

Մ-28

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՄԱՆՈՒԶԱՐՅԱՆ ՏԻՐԱՆ ՆՈՐԻԿԻ

ԹԱՏՐՈՆԻ ԵՎ ԴՐԱՄԱՏՈՒԳԻԱՅԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ ԵԳԻՊՏՈՍՈՒՄ
XIX-XX ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Ժ.01.07 - «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝

բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ԿԱՐԻՆԵ ԿՈՍՏԱՆՏԻՆԻ ԽՈՒՂԱՎԵՐԴՅԱՆ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՉՍՈՅԻ ԿՈՉՍՈՅԱՆ**

բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
դոցենտ **ՈՌԻԲԵՆ ՅՈՎՅԱՆՆԵՍԻ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2013 թ. մայիսի 3-ին՝ ժամը 12:30-ին, ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈՅ-ի Հայ և արտասահմանյան գրականության 003 մասնագիտական խորհրդում: Հասցեն՝ Երևան, Գրիգոր Լուսավորիչ 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2013թ.-ի ապրիլի 2-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,

բանասիրական գիտությունների թեկնածու՝ *Ս. Մարգարյան* Ս. Ա. ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Արամյան Ս. Ս.

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

19-րդ դարն արաբական աշխարհի, մասնավորապես Եգիպտոսի պատմության մեջ նշանավորվում է քաղաքական, տնտեսական, հասարակական և մշակութային կյանքում արմատական փոփոխություններով: Արաբական հասարակության համար սկսվում է *ան-Նահդայի* (գարթոնք) դարաշրջանը¹, որում մամուլի և հրապարակախոսության կողքին առաջնային դեր է ունենում նաև գեղարվեստական գրականությունը: Արաբական դասական գրականության ժանրերը վերաիմաստավորվում, դուրս են գալիս կաղապարայնությունից և ձեռք բերում ժամանակի ոգուն համապատասխան բովանդակություն: Արևմուտքի հետ շփման ակտիվացման արդյունքում ձևավորվում են արաբական գրականության համար նոր ժանրեր և սեռեր, որոնցից առաջիններից էր դրամատուրգիան:

Եգիպտոսում թատրոնը և դրամատուրգիան՝ սկսած կազմավորումից և մինչև վերելքների և անկումների յուրաքանչյուր շրջան, մշտապես անմիջական փոխազդեցության մեջ են եղել երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող շրջադարձերի հետ: Այսպես, հետաքրքիր արտահայտում են գտել, մասնավորապես, *թամսիրի* (Եգիպտականացում)² արձագանքները Եգիպտական դրամատուրգիայի՝ ինչպես բովանդակության, այնպես էլ ձևի մեջ: Նոր և նորագույն շրջաններում արաբական աշխարհը ենթարկվում է արևմտյան մշակույթի, կենցաղի, հասարակական մտքի մեծ ներհուսքի: Մի կողմից՝ սա խթանում է օսմանյան տիրապետության շրջանում քարացած, լճացած մշակութային կյանքի ակտիվացմանը, հասարակական մտքի, գեղարվեստական գրականության զարգացմանը, մյուս կողմից՝ օսմանյան տիրապետությանը փոխարինող եվրոպական տիրապետության պայմաններում եվրոպական մշակույթի, կենցաղի, հասարակական և փիլիսոփայական մտքի նման լայնածավալ ներթափանցումը ծնում է բնական հակազդեցություն՝ ի դեմ, մասնավորապես, հասարակական և մշակութային կյանքի բոլոր ոլորտներում Եգիպտականացման գաղափարախոսության: Եգիպտացի հեղինակները փորձում էին ստեղծել ինքնաբավ Եգիպտական և արաբական թատրոն, որը կապ չէր ունենա, ինչպես իրենք էին ասում, հունական ծագում ունեցող եվրոպական թատրոնի և դրամատուրգիայի հետ և հիմնված կլիներ հնագույն ժամանակներից Եգիպտոսում տարածված և արաբական միջնադարում ժողովրդականություն վայելող ժողովրդական թատերական ներկայացումների վրա: Այս փորձերը, սակայն, ցանկալի արդյունք չեն տալիս:

¹ *Ան-Նահդա* (النهضة) տերմինով բնորոշվում է 19-րդ դարում և 20-րդ դարի սկզբին արաբական աշխարհում մշակութային բարեփոխումների և ազգային ինքնագիտակցության վերելքի ժամանակաշրջանը: Հայ արաբագիտության մեջ *գարթոնք* տերմինը շրջանառության մեջ է դրել Եղիա Նաջարյանը «Արաբական ազգային-մշակութային գարթոնք» աշխատության մեջ:

² *Թամսիր* տերմինը բնորոշում է հատկապես 20-րդ դարի 30-ական թթ. սկսած Եգիպտոսում լայն տարածում ստացած հասարակական և մշակութային կյանքի բոլոր բնագավառների Եգիպտականացման գաղափարախոսությունը:

21-րդ դարում արաբական աշխարհում տեղի ունեցող նոր արմատական փոփոխությունները ցույց են տալիս, որ արաբական աշխարհում նոր և նորագույն շրջանում տեղի ունեցող որոշ զարգացումներ չէին ենթարկվում հասարակության զարգացման բնական օրինաչափություններին, կենսունակ չէին: Դա ավելի վաղ նկատելի էր մշակույթում, գեղարվեստական գրականության մեջ տեղի ունեցող զարգացումներում, մասնավորապես՝ ազգային առանձնահատուկ թատրոն, դրամատուրգիա ստեղծելու փորձերի ձախողումներում:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿ և ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ուսումնասիրության առարկան եզրհատուի թատրոնի և թատերագրության զարգացման առանձնահատկություններն են՝ եվրոպական ազդեցության, տեղական մշակութային ավանդույթների, նոր թատերական, գեղարվեստական ձևերի փոփոխությունների, նորի և ավանդականի, ազգայինի և օտարամուտի պայքարի համատեքստում:

Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել եզրհատական թատրոնի և թատերագրության ձևավորման և կայացման ուղին 19-20-րդ դդ.՝ եզրհատում տեղի ունեցող քաղաքական, հասարակական և մշակութային զարգացումների համատեքստում: Դրամատուրգիան հնարավորություն ուներ, ի առավելություն գրական մյուս սեռերի, շատ արագ արձագանքել իրադարձություններին և հասնել հասարակության ավելի լայն շերտերին, ուստի հենց թատերագրության և թատրոնի միջոցով է հնարավոր մի քայլ առաջ հետևել այն զարգացումներին, որոնք հետագայում առավել ցայտուն տեսանելի կլինեն թե՛ գեղարվեստական գրականության մեջ, թե՛ երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքում՝ սկսած գրականության մեջ դասական արաբերեն լեզվից անցում դեպի խոսակցականի և մինչև հասարակական մտքում ազգայնականության արմատավորում և այլն:

Նպատակն իրագործելու նպատակով առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները.

1. Ուսումնասիրել արաբական միջնադարյան մշակույթում առկա թատերական տարրերը, վերհանել դրանց հնարավոր ազդեցությունը նոր և նորագույն շրջաններում եզրհատում թատրոնի ձևավորման և զարգացման վրա:

2. Դիտարկել նոր շրջանում եվրոպական ազդեցությամբ եզրհատում պրոֆեսիոնալ արաբական թատերական ավանդույթի ձևավորման գործընթացը:

3. Վերլուծել և պարբերացնել եզրհատական թատերագրության կայացման ուղին՝ ըստ զարգացման կարևորագույն հանգրվանների:

4. Բացահայտել հասարակական-քաղաքական կյանքի և թատերական ավանդույթի փոխհարաբերությունները՝ ինչպես զարգացման, այնպես էլ անկումային տրամադրությունների գործընթացներում:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսության թեմայի արդիականությունը կայանում է նրանում, որ եզրհատում դրամատուրգիայի և թատրոնի ձևավորումը և

հետագա զարգացումը մշտապես կապված է եղել քաղաքական կյանքում, հասարակական գործընթացներում կատարվող փոփոխությունների հետ: Նոր և նորագույն շրջաններում արաբական աշխարհը ենթարկվում է արևմտյան մշակույթի, կենցաղի, հասարակական մտքի մեծ ներհույսի: Մի կողմից՝ սա խթանում է օսմանյան տիրապետության շրջանում քարացած, լճացած մշակութային կյանքի ակտիվացմանը, հասարակական մտքի, գեղարվեստական գրականության զարգացմանը, մյուս կողմից՝ օսմանյան տիրապետությանը փոխարինող եվրոպական տիրապետության պայմաններում եվրոպական մշակույթի, կենցաղի, հասարակական և փիլիսոփայական մտքի նման լայնածավալ ներթափանցումը, բնական է, սկսում է արաբական միջավայրում գիտակցվել որպես մշակութային էքսպանսիա, ինչը ծնում է բնական հակազդեցություն՝ ի դեմ, մասնավորապես, հասարակական և մշակութային կյանքի բոլոր ոլորտներում եզրհատականացման գաղափարախոսության: Թատրոնը և թատերագրությունը, չունենալով տեղական մշակութային ավանդույթում խոր արմատներ և, ըստ էության, ամբողջովին ներմուծված լինելով Արևմուտքից, բնականաբար ավելի սուր և արտահայտված ձևով են կրում այդ տրամադրությունները: Սկիզբ է առնում արաբական, եզրհատական առանձնահատուկ, ինքնատիպ թատրոն ստեղծելուն կամ արաբական միջնադարից և հին եզրհատական մշակութային շերտերից դրա արմատները հայտնաբերելուն ուղղված շարժում, որին տուրք են տալիս եզրհատուի խոշորագույն թատերական գործիչները:

Ընտրված թեման արդիական է նաև նրանով, որ արաբական դրամատուրգիան արաբական նոր գրականության մեջ ուսումնասիրվածության առումով զիջում է արձակին և պոեզիային, ինչպես արաբական գրականագիտության, այնպես էլ եվրոպական արաբագիտության կողմից: Հայ արաբագիտության մեջ սա առաջին փորձն է ուրվագծել եզրհատական դրամատուրգիայի ձևավորումը և զարգացումը նոր և նորագույն շրջաններում:

Ատենախոսության նյութերը կարող են օգտագործվել նոր և նորագույն շրջանի արաբական գրականության և մշակույթի հատուկ դասընթացներում, իսկ նրանում առաջադրված հիմնական դրույթները կարող են հիմք հանդիսանալ ինչպես արաբական գրականությամբ զբաղվող, այնպես էլ ընդհանրապես թատրոնի պատմության հետազոտությամբ զբաղված մասնագետների հետագա ուսումնասիրությունների համար: Ատենախոսությունը կարող է օգտակար լինել նաև ընդհանրապես հասարակագիտությամբ զբաղվող մասնագետների համար:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՄԵԹՈՂԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Ուսումնասիրության հիմքում ընկած է ժամանակագրական սկզբունքը, ինչը հնարավորություն է տալիս թատրոնի և դրամատուրգիայի զարգացումը դիտարկել մշակույթում, հասարակական մտքում և պատմա-քաղաքական զարգացումներում տեղի ունեցող փոփոխություններին զուգահեռ և վերհանել այդ փոփոխությունների մեջ դրանց ունեցած առաջամարտիկ և հաճախ ուղենշողի դերը: Ուստի ուսումնասիրության

առարկա դրամատուրգների և պիեսների ընտրության հարցում կանգ ենք առել նրանց վրա, որոնք որոշակիորեն ուղղության ձևավորման և փոփոխությունների են հանգեցրել:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Կարևորել ենք ուսումնասիրվող հեղինակների թատերագրությանը բնագրերի միջոցով ծանոթանալը, ինչն այլ կերպ, ըստ էության, հնարավոր չէր, որովհետև նույնիսկ այն հեղինակները, որոնց մեծ թվով ստեղծագործություններ թարգմանվել են ռուսերեն կամ անգլերեն, թատերագրության առումով ավելի քիչ են թարգմանված: Երջանիկ բացառություն է Թաուֆիկ ալ-Յաքիմը, որի թե՛ սոցիալական դրամատուրգիայի, թե՛ ինտելեկտուալ թատրոնի բազմաթիվ ստեղծագործություններ խորհրդային տարիներին թարգմանվել են ռուսերեն, սակայն այնպիսի կարևոր ստեղծագործությունների թարգմանություններ, ինչպիսիք են «Շահրիզադեն» և «Քարանձավի մարդիկը», մեր տրամադրության տակ չենք ունեցել: Ուսումնասիրության առարկա են համդիսացել արաբ մեծանուն հեղինակներ Թաուֆիկ ալ-Յաքիմի, Ահմեդ Շաուկիի, Մուհամմադ Թեյմուրի և Յուսուֆ Իդրիսի թատերագրական ժառանգությունը կազմող համարյա բոլոր պիեսները, ինչպես նաև թատրոնին վերաբերող հրապարակախոսական հոդվածները և աշխատությունները:

Ատենախոսության թեման ուսումնասիրելիս օգտվել ենք չորս լեզուներով՝ արաբերեն, հայերեն, անգլերեն, ռուսերեն սկզբնաղբյուրներից և գրականագիտական գրականությունից: Արաբական թատրոնի և կինոյի պատմության վերաբերյալ առաջին հիմնարար աշխատությունն արևմտյան արևելագիտության մեջ Ջ. Լանդաուի «Արաբական թատրոնի և կինոյի պատմության ուսումնասիրություն» ("Studies in the Arab Theater and Cinema") մենագրությունն է: Թերևս աշխատանքի ընդգրկվածության պատճառով հեղինակը երբեմն անճշտություններ է թույլ տալիս: Մասնավորապես, որոշ պիեսների մասին դատողություններ է անում՝ իրականում դրանք կարդացած չլինելով: Սակայն դրանից աշխատության աղբյուրագիտական արժեքը չի նվազում: Առանձնահատուկ արժեք է ներկայացնում աշխատության վերջում տրվող աղբյուրագիտական ցանկը, որում ընդգրկված են 1848-1956 թթ. արաբերեն լեզվով գրված բոլոր պիեսները, որոնց մասին հնարավոր է եղել տեղեկատվություն հավաքել: Արժեքավոր են նաև Մ. Բադավիի աշխատությունները՝ «Վաղ արաբական դրամատուրգիա» ("Early Arabic Drama"), «Ժամանակակից արաբական դրամատուրգիան Եգիպտոսում» ("Modern Arabic Drama in Egypt"), «Ժամանակակից արաբական գրականություն» ("Modern Arabic Literature"): Արաբական դրամատուրգիայի զարգացմանը ծավալուն անդրադարձ է կատարում Ռ. Ալլենը «Արաբական գրականության ներածություն» ("An Introduction to Arabic Literature") աշխատության մեջ: Բարձր գնահատելով թե՛ Ջ. Լանդաուի, թե՛ Մ. Բադավիի, թե՛ Ռ. Ալլենի ներդրումն արաբական նոր գրականության ուսումնասիրության գործում՝ հարկ է նշել, որ նրանք բոլորն էլ հակված են զերազնահատելու եվրոպական ազդեցության դերն

արաբական գրականության ձեռքբերումներում: Ուշագրավ է Ջ. Լանդաուի մոտեցումը. նույնիսկ որևէ ապացույց չունենալով այս կամ այն պիեսի եվրոպական դրամատուրգիայից փոխառված լինելու մասին՝ նա նշում է, որ սովյալ պիեսի օրիգինալը հնարավոր չէրավ գտնել, և խիստ դժկամությամբ է արաբալեզու որևէ պիեսի օրիգինալ լինելն ընդունում: Խորհրդային արևելագիտությունը եվրոպական արևելագիտությանը հակադրվում է ստեղծագործությունների բովանդակային մեկնության հարցում՝ ձգտելով բոլոր հնարավոր առիթներն օգտագործել գրականության մեջ սոցիալական անհավասարության, դասակարգային պայքարի արտացոլումները դիտարկելու համար: Ազդեցություններ փնտրելու հարցում, սակայն, խորհրդային և արևմտյան արևելագետներն ավելի համերաշխ են՝ մի ստեղծագործությանը փնտրում են Մուլլերի, Շեքսպիրի, Բրեյտի, Պիրանդելլոյի ստեղծագործություններում, խորհրդային արևելագետները սիրում են արաբ գրողների երկերում դիտարկել նաև Դաստոևսկու և Չեխովի ազդեցությունները:

Խորհրդային արևելագիտության մեջ մոնումենտալ կարևորություն ունի Ա. Կրիմսկու «19-20-րդ դարի սկզբի արաբական նոր գրականության պատմություն» աշխատությունը ("История нового арабского литературного XIX-начало XX в."): Չնայած հեղինակի արտահայտած շատ դրույթներ և տեսակետներ հնացած են, այն չի կորցնում իր կարևորությունը և արդեն աղբյուրագիտական արժեք է ներկայացնում իրենից: Ի. Կրաչկովսկու «Արաբական նոր գրականություն» ("Новоарабская литература") հոդվածը, գրված լինելով արաբական նոր գրականության կազմավորման շրջանում, առաջին փորձերից է համակարգված ձևով դիտարկել արաբական աշխարհի գրական կյանքում տեղի ունեցող գործընթացները: Նորագույն շրջանի արաբական գրականության ուսումնասիրման գործում անզնահատելի է Վ. Կիրպիչենկոյի դերը՝ «Ժամանակակից եգիպտական արձակը, 60-70-ական թթ.» ("Современная египетская проза: 60-70-е годы"), «19-20-րդ դարերի եգիպտական գրականության պատմություն» ("История египетского литературного XIX-XX вв."): Գնահատելի է Տ. Պուտինցևայի նախաձեռնությունը խորհրդային իրականության մեջ առաջին փորձը կատարելու արաբական թատրոնի համապարփակ ուսումնասիրություն ստեղծելու գործում («Արաբական թատրոնի հազար ու մի գիշերը» ("Тысяча у один год арабского театра")), սակայն հեղինակը հաճախ վիճելի պնդումներ է կատարում, ուստի զերծ ենք մնացել Պուտինցևայի երկին հղումներ կատարելուց: Արաբական գրականագիտության և եվրոպական ու խորհրդային արևելագիտության մեջ առաջին արաբ թատերագիրը համարվող 13-րդ դարի արաբ գրական գործիչ Իբն Դանաիլի ստեղծագործության ուսումնասիրությանն է անդրադարձել խորհրդային արաբագետ Ի. Տիմոֆեևը՝ «13-րդ դարի եգիպտացի գրական գործիչ Մուհամմեդ իբն Դանաիլի ստեղծագործությունը» ("Творчество египетского литератора XIII века Мухаммеда ибн Данаула"): Միջնադարյան արաբական ժողովրդական մշակույթում թատերական տարրերի, ինչպես նաև նոր ժամանակներում թատրոնի ժողովրդական տեսակների բնույթը հասկանալու գործում

մեծապես օգտակար է եղել Մ. Բախտինի «Ֆրանսուա Ռաբլեի ստեղծագործությունը և միջնադարի ու Ռենեսանսի ժողովրդական մշակույթը» (“Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса”) աշխատությունը: Բախտինը քննարկում է միջնադարյան եվրոպական ժողովրդական մշակույթում, այսպես ասած, ծիծաղի մշակույթին դերը և դրա արտահայտչաձևերը:

Եգիպտացի խոշորագույն դրամատուրգ Թաուֆիկ ալ-Յաքիմի ստեղծագործության ուսումնասիրությանն է նվիրված Վ. Յաչինսի «Թաուֆիկ ալ-Յաքիմ. ընթերցողի ուղեցույց» աշխատությունը (“Tawfiq al-Hakim: A Reader's Guide”): Խորհրդային արևելագիտության մեջ Թաուֆիկ ալ-Յաքիմի դրամատուրգիայի ուսումնասիրությանը զբաղվել է Բ. Յունուսովը: Ն. Ուսմանովն անդրադարձել է ալ-Յաքիմի արձակին: Հիշատակման արժանի է Վ. Կիրպիչենկոյի՝ Յուսուֆ Իդրիսի ստեղծագործության ուսումնասիրությանը նվիրված «Յուսուֆ Իդրիս» (“Юсуф Идрис”) մենագրությունը: «Ֆարֆուրները» պիեսի ուսումնասիրությանն է նվիրված Վ. Կիրպիչենկոյի «Յուսուֆ Իդրիսի «Ֆարֆուրները» (“Фарфурь” Юсефа Идриса) հոդվածը: Հետաքրքրություն են ներկայացնում Պ. Կուրպերշվեկի, Մ. Սիխայիլի, Գ. Ռուդնիկա-Կասսեմի աշխատությունները, Ռ. Ալլենի «Ըննադատական ակնարկներ Յուսուֆ Իդրիսի վերաբերյալ» (“Critical Perspectives on Yusuf Idris”) ժողովածուն: Հայրենի գրականագիտության մեջ Իդրիսի ստեղծագործությանը նվիրված է Սմբատ Գասպարյանի «Նոր գրական ուղղությունների արտացոլումը 20-րդ դարի եգիպտական գրականության մեջ. Յուսուֆ Իդրիսի ստեղծագործությունը (60-70-ական թթ.)» ուսումնասիրությունը: Այս աշխատանքն առանձին կարևորություն է ներկայացնում այն առումով, որ այն հայ արաբագիտության մեջ առաջին փորձն է անդրադառնալու եգիպտացի գրողի ստեղծագործությանը: Օժանդակ նշանակություն են ունեցել մի շարք աշխատություններ և հոդվածներ՝ նվիրված արաբ թատերագիրների ստեղծագործության ուսումնասիրությանը, որոնք մեր աշխատանքի համար կենտրոնական դեր չեն ունեցել:

Արաբ գրականագետների մոտ նկատվում է հակառակ ծայրահեղ միտումը՝ ամեն կերպ մեծարել իրենց հայրենակիցների ստեղծագործությունների արժեքավորությունը, երբեմն ոչ այնքան արդարացիորեն գերազնահատել դրանք եվրոպական արևելագիտության կողմից դրանց բնօրինակներ հռչակվող ստեղծագործություններից: Առանձնացրել ենք Ա. Յաքիմի «Պատումային և թատերագրական գրականությունը եգիպտոսում» (“الاداب القصصي والمسرحي في مصر”) աշխատությունը, որում հեղինակն անդրադառնում է եգիպտոսում պատմվածքի և դրամատուրգիայի զարգացման պատմությանը 1919 թ. հեղափոխությունից մինչև երկրորդ համաշխարհային պատերազմն ընկած ժամանակաշրջանը: Առանձին հեղինակներին նվիրված աշխատություններից մեծ արժեք և նաև արևմտյան արևելագիտության մեջ մեծ համարում ունի Մ. Սամդուրի «Թաուֆիկ ալ-Յաքիմի թատրոնը» մենագրությունը (“مسرح توفيق الحكيم”), որը հնարավորություն է տալիս մեզ տեսնել, թե ինչպես է գնահատում գրողի ստեղծագործության

նշանակությունը եգիպտացի գրականագետը: Ու. աղ-Դակկակի «Ժամանակակից գրականության պատմությունը Սիրիայում» (“تاريخ الاداب الحديث في سوريا”) աշխատությունը հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմել նոր և նորագույն շրջաններում Սիրիայում տեղի ունեցող գրական զարգացումների մասին և զուգահեռներ տանել եգիպտոսի հետ: Աղբյուրագիտական մեծ արժեք ունի Մուհամմադ Թեյմուրի երկերի եռահատոր ժողովածուն (“مؤلفات محمد تيمور”), որի երկրորդ հատորի նախաբանը գրել է ժամանակի նշանավոր թատերական գործիչ Ջաքի Տուլեյմաթը: Զ. Տուլեյմաթի հոդվածին հաջորդում են Թեյմուրի հոդվածները՝ նվիրված թատրոնի և թատերագրության ձևավորմանը եգիպտոսում: Յուսուֆ Իդրիսի «Դեպի եգիպտական թատրոն» հոդվածը (“نحو مسرح مصري”), ինչպես նաև այդ հոդվածի բազմաթիվ արձագանքների ուղղված պատասխան հոդվածը՝ «Պատասխան օտարամուկներին և մեր առանձնահատկություններին ժամոքանալու նախաձեռնում» (“رد على المستلوقدين وبداية التعرف على ملامحنا”), հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն Իդրիսի՝ ազգային թատրոնի և թատերագրության մասին պատկերացումները հասկանալու տեսանկյունից, այլև տեղեկատվություն են հաղորդում եգիպտոսում ժողովրդական թատրոնի և թատերական մշակույթի մասին, մասնավորապես՝ ժողովրդական սամիր թատրոնի: Նշելի է նաև եգիպտացի նշանավոր գրականագետ Ալի ար-Ռաիի «Յուսուֆ Իդրիսը թատրոնում» (“يوسف إدريس في المسرح”) հոդվածը, որը հեղինակը գրել է որպես գրախոսություն Յուսուֆ Իդրիսի պիեսների առաջին հրատարակության համար:

Օգտվել ենք նաև արաբագիտական, գրականագիտական և թատերագիտական ընդհանուր բնույթի մի շարք այլ աշխատություններից: Կարևորել ենք հայկական թատրոնի և թատերագրության պատմությանը նվիրված աշխատությունները և գրականագիտական ձեռնարկները:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅՅՈՒՄ

Աշխատանքի գիտական նորույթը կայանում է նրանում, որ հայրենի արևելագիտության մեջ առաջին անգամ փորձ է արվում ուրվագծելու ընդհանրապես արևելագիտության կողմից համեմատաբար փոքր ուշադրության արժանացած եգիպտական թատրոնի և դրամատուրգիայի կայացման ամբողջական գործընթացը: Շրջանառության մեջ է դրվում եգիպտոսի թատրոնի և թատերագրության զարգացման պատմության պարբերացման համակարգ՝ հիմք ընդունելով ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում քաղաքական և մշակութային կյանքում կատարվող խոշոր փոփոխությունները, որոնց ազդեցությունն ակնհայտ է թատերական կյանքի զարգացման՝ յուրաքանչյուր նոր հանգրվան փոխադրվելիս: Եթե նոր և նորագույն շրջանների որոշ հեղինակների ստեղծագործություններին առանձին անդրադարձներ էլ կան հայ արաբագիտության մեջ, ապա հիմնականում՝ արձակագիրների, հազվադեպ՝ բանաստեղծների, իսկ դրամատուրգիան սովորաբար մնացել է անտեսված: Աշխատանքում դարձյալ առաջին անգամ հայ արաբագիտության և ընդհանրապես գրականագիտության մեջ ծավալուն անդրադարձ է կատարվում արաբական գրականության մեջ կարևոր ներդրում ունեցած մի շարք

գրողների թատերագրական ժառանգությանը, ինչպիսիք են արաբական նոր գրականության հիմնադիրներ Մուհամմադ Թեյմուրը, Ահմեդ Շաուկին, Թաուֆիկ ալ-Յաքիմը, Յուսուֆ Իդրիսը: Բացի այդ, աշխատության մեջ առաջին անգամ հայերենով շրջանառության մեջ են դրվում հատվածներ վերը նշված և մի շարք այլ հեղինակների ստեղծագործություններից:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսության մեջ արծարծված հիմնական խնդիրները, դրույթները և եզրակացություններն արտացոլվել են հեղինակի գիտական հոդվածներում: Հեղինակը մասնակցել է ԵՊՀ արաբագիտության ամբիոնի և ՀՀ ԳԱ արևելագիտության ինստիտուտի կողմից կազմակերպված կոնֆերանսների, որոնց ժամանակ ներկայացրել է ատենախոսության մեջ արծարծված մի շարք թեզեր: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ԵՊՀ արևելագիտության ֆակուլտետի արաբագիտության ամբիոնի ընդլայնված նիստում:

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլուխներից՝ համապատասխան ենթաբաժիններով, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածության մեջ ներկայացված է նյութի ուսումնասիրվածության աստիճանը արաբական գրականագիտության և արևմտյան արաբագիտության մեջ, ատենախոսության նպատակը և խնդիրները, աշխատանքի մեթոդաբանական հիմքը, հիմնավորված են թեմայի արդիականությունը և գիտական նորույթը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԴՐԱՍԱՏՈՒՐԳԻՄՅԻ ՏԵՂԸ ԵԳԻՊՏՈՍԻ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀՄԱՎԱՐԳՈՒՄ

Առաջին գլուխը բաղկացած է վեց ենթաբաժինից:

Առաջին ենթաբաժնում «Եգիպտական նոր գրականության կայացումը: Նոր գրականության խնդիրները», ուրվագծված է 19-րդ դարի սկզբին արաբական աշխարհում և Եգիպտոսում տեղի ունեցող աշխարհաքաղաքական խոշոր փոփոխությունների համատեքստում արաբական նոր գրականության ձևավորումը: Նապոլեոնի Եգիպտական արշավանքը (1798 թ.) հանդիսացավ Եգիպտացիների ազգային զարթոնքի առաջին ազդակը: 1805 թ. Եգիպտոսում իշխանության է գալիս Մուհամմադ Ալին, որը ձեռնամուխ է լինում երկրի տնտեսության, կրթության և մշակույթի, ռազմական գործի, պետական կառավարման, մի խոսքով՝ պետության կայացման համար անհրաժեշտ բոլոր ոլորտներում բարեփոխումների իրականացմանը: Արաբական նոր գրականության ձևավորումն արաբական ազգային-մշակութային զարթոնքի բնականոն հետևանքն ու բաղկացուցիչ մասն էր կազմում: Սկզբնական շրջանում

արաբական նոր գրականությունն ավելի շատ ուղղված էր ընթերցողին կրթելուն, ընթերցողի գրագիտության, տեղեկացվածության բարձրացմանը:

Արաբական նոր գրականության զարգացման սկզբնական շրջանը նշանավորվում է ժանրային համակարգի հստակեցմամբ: Գրականության նոր դերը պահանջում էր նոր ժանրեր և ձևեր: Եվրոպական ազդեցությամբ ձևավորվում է ավելի վաղ արաբներին անծանոթ գրական սեռը՝ դրամատուրգիան: Արձակի ժանրային համակարգում առանձնանում են հրապարակախոսական ակնարկը, նովելը և վեպը, որոնց ձևավորումն ընթանում է երկու ուղղությամբ՝ ավանդական ժանրերի՝ *ռիսալա*³, *մակամա*⁴, հռետորական ճառ, արդիականացում և եվրոպական գրականության ժանրերի տեղայնացում: Ավելի պահպանողական էր պոեզիան: Հասկապես արագ են զարգանում հրապարակախոսությունը և դրամատուրգիան, որոնք հնարավորություն ունեին արագ արձագանքել ձևավորվող նոր հասարակության, նոր մշակույթի պահանջներին՝ ազդանշելով նոր սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական հարաբերությունների և միջավայրի հաստատումը:

Երկրորդ ենթաբաժնում «Քաղաքական զարգացումների անդրադարձը Եգիպտական գրականության վրա», ներկայացված են Առաջին համաշխարհային պատերազմին պատերազմից քաղաքական իրադարձությունները և դրանց ազդեցությունը Եգիպտական գրականության հետագա զարգացման վրա: Առաջին համաշխարհային պատերազմը նոր խթան էր Եգիպտոսում հասարակական մտքի զարգացման համար: Մյուս կողմից՝ արևմտյան արժեքների ներհոսքը Եգիպտոս մտավորականության շրջանում առաջ է բերում հակազդեցություն: Հասարակական կյանքի և մշակույթի բոլոր բնագավառներում լայն տարածում է ստանում *թամսիրի* (Եգիպտականացում) գաղափարը, որը հաճախ հակված էր վերաճելու ազգայնականության: 1920-ական թթ. Եգիպտոսում աճում էր դժգոհությունն անգլիական գերիշխանության հանդեպ: Սա Եգիպտոսի պատմության մեջ պառլամենտների և կառավարությունների պարբերաբար փոփոխության շրջան էր, երբ անգլիական կողմն ամեն կերպ փորձում էր մեկուսացնել *Վաֆի* կուսակցությանը, իսկ ժողովուրդը հերթական ընտրություններում հենց *Վաֆիին* էր տալիս իր ձայնը:

Նոր կազմավորվող ազգային գրականությունը չէր կարող մեկուսացած մնալ երկրում տեղի ունեցող քաղաքական զարգացումներից: Մուհամմադ Հայքալի «*Ձեյնար*» վիպակով (1914 թ.) արդեն իսկ Եգիպտացին՝ Ֆելլախը, իր կենտրոնական տեղը զբաղեցրեց Եգիպտական գրականության մեջ: Եգիպտացիների, Եգիպտական իրականության մասին

³ Միջնադարյան արաբական գրականության մեջ *ռիսալա* եզրով բնորոշվում էր էպիստոլյար ժանրը, բառացի՝ նամակ:

⁴ Միջնադարյան արաբական գրականության ժանրերից՝ խաբեբայական նովելների՝ գրված հանգավոր արձակով՝ չափածո ներդիրներով, որոնք պատմում էին գրագետ, ճարպիկ և սրամիտ խարդախների արկածների մասին: Ժանրի հիմնադիրն է համարվում Բադի ազ-Չաման ալ-Համազանին (969-1007/8 թթ.), իսկ կատարելության այն հասցրեց Աբու Մուհամմադ ալ-Հարիրին (1054-1122 թթ.):

գրականություն էին ստեղծում «Նոր դպրոցի» ներկայացուցիչները՝ Մուհամմադ Թեյմուրը, Մահմուդ Թեյմուրը, Մահմուդ Տահիր Լաշինը: Ազգային-ազատագրման գաղափարներն առավել ամբողջականորեն արտահայտվեցին Թաուֆիկ ալ-Չաքիմի «Ոգու վերադարձը» («Մուդաբ ուր-ռուհ») վեպում և իրենց վերջնական արտահայտումը գտան գրականության բնագավառում նորեղյան մրցանակի դափնեկիր Նագիբ Մահֆուզի փարավոնյան Եգիպտոսին նվիրված վիպաշարում:

Երրորդ ենթաբաժնում «Թատերական ներկայացումների ավանդական ձևերն արաբական իրականության մեջ: Արաբական թատրոնի մասին առաջին հիշատակումները», անդրադարձ է կատարվել մինչև 19-րդ դ. արաբական աշխարհում տարածում ունեցող թատերական ձևերին: Արաբական միջավայրում դեռ մինչև 19-րդ դ. լայն տարածում ունեին թատերական տարրեր պարունակող մշակութային այնպիսի ձևեր, ինչպիսիք են նմանակումները, միստերիաները և ստվերային ներկայացումները: Միջնադարյան ստվերային ներկայացումների համար գոյություն ունեցած դրամատիկական երկերից գրավոր պահպանվել են միայն Իբն Դանախի (1248-1311 թթ.) երեք պիեսները՝ «Տայֆ ալ-խայալ» («Ստվերների տեսիլք»), «Ազիբ վա Ղարիբ» («Ազիբ և Ղարիբ») և «Մութայամ» («Միրասիարված»): Գյուղական իրապարակներում և քաղաքների սրճարաններում արդեն եվրոպական թատրոնին ծանոթանալու շրջանում լայնորեն տարածված էր կոմիկական թատրոնի ավելի թեթև տարատեսակը գռեհիկ բարբառով, որը կոչվում էր *ֆասլ մուդիհիբ*⁵: Այս տիպի ներկայացումներին նման է Յուսուֆ Իդրիսի նկարագրած *սամիթ* թատրոնը:

Արաբական ժողովրդական թատրոնի գլխավոր առանձնահատկությունն իմպրովիզն է: Արաբ հանդիսատեսը միշտ աչքի է ընկել անմիջականությամբ: Նա կարող էր տեղից հարցեր տալ, պատասխանել դերասանին, իր անվանը, մասնագիտությանն ուղղված ծաղրին պատասխանել նույնքան սուր ռեպլիկով, դերասանի արտահայտած մտքին բարձրածայն իր համաձայնությունը կամ ընդհակառակը՝ անհամաձայնությունն արտահայտել: Հենց դա էլ պետք էր դերասանին, սրանով իսկ հանդիսատեսը նպաստում էր ներկայացման կայացմանը: Թերևս պատճառներից մեկն էլ, զուցե ամենագլխավորը, հենց արաբական թատրոնի այս առանձնահատուկ բնույթն էր, որ պիեսներ թատրոնի համար չէին գրվում:

Չորրորդ ենթաբաժնում «Արաբական դրամատուրգիայի ծնունդը», անդրադարձ է կատարված 19-րդ դ. երկրորդ կեսին Սիրիայում և Եգիպտոսում առաջին արաբալեզու պիեսներին և եվրոպական տիպի արաբական առաջին թատերախմբերի գործունեությանը: Արաբերեն լեզվով առաջին արևմտյան տիպի պիեսը բեմադրվել է Բեյրութում: Հիմնադիրն էր լիբանանցի Մարուն ան-Նակկաշը (1817-1855 թթ.): Նրա առաջին պիեսը Մուլերի «ժլատի» արաբերեն փոխադրությունն էր՝ «Ալ-Բախիլ», որը նա բեմադրում է Բեյրութի իր սեփական տանը 1848 թ.: Այնուհետև բեմադրում է ևս երկու պիես, սակայն նրա ամժամանակ մահը դադարեցնում է նրա

⁵ فصل مضحك արաբերենից թարգմանաբար նշանակում է «ծիծաղելի տեսարան»:

թատրոնի գործունեությունը: Եգիպտոսում արաբերեն լեզվով թատրոնի հիմնադիր հանդիսացավ Իրեա Յակուբ Սաննուն (1839-1912 թթ.): 1870 թ. Սաննուն հավաքում է սեփական թատերախումբը, որը խեղիվ Իսմայիլի հովանավորությամբ գործում է մինչև 1872 թ.: Այս ընթացքում նա երեսուներկու պիես է գրում՝ հիմնականում ոգեշնչված իտալացի դրամատուրգներից և Մուլերից: Պիեսները նա ինքն էր բեմադրում, հաճախ խաղում էր դրանցում: Ներկայացումների լեզուն պարզեցված և մոտեցված էր խոսակցական արաբերենին, որպեսզի ավելի մեծաքանակ հանդիսատես ունենա: Թատրոնի փակվելուց հետո Սաննուն անցնում է լրագրողական գործունեության: Պիեսներից շատերը նա տպագրում է իր թերթերում, որոնց ժողովրդականության շնորհիվ նրա պիեսները մեծ ազդեցություն ունեցան արաբական թատրոնի հետագա զարգացման վրա:

Հինգերորդ ենթաբաժնում «Եգիպտական դրամատուրգիայի և թատրոնի զարգացման վաղ շրջանը», ներկայացված է Եգիպտական առաջին թատերախմբերի և թատերական գործիչների գործունեությունը: Եգիպտոսում արաբական թատրոնի առաջին ջատագովները եղան Սիրիայից արտագաղթած մտավորականներն ու հասարակական գործիչները՝ գրողներ, լրագրողներ: Պիեսները գլխավորապես փոխադրվում էին եվրոպական թատրոնից՝ հարմարեցվելով տեղի հանդիսատեսի ճաշակին: Դրամատուրգիայի լեզուն հստակեցված չէր: Բեմադրվում էին թե՛ դասական արաբերենով, թե՛ խոսակցականով պիեսներ: Արդեն այս շրջանից նկատվում է հետաքրքրություն դասական արաբամուսուլմանական և ժողովրդական մշակույթի հանդեպ: Պիեսներ գրում էին բեմադրիչները և դերասանները, որոնք հիմնականում սիրողներ էին: Եվրոպական տիպի թատրոնին զուգահեռ պահանջարկ էր վայելում ժողովրդական իմպրովիզացիոն թատրոնը: Այս շրջանի գլխավոր ձեռքբերումը թերևս այն էր, որ թատրոնի գլխավոր սպառողն այլևս հովանավորները չէին, այլ հանդիսատեսը, ինչն էլ պետք է անգեցներ Եգիպտոսում թատրոնի հետագա զարգացմանն ու վերջնական կայացմանը:

Վեցերորդ ենթաբաժնում «Համաշխարհային գրականության սյուժեների ադապտացում», անդրադարձ է կատարված արաբական թատերախմբերի կողմից բեմադրվող առաջին պիեսների մի առանձնահատկությանը, երբ եվրոպական պիեսները Եգիպտականացվում, հարմարեցվում են տեղի հանդիսատեսի պահանջներին: Ըստ էության, սրանք ոչ այնքան թարգմանություններ էին, որքան փոխադրություններ: Փոփոխվում էին գործողությունների կատարման վայրերի, հերոսների անունները, դրանք արաբականացվում, արաբ հանդիսատեսի համար ընկալելի էին դարձվում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԱԶԳԱՅԻՆ ԴՐԱՄԱՅԻ ՍՏԵՂԾԱՆ ԾԱՆՊՈՐԴՆԻ

Երկրորդ գլուխը բաղկացած է երեք ենթաբաժնից:

Առաջին ենթաբաժնում «Եգիպտական ազգային դրամայի ստեղծման առաջին փորձերը», անդրադարձ է կատարված Եգիպտական ազգային դրամատուրգիայի առաջին խոշոր գործիչների Ֆարահ Անտունի

(1884-1922 թթ.), Իբրահիմ Ռամզի (1884-1949 թթ.), Մուհամմադ Թեյմուրի (1892-1921 թթ.) և Անտուն Յազբաբի գործունեությանը: Հատկապես կարևորված է Մուհամմադ Թեյմուրի դերը: Թատրոնի մասին իր պատկերացումները, եգիպտական թատրոնի զարգացման ուղիների մասին իր տեսակականը Թեյմուրը շարադրում էր հողվածներում, որոնք լույս էին տեսնում թերթերում՝ նպաստելով թատերական քննադատության զարգացմանը: Թեյմուրը հեղինակել է երեք պիես՝ «Թռչնակը վանդակում» («Ալ-ուսֆուր ֆի-լ-կաֆաս»), «Աբդ ա-Սաթթար էֆենդին» և «Անդունդը» («Ալ-հաուիյա»), որոնցում պատկերված են ժամանակի եգիպտական իրականությունը, ընտանեկան փոխհարաբերությունները, արևմտյան ազդեցության բացասական հետևանքները Եգիպտոսի համար: Ակնհայտորեն, Թեյմուրը հանդես է գալիս արաբական ազգայնականության դիրքերից և փորձում է իր ստեղծագործությունների միջոցով ուշադրությունն ուղղել ազգային արժեքների պահպանման կարևորության վրա:

Երկրորդ ենթաբաժնում «Ազգային թատրոնի և դրամայի ձևավորումը Եգիպտոսում 20-րդ դարի 30-ական թթ.», ներկայացված են նշված շրջանում Եգիպտոսում գործող թատերախմբերի գործունեությունը, թատերական կյանքում ձևավորվող ուղղությունները: 1930-ական թթ. Եգիպտոսն արդեն ուներ կայացած, որոշակիորեն ձևավորված դեմք ունեցող թատրոն: Գրական գործիչները գրում են տեղական թեմաներ և խնդիրներ արծարծող պիեսներ՝ հաշվի առնելով եգիպտացի հանդիսատեսի հետաքրքրությունների շրջանակը: Թատրոնի պահանջարկի մեծացումը հանգեցնում է սիրողական թատերախմբերի փոխարինմանը պրոֆեսիոնալներով: Թատրոնը հայտնվում է կառավարության ուշադրության կենտրոնում: 1930 թ. բացվում է Կահիրեի դրամայի բարձրագույն ինստիտուտը՝ Ջաբի Տուլեյմաթի (1905-1978 թթ.) ղեկավարությամբ: Թատերական արվեստի որակի զարգացման գործում առանձնահատուկ դեր ունեցան Ջորջ Աբյադը (1880-1959 թթ.), Ֆատիմա Ռուշդին (1908-1996 թթ.), Յուսուֆ Վահիբն (1898-1982 թթ.): Ազիզ ալ-Աիդը, Նազիբ ար-Ռիհանին (1889-1949 թթ.), Ալի ալ-Քասսարը (1887-1957 թթ.): Թատերախմբերի աճը նպաստեց Եգիպտոսում թատերական առանձին ուղղությունների ձևավորմանը՝ դասական թատրոն, երաժշտական թատրոն և ժողովրդական թատրոն:

Երրորդ ենթաբաժնը «Զափածո դրամա: Ահմեդ Շաուկի», նվիրված է նշանավոր բանաստեղծ, նեոդասական պոեզիայի ներկայացուցիչ Ահմեդ Շաուկիի (1868-1932 թթ.) ստեղծագործությանը: Նա հրատարակել է վեց պատմական դրամա՝ «Ալի-բեկ ալ-Քաբիր» (1893 թ.), «Կլեոպատրայի կործանումը» («Մասրա Կլեոպատրա», 1929 թ.), «Կամբիզ» (1931 թ.), «Լեյլայի խենթ սիրահարը» («Մաջնուն Լեյլա», 1931 թ.), «Անդալուսի իշխանուհին» («Ամիրաթ ալ-Անդալուս», 1932 թ.), «Անթարա» (1932 թ.) և մեկ կատակերգություն՝ «Տիկին Յուդան» («Աս-Սիթթ Յուդա»): Զափածո դրամատուրգիայում ևս, ինչպես պոեզիայում, Շաուկին շարունակում է արաբական տաղաչափության դասական ավանդույթները: Շաուկիի դրամատուրգիայում մեծ տեղ էր զբաղեցնում երաժշտությունը, ինչը մի կողմից տուրք էր տվյալ ժամանակաշրջանի եգիպտական

թատրոնում առկա տենդենցներին, մյուս կողմից՝ պայմանավորված էր այդ պիեսների՝ արաբական տաղաչափությանը հավատարմությամբ: Բազմաթիվ առաջարկներ են եղել նրա պիեսները օպերաների վերածելու: Պիեսներից բազմաթիվ հատվածներ այնպես, ինչպես Շաուկիի մեծ թվով բանաստեղծություններ, վերածվել են երգերի: Զափածո դրամատուրգիան Շաուկիից հետո մեծ զարգացում չունեցավ:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ԿԱՅԱՑՈՒՄԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ 30-60-ԱԿԱՆ ԹԹ.

Երրորդ գլուխը նվիրված է Եգիպտոսի խոշորագույն դրամատուրգ Թաուֆիկ ալ-Հաքիմի գործունեությանը: Այն բաղկացած է հինգ ենթաբաժնից:

Առաջին ենթաբաժնում «Թաուֆիկ ալ-Հաքիմ՝ ազգային թատերագրի ծնունդ Եգիպտոսում», ներկայացված է Թաուֆիկ ալ-Հաքիմի թատերագրության ընդհանուր բնութագիրը, նրա ստեղծագործական գործունեության պարբերացումը և ուղղությունները: Եգիպտական դրամատուրգիայի կայացումն անվիճելիորեն կապված է Թաուֆիկ ալ-Հաքիմի (1898-1987 թթ.) գործունեության հետ: Նրա անունը կապվում է ինչպես եգիպտական ազգային դրամատուրգիայի ստեղծման և հաստատման, այնպես էլ մի շարք ժամանակակից եվրոպական գրական, թատերական հոսանքների և ուղղությունների (սիմվոլիզմից մինչև աբսուրդի թատրոն, կենցաղային կատակերգություններից մինչև ֆանտաստիկա)՝ եգիպտական դրամատուրգիայի մեջ ներմուծման գործընթացների հետ: Ալ-Հաքիմի ստեղծագործության ուսումնասիրողները սովորաբար նրա թատերագրական ժառանգությունը բաժանում են երկու մասի՝ կենցաղային կատակերգություններ և ինտելեկտուալ թատրոն: Այս բաժանման առաջին հեղինակը հենց ինքը Թաուֆիկ ալ-Հաքիմն է: Ընդ որում՝ այս բաժանումը ժամանակագրական չէ. նա զուգահեռաբար գրում էր թե՛ կենցաղային կատակերգություններ, թե՛ սիմվոլիստական պիեսներ:

Երկրորդ ենթաբաժնում «Ինտելեկտուալ թատրոն: Սիմվոլիզմ», ներկայացված է սիմվոլիզմի ազդեցությունն ալ-Հաքիմի դրամատուրգիայի վրա և Եգիպտոսում ինտելեկտուալ թատրոնի կայացման գործում նրա ունեցած ներդրումը: Արաբական դրամատուրգիայում Թաուֆիկ ալ-Հաքիմը հայտնի է նախ և առաջ որպես «մտքի թատրոնի» հիմնադիր՝ «Քարանձավի մարդիկ» («Ալի ուլ-քահֆ», 1933 թ.), «Շահրիզադե» (1934 թ.), «Պրաքսա» (1939 թ.), «Պիզմալիոն» (1942 թ.), «Էդիպ արքան» («Ալ-Սալիբ Ուդիբ», 1949 թ.) և այլ փիլիսոփայական պիեսների հեղինակ: Անդրադարձը մտքի թատրոնին և սիմվոլիզմի ազդեցությունն ալ-Հաքիմի թատերագրության վրա չի ստիպել, որ նա դադարի գրել կենցաղային կատակերգություններ և հասարական հնչողություն ունեցող պիեսներ: Ուստի, սա դրամատուրգի ստեղծագործական կյանքում նոր փուլ չէր: Պարզապես, սիմվոլիստական պիեսները, ալ-Հաքիմի պնդմամբ, նախատեսված էին նախ և առաջ ընթերցանության, և ոչ բեմականացման համար:

Երրորդ ենթաբաժնում «Եգիպտոսը 20-րդ դարի 30-ականներից մինչև ան-Նասերի հեղափոխությունը», ներկայացված են Եգիպտոսում 20-

րոյ դարի 30-50-ական թթ. տեղի ունեցող քաղաքական գործընթացները: Արարների քաղաքական գիտակցության, հասարակական մտքի, ազգային ինքնագիտակցության բուռն զարգացման համար կարևոր խթան հանդիսացան Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը և դրա արդյունքում տեղի ունեցած աշխարհաքաղաքական փոփոխությունները: Երկրի ներքաղաքական կյանքը շարունակում էր մնալ լարված: 1950 թ. պատվամենտական ընտրություններում հերթական անգամ հաղթում է *Վաֆդ* կուսակցությունը: Մինչև 1952 թ. հուլիս երկրում ևս հինգ կառավարություն է փոխվում: 1952 թ. հուլիսի 23-ին Եգիպտոսում «Ազատ սպաներ» զաղտնի ռազմական կազմակերպության կազմակերպած պետական հեղաշրջումն այս ամենի օրինաչափ հետևանքն էր: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո՝ հատկապես 50-60-ական թթ., արաբական երկրներում քաղաքական պայքարի գլխավոր գործիք է դառնում արաբական ազգայնականությունը, և որոշակիորեն կարելի է ասել, որ այն նույնիսկ վերածվեց քաղաքական մտքի տիրապետող հոսանքի: Ազգայնականության քարոզը լայն թափ ստացավ նաև պաշտոնական մակարդակով:

Չորրորդ ենթաբաժնում «Ազգային ձևերի, հենարանների որոնումները ալ-Յաքիմի ստեղծագործության մեջ», անդրադարձ է կատարված ալ-Յաքիմի դրամատուրգիայում 1950-ական թթ. եգիպտական հասարակական-քաղաքական մտքի, մշակույթի և գրականության զարգացմանը բնորոշ՝ եգիպտականացման՝ *թամսիրի* ազդեցությունը: Թաուֆիկ ալ-Յաքիմը ևս գերծ չի մնում 1950-ական թթ. եգիպտացի թատերական գործիչների շրջանում տարածված արաբական առանձնահատուկ թատրոն ստեղծելու նկրտումներից: Ընդ որում, նա արաբական ազգային թատրոնի փնտրտուքներում ընթանում է երկու ուղղությամբ: Մի կողմից՝ նա փորձում էր եվրոպական ժամանակակից գրական հոսանքների արմատները գտնել եգիպտական մշակույթի վաղ շերտերում, մյուս կողմից՝ փոխակերպել եվրոպական թատրոնը՝ օգտագործելով եգիպտացի հանդիսատեսի համար ավելի ընկալելի ազգային մշակույթի տարրեր: Թաուֆիկ ալ-Յաքիմի որոշ պիեսներում՝ «*Ծառը մազլոդը*» («*Յա տալի՛ աշ-շաջարա*», 1962 թ.), «*Սնունդ բոլորի համար*» («*Ատ-Տա՛մ լի քուլլի ֆամ*»), «*Ճանապարհորդություն գնացքով*» («*Ռիհլաթ կիտաբ*») ևն, ակնհայտ է արտաբերվել թատրոնի ազդեցությունը: Սակայն ալ-Յաքիմի «արսուրդը» պարզապես եվրոպական արսուրդի թատրոնի փոխառություն չէր: Նա փորձում է ապացուցել, որ իռազիոնալիզմը միշտ մոտ է եղել եգիպտական արվեստին՝ պնդելով, որ այն իմացել են և եգիպտական բանահյուսությունը, և՛ ժողովրդական արվեստը դեռ փարավոնների ժամանակից: Այդ միտքն ապացուցելու համար՝ դրամատուրգն օրինակներ է բերում հին եգիպտական արվեստից և միջնադարյան արաբական գրականությունից, ճարտարապետության մեջ արևելյան օրնամենտներից և նույնիսկ Եգիպտոսում այդ ժամանակ նորածն կտորների գունավորումից:

«*Մեր թատերագրության ձևը*» («*Կալիբունա ալ-մասրահիյա*») գրքում, որը լույս տեսավ Կահիրեում 1968 թ., նա հանդես է գալիս թատրոնի նոր տեսակի ստեղծման գաղափարով: Դրա համար նա առաջարկում է վերածնել և փոքր-ինչ ժամանակակից դարձնել արաբական Արևելքում

մեռնող ժողովրդական բանասացների ավանդույթը, որոնք տարբեր դեմքերից պատմում էին արաբական միջնադարի հերոսների սխրանքների մասին: Վերադառնալով այդ մոռացված արվեստի տեսակին՝ ըստ ալ-Յաքիմի կարելի է երկրի ցանկացած հեռավոր անկյունների հանդիսատեսին հասցնել համաշխարհային թատերագրության դասականների և ժամանակակից հեղինակների ստեղծագործությունները:

Յինգերորդ ենթահարցը՝ «Ալ-Յաքիմի հետևորդները», նվիրված է Մահմուդ Թեյմուրի (1894-1973 թթ.) և Ալի Բաքասիրի (1910-1969 թթ.) թատերագրական գործունեությանը, ովքեր ևս կարևոր ներդրում են ունեցել եգիպտական ազգային դրամատուրգիայի կայացման գործում:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ԵԳԻՊՏԱԿԱՆ ԹԱՏԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՆ

Չորրորդ գլուխը բաղկացած է չորս ենթաբաժնից:

Առաջին ենթաբաժնում «Նոր եգիպտական թատերագիրներ: 1952 թ. հեղափոխության սերունդը», ներկայացված է 1950-60-ական թթ. եգիպտական թատրոնի և թատերագրության ամնախաղեպ վերելքը: 1952 թ. հուլիսյան հեղաշրջումից հետո նոր փուլ է սկսվում եգիպտոսի գրականության պատմության մեջ: Եգիպտացի մտավորականները մեծ հույսեր էին փայփայում՝ կապված 1952 թ. հեղաշրջման հետ, ինչը նպաստում է մեծ թվով պիեսների ծնվելուն: Գրական շատ գործիչներ գեղարվեստական արձակից անցում են կատարում թատերագրությանը՝ կուտակված ասելիքը ավելի մեծ թվով հանդիսականների հասանելի դարձնելու նպատակով: Այս սերնդի թատերագիրներից հատկապես մեծ հաջողություն ունեցան Նուման Աշուրը (1918-1987 թթ.), Ալֆրեդ Ֆարազը (1929-2005 թթ.), Սիխաիլ Ռումանը (1927-1973 թթ.), Մահմուդ Դիյաբը (1932-1982 թթ.), Սաադ ադ-Դին Վահբահը (1925-1997 թթ.):

Երկրորդ ենթաբաժնը՝ «Յուսուֆ Իդրիս», նվիրված է Յուսուֆ Իդրիսի թատերագրական գործունեությանը: Յուսուֆ Իդրիսը (1927-1991 թթ.) իրատարակել է ութ պիես՝ «*Ֆարիաթի հանրապետությունը*» և «*Բամբակի արքան*», որոնք լույս են տեսնում մեկ ընդհանուր իրատարակությամբ («*Ջումհուրիյաթ Ֆարիաթ վա Մալիք ալ-կուտն*», 1956 թ.), «*Դժվար պահը*» («*Ալ-Լահգա ալ-հարիջա*», 1958 թ.), «*Ֆարֆուրները*» («*Ալ-Ֆարաֆիր*», 1964 թ.), «*Երկրային կատակերգություն*» («*Ալ-Մահգալա ալ-արդիյա*», 1966 թ.), «*Ձուլավորները*» («*Ալ-Մուխատտիտին*»), որը գրել է 1968 թ., սակայն այն արգելվում է գրաքննության կողմից և ներկայացվում է միայն 1982 թ., «*Երրորդ սեռը*» («*Ալ-Ջինս աս-սալիս*», 1971 թ.) և «*Ծաղրածուն*» («*Ալ-Բահլավան*», 1982 թ.):

1964 թ. նա հանդիսատեսի դատին է հանձնում «*Ֆարֆուրները*»⁶ պիեսը, որում փորձում է մարմնավորել իր փնտրտուքների արդյունքում ձեռք բերած պատկերացումները եգիպտական և ընդհանրապես

⁶ Ֆարֆուրը արաբական ժողովրդական թատրոնի տարատեսակներից մեկի՝ *սամիրի* գլխավոր հերոսն է, բառացի فرور նշանակում է «ծիտիկ»:

արաբական թատրոնի ձևի և բովանդակության մասին: Մինչ այդ՝ նույն թվականին «Ալ-Քաթիբ» ամսագրում նա հրատարակում է «Ղեպի եգիպտական թատրոն» ընդհանուր վերնագրով երեք հոդվածներ («Նահվա մասրահ միսրի»), որոնցում շարադրում է իր վերոհիշյալ պատկերացումները՝ առաջ քաշելով *թամասրուհի* «թատերայնացման» դրույթը⁷: Հողվածաշարում Յուսուֆ Իդրիսն առաջ է քաշում եգիպտական «ազգային» թատրոնի իր ծրագիրը: Որպես ազգային թատրոնի հիմք, որի վրա կարող է զարգանալ թատրոնը Եգիպտոսում, Իդրիսը հղում է կատարում ժողովրդական *սամիթ* թատրոնին, որը շատ նման է իտալական *comedia dell'arte*-ին: Ինչևէ, Իդրիսին չի հաջողվում ստեղծել առանձնահատուկ եգիպտական թատրոն նախ և առաջ այն պատճառով, որ այն արդեն գոյություն ուներ և ստեղծվել էր Թ. ալ-Հաբիմի, Ս. Ալուրի, Ա. Ֆարազի և նույն Յ. Իդրիսի պիեսների շնորհիվ: Հեղինակի հաջորդ պիեսներում «թատերայնացման» և նրա նկարագրած եգիպտական «ազգային» թատրոնի բնորոշ գծերը կարելի է դիտարկել միայն մեծ շահագրգռվածության դեպքում:

Երրորդ ենթահարցը՝ «Ալի Սալեմ», նվիրված է Ալի Սալեմի (ծնվ. 1936 թ.) գործունեությանը: Նա հեղինակ է քսանհինգ պիեսների, որոնք մեծ հաջողություն են ունեցել եգիպտական բեմում: Սակայն Ալի Սալեմի վարկանիշը հայրենիքում կտրուկ անկում է ապրում 1994 թ. հետո, երբ նա հրատարակում է «Ճանվորդություն դեպի Իսրայել» («*Ռիհլա իլա Իսրայիլ*») գիրքը: Գրքում նա կոչ էր անում հրաժարվել ծայրահեղականությունից և Իսրայելի հետ վերջ տալ տարածայնություններին: Արդյունքում նա արժանացավ եգիպտացի և արաբ գրողների թշնամանքին, նրան հեռացրին Եգիպտոսի գրողների միությունից: Այդ օրվանից ի վեր՝ նրա պիեսները դադարում են բեմադրվել, նրա ներկայությունը դառնում է անցանկալի եգիպտական մամուլում և հեռուստատեսությունում:

Չորրորդ ենթահարցում «Անկումային տրամադրություններ 20-րդ դարի վերջին տասնամյակներին», փորձել ենք ուրվագծել 20-րդ դարի վերջին քառորդին եգիպտական թատրոնի անկման հիմնական պատճառները: 20-րդ դ. 70-ական թթ. եգիպտական թատրոնում սկսում են նկատվել անկումային տրամադրություններ: Թատրոնն սկսում է կորցնել իր հասարակական հնչողությունը: Սրան նպաստում են մտավորականության և հասարակության շրջանում հիասթափությունը, ակնկալիքների չարդարանալը: Մյուս կողմից, պետությունը նվազեցնում է թատրոնի ֆինանսավորումը, փոխարենը թափ են առնում կոմերցիոն թատերախմբերը, որոնք բեմադրում էին իշխանություններին ավելորդ անհանգստություններ չպատճառող զվարճալի ներկայացումներ: Կարևոր է

⁷ تمسرح բառը բառը կազմավորված է արաբերեն լեզվին ոչ բնորոշ բառակազմական կաղապարով՝ ըստ երևույթին تمسرح (զմայլվել, դիտել) և مسرح (թատրոն) բառերի վերադրմամբ: Քանի որ այն արտահայտում է թատերական այն վիճակը, երբ հանդիսատեսի և թատրոնի սահմանները ջնջվում են, հանդիսատեսը հայտնվում է կամ իրեն զգում է ներկայացման մեջ, մասնակից դրա գործողություններին նույնքան, որքան և դերասանները, մենք այն թարգմանեցինք որպես հանդիսատեսի «թատերայնացում»:

նաև հեռուստատեսության գործոնը, որը հանդիսատեսին հեռացնում է թատրոնից: Մյուս կողմից, գրողների համար այն ավելի կայուն և մեծ եկամտի հնարավորություններ էր ստեղծում, ուստի շատ հեղինակներ նախընտրում են հեռուստատեսիվներ գրել:

2011 թ. Եգիպտոսում տեղի ունեցած հեղափոխությունը կարող էր դառնալ նոր խթան թատերական կյանքի աշխուժացման համար, սակայն արդյո՞ք թատրոնը և թատերագրությունը կրկին կարող են ստանձնել այդ դերը, որը ունեցել են Եգիպտոսի նոր և նորագույն շրջանների համարյա բոլոր դրամատիկ իրավիճակներում, թե՞ հեռուստատեսությունից հետո աշխարհը նոր փոփոխությունների հանգեցնող ինտերնետը և սոցիալական ցանցերը, որոնք այս հեղափոխության առաջնորդների և գաղափարախոսների գլխավոր հարթակն էին, այլևս թատրոնի՝ ասելիք փոխանցելու հարթակ լինելու պահանջարկը վերացրել են:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ամփոփելով կատարված ուսումնասիրությունների արդյունքները՝ հանգել ենք մի շարք եզրակացությունների:

1. Եգիպտոսում դրամատուրգիայի զարգացման փուլերը

Նախ, թատրոնի կամ, տվյալ դեպքում ավելի ճիշտ կլինի ասել, թատերական ավանդույթի զարգացումն արաբական Արևելքում, մասնավորապես՝ Եգիպտոսում, կարելի է բաժանել երկու փուլի:

Առաջին փուլը ընդգրկում է հնագույն ժամանակներից մինչև 18-19-րդ դարեր: Այս ժամանակաշրջանում արաբական միջավայրում զարգացում էին ապրում թատերական տարրեր պարունակող ժողովրդական մշակույթի դրսևորումները, որոնցում դիտարկվում է թատրոնի համար պարտադիր երկու տարրերի՝ զվարճացնողի և հանդիսատեսի՝ զվարճացողի առկայությունը: Սակայն թատերական տարրեր պարունակող մշակութային այս բոլոր տեսակների ազդեցությունը նոր շրջանում Եգիպտոսում թատրոնի և դրամատուրգիայի զարգացման վրա մոտ է զրոյականին՝ դրանց գերազանցապես իմպրովիզացիոն բնույթի պատճառով, երբ բացակայում էր թատրոնի առկայության համար կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը՝ թատերագրությունը:

Երկրորդ փուլը ընդգրկում է 19-րդ դարից մինչև մեր օրերն ընկած ժամանակաշրջանը, երբ եվրոպական թատրոնի և դրամատուրգիայի անմիջական ազդեցությամբ սկսում են սաղմնավորվել արաբական թատրոնը և դրամատուրգիան այն տեսքով, որով այն տեսնում ենք այսօր: Այս փուլն իր հերթին կարելի է պայմանականորեն բաժանել մի քանի հանգրվանների:

Առաջին հանգրվանը ընդգրկում է 19-րդ դարը՝ 40-ական թթ. վերջից և 20-րդ դարի 10-20-ական թթ.՝ առաջին արաբալեզու պիեսների բեմադրությունից մինչև առաջին թատերախմբերի կայացում:

Երկրորդ հանգրվանը ընդգրկում է 20-րդ դարի 30-40-ական թթ., երբ վերջնականապես ձևավորվում և կայանում է եգիպտական ազգային թատերագրությունը:

Երրորդ հանգրվանը. 1950-60-ական թթ. Եգիպտոսում կայացած թատրոնի և թատերագրության ժամանակաշրջանն է, որին բնորոշ են

ստեղծագործական փնտրտուքներ, եվրոպական թատրոնին համընթաց քայլելու ձգտումներ և եվրոպական ազդեցությունից լիովին ազատվելու փորձեր:

Չորրորդ հանգրվան. 20-րդ դ. 70-ական թթ. սկսած եգիպտական թատրոնը և թատերագրությունը ճգնաժամ են ապրում, թատրոնը կորցնում է հասարակական հնչողությունը՝ պայմանավորված հասարակության և մտավորականության՝ հիասթափությամբ և որևէ բան փոխելու անհնարինության գիտակցմամբ, իշխանությունների կողմից իրականացվող գրաքննությամբ, ֆինանսական միջոցների սղությանը, ինչպես նաև հեռուստատեսության տարածմամբ: 21-րդ դ. հեռուստատեսությանն ավելանում են համացանցը և սոցիալական ցանցերը:

2. Լեզվի խնդիրը եգիպտական դրամատուրգիայում

Արաբական գրականության լեզվի խնդրի առաջացումը կապված է արաբական աշխարհում տիրող փաստացի երկլեզվության հանգամանքի հետ: Դասական արաբաճառուսլանական գրականությունը կաշկանդող բազմաթիվ քարացած նորմերը թույլ չէին տալիս, որ գրականության լեզուն զարգանար խոսակցական լեզվի հետ սերտ շփման մեջ: Միաժամանակ, արաբական աշխարհի տարբեր մասերում հարյուրամյակների ընթացքում տեղական բարբառները բնական զարգացում են ապրում և այնքան են իրարից և դասական արաբերեն լեզվից հեռանում, որ հաճախ տարբեր արաբական երկրների բնակիչները դժվարանում են իրար հետ շփվել յուրաքանչյուրն իր բարբառով: Նոր և նորագույն շրջաններում արաբական գրականության արագ զարգացման պայմաններում առաջնային նշանակություն է ձեռք բերում լեզվի հիմնախնդիրը: Գրականության նոր լեզվի մշակման գործում անուրանալի է 19-րդ դարում մեծ զարգացում ապրած ինչպես արաբական մամուլի և հրապարակախոսության, այնպես էլ թատրոնի և թատերագրության դերը: Թատրոնում, որի առանձնահատկություններից է հեղինակային մտահղացումը հերոսների գրույցների, խոսքի, ռեպլիկների միջոցով ներկայացնելը, խոսակցական լեզվի ներմուծման խնդիրն առավել հրատապ էր: Հենց սկզբից արաբ թատերագիրների կողմից փորձեր են կատարվում բարբառային տարրեր ներմուծելու պիեսներում: Սակայն գրական արաբերենով գրված ստեղծագործությունները հասանելի էին ողջ ընթերցող հասարակությանը բոլոր արաբական երկրներում, մինչդեռ բարբառով գրված պիեսները հասկանալի են միայն տվյալ երկրի բնակիչների համար: Մինչև օրս էլ թատրոնի և թատերագրության լեզվի խնդիրը վերջնական լուծում չի ստացել: Խոսակցական և գրական արաբերենով պիեսները շարունակում են գոյատևել կողք կողքի:

3. Դրամատուրգիայի զարգացման ուղղությունները և հիմնական թեմաները

19-20-րդ դարերի եգիպտական դրամատուրգիայի թեմատիկան բազմաձև է այնպես, ինչպես այդ շրջանում եգիպտոսի հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող գործընթացները: Հենց սկզբից՝ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, արաբական դրամատուրգիան մամուլի և գրականության մյուս տեսակների հետ միասին կոչված էր արաբական Արևելքի բնակչության շրջանում տարածելու լուսավորչական, ազգային-

ազատագրական գաղափարները, կրթելու բնակչությանը, ինչն էլ պայմանավորում էր դրամատուրգիայի թեմատիկայի սոցիալական ուղղվածությունը, ազգային թեմաների բարձրացումը: Սկզբնական շրջանում չունենալով պրոֆեսիոնալ թատերագիրներ՝ արաբ բեմադրիչներն իրենց գաղափարները տեղ հասցնելու համար օգտվում էին արտասահմանյան դրամատուրգիայի ստեղծագործություններից՝ դրանք արաբականացնելով, եգիպտականացնելով, հարմարեցնելով իրենց խնդիրներին, իրենց հանդիսատեսի առանձնահատկություններին:

Դրամատուրգիայի զարգացմանը զուգընթաց, երբ թատրոնում հայտնվում են պրոֆեսիոնալներ, որոնց համար թատերական գործունեությունը նաև ապրելու, վաստակելու միջոց էր, թեմատիկան, ներկայացումներն ավելի են միտվում հանդիսատեսի պահանջները բավարարելուն: Հանդիսատեսը սկսում է դիտարկվել ոչ միայն որպես պարզապես լսարան, որին պետք է կրթել, այլև նաև որպես սպառող, որը վճարում է: Սա նպաստում է, որ թատրոնի թեմատիկան շարունակի բավարարել հանդիսատեսի պահանջները, թատրոնի կենտրոնում մնա եգիպտոսի բնակիչը՝ իր խնդիրներով, հոգսերով, ուրախություններով:

Եգիպտական թատրոնը և դրամատուրգիան զարգանում է երեք ուղղություններով՝ ժողովրդական, երաժշտական և դասական թատրոններ, ընդ որում՝ երաժշտական տարրերը հավասարապես կիրառվում էին նաև ժողովրդական և դասական թատրոններում: Ժողովրդական և երաժշտական թատրոնները հիմնականում կատակերգական բնույթ ունեին: Ժողովրդական թատրոնը սոցիալական հրատապ խնդիրները քննարկում էր՝ հանդիսատեսի կարծիքով դրանց գլխավոր պատասխանատուների՝ եվրոպացիների և տեղական մանր ու խոշոր չինովնիկների ծաղրմամբ, ծաղկմամբ՝ ի բավարարումն հանդիսատեսի ցանկությունների: Դասական թատրոնը թեմաները քաղում էր արաբական միջնադարյան ժողովրդական մշակույթից, իսլամի և Արաբական խալիֆայության պատմությունից կամ պարզապես բեմադրում էր արտասահմանյան դրամատուրգների ստեղծագործություններ՝ առանց բնագրի տեքստը աղավաղելու: Բնականաբար, դասական թատրոնի հանդեպ հանդիսատեսը փոքր-ինչ ավելի անտարբեր էր: Երաժշտական թատրոնը միջանկյալ դիրք էր գրավում ժողովրդական և դասական թատրոնների միջև:

Չնայած միջնադարյան արաբական գրականության մեջ չափածոն միշտ «բարձր» համարում է ունեցել և կազմում է գրական ժառանգության գերակշռող մասը, չափածո դրամատուրգիան արաբական աշխարհում հանդիսատես չգրավեց և մեծ զարգացում չունեցավ՝ թերևս իր՝ մշակած «բարձր», էլիտար բնույթի, հանդիսատեսի հետաքրքրությունների շրջանակներից և արդեն իսկ նաև լեզվից կտրվածության պատճառով: Դրամատուրգիական ժառանգության գերակշռող մասը գրված է արձակով: Արձակն ավելի մկուն էր թե՛ լեզուն հանդիսատեսին հարմարեցնելու, թե՛ եվրոպական ազդեցությունները վերաիմաստավորելու, թե՛ առօրեական խնդիրներին արագ արձագանքելու տեսանկյուններից:

20-րդ դարում արաբական դրամատուրգիան եգիպտոսում ակտիվորեն արձագանքում էր արտասահմանյան թատրոնում տեղի ունեցող գործընթացներին՝ ենթարկվելով մշակութային, մասնավորապես՝

գրական և թատերական կյանքում առաջացող հոսանքների և ուղղությունների ազդեցությանը: Եգիպտոսում թատրոնի կայացման կարճ ժամանակահատվածում կարելի է դիտարկել ռոմանտիզմի, ռեալիզմի, սիմվոլիզմի, մտքի թատրոնի, արսուրդի թատրոնի ազդեցությունները, ինչպես նաև այդ ամենին հակադրվող ազգային թատերական ավանդույթները վերածնելու նկրտումները նորագույն ժամանակներում եգիպտական թատրոնում և թատերագրության մեջ: Գեղագիտական հոսանքների, գաղափարական ուղղվածությունների բախումը բնորոշ է ցանկացած կայացած մշակութային երևույթի: Հաճախ այս ուղղությունները հանդես են գալիս ոչ միայն զուգահեռաբար, այլ նաև միաժամանակ միևնույն ստեղծագործողի ստեղծագործություններում:

Այստեղ 20-րդ դարի կեսերից եգիպտական դրամատուրգիայի գլխավոր հերոսը եգիպտացի գյուղացին էր՝ ֆելլաին, ինչը լիովին տեղավորվում էր ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական մտքում գերիշխող *թանսիրի* եգիպտականացման, գաղափարախոսության շրջանակներում:

Այսպիսով, եգիպտոսում 19-րդ դարի երկրորդ կեսին սկիզբ առած թատրոնի և թատերագրության ավանդույթը 20-րդ դարի 50-60-ական թթ. հասնում է զարգացման բարձրակետին: Այս շրջանի խայտաբղետ թատերագրության, այդ ուղղություններից որոշների դատապարտվածության դիտարկմամբ մենք տեսանք, որ արդեն այդ ժամանակաշրջանում կարելի է վստահորեն խոսել կայացած եգիպտական թատրոնի և դրամատուրգիայի մասին՝ ազգային, ինքնաբավ, միևնույն ժամանակ համաշխարհային մշակույթի և գրականության զարգացմանը համընթաց քայլով: Եվ անգամ հաջորդ տասնամյակներին եգիպտոսի թատերական կյանքում նկատվող անկումային տրամադրությունները դարձյալ սկիզբ են առնում նշված ժամանակաշրջանում:

ԱՏԵՆԱԽՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ ՀՐԱՏԱՐԱԿԿԱԾ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

1. «Եվրոպական գրական-փիլիսոփայական հոսանքները և եգիպտական գրականության զարգացումը Երկրորդ աշխարհամարտից հետո»: - Գարուն, 2009, 7-8, էջ 34-37:
2. «Յուսուֆ Իդրիսի «Դեպի եգիպտական թատրոն» հոդվածաշարը»: - Գարուն, 2009, 7-8, էջ 128-134:
3. «Յուսուֆ Իդրիսն ազգային թատրոնի որոնումներում»: - Արաբագիտական ուսումնասիրություններ: Հոդվածների ժողովածու: Երևան-Վան Արյան, 2011, էջ 69-77:
4. «Արաբական թատրոնի և դրամայի ձևավորումը Եգիպտոսում. XX դարի 30-ական թթ.»: - Մերձավոր Արևելք: Հոդվածների ժողովածու: Երևան, 2012, էջ 256-263:

ТИРАН НОРИКОВИЧ МАНУЧАРЯН

ПУТИ РАЗВИТИЯ ТЕАТРА И ДРАМАТУРГИИ В ЕГИПТЕ В XIX-XX ВЕКАХ

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07 – “Зарубежная литература”
Защита диссертации состоится 3-го мая 2013 г., в 12³⁰,
на заседании специализированного совета 003
“Армянской и зарубежной литературы”,
действующего в Институте литературы имени М. Абегамяна НАН РА
Адрес: г. Ереван, ул. Г. Лусаворич, 15

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена исследованию формирования и становления египетского театра и драматургии в 19-20 вв. в контексте политического, общественного и культурного развития в общественной жизни в Египте. Драматургия, по сравнению с другими литературными жанрами, имела неоспоримое преимущество: она могла достаточно быстро реагировать на текущие события и доносить это до более широких слоев общества. Можно утверждать, что именно театр и драматургия в немалой степени способствовали поступательному развитию египетского общества, что отчетливо прослеживается в общественно-политической жизни страны того времени, а в дальнейшем отразилось и в других жанрах художественном литературы.

Работа состоит из вступления, четырех глав, выводов и списка использованных первоисточников и литературы.

Во вступлении представлены уровень изучения материала в арабском литературоведении и европейской арабистике, цель и задачи диссертации, методическая основа работы. Обоснованы актуальность темы и ее научная новизна.

Первая глава - «Место драматургии в новой литературной системе Египта» - посвящена формированию арабского театра и драматургии во второй половине 19-го и начале 20-го вв. Египетская экспедиция Наполеона Бонапарта (1798 г.) стала первым импульсом национального возрождения египетского народа. В 1805 г. Мухаммад Али был назначен хедивом (вице-королем) Египта. Он приступил к реформам во всех отраслях, важных для становления государства, таких, как экономика, образование, культура, военное дело, управление государством. Формирование новой арабской литературы является естественным следствием и частью арабского национального и культурного возрождения. В арабской среде еще до 19-го в. имели широкое распространение такие культурные явления, имеющие театральные элементы, как мимикрия, мистерии и теневые представления. Тем не менее, появление первых пьес на арабском языке и деятельность первых арабских театральных трупп европейского

типа во второй половине 19-го в. в Сирии и Египте обусловлены преимущественно европейским влиянием.

Во второй главе - «На пути создания национальной драматургии» - рассматриваются дальнейшие этапы развития театральных трупп в Египте в начале 20-го в. и первые шаги национальной драматургии. Первыми видными деятелями египетской национальной драматургии стали Фарах Антун (1884-1922 гг.), Ибраим Рамзи (1884-1949 гг.), Мухаммад Те́мур (1892-1921 гг.) и Антун Язбак, в чьих пьесах были подняты местные проблемы, отражалась жизнь современного Египта. Со временем государство начинает покровительствовать театру, финансировать деятельность театральных трупп. В 1930 г. В Каире открывается высшая школа драмы под руководством Заки Туле́мата (1905-1978 гг.). На смену любительству постепенно приходит профессионализм. Первые шаги по созданию поэтической драматургии делает Ахмед Шауки (1868-1932 гг.), однако дальнейшее развитие арабской драматургии связано с прозой. Рост театральных трупп в Египте способствовало формированию отдельных театральных течений: классический театр, музыкальный театр и народный театр.

Третья глава - «Становление египетской драматургии в 20-30-х годах 20-го века» - посвящена деятельности величайшего египетского драматурга Тауфика аль-Хакима (1898-1987 гг.), с чьим именем бесспорно связано становление египетской драматургии. Драматургии Тауфика аль-Хакима свойственны два основных направления: социальная драматургия и интеллектуальный театр. Его имя связывается как с созданием и утверждением египетской национальной драматургии, так и с заимствованием и переносом ряда современных европейских литературных, театральных течений и направлений (от символизма до театра абсурда, от бытовых комедий до фантастики) в египетскую драматургию. Тауфик аль-Хаким, как и многие египетские театральные деятели в 1950-е гг., предпринимал попытки по созданию арабского самобытного театра. При этом, в творческих поисках основ арабского национального театра драматург двигался в двух направлениях: с одной стороны он пытался найти корни современных европейских литературных течений в ранних слоях египетской культуры, с другой стороны - предлагал преобразовать египетский театр, используя более понятные для египетского зрителя элементы национальной культуры.

Четвертая глава - «Дальнейшее развитие египетской драматургии во второй половине 20-го века» - посвящена следующему поколению драматургов, поколения революции 1952-го года. Интеллигенция Египта связывала большие надежды с революцией 1952-го года, что способствовало появлению большого количества пьес. Многие литературные деятели переходили от художественной прозы к драматургии, чтобы иметь возможность быть услышанными большей аудиторией. Из этого поколения драматургов особенного

успеха добились Нуман Ашур (1918-1987 гг.), Альфред Фараг (1929-2005 гг.), Михаил Руман (1927-1973 гг.), Махмуд Дияб (1932-1982 гг.), Саад ад-Дин Вахбах (1925-1997 гг.), Юсуф Идрис (1927-1991 гг.), Али Салем (р. 1936 г.). Юсуф Идрис был одним из пионеров идеи создания исконно египетского театра, взяв за основу популярный в Египте народный театр самир, что было никак не связано с европейскими театральными традициями. С 70-х гг. 20-го в. в театре Египта усматриваются упадочные настроения, обусловленные разочарованием общества и интеллигенции, финансовыми проблемами, а также -распространением телевидения. Смогут ли театр и драматургия после революции 2011 г. снова взять на себя ту общественно значимую роль, которую играли во время всех драматических событий в Египте на новом и новейшем этапах его истории? Или вслед за телевидением изменившие мир интернет и социальные сети - главные платформы лидеров и наставников этой новой революции - отныне ликвидировали общественный спрос на театр?

В заключении диссертации представлены выводы проделанной работы.

TIRAN NORIK MANUCHARYAN

THE DEVELOPMENT OF THE THEATRE AND THE DRAMA IN EGYPT IN
XIX-XX CENTURIES

Dissertation to obtain the Candidate Degree of Philological Sciences with the
Speciality of 10.01.07 - "Foreign Literature"

The defence will take place on the 3rd of May, at 12³⁰ o'clock,
in the specialized Council 003 of "Armenian and Foreign Literature"
at the Institute of Literature

of National Academy of Science after M. Abeghyan.

Address: 15 Grigor Lusavorich, Yerevan

SUMMARY

The dissertation is dedicated to the analyses of the formation and establishment of the Egyptian theatre and drama in 19th-20th centuries in the context of the political, social and cultural development of Egypt. Drama, in the advantage of other literary forms, had a chance to respond to the events more quickly and reach broader segments of society. Due to its specific mission drama and theatre contributed significantly to the development of the Egyptian society and this further influenced the social and political life of the country and became more pronounced in fiction, starting from the transition from the classical Arabic language into the colloquial language, subsequently paving way to the implantation of the nationalism in the public mind.

The paper consists of an introduction, four parts, conclusion and list of the sources and literature used.

The introduction examines the works on Arabic drama and theatre by Armenian, Russian, Arab, European and American authors and researchers, declares the aim and the goals of the thesis, the methodological basis of the paper, the relevance and scientific novelty of the assigned topic.

The first chapter - "The place of drama in the new literary system of Egypt" - is dedicated to the issues dealing with the formation of the Arabic theatre and drama in the late 19th century and the beginning 20th century. The Egyptian expedition of Napoleon Bonaparte (1798) became the first impulse of the national revival of the Egyptian people. In 1805 Muhammad Ali became a governor of Egypt and started undertaking reforms in all areas crucial for building of the state: economy, education and culture, the military, public administration, etc. The formation of the modern Arabic literature was the natural consequence and the integral part of the Arabic national and cultural awakening. Long before the 19th century cultural forms with such theatrical elements as mimicry, passion plays and shadow plays were widespread in the Arab world. However, the appearance of the first plays in Arabic in Syria and Egypt in the second half of the 19th century and the activity of the first European type Arabic theatre troupes was due to the European influence.

The second chapter - "Towards the creation of national drama" – considers the next development of the theatre troupes in Egypt and the first

steps of the national playwriting. The first major figures of the Egyptian national drama were Farah Antun (1884-1922), Ibrahim Ramzi (1884-1949), Muhammad Teymur (1892-1921) and Antun Yazbaq, whose plays raised local problems and depicted the present image of Egypt. The government took some interest in the advancement of the theatre by financing of theatre troupes. In 1930 the high school of drama was founded in Cairo under the direction of Zaki Tuleimat (1905-1978). The amateurism was being replaced by the professionalism. Ahmed Shauqi (1868-1932) took steps in the sphere of the verse drama, but the further development of the Arabic drama was connected with the prose. The growth of the theatre troupes contributed to the formation of the different theatrical trends in Egypt: classical theatre, musical theatre and popular theatre.

The third chapter - "The establishment of the Egyptian drama in the 20's and 30's of the 20th Century" - is dedicated to the literary work of the greatest Egyptian playwright Tawfiq al-Hakim (1898-1987), who played a cornerstone role in creation of the Egyptian drama. The drama of Tawfiq al-Hakim developed in two directions: social drama and intellectual theatre and his name is connected with the formation and establishment of the Egyptian national drama, as well as with the transfer and adaptation of some of the modern European literature and theatrical movements and styles in Egyptian drama (from symbolism of the Theatre of absurd, from domestic comedies to the science fiction). He, as a number of the Egyptian authors of the 1950s, also undertook the attempts to create original Arabic theatre. The search of Arabic national theatre went in two directions: trying to find the roots of the modern literature movements in the early Egyptian culture and transforming the European theater, using more understandable elements of the national culture for the Egyptian audience.

The fourth chapter - "The further development of the Egyptian drama in the second half of the 20th century" - is dedicated to the generation of the playwrights next to the Egyptian revolution of 1952, which became a source of an optimism and hope for changes for many Egyptian intellectuals. That expectation of freedom and political pluralism resulted in the birth of a large number of plays. Many authors turned to playwriting in order to be heard by a larger audience. Numan Ashur (1918-1987), Alfred Farag (1929-2005), Mikhail Ruman (1927-1973), Mahmud Diyab (1932-1982), Saad ad-Din Wahbah (1925-1997), Yusuf Idris (1927-1991), Ali Salem (b. 1936) were more successful from this generation of playwrights. Yusuf Idris was one of the pioneers of the idea of creating of the specifically Egyptian theatre based on the popular folk theater in Samir, which would have no connection with the European theatrical tradition. However, his attempts to create that kind of the theater failed. In the 70s of the 20th century the Egyptian theatre began to experience a decline owing to the disappointment of the intellectuals and society, financial problems, the spread of television. Egyptian revolution of 2011 could become a new stimulus for the activation of theatrical life, but the answer to the question, whether the theater and drama are still able to assume the important role that they used to play in all dramatic situations in

the modern history of Egypt or internet and social networks, leading the world to new transformations after the television, which were the main platform of the leaders and ideologists of this revolution have eliminated the public demand for the theatre, seems too obvious.

The conclusions are presented in the final part of the study.

