

Հաստատում եմ՝

Երևանի Թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի
ռեկտոր՝

Լիլիթ Արզումանյան

28 օգոստոսի, 2020 թ.



ԿԱՐՏԻՔ

Երևանի Թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի

Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի

2020 թ. օգոստոսի 28-ի նիստի արձանագրությունից

Նիստին մասնակցում էին. Երևանի Թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի վարիչ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Գ. Օրդոյանը, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Ս. Հասմիկյանը, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Ն. Սարգսյանը, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Գ. Վանյանը, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Ն. Բերոյանը, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Վ. Գևորգյանը:

Լսեցին. Արվեստագիտության թեկնածուի աստիճանի հայցման համար, հրապարակային պաշտպանության ներկայացված, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հայցորդ, Նաիրա Վլադիմիրի Շահվալադյանի՝ «Ազնիվ Հրաչյա» ատենախոսության մասին կարծիք կազմելու հարցը:

Արտահայտվեցին. Երևանի Թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի վարիչ՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Գ. Օրդոյանը, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Ս. Հասմիկյանը, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Ն. Սարգսյանը, արվեստագիտության թեկնածու, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Գ. Վանյանը, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Ն. Բերոյանը, արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ Վ. Գևորգյանը: Բոլորի գնահատմամբ ատենախոսությունը գիտական լուրջ ներդրում է

հայրենական արվեստագիտության բնագավառում և միանգամայն արժանի է ներկայացվելու հրապարակային պաշտպանության:

Որոշեցին. Նաիրա Վլադիմիրի Շահվալադյանի՝ «Ազնիվ Հրաչյա» ստենախոսությունը կարևոր ներդրում է հայ թատրոնի լիակատար պատմությունն ամբողջացնելու գործում: Հենց սկզբից հեղինակը մանրամասնորեն լուսաբանել և համակարգել է 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայրենական բեմարվեստում դիտվող հիմնական գեղարվեստական ուղղություններն ու ամրագրված ձևերը, որոնց բովուժ էլ պետք է հասունանար Ազնիվ Հրաչյայի դերասանական տաղանդն ու ստեղծագործական անհատականությունը: Բայց հակառակ այդ հանգամանքի, սկսնակ դերասանուհին իր բնատուր զգացողությամբ չի ընդունել պոլսահայ թատերական միջավայրում ավանդաբար ընդունված վերամբարձ ու հանդիսավոր խաղաոճը, որն այդ ժամանակ գալիս էր դեռևս պատմահայրենասիրական դրամաներից: Ահա թե ինչու, նրան ավելի նախընտրելի են դարձել եվրոպական մելոդրամատիկ պիեսները, ուր գործող անձանց վարքագծին՝ խաղին և խոսքին, շատ ավելի հարիր էին պարզությունն ու անկեղծությունը: Այդ դերերն էլ հետագայում կանխորոշել են Հրաչյայի արվեստին հատկանշական հոգեբանական ռեալիզմի միտումները:

Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանվող անտիպ, ինչպես նաև հրապարակված աշխատությունների և տպագրված բազմաթիվ այլ նյութերի հիման վրա, Շահվալադյանը ջանասիրաբար հետևել է Հրաչյայի ստեղծագործական ճակատագրին և համակողմանիորեն բացահայտել նրա համապարփակ արտիստական նկարագիրը: Հեղինակի առաջին հետևությունն այն է, որ դերասանուհու արվեստում նկատելի է եղել ռոմանտիկական ներշնչանքի ու ռեալիստական ընդգծված տարրերի համադրումը: Այդ առանձնահատկությունը պայմանավորված էր հիմնականում թարգմանական պիեսներից կազմված նրա խաղացանկով, մասնավորապես՝ փարիզյան, և մասամբ էլ իտալական շրջիկ թատերախմբերի նմանությամբ: Միևնույն ժամանակ, Հրաչյան իր արվեստում անսասան է պահել մի շատ էական հատկանիշ, որն ուղեկցել է նրան ողջ կյանքում՝ խաղի կենսական ճշմարտությունն ու խոսքի կամերային ինտոնացիան: Պարզ և առանց սեթենթանքների արտասանությունը դարձել է դերասանուհու

