են առհասարակ բեմական, օրէնք դարձած բոլոր այն տրագիցիաները, որոնք այնքան մահացու վէր-քեր են հասցրել թէ ընդհանրապէս և թէ մաս-նաւորապէս մեր թատրոնին:

Իմ կարծիքով լաւ օրէնքներ ընդհանրապէս չկան, գոյութիւն չունեն: Իսկ եղածներն էլ կա-րող են նշանակութիւն ունենալ միայն իրանց տեղի և ժամանակի համար: Ի դէպ փակագծի մէջ պիտի ասեմ, որ մեր բեմի առաջխաղաց-ման խոչնդոտներից հազիւ թէ նշանաւորը չի հանդիսացել փտած տրագիցիաների այն շարքը, որը փայփայւել է հայ թատրոնում և ստեղծել մեզ ծանօթ դրութիւնը:

Երբ խօսում ենք հայ թատրոնի մասին, չենք կարող մոռացութեան տալ ու չխօսել ռու-սական թատրոնի մասին, որի բարեբախտաբար անմիջական ազդեցութեան տակ է գտնւել և գտնւում է հայ թատրոնը:

Լուի այդ թատրոնի մասին մեծ յանցանք է և մանաւանդ այն ժամանակ, երբ համաշխար-հային թատրոնական պատմութեան մէջ նշանա-ւոր դեր խաղացողը, ահագին յեղաշրջում առաջ բերող՝ եղել է ռուսական թատրոնը:

Եւրոպական թատրոնների ամենաաչքի ընկ-նող ընթորմատոր-գիտնականները, խոստովանում են ռուսական թատրոնական արւեստի առաջնու-թիւնը, իսկ մենք ռուսական թատրոնի այսպէս ասած, բթի տակ, գրեթէ չենք կարողանում,

կամ չենք ուզում օգտւել նրանից: Եթէ ինձ ասեն, որ ես չեմ կարող միանգամայն հերքել թէ մեր դեկավարները չեն օգտւել ռուսական թատրոնից, ապա ես պիտի պատասխանեմ, որ չեմ կարող ցաւ չը յայտնել, որ նրանք օգտւել են, դժբախտաբար, ռուսական գաւառական թատրոններէից, որոնք գրեթէ, առանց բացառութեան, սոսկ վաճառականական—շահադիտական հիմքերի, սկզբունքների վրայ են լինում հիմնւած:

Կովկասի Հայ Դրամատիկական ընկերութիւնների համար տեղական, գոնէ ներկայումս գոյութիւն ունեցող ռուս թատրոնները չեն կարող և չպէտք է օրինակ լինեն: Բաւական է ասել, որ իւրաքանչիւր գաւառական անտրպրինեօրի գլխաւոր խնդիրը՝ ցանկութիւնն է գտնել այնպիսի մի պիէս, որը կարողանայ դառնալ այսպէս ասած «ГВОЗДЬ СЕЗОНА»: Այս նպատակով հասկանալի է, որ նա ամեն կերպ պէտք է աշխատի յարմարելու ամբոխի ճաշակին և ընտրել պիէս միանգամայն անկախ նրա գեղարւեստական-բեմական արժանիքներից: Կարելի՞ բան է, որ այսպիսի թատրոնները մեզ համար օրինակ լինին, կամ մրցակից համարւին:

Սակայն դուք եկէք ու տեսէք, որ եթէ պատահում է երբեմն, որ Թիֆլիզի հայ թատրոնը կարողանում է մրցել տեղական ռուս թատրոնի հետ, օ՛, այդ համարւում է մի անսակ յաղթութիւն, և մենք ոչոքից չենք թագցնում մեր յաղթական զգացմունքից առաջացած ողորմելի ինքնագոհութիւնը: Թիֆլիզի հայ թատրոնը կարողանում է մրցել մի որևէ գաւառական անտրպրինեօրի խմբի հետ, ինչ մեծ բան: Ինքնըստինքեան հասկանալի է, որ Հայոց Դրամատիկական ընկերութեան Թիֆլիզի թատրոնը ամբողջ

գլխով բարձր պիտի կանգնած լինի. մի որևէ անտրպրինեօրի թատրոնից: Միթէ՞ պարզ չէ: Թիֆլիզը մեր թատրոնի համար այն նշանակութիւնն ունի, ինչ նշանակութիւն, որ ունի Մոսկւան ռուս թատրոնի համար:

Թիֆլիզը մեր մտքի, մամուլի կենտրոնն է:

Եթէ մի հայ ուզենայ տեսնել հայկական ամենալաւ թատրոնը, հասկանալի է, որ նա չի գնայ Մոսկւա, այլ կը գայ Թիֆլիզ: Ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ մի ռուս ցանկանալով իր մայրենի ամենալաւ թատրոնը տեսնել, չի գայ Թիֆլիզ, այլ կգնայ Մոսկւա: Այս տեսակէտից մօտենալով խնդրին, չի կարելի չնկատել, որ դէպի Թիֆլիզի թատրոնը մենք ցոյց ենք տալիս, ընդհանրապէս, չափազանց թեթեւ վերաբերմունք: Նա էլ շարունակելով դեկավարել մի անգամ ընդունւած տրագիցիաներով, շատ և շատ հեռու է մնացել իր կարևոր բարձրութեանը մօտենալուց: Մեզ համար անհրաժեշտ է ի մօտոյ ծանօթանալ մայրաքաղաքների ռուսական թատրոնական արւեստին: Սակայն դժբախտաբար պիտի նկատեմ, որ ռուսական թատրոնական աշխարհում տեղի ունեցող, նոյն իսկ, նշանաւոր երևոյթները, մեր թատրոնի այսպէս ասած, դեկավարների ուշադրութեանն անգամ չեն արժանանում, որ շատ ցաւալի է: Ի դէպ, ես կը յիշեմ մի փոքրիկ, բայց բաւական բնորոշ դէպք:

1908 թ. մարտին, Մոսկւայում բացւեց Ռուսաստանի բեթիսսեօրների համագումարը, որին ես մասնակցում էի, ոչ որպէս ներկայացուցիչ՝ այլ որպէս մի մասնաւոր անհատ: Համագումարի նախագահը, կարգալով զանազան թատրոններից ուղարկւած ներկայացուցիչների ցուցակը, մի տարօրինակ ժպիտով զարմանք յայտնեց, որ հայ

Թատրոնից միայն մի մարդ է մասնակցում և այն էլ ոչ սրպէս ներկայացուցիչ: Յիշելու է, որ այդ ժամանակ, բացի Թիֆլիզի Դրամատիկական ընկերութիւնը, գործում էր նաև Բագլի Կուլտուրական Միութեան Թատրոնական սեկցիան: Սակայն այդ երկու ընկերութիւններից և ոչ մէկը կարևոր չէր համարել այդ խնդիրը իր ուշադրութեանն արժանացնել և ներկայացուցիչ ունենալ համազումարում:

Բացի անտարբերութիւնից, որոշ դեր խաղացել են անկասկած և փտած տրագիցիաները:

Ես գիտեմ, առհասարակ Թատրոնում, մանաւանդ հայ Թատրոնում որևէ մի բեֆորմ, Թարմութիւն, բարենորոգում մտցնելը դժուարին գործ է: Ինձ յայտնի են շատ և շատ այլ և այլ փաստեր, որոնց թւելը մեզ չափազանց հեռու էր տանէր, որոնք սակայն մօտ ապագայում հրապարակ պիտի հանւեն և աւելի ու աւելի պարզ պատկերացնեն այն դրութիւնը, որ ստեղծւել է հայ Թատրոնում: Այս բոլորից յետոյ ես չեմ կարող բարձրաձայն չափել հրապարակով, որ միայն այն գէպըում, եթէ Դրամատիկական ընկերութիւնը մի կողմ կը շարտի փտած, թունաւոր տրագիցեաները, կը փոխի արմատապէս իր գործելակերպը, և մի նոր ընթացք, ուղղութիւն կընդունի այդ գէպըում միայն, կըկնում եմ, նա կարող կը լինի վերածնել, վերստեղծել հայ Թատրոնը:

Ր Ե Պ Ե Ր Տ ՈՒ Ա Ր

Հայ Թատրոնի վերածնութիւնը կատարւելու է բեպերտուարի և բեֆիսսուրայի վերստեղծմամբ:

«Մեր բեմի անկման պատճառները» վերնագրով մի յօդաւածում, որ լոյս տեսաւ 1901 թւին, ես ծանրանում էի գլխաւորապէս բեֆիսսուրայի և բեպերտուարի վրայ:

Այսօր, երբ ամբողջ 12 տարի է անցել այդ օրից և չնայած, որ այդ ժամանակամիջոցում Թատրոնական շատ ու շատ յօդաւածներ են լոյս տեսել մեր մամուլում, բարենորոգման այլ և այլ ծրագիրներ առաջարկել, այնուամենայնիւ այդ հին ու միշտ նոր ու կարևոր խնդիրը, այսօր կրկին դրւած է մեր առաջ: Եւ այդ հասկանալի է: Ապարդիւն կանցնեն Թատրոնի վերածնութեան համար գործադրւած բոլոր ջանքերը, եթէ Թատրոնը զուրկ է առողջ բեպերտուարից և գեղարւեստական բեֆիսսուրայից:

Ես ուզում եմ մատնանշել նախ՝ մեր Թատրոնի ցանկալի բեպերտուարի, ապա մեզ համար մի քանի ցանկալի նորութիւնների և բեպերտուար կազմելու սխտեմի ու մի քանի այլ տեխնիկական սխալների վրայ:

Բեպերտուարի հարցը այսպէս պիտի դնել. նախ՝ ինքնուրոյն պիէսներ, որոնց առաջ գալուն ջանք չըպիտի խնայենք, և ապա Թարգմանական: Մեր տրամադրութեան տակ են՝ կլասիկ կոմեդիաներ, ողբերգութիւններ, բոմանտիկ դրամաներ, կենցաղագրական կոմեդիաներ, դրամաներ, մելոդրամաներ, պատմական պիէսներ և այլն...

Գլխաւոր խնդիրն այն է, ընտրել այդ բոլորից յարմարագոյն առողջ պիէսաներ, չենթարկելով մոդայի թունաւորիչ ազդեցութեան և ստեղծել առողջ Թատրոն: Յիշելու է Լ. Տօլստոյի այս նիւթի մասին դեռ 1886 թւին «Дневникъ русскаго актера» թերթում լոյս տեսած յօդա-

1003
11207

ծը, ուր նա կրկնում է՝ «Տւէք ժողովրդին՝ истинно-литературное, истинно-художественное».

Այո, գեղարւեստական-բեմական առողջ բե-
պերտութեան ու բեմականութեան յետոյ միայն
կարող է ստեղծել իսկական թատրոնը:

ԱԶԳԱՅԻՆ ԷՊՈՊԵԱ

Պօսելով բեպերտութեան մասին, չեմ կարող
չը նկատել, մի ցաւալի երեոյթ. ինչո՞ւ մենք
գրեթէ չունենք լուրջ մշակած, գրական-գե-
ղարւեստական արժանիքներով օժտւած մեր ազ-
գային պատմութիւնից պիէսներ: Միթէ իրօք
այդ պատմութեան մէջ չկան գոհարներ և, միթէ
մեր գրամատուրգները չէին կարող որոնել,
գտնել և ցոյց տալ այդ գոհարները թէ դերա-
սաններին և թէ ժողովրդին, որին կամ շատ քիչ
է յայտնի և կամ միանգամայն անյայտ են:

Զէ որ մեր ազգը այնքան հետաքրքիր պատ-
մութիւն ունի: Ի՞նչ կայ մարդկային, որ նրան
ծանօթ չը լինի: Եթէ լինում են մոմենտներ, երբ
մի մարդու կամ ազգի կեանքը, բարձրանում,
հասնում է երջանկութեան գագաթնակէտին և
ընկնում դժբախտութեան անդունդը, անկարելի
է, որ այդտեղ գոհարներ չը լինեն:

Եւ մենք սպասում ենք, որ մեր զրամա-
տուրգները ցոյց տան մեզ և մենք էլ մեր ժո-
ղովրդին իր հարազատ գոհարները:

Ահա զրանք մեզ համար կը լինեն իսկական
ամենացանկալի նորութիւնները: Բեմական-գե-
ղարւեստական պիէսներ մեր ազգային պատմու-
թիւնից. սրա կարիքը վաղուց է զգացւում, սա-
կայն մինչև այսօր էլ այդ պակասը լրացնելու
յաջող փորձերը չեն եղել: Որ ժողովուրդը սի-
րում և ուզում է տեսնել իր ազգային պատմու-

թիւնից պիէսներ, զրա պերճախօս փաստերն են
այն լիքը թատրոնները երբ բեմ են հանւում,
«Շուշանիկ», «Արշակ Բ.», կամ «Վարդան Մեծն»
և նման ողորմելի պիէսներ:

Հասկանալի է, իհարկէ, որ ոչ մի գեղար-
ւեստի սկզբունքը յարգող լուրջ թատրոն նման
պիէսներ բեմ չի հանի:

Եւ իրօք, հօ չի կարելի հրապարակի վրայ
եղած այդ պիէսները մեզ համար պատմական
պիէսներ համարել: Ես կասէի, եթէ հնարաւոր
է նման պիէսները, պիտի ոչնչացնել մինչև վեր-
ջին օրինակը: Մենք սպասում ենք մեր ազգային
պատմութիւնից գեղարւեստական գործեր և ոչ
շահագործման նպատակով թխած տափակու-
թիւններ:

Շիլլերն ասում է՝ «Պէտք է վերածնել ան-
ցեալի ոյժը, կենդանացնել նրա գործերը, տալ
ուժեղ բնաւորութիւններ, ալեկոծել և վեհացնել
հոգիները: Երբ դիմում ես թոյլ սերնդին, պէտք
է կարողանաս նրան շարժել, թափ տալ, վեհ,
վսեմ տպաւորութիւններով»:

Մենք սրտատրոփ սպասում ենք պիէսներ
մեր պատմութիւնից: Ինքնըստինքեան հաս-
կանալի է, ի հարկէ, որ իմ ասածներից չը պէտք
է եղրակացնել, թէ մեր թատրոններում տեղ
պիտի գտնի միայն մեր ազգային էպօպէան: Ո՛չ,
մեր թատրոնում տեղ պիտի գտնեն բոլոր ազ-
գերի մեծ գործերը. թող որ բոլոր աշխարհի հե-
րոսները և մեր հերոսները լինեն, և բոլոր ազ-
գերի ու ժամանակների ժողովրդական հերոսնե-
րի համար թող մեր թատրոնն էլ մի երկրորդ
հայրենիք լինի:

Բայց նախ և առաջ մենք մեր սեպհականը,
մեր հարազատն ենք ուզում տեսնել:

Ամեն ջանք գործ պիտի դնել հայ հեղինակներին գործի հրաւիրելու—հայ ընկերատուար ստեղծելու:

Սրա համար հարկաւոր չէ, ի հարկէ, ամեն մի անփորձ հեղինակի փորձնական գործերը բեմ հանել:

Թատրոնը լաբարատորեա չէ: Նա չէ սիրում, որ գլխին փորձեր կատարեն: Նա պահանջում է աւարտած գեղարւեստական գործեր և այդ գործերը գեղարւեստօրէն վերարտադրող մշակած դերասաններ:

Ի՞նչ անել. ի՞նչպէս ուրեմն զարկ տալ հայկական դրամատիկական գրականութեան զարգացմանը: Ի՞նչպէս անել, որ հայ հեղինակը, կամ աւելի ճիշտ է ասել, սկսնակ հայ գրողը—դրամատուրգը, անտուն, անօջախ չը մնայ, որ նա էլ արտայայտւելու և քննադատւելու մի տեղ ունենայ, որի չլինելուց, համոզւած եմ, քիչ շնորհալի, ընդունակ ոյժեր չեն թառամում չը ծաղկած:

Եթէ մեծ տաղանդը, ինչ պայմանների մէջ էլ լինի նա չի մեռնի, միջակ ընդունակութիւնը, առանց ջրի ու լոյսի անկասկած կը թառամի: Ստեղծենք մի օջախ մեր սկսնակ դրամատուրգների և սկսնակ դերասանների համար:

Ես կարծում եմ ամենանպատակայարմար միջոցը այն կլինի, որ Դրամատիկական ընկերութիւնը, կունենայ իր Դրամատիկական ստուդիան—արւեստանոցը:

Ահա այդ ստուդիայում, թէ խմբի սկսնակ դերասանները, թէ աշխատակից անդամները, իրենց բեմին նւիրել ցանկացողները, բեմի ու-

սուցչի, ստուդիայի ընթիստօրի ղեկավարութեամբ վարժւելու են դրամատիկական բեմական արւեստի մէջ:

Այստեղ էլ կարգացւելու, վերլուծութեան են ենթարկւելու և խաղացւելու հեղինակների յոյս տւող այն պիէսները, որոնց մեծ բեմերի վրայ ներկայացնելը դեռ վաղաժամ է համարւել:

Ստուդիայի ներկայացումներին, բացի քննադատներից ներկայ է լինում, վարչութեան կողմից հրաւիրւած յատուկ հասարակութիւն, գլխաւորապէս ի հարկէ, գրական-գեղարւեստական աշխարհից: Ահա այդպիսով նախ՝ բոլոր սկսնակ հայ դրամատուրգները կունենան մի յենարան, այսպէս ասած, մի օջախ, և ապա երիտասարդ, սկսնակ դերասանները կունենան մի վարժարան, որտեղ նրանք կը մարզւեն դրամատիկական արւեստի գէթ տարրական գիտելիքներում, անելով իրենց սկզբնական քայլերը որոշ ուղղութեամբ, որ այնքան կարևոր է և դժբախտաբար գոյութիւն չունի մեր թատրոնում:

Դրամատիկական ստուդիան չի կարող զարկ չը տալ թէ մեր մայրենի բեմական արւեստին և թէ մանաւանդ մեր դրամատիկական գրականութեան ծաղկելուն, զարգանալուն:

Այժմ ես խօսում եմ ընդհանուր գծերով: Երբ կարևոր լինի ես կը տամ ամենամանրամասն տեղեկութիւններ նման ստուդիաների կազմակերպութեան և նրանց տւած արդիւնքների մասին:

ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ԼԵԶՈՒ

Այժմ անցնենք մեր թատրոնի մի այլ հիւանդոտ տեղին—թարգմանական լեզւին:

Հաւատացէք եթէ ասեմ, որ շատ յաճախ, մեր առանց այն էլ խիստ սահմանափակ թւով փորձերից երկուսը, երբեմն էլ աւելին գոհում ենք այդ լեզւի, այսպէս ասած շտկելուն: Ես գիտեմ, որ մենք իրաւունք չունինք հեղինակի, կամ թարգմանչի լեզուն ուղղելու, շտկելու: Սակայն, նախ այդ թարգմանիչներից շատերը հէնց իրանք են թոյլ տալիս, իսկ յաճախ էլ այնքան անհարազատ, թոյլ է լինում թարգմանութիւնը, որ իրաւունքի խնդիրը այլ ևս ինքնըստինքեան ընկնում է: Այս խնդիրը արժանի է լուրջ ուշադրութեան:

ԳՐԱԿԱՆԱԳԷՏ ՐԵԺԻՍՍԵՐ

Ես առաջարկում եմ հայ թատրոնում մըտցնել վերջին տարիները, շատ օրինակելի թատրոններում ընդունաւ գրականագէտ ռեժիսսեօրի պաշտօնը: Սրա պարտականութիւնն է կարգաւ ընկերատուարի բոլոր պիէսները և իր կարծիքը, գլխաւորապէս ի հարկէ, լեզւի մասին, յայտնել վարչութեան կամ ընկերատուարը ղեկավարող մարմին:

Գրականագէտ-ռեժիսսեօրի համար փորձերին ներկայ գտնւելը պարտադիր և անհրաժեշտ չի համարւում:

Վարչութիւնն ստանալով հեղինակից կամ թարգմանչից ընկերատուարի պիէսը յանձնում է գրականագէտ-ռեժիսսեօրին, որի պատասխանատւութեանն է թողնւում ամբողջովին լեզւի խնդիրը:

Գրականագէտ-ռեժիսսեօրից պիէսն անցնում է վարչութեան միջոցով գլխաւոր ռեժիսսեօրին, որից յետոյ այլևս պիէսի լեզւի որևէ փոփո-

խուժեան ենթարկելը անթոյլատրելի է համարւում:

Գրականագէտ-ռեժիսսեօրի խնդիրը, իմ կարծիքով, չափազանց կարևոր է և արժանի է շատ լուրջ ուշադրութեան:

ՐԵՊԵՐՏՈՒԱՐ ԿԱԶՄԵԼԸ

Այժմ անցնենք ընկերատուար կազմելուն: Հնարաւոր է արդեօք ունենալ ցանկալի ընկերատուար, ղեկավարւելով ընկերատուար կազմուհներկայ ձևով:

Ենթադրւում է, որ հնարաւոր է 3, 5 կամ թէկուզ 15 վարչական ժողովներ գումարելով ընկերատուար կազմել:

Այդ միանգամայն անհնար է և ոչ մի կանոնաւոր թատրոնում ընկերատուար կազմելու այդպիսի սխտեմ չկայ:

Ընկերատուարը կազմւում է աստիճանաբար: Վարչութիւնը չի կարող, նա ֆիզիկական հնարաւորութիւն չի ունենայ ընկերատուար կազմելու: Նա հօ չի կարող, իրօք իր բոլոր մասնաւոր գործերը թողնել և հետևել դրամատիկական գրականութեան անթիւ նորութիւններին, հետևել լոյս տեսնող պիէսների այն սարսափելի հոսանքին, որ հեղեղում է ամբողջ թատրոնական աշխարհը: Այդ անելու համար վարչութիւնը նախ և առաջ ժամանակ չի ունենայ: Եւ սրանով էլ կարծում եմ ամեն ինչ աւաճ է: Քանի որ վարչութիւնը ժամանակ չի ունենայ, նշանակում է կամայ-ակամայ ընկերատուարի խնդիրը կը դառնայ երկրորդական, այսպէս ասած ազատ ժամերի զբաղման առարկայ, որի հետևանքը այն կը լինի, որ ընկերատուար չի լի-

նի: Այս հօ անվիճելի է: Ուստի միակ ելքը կը լինի այն, որ հետևելով Կայսերական, Գեղար-
ւեստական և այլ նշանաւոր թատրոնների օրի-
նակին՝ ընկերապետների խնդիրը կը թողնուի ըն-
թրասեօրի կամ յատկապէս ընկերապետները ղեկա-
վարող ձեռնհաս անձնաւորութեան պատասխա-
նատուութեան:

Վարչութիւնը, որի կոնտրոլի ներքոյ, բայց
ինքնուրոյն, գործում է ընթրասեօրը, հաստա-
տում է, եթէ ցանկալի է համարում ընթրասեօ-
րի ներկայացրած ընկերապետները: Այս հնարաւոր
է և ցանկալի: Այսպէս է կազմում ընկերապետա-
րը բոլոր կանոնաւոր թատրոններում:

Ընկերապետների կազմելը դժուարին և խիստ
պատասխանատու գործ է և ամենափայլուն կեր-
պով կարող է բնորոշել, կազմողի գրական գե-
ղարւեստական ճաշակն ու բեմական պատրաս-
տականութիւնը:

Շատ յաճախ կարելի է մատնանշել ընկեր-
ապետների մէջ տեղ գտած այնպիսի պիէսների վը-
րայ, որոնք փչացնում են հասարակութեան ե-
րեւելայութիւնը, ճաշակը, զարգացնում նրա մէջ
վատ բնազդներ և շատ յաճախ էլ վիրաւորում
ժողովրդի ինքնասիրութիւնը: Սրանք շատ վը-
տանգաւոր խնդիրներ են և երբեք անհետեւանք
չեն անցնում:

Ընկերապետը կազմելու սխառեմը փոխելով
կը վերանայ և այն անհեթեթութիւնը, որ իբր
թէ անկարելի է ընկերապետը կազմել մինչև
մայիս:

Եթէ ընկերապետը կազմողը ծանօթ է և
հետևում է դրամատիկական գրականութեան, ե-
թէ նա հնարաւորութիւն է ստեղծում պիէսները
ստանալու անմիջապէս և չի սպասում թէ երբ

է ռուսաց խումբը մի յարմար պիէս խաղալու,
որ ինքն էլ մտցնի ընկերապետների մէջ, ինչպէս
այդ եղել է տարիներ շարունակ, եթէ նա ձեռ-
նդհաս է, այդ պէպքում, ես պնդում եմ, որ
միշտ կարելի է ընկերապետը կազմել մինչև
մայիս:

Ինձ յայտնի են սեզոններ, երբ խմբերը ժո-
ղովել են, ներկայացումներ պիտի սկսել և վար-
չութիւնը պիէս չի ունեցել:

Մինչդեռ փորձերը մեզ ցոյց են տւել, որ
սեզոնի ընթացքում, կարող են հրապարակ գալ
ամենաշատը 3—4 թարգմանական և մի այդքան
էլ ամենալաւ դէպքում ինքնուրոյն պիէսներ:

Լաւ. ենթադրենք, որ ընկերապետը կազ-
մած է և սեզոնի ընթացքում մի նոր, լաւ պիէս
է ստացւում ու մենք էլ հնարաւորութիւն ու-
նինք ներկայացնելու. ո՞վ կարող է մեզ արգելել,
որ մենք մեր ընկերապետների համեմատաբար
թոյլ պիէսը փոխարինենք աւելի լաւ, նոր պիէ-
սով:

Կրկնում եմ ընկերապետը պիտի կազմել
մինչև մայիս. այդ ոչ միայն ցանկալի՝ այլ անհրա-
ժեշտ է: Սրա անհրաժեշտութիւնն աւելի զգա-
լի կերևայ մեզ, երբ խօսենք խմբի կազմակեր-
պութեան մասին: Սակայն նախ պիտի խօսեմ
աշակերտական, մանկական և տարբեր թատրոն-
ների ընկերապետների մասին:

ԱՇՏԱԿԵՐՏԱԿԱՆ ԵՒ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱ- ՑՈՒՄՆԵՐ

Երբ խօսում ենք թատրոնի, ընկերապետների
մասին. իրաւունք չունենք մոռացութեան մատ-
նելու մեր մատաղ սերունդը, մեր թատրոնի ա-
պագայ հասարակութիւնը: Հայ մանուկներն ու

ու աշակերտութիւնը, միանգամայն անբացատրելի պատճառներով զրկւած են հայկական ներկայացումներից: Աններելի յացանք կը լինէր, մանկական և աշակերտական ներկայացումների հարցը գործուհեութեան ծրագրի մէջ չմտցնելը:

Աշակերտական ներկայացումների ընդերտուարը կազմւած պիտի լինի գլխաւորապէս գեղարեստական-կլասիկ և ազգային պատմական պիէսներից: Իսկ մանկական ներկայացումների համար կարելի է օգտւել թէ ինքնուրոյններից, որոնք անկասկած առաջ պիտի գան ըստ պահանջի և թէ Մոսկւայի մանկական թատրոնի փութի կողմից հաւանութեան գտած պիէսներէից:

ՏԱՐԲԵՐ ԹԱՏՐՈՆՆԵՐԻ ԲԵՊԵՐՏՈՒԱՐ

Խօսելով ընդերտուարի պիէսների ընտրութեան մասին, չեմ կարող չնկատել, որ միևնոյն քաղաքում միևնոյն խմբի, զանազան թատրոններում, միևնոյն ընդերտուարի ներկայացնելը ես համարում եմ միանգամայն աննպատակայարմար, ինչպէս այդ անում է Դրամատիկական ընկերութեան վարչութիւնը Արտիստական թատրոնի, Ժողովարանի բեմի և Ժողովրդական տան նկատմամբ:

Միթէ պարզ չէ, որ եթէ մի պիէս, որը թէ ներկայացման տեխնիկական յարմարութիւնների և թէ հասարակութեան ըմբռնման տեսակէտից հնարաւոր ու նպատակայարմար է համարւում ներկայացնել մի թատրոնում, նոյն պիէսը թէ այս և թէ այն տեսակէտներից կարող է անհնար և շատ անգամ նոյն իսկ ֆլասակար հանդիսանալ մի այլ թատրոնի հասարակու-

թեան համար, նրա թատրոնական դաստիարակութեան նկատմամբ:

Իւրաքանչիւր թատրոն պիտի ունենայ իր բեմական տեխնիկական յարմարութիւնները և մանաւանդ իր հասարակութեան թատրոնական դաստիարակութեան համապատասխան ընդերտուար:

Թիֆլիզը մեր մտքի, մամուլի կենտրոնն է. այստեղ է, որ կարող է և պէտք է լինի ամենաօրինակելի հայ թատրոնը: Այդ թատրոնի բընահատիկ գրիչը պիտի գտնւի լուրջ պատրաստւած, ձեռնհաս և խիստ անաչառ քննադատի ձեռքում: Այդ թատրոնի վրայ, մենք նայում ենք ու սպասում, որ նա դառնայ մեր մայրենի բեմական արւեստի իսկական տաճարը, մեր գեղարեստական թատրոնը:

ԽՈՒՄԲ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊԵԼԸ

Այժմ անցնենք խմբի կազմակերպման:

Այսպէս ուրեմն, երբ վարչութիւնը հրաւիրում է ընթիսներ՝ ընթիսները ներկայացնում է ընդերտուարը վարչութեան ի հաստատութեան: Երբ ընդերտուարը հաստատւած է, այնուհետև վարչութիւնը ընթիսների հետ միասին ձեռնարկում են խմբի կազմակերպման ըստ ընդերտուարի:

Անպայման ըստ ընդերտուարի:

Ես ասում եմ անպայման ըստ ընդերտուարի, որովհետև յաճախ պատահել է, որ ոչ ըստ ընդերտուարի կազմած խմբերում, դերասան-դերասանուհիներից շատերը, ամբողջ սեզոն մը նացել են գրեթէ անգործ, կամ ստացել են մի քանի դերեր և այն էլ ոչ անհրաժեշտօրէն, ո-

րովհետեւ նոյն դերերը խաղացող մի այլ դերասան, որ նոյնպէս հրաւիրւած է եղել, մնացել է անգործ: Այս հանգամանքը չէր կարող, ի հարկէ, ցանկալի ազդեցութիւն ունենալ, ընկերութեան առանց այն էլ սուղ միջոցների վրայ:

Յաճախ էլ պատահել է, որ հրաւիրւել են համանման դերեր խաղացող մի քանի դերասաններ, մինչդեռ հէնց այնպիսի մի դերասան, որի անհրաժեշտութիւնն զգացել է սեզոնի ընթացքում, հրաւիրւած չի եղել:

Հասկանալի է, ի հարկէ, որ նման դանցառութիւններից չէր կարող չը տուժել գործի թէ գեղարւեստականը և թէ նիւթականը:

Շատերն ինձ առարկում են, թէ անկարելի է ըստ ընպերտուարի խումբ կազմել, որովհետեւ ընպերտուարը ուշ է կազմւում: Ես էլ հէնց դրա դէմ եմ բողոքում, որ ընպերտուարը իզուր է ուշ կազմւում: Ընպերտուարը կարելի և անհրաժեշտ է, որ կազմւի մինչև մայիս: Ես արդէն ցոյց տւի դրա հնարաւորութիւնը:

Կրկնում եմ, երբ կը փոխւի ընպերտուար կազմելու սխտեմը, այն ժամանակ էլ կը վերանայ այն անհեթեթութիւնը, որ իբր թէ անկարելի է ընպերտուարը կազմել մինչև մայիս: Սորանով էլ ինքնըստինքեան կը վճուի ըստ ընպերտուարի խումբ կազմելու խնդիրը:

Ր Ե Ժ Ի Ս Ս Ո Ի Ր Ա

Այսպէս ուրեմն՝ ընթիստօրը հրաւիրւած է, ընպերտուարը կազմւած և խումբն էլ պատրաստ: Մնում է, որ գեղարւեստական ընպերտուարը գեղարւեստօրէն էլ ներկայացնի:

Այստեղ բնականաբար առաջ է գալիս այն

խոշոր հարցը, որը տասնեակ տարիներից ի վեր զբաղեցնում է աշխարհիս բոլոր նշանաւոր բեմական գործիչներին: Ես խօսում եմ ընթիստօրը ֆայլի մասին:

Խօսելով բեմական դրամաների տեխնիկայի մասին, չեմ կարող առանձնապէս կանգ չառնել չափազանց կարևոր մի կէտի վրայ. խօսքս երկու ստեղծագործող տարրերի մասին է:

Խօսելով ընթիստօրական և դերասանական աշխատանքի մասին, մի տեսակ հարց է ծագում, թէ ո՞րին պիտի նախապատուութիւն տրւի թատրոնում և ինչպէս որոշել մէկի և միւսի իրաւունքները, քանի որ երկուսն էլ ստեղծագործող տարրեր են թատրոնում: Ինչպէս յայտնի է, համեմատաբար շատ վաղուց չէ, որ ընթիստօրին սկսել են ճանաչել, որպէս ստեղծագործող արւեստագէտ, որպէս ներկայացման պատասխանատու ղեկավար:

Բայց և այնպէս շնորհիւ այն բազմազան հոսանքների, որ առաջ են եկել վերջին տասնամեակին դրամատիկական-ընթիստօրական արւեստի մէջ, այժմ ստեղծւել է թատրոնում մի սոսկալի բաօս:

Ներկայումս գեղարւեստական անսամբլի նըշանակութեան հետ կապւած ընթիստօրի նշանակութիւնը այնքան է բարձրացել, որ առաջ են եկել մի շարք ընֆորմատոր—ընթիստօրներ համաշխարհային հռչակով: Ընթիստօրի նշանակութեան այսչափ բարձրանալով՝ առաջ եկան անձինք, գործին ոչ տեղեակ տափակութիւններ, դիլետանտներ և լսելով ընթիստօրի մեծ նշանակութեան մասին ու մի թիւր հասկացողութիւն ունենալով ընթիստօրական աշխատանքի մասին, օգտւելով այն հանգամանքից, որ կատարում

են ընթերցողի պաշտօնը, շատ անգամ, ի հարկէ կատարեալ թիւրիմացութեամբ, իրանց վրայ առան ընթերցողական կոչումն, երեւակայելով իրանց թատրոնի տէրն ու Աստուծոյ և այդպիսով ստեղծեցին այնպիսի դրութիւն, որ գերասանական և ընթերցողական աշխատանքների ընդհանրումը դարձաւ անխուսափելի: Կասկած չկայ, ի հարկէ, որ շնորհալի, արժանաւոր ընթերցողի նշանակութիւնը թատրոնում, ես համարում եմ շատ մեծ, ճանաչում եմ նրան արեւստագէտ, անպայման հոգեբան, ստեղծագործող ոյժ և ներկայացման գլխաւոր պատասխանատու ղեկավար:

Ես միանգամայն հեռու եմ այն կարծիքից, որ շատ միամիտներ ունին ընթերցողի մասին, թէ՛ նա լաւ ճաշակով բեմ է սարքում, սալոն ստեղծում ու ես ինչ գիտեմ էլ ինչ. ո՛չ պարոններ, ընթերցողի կատարելիք դերը շատ աւելի խորն է ու նշանակալից, քան մի ճաշակով սալոնի սարքելը, կամ կահ կարասիքով բեմը լցնելը: Ընթերցողը ստեղծագործող է, նա գործ ունի աստուածների հետ, ուղղում եմ ասել տաղանդների, չէ՞ որ թատրոնի Աստուծոյ տաղանդն է:

Ընթերցողը պիտի լինի այնքան խոր հոգեբան, որ կարողանայ ամենանուրբ կերպով ուսումնասիրել իւրաքանչիւր գերասանի գլխաւոր երակը և աստիճանական ճիշտ զարգացման ճանապարհով նպաստի թատրոնի, այս կողմէի աշխատանքատան, երկրի այս կուլտուրական-հասարակական եծ ինստիտուտի բարգաւաճման: Թատրոնի կենտրոնական հետաքրքրութիւնը և ներքին բովանդակութիւնը կայանում է այն գեղարւեստական գլուխ գործոցի մէջ, որ ստեղծւում է զրամատուրգի, ընթերցողի և գերասան-

նական տաղանդների միացեալ աշխատանքից: Դրամատուրգի և գերասանի միջնորդը—ընթերցողը կոչւած է հարթելու, կանոնաւորելու և գերասանական ստեղծագործութեան համար անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծելու:

Երկու տիպի ընթերցողներ կան: Մէկը պիէսը մշակում ու դնում է բեմի վրայ այնպէս, ինչպէս թելադրում է իրան իր գեղարւեստական ճաշակը, ֆանտազիան, զգացման չափը և բեմական հոտառութիւնը, իսկ միւս տիպի ընթերցողը խելքին զոռ է տալիս և օյինբազուկութիւններ անում թէ պիէսի և թէ գերասանների գլխին:

Ահա այս վերջինները պատկանում են այն ընթերցողների թւին, որոնք լսել են դէսից-դէսից ընթերցողութեան մասին և ստանալով ընթերցողի պաշտօնը, առանց հիմնական պատրաստութեան, սկսել են իմաստակութիւններ անել և մինչև իսկ միապետական իրաւունքների ձգտել: Սա խիստ վտանգաւոր երևոյթ է:

Թատրոնը, ուր կառավարչական կամ ընթերցողական տաղանդին տրւում է նախապատուութիւն, ենթարկելով նրան գերասանների ամբողջ գեղարւեստական աշխատանքը, այսպիսի թատրոնը անխուսափելիօրէն սպանում, խեղդում է գերասանի մէջ, հազիւ ծնւած ստեղծագործական ինքնատիւն, ասել է այն՝ ինչ որ ամենանշանակալիցն ու ամենաթանկագինն է գեղարւեստի մէջ:

Դրամատիկական գերասանի տաղանդը կարող է աճել, զարգանալ, միայն այն ժամանակ, երբ նա շրջապատւած է բարեյաջող, նպաստաւոր ազատ զարգացման պայմաններով և եթէ

այդպիսի պայմանները բացակայում են, տաղանդը անկարող կը լինի զարգանալ:

Բեժիսսեօրը պէտք է լինի ղեկավար, բայց երբէք ուսուցիչ. Բեժիսսեօրի ուսուցչական ցուցմունքները բացարձակապէս փնասում են դերասանի իսկական տաղանդի ազատ ստեղծագործութեան ընթացքին:

Բեժիսսեօրի աշխատանքը ստուգիւթում և դերասանական խմբում միանգամային տարբեր սխտեմ պիտի ունենայ: Սրա համար էլ խօսելով ստուգիւթի մասին, նրա Բեժիսսեօրին ես անւանել եմ «բեմի ուսուցիչ».

այնտեղ նա ոյժեր պիտի մշակի, ուղղութիւն տայ, այնտեղ նա գործ ունի դերասանացու աշակերտների հետ, որոնք մշակւում, մարզւում պատրաստւում են դերասանական խմբի անդամ աշխատակից-դերասան լինելու: Մինչդեռ դերասանական խումբը, արդէն մշակւած դերասաններից է լինում կազմւած կամ զոնէ, այդպէս պիտի լինի:

Եթէ ընդունում ենք, որ իւրաքանչիւր ստեղծագործութիւն անհատական է, հետևապէս դերասանին էլ պիտի ընդունենք անհատական ստեղծագործող ոյժ: Ուրեմն էլ ի՞նչպէս կարելի է թոյլ տալ, որ մի այլ մարդ, թէկուզ մի շատ խելօք ու շնորհալի Բեժիսսեօր, յանդգնի նրան թելադրել, սովորեցնել ու խառնել նրա անհատական ստեղծագործութեան եղանակին:

Կարելի բան է, որ մի բանաստեղծի-գրողի գլխին մի ուսուցիչ կանգնի և նրան զրելը սովորեցնի:

Բեժիսսեօրը պէտք է, թատրոնի էութիւնը կազմող, բոլոր առանձին-առանձին ստեղծագործութիւնները հաւաքի, հարթի, ներդաշնակի և այնպէս ներկայացնի հասարակութեան: Իսկ այդ

ներդաշնակումը այնպէս պիտի կատարւի, որ նրանից ոչ մի անհատական ստեղծագործութիւն չտուժի: Բեժիսսեօրի ցուցմունքները փորձերի ժամանակ իւր խաղով նոյնպէս նպատակայարմար չէ, որովհետեւ, ինչպէս փորձերը ցոյց են տալիս նրա մի համառօտ բացատրութիւնը և փորձիկ ցուցմունքը միանգամայն բաւական են լինում, որպէսզի դերասանն ըմբռնի և կատարի իր դերը շատ աւելի գեղեցիկ, քան այդ թերևս կարողանար անել ինքը Բեժիսսեօրը: Դերասանը կարող է տալ այն միայն, ինչ թագնւած է նրա մէջ, դերասանին որպէս նիւթ ծառայում է նրա հոգին ու մարմինը:

Բեժիսսեօրը պարտաւոր է, միշտ հաշի առնել իւրաքանչիւր դերասանի ամենաանշան մանրամասնութիւններն անգամ, լաւ ուսումնասիրելով, նրա հոգեբանութիւնը: Սրա համար էլ շաբլոն Բեժիսսեօրները դարձել են անտանելի ու փնասակար. ժամանակակից մարդը, առաւել ևս դերասանը, շատ է նրբացել: Չի կարելի միևնոյն ձևով ցուցմունքներ տալ բոլոր դերասաններին: Իւրաքանչիւր դերասան իր տեսակի է ստեղծւած: Բեժիսսեօրը պիտի գիտենայ, թէ ում, ի՞նչպէս մօտենայ և ի՞նչ ձևով ցուցմունք տայ: Սա շատ կարևոր է:

Դերասանին անհրաժեշտ է իւր անհատական, բնական ձիրքերի ազատ զարգացումը, ազատ որոնման պայմաններով շրջապատւած: Դերասանն ինքը պիտի աշխատի իր վրայ և անպայման ազատ և այդ զարգացման մէջ է կայանում թատրոնի իսկական գեղարվեստական ապագան:

Դերասանական տաղանդի լայն սկզբունք, դա է թատրոնի հիւթը, առանց այդ հիւթի թատ-

րոնը կը դառնայ մի մեքենայ, նա կը չորանայ: Այժմ ես խօսում եմ ընդհանուր գծերով, առանց մանրամասնութիւնների: Այսօր ես ոչ մտադրութիւն և ոչ էլ հնարաւորութիւն ունեմ և ոչ էլ տեղն է այստեղ մանրամասն կանգ առնելու այս ծանրակշիռ հարցի վրայ: Մանաւանդ, որ այս հարցը ունենալով մասնագիտական բնաւորութիւն, նախ, որ ոչ բոլորի համար կարող է հետաքրքիր լինել և երկրորդ, որ մօտ օրերում, ես պոիթ պիտի ունենամ շատ աւելի մանրամասն խօսելու թատրոնի բեմական-գեղարւեստական հարցերի մասին:

Վերջին տասնամեակն առանձնապէս պէջի է ընկնում դրամատիկական-րեժիսսեօրական արւեստի ուղղութիւնների վերաբերեալ բազմաթիւ հրատարակութիւններով:

Եթէ ես վերջ ի վերջոյ նպատակայարմար չը գտայ այդ ուղղութիւններից որևէ մէկին ամբողջովին հետևել, այնուամենայնիւ չեմ էլ կարող հերքել, որ դրանցից իւրաքանչիւրը տւել է իր որոշ արդիւնքը: Իմ կարծիքով այդ բոլորից պէտք է վերցնել և մտցնել մեր թատրոնում այն ամենը, ինչ որ նպատակայարմար կարող է համարւել մի առողջ թատրոնի համար:

Առհասարակ թատրոնի և մանաւանդ մեր թատրոնի գործունէութիւնը չենք կարող և չը պէտք է դնենք նեղ շրջանակների մէջ:

Վերջ ի վերջոյ մեր նպատակը պիտի լինի զարգացնել, առաջ բերել բեմական դրամաթիւնների այնպիսի տեխնիկայ, ստեղծել այնպիսի թատրոն, ուր հաւասար յաջողութեամբ կարողանան տեղ գտնել, զանազան ժամանակներում դրամատիկական գրականութեան ստեղծած բազմազան թատրոնները:

Մենք աչքներս չենք փակի, և թատրոնական ոչ մի նշանաւոր երևոյթ, մեր ուշադրութիւնից աննկատելի չը պիտի կարողանայ անցնել: Խուսափելով մօդայական հոսանքներից և անմիտ ծայրայեղութիւններից ընթանալու ենք ազատ ստեղծագործման և աստիճանական զարգացման ճանապարհով:

Եւ իրօք. քանի-քանի տարբեր հոսանքներ, ուղղութիւններ են մուտք գործել թատրոնը. հասկանալի է ի հարկէ, որ խօսքս հայ թատրոնի մասին չէ. ես խօսում եմ ընդհանրապէս թատրոնի մասին: Քանի-քանի տեսակ րեժիսորներ են առաջարկւել թատրոնի, կամ աւելի ճիշտ է ասել բեմական դրամաթիւնների տեխնիկայի արմատական վերստեղծման համար...

Բայց ինձ էլ, ձեզ էլ, ի հարկէ շատ լաւ յայտնի է, գիտենք, որ լուրջ թատրոնը չի ենթարկւի այս ու այն ժամանակաւոր ազդեցութեան: Նա կ'ունենայ իր սեպհական դաւանանքը, իր հարազատ դրօշակը: Նա երբէք չի մոռանայ այն հիմնաքարերը, որոնց վրայ կառուցւում է, կամ գոնէ պէտք է կառուցւի իսկական գեղարւեստի տաճարը: Իսկ ուրիշ ի՞նչ գլխաւոր պայմաններ, հիմնաքարեր կարող են լինել, բացի այն որ թատրոնի հիմքն է գեղարւեստի ըսկզբունքը, թատրոնի հոգին՝ նրա բեպերտուարը, թատրոնի լեզուն՝ գեղարւեստական անսամբլը:

Սրանից դէնք ամեն ինչ թատրոնում պիտի ծառայի այս խնդիրների լուծման համար նպատաւոր պայմաններ ստեղծելուն:

Սակայն շատ յաճախ այդ սկզբունքները զանցառութեան են մատնւել, շնորհիւ այն հանդամանքի, որ թատրոնի դեկը յանձնւել է այնպիսի անձեռնհաս անձանց, որոնց շնորհիւ էլ

թատրոնը դարձել է անհատների քմահաճոյքի առարկայ։ Այդ անհատները, որ գլխավորապէս դերասաններից են առաջ գալիս, աշխատում են ամեն բան բեմի վրայ իրանց խաղին յարմարեցնել, ձգտելով հասարակութեան ամբողջ ուշադրութիւնը կենտրոնացնել ոչ թէ հեղինակի նշանակալից մտքերի, պիէսի գաղափարի, գեղարւեստական խնդիրների վրայ, այլ իրանց սեպհական անձի վրայ։

Շնորհիւ այս հանգամանքի է, որ շատ յաճախ ամենակարևոր նշանակալից տեսարաններ մնալով անուշադիր կատարւում են թոյլ, անհամ ու անցնում են գրեթէ աննկատելի։ Շատ յաճախ էլ չը տարբերելով գեղարւեստական-էսթետիկան ու ժող տպաւորութիւնները, գռեհիկ, կոպիտ տպաւորութիւններից, ստիպում են ականատես լինել այնպիսի տեսարանների, որոնք հանդիսականների էսթետիկական զգացմունքները միայն վիրաւորել կարող են։ Եթէ բեմի վրայ մի դոմէշ մորթեն, համոզւած եմ, որ շատ շատերի վրայ այդ բանը կարող է սարսափելի տպաւորութիւն թողնել, շատերը նոյնիսկ կարող են ուշաթափւել։

Բայց ի՞նչ. միթէ այդ կլինի գեղարւեստ։

Սակայն ինչո՞ւ խեղճ գոմէշին մորթել։

Ինձ պատահել է դերասաններ տեսնել, նոյնիսկ առաջնակարգ, անուն հանած դերասաններ, որոնք բեմի վրայ թունաւորման-մահաւան տեսարաններ ներկայացնելիս այնպէս են ձգւել, երկարել նորից կուշ եկել խրխուացրել, կրկին երկարել, նորից ոլորւել, յատակը չանգռտել, յանկարծ ոտքի կանգնել, գլուխը թափահարել և ամբողջ հասակով շրխկացել, յատակին փռւել ու վերջապէս մեռել։

Հարց է ծագում՝ ի՞նչ նշանակութիւն կարող էր ունենալ պիէսի համար թէ՛ ինչպէս է նա մեռնում. խնդիրը նրա մէջ է, որ մեռնում է։ Միթէ հետաքրքիր կարող է լինել թէ ինչպիսի ասանջանքներով է մեռնում. բացի այդ, ո՞վ կարող է գիտենալ և արտայայտել այս ու այն տեսակի մահաւան ասանջանքները։

Դուք կարծում էք այս բոլորը չեն հասկանում յիշւած կարգի դերասաններից շատերը...

