

ՀՈՒՇԻՆ ՀԱՅՈՑ
ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ
ՕՐՐԱՆ

ՀՏԳ- 941 (479.25):325

ԳՄԳ- 63.3(2Հ)+66.3(2Հ)

Շ 973

Գիտաժողովը նվիրվում է

Շուշիի ազատագրման 15-րդ տարեդարձին

Տպագրվում է գիտաժողովի խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝

Արտակ Մադալյան

Գիտաժողովի ծրագրային կոմիտե՝

Արամ Սիմոնյան – ԵՊՀ ռեկտոր, Վլադիմիր Բարխուդարյան – ՀՀ ԳԱԱ հայագիտության և հասարակական գիտությունների բաժանմունքի ակադեմիկոս քարտուղար, Բաբկեն Հարությունյան – ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս քարտուղար, Աշոտ Մելքոնյան – ՀՀ ԳԱԱ պատմության ինստիտուտի տնօրեն, Ռուբեն Սաֆրաստյան – ՀՀ ԳԱԱ արևելագիտության ինստիտուտի տնօրեն, Արարատ Աղասյան – ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, Պավել Ավետիսյան – ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի տնօրեն

Շ 973 ՇՈՒՇԻՆ ՀԱՅՈՑ ԶԱՂԱԶԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՕՐՐԱՆ: Շուշիի ազատագրման 15-րդ տարեդարձին նվիրված գիտաժողովի նյութեր: – Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2007, – 370 էջ + 1 էջ ներդիր:

ԳՄԳ- 63.3(2Հ)+66.3(2Հ)

ISBN 978-5-8080-0715-4

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2007

ԹԱՄԱՐ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ
ՀՀ ԳԱՍ ՀԱԻ

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ՇՈՒՇԻՈՒՄ
(XIX դարի երկրորդ կես և XX դարի
առաջին տասնամյակներ)

XIX դարը հայ թատրոնի սկզբնավորման, ձևավորման և զարգացման ժամանակաշրջանն է: Պետականության չգոյության պայմաններում հայը սկսում է ապավինել բեմական արքաներին՝ ստեղծելով ռոմանտիկական, պատմահայրենասիրական դրամաներ: Այստեղից էլ՝ ամենուր կազմակերպվող սիրողական, ընտանեկան, դպրոցական, բարեգործական ներկայացումների անունները՝ «Շուշանիկ», «Սանդուխտ», «Վարդան Մամիկոնյան», «Արշակ Բ» և այլն, որոնք, բեմադրվելով Վանում, Ալեքսանդրապոլում, Ախալցխայում, Կարինում, Կարսում, Ակնում, Սեբաստիայում, Երզնկայում, Երևանում, Շուշիում, հնարավոր են դարձնում հայ արհեստավար թատրոնի ստեղծումը:

XIX դարի 2-րդ կեսից Շուշին դառնում է Ղարաբաղի վարչական, տնտեսական ու կրթամշակութային կյանքի կենտրոն: Թատրոնի զգացողությունը շուշեցուն ծանոթ էր ժողովրդական բառուբանից, ավանդական տոնածիսական ողջ համակարգից, պարով, երգ ու նվագով ուղեկցվող տոնախմբություններից: 1865 թ. թիֆլիսահայ դերասաններ Գևորգ Չմշկյանի, Միհրդատ Ամերիկյանի և Սեդրակ Մանդինյանի այցը շուշեցիներն ընդունում են մեծ խանդավառությամբ: Տեղի ուսումնական երիտասարդներին համախմբելով՝ անվանի դերասանները բեմադրում են «Սամվել», «Վարդան Մամիկոնյան»: Պատմական հերոսների կերպարներն ինչ-որ պահեստում սարքված բեմի վրա հանդիսատեսի կողմից ընկալ-