կարևորագույն ձեռքբերումը: Սա հեղինակի շատ նուրբ դիտարկումներից է, հիմնավորված տպագիր և ձեռագիր վկայություններով, ինչպես նաև մանրակրկիտ վերլուծությամբ:

Այս տեսանկյունից, Շահվալադյանն առանձնացնում է Ղյումա-որդու «Քամելիազարդ կինը» սալոնային դրամայում Մարգարիտ Գոթիեի մրցորդային դերը: Բեմի առաջնուհի համարվելու համար՝ ժամանակաշրջանի շատ դերասանուհիներ պետք է հաղթահարեին այդ դերն՝ իբրև փորձաքար: Բնականաբար, Ազնիվ Հրաչյան էլ այս առումով բացառություն չէր, ուստի միանգամայն իրավացի է հեղինակը, երբ եզրակացնում է, որ այդ դերը դերասանուհու «բեմական կյանքի բարձրակետն է դարձել», և նշանավորում է «կնոջ բարոյահոգեբանական պայքարի վերին սահմանը» (Մեղմագիր, էջ 17): Հենց այս դերակատարման լույսով էլ նա իմաստավորում է նաև Հրաչյայի անձնավորած մյուս դերերը՝ «Կլարան (Ժ. Օնե՝ «Դարբնոցապետը»), Թերեզան (Լ. Կամոլետտի՝ «Քույր Թերեզա»), Մագդան (Հ. Զուդերման՝ «Հայրենական տուն»), Բեատրիսը (Է. Լըգուվե՝ «Բեատրիս») և այլն» (Նույն տեղում):

Բիարկե, երբ Ազնիվ Հրաչյան մուտք էր գործում թատրոն, հոգեբանական ռեալիզմը, դեռևս գեղարվեստական ուղղություն էլ չէր, ուստի բեմական խաղի ճշմարտացիությունը, նա սկզբնապես զգացել է զուտ իր ստեղծագործական բնագոյով: Միայն տարիներ անց, նոր դասականության (նեոկլասիցիզմ) կողքին ասպարեզ եկավ **նատուրալիզմը**, ապա և **հոգեբանական ռեալիզմը**: Բայց արդեն Անդրե Անտուանի **տեսական դատողությունների** հրապարակ գալով և «Ազատ թատրոնի» **գործունեությամբ**, դերասանուհին ամուր հիմքեր է գտել իր համոզմունքները հստակ ձևակերպելու համար, այլ կերպ ասած՝ վճռականորեն մերժելու «Էֆեկտներու դպրոցը» (իր ձևակերպումն է): Նրա դերակատարումներում այս միտումն առավել ընդգծված երևացին թիֆլիսյան շրջանում: Համեմատելով պոլսահայ և թիֆլիսահայ թատերախոսական արձագանքները, Շահվալադյանը նկատում է, որ վերջիններն ավելի խորաթափանց և նրբանկատ են վերլուծել Հրաչյայի խաղը: Սա կարևոր հետևություն է, որը վկայում է հեղինակի թատերագիտական բարձր պատրաստվածության մասին:

Ատենախոսության շահեկան կողմերից մեկն էլ այն է, որ Ազնիվ Հրաչյայի արտիստական նկարագիրը դիտվում է, ոչ միայն տվյալ ժամանակաշրջանում

Ճանապարհի հարթած գեղարվեստական հոսանքների և էսթետիկական չափանիշների համատեքստում, այլև համեմատվում է այդ նույն ժամանակաշրջանում ստեղծագործող այլ դերասանական վառ անհատականությունների հետ, ուսումնասիրվում են նրանց ընդհանուր բնութագրական հատկանիշներն ու տիպաբանական գծերը: Աշխատելու այս եղանակը, թույլ է տալիս հեղինակին, առանց ավելորդ գովաբանության, չափազանցումների, ըստ արժանվույն գնահատել դերասանուհու տեղն ու նշանակությունը 19-րդ դարավերջի հայ թատրոնի պատմության մեջ:

