

ԿԱՐԾԻՔ

ՆԱԻՐԱ ՇԱՀՎԱԼԱԴՅԱՆԻ

«ԱԶՆԻՎ ՀՐԱՉՅԱ»

թեկնածուական ատենախոսության վերաբերյալ՝

ներկայացված ԺԷ.00.01 - «Թատերական արվեստ, կինոարվեստ,
հեռուստատեսություն» մասնագիտությամբ արվեստագիտության թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման համար

19-րդ դարի թատրոնի պատմության կենտրոնը դերասանն է: Դերասանական անհատներով է պայմանավորված ժամանակի թատերական գեղագիտությունը: Թե արևմտահայ, թե արևելահայ թատերական միջավայրերում դերասանական վառ անհատականությունների պակաս, կարծես, չի զգացվել: Հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկզբնավորումից, որ պայմանականորեն համարվում է 1850-60-ական թթ., ընդամենը մեկ-երկու տասնամյակ անց դերասանական անհատականություններն այնպիսի դրսևորում են ունեցել, որ թե տեղական միջավայրերում, թե դրանից դուրս հայ դերասաններին համեմատել են համաշխարհային մեծությունների հետ, երբեմն գերադասել: Զբաղվել այսօր 19-րդ դարի հայ թատրոնի որևէ դերասանի կենսագրությամբ ու նրա շուրջ ստեղծված մասնագիտական ու ոչ մասնագիտական գնահատումներով նշանակում է քննել ժամանակի մշակութային-հասարակական ձգտումները: Այդ միտումով է զրված այսօր պաշտպանության դրված ատենախոսությունը:

Ազնիվ Հրաչյան դերասանական այն անհատականությունն է, ում մասնագիտական ընկալումները թատրոնում հայտնվելու սկզբնական փուլից սկսած տարբերվում են իր միջավայրի ընկալումներից, առաջ են անցնում, ձգտում դեպի 20-րդ դար: Նրա

մասնագիտական կենսագրությունը հայ թատրոնի անժխտելի հարստություններից է, որ չի շրջանցվել թատրոնի պատմաբանների կողմից, այդուհանդերձ, չտեսած դերասանուհու գործունեությունը ամբողջականացնելու, նոր տեսանկյունով մեկնաբանելու և գիտականորեն հիմնավորելու անհրաժեշտությունը կար: Սա պահանջում է գրավոր նյութի քննության առանձնահատուկ մեթոդ, որը մեզանում սկզբնավորվել է անցյալ դարի 50-ական թվականներին Ռուբեն Զարյանի աշխատություններով և գիտականորեն խորացվել Հենրիկ Հովհաննիսյանի պատմատեսական գնումներով: Այս առումով, թեմայի ընտրությունն արդարացված է և անհրաժեշտ թե մասնագետների, թե հայ թատրոնով հետաքրքրվող յուրաքանչյուր անհատի համար: Ատենախոս Նաիրա Շահվալադյանը շարունակում է մտածել արդեն մշակված մեթոդով, որը, ինչպես ինքն է նշում, պետք է անվանել կուլտուր պատմական:

Համադրելով ժամանակի թատերական քննադատության տվյալները, տպագիր և անտիպ հուշագրությունները, դերասանուհու ժամանակակիցների ֆոնդերում պահվող ձեռագրերը, դերասանուհու մասին մինչ օրս անհայտ արխիվային նյութերը, ատենախոսը հետևողականորեն հիմնավորում է իր առջև դրած նպատակը՝ ամբողջականացնելով և հստակեցնելով Ազնիվ Հրաչյայի դերը հայ թատրոնի պատմության մեջ և հստակ ներկայացնելով նրա ստեղծագործական սկզբունքները:

Աշխատությունը կազմված է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացություններից, օգտագործված աղբյուրների և գրականության ցանկից:

Ներածության մեջ ատենախոսն անդրադառնում է հարցի պատմությանը, ատենախոսության հիմնական դրույթներին, մեթոդաբանությանը, հիմնավորում է թեմայի ընտրությունը, սահմանում է նպատակը, որին հետամուտ է սկզբից մինչև վերջ:

Առաջին գլխում՝ «Կենսագրական փաստեր», հեղինակը հստակեցրել և հիմնավորել է Հրաչյայի կենսագրության վիճելի տարեթվերն ու հատվածները, ներկայացրել է պատմական շրջափուլերը և հստակ սահմանել արտիստուհու կենսագրությունը:

Այստեղ արտաքուստ աննշան թվացող ճշգրտումները կարևոր են ոչ միայն դերասանուհու կենսագրության տեսակետից, այլև թատրոնի պատմության վիճելի կետերում կողմնորոշվելու համար: Հարկ է նկատել ատենախոսի հետևողականությունը:

Երկրորդ գլխում՝ «Ազնիվ Հրաչյայի դերասանական արվեստը», հենվելով ժամանակի քննադատների կողմից Հրաչյայի խաղային բնութագրությունների վրա (կենդանի խաղ, կենդանի խոսք, խաղի հոսունություն, լսելու կարողություն, լռելու և միևնույն ժամանակ խաղի անընդմիջության պահպանում, հնչեցվող խոսքի գիտակցում, այլ ոչ գուտ արտաբերում, գտնված տոնայնություն և այլն) հեղինակն ամենայն մանրամասնությամբ հիմնավորում է արտիստուհու գեղարվեստական չափանիշներն ու նպատակները: Ատենախոսը նկատի է առել դերասանուհու խաղացանկի և խաղաոճի հարցը: Այստեղ առնչվում ենք մի կողմից ավանդական մելոդրամայի, մյուս կողմից դարավերջի հոգեբանական դրամայի հետ (Ժորժ Օնե, Լուիջի Կոմունետտի): Ազնիվ Հրաչյան հոգեբան է երկու դեպքում էլ: Ատենախոսն այս հանգամանքն է շեշտում: Բաց չթողնելով դերասանուհու մարմնավորած որևէ էական կերպար, ատենախոսն այն եզրակացության է հանգում, որ 19-րդ դարում ապրած դերասանուհու մասնագիտական ըմբռնումները նոր են և խորը, նա, ինչպես իր գործընկերներից շատերը, առավելապես հակված է ռուսական դպրոցի կողմը: Սա բնական է, քանի որ եվրոպական բեմի վարպետները, այդ շարքում Սառա Բեռնարը և Էլենորա Դուգեն ձգտել են խաղալ ռուս բեմում:

Երրորդ գլխում՝ «Ազնիվ Հրաչյան բեմադրիչ և դերուսույց», հեղինակն առաջին անգամ ամբողջացրել է Հրաչյայի ռեժիսորական աշխատանքները, սկզբունքները՝ նյութի խորքային ուսումնասիրություն, կերպարների վերլուծություն, հեղինակի բարոյագաղափարական միտումների հստակեցում, անսամբլայնություն և այլն, ինչպես նաև անդրադարձել է Հրաչյա-դերուսույցին, որի լավագույն կենդանի հետքը Արուս Ոսկանյանն է: Հայկական իրականության մեջ նոր ձևավորվող ռեժիսորական արվեստում մեծ է Հրաչյայի ներդրումը, ով իր սկզբունքներով շատ մոտ է թե

Ռուսաստանում, թե Եվրոպայում ձևավորվող տվյալ ժամանակաշրջանի եղանակներին:

Ամփոփելով իր շարադրանքը, դիսերտանտը հանգամանորեն ձևակերպել է աշխատանքի ընթացքից բխող եզրակացությունները՝ հասել է իր առջև դրած խնդրի լուծմանը:

Բնութագրելով Նաիրա Շահվալադյանի ատենախոսությունը, գալիս ենք այն եզրակացության, որ ատենախոսը նյութի ընձեռած սահմաններում, առանց ժամանակակիցներից առաջ ընկնելու համապարփակ քննության է ենթարկում Ազնիվ Հրաչյայի ստեղծագործական դիմանկարը, վերաբժեվորում է պատմական երևույթը՝ վեր հանելով չնկատված դրվագներ, չհնացող արժեքներ, որոնք կարող են օգտակար նշանակություն ունենալ:

Ակնհայտ է, որ դիսերտանտը փայլուն տիրապետում է թանգարանային նյութին և իր հարցադրմանը, հետամուտ է իր առջև դրած նպատակին, որին հասնելու համար ընտրված մեթոդից չի շեղվում: Շարադրանքը կուռ է, լեզվամտածողությունը՝ հստակ: Էական դիտողություններ չունեն, դրանց փոխարեն ընդամենը երեք առաջարկություն կանեն, քանի որ, կարծում եմ, որ այս աշխատությունը ինչպես տեղեկացա պատրաստ է հրապարակման:

1. Խոսելով Ազնիվ Հրաչյայի կենսագրության, դրանց շրջափուլերի մասին, լավ կլիներ առավել մեծացնել պատմական իրավիճակների նկարագրությունները, աշխարհաքաղաքական իրավիճակների և այդ ընթացքում հայ ժողովրդի ճակատագրի փոփոխությունների պատճառահետևանքային կապը առավել հստակեցնել: Դրանք կան, բայց, կարծում եմ, ճիշտ կլինի առավել ամբողջական և խորքային ներկայացնել պատմությունը:

2. Ազնիվ Հրաչյայի դերասանական կենսագրությանն անդրադառնալիս դիսերտանտը շատ է ծավալվում «Արևելյան թատրոն»-ի մասին խոսելիս (էջ19-24), կարծում եմ այս հատվածը կարելի է առավել սեղմ ներկայացնել, հատկապես եթե տվյալ հատվածի խնդիրը թատրոնի ընդհանուր տիպը ներկայացնելն է և Մաղաքյանին հասնելը:

3. Առաջարկում եմ վերանայել նաև 59-60 էջերում «Քամելիազարդ կինը» ստեղծագործության պլուժետային նկարագրության հատվածը. վստահ չեմ, թե դրա անհրաժեշտությունը կա:

Իհարկե, այս առաջարկները բնավ չեն ազդում դիսերտացիայի դրական գնահատականի վրա: Հետազոտության հիմնական դրույթներն արտացոլված են սեղմագրում և համապատասխանում են դրան:

Այսպիսով, Նաիրա Վլադիմիրի Շահվալադյանի «ԱԶՆԻՎ ՀՐԱՉՅԱ» թեմայով ատենախոսությունը լիովին համապատասխանում է Հայաստանի Հանրապետությունում գիտական աստիճանաշնորհման կանոնակարգի 7-րդ կետի՝ «գիտության տվյալ բնագավառում կարևոր նշանակություն ունեցող խնդրի լուծում» պայմանին, իսկ հեղինակն արժանի է հայցվող գիտական աստիճանին, ինչի համար միջնորդում եմ Արվեստագիտության 016 մասնագիտական խորհրդի անդամների առջև:

Պաշտոնական ընդդիմախոս՝

արվեստագիտության թեկնածու՝



Վարդան ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու Վարդան Մկրտչյանի ստորագրությունը վավերացնում եմ՝

Արվեստագիտության 016 մասնագիտական խորհրդի գիտքարտուղար՝ ՀՀ ԳԱԱ
Արվեստի ինստիտուտի տնօրենի տեղակալ,
Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝



Աննա ԱՄԱՏՐՅԱՆ

7 սեպտեմբերի 2020թ.