

**ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ
ՓՈՒՆԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՇԱԳՐԱՎ ՄԻ ԷՋ
(Արբի Հովհաննիսյան. արվեստագետի
դիմանկարի փորձ)**

Բանալի բառեր՝ հանդիսանք, դրամատուրգիա, թատերգություն, ռուհոուզի, թաազիե, սալեք-ճամփորդ, օփարվածություն, մշակույթ, դրամա, արվեստ

Հայ-իրանական մշակութային դարավոր, բազմեզր փոխառնչություններում նշանակալից տեղ ունի թատրոնի բնագավառը: Հանդիսանքային արվեստի հարուստ ավանդույթներ ունեցող Իրանում նոր, եվրոպական բնույթի թատրոնի սկզբնավորումը վերաբերում է 19-րդ դարի վերջին քառորդին՝ լուսավորական շարժման վերելքի ժամանակաշրջանին: Իրանցուն անձանոթ հանդիսանքի այդ տեսակը հայրենի երկիր ներբերելու անհրաժեշտության գիտակցումը կապված էր նորացման և առաջընթացի այն գաղափարների հետ, որ դավանում և ձգտում էին իրողություն դարձնել իրանցի լուսավորիչները:

Եվ, ինչպես վկայում են պարսիկ և այլազգի հետազոտողները, իրանական նոր բնույթի թատրոնի առաջին իսկ քայլերում իրենց զգալի ավանդն են ներդրել մշակույթի իրանահայ գործիչները¹: Եթե մտովի թերթելու լինենք այս բնագավառում նրանց գործունեության էջերը, ապա այն կմասնավորվի պարսից լեզվով թատերգության սկզբնավորման (Միրզա

¹ Բազմաթիվ վկայություններից նշենք մեկ-երկուսը. Rezvani M., *he Te'atre et la Danse in Iran*, Paris, MCMLXII, p. 137, 138, 141. Jenati A., *Zendegāni va Āsāre Reza Kamal Šahrzād*, Tehrān, 1965, s. 15-19.

Մելքոն խան)² առաջին քայլերն առնող արվեստի համար գրականության ստեղծման (Հ. Մասեհյան), երաժշտական թատրոնի առաջին ճաշակին հաղորդակցելու (Ս.Աղաբաբյովա, Տերյան և ուրիշներ), պրոֆեսիոնալ առաջին պարսից թատերախումբը ստեղծելու (Ա. Օհանյան) և իրանական թատրոնում բեմական գործունեության ծավալման (Ֆելեքյան քույրեր, Սաֆրազբեկյան ամուսիններ և ուրիշներ) իրողություններով, որոնց այսպիսի փութանցիկ թվարկումն անգամ ակնհայտ է դարձնում երևույթի նշանակալիությունն ու Իրանի թատրոնի պատմության մեջ գործոնային տեղ գրավելու ակներևությունը:

Ոչ պակաս կարևոր է այն հանգամանքը, որ այդ գործունեությունը չընդհատվելով և հաջողությամբ զարգանալով նորագույն ժամանակներում (միայն ամենանշանավոր գործիչների թվարկումն իսկ՝ Վահրամ Փափազյան, Հայկ Գարագաշ, Սամվել Մարության և ուրիշներ, դրա վառ վկայությունն է) հարատևեց մինչև մեր օրերը:

1960-1970-ական թվականներին Իրանի թատրոնի աչքի ընկած հայ գործիչների շարքում վառ անհատականությամբ առանձնանում է ռեժիսոր Արբի Հովհաննիսյանը: Որևէ մասնագետի կամ կազմակերպության ավանդը ըստ արժանավոյն գնահատելու համար հարկ է թեկուզ սեղմ, անդրադառնալ տվյալ բնագավառում տիրող այն իրավիճակին, որը եղել է նրանց գործունեության մեկնակետը:

² Այս առթիվ ավելորդ չէ մեկ անգամ ևս նշել ադրբեջանցի հեղինակներ Ա. Իբրահիմովի, Ս. Ալիզադեի, Ս. Մուբարիզի և Հ. Մամադզադեի՝ պարսից թատերգության սկզբնավորողի պատիվը Իրանի ֆրանսիական դեսպանատան երբեմնի անհայտ մի գրագրի ոմն Միրզա Աղայի վերաշնորհելու ձախավեր տքնանքը: Այս առթիվ նրանց բերած փաստարկները իրանական հասարակական մտքի պատմության հայտնի մասնագետ Ն.Ա. Թալիբովը աներկբայորեն համարում է անհամոզիչ: Տե՛ս Гиатипов Н., Общественная мысль в Иране XIX – начале XX века, Москва, 1988, с. 282 (примечание ко II главе).

1910թ. Թեհրանում պրոֆեսիոնալ առաջին թատերախմբի կազմակերպումից ի վեր, չնայած մշակույթի գործիչների ջանքերին, իրանական դրամատիկ թատրոնը պետական լուրջ հովանավորության բացակայության պատճառով կայուն տեղ չգրավեց երկրի նորօրյա արվեստում, ակնկալված զարգացումը չստացավ: 30-ական թվականներին թատերական գործում նկատված աշխուժացումը երկրում քաղաքական ռեակցիայի սաստկացման հետևանքով երկար չպահպանվեց³: Իրանի մշակույթի «երկրորդ ձմեռը» վրա հասավ 1950-ական թվականների սկզբին: 1953թ. մի տարի գոյությունը պահպանելուց հետո փակվեց «Մաադի» թատրոնը, կարճատև եղավ նաև երիտասարդական առաջադիմական «Բահար» թատրոնի կյանքը:

Հասարակական մտքի և մշակույթի զարգացման համար անհամեմատ բարենպաստ պայմաններ ստեղծվեցին 1960-ական թվականների սկզբից իշխանությունների՝ ձեռնարկած բարեփոխությունների ծրագրով: Անշուշտ, այդ պայմանները հայտնի չափով սահմանափակվում էին այլախոհների նկատմամբ շահական բռնակարգի հաստատած դաժան

³ Այս աշխուժացումը, ինչպես նշում են մասնագետները, նշանակալի չափով պայմանավորված էր նաև պարսից թատրոնի զարգացմանը նպաստելու նպատակով կառավարության կողմից Իրան հրավիրված Վահրամ Փափազյանի գործունեությամբ: 1933 թ. նրա կազմակերպած թատերական դպրոցի սաների խումբը «կազմեց հետագա իրանական ազգային թատրոնի կորիզը» (Տե՛ս Вапиева Д., Советско-иранские культурные связи, Ташкент, 1965, сс. 24-25): Ի դեպ, Իրանում 1932 թ. թատերական ստուդիա էր կազմակերպել նաև իրանահայ թատրոնի խոշոր գործիչ Մ. Մարությանը, որին ժամանակի պարսկերեն և օտարալեզու թերթերը որակում էին որպես «ելվրոպական բնույթի մեծ դերասան» («Մեսաժեր դը Թեհրան») և տեղի բեմական ուժերին կոչ անում «սովորել նրանից» («Էթթելաաթ»): Ստուդիայի գոյության երկու տարիներին այնտեղ դասավանդում էին Մոսկվայում և Վիեննայում թատերագիտական կրթություն ստացած մասնագետներ Ա. Հակոբյանը և Մ. Դավթյանը: Տե՛ս Դերասան-թատերագիր, Մ. Մարության, Թեհրան, 1969, էջ 6, 39:

գրաքննության իրողությամբ: Այնուհանդերձ, կառավարող շրջանակներն իրենց քաղաքականության ազգանպաստ լինելն ընդգծելու և դրանով իսկ առաջադեմ մտավորականության հանդուրժողական վերաբերմունքը շահելու հեռահար մտայնությամբ սկսեցին մեծ ուշադրություն դարձնել իրանական մշակույթի՝ մասնավորապես գեղեցիկ արվեստների զարգացմանը, դրանց կենցաղավարման հնարավորությունների ընդլայնմանը: Դա հնարավորություններ էր ընձեռում ազգային մշակույթի հիմքերի վրա իրանական նորօրյա արվեստի զարգացման համար:

Օրինակ՝ այդ տարիներին կառավարությունը որոշ քայլեր էր անում արվեստագիտական կադրեր պատրաստելու ուղղությամբ: Թեհրանի և Շիրազի համալսարաններում բացվում էին գեղեցիկ արվեստների ֆակուլտետներ, թատերական, վոկալի և բալետի մեկ տասնյակից ավելի դպրոցներ և ստուդիաներ էին կազմակերպված երկրի խոշոր քաղաքներում: Թատերական գործի զարգացման մեծ խթան դարձավ 1960-ական թվականներին հիմնված մշակույթի և արվեստների նախարարությունը՝ 1966 թ. նրան կից գործող թատրոնների վարչությամբ:

Այս ամենը, անշուշտ, նպաստավոր հող էին ստեղծում, ի թիվս այլ արվեստների, թատերարվեստի աշխուժացման համար: Իսկ վերջինիս «հացը» ինչպես հայտնի է, թատերգությունն է, գրականության այն տեսակը, որն ամենից թույլն էր զարգացած Իրանի նորագույն գրականության մեջ: Եվ, անկասկած, դա էր այն կարևոր պատճառներից մեկը, որ նոր բնույթի թատրոնը մարմնող գոյություն էր պահպանում Իրանում դարասկզբից ի վեր:

Գրականության այս տեսակի իսկական զարթոնքի տարիներ եղան 1960-1970-ական թվականները: Եթե մինչ այդ ստեղծագործող փոքրաթիվ դրամատուրգների գործերը հազվադեպ էին դուրս գալիս պատմական դրամայի, վոդևիլի

կամ կենցաղային կոմեդիայի ժանրային շրջանակներից, ապա այս տարիներին հանդես եկավ դրամատուրգների մի ամբողջ սերունդ (Ղ. Սաեդի, Բ. Մոֆիդ, Բ. Ֆորսի, Ա. Նալբանդիան, Ա. Նապիրիան և ուրիշներ), որի ստեղծագործությունը թեմատիկայով սերտորեն կապված էր երկրի սոցիալ-քաղաքական արդիականությանը, արձագանքում էր ժամանակակից կյանքի հրատապ խնդիրներին: Մա այն հիմքն էր, որի վրա պիտի բարձրանար բուն իրանական նոր թատերարվեստը: Եվ, իրոք, վերջինիս նշանակալի աշխուժացման նշանները ակնբախ էին: Ստեղծվեցին տասնյակ պրոֆեսիոնալ և բազմաթիվ սիրողական թատերախմբեր:

Թատերագրության զարգացումը խրախուսելու նպատակով պարբերաբար հայտարարվում էին լավագույն պիեսների և ներկայացումների մրցույթներ, կազմակերպվում էին թատերական փառատոններ, թատերական կյանքն ու նրա արդիական խնդիրները լայնորեն քննարկվում էին պարբերական մամուլում, հաճախակի կազմակերպվող «կլոր սեղանների» շուրջ: Գեղեցիկ արվեստների և, մասնավորապես, թատերարվեստի զարգացման ծրագրավորված գործունեություն էր ծավալվում Միջազգային թատերական ինստիտուտի, Իրանի մշակույթի և արվեստների նախարարության նախաձեռնությամբ 1967 թ. սկզբնավորված ամենամյա Արվեստների իրանական միջազգային փառատոնների շրջանակներում: Այդ փառատոնների նպատակն էր «ասպարեզ բացել ազգային ավանդական արվեստների համար», «իրանցի ստեղծագործողներին հաղորդակից դարձնել արտասահմանյան երկրների մշակութային ուղղություններին», «բարձրացնել իրանական արվեստների մակարդակը», «իրանական հասարակայնությանը ծանոթացնել այլ երկրների արվեստների նվաճումներին»⁴:

⁴ The Book of Eighth Iran Festival of Arts, Tehran, 1974, p. 7. Ի դեպ, Современный Иран, М., 1975 ևստեղեկագրքո (էջ 448) սխալմամբ նշված է, թե այդ փառատոնները տեղի էին ունենում «երկու տարին մեկ»:

Դրանց ընթացքում իրանցի հանդիսատեսը հաղորդակից էր դառնում ինչպես եվրոպական, այնպես էլ Արևելքի երկրների լավագույն թատերական խմբերի արվեստին: Իրանական կողմը արդիական պիեսների բեմադրություններից բացի նրանց էր ներկայացնում իր ավանդական թատրոնի տարատեսակները, որոնցից մի քանիսը մինչ այդ մոռացված (*ռուհոուզի, թասազիե, մնջախատ*), այդ փառատոնի բերումով նորից աշխուժացան⁵: Աշխարհի լավագույն թատրոնների նվաճումներին ծանոթանալը իրանական թատրոնի գործիչներին հնարավորություն էր տալիս նորովի իմաստավորել և գնահատել սեփականը՝ համամարդկային հումանիտար և գեղարվեստական արժեքների համադրման առումով:

Ավանդականը և նորոյան, սեփականը և այլերկրայինը համադրելու այս մթնոլորտում իրանցի մտավորականության առջև բնականաբար ծառանում էր ազգային մշակույթի հետագա զարգացման ուղիների ընտրության խնդիրը: Գրականության բնագավառում վերջինս մասնավորվում էր բանաստեղծության դասական ձևերի և «նոր բանաստեղծության» վերաբերյալ վերստին բորբոքված բանավեճերով:

Այսուհանդերձ, 1960-ական թվականների վերջերից Իրանի թատերական գործիչների շրջանում գորեղանում և իր գործունեությունն էր ծավալում արվեստագետների այն թևը, որը առաջնորդվում էր թատրոնի նորագույն ուղղությունները ներդնելու միջոցով իրանցի հանդիսականի գեղագիտական ճաշակը բարձրացնելու, այդ ուղղությունների ազգային և թարգմանական լավագույն պիեսների բեմադրությամբ իրանական թատերարվեստը զարգացման լայն հունի մեջ դնելու

⁵ *Ռուհոուզի*՝ յուրօրինակ ընտանեկան թատրոն, որի ներկայացումները ոչ ստացիոնար թատերախմբերի ուժերով ներկայացվում էին տների բակերում, ջրավազանի վրա կառուցված հարթակներում (այստեղ՝ «ջրավազանի վրա»-յի թատրոն): *Թասազիե* կրոնական միստերիայի թատրոն, ուր բեմադրվում են շիա իմամների կյանքի և նահատակման վերաբերյալ ավանդություններ, առավելապես կրոնական սգի՝ *աշուրայի* օրերին:

ծրագրերով: Ազգային, իրանական թատրոնի էական նորացման կողմնակիցները դրամատուրգիայում կազմեցին «Նոր ալիք» (Mouj-e nou) ուղղությունը (հայտնի գրողներ Ա. Նալբանդիան, Բ. Ֆորսին և ուրիշներ)⁶:

Թատերարվեստի մեջ նոր ուղղությունների ներքերման և արմատավորման ջատագովներից էր նաև 1960-1970-ական թվականներին Իրանի թատրոնի ակնառու գործիչներից մեկը՝ Արբի Հովհաննիսյանը: 1942 թ. Նոր Ջուղայում ծնված և Լոնդոնի Կինոարվեստի դպրոցում կրթություն ստացած երիտասարդ արվեստագետին, ինչպես նշված է նրա կենսագրականում, «իր կարիերայի մեծությունը վիճակված էր գտնել թատրոնում»⁷: Ուսումնառությունն ավարտելուց հետո Իրան վերադառնալով՝ Արբի Հովհաննիսյանը սկսում է աշխատակցել Շահեն Սարգսյանի թատերախմբում, որին իրանցի քննադատները համարում են Իրանի արդիական թատրոնի հիմնադիրներից մեկը⁸:

Իրանում Արբի Հովհաննիսյանի ռեժիսորական աշխատանքի առաջին փորձը այս թատերախմբի ուժերով շվեդ հայտնի դրամատուրգ Օ. Ստինդբերգի «Մադմուազել ժյուլ» դրամայի բեմադրությունն է եղել (1968 թ.), որ պարսկերեն էր թարգմանել Շ. Սարգսյանը⁹: Սրան հաջորդեցին Ժան Պոլ Սարթրի «Փակ դուռը», Է. Իոնեսկուի «Դասը»: Ժամանակի մամուլը խրախույսի խոսքեր գրեց նորամուտ արվեստագետի այդ բեմադրությունների մասին, որոնք, ինչ խոսք, կրում

⁶ «Թատերական կլոր սեղան», «Սոխան», 1347, N 5: Այդ տարիներին իր «նոր ալիքն» ունեցավ նաև պարսից պոեզիան:

⁷ The Book of Eighth Iran Festival of Arts, p. 68. Լոնդոնում սովորելու տարիներին նա նկարահանվել է երեք կարճամետրաժ կինոնկարներում:

⁸ Նույն տեղում, էջ 61:

⁹ 1980-ական թվականներին Բերգմանի՝ այս պիեսի բեմադրությունը Շվեդիայի արքայական թատրոնում միջազգային լայն արձագանք ստացավ: Վերնագրի թարգմանական տարբերակում պիեսը կոչվում է «Ֆրոկեն Յուլիա»:

էին թատերարվեստում նրա որոնումների փուլում գտնվելու իրողության կնիքը:

Նույն թվականին արվեստների Իրանի փառատոնում նա ներկայացնում է իրանցի երիտասարդ դրամատուրգ Աբբաս Նալբանդիանի «Փածուհեշե նովին» (Նոր հետազոտություն) պատմական դրամայի իր բեմադրությունը, որը շահում է Ազգային ռադիոյի և հեռուստատեսության երկրորդ մրցանակը: Պիեսի նյութն առնված էր մինչիսլամական Իրանի պատմությունից: «Սոխան» հանդեսի վկայությամբ, այդ բեմադրությունը դարձել էր «բոլոր խավերի հանդիսատեսների խոսակցության առարկա»: Արտահայտված թեր և դեմ կարծիքների պատճառը, թատերախոսի կարծիքով, գործի «արտակարգ» բնույթն էր¹⁰: «Ինտելեկտուալ» դրամայի կանոններով գրված այս երկը ռեժիսորը բեմադրել էր եվրոպական և արևելյան թատերական արտահայտչամիջոցների զուգակցման հայեցակարգով: Ներկայացման ոգին մարդկանց փոխըմբռնման վթարվածության դատապարտումն էր: Պարսից դասական արվեստի, խորհրդանշային ավանդույթին ադերսվելու առումով ներկայացումը ուշագրավ էր գործող գլխավոր անձերից մեկի՝ ճամփորդի (sälek) իմաստավորումով: Հույսի, սպասման խորհրդանիշ ճամփորդի հարցումներին գործող անձինք պատասխան չեն գտնում: Ի խորո ջլատվել են մարդկանց միավորող, նրանց փոխըմբռնումը ապահովող հոգևոր կապերը: Բայց ճամփորդը չի հեռանում բեմից. կա, մնում է հույսը: Պետք է ենթադրել, որ արևելյան և եվրոպական բեմարվեստի արտահայտչամիջոցների այս համաձուլումն էր գրավել նաև օտար հանդիսատեսներին ու թատերագիրներին: Այս բեմադրությունը 1969-1970 թվականներին մեծ հաջողությամբ ներկայացվեց Բելգրադում, Փարիզում կայացած թատերական փառատոններում, ինչպես նաև Լոնդոնի արքայական թատրոնում:

¹⁰ «Սոխան», 1347, N5, էջ 562:

Ստեղծագործական որոնումներն ու ծրագրերը 1969 թ. Արբի Հովհաննիսյանին տարան Իրանի ազգային ռադիոյի և հեռուստատեսության նորաստեղծ թատերական փորձարարական ստուդիա, որտեղ նա լիաբուռ հնարավորություն ունեցավ իրագործել իր մտահղացումները: Այստեղ նա բեմադրել է Օ. Ստրինդբերգի, Հ. Իբսենի, Ս. Բեկետի, Պ. Հանդքեի, Լ. Պիրանդելլոյի, Ա. Ադամովի, Ա. Չեխովի և Լևոն Շանթի դրամաները:

1969 թվականը Ա. Հովհաննիսյանի, իսկապես, աստեղային ժամն էր: Այդ տարի նրան աշխատակցելու է հրավիրում Փարիզի Թատերական հետազոտությունների միջազգային կենտրոնի ղեկավար, անգլիացի նշանավոր ռեժիսոր Պիտեր Բրուկը: Մեծ արվեստագետը այսպես է բնորոշել այդ կենտրոնի ստեղծման և գործունեության նպատակը. «Բացել փակ դռները, նպաստել մշակույթների այնպիսի ներթափանցմանը, որը նախկինում անհնար էր»¹¹: Ասել է թե՛ տարբեր ժողովուրդների մշակույթների փոխհարստացումը դիտվում էր որպես համաշխարհային մշակույթի զարգացման գործոն: Այս ըմբռնումը ցրում էր անորոշությունը, մատնանշում այն ուղին, որ ստեղծագործական իր երկընտրանքները հաղթահարելով՝ պետք է ընտրեր երիտասարդ արվեստագետը:

Արվեստների Իրանի փառատոնի կազմակերպման վարչությունը 1970 թ. Արբի Հովհաննիսյանին հրավիրում է բեմադրելու ազգային թեմատիկայով որևէ գործ՝ փառատոնում ներկայացնելու համար: Այդ տարի փառատոնում թատերական երկերը՝ իրանական, թե՛ օտարերկրյա, ընտրվում էին «ավանդական թատրոնի» նշանաբանով: Այս նպատակով իրանական կողմը ավանդական կրոնական թատրոնի (taazie) մի ներկայացումից բացի ծրագրում է պարսից դասական Ֆախրեդդին Գուրգանիի «Վիս և Ռամին» չափածո սիրավեպի դրամատուրգիական տարբերակը: Ժամանակի գրական

¹¹ Брук П., Лекции во МХАТ, ч. I, “Театр”, 1989, N3, стр. 154.

և թատերական մամուլն ընդգծում էր. «Վիս և Ռամինի» բեմադրությունը դիտելիս մեկ անգամ ևս համոզվում ես, որ Արբի Հովհաննիսյան բեմադրարվեստի խորաթափանցության ու վարպետության շնորհիվ հնարավոր է ամենապարզունակ և սովորական պիեսներից դիտարժան գործ ստեղծել»¹²:

Արդեն ճանաչում ստացած արվեստագետը, շարունակելով համագործակցությունը «Նոր ալիքի» իր համախոհներից Ա. Նալբանդիանի հետ, 1972 թ. ամենամյա 6-րդ փառատոնին ներկայացվելու համար բեմադրում է նրա «Նազահան հեզա» (Հանկարծ՝ այդպես) դրաման: Շիրազի Դելգոշա նշանավոր առանձնատան բաց գմբեթավոր տաղավարում կայացած ներկայացումը ևս արժանանում է իրանցի և օտար հանդիսականների ջերմ, բարձր գնահատականներին¹³: Բեմադրության և դրամայի մասին գրախոսականներում ընդգծվում էր, որ Հովհաննիսյանին հաջողվել է վեր հանել մարդու օտարվածության դրաման, սրությամբ ընդգծել անհատի պատասխանատվությունը հասարակական չարիքի գոյընթացում: Ժամանակի առաջադեմ միտքը զբաղեցնող այս խնդիրները, որ խոր անդրադարձումներ էին ստացել նաև այդ տարիների պարսից բանաստեղծության մեջ և արձակում¹⁴, առանցքային-հայեցակարգային հնչեղություն ունեին նաև Արբի Հովհաննիսյան արվեստագետի ընկալումներում: Դրավկայությունն է նույն՝ 1972 թ. նրա անդրադարձը Ա. Չեխովի «Բալենու այգուն», իսկ մի փոքր ուշ՝ 1974 թ.՝ Ալբ. Կամյուի «Կալիգուլա» ողբերգությանը (Արվեստների Իրանի փառատոնում), ինչպես նաև Պիտեր Հանդքեի («Ուսուցիչ իմ, ոտքս»,

¹² «Սոխան», 1970, N2, էջ 444:

¹³ Տե՛ս The Book of Eighth Iran Festival of Arts, p. 68, «Ռուդաֆի», 1973, N17, «Սոխան», 1972, N7 և այլն:

¹⁴ Այս առումով բնորոշ է ժամանակի նշանավոր պարսիկ բանաստեղծներ Ա. Շամլուի, Ֆ. Ֆարոխզադի, Ն. Նադերփուրի ստեղծագործությունը: Տե՛ս և Кляшторина В., “Новая поэзия в Иране”, Москва, 1975. “Страны и народы Ближнего и Среднего Востока”, XI, Иран, 1982, с. 206-208, 222.

