

ԱՆՈՒՇ «ԱՆՈՒՇԸ»

Պատմությունն ու հուշը

Հայաստանյան իմ մանկությունից հիշողությանս մեջ մնացել է պատկերը պապեհական հզոր ավանդույթների և հեքսոնասական հին հավատալիքների անջնջելի հետքերի դրածը կրող մի ժողովրդի. հավատալիքներ, որոնք հետո Արևելյան քրիստոնեական մի անկախ եկեղեցի՝ Հայաստանյայց Եկեղեցին պիտի որդեգրեր: Հակառակ 70 տարի տևած խորհրդային վարչակարգին, կովկասյան այս փոքրիկ հանրապետությունը (բաղկայան «Շաքրենի կառի» այս հողակտորը, որ ի հեճուկս ամեն ինչի մնացել է հայկական) կարողացել է պահպանել իր լեզուն ու իր մշակութային ժառանգությունը:

20-րդ դարի սկզբներին, մեծ ժողովրդականություն վայելող հայ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի՝ (1869-1923) իր հերոսուհու անունը կրող «Անուշ» պոեմը շատ արագ վերածվեց օպերայի՝ շնորհիվ երիտասարդ ու տաղանդավոր կոմպոզիտոր Արմեն Տիգրանյանի, ով վերցրեց պոեմն ու հորինեց օպերան, ու արդեն 1912-ին տվեց առաջին ներկայացումները Ալեքսանդրապոլում (այսօրվա Գյումրին) ցարական կայսրության հայկական երկրորդ ֆազանում: Այսպես նորածին օպերան անմաշակուրտից դեպի բարձր մշակութային մայրաքաղաք հասնելու մայրաքաղաքում (հարուստ) համայնքը կարողացավ երկու անգամ բեմադրել այն՝ հակառակ մի քանի տարի առաջ՝ առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում այս նույն տարածքում իր ժողովրդի ապրած Ցեղասպանության:

1935 թվականներին էլ որ օպերան ներկայացվեց Խորհրդային Հայաստանի մայրաքաղաք Երևանում՝ նույն Տիգրանյանի գրչին պատկանող, այդ օրերի գաղափարախոսությանը հարիր, փնուռույց մի մշակումով: Այդ օրերից մինչև այսօր «Անուշը» անընդհատ մաս է կազմել Երևանի օպերայի խորհրդային, ներկայացվել է նաև Սփյուռնում, ժամանակ առ ժամանակ մի հոր դիրքի վրա կամ բեմադրիչի արած մի հոր վերադարձով: Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ բեմադրությունն ու գործիքավորումը մեծ հուշվույթ չեն ապրել. միայն երգչուհիներն են՝ Անուշի դերերը կատարողները, որոնք մեր օրերին տակավին հրապուրում են հանդիսատեսներին ու ձգում համերգագրելի՝ հիանալու նրանց ձայնի յուրահատկություններով կամ կերպարի իրենց ընկալման ու մեկնաբանության դրամատիկ ուժգնությամբ:

Այս «նյութը» այնքան ուժգին ու տիրական դարձավ առհասարակ հայկական մշակույթում, որ օպերայի հիմնական մեղեդիները ժամանակի ընթացքում վերածվեցին ժողովրդական երգերի, այն աստիճանի, որ ընտանեկան հավաքույթների ժամանակ են երգվում:

Հիշում եմ՝ վարսուհականների Երևանում, իմ մանկության օրերին, ֆազանում «մի պտույտ» անելու եկած գյուղացիների խավարանությունն ընդգծելու համար մի պատմություն էին պատմում: Գյուղ վերադառնալուց առաջ պետք էր անպայման, կյանքում առկա մեկ անգամ, գնալ Օպերա ու տեսնել «Անուշը»: Առհասարակ այդ օրը բավական հագեցած էր լինում խմիչով ու կենացներով, և հանդիսատես գյուղացիի «աչքը մեկ-մեկ կպնում էր» ներկայացման ժամանակ, ու նա զարբնում էր վերջավորության, երբ Անուշը նետվում էր գետը: Տուն վերադարձին գյուղացիները խնդրում էին հանդիսատեսին պատմել ներկայացման մասին, ինչը գյուղացին անում էր մեծ պատրաստակամությամբ, սրտահույզ համոզմունքով, և երբ պատումի համոզությամբ տարված համագյուղացիներն առում էին, որ իրենք էլ պիտի գնային օպերա տեսնելու, գյուղացին ցավ ի սիրտ հայտնում էր, որ դա հնարավոր չէր, որովհետև Անուշը, պատմության վերջում, գետը նետվելով ինքնասպան էր եղել:

Պապեհական կարգեր և ռեիք հանուն պատվի

Հայաստանի հոր սերունդը հետաքրքրված է «իր դարն ապրած» ու չարչարված, սակայն իրենց կյանքի խորքում մի տեղում միշտ ներկա գյուղական այս ողբերգությամբ: Երբ խոսում էի որոշ մարդկանց հետ, ովքեր մտածում էին, թե արդյոք ինչու են ուզում այս օպերան բեմադրել, որոշ խորթացում զգացի...

«Անուշը», իմ կարծիքով, նախ և առաջ հանուն պատվի կատարված մի սպանության պատմությունն է: Պատվի զգացման ու ավանդույթների ուժը գերակայում են արդիական իրավագիտության հանդեպ: Ընտանիքի պատվը փրկելու համար պետք է անձամբ ստանձնել արդարադատության դերը:

Այս ողբերգական պատմության մեջ Անուշը, որ «մեղավոր» է, որ բացահայտել է իր սիրտ պատմությունը առանց ունենալու ոչ իր ծնողների ոչ էլ իր եղբոր թույլտվությունը, իրավունք չունի սիրահարված լինելու: Նա պետք է «պարտադիր ու հարգալից լուսնուն» պահպանի:

Լինելով մեկն այն երիտասարդ աղջիկներից, ում մտքերը ուղեղավազումն էին ենթարկված պապեհական դարավոր ավանդույթների կողմից՝ նա պետք էր հրաժարվեր այդ սիրուց, որը, սակայն, վառում է նրան: Կանացի պատվին ու առաքինությունը մինչև պատվելը պահպանելը օրենք է, և ամեն ինչ տնօրինվում է ընտանիքի տղամարդկանց կողմից: Այն պահից սկսած, երբ Անուշը լքում է ընտանեկան հարկը՝ մի տղամարդու հետ թափում ապրելու իր սերը, նա, բոլորի տեսակետից, այլևս կույս չէ: Պիտի պատժվի նա, և պիտի պատժվի նա սիրելիանը:

Այս բուրքը կարող էր պարզամիտ ու հնամենի, ժամանակավրեպ թվալ, եթե այս սովորություններն այլևս ոչ մի տեղ գոյություն չունենային: Սակայն հենց այս պահին, երբ գրվում են այս տողերը, սիրելի ազատությունը սահմանափակող այս «պատվի կանոնները» դեռ այժմեական են, և թիվս այլոց հասկապես կովկասյան որոշ երկրներում:

Ինչո՞ւ բեմադրել այս օպերան այսօր

Եվ մտածված, ինչո՞ւ դա անել նոր գործիքավորումով և լիբրետոյի հայերեն նոր մեկնաբանությամբ ու ֆրանսերեն ենթագրերով:

Նախ և առաջ որովհետև գլխավոր մեղեդիներն ու ինքնին պատմությունը, ինձ թվում է, այսօր էլ են հետաքրքրությամբ լսվում: Ապա որովհետև Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո լիբրետո դառնալուց Թումանյանի պեսնը մկրատումների էր ենթարկվել, բացահայտ կերպով գաղափարական բնույթի պատճառներով, և ինձ համար կարևոր է այդ կտրված հատվածները վերականգնելը. օրինակի համար՝ հոր դերը, Տեր Հոր դերը, գյուղի երիտասարդների դերը կա՛մ նվազագույնի էին իջեցվել, կամ լրիվ էին հանվել:

Եվ, վերջապես ու հատկապես, որովհետև ինձ համար կարևոր էր սիրո մի հին պատմություն, Արևելքի ու Արևմուտքի սահմանագծին ծավալված մի հին մշակույթով ներծծված սիրո մի պատմություն, որ այսօր էլ կարող է անարձագանք չմնալ, համընդհանրական ձևով ներկայացնելը: Դա ինձ համար նաև մի ձև է արժանին մատուցելու իմ մանկության օրերի հիշողությանը, որի վրա եկան նստելու այլ մշակույթներ և այլ լեզուներ, որոնք այսօր ինձ հնարավորություն են տալիս այսօր այլ աչքով նայելու այս ստեղծագործությանը:

Երբ սկսեցի մտածել բեմադրության շուրջ, ներմտությունս մտածեցի, որ բուրք առումներով պետք է գնալ դեպի մտերիմը, մտերմիկը, առանց ադմուլի ու իրարանցումի, առանց շեղումների ու զեղումների ունկնդրել մեղեդիները, խոսքերը, հետևել պատումին՝ իր նրբերանգներով ու մանրամասներով: Ուրեմն, այն պահին, երբ կանգնում էի փոքրաթիվ երաժիշտներով ու բեմի վրա ֆիչ դերասաններով տարբերակի վրա, առանց խմանալու ընտրում էի այն, ինչը Տիգրանյանն ինքն էր արել հարյուր տարի առաջ օպերան ստեղծելիս: Այս փաստի խնայությունն այս պահին ինձ գոտեպնդում է իմ ընտրության մեջ, ոչ թե կոմպոզիտորի առաջնային փափագներին հավատարիմ լինելու առումով, այլ այն համոզմունքով, որ մեր արժարժած նյութը սերտորեն կապված է սերերում, քաղաքից հեռու գտնվող գյուղական աշխարհին, և որ գործող անձիք ենթակա են աշխարհի որոշ շրջաններում տակավին գործող պապեական սովորությունների օրենքին:

Պատկերն ու հնչյունային աշխարհը

Համընդհանրաբար գնալու իմ պատկերացումով, մեր մուրաբակի վրա ինչ որ տեղ թառ ընկած մի ընդարձակ տարածություն պատկերելու համար, ընտրել եմ կինեմատոգրաֆիական պարզառոճված նկարներ հեռվում, սև էկրանի վրա ցույց տալը, պատկերներ, որոնք բնականորեն ու իրավիճակների հետ պիտի փոփոխվեն:

Ուզում եմ նաև երգիչներին տանել առավել մարմնավորման, նվազ հիշերի, առավել նկունության, որպեսզի գործող անձիք, որոնք մեծ մասամբ շատ երիտասարդ են, լինեն մեր օրերի արտացոլանք: Ի վերջո, Անուշի պատմությունը խորտակված մի երիտասարդության պատմությունն է:

Այս բեմադրության ստեղծման իմ «նախագրիի ընկերները»

Նիկոլա Մյուզեկի հետ, ով առաջին իսկ օրերից այս նախագծի իմ ընկեր-գործընկեր-ընկերակիցներից է, որ ստանձնել է զգեստների ու բեմադրարարման նկարչությունը, մեր համատեղ աշխատանքի յուրաքանչյուր հանգրվանին փորձարկման ենթարկեցի մեր խաչվող հայացքներն ու տեսակետները՝ դասական օպերայից մինչև ժամանակակից պարը՝ անցնելով ինձ այնքան սիրելի թատրոնով ու կինոյով: Այս աշխատանքի արդյունքը, հուսով եմ, ներդաշնակ մի միաձուլում է և ձևի ժամանակակից մի ընկալում՝ հայ մշակույթից փոխառնված նիշերի խառնված, և այս ամբողջը արձանագրվում է վերացական մի տարածության մեջ: Ահա թե ինչպես է Նիկոլան ինքը սահմանում իր մոտեցումը. «Այս «անկյուններով» բեմադրացումը հնարավորություն է տալիս մի և միևնույն տարածքի մեջ համարելու ու իրար կապելու մեկերգիչներին ու երգչախմբի երգիչներին, երաժիշտներին ու պարողներին, բայց նաև արտաքին աշխարհը (վեհապանձ, տեր ու տիրական բնությունը, գեղջկականությունը...) և ներսինը (անձնականը, մտերիմը...), անցյալն ու ներկան: Մենք ավելի տարածության շուրջ խոսում ենք մի գաղափարի մեջ ենք, քան հենց տարածության»:

Ապա, Անահիտ Սիմոնյանն ու Էս (Անահիտը երաժշտական մշակումներն ու վերագործիքավորումն է անում) սկսեցինք սնուղել երաժշտական ու գրական տեխստերի ծավալման ու ընթացքի խորունկ իմաստը: Մենք հատկապես փորձեցինք չափել մեր ազատության սահմանները՝ իմանալով, որ հավատարիմ պիտի մնայինք Տիգրանյանի բնագրին, բայց միաժամանակ պիտի բյուրեղացնեինք այն՝ գնալու համար դեպի էականը, դեպի այն, ինչը մեզ թվում էր հիշտ՝ մեր ընտրած այս գեղագիտական համատեքստում: Համարելով, որ մենք մեզ չենք կարող թույլ տալ նոր մեղեդիներ հորինել պեսնի այն հատվածների համար,

որոնք խորհրդային շրջանում գրաֆիկոսության էին ենթարկվել՝ որոշեցինք դրանք վերածել արտասանված խոսքերի, ինչպես լինում է քաղաքում: Ու միաժամանակ մտածեցինք ունենալ նաև արտասանված այլ հատվածներ, որպեսզի խուսափենք որոշ ֆնարական հատվածներից, որոնք, մեր կարծիքով, երգչխմբի ու զլխավոր հերոսների դերերգերում շատ էին «վերահայտնվում»:

Վահան Մարտիրոսյանը, երաժիշտ և ինձն էլ կոմպոզիտոր, որ կղեկավարի դասական և ժողովրդական գործիքներ նվագող տանհինգ երաժիշտներից բաղկացած նվագախումբը, լավ գիտի Հայաստանն ու Երևանի երաժշտական աշխարհը, քանի որ ղեկավարում է Երևանի կամերային նվագախումբը (իր ժամանակը բաշխելով նրա ու Քաենի նվագախմբի միջև): Վահանը նույնպես ցանկություն ուներ մի օր տարբեր մի «Անուշ» նվագավարելու: Նա իր երաժիշտների հետ կլինի բենի վրա, և, կատարողների ու ցուցադրվող պատկերների հետ, մաս կկազմի «տարածությունը»: Անահիտն ու Վահանը հատկանշվում են նրանով, որ Երևանում են ծնվել (որտեղի ծնունդ են հասնում), և որ իրենց երաժշտական կրթությունն սկսել են միաժամանակ: Մեզ երեքիս միացնողը այսպես երկու մշակույթների կրող լինելն է: Թեև խորապես դրսևանված ենք մեր հայկականությամբ, մենք շատ երկար ժամանակ է որ Եվրոպայում ենք ապրում (Փարիզից Բարսելոնա): Նիկոլա Մյուզենը նույնպես ինչ-որ տեղ «փախստակ» է, քանի որ իր բելգիական ծագումը «շաղկապ» է, ամբողջ աշխարհը ման գալուց հետո, հիմա Փարիզի և Ժնևի միջև է երթնելու: Այս խաչվող հայացքները, տեսանկյուններն ու զգայնությունները՝ ներսից դուրս կամ հակառակը, կենտրոնից դեպի հեռավոր մասեր ու հակառակը, մեզ հնարավորություն են տալիս գնալու դեպի շատ լայնահորիզոն ձգտումներ:

Այս լայնախոհությունն ամբողջանում է Ժան-Մարի Սֆաչոյի լայն մտածողությամբ: Ժան-Մարի իր նուրբ ու փորձառու զգայնությամբ և իր անձնական տեսլականով ու հայացքով մեզ է բերում լույսի ու ստվերի իր հպումը: Մի տարածությունից մյուսը, մի երկրից մյուսը համապարհորդելու սովոր Ժան-Մարիը մի նոր «լուսավորություն» է փնտրում Երևանի ու Նանթերի բենահարթակների Անուշի երկրում:

Եվ վերջում

Կուզենայի, որ հինգ արարանց այս գործի այս նոր պատճանեցումը կատարվեր մի շնչով, առանց միջնարարների, և որ դրա տևողությունը, գործիքավորման ու մեկնաբանման վրա կատարված աշխատանքի բերումով, կարենար ընդունելի լինել օպերայի աշխարհում սկսնակ մի լսարանի կողմից:

Մեր ստեղծագործական խումբը տևական կապի մեջ է Երևանի ստեղծագործական մյուս միավորների, ինչպես նաև կատարողների հետ: Սկսած համատեղ բենապատկերացումից ու ռեժիսուրայից (որ շատ եռանդուն է, որովհետև անհախընքաց է իր հղացքով՝ մի երկրից մյուսը երկիրը Իրինա Իգիթյանյանի (Իելթա Քալչըր Արմենիա) և Լեալի Թոմայի (Թեաթր դե գ'Ամանդիե) միջև) մինչև տնօրինումը (Արմեն Համբարձումյանի ղեկավարությամբ), նկարահանումից նկարների մոնտաժումը (իմ լավ բարեկամ ռեժիսոր Միխայել Դովլաթյանի ղեկարած խումբը), լեզուների թարգմանությունից մինչև գաղափարների թարգմանությունը (Շադիկ Շահինեան-Արծրունի), երբեք չենք անընդմեջ է:

Այս —հուսամ արգասաբեր— համագործակցական աշխատանքից անդին՝ մենք փորձում ենք վերացնել տարածություններն ու միջոցները՝ փոխվստահության մի մթնոլորտում: Եվ վերադարձնել Անուշին իր համաշխարհական բնույթը: Պետք է մեկնագամընդմիջում դուրս բերել «Անուշ»-ը այս կղզիացած-մեկուսացած վիճակից:

Հունվար 2013

Սերժ Ավետիսյան