վում են իբրև ազգային հրաշք¹: Խանքենդիի (այժմ՝ Ստեփանակերտ) ռուսական կայազորի նվագախումբը առանձին շուք է հաղորդում նրանց: Կին չկար ոչ բեմի վրա, ոչ էլ դահլիճում, բայց կրկնվող ներկայացումներին կանայք արդեն զբաղեցնում էին դահլիճի ձախ կողմի տեղերը: Շուշիում թատրոնի մասին հստակ պատկերացում չի եղել մինչև Գ. Չմշկյանի խմբի այցը, ինչի մասին է վկայում նաև «Շուշի» հուշապատման հեղինակ Պետրոս Ջաքարյանը: «1860-ական թվականների վերջերին թատրոնի հասարակության կողմից անարգանքի ենթարկվեց ներկայացման հանդիսատես տ. Ջավահիրը՝ Թ.Ա.-ի կինը, այն բանի համար, որ թատրոն էր եկել: Պարզ լսելով իր հասցեին ուղղված միանգամայն անվայել ածականները՝ տ. Ջավահիրը, համբերությունից դուրս եկած, դառնում է իր շուրջը եղածներին և ասում. «Հիմարներ, վաղը, մյուս օրը այստեղ տեսնելու եք ձեր կանանց, աղջիկներին: Ինչու՞ եք անվայել խոսքեր ուղղում իմ հասցեին»: Եվ ճիշտ որ, 1880-ական թվականների սկզբին ավելի համարձակ օրիորդները մասնակցում էին թատերասերների ներկայացումներին, թեև երկար ժամանակ այդպիսիների բարոյականությունը հարցական նշանի տակ էր մնում. այդպիսիները, իբրև պատիժ, երկար սպասում էին փեսացուների»²: Իսկ 1882 թ. հուլիսի 23-ին, երբ Պ. Ադամյանը Շուշի եկավ հյուրախաղերի, թատրոնն արդեն լի էր կանանց հասարակությամբ...³ Ադամյանը Շուշի է գալիս Թիֆլիսից՝ «Տարագի» ապագա խմբագիր Տիգրան Նազարյանի խորհրդով⁴: Տ. Նազարյանի մորեղբոր՝ Յամբարձում աղայի տան դահլիճում բեմադրած ներկայացումներում Յամլետ-Ադամյանի շնորհիվ Շուշիի հանդիսատեսը հաղորդակցվում է արվեստի բարձր չափանիշներին: Թա-

¹ Գ. Չմշկյան, Իմ հիշատակարանը, Ե., 1953, էջ 47, «Մշակ», 1900, թիւ 161:

² «Գրական թերթ», 1989, N 49, տե՛ս նաև՝ Թ. Չայրապետյան, Կոնստանդին Կարապետի Մելիք-Շահնազարյանի (Տմբլաչի հաշան) կյանքը և գործը, Թեկն. առ., Ե., 2001, էջ 46-47:

³ Նույն տեղում:

⁴ Ռ. Ջարյան, Ադամյան, Կյանքը, Ե., 1961, էջ 171-178:

տերագիտության մեջ մանրամասնորեն նկարագրված են Ադամյանի՝ Շուշիում խաղացած Կորրադոն (Ջակոմետտիի «Ոճրագործի ընտանիքը»), Շիլլերի «Ավագակները», Շեքսպիրի «Համլետը», որտեղ նրա խաղընկերուհին հայտնի դերասանուհի Չաբելն էր: Նա Համլետ-Ադամյանի Օֆելյան էր: Հանդիսականների մեջ գտնվող Լեոյի կարծիքով՝ «գավառական դեմքերի վրա շեքսպիրյան հանճարի հրճվանքն էր դրոշմվել»⁵, սակայն Ադամյան դերասանի արվեստից առավել շուշեցիներին հետաքրքրում էր նրա ազգային դեմքը, քանի որ տվյալ ժամանակաշրջանում թատրոնը շուշեցիների կյանքում ոչ այնքան գեղարվեստական, որքան ազգային երևույթ է դիտվել: Պետրոս Ադամյանի այցից հետո Շուշիում գործում են սիրողական խմբակներ՝ ուսուցիչների, աշակերտների, արձակուրդ եկած ուսանողների մասնակցությամբ: Ներկայացումները տեղի են ունենում հայկական հոգևոր-թեմական դպրոցի կամ տեղի քաղաքային ակումբի դահլիճներում: 1882 թ. Շուշի են այցելում նաև Ստեփանոս և Ալմա Սաֆրազյան ամուսինները: 1880–1890-ական թվականներին Շուշիում խաղացվել են «Պեպո», «Էլի մեկ գոհ», «Խաթաբալա», «Քանդած օջախ», «Վարդան Մամիկոնյան», «Արշակ Բ», «Բռնի ամուսնություն», «Որդիական սեր», «Ո՞վ է մեղավոր», «Դալալ Ղաղո», «Վույքի իմ վեջեր», «Էս էլ մի մոցիքլուբին», «Անանուն կտակ» և այլ պիեսներ, մելոդրամներ, վոդևիլներ: 80-ական թվականների վերջին Շուշիում գործում էր սիրող դերասանների մշտական մի խումբ՝ Գ. Նազարյան, Ա. Աբրահամյան, Ա. Կոստանյան, Օ. Թառունյան, Ս. Միքայելյան, Գ. Իշխանյան, Մ. Դավթյան, դերասանուհիներ՝ Գ. Թառունյան, Գ. Աթաբեկյան, Գ. Գյանջեցյան: Շուշիի թատերական կյանքը կազմակերպվել է արհեստավարժ դերասանների, սիրողների, մտավորականության ջանքերով:

⁵ Բ. Խանդամիրյան, Ս. Հարությունյան, էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, Ե., 1978, էջ 6, Ռ. Տեր-Գասպարյան, Շուշի քաղաքը, Ե., 1993, էջ 118, Դ. Գոլիանինսկայան, Հայ թատրոնի պատմություն, XIX դ., Ե., 1996, էջ 417:

1891 թ. կառուցվում է Շուշիի թատրոնը՝ հիմնադիր և ղեկավար Նիկիտա (Մկրտիչ) Խանդամիրյանի⁶ անունով և իր գոյությունը պահպանում մինչև 1905 թ.: Ավելի քան մեկ ու կես տասնամյակ «Խանդամիրյան թատրոնում» է կենտրոնացել Շուշիի, ինչպես նաև Ղարաբաղի հայ թատերական ու գեղարվեստական կյանքը, այն եղել է հայ թատրոնի նշանավոր գործիչների հավաքատեղի: Շենքը համապատասխանում էր թատրոնի պահանջներին: Խանդամիրյանի նախագծերով ստեղծված էր հարմարավետ բեմ, գեղեցիկ դահլիճ, լայն ճեմասրահ, ուներ պարտեր, օթյակներ, ամֆիթատրոն: Այն լուսավորվում էր նավթե լամպերով: Դահլիճը նախատեսված էր 350 հանդիսատեսի համար: Թատրոնի հանդիսավոր բացումը տեղի է ունենում 1891 թ. հուլիսի 7-ին՝ Մուրացանի «Ռուզան» դրամայով⁷: Ռուզանի դերը խաղում է Նուրե Յարամիշյանը: «Առաջին ներկայացմանը տիկին Ն. Յարամիշյան-Ռուզանը բեմին կենդանություն էր տալիս: Նա կատարյալ ֆուրոր արավ հասարակության մեջ»⁸:

1891 թ. Չաբելը դարձյալ Շուշիում էր: Նա իր օրինակով արթնացնում է կանանց ինքնագիտակցությունը, ձգում նրանց դեպի թատրոն: Նույն թվականին հանդիսատեսը նրան տեսնում է «Մայրական սեր», «Ժամանակակից սեր», «Սանդուխտ կույս» ներկայացումներում:

1892 թ. կրկին Շուշի է այցելում Սաֆրազյանը, ում խմբում էին կինը՝ Ալման, և երիտասարդ դերասան Գրիգոր Ավետյանը: Նրանց և տեղի սիրողների մասնակցությամբ տրվում են «Կողոպտված փոստ», «Ոճրագործի ընտանիքը»,

⁶ Ն. Խանդամիրյանը ծնվել է Շուշիում 1847 թ.: Զինվորական և պղնձագործ նախնիներից սերած որդուն հայրը՝ Աբրահամ Խանդամիրյանը, ուղարկում է Ֆրանսիա (Մարսել)՝ մասնագիտանալու մետաքսի արտադրության մեջ, բայց ազնվատոհմիկ երիտասարդին կլանում է Փարիզի մշակութային կյանքը, հատկապես թատրոնը:

⁷ «Մշակ», 1891, № 79, 87, «Տարագ», 1891, № 22, 27, Բ. Հարությունյան, XIX–XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն, Ե., 1980, էջ 404:

⁸ Բ. Խանդամիրյան, Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 23:

«Ավագակները», «Օթելլո», «Լուսի Դիդիե» ներկայացումները: Սաֆրազյանն առաջինն է խաղում Օթելլոյի դերը Շուշիում: Սաֆրազյան ամուսինները վարժ տիրապետելով թուրքերենին՝ Շուշիում կազմակերպում են թուրքական սիրողական թատերախումբ, որի ներկայացումները՝ «Պաշտոնս է խոըմփալ», «Կըռթկըռթ», «Ամուսնանալը ջուր խմել չէ» և այլ վոդևիլներ ու կատակերգություններ ծառայում են տեղի թուրք ազգաբնակչության մշակութային կյանքի վերելքին: Երկու տարի անց ներկայացումներում կանացի դերերը կատարում էին տղամարդիկ, սակայն կանայք, թեև երեսները ծածկած, բայց արդեն գալիս էին թատրոն: Ս. Սաֆրազյանը երբեմն նույն երեկոյի ընթացքում ներկայացումները տանում էր հայերեն ