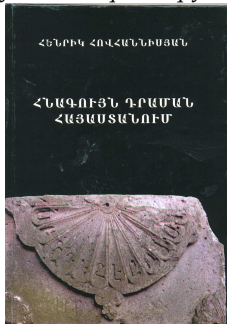


Հ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ. Հնագույն դրաման Հայաստանում. Ճագման հարցի շուրջ, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 2010, 200 էջ:

Դավիթ Անհաղթից քաղված աշխատության և ներածության բնաբանում արծարծվում է անորոշ և որոշակի, եթեի և գոյի որոնման և հստակման խնդիրը:



Հնագույն դրամայի խնդիրը կապված է գոյի ու եթեի հետ, իսկ եթե գիտես՝ ինչ էս որոնում, ապա առկայի և ոչ առկայի հետ: Կան արվեստագիտական տեսական հարցեր, որոնք դիտարկվում են տարբեր սերունդների փիլիսոփաների, տեսաբանների ու էմպիրիկ արվեստագետների կողմից, հարստացվում են, բացում ինչ-որ հորիզոններ, մանրամասնումով ճշտվում ու չեն լուծվում վերջնականապես: Դրանք երբեմն տանում են փակուղի: Երբեմն էլ հայտնվում են նոր հետազոտողներ, որոնք խնդիրը դուրս են բերում փակուղուց և նոր հետազոտողներ բացում: Մեզանում նման հետազոտողներից է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Հենրիկ Հովհաննիսյանը:

Հ. Հովհաննիսյանն ունի ուսումնասիրության մի առանձնահատուկ եղանակ, որի համար մասամբ պարտական է հայագիտությանը, մասամբ միջնադարին, իսկ հիմնականում թատրոնի և թատրոնին հարակից կատեգորիաների խորքային հետազոտման իր ձգտմանը: Դա չի նշանակում, որ նա իրեն դուրս է դրել նոր ու նորագույն թատրոնի խնդիրների հետազոտումից և քննումից: Իր ուսուցիչ Արմեն Գուլակյանի ուրվականը նրան թույլ չէր տա հրաժարվել կենդանի թատրոնի խնդիրներից, որոնք արծարծվել են մենագրություններում և հողվածներում: Դա թույլ չէին տա նաև իր ջանքերը, որոնք ուղղված էին բեմի արվեստը տարբերել դրամատուրգիայից, բեմականացումը պիեսից:

Իսկ այստեղ, այսինքն՝ թատրոնի կատեգորիաների «պեղման» խնդրում, նա ստիպված էր հետևելու բառերի կամ առկա և պոտենցիալ թատերական կատեգորիաների

կենդանի, գործուն իմաստին՝ դրանց դիալեկտիկական զարգացման մեջ:

Այնտեղ, որտեղ լռում է պատմությունը, խոսում է առասպելը, որտեղ առասպելն է լռում, խոսում է ծեսը, որտեղ ծեսն է լռում, խոսում է խորհուրդը, իսկ երբ լռում է խորհուրդը, խոսում է բառը: Նման դեպքում մեծ ուշադրություն և հետևողականություն է պահանջվում չընկնել բանալության (տափակության) գիրկը, որից դժվարանում են խուսափել նույնիսկ նշանավոր գիտնականներ: Սույն գիրքը, որ շարունակում է նախորդ գրքերի և հողվածների ճանապարհը դեպի ժամանակների խորքերը, կարելի է անվանել թատերական հնագիտության չափազանց ուշագրավ եզակի օրինակ: Ենթավերնագիրը («Ճագման հարցի շուրջ») կարծես թե հաստատում է մեր կարծիքը: Այն ուղղությունը, որին հետևում է արվեստաբանը, իր նախօրինակներն ունի Լուսավորության և վաղ ռոմանտիզմի շրջանից՝ Վիկո, Ռուսոս, Հերդեր, Գյոթե, հայ իրականության մեջ՝ Արևիկյան, Ալիշան, Մխիթարյաններ, որոնց մտքի ու ջանքերի թագն ու պսակն եղավ Հայկազյան լեզվի նոր բառգիրքը: Այս բառգիրքն էլ Հ. Հովհաննիսյանին միշտ օգնում է ելք գտնելու գրեթե անհույս թվացող տեղերում: Բնատուրիցիան և իմացությունը հեղինակին ուղեկցում են ամբողջ գրքի ընթացքում: Ընդ որում, նույն անուններն ու հասկացությունները (Շիդար, Արտավազդ, Պրոմեթևս, սիդերյան օրացույց, թեատրոն, պար, քավության նոխագ, սկենե, խորան, Սպանդարամետ, կաքավ և այլն) անվերջ կենդանանում են ավելի հարուստ և դինամիկ իմաստներով:

Հ. Հովհաննիսյանը նույն խնդրի առջև է կանգնում, ինչ հնագույն ժողովուրդների ու քաղաքակրթությունների պատմության հետազոտողները, խնդիր, որ Պլատոնից առաջ հուզել է Եվրիպիդեսին «Բաքոսուևիների» սկզբում: Բայց այն տարբերությամբ, որ մեր հեղինակին վերջին հարյուրամյակների գիտությունը, սկսած Վիկոյից ու Հերդերից և ավարտած Հրոզնիի, Ֆորերի, Դյակոնովի նման մարդկանցով ու համեմատական լեզվաբաններով, շատ ավելի հարուստ դաշտ է տվել՝ դիտարկելու դրամային, թատրոնին,

ծեսին, խորհրդին ուղեկցող հասկացությունների ուղիները: Հայոց լեզուն և Հայաստանը գտնվում են այդ հասկացությունների հունարեն, պարսկերեն, եբրայեցերեն, նույնիսկ սանսկրիտ լեզուների վկայությունների խաչմերուկում: Որտեղ է Աստված, ինչ ուժ ունի նույնիսկ աստվածներին սպառնացող ճակատագիրը, ինչ է ծեսը, նրան ուղեկցող պարը, ասքը, մրմունջը, առասպելը և այլն:

Ավգուստ Մառը «Հունական ողբերգական ձևի ծագումը (Աստիկայի վաղ թատրոնի ուսումնասիրություն)» գրքի առաջաբանում* նշում է, որ իր նպատակի համար լավագույն մեթոդը արվեստի քննադատությունն է, որ բանասիրությունը, հնագիտությունը կամ գրականության պատմությունը հենակետ չեն տալիս ողբերգական ներկայացման բարդ ձևը դիտելու իր ամբողջության մեջ: Այս դեպքում խնդիրն ավելի բարդ է՝ դրամայի ծագումը, որն ընդգրկում է ոչ միայն ողբերգությունը: Եվ նա նույնպես ընտրել է քննական-քննադատական մեթոդը, այսինքն՝ տեսնել, թե ինչպիսի օրգանական աճ է ստանում դրաման իր առաջին երբերուն դրսևորումներից սկսած: Եթե մենք ճիշտ ենք հասկացել հեղինակին, ապա նա լուրջ ներդրում է կատարում դրամայի ծագման տեսության մեջ՝ անտիկ հայտնի նյութին ավելացնելով հայ բնիկ և թարգմանական մատենագրության ընձեռած հարուստ նյութը, որ դրամայի ծագման տեսակետից հայտնի չէ ոչ եվրոպական, ոչ ամերիկյան, ոչ էլ ռուսական հետզոտողներին, և այդ նյութը նա դիտարկում է նորովի, ինչը տարբեր է լեզվաբանական, բանասիրական և պատմագիտական մեզ հայտնի տեսանկյուններից: Մյուս կողմից Հ. Հովհաննիսյանն իր զգաստ քննական հայացքով հաղթահարում է հայ թատերագիտության մեջ Գ. Լևոնյանի և Գ. Գոյանի ուսումնասիրությունների սահմանափակությունները ինչպես հայ

թատրոնի 2500-ամյա գոյության, այնպես էլ աղբյուրագիտական քննությունների առումով: Դրաման իր ծագման կորիզով ու աճման երևույթով ճեղքում է ժամանակային, պատմական և աշխարհագրական բոլոր սահմանները և մեկնաբանվում նորովի: Այստեղ, անշուշտ, իր մեծ դերն է խաղում նոր և ժամանակակից թատրոնի քննադատության՝ հեղինակի մեծ փորձը, երբ գրական նյութը մղվում է երկրորդ պլան, և առաջին պլանում հանդես են գալիս դերասանական և բեմական արվեստը: Այդ արվեստն է, որ գալիս է խորհրդավոր ու ծիսական թատերայնության վաղնջական, գրեթե նախապատմական ժամանակներից:

Վերջում կարող ենք ցանկանալ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Հենրիկ Հովհաննիսյանին քաջատոջություն և ի մի բերել հայ թատրոնի ու դրամայի ծագման և զարգացման քննական պատմությունը՝ նախապատմական, առասպելական շերտերից մինչև առաջին հոգևոր-ազգային դրամաների ներկայացումները և այդ նորովի գրված-մշակված աշխատությունը օժտել հայերեն և հունարեն նման ու տարբեր այն հասկացությունների ցանկով, որոնք քննվում են իր նախորդ երեք կարևոր՝ մեկը մյուսին լրացնող աշխատություններում և տարբեր հողվածներում՝ ևս՝ նվիրված հայ միջնադարյան թատրոնի պատմությանը, հայ և ոչ միայն հայ դրամայի պայմանաձևներին ու դրամայի ծագմանը:

Գարող ենք հավաստել, որ սույն, ինչպես նաև հայ թատրոնի պատմությանն ու առհասարակ թատերարվեստի տեսությանը նվիրված Հ. Հովհաննիսյանի աշխատությունները օգտակար են ոչ միայն թատերագետների, այլև՝ արվեստաբանների, բանասերների, պատմաբանների ու երաժշտագետների համար:

ՎԻԳԵՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

* August Mahr. The Origin of the Greek Tragic Form. A Study of the Early Theater in Attica. New York, 1938, p. VII.