Սակայն նման տեսարաններին յաճախ տեղի ունեցող ճիշերը և ուշաթափութիւնները, աղաղակներն ու ամբոխի բուռն ծափահարութիւնները նրանց աւելի զրաւիչ ու հետաքրքիր են թւում, քան իսկական գեղարւեստը—ահա գաղտնիքը։

Իսկ մի արւեստագէտ մարդու համար, ի հարկէ, այդքանն էլ բաւական է, որ չափի այդ թատրոնների ղեկավարների գեղարւեստական հոտառութիւնը, զգացման չափը, էսթետիկական ճաշակն ու գեղարւեստի խնդիրների մասին ունեցած նրանց հասկացողութիւնը։

Յոյս ունեմ ոչ որ չէ կասկածում, որ հասարակութեան նեարդերի վրայ խաղալով, նրանց վախեցնելը, սարսափ ազդելն ու հիւանդացնելը, գեղարւեստի նպատակը երբէք չի եղել։

Ես այստեղ յիշեցի միայն մէկը այն բազմաթիւ թերութիւններից, որոնք մուտք գործելով թատրոնը և շահագործելով ամբոխի թուլութիւնը, բուն են դրել, հաստատուել այնտեղ։ Իսկ դրանից յետոյ, սերնդէ-սերունդ անցելով այն աստիճան են փչացրել հասարակութեան ճաշակը, որ նա ակամայ ընտելանալով այդ թերութիւն-

ներին, յաճախ ինքն է սկսել ցանկալ, փափագել նման գռեհիկ կոպիտ տեսարաններին:

Մեր ամբողջ ոյժը լարւած պիտի լինի, թատրոնում մշնուորդ ստեղծելուն, ուր կոպիտն ու գռեհիկը տեղ չունենան և նրա բոլոր աշխատակիցներն էլ հնարաւորութիւն ստանան ազատ ստեղծագործելու:

Իսկ այդ հնարաւոր է միայն այն դէպքում, երբ թատրոնում տիրապետողը կը հանդիսանայ ի՛նչ անհատի քմահաճոյքը, այլ գեղարւեստական խաղի, ներդաշնակ անսամբլի սկզբունքը:

Ես գիտեմ, որ իմ առաջարկած բարեփոխութիւններին շատերը կարող են դանազան առարկութիւններ անել: Սկզբից ասում եմ, որ դրամի, նիւթականի և սուղ միջոցների վրայ հիմնւած պատճառաբանութիւնները չեմ ընդունելու:

Յիշելու է, որ ներկայ վարչութեան ընտրութեան օրերին՝ Դրամատիկական ընկերութիւնը մեռած էր համարւում, սակայն շնորհիւ շնորհակալութեան արժանի ներկայ վարչութեան, նիւթական դրութեան բարեխաւման նպատակով գործ դրած եռանդին՝ այժմ, ընկերութեան նիւթականը գտնում ենք բաւականաչափ բաւարարւած: Այս հանգամանքը, գալիս է կրկին անգամ ինձ համոզելու, որ ցանկացած դէպքում միշտ կարելի է բարենորոգութիւնների համար անհրաժեշտ գումարը գտնել:

Բացի դրանից մենք պարզ տեսնում ենք, որ բաւականաչափ բարենորոգութիւններ անելու անհրաժեշտ գումարը ընկերութիւնն ունի իր տրամադրութեան տակ, ես այն համոզման եմ, որ մի թատրոնական գործ, եթէ զբաղւած լինի ամուր հիմքերի վրայ և ցոյց տայ ակնյայտնի ար-

դիւնաւէտ գործունէութիւն՝ նրան պաշտպանողներ միշտ կը գտնւին:

Ձեռն թողնի, որ գործը մեռնի:

Դրամատիկական ընկերութիւնը, փառք Աստուծոյ, հասարակական հիմնարկութիւն է, որը հասկանալի կերպով պիտի պահւի հասարակութեան միջոցներով, և համոզւած եմ՝ հայ գիտակից հասարակութիւնը նրան կը պահի: Թիֆլիզը պարոններ կարող է և պէտք է ունենայ իր գեղարւեստական հայ թատրոնը: Միայն անհրաժեշտ է վերստեղծել այն պայմանները, որոնց մէջ այդ թատրոնը պիտի ծնւի ու զարգանայ:

Թ Ա Տ Ե Ր Ա Շ Ր Զ Ա Ն (սեզոն)

Այժմ, երբ ընկերութեան նոր կանոնադրութիւնը թոյլ է տալիս գործունէութիւնն ամբողջ կովկասում տարածելու, կասկած չկայ, որ պիտի վերանայ, մինչև այժմ գոյութիւն ունեցող հինգ ամսով դերասաններ հրաւիրելու սխտեմը: Սխալ է և փաստակար այն կարծիքը թէ խմբի կազմը պէտք է շարունակ փոփոխութեան ենթարկել, և նոր-նոր դերասաններով հասարակութեան մէջ հետաքրքրութիւն առաջ բերել: Այդպէս մտածողները, թատրոնը դարձնում են թամաշի տեղ և հէնց դրանով էլ սպանում թատրոնի սկզբունքը: Ընդհակառակը, ըստ հնարաւորութեան, պիտի աշխատել, որ խմբի կազմը քիչ փոփոխութիւնների ենթարկւի: Թող ըստ անհրաժեշտութեան աւելանան կամ պակասեն անդամները, սակայն, կարճատե սեզոնը վերջանալուց, ամբողջ խումբը համարել ազատ արձակած և մէկ կամ երկու ամիս յետոյ նոր բանակցութիւններ սկսել, զրեթէ նոյն մարդկանց հետ, միտք չկայ:

Իսկ այժմ, երբ ընկերութեան գործունէութիւնը պիտի ընդարձակւի ամբողջ կովկասում, ժամանակամիջոցն էլ անհրաժեշտ է երկարել մինչև 10 ամիս (փորձերն սկսելով օգոստոսի 15-ից և սեզոնը շարունակելով մինչև յունիսի 15-ը):

Իւրաքանչիւր տարի մինչև մայիս, երբ ըն-
պերտուարը կազմած, հաստատած կը լինի յա-
ջորդ տարւայ համար, դերասանների պայմանա-
գիրն էլ պիտի վերանորոգած լինին:

Թիֆլիզում թատերաշրջանն աւարտելուց յե-
տոյ, խումբը իր ամբողջ կազմով, սեզոնի ըն-
թացքում յատուկ պատրաստած դեկորացիանե-
րով, հագուստներով, պարիկներով, լուսաւորու-
թեամբ և այլ էֆֆեկտներով, մանրասարքով և
այլ ակսեսուարով, իր տրամադրութեան տակ
ունենալով Թիֆլիզի սեզոնի ամբողջ ընպեր-
տուարը, ընտրում է տեղին, հասարակութեան և
թատրոնին յարմար պիէսներ, ու Հայոց Դրամա-
տիկական ընկերութեան զբօշակի և կոնտրոլի-
ներբոյ, համաձայն վարչութեան վաղօրօք մշա-
կած հրահանգների, ճանապարհւում է գաւառ-
ները, տարածելով իր գործունէութիւնը ամբողջ
կովկասում:



7201