Ատենախոսության սկզբից մինչև վերջ՝ Շահվալադյանի ուշադրության կենտրոնում են դերասանուհու բազմաշնորհ ունակությունները, որոնք արգասիք են արտակարգ ինտուիցիայի, բացառիկ դիտողականության և հարուստ գիտելիքների: Հետևաբար, շատ օրինաչափ է, որ առատորեն օժտված Հրայյան չէր կարող սահմանափակվել միայն դերասանական արվեստով: Տարիներ անց նրա մասնագիտական հետաքրքրությունների շրջանակում հայտնված ռեժիսուրան, որն այդ ժամանակ՝ իբրև թատերական առանձին ստեղծագործական բնագավառ, նոր էր սկսում կարևորվել, թե՛ մեզանում, թե՛ ընդհանրապես եվրոպական աշխարհում: 19-րդ դարի 90-ականներից սկսած Ազնիվ Հրայյան, ինչպես և Գևորգ Պետրոսյանը, առաջիններից էր, որ կարևորել է նորագույն թատրոնի էսթետիկան՝ համախմբված (անսամբլային) բեմադրական արվեստը և դերատեսակ (ամպլուա) հասկացությունից հրաժարվելը:

Տարիների ընթացքում կուտակած իր հարուստ փորձն ու թատերական արվեստի իմացությունը, նա ներդրել է բազմաթիվ բեմադրություններում, որոնց գրավոր արձագանքներն այսօր խնամքով հավաքել և վերլուծել է ատենախոսության հեղինակը: Ընթերցողներիս պարզ է դառնում, որ Ազնիվ Հրայյանի արտիստական մեծությունը, հիրավի անգնահատելի է իր բազմակողմանիությամբ: Նա ոչ միայն դերասանի արվեստի փայլուն գիտակ էր, այլև հմուտ ռեժիսոր, ուներ թատերախմբի հետ աշխատելու անձնապես մշակած արդյունավետ մեթոդ. պիեսը վերլուծելու, ապա և գրական տեքստի թաքնված ենթաշերտերը բացահայտելու քննական միտք և ստեղծագործական հոտառություն: Այդ ամենը նա ջանասիրաբար փոխանցել է խմբի մասնակիցներին, ինչպես նաև սկսնակ դերասաններին, և հատկապես՝ իր

ամենախոստումնալից աշակերտուհուն՝ Արուս Ոսկանյանին: Պատահական չէ, որ հետագայում անվանի դերասանուհին առանձին երախտագիտությամբ է մտաբերել բեմական խոսքի իր առաջին և անգերազանցելի ուսուցչուհու անունը:

Վերջում հարկ է նշել, որ դիտարկելիս Ազնիվ Հրաչյայի արտիստական դիմանկարն իր ժամանակաշրջանի այլ նշանավոր դերասանուհիների շարքում, կարելի էր ավելի հանգամանորեն անդրադառնալ Հրաչյա և Դուզե համեմատությանը, քանի որ երկուսն էլ կանգնած են եղել 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի սահմանագծում: Ինչո՞վ բացատրել այն մտահոգությունները թատրոնի նկատմամբ, որ, թերևս, երկուսն էլ, իհարկե՝ տարբեր կերպ, արտահայտել են: Մասնավորապես՝ ո՞րն էր ընդհանրությունը և ո՞րն էր տարբերությունը նրանց միջև:

Ամփոփելով մեր կարծիքը՝ նշենք, որ Նաիրա Վլադիմիրի Շահվալադյանի՝ «Ազնիվ Հրաչյա» ատենախոսությունը միանգամայն համապատասխանում է ԺԷ.00.01 - «Թատերական արվեստ, կինոարվեստ, հեռուստատեսություն» մասնագիտությամբ Հայաստանի Հանրապետության Բարձրագույն որակավորման հանձնաժողովի կողմից թեկնածուական ատենախոսություններին առաջադրվող բոլոր պահանջներին, ուստի հեղինակը լիիրավ արժանի է իր հայցած արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը, ինչի համար էլ միջնորդում ենք հարգարժան մասնագիտական խորհրդի առջև:

Սեղմագիրը, ինչպես և նրա մեջ հիշատակվող հեղինակի հրատարակած աշխատությունները համապատասխանում են ատենախոսության բովանդակությանը:

Նիստի նախագահ՝

Երևանի Թատրոնի և կինոյի պետական

ինստիտուտի արվեստի պատմության և

տեսության ամբիոնի վարիչ,

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Գ. Վ. Օրդոյան

28 օգոստոսի, 2020 թ.

Գ. Վ. Օրդոյանի ստորագրությունը հաստատում են

ԵԹԿՊԻ-ի գիտ. քարտուղար՝

Գ. Հովհաննիսյան

Գ. Հովհաննիսյան