

### Յ. ՀԱՅՆԵՒ ԹԱՏԵՐԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ ՀԱՅ ՄԱՍՈՒԼՈՒՄ

#### ՆԱԶԵԼԻ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Հայնեի գրական ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում թատրոնի և երաժշտության մասին հոգվածները, որոնք հետաքրքրական են նաև դեղագիտական ուսումնասիրությունների համար: 1837թ. մայիսին Հայնեն դրում է տաս նամակ «Über die französische Bühne» («Ֆրանսիական բեմի մասին»), որոնք տպագրվել են «Allgemeine Theaterrevue» («Համընդհանուր թատերական տեսություն») ամսագրում: Այն հրատարակվում էր իր ընկերոջ՝ Ավգուստ Լեալգի կողմից: Այդ նամակներում, ինչպես սովորաբար Հայնեի մոտ, խոսվում է աշխարհում եղած ամեն ինչի մասին՝ թատրոնի և դերասանների, դրամատուրգների և երաժիշտների, ողբերգությունների և կատակերգությունների, կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի, քաղաքականության և բարքերի, Նապոլեոնի և Հուլիսյան միապետության, Հյուգոյի և Դյումայի, Կոկեի և Էժեն Սկրիբեի մասին: Բայց նամակների հիմնական բովանդակությունը կազմում էին Հայնեի դատողությունները ֆրանսիական թատրոնի՝ ողբերգությունների, կատակերգությունների և օպերայի մասին:

Հայտնի է, որ հայ ժամանակակից պրոֆեսիոնալ թատրոնն իր սկզբնավորումն առնում է XIX դարի 50-ական թվականներից: Ինչպես դպրոցը, մամուլը, լեզուն, գրականությունն առաջադիմության կարևոր կովաններ էին հանդիսանում, այնպես էլ թատրոնն իր հերթին պիտի լուսավորեր, կրթեր, դաստիարակեր ժողովրդին, օգներ նրա առաջադիմության դործին: Այս ինչի շուրջը խոսելիս հարկ է նորից ետ դառնալ դեպի «Հյուսիսափայլը», որն առաջինը զբաղվեց հայ թատրոնի տեսական հարցերով: Մինչև 1866թ., այսինքն մինչև Հ. Հայնեի «Ֆրանսիական բեմի մասին» նամակների լույս տեսնելը, հայ ընթերցողը քաջ ծանոթ էր «Հյուսիսափայլում» պարբերաբար լույս տեսնող Շիլլերի՝ թատրոնի մասին ունեցած դրույթներին<sup>1</sup>: Նրա տեսական հայացքներն օգտադործվում էին նոր ազդային թատրոնի հիմնադրման և զարգացման համար: Շիլլերյան դրույթների հիմքում ընկած էին XVII դարի լուսավորիչների՝ Դիդրոյի և Լեսսինգի գեղագիտական հայացքները: Դրանք պահանջում էին, որ թատրոնը պայքար մղի հասարակական արատների, ճշմարտության ազավաղումների, բռնապետության, ֆեոդալիզմի և աբսոլյուտիզմի բոլոր տեսակ

<sup>1</sup> Հայտնի է, որ թատրոնի մասին Շիլլերի գեղագիտական հայացքները ձևավորվել են «Փոթորիկ և գրոհի» շրջանում: Այդ ժամանակ նա գրել է երկու հոգված, որոնք վերաբերում են թատրոնի բարոյական, դաստիարակիչ գերին: Հոգվածներից մեկը, որը գրված է 1782թ., կոչվում է «Ժամանակակից թատրոնի մասին», մյուսը, որը գրել է երկու տարի հետո՝ 1784թ., կրում է «Թատրոնը իբրև բարոյական հիմնարկություն» խորագիրը:

արտահայտությունների դեմ: Թատրոնը ժողովրդի մեջ պետք է դաստիարակի պայքարի ոգի՝ հանուն ճշմարտության, հանուն արդարության: «Թատրոնի դատաստանական իշխանությունն սկսվում է հենց այնտեղից, որտեղ վերջանում է աշխատանքային օրենքների սահմանը»,— ասում է Շիլլերը<sup>2</sup>:

Շիլլերի՝ թատրոնի մասին տեսական դրույթների, այսպես ասած, «օրգանական» շարունակությունը հայ մամուլում դառնում է Հայնեի «Ֆրանսիական բեմի մասին» հոդվածաշարը, որը նա, ինչպես ասվեց, անվանել է նամակներ:

Հայնեն ո՛չ թատերագետ էր և ո՛չ էլ երաժիշտ, նա չէր էլ հավանում պրոֆեսիոնալ թատերագետի կոչմանը: Նրա համար առավել կարևոր էր ընդգծել թատրոնի հասարակական դերը, հաստատել այս կամ այն ժողովրդի դրամատուրգիայի և օպերայի դարդացման համար պատմական և սոցիալական գործոնների նշանակությունը: Որպեսզի ներկայացնի իր դիրքորոշումները, առաջին երկու նամակներում, Հայնեն համեմատում է ֆրանսիական ժամանակակից բեմական արվեստը գերմանականի հետ և հարցնում, թե ինչու ֆրանսիացիների մոտ կատակերգական խաղացանկը լավ է, իսկ գերմանացիների մոտ՝ խիստ վատ: Այդ հարցին պատասխանելով՝ Հայնեն դտնում է, որ ֆրանսիայում կատակերգակները պարտական են իրավիճակին:

«Թատրոնը,— ասում է նա,— ինչպես կյանքի հայելի, անդրազարձնում է հասարակական կոնֆլիկտները և հին հարաբերությունների ու նոր բարքերի միջև եղած հակասությունները, ինչպես նաև արտահայտում հակասությունները ֆրանսիական ժողովրդի «աղնվազույն խանդավառություն» և ժամանակակից արդյունաբերողների դրական ձգտումների միջև: Այդ հակադրությունները հոյակապ նյութ են մատուցում կատակերգական ստեղծագործությունների համար: Իսկ գերմանական թատրոնն իր ժամանակակից խաղացանկով արտացոլում է Գերմանիայում հասարակական կյանքի լճացումը և իրենից ներկայացնում է «անպտուղ մտքերի կույտեր»: Մարդկանց կերպարները և հարաբերությունները գերմանական ժամանակակից կատակերգություններում արհեստական են և կանխամտածված»<sup>3</sup>:

Հայնեի 6-րդ նամակը հատուկ նվիրված էր ֆրանսիական թատրոնի խաղացանկին: Նա երբեք չի եղել ֆրանսիական հին ողբերգությունների երգվյալ հակառակորդը: Հայնեն գնահատում էր Կոռնելին, սիրում Ռասինին, որպես դրամատուրգներ, « որոնք ստեղծել էին մեծագույն երկեր, և որոնք պետք է կանգնեն արվեստի տաճարի հավերժական պատվանդանին»<sup>4</sup>: Սակայն այդ ողբերգությունների բեմադրությունը Հուլիսյան միապետության բուրժուազիայի առջև, նա համարում էր ոչ ժամանակակից, քանզի դրանք նախատեսված էին Լյուդովիկոս XIV-ի պալատականների համար: Կոռնելի և Ռասինի հերոսները կարող էին դուռևս հավանել համակրանքի արժանանալու այն օրերին, երբ ելույթ էին ունե-

2 Ф. Ш и л л е р. Собрание сочинений. Т. 4, СПб., 1902, с. 225.

3 Н. Н е i n e. Samtliche schriften. B. 3, Munchen, 1997, S. 315 (թարգ. Ն. Մ.):

4 Նույն տեղում, էջ 298:

նում մեծ կայսեր՝ Նապոլեոնի օթյակի առաջ: Բայց այդ ժամանակներն անցան, հին արիստոկրատիան անցավ, և գահը հիմա ոչ այլ ինչ է, քան փայտյա աթոռ՝ երեսպատված կարմիր թավշով, որին այժմ իշխում է բուրժուազիան: Հայնեն գրում է, որ Փրանսիական ժամանակակից թատրոնում թագավորում են «ճաշակի անարխիան», «ոճերի խառնուրդը»՝ կլասիկ պատի նմանակումից մինչև նատուրալիզմ: Հայնեն քննադատում էր այդ ուղղությունը և ընդգծում, որ բեմը չպետք է լինի «կյանքի դուբիկ վերարտադրություն», այն կեղծ ճշմարտանմանություն, որը տիրում է, օրինակ, գերմանացիների մոտ՝ Շիլլերի և Գյոթեի շնորհիվ հաղթահարված «ինֆանտիլիզմի» տեսքով: Վերջին երկու նամակները նվիրված են երաժշտությանը: Օպերային կոմպոզիտորներից Հայնեն հանգամանալից անդրադարձել է երկուսին՝ Մեյերբերին և Ռոսսինին:

Ռոսսինի երաժշտությունը, Հայնեի կարծիքով, արտահայտում է մարդկային ուրախություններն ու տխրությունները, սերն ու ատելությունը, քնքշությունն ու թախիծը, խանդն ու վրդովմունքը: Դրա համար է Ռոսսինի երաժշտությանը հատկանշական անձնական ղգացմունքների անմիջական արտահայտությունը: Մեյերբերի մոտ՝ հակառակը, մեղեգին կորչում է այնպես, ինչպես մարդկային անձերի ինտիմ հարաբերություններն են ձուլվում ժողովրդի ընդհանուր ղգացմունքների մեջ: Եթե Ռոսսինի երաժշտությունն անհասակն է, ապա Մեյերբերինը՝ սոցիալական, այնտեղ արտացոլվում են հասարակական հարցադրումներ:

Այս կերպ, թե՛ դրամատիկական երկերի և թե՛ օպերային արվեստին տրված դնահատականների մեջ Հայնեին ամենից առաջ հետաքրքրել են նրանց հասարակական և դաստիարակչական դերը, իրականության ճշմարտացի արտացոլումը:

Ահա այս նամակներն են, որ 1866թ. տպագրվել են «Մեղու Հայաստանի» պարբերականում՝ «Բանասիրական» խորագիրը կրող էջում: Առաջին նամակը վերնադրված է այսպես՝ «Հէյնէյի նամակները Փրանսիական թատրոնի մասին՝ դրված 1831թ., Ավգուստ Լեալդին»: Այս նամակը թարգմանել է Հայտնի դերասան և թատերադեմ Միհրդատ Ամերիկյանը:

Մ.Ամերիկյանն արևելահայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմնադիրներից է: Ծնվել է Ախալցխայի Ծին-Ուսան գյուղում, սովորել է տեղի ծխական դպրոցում, այնուհետև 1853–58թթ.՝ Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում: 1860թ. Ս.Վանանդեցու «Միհրդատ» ողբերգության գլխավոր դերը հաջողությամբ կատարելու համար պատանի Հովհաննեսն ստանում է Միհրդատ անունը: 1863թ. աշխատել է Պ.Պոռչյանի, 1864-ից՝ Գ.Չմշկյանի թատերախմբում: Աղգային պատմական ողբերգությունների փոխարեն նախապատվությունը տվել է ժամանակակից հայ իրականությունը պատկերող պիեսներին: Ամերիկյանը եղել է Սուրբուհյանի կերպարների առաջին և լավագույն մարմնավորողներից մեկը: Գ.Չմշկյանի հետ ստեղծել է բեմական ավանդույթներ, պայքարել կեղծ կլասիցիստական ուղղության դեմ, դարձել հայ ուսուցիչական թատրոնի գաղափարական առաջամարտիկներից: Նա ժողովրդի լուսավորության դործին ծառայող դեմոկրատ արվեստագետ էր: Մ.Ամերիկյանը նաև թատերական քննադատ էր, երգիծաբան և հրապարակախոս: Նա եղել է «Մշակի» առաջին աշխատակիցներ-

րից: 1872-73թթ. ղեկավարել է հրգիծանքի ըրածինը՝ «Չաքուն» ստորագրությամբ: Տպուգրել է Ֆելիետոնների շարք: Գրել է բանաստեղծություններ, կատարել թարգմանություններ:

Լինելով կրթված արվեստագետ՝ Մ.Ամերիկյանն իր ճաշակին և ցանկություններին շատ հարադատ գտավ Հայնեի դատողությունները՝ արված թատրոնի մասին: Գրեթե լիովին համամիտ լինելով Հայնեի քննադատականին՝ արված ֆրանսիական և գերմանական թատրոնի մասին, Մ. Ամերիկյանը զուգահեռ է անցկացնում հայկական թատրոնի, դրամատուրգների, նրանցում տեղ գտած թերությունների և անճաշակությունների միջև: Մ.Ամերիկյանը թարգմանություն կից ընթերցողներին է ներկայացնում Ղ.Հայնեի համառոտ կենսագրականը: Ահա թե ինչպես է Մ.Ամերիկյանը ներկայացրել գերմանացի բանաստեղծին հայ ընթերցողներին. «Անգլիացոց Բայրոնի պես ամեն աղագց մեջ համակրություն ստացավ իր սքանչելի կրգերով, թաղեց հնությունը, ու աշխարհին մի նոր մարդկություն, մի նոր օրենք և մի նոր ժամանակ առաջարկեց»: «Անկարելի է, — ասում է պ. Վեյենբերգը, — որ մարդ կարդա ներկայումս Հեյնեյի գրվածները և չսիրի նրան»: — Մեջ է բերում նա, այնուհետև ավելացնելով. «Եթե այդպես է, ուրեմն չենք սխալվիլ, որ «Մեղուի» ընթերցողներին կամեցանք ծանոթացնել մի այնպիսի պաշտելի բանաստեղծի քանքարի հետ»<sup>5</sup>:

Մ.Ամերիկյանն այնուհետև անդրադառնալով Հայնեի առաջ քաշած այս կամ այն մտքին՝ համեմատում է հայկական թատրոնում տեղ գտած թերությունները Հայնեի հիշատակած գերմանական և ֆրանսիական թատրոնների թերությունների հետ: Օրինակ, Հայնեն ներկայացնելով իր ժամանակի գերմանացի դրամատուրգներից մեկին՝ էռնեստ Ռաուբախին, գրում է. «Գերմանացի թատրոնաց դիրեկցիաների այս սիրեկանին ճանաչում եմ երեսից, բայց չէի կարդացել նրա ոչ մի ստեղծագործությունը: Նրա դրվածներից մի քանիսը տեսել եմ բեմի վրա, բայց բեմի վրա էլ չի կարելի որոշել, թե ով ումն է ի մահ դատապարտում, արդյոք հեղինակը դերասանին, թե՛ դերասանը հեղինակին»<sup>6</sup>:

Հայնեն, նկատի ունենալով իր ժամանակի գերմանական թատերական արվեստի անհամությունն ու անտաղանդությունը, նորից նկատի ունենալով նույն հեղինակին, եզրակացնում է. «Կույրերի մեջ միաչքանին էլ է թագավոր, և մեր այսքան վատ արվեստագետներից Ռաուբախը լավագույնն է»<sup>7</sup>: Մ. Ամերիկյանը, կանգնած լինելով ազգային շինծու կլասիցիստական և պատմական ողբերգությունները ժխտելու դիրքերում, գրում է. «Անցյալ տարիներում մեր հայերիս մեջն էլ այդ խնդիրը մի քանի պարապ մարդկերանց խոսակցությունն առարկա դառավ: Պ.Երիցյանը մի ֆելետոնիստի անվամբ ամենավճռական կերպով պահանջում էր, որ ինչևիցե պիես, ինչ տեսակ էլ որ գրված լինի, պետք է մի օրինակ գերազանց ներկայացնել: Բայց մենք ասում ենք, որ այնպիսի գրվածները, ինչպիսի են «տրագեդիա» անվանյալ մեր անհամ խեղկատակությունը «Աղասի բեգ» հեղ. Պոռչյանցի, «Արշակ թագավոր» հեղ. Խորեն Վարդապետի, «Արուս-

5 «Մեղու Հայաստանի», Թիֆլիս, 1866, N10, էջ 74:

6 Նույն տեղում, էջ 75:

7 H. H e i n e. Նշվ. աշխ., էջ 285:

յակ» կամ «Լուսավա ձորումը դուէլ» հեղինակութունն ֆելետոնիստ Երիցյանի և այլն և այլն, ապա նման քարոզատերությունները՝ էլ ինչ ասել կուզե, որ գերասանին փոխանակ ոգևորելու ճշմարիտ մարզկային զոհամամբ, ընդհակառակը հրեշացնում և կապում են նրա թե սիրտը և թե հոգին: Այգպիսի Չտրագեգեանների վերա հարկավոր է արդար և մի տրագեգիա գրել»: Այնուհետև, շարունակելով միտքը, գրում է. «Դերասանին այն ժամանակ չեն հավանում, երբ որ նրա ներկայացրած խաղը անհավատարիմ է մնում գրվածքի մտքի հետ: Բայց ինչ անի այն ժամանակ նա, երբոր ինքը՝ դրվածքը, անհավատարիմ է մարդկային իսկական կյանքին: Այգպիսի գրվածներում, ի հարկե, ուր հեղինակներն են ի մահ դատապարտում գերասանաց, քան սոքա նրանց»<sup>8</sup>:

Իրեն ամբողջովին նվիրելով թատրոնին՝ Մ. Ամերիկյանը աշխատում էր գտնել հայ թատրոնին հուզող ցավոտ հարցերի պատասխանը: Թատերական արվեստի բազմաթիվ կնճռոտ հարցերից մեկն էլ դերասանական արվեստի խնդիրն էր: Այս հարցն էլ իր հերթին ուներ շատ ենթահարցեր, որոնցից ամենագլխավորն այն էր, թե գրամատիկական գրվածքն ինչ տեղ է զբաղեցնում գերասանական արվեստում: Այս հարցը խորապես հուզել է Ամերիկյանին և ոչ միայն նրան: «Մեղու Հայաստանին» իր էջերում պարբերաբար անդրադառնում էր այդ կճռոտ հարցին: Ո՛րն էր հարցի էությունը: Դերասանի ստեղծագործությունից հիմքը գրամատիկական երկն է: Եթե գրամատիկական երկը որակ և մակարգակ ունի, գերասանը նույնպես կարող է հասնել որակի և մակարգակի: Այստեղ է, որ 60-ական թվականների թատրոնի հայ մշակներին օգնություն է գալիս Հայնեն՝ իր թատրոնի մասին դատողություններով:

Հայնեն գրում է. «Երբ ես ասում եմ անպետք կոմիկական հեղինակներ, երևակայում եմ այն ողորմելիներին, որոնք իրենց թշվառ աշխատանքը դուրս են հանում բեմի վերա անվամբս «կոմեդիա» կամ թե ըստ որում իրանք ըստ մեծի մասին խեղկատակներ են, էնդուր էլ իրանք են խաղում այդ բաները: Բայց այդ տեսակ կոմեդիա ասվածները միջկատակություններ են, զուրկ պոետական արժանավորություններից...»<sup>9</sup>:

Շարունակաբար, պարբերություն և առ պարբերություն անդրադառնալով և զուգահեռներ անցկացնելով հայ թատրոնի խաղացանկի, դրամատուրգների, դերասանների, խաղացվող պիեսների և Հայնեի առաջ քաշած հարցադրումների միջև, Ամերիկյանը դժգոհում է Հայնեին հավասար: Նա գրում է. «Մեր քոռ բախտից էլ մեզանում էլ տարածվել է այդ չուման: Մեզանում էլ բռնվել են հեղինակներ, որոնք բեմի վրա դուրս են ցցում Հասան-Հուսեն, Մուսախաններ, Մեծ Արշակներ, Հայաստան, դժոխք — կայծակ և սորանց նման բաներ: Այն անձիքները, որոնք կարծում են, որ այգպիսի ավաղ ու բաբենների օվկիանոսումը իրանք դրամատիկական հեղինակներ են, թող ներեն մեզ, որ ճշմարտությունը իրանց խաթեր համար չուզեցանք ծածկել... Մենք կրկնում ենք, որ բացի խոսքերից ոչինք կյանք

<sup>8</sup> «Մեղու Հայաստանի», Թիֆլիս, 1866, N10, էջ 76:

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

չկա այդ սուտ դրամաների միջումը: Հեյնեի ասածի պես մենք տեսնում ենք մի կոկորդարաց գիշեր, մի լուսի քուն, մի խառս...»<sup>10</sup>:

Իր քննադատականում Ամերիկյանը «Մեղուի» ընթերցողներին խոստանում է առանձին հոդվածներով «խոսել» Հայ թատրոնին հուզող հարցերի մասին: Վերջում, իր խոսքը եզրավակելով, նա գրում է. «Հայկական սուտ տրագեդիաների վերա խոսելուց հետո չենք կարող չհայտնել մեր ամենամեծ րավականությունը այն մի քանի պիեսների համար, որ նորերումս գրվեցան ի ձեռն բժշկապետ պարոն Տեր-Գրիգորյանի և պարոն Առնդուկյանի: Փառք ու պատիվ դրանց: Որքան կյանք, որքան ճշմարտություն և որքան կենդանի պատկերներ կարող է տեսնել ամենայն մարդ այդ պատվական աշխատությունց մեջ»<sup>11</sup>:

«Մեղուի» հետագա համարներից նկատում ենք, որ այս թարգմանությունը և Մ. Ամերիկյանի վերլուծությունները և քննադատությունները Հայ դրամատուրգիայի մասին ամենեին աննկատ չեն անցել: Լրագրի հաջորդ համարում «դրամատուրգներից» մեկը՝ Ալեքսանդր Երիցյանը, գրում է պատասխան հոդված: Սկսվում է լրագրային վիճաբանություն: Ալ. Երիցյանն էլ իր հերթին է կարծիք հայտնում Մ. Ամերիկյանի դերասանական տաղանդի և իր ժամանակի հասարակության թատերական պահանջների մասին:

Այսպիսով, դեռևս XIX դարի 60-ական թվականներին Հայ քննադատական միտքն արձարծել է ժամանակի դրամատուրգիական և դերասանական արվեստի հարցեր: Մ. Ամերիկյանի առաջ քաշած հարցադրումները ցույց են տալիս, որ ռեալիստական արվեստի նրանց ձգտումներն ազգային կյանքի պահանջ և անխուսափելիություն լինելով, հիմնավորված էին եվրոպական և ռուսական թատերական փորձով: Դրա հետ միասին նրանք ծանոթ էին ռեալիստական բեմական արվեստի տեսության հիմքերին, նախ և առաջ Շիլլերի ու Հայնեի մտքերին, որոնք իրենց կողմնորոշող գերն են խաղացել:

ОТКЛИК АРМЯНСКОЙ ПРЕССЫ  
НА ТЕАТРОВЕДЧЕСКИЕ СТАТЬИ Г. ГЕЙНЕ

НАЗЕЛИ МАРГАРЯН

Резюме

В мае 1837 г. Гейне написал 10 писем "О французской сцене". Основное содержание этих писем — рассуждения Гейне о французском театре: комедии, трагедии, опере. Эти письма были опубликованы в 1866 г. в армянском журнале "Мегу Айастани". Их перевел известный актер и театровед Мирдат Америкян. Кроме перевода Америкян снабдил статью Гейне собственными размышлениями о недостатках армянского театра, сравнив их с критическими за-

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 77:

<sup>11</sup> Նույն տեղում:

мечаниями Гейне о немецком и французском сценическом искусстве. Таким образом, еще в 60-х годах XIX в. армянская критическая мысль использовала передовые для своего времени взгляды европейских критиков на драматическое и актерское искусство. В этом деле она особо опиралась на теоретические положения Шиллера и Гейне.

THE ARMENIAN PRESS COMMENTS  
TO H. HEINE'S THEATRE CRITICISM ARTICLES

*NAZELY MARGARYAN.*

S u m m a r y

In May 1837 H.Heine wrote 10 letters "About French stage". They contain Heine's thoughts about French theatre: comedies, tragedies, operas. These letters, which were translated by the famous Armenian actor and theatre critic Mirdat Americyan, were published in 1866 in the Armenian journal "Meghu Haiastany". In addition to the translation Americyan made his own critical comments on the shortcomings of the Armenian theatre, taking into account Heine's criticism of German and French theatre. Thus, already in the 60s of the 19th century the Armenian literary criticism used the advanced ideas of European and Russian critics.