«Մի տող կարդալու համար», 1973 թ.) ստեղծագործությունները: Լուիջի Պիրանդելոյի «Մարդ, կենդանի, աստվածավախություն» (1975 թ.) պիեսների բեմադրությունը: Անդրադառնալով Արբի Հովհաննիսյանի՝ Արևմուտքի թատերգության հայտնի երկերի բեմադրություններին, իրանցի քննադատները նշում էին նրա առնչությունը ավանգարդի թատրոնի գեղագիտությանը: Թվում էր, թե մի երկրում, ուր եվրոպական բնույթի թատրոնը չէր հասցրել ստեղծագործել որոշակի հաջորդակցված ավանդույթներ, Արևմուտքի թատրոնի նորագույն ուղղությունները հող չունեին զարգանալու¹⁵: Դրանց նկատմամբ մերժողական վերաբերմունքը հատկապես սրվում էր արևմտյան զանգվածային մշակույթի (և ոչ միայն) օրեցօր ահագնացող ներթափացմանը դիմակայելու տրամադրությունների մթնոլորտում:

Դրանց, ինչպես նաև իրանական «Նոր ալիքի» նկատմամբ մերժողական վերաբերմունքը խորանում էր նաև այն հանգամանքով, որ այդ տարիներին ինչպես Արևելքի երկրների մեծ մասում, Իրանում ծայրաստիճան սրվել էր Արևմուտքի զանգվածային մշակույթի ճնշող, դիմագրկող ազդեցությանը դիմագրավելու տրամադրությունը¹⁶:

Պարսից թատրոնում, այսպես կոչված, ավանգարդիկ ուղղությունների կողմնակիցները ծավալված բանավեճում «ավանգարդիստական ուղղության թատերարվեստի՝ պարսից մշակույթի հետ առնչության խնդիրը մասնավորվում էին հետևյալ հայեցակետերով, որ այդ արվեստը կարող է Իրանում գտնել իր հանդիսատեսին, այդ ուղղության գեղագաղափարական համակարգին համահունչ իրանական գործերը կարող են հունավորվել, դառնալ պարսից արվեստի ազգա-

¹⁵ Radi A., Dasti az dur, Tehrān, 1973, s. 68.

¹⁶ Այդ տրամադրությունների խտացած արտահայտություններից մեկը հայտնի գրող Ջալալ Ալե Ահմադի «Qarbzadegi» (Արևմտամոլություն) գիրքը (Թեհրան, 1962):

շունչ երևոյթներ»։ Հենց այդ իրադրությունն էլ մղում էր զգուշավոր մերժողական գնահատական տալ նշված նորագույն ուղղությունների լավագույն գեղարվեստական չափանիշներով ստեղծված իրանական գործերին ու ներկայացումներին¹⁷։

Ժամանակի իրանցի առաջադեմ մտավորականների մի մեծ խումբ (այդ թվում՝ Ռեզա Բարահանին, Աքբար Ռադին, Էսլամ Քազեմին) հակված էր այն տեսակետին, որ թերասածության, խորհրդանիշների և զուգորդումային մտածողության վրա հիմնված ավանգարդային թատերարվեստը գեղագիտական հիմքեր ունի իրանական միջավայրում զարգանալու համար, քանի որ վերոհիշյալ արտահայտչամիջոցների նրա համակարգը իր շատ եզրերով զուգորդելի է Իրանի դասական խոսքարվեստին և գեղարվեստական մտածողությանը¹⁸։

Ասես ավանգարդի թատրոնի՝ Իրանում «հող» ունենալու վերաբերյալ այս վեճին ի պատասխան, մեկուկես տասնամյակ անց Պիտեր Բրուկը նկատում է. «Ես դիտել եմ Բեկետի «Ի սպասումն Գոդոյի» բեմադրությունը Եվրոպայում և Ամերիկայում։ Եվ մի անգամ ինձ վիճակվեց տեսնել իրանական բեմադրությունը։ Այս ներկայացման մեջ ոչինչ չկար, որ հիշեցներ, թե «Ի սպասումն Գոդոյի» պիեսը գրել է Ֆրանսիայում ապրած իռլանդացին։ Այն մարդկանց մասին պատմությունը, որոնք փորձում են գլուխ հանել, թե ինչպես ապրեն իրենց կարծիքով իմաստագուրկ այս աշխարհում, հուզում էր իրանցիներին, և պարզապես տեղին չէր հարցը. արևելյան, թե՞ արևմտյան է այդ դրաման»¹⁹։ Ապա, ամփոփելով իր միտքը,

¹⁷ Օրինակ՝ այդպես ընդունվեց Արքի Հովհաննիսյանի 1972 թ. նկարահանած «Češme» (Ակնաղբյուր) ֆիլմը։ Տե՛ս «Negin», 1973, N 6.

¹⁸ «Se ešārāt dar nemāyeše Beket «Be entezāre Godo» (Երեք դիտարկում Բեկետի «Ի սպասումն Գոդոյի» բեմադրության վերաբերյալ), «Āraš», 1968, N 3.

¹⁹ Брук П., Лекции во МХАТ, ч. I, «Театр», 1989, N3, стр. 146-147.

Պիտեր Բրուկը դիպուկ նկատում է. «Թատրոնի գործառույթներից մեկն էլ հենց այն է, որ հաղթահարի մարդկանց տարանջատող կարծրատիպերը»²⁰:

Ավանդականը և նորոտյան, սեփականը և այլերկրայինը համադրելու այս մթնոլորտում իրանցի մտավորականության առջև բնականաբար ծառանում էր ազգային մշակույթի հետագա զարգացման ուղիների ընտրության խնդիրը: Վերջին տասնամյակներում Իրանի հանդիսանալիս արվեստի (թատրոն, մասնավորապես, կինո) ներկայացուցիչների՝ միջազգային փառատոններում ունեցած նշանակալի հաջողությունները ավանդական գեղագիտական կարծրատիպերից հրաժարվելու, ազգային մշակույթի՝ վերը նշված արդիաշունչ արտահայտչամիջոցները նորոգելու և զարգացնելու արդյունք են: Նորացումներ, որոնց առաջին շարքում էր Արֆի Հովհաննիսյանը:

**ОДНА ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ СТРАНИЦА
МЕЖДУНАРОДНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ ИРАНСКОГО
ТЕАТРА
(Арби Оганнисян: попытка создания портрета артиста)
Лаура Шехоян
(резюме)**

60-70 года XX века были годами настоящего пробуждения для иранской драматургии. В ряду армянских деятелей иранского театра этого времени своей яркой индивидуальностью выделяется режиссер Арби Оганнисян. В этой атмосфере синтеза традиционного и современного, собственного и иностранного перед иранской интеллигенцией возникал

²⁰ Նույն տեղում:

вопрос выбора путей дальнейшего развития национальной культуры.

В последние десятилетия значительные успехи, которые имели представители иранского театра и в частности киноискусства результат отказа от традиционных эстетических клише и развития и восстановления выше упомянутых современных выразительных средств национальной культуры. Новшества, в первых рядах экспериментов которых был Арби Оганнисян.

A REMARKABLE PAGE OF INTERNATIONAL BORROWINGS OF THE THEATRE OF IRAN

**(Arbi Hovhannisyan: an attempt to create a portrait of
an artist)**

Laura Shekhoyan

(summary)

The 60's and 70's of the XX century were the years of real awakening for the Iranian dramaturgy. Among the Armenian figures of the theatre in Iran during this period producer Arbi Hovhannisyan is notable as an outstanding personality. In this atmosphere of synthesizing traditional and modern, native and foreign Iranian intellectuals had to choose the ways of the future development of the national culture. In the last decades the remarkable achievements of the representatives of the Iranian theatre and cinema were the result of the rejection of the traditional esthetic clichés, on the other hand developing and reconstructing of the modern expressive means noted above. In the first rows of the experimentations of innovations was Arbi Hovhannisyan.