

**КАЗАРЯН АРСЕН
АРШАЛУЙСОВИЧ**

*Оперный режиссер, преподаватель
Ереванской государственной консерватории
и.м. Комитаса*
E-mail.arsenbenuni@mail.ru

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի Խմբագրական խորհրդի անդամ՝ Կարինե Ազատի Ջաղացպանյանի 14.1.2019-
երաշխավորությամբ է ընդունվել տպագրության դեկտեմբերի 11-ին
ներկայացրել է հեղինակը՝ հոկտեմբերի 10-ին

Оперная режиссура в Армении: времена, события, обстоятельства

*Каждый театр, в первую очередь,
должен быть оценен за свой вклад в
социально-политическую жизнь,
за ту силу, за тот стимул,
что он дает людям.*

Г. Степанян

Всякий перевод, каким бы мастерским он ни был, все равно упускает что-то ценное. Опера, самое живое из искусств, несет в себе историю судеб, палитру людских переживаний и является непосредственным собеседником во времени, в своей многонациональной культурной ауре, направляя взгляд каждого зрителя в глубины собственной души. Духовный язык оперы, сила ее идейного содержания, художественной мысли, ее литературной основы и музыкальной драматургии, эстетика сценического воплощения с высокохудожественной постановочной и исполнительской культурой воспринимается непринужденно и поэтому не нуждается в переводе.

Как синтетическое универсальное театральное явление, носитель древних и современных лучших музыкально-театральных традиций, оперное искусство является культурным достоянием всего человечества. Оно охватывает и отражает эстетические, нравственные, моральные и философские идеи каждой эпохи с периода своего становления до наших дней. Оно мудрое по вековой летописи и завораживающее современными художественными выразительными средствами.

Живая природа оперного театра неустанно прогрессирует, это естественная потребность мировой культурологической эволюции. История творческой эволюции оперного искусства показывает, как оперный театр из эпохи композитора-создателя, реформируясь, перешагнул в режиссерскую эпоху. В. Ю. Богатырев пишет: «Мы живем в эпоху очередного рефо-

мирования оперного искусства. Парадокс заключается в том, что впервые роль реформатора достается не создателям партитуры спектакля – композитору или драматургу, но ее интерпретатору – режиссеру. Интересно, что исторически эстетика оперы определялась сначала ее создателями-композиторами, потом певцами, в романтической опере снова «главным человеком» становится композитор. Первая половина XX века стала временем великих дирижеров. С середины столетия главным становится режиссер. Я не знаю, как долго это продлится, и, может быть, через двадцать или пятьдесят лет опера станет театром «Кабуки». Интересно, что то одна, то другая группа людей вдруг становится самой важной и значимой в оперном театре» (1. С. 221).

Естественно, что каждый реформаторский период устанавливал свои творческие, методические и теоретические критерии. Можно сказать, что классическим оперным шедевром является та постановка, которая бесконфликтно сочетает в себе творческие достижения всех предыдущих реформ: от композиторских до режиссерских, совокупность которых выступает в едином идейно-художественном контексте. Современная постмодернистская эпоха, в свою очередь, предвещает новую реформу как перманентную эволюцию в оперном искусстве. И, быть может, она уже началась.

Современный мир меняется с небывалой скоростью – квантовая физика, медиа, цифровые и нанотехнологии, и в результате современное мировое искусство шагнуло в эпоху «цифровой этики и эстетики». Эти и другие достижения нашего времени определенно вызывают восхищение, они необходимы для прогресса человечества и даже для его духовно-культурного развития.

Возникшая в ходе художественно-эстетической эволюции природы жанра оперы с целью квалифицированной организации работ в сотрудничестве с ком-

позитором, дирижером, вокалистами, художником-декоратором, хореографом, профессия режиссера-постановщика из драматического театра перешла в творческий ансамбль оперного театра. В дальнейшем, в процессе развития практического опыта и творческих исканий, были установлены новые методические и теоретические каноны, что и привело к формированию новой профессии оперного режиссера, требующей специфических навыков и знаний. В начале XX века Ф. И. Шаляпин, К. С. Станиславский, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд внесли огромный вклад в практические и теоретические основы “творческой науки” сценического воплощения оперных произведений. Как продолжение предыдущих оперных реформ в оперном театре установились новые художественные принципы и каноны во взаимоотношениях актера-певца, дирижера и режиссера. В середине XX века эти реформаторские достижения и тенденции нашли свое продолжение в творчестве Леонида Баратова, Виланда Вагнера, Бориса Покровского, Джорджо Стрелера, Жан-Пьера Поннеля, Франко Дзеффирелли, Лукино Висконти, Ахима Фрайера, Патриса Шеро и других выдающихся оперных режиссеров. Оперное искусство заявило о новой реформе и перешагнуло в режиссёрскую эпоху. В начале XXI века эстафету этой сравнительно молодой профессии приняли такие корифеи современной оперной режиссуры, как Вилли Деккер, Кристоф Марталер, Дмитрий Бертман, Петер Конвичный, Рената Скотто, Оливье Пи, Бригитта Фасбендер, Патрис Шеро, Фиона Шоу, Роберт Уилсон, Ги Кассирс и другие.

Б. А. Покровский подчеркивает: *“Современный музыкально-драматургический анализ не мог бы возникнуть без опоры на научные достижения в области музыковедения и театроведения, без навыков анализа музыки, без знакомства с теорией драмы и историей театра. Без всего этого наш практический предмет был бы слеп. Сила его в том, что он определился и укрепился не на пустом месте, а на основе сложного комплекса знаний и навыков, синтезировав опыт и теории музыки и драмы, использовав и преобразив его в поисках и утверждении специфических для оперного искусства закономерностей”* (2. С. 24).

Естественно, что каждое поколение старается найти невысказанное, создать что-то беспрецедентное. Это стремление порой восхищает исключительными достижениями или бесследно исчезает в потоке времени. Такой неустанный процесс творческого поиска и оригинальных экспериментов однозначно предвещает новые реформы в оперном театре. Всякая реформа – это императивная потребность времени и социального прогресса, которая опирается на исторический опыт, осмысление и изучение накопленных творческих традиций, теоретических и практических достижений великих предшественников и современников. Порой путь прогресса проходит через революционные потрясения, главное, не впасть в агонию тотального разрушения классических творческих задач. Осознание этой творческой позиции сегодня наиболее важно в оперном искусстве, когда в идеологии, эстетике и

стилистике современных оперных постановок возникает напряженная бинарная оппозиция между консервативными, академическими и нонконформистскими взглядами. Если первое остерегается революции, второе бережет традиции и думает о прогрессе, то третье более субъективно и амбициозно выступает против имеющихся канонов и не боится быть, по сути, анахроничным. Б. А. Покровский пишет: *“Эстетические нормы театра определяются задачами наших дней (старомодность в решении спектакля, равно как и неоправданный авангардизм, разрушают связи спектакль-зритель)”* (2. С. 71). Возникает вопрос, каким классическим канонам постановочного искусства в оперном театре нельзя пренебрегать? К. С. Станиславский в статье “Законы оперного спектакля” пишет: *“Задачей оперного режиссера является услышать в звуковой картине заключающееся в музыке действие и превратить эту звуковую картину в драматическую, то есть в зрительную. Другими словами: действие должно определяться не только текстом, но в гораздо большей степени и партитурой”* (3. С. 320).

В будущем, исходя из своего богатого творческого опыта, следующий реформатор Покровский добавляет более непререкаемый закон: *“Заботой о сохранении драматургической логики, о перманентной связи музыки с действием начинается и кончается деятельность режиссера оперы. Для него в опере нет музыки “вообще”, музыки как таковой, но есть непрерывный процесс развития музыкальной драматургии – таков непререкаемый закон его профессии”* (2. С. 18). Для понимания и применения этого творческого принципа Б. А. Покровский дает следующие педагогические каноны: *“Воспитание режиссера музыкального театра зиждется на освоении им важнейших элементов профессионализма. В числе их знания, которые можно группировать по следующим разделам:*

1. Овладение действенным анализом партитуры оперы.
2. Анализ социально-политических, стилевых и индивидуальных свойств творчества композитора – автора оперы и его произведения.
3. Умение создать концепцию спектакля (замысел и его реализация).
4. Изучение специфики искусства оперного актера.
5. Изучение идейно-творческой и постановочной организации спектакля. Основы работы с коллективом театра. Изучение и учет этического и эстетического уровня зрителя.

Эти пять разделов охватывают круг знаний и навыков, служащих возбудителем и ориентиром творческого воображения режиссера и вместе с тем практически организующих его работу. <...> Опера есть театр! Театр особого рода, где главным выразителем действия является музыка. Именно эта точка зрения на природу оперы приводит нас к необходимости понять и упорядочить в нашем сознании реальные закономерности, регулирующие соотношение важнейших ее компонентов – музыки и действия” (2. С. 6).

Правильно ли воспринимается и трактуется на практике данная мысль великого реформатора се-

годня на мировых театральных подмостках? В пост-модернистских постановочных решениях, под звуки “музыкального шедевра” оперной классики, представляются довольно субъективные трактовки режиссера–рассказчика (рассказывает некую историю, иногда максимально сложно); или режиссера–художника (показывает поочередно визуально неожиданные красивые картинки и высокую моду). В таких постановках порой идейная и моральная авторская концепция произведения становится второстепенной, а на первый план выходит его визуальная упаковка.

Российский оперный режиссер, Народный артист СССР, театральный педагог Г. П. Ансимов (1922–2015) пишет: *“Во многих городах Европы и Азии я видел прекрасно налаженный оперный бизнес. Он был в руках подлинных профессионалов этого дела. Они держали в руках все, знают точно, где какой солист что и как поет, сколько стоит, платить ему или театру за него. Режиссеры, художники, дирижеры, хормейстеры, балетмейстеры – все в картотеке. Приезжает солист (нынешние солисты не меньшие бизнесмены, чем их менеджеры), узнает, кто кого поет, примеряет костюм, узнает у ассистента режиссера, откуда выходит, где стоит и с кем и куда уходит, и – интервью. От сегодняшнего так расплоддившегося и такого модного музыкального театра веет чем-то марксистским – “деньги – товар – деньги”» (4. С. 32–36).* Быть может, уже пора задуматься над тем, что в контексте мирового культурного капитализма коммерческая политика современного оперного театра, которая взвешивает ценность классического произведения и его художественное сценическое воплощение исключительно как “товар ширпотреба”, подводит оперный театр к эпохе административного руководства?

Между тем, слуховое, видимое и воображаемое у зрителя безоговорочно и бескомпромиссно подчинено постановочному решению режиссера. Наряду с современными восхитительными постановками классических и современных оперных произведений, их высокохудожественной и эстетической сценической визуализацией, сегодня чувствуется негласная тенденция стандартизации художественных форм, выразительных средств, содержания и идеологии. Скандальная зрелищность, визуальный шок, эротика, демонстрация модных или экзотических костюмов рождает духовно нефункциональные “дизайнерские спектакли”. Неосторожное стремление по–современному “улучшать классиков”, слияние в однолицость, отрицание норм и культурного своеобразия происходит с применением таких неоспоримо положительных норм как демократичность, коммуникабельность и новаторство. В. Э. Мейерхольд пишет: *“Идти против норм можно только после того, как эти нормы хорошо усвоишь. Самый большой новатор – тот, кто сильнее всех в нормах” (5).* В контексте положительных терминов *современный взгляд* или *креативный подход* порой неосознанно или что хуже всего сознательно игнорируется и трансформируется авторская концепция классических оперных произведений, историко–временные, хронологические и культурологические фак-

торы, характерные особенности образов, идейные сверхзадачи героев, вследствие чего актер в оперной постановке превращается в некий *“вокализирующий арт–объект”*, демонстрирующий высокую моду. Данные явления, из анахроничного модерна уже превращаясь в художественный стиль, находят свое определение в философских формулировках, утверждают свои позиции, считаются *“креативными”*, становясь приемлемыми и подражаемыми, не требуют ответственности и оправдываются как своеобразный подход или взгляд, или как художественный поиск, эксперимент, путь прогресса. Борис Покровский пишет: *“Современен не тот художник, который выдумал что–то небывало новое, а тот, кто сумел проявить в своем искусстве дух и материю времени. Такой художник открывает людям не только окружающий их мир, но и перспективы его развития, закладывает зерна, которые дадут всходы завтра” (2. С. 51).*

В действительности такие *“эксперименты”* порой становятся судьбоносными для тех культурных единиц, которые имеют внутрисистемные разнородные, острые проблемы. Главным образом, неподкреплённость научно–исследовательской мыслью: неизученность и неосмысленность традиций, творческого наследия прошлого и настоящего, когда некий творческий пласт в ансамбле стоит на перепутье выбора верных векторов дальнейшего развития, и незначительная ошибка, допущенная сегодня, станет судьбоносной в будущем.

Сегодня творческие критерии и своеобразная эстетика оперного театра XXI века способны более эффективно и оригинально донести до зрителя идеологические и нравственные послания авторов–композиторов, великих классиков прошлого и современности через творческую эстетику и художественные концепции режиссеров–постановщиков, дирижеров, художников и актеров–вокалистов.

Оперное искусство, воистину, считается своеобразной мерой цивилизованности общества со дня своего формирования до наших дней. Оно, отражая общечеловеческие социальные перемены, нравственные и духовные ценности, является своеобразным художественным хронографом как прошедших эпох, так и современности. С одной стороны, оно имело огромное эстетическое влияние на развитие культурных систем разных стран, а с другой стороны, впитывало самобытность разных национальных культур, обрядов, истории и традиций, формировало совершенно неповторимые образцы оперных произведений, уникальные национальные оперные школы и театры.

Сегодня в XXI веке, перед каждым национальным оперным театром стоят специфические задачи в зависимости от социально–политических, экономических, этнических и культурологических особенностей данного народа, государства и региона. При этом, в силу особой прозрачной природы этого синтетического вида искусства, а также духовно–нравственного и эстетического единого ядра, оно способно как отражать себя в других культурах, так и эти культуры в себе. Следовательно, каждая национальная опера, со своей

историей, творческим наследием и традициями, является своеобразной, неотъемлемой культурной частью, составляющей единицей духовного ядра в природе единой мировой оперной системы, которая через свои разветвления передает как великую художественную созидательную энергию и высокую эстетику, так и метастазы ошибок и порока. Разница лишь в том, что у одних – уже пройденный этап, утвержденные творческие критерии и цели на будущее, у других – богатый опыт, новые стремления и поиски, а некоторые борются за сохранение и выживание. Таким образом, кризис или распад одного вида – это потеря для общей системы, равно как прогресс и развитие уже действующего или рождение нового – это культурное достижение и достояние всей мировой оперной системы. В этой многонациональной духовно-культурной системе армянское национальное оперное искусство и оперный театр со своей полуторавековой творческой историей и выдающимися деятелями занимает особое место и имеет своеобразный творческий облик.

Армянское оперное искусство и оперный театр довольно разнообразны и по форме, и по жанровым особенностям. За свою более чем полуторавековую историю армянская опера прошла богатый творческий путь и внесла бесценный вклад в культурную жизнь Армении. Это целый пласт, своеобразная квинтэссенция музыкально-театральных искусств. Его многоставная культурологическая система представляет лучшие традиции и школы как армянской академической, так и народной музыки, театральной эстетики, национальную музыкальную драму и шедевры мировой оперной классики, талант выдающихся композиторов, дирижеров, режиссеров, актеров-певцов, хореографов и других художников. Оно является бесценным достоянием, которое нуждается в бережном отношении и требует основательного исследования как всей системы, так и ее творческих компонентов: искусство и творческие особенности и традиции выдающихся армянских дирижеров, режиссеров, актеров-певцов, хореографов, как в отдельности, так и в совокупности, в ансамбле.

Культурно-исторические материалы и сведения, научные труды и исследования армянских и зарубежных авторов в сфере искусствоведения, филологии, этнографии, музыковедения, театроведения, истории и других смежных наук, научно установленные факты в истории армянской музыки и музыкального театра позволяют сделать заключение о том, что становление и развитие оперного искусства в Армении – это не механический процесс, технически скопированный извне. Такое передовое демократическое явление, как оперное искусство пришло в армянскую культурную действительность, приобрело национальный облик, стало неотъемлемой частью культурного наследия благодаря атмосфере пробуждения национального самосознания и бурного развития армянского художественного искусства в XIX веке, когда в его социокультурном пространстве постепенно формировались все необходимые духовно-эстетические предпосыл-

ки. Культурологическим фундаментом являлась двухтысячелетняя богатая история театрального искусства и более, чем трехтысячелетняя история музыки армянского народа. Базой для усвоения, изучения и вдохновения стали лучшие традиции европейских и российских оперных театров и школ, которые к тому времени уже имели богатое творческое наследие и прошли несколько важнейших этапов и реформ мирового значения.

Армянское оперное искусство сформировалось во второй половине XIX века. В 1868г. Тигран Чухаджян написал первую армянскую историческую оперу “Аршак II” (в том же году она была исполнена в отрывках), которая стала первой оперой в истории музыкальной культуры Востока и началом истории армянского оперного искусства и театра. Опираясь на творческие силы западноармянских профессиональных театральных трупп, которые к тому времени уже имели европейскую известность, сформировались первые армянские профессиональные музыкальные, оперные и опереточные театральные труппы. А. Г. Асатрян пишет: *“Создание первых армянских опер сопровождалось основанием музыкального театра. Необходимость национального оперного театра Т. Чухаджян осознал еще в 1870-х годах. Созданная под руководством Т. Чухаджяна и Т. Галемджяна “Османская оперная труппа” в армянской действительности стала первой музыкальной труппой, состоящий исключительно из армян (эта театральная труппа была первой на всем Ближнем Востоке), в чьих руках оказалась монополия на постановку музыкальных представлений”* (6. С. 472). В этих театральных труппах выступали профессиональные актеры и актрисы, обладавшие разными исполнительскими навыками и талантом, владевшие вокальным и хореографическим искусством, ярко выраженными характерными данными, они владели иностранными языками, общались с европейскими и российскими коллегами и совершенствовали свое искусство. Гарник Степанян пишет: *“Армянский опереточный театр имел три этапа развития: а) период творческой деятельности Т. Чухаджяна и С. Пенкляна, который берет свое начало с 1872 года и длится до конца 1890-х годов; б) период творческой деятельности А. Пенкляна, который в сущности являлся продолжением первого, сформировался в начале XX века и просуществовал до 1923 года; в) в эти годы начинается советский период армянского оперного искусства. Имея прецеденты в Тифлисе, Баку и в других местах, особенно усилиями супругов Сурабаян”* (7. С. 98). К этому периоду относится и развитие режиссуры в армянском профессиональном театре. Сабир Ризаев пишет: *“Факты из истории армянского профессионального театра подтверждают, что режиссура на разных этапах развития театра играла в его жизни важную роль. При этом совершенно отчетливо выступает все более возрастающая роль режиссуры в решении сложнейших творческих проблем, стоящих перед армянским театром. Путь режиссуры армянского профессионального театра начинается вместе с возникновением первых театраль-*

ных трупп в середине XIX века” (8. С. 104). В этом отношении стоит обратить внимание на довольно интересный творческий подход в армянском музыкальном театре этого периода. Анна Асатрян подчеркивает следующее: *“Традиции труппы Чухаджяна в дальнейшем были продолжены выдвинутым по желанию композитора на должность руководителя труппы артистом, режиссером и театральным деятелем Серовбе Пенкляном (1838–1903), музыкальным руководителем труппы остается Т. Чухаджян. Труппа Пенкляна сыграла исключительную роль в развитии армянского музыкального театра”* (6. С. 472). Таким образом, перед нами важнейший творческо-организационный подход, когда композитор для своей музыкальной труппы, которая ставит его же произведения, выбирает руководителем режиссера. Данный аргумент позволяет сделать вывод о том, что выбор композитора был обусловлен, в первую очередь, профессиональными качествами и навыками режиссера Серовбе Пенкляна, необходимыми для руководства музыкальной труппой и особенно для постановок музыкальных спектаклей.

Армянский музыкальный театр как особое национальное культурологическое явление развивался в единой духовной ценностной системе, невзирая на социально-политические трудности в его западной и восточной частях. *“Две ветви армянского театра развивались самостоятельно, не были изолированы, как это пытаются представить историки вульгарно-социалистического толка. Правда, пути роста этих двух театров своеобразны, решаемые ими идейные задачи несколько разнятся, но театры западных и восточных армян, дополняя друг друга, сливаются в единую и неделимую театральную культуру армянского народа”*, – пишет С. А. Ризаев (8. С. 104). Развитие оперного искусства в Восточной Армении (по вышеприведенному определению Г. Х. Степаняна) приходится на второй период развития армянского опереточного театра. Г. Г. Тигранов отмечает: *“Говоря о становлении армянского музыкального театра на пороге XIX и XX веков, надо упомянуть еще об усилиях, направленных на создание армянской оперы Бабаяна (опера “Охота в Лалваре” по поэме Миракяна), С. Мурадфяна (опера “Сказка” на сюжет драмы Манвеляна), Каначяна (опера “Взятие Тмкаберта” по поэме О. Туманяна), а также С. Демурияна (опера “Гарем”)*” (9.С.60). Вершиной этих неустанных стремлений становится поистине народная опера А. Тиграняна “Ануш”, созданная в 1912 году, которая в первой редакции была поставлена 4 августа 1912 года в Александрополе.

Развитие оперного искусства не ограничивается созданием оперных произведений. Для окончательного становления его синтетической природы и культурологической целостности требуется театральное, сценическое воплощение: высокохудожественное исполнительское и постановочное творчество, к чему, естественно, стремились выдающиеся армянские композиторы, дирижеры, исполнители вокальных партий, деятели театра и культуры. В этом контексте особое значение придавалось режиссерскому творчеству, его ро-

ли при организации постановочных работ, воспитании и подготовке актеров-певцов. Армяно-русские духовно-культурные связи в конце XIX века развивались в свете новых культурологических достижений*.

Имея богатую своеобразную историю театра, армянский новый театр реорганизовался, восприняв реформаторские идеи и формы русского театра конца XIX и начала XX веков, передавая эту линию до наших дней. Творческие особенности армянского актерского и режиссерского мастерства нового времени и в драматическом, и в оперном театрах – это своеобразное *“теоретическое зеркало”* с *“практическим отражением”* российских школ и систем актерского и режиссерского мастерства XX века.

В 1919 г. К. С. Станиславский начинает новую педагогическую и режиссерскую деятельность в оперной студии Большого театра. Результатом становится революционная постановка оперы “Евгений Онегин” в 1922 г.: *“Новое, что критика и зритель восприняли как крупную реформу оперного театра, заключается в том, что Станиславский безоговорочно вывел оперу из состояния “костюмированного концерта”, и нигде не нарушая сущность оперного произведения во всех его сложнейших компонентах, впервые представил это “условное” искусство как подлинное реалистическое театральное представление, крепко спаянное и органически слитое в единстве музыки, пения, слова и действия”* (10. С. 5–6). Так началась новая эпоха в истории оперного искусства. Крупнейшая реформа мирового значения в корне меняла творческие критерии актера-певца и постановочный подход режиссера к оперному произведению и спектаклю. Оперное искусство начинает переход в режиссерскую эпоху.

В период брожения беспрецедентной мировой театральной революции в Российской “театральной Мекке” (так охарактеризовал ее великий армянский режиссер Вардан Аджемян) многочисленные армянские актеры и режиссеры находились непосредственно у этих культурологических истоков, сотрудничали и учились у таких великих русских театральных реформаторов, как К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов, Р. Н. Симонов и др. Приобретенные бесценные теоретические знания и практические навыки они смогли грамотно и профессионально применить в армянской театральной действительности и особенно в развитии армянского оперного театра.

Верный последователь, соратник и ученик Станиславского Аршак Сергеевич Бурджалян** вместе с Леоном Калантаром внедрились в практику армянского

* Ценнейшие свидетельства и исторические факты даются в трудах С. Меликсетяна., Путь нашего театра., Ер., 1941; Бабкена Арутюняна., Армяно-русские театральные связи., Ер., 1956, Из истории армяно-русских музыкальных связей., Ер., АН, 1971; С. Ризаева., Избранные работы о театре и кино., Ер., 2009.

** Брат Георга Бурджалова, руководитель 4-й студии МХАТа (1921) и один из основателей музея МХАТа. Участник и актер общества “Искусство и Литература”, организованного К. С. Станиславским, с 1908 – актер и

драматического, а после и оперного театра систему Станиславского, принципы ансамблевого театра. Ризаев пишет: «А. Бурджальян был одним из тех учеников и последователей Станиславского, которые утверждали не букву, а дух учения великого режиссера. Бурджальян в армянском театре самостоятельно применял учение Станиславского, а не копировал его. Режиссерскому почерку А. Бурджальяна был близок также вахтанговский принцип – «в театре все должно быть театрально»» (8. С. 45).

В 1927 г. в Ереванской консерватории открывается оперный класс, и выдающийся армянский режиссер-реформатор Бурджальян начинает свою педагогическую и режиссерскую деятельность. В мае того же года были представлены сцены из различных классических опер. А. С. Бурджальян был режиссером этих постановок и одним из педагогов, руководителей процесса становления оперного класса в Ереванской консерватории. Г. Г. Тигранов в своем труде «Армянский музыкальный театр» приводит статью А. А. Спендиарова, посвященную первой постановке этой студии: «Но вот, наконец, восемнадцатого мая состоялся с интересом ожидавшийся спектакль, повторенный 20 и 23 мая. Были поставлены: 1) пролог к опере «Демон», 2) сцена письма из оперы «Евгений Онегин», 3) сцена дуэли из той же оперы, 4) сцена и дуэт Аиды и Амнериса из второго акта оперы «Аида» и 5) сцена у Нила из третьего акта той же оперы. <...>

Особенно отличился оркестр консерватории под управлением опытного дирижера И. А. Оганезова, что и понятно, так как за оркестром числятся уже два с половиной года продуктивной работы. Но и вновь вступивший на арену серьезной деятельности элемент – вокалисты, среди которых преобладали женские силы, показал, что в работоспособности и горячей любви к делу он не отстает от своих товарищей оркестрантов. В спектакле 18 мая были продемонстрированы и хорошие голоса, и удачное в музыкальном и сценическом отношении исполнение ролей.

Восемнадцатого мая был заложен фундамент будущей армянской оперы. Это важное событие в музыкальной жизни нашей республики. И поэтому большого одобрения заслуживает работа людей, заложивших этот фундамент: руководителя оперного класса и дирижера оркестра И. А. Оганезова, режиссера спектакля А. С. Бурджальяна, преподавателей вокального класса А. С. Абрамян и М. М. Меликсетян и полных молодой энергии учеников – участников спектакля (А. А. Спендиаров, *Оперный спектакль учащихся Госконсерватории Армении, //Заря Востока, Тбилиси, 1927, 31 мая.*)» (9. С. 70).

Этот культурно-исторический факт свидетель-

ствует об органично развивающемся оперном искусстве в армянской культуре спустя полвека после своего становления. На базе оперного класса Ереванской консерватории 20 января 1933 года премьерой оперы «Алмаст» А. А. Спендиарова открылся стационарный оперный театр Армении. В 1938 году театру было присвоено имя А. А. Спендиарова, а в 1957 году театр получил звание академического.

Передовые деятели армянского оперного театра всегда поддерживали дух прогресса и мировые реформаторские подходы, старались сохранить достигнутое с осмыслением своеобразности национального армянского оперного театра, его творческое наследие – неотъемлемое достояние армянской культуры. Оперная режиссура этого периода, отражая эстетику предшествующих постановочных традиций армянского театра и тех театральных культур, с которыми она была в тесной взаимосвязи, с одной стороны, впитывала традиции и мастерство режиссера и актера драматического театра, а с другой стороны, развивала особые творческие навыки музыкальной режиссуры и мастерство актеров-певцов. Профессиональная режиссура драматического театра открывала новые творческие горизонты на подмостках армянского оперного театра.

Этот беспрецедентный прорыв получил развитие в творчестве выдающихся армянских композиторов А. Тиграняна, А. Спендиарова, А. Бабаева, А. Айвазяна, Л. Ходжа-Эйнатова, Г. Ахиняна, А. Тертеряна, Э. Оганесяна и других; дирижеров Г. Будагяна, К. Сараджева, Р. Степаняна, М. Тавризиана, С. Чарекяна, О. Чекиджяна, О. Дуряна, К. Лавчяна, А. Арзуманяна, А. Аракеляна; режиссеров А. Бурджальяна, Л. Калантара, А. Гулакяна, В. Аджемяна, Г. Мелкумьяна, В. Варданяна, Р. Капланяна, Р. Джрбашяна, В. Багратуни, Т. Левоняна, Н. Саргсяна, А. Меликсетяна, О. Оганесяна; актеров-певцов А. Даниэляна, Ш. Тальяна, Л. Исецкой (Иоаннисян), А. Каратова, П. Лисициана, Т. Сазандарян, Г. Гаспарян, М. Ерката, А. Петросяна, В. Миракяна, Г. Григоряна, Б. Туманяна, А. Ацагорцян, А. Мхитаряна и других, которые поддерживали качество армянского оперного театра на высоком уровне на протяжении всего XX века. Благодаря им в творческой летописи армянского оперного театра насчитывается огромное количество великолепных уникальных постановок оперных произведений отечественных, российских и западноевропейских авторов, которые в свое время были высоко оценены как в Армении, так и на мировых театральных подмостках.

Продолжая путь органичного реформирования, во второй половине XX века армянский оперный театр перешагнул в «режиссерскую эпоху», в армянском оперном театре утверждается сформировавшаяся по всем критериям профессия оперного режиссера. Яркими представителями этого поколения стали Погос Афеян, Ваагн Багратуни, Тигран Левонян, Армен Меликсетян, Оганнес Оганнисян. Оперное искусство Армении этого периода является особенно плодотворным и признанным в мире. Однако, творческая деятельность и достижения этих оперных режиссеров

режиссер театра миниатюр «Летучая мышь», в 1919–1921 гг. – режиссер театра «Арлекин» в Ростове-на-Дону, в начале 20-х гг. – руководитель армянских драм. студий, затем армянского театра в Тбилиси, с 1924–1927 гг. режиссер 1-го Государственного театра Армении в Ереване, один из основателей Национального театра оперы и балета им. А. Спендиарова в Ереване, главный режиссер этого театра (1933–1938).

как в свое время, так и до сих пор не удостоились должного научного внимания, анализа и исследования.

Трудности переходного периода конца XX и начала XXI веков (распад СССР и формирование независимой Армении) и последующие события, социально-политические и экономические перемены, оставили довольно тяжелый след на важнейших инфраструктурах страны. В сфере культуры и образования этот переходный период также не прошел бесследно. Ценнейшие хронологические сведения о государственном переходном периоде, его влиянии на культурную жизнь Армении, в особенности сведения об оперном театре, его культурном достоянии, великих деятелях и их достижениях на мировых оперных подмостках, об имеющихся актуальных проблемах, их причинах и последствиях сообщает первый посол России в Армении Владимир Ступишин в своей книге «Моя миссия в Армении 1992–1994», в главе «Филармония и Опера» (11), где чувство искреннего восхищения порой смешивается с болью, вызванной неблагоприятными проявлениями, имеющими место в то время в музыкально-театральном мире Армении.

Всякая творческая система как объект и ее составляющая единица – профессия как предмет, естественно, должны стремиться к прогрессу и интеграции. Однако если она не опирается на творческие традиции и наследие, научную и педагогическую почву, то перспектива такого развития обречена, и целая творческая система легко может впасть в неопределенные, порою даже разрушительные течения.

Сегодня, в начале XXI века, очень многое требуется осмыслить, изучить, реформировать, сблечь достигнутое и развивать новое. В контексте стратегического развития современной армянской культуры, сохранения наследия и традиций, исходя из особенностей синтетического характера оперного искусства, сегодня особенно остро стоят вопросы творческой составляющей армянского национального оперного театра, главным образом, истории творческого и критического наследия, а также вопросы, касающиеся со-

временных критериев развития профессиональной оперной режиссуры в Армении. Требуется решить, какие идейные, творческие задачи стоят перед армянской оперной режиссурой и преодолеть имеющиеся трудности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Богатырев В. Ю., Актер и роль в оперном театре., Санкт-Петербург, 2008. Bogatyrev V. Yu., Akter i rol' v opernom teatre., Sankt-Peterburg, 2008.
2. Покровский Б. А., Введение в оперную режиссуру., М: ГИТИС., 2009. Pokrovskij B. A., Vvedenie v opernyu rezhissuru., M.: GITIS., 2009.
3. Станиславский К. С., Собрание сочинений., том 6., Москва, 1959. Stanislavskij K. S., Sbranie sochinenij., tom 6., Moskva., 1959.
4. Ансимов Г. П., Лабиринты музыкального театра XX века., М.: ГИТИС, 2006. Ansimov G. P., Labirinty muzykal'nogo teatra XX veka., M.: GITIS, 2006.
5. Мейерхольд В. Э., Лекции на актерском факультете ГЭКТЕМАСа, 19 декабря 1928 - 24 января 1929 г., РГАЛИ, ф. 963, оп. 1, ед. хр. 1341. Mejerkholt'd V. E., Lektzii na akterskom fakul'tete GEKTEMASa, 19 dekabrya 1928-24 yanvary 1929 g., RGALI, f. 963 op. 1, ed. khr. 1341.
6. Асатрян А. Г., Музыкальный театр Тиграна Чухаджяна., Ер.: НАН РА., 2011. Asatryan A. G., Muzykal'nyj teatr Tigrana Chukhadzhyana., Yer.: NANRA., 2011.
7. Степанян Г. Х., История западноармянского театра., том 3., Ер., 1975. Stepanyan G. Kh., Istoriya zapadnoarmyanskogo teatra., tom 3., Yer., 1975.
8. Ризаев С. А., Режиссура в армянском театре., Ер.: АН Арм.ССР., 1968. Rizaev S. A., Rezhissura v armyanskom teatre., Yer.: AN Arm.SSR., 1968.
9. Тигранов Г. Г., Музыкальный театр Армении – очерки и материалы., том I., Ер.: АН Арм.ССР Армгосизд., 1956. Tigranov G. G., Muzykal'nyj teatr Armenii - ocherki i materialy., tom I., Yer.: AN Arm.SSR Armgosiszd., 1956.
10. Кристи Г. В., Соболевская О. С., Станиславский - реформатор оперного искусства., М: Музыка, 1977., 357 - с. Krisi U. V., Sobolevskaya O. S., Stanislavskij -reformator opernogo iskusstva: materialy, dokumenty., M.: Muzyka, 1977., 357 - s.
11. Ступишин В. П., Моя миссия в Армении 1992-1994., М.: Academia, 2001., эл. ист. http://armenianhouse.org/stupishin/docs.ru/mission/contents.html. Stupishin V. P., Moya missiya v Armenii 1992-1994., M.: Academia, 2001., el. ist. http://armenianhouse.org/stupishin/docs.ru/mission/contents.html.

Քանային-քաները, հայկական օպերային ռեժիսուրա, հետմոդերնիստական (պոստմոդերնիստական) դարաշրջան, օպերային արվեստ, վարչավարորդյան ղեկավարման դարաշրջան, դիզայներական ներկայացում, «երզվող արտ-օբեկտ», տեսանելի և երևակայելի, ռեժիսորի մասնագիտություն, Արևմտահայկական երաժշտական քատրոն, ռուսական «քատերական Մերքա», Բորիս Պոկրովսկի, Սերոբե Պենկլյան, Տիգրան Գրիգորյան, Արշակ Բուրջալյան, Սաբիր Ռիզաև, Գառնիկ Ստեփանյան, Արևմտյան և Արևելյան հայ քատրոններ, հայկական օպերետային քատրոն, Հայաստանի օպերային քատրոն, օպերայի և քաների ազգային ակադեմիական քատրոն, Հայաստանի օպերային քատրոնի ակադեմիկոս գործիչներ:

Ключевые слова: армянская оперная режиссура, постмодернистская эпоха, оперное искусство, эпоха административного руководства, дизайнерские спектакли, вокализирующий арт-объект, видимое и воображаемое, профессия режиссера, Западно-армянский музыкальный театр, российская “театральная Мекка”, Борис Покровский, Серобе Пенклян, Тигран Чухаджян, Аршак Бурджалян, Сабир Ризаев, Гарник Степанян, театр западных и восточных армян, армянский опереточный театр, стационарный оперный театр Армении, передовые деятели армянского оперного театра, эпоха административного руководства, дизайнерские спектакли, западноармянский музыкальный театр, армянский театр оперетты.

Keywords: Armenian opera directing, postmodern era, opera art, administrative guidance epoch, designed performances, vocalizing art object, visible and imaginary, director’s profession, West Armenian Musical Theater, Russian “theatrical Mecca”, Boris Pokrovsky, Serobe Penklian, Tigran Chukhajian, Arshak Burjalyan, Sabir Rizaev, Garnik Stepanyan, Western and Eastern Armenians’ theatres, Armenian operetta theatre, National Academic Theatre of Opera and Ballet, prominent representatives of Armenian opera theatre.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՂԱԶԱՐՅԱՆ ԱՐՄԵՆ ԱՐՇԱԼՈՒՅՍԻ (ծ. 3.8.1973թ. ք. Երևան): Ավարտել է՝ 1990-ին Երևանի Վ. Վաղարշյանի անվ. 80-րդ միջն. դպրոցը, 1996-ին՝ Երևանի թատեր. արվեստի պետ. ինստիտուտի թատերագիտ. բաժինը (ակադեմիկոս Լևոն Հաղվերդյանի կուրսում)։ «Վիլյամ Սարգսյանը Հայ Բեմում» բեմադրվ. 2009-2014 թթ. ուսումը շարունակել է Մոսկվայի թատեր. համալսարանի (РУТИ-ГИТИС) ասպիրանտուրայում, երաժշտ. թատրոնի ռեժիսոր Դրակալով-մամբ (դեկ. Ռ.Դ. ժող. արտիստ, պրոֆ. Ղ. Ա. Բերտման) թեկն-ի թեման է՝ «Հայկ. օպեր. ռեժիսուրան. պատմ. և ստեղծագործ. առանձնահատկությունները»։ Աշխատել է՝ 1998-2000 թթ. Աշտարակի ժողովրդ. թատրոնում, ռեժիսոր, 1999-2006 թթ. «Ռադիո Հայ – FM-104.1» ռադիոկայանում՝ հաղորդավար, 2000-2001 թթ. Գեղարքիս. դաստիարակության ազգ. կենտրոնի մասն. թատրոնում, ռեժիսոր։ Գասապանդում է՝ 2003-ից մինչ օրս ԵՊԿ «Գերասանի վարպետություն» դասընթացը (դասախոս) և օպերային պատրաստման ամբիոնում՝ ռեժիսոր–դասախոս նաև ԵՊԿ Ղ. Սարգսյանի անվ. օպեր. ստուդիայում, ռեժիսոր։ 2016-ից մինչ օրս աշխատում է ՀՀ հանր. ռադիոյում որպես հաղորդավար. «ՀՀՌ հիմնական ձայն»։ 2018-ից ՀՀ Հանրային Խորհրդի կրթության, գիտության, մշակույթի, սպորտի և երիտասարդության հարցերի ենթահանձնաժողովի անդամ է։ Ղեկավարում է 2018-ից ԵՊԿ ուսանողներից և շրջանավարտներից կազմված ստեղծագործ. խմբով «Արշակ Բուրջայանի անվ. երաժշտ. դրամայի թատերախումբը», որի ներկայացումներով էլ հանդես է եկել «Թատեր. Լոռի» և «Արմմոնո» միջազգ. թատեր. փառատոներում։ Հեղինակ է՝ մի շարք հեղինակային հաղորդաշարերի (գր., երաժշտ.), տարբեր տարիների ընթացքում որպես ռեժիսոր բեմադրել է՝ Բ. Նուշիչ «Երկու գող», Բ. Շոու «Պետական ամուսին», Պ. Պոռչյան «Մոս և Վարդիթեր», Գ. Մունդուկյան «Ճաքաբալա», Ա. Ղազարյան «Հինբակի նոր հեքիաթը», Հ. Թումանյան «Անխել Սարդը» ներկայացումները։ ԵՊԿ-ի Ղ. Սարգսյանի անվ. օպերային ստուդիայում բեմադրել է՝ Ջ. Բ. Պերգոլեզի «Սպասուհին Տիրուհի» օպերա բուֆֆը, Դ. Չիմարոզ «Դիրիժորը» մոնո օպերա-բուֆֆը, «Ազնուս Դեի» հոգեբան. երաժշտ. թատերախաղը, Ե. Չարենց «Տաղարան» գր.-երաժշտ. թատերախաղը, Ջ. Ռոսսինի «Սեվիլյան Սափրիչ» կոմիկ. օպերան (2-րդ ռեժիսոր, և Ամբրոզիոյի դերակատար)։ Թատեր. Լոռի միջազգ. փառատոնի շրջանակներում, տարբեր տարիների, բեմադրել և ներկայացրել է Գ. Գոնիժետտի «Չանգալը» օպերա բուֆֆը և Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան։ «Արմմոնո» միջազգ. թատեր. փառատոնի շրջանակներում որպես բեմադրող ռեժիսոր ներկայացրել է հեղինակ. «Կարոտել եմ» հերոս. մոնոդրաման, առաջին անգամ Հայաստանում, որպես հեղինակ. նախագծեր նախաձեռնել, բեմադրել և ներկայացրել է «Մնաս բարով պայաց», «Համբարձման գիշեր» մոնո օպերա ֆանտազիա մոնոօպերա ներկայացումները։ 2000 թ. մինչ օրս, որպես հաղորդավար, սցենարիստ, ռեժիսոր համագործակցել է հայ մեծանուն երգիչների, դերասանների, ստեղծագործ. խմբերի և անսամբլների հետ՝ Երևանում և տարբեր մարզերում։ Որպես բեմադրող ռեժիսոր, սցենարի հեղինակ, հաղորդավար և ասմունքող մասնակցել է կառավար. բազմաթիվ համերգների և համապետ. նշանակության միջոցառումների ՀՀ և ԱՀ։ Ստեղծագործ. գործունեության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում պոեզիան, որպես ասմունքող հանդես է եկել բազմաթիվ բեմահարթակներում, ՀՀ, ԱՀ և Սփյուռքում։ Չայնազրել է՝ «Վորույայալ հայրենիք», «Իմ Անի», «Գառնի Գեղարդ», «Վարարալ», «Հայաստանը քեզ հետ» փաստավավերագր. և պատմող. ֆիլմերը։ Արժանացել է՝ պարգևների 2010-ին՝ «Կարոտ» հայկ. միջազգ. փառատոնի ոսկե դիպլոմի, 2014-ին՝ Թատեր. Լոռի XXII միջազգ. փառատոնի Մոս Սարգսյան մշակութ. հիմնադրամի, 2018-ին Թատեր. Լոռի XXIV միջազգ. փառատոնի (Հ. Թումանյանի 150-ամյակին նվիրված) մրցանակների և դիպլոմների, 2017 և 2018 թթ. «Արմմոնո» միջազգ. թատեր. փառատոնի դիպլոմների և պարգևների, 2014, 2015, 2016, 2018 թթ. Գյումրիի «Վերածնունդ» միջազգ. մրցույթ-փառատոնի հատուկ մրց. և դիպլոմներ՝ «Երաժշտ. թատրոն» անվանակարգում։

Сведения об авторе: КАЗАРЯН АРСЕН АРШАЛУЙСОВИЧ (род. 3.8.1973, г. Ереван). Окончил: в 1990 г. Ср. школу # 80 им. В. Вагаршяна; в 1996 г. театроведческий ф-т Ереосинститута театра и кино (рук. академик Л. Ахвердян), дипломная работа “Драматургия Вильяма Сарояна на армянской сцене”; в 2014 г. аспирантуру ф-та муз. режиссуры Российского университета театрального искусства (рук., нар. артист РФ, проф. Д. А. Бертман), по теме: “Армянская оперная режиссура. Историко-творческие особенности”. С 2018 г. по сей день член Общественного совета по образованию, науке, культуре, спорту и делам молодежи. С 2018 г. основал творческую труппу “Театр музыкальной драмы им. А. Бурджальяна”. С 2016 г. по сей день - диктор Общественного радио РА “Главный голос ОРА”. С 2003 г. по сей день преподаватель актерского мастерства, режиссер кафедры оперной подготовки ЕГК. Рукводитель и режиссер многочисленных дипломных и аспирантских экзаменационных постановок, оперных отрывков: Дж. Верди “Риголетто”, “Аида”; Ш. Гуно “Фауст”, Дж. Пуччини “Богемия”, “Виллисы”; В. А. Моцарт “Свадьба Фигаро”, “Дон Жуан”; Ж. Массне “Манон”, Г. Доницетти “Лючия ди Ламмермур”, Р. Леонкавалло “Паяцы”, П. Масканьи “Сельская честь”, П. И. Чайковский “Пиковая дама”, Н. Римский-Корсаков “Царская невеста”, С. Рахманинов “Алеко” и др. С 2000 -2001 гг. режиссер Детского театра Национального центра эстетического воспитания. С 1999-2006 гг. ведущий ряда авторских литературно-музыкальных программ на Радиостанции “RadioHay” FM-104.1. С 1998-2000 гг. режиссер Аштаракского городского народного театра. Опера А. Тиграняна “Ануш”, монооперы “Прощай, Паяц” и “Вознесенская ночь” в пост. К. участвовали в международных театральных фестивалях Лори и Арммоно (награждены дипломами и призами), опера Г. Доницетти “Колокольчик”, опера-буфф Д. Чимороза “Капельмейстер оркестра”, опера-буфф Ж. Б. Перголези “Служанка-Госпожа”. Автор пьесы и режиссер героико-исторической монодрамы “Позывной - Я скучаю”, театральная пьеса “Агнус Дей”, литературно-музыкальная композиция Е. Чаренц “Тагаран”, спектакли Б. Нушич “Два вора”, Б. Шоу “Государственный муж”, П. Прошян “Сос и Вардигер”, Г. Сундукян “Хатабала”, А. Казарян “Новая сказка старого двора”. В качестве режиссера и сценариста организовал многочисленные правительственные мероприятия и концерты, как актер-чтец с концертами выступал в Армении и за рубежом, озвучил серию документальных и повествовательных фильмов: “Земля Обетованная”, “Мой Ани”, “Гарни - Гегард”, “Карабах”, “Армения с тобой”. Награды: Золотой диплом Международ. фестиваля “Карот” (2010); Диплом культурного фонда Сос Саргсян XXII Международ. фестиваля “Театральный Лори” (2014); Приз и диплом 24-й Международ. фестиваля “Театральный Лори” (посвященный 150-летию О. Туманяна) (2018). Дипломы и награды Международ. театрального фестиваля “Арммоно” 2017-2018гг., Международ. конкурса “Ренессанс” - фестиваля в Гюмри в номинации “Музыкальный театр”. Актеры и студенты удостоены премии лауреатов фестиваля за 2014, 2015, 2016, 2018 годы.

Information about the author: GHAZARYAN ARSEN A. (born 3.8.1973, Yerevan). In 1990 ended high school N 80 after V. Vagharshyan, in 1996 graduated from Yerevan State Institute of Theater and Cinema, Faculty of theater, under the guidance of Academician L. Hakhverdyan. Thesis: "William Saroyan's dramaturgy on the Armenian stage", qualification of a theater critic. In 2014 got a postgraduate degree in Russian University of Theater Arts (RUTI-GITIS), Faculty of Music Direction. Scientific Head was a National Artist of RA, Professor, D. A. Bertman. The topic of scientific work was "Armenian Opera Direction, Historical and creative features". From 2018 - till now he is the member of the Public Council for Education, Science, Culture, Sport and Youth Affairs. In 2018 was founded the troupe "Theater of Musical Drama after A. Burdzhalyan". Since 2003 till now pedagogue of acting skills and director in YSC, at the department of opera preparation. Head and director of numerous graduate and postgraduate examination staging of opera excerpts: G. Verdi "Rigoletto", Ch. Gounod "Faust", G. Puccini "Boheme", W. A. Mozart "The Marriage of Figaro", "Don Juan", G. Verdi "Aida", J. Massenet "Manon", G. Donizetti "Lucia Di Lammermoor", S. Rachmaninoff "Aleko", P. Mascagni "Rural Honor", P. I. Tchaikovsky "The Queen of Spades", R. Leoncavallo "Pagliacci", G. Puccini "Willis", N. Rimsky-Korsakov "The Tsar's Bride", etc. From 2000 till 2001 has been a director at the Children's Theater of the National Center for Aesthetic Education. From 1999 till 2006 worked at RadioHay FM-104.1 and broadcast a number of author programs (literary and musical). From 1998 till 2000 has been a director at the Ashtarak city folk theater. Opera's of A. Tigranyan "Anush", monoopera "Goodbye Pagliac" and "On the Night of Ascension". He took part in the international theatre festivals Lori and Armonno (awarded with diplomas and prizes) opera G. Donizetti "The Bell", opera buffa D. Chimoroza "Il Maestro di Cappella", opera buffa G. B. Pergolesi "La serva padrona". Author of the play and director of historical monodrama "Call sign - I miss", theatrical play "Agnus Dei", literary-musical composition "Tagaran" E. Charents, stages B. Nushich "Two Thieves", B. Shaw "The State Husband", P. Proshyan "Sos and Varditer", G. Sundukyan "Khatabela", A. Ghazaryan "New Tale of the Old Yard". As a director and screenwriter, he organized and staged numerous government events and concerts. In his creative work, poetry occupies a special place, as the actor-reader performed in Armenia and abroad. Over the years, he voiced a series of documentary and narrative films, such as "The Promised Land", "My Ani", "Garni-Geghard", "Karabakh", "Armenia with You". Awards: Golden Diploma of the International Festival "Karot" 2010. Diploma of the Sos Sargsyan Cultural Foundation at the XXII International Festival "Theater Lori", 2014. Prize and diploma of the 24th International Festival "Theater Lori" (dedicated to the 150th anniversary of H. Tumanyan), 2018. Diplomas and awards of the International Theater Festival "ArmMono", 2017-2018. Special awards and diplomas of the International Competition "Renaissance" - a festival in Gyumri in the nomination of "Musical Theater". Actors and students were awarded the prize of the festival laureates for 2014, 2015, 2016, 2018 years.

Ամփոփում

Օպերային ռեժիսոր, ԵՊԿ դասախոս, **Արսեն Արշալույսի Ղազարյան**. - «Հայաստանում օպերային ռեժիսուրան. ժամանակներ, իրադարձություններ, հանգամանքներ»:

Հայկական ազգային օպերայի զարգացման մարտավարության համատեքստում, հեղինակը, որպես ուսումնասիրման առարկա է դիտարկում օպերային ռեժիսորի մասնագիտությունը՝ բնութագրելով օպերային արվեստը՝ որպես համամարդկային մշակութային բացառիկ գեղագիտական արժեք: Դիտարկելով օպերային թատրոնի պատմական զարգացումը XX դարում, նրա բարեփոխումը դեպի «ռեժիսորական դարաշրջան»՝ հեղինակը, ընդհանուր գծերով, վերլուծում է ժամանակակից օպերային ռեժիսուրայի որոշ առանձնահատկությունները, եռաչափ ընդդիմությունը պահպանողական, ակադեմիական և ոչ կոնֆորմիստական տեսակետների միջև, երբ բեմադրություններում «դասականների արդիականացման» անհիմն մոլորների արդյունքում ստեղծվում են պարզապես ոչ ֆունկցիոնալ «Դիզայներական ներկայացումներ»: Հեղինակն ընդգծում է, որ շնորհիվ իր ոգեղեն, համամարդկային, գեղարվեստական և գեղագիտական համընդհանուր միակ հիմքի, օպերային արվեստը կարող է արտացոլել ինչպես ինքն իրեն այլ մշակույթների մեջ, այնպես էլ այդ մշակույթների սինթեզն իր մեջ, հետևաբար փոխազդեցիկ են ինչպես գեղարվեստական բարձրարժեք ստեղծագործության ոգեղեն լիցքերը, այնպես էլ շեղումների և խախտումների չարորակ խցերը: Յուրաքանչյուր ազգային օպերա, իր պատմությունով, ստեղծագործական ժառանգությամբ և ավանդույթներով՝ համաշխարհային օպերային համակարգի ոգեղեն բաղադրիչի յուրօրինակ միավոր է: Այս համատեքստում, հայկական ազգային օպերան, իր մեկուկես դարյա տարեգրությամբ, անցյալի և ներկայի ակնավոր գործիչներով, իր ուրույն տեղն ու դերն ունի: Այդուհանդերձ XXI դարի հայկական ազգային օպերան, որակական նոր բարձունքների ձգտելով, շարունակելով իր ստեղծագործական որոնումները, փորձում է բացահայտել և հաղթահարել համակարգային արդիական խնդիրները: Այս առումով առավել հրատապ են օպերային ռեժիսորի մասնագիտության հետ կապված գիտական և ստեղծագործական հարցերն ու խնդիրները, որոնց մասին հեղինակը մտադիր է անդրադառնալ ավելի հանգամանալի իր հաջորդ հոդվածում:

Summary

Opera director, pedagogue at YSC **Arsen A. Ghazaryan**. - "Directing of the opera in Armenia. Times, Events, Circumstances".

In the given article the author focuses on the profession of an opera director as the main subject of the study in the context of the strategic development of the Armenian National Opera Theater by characterizing the "Opera Art" as an exceptional artistic value of universal cultural heritage.

Considering the historical development of the opera theater in the 20th century in the context of reforming the opera theater in the "director's era", the author analyzes some of the features of modern opera direction in general terms, and the binary opposition between conservative, academic and non-conformist views, when the desire to "modernize the classics" gives rise to spiritually non-functional "designer performances".

The author emphasizes that owing to the spiritual moral, artistic and aesthetic unified core, opera art is able to reflect itself in other cultures and these cultures in itself, it conveys both great artistic creative energy and high aesthetics as well as metastatic mistakes and vice (evil).

Each national opera with its own history, creative heritage and traditions is a peculiar unit of the spiritual core of the world opera system. In this context, the Armenian opera with its one-and-a-half century chronicle and prominent figures of the past and the present, occupies a special place.

The 21st century Armenian Opera Theatre is trying to identify and overcome existing systemic problems, in this context issues related to the profession of an opera director are among the most topical ones and the author is aimed to study them in details in his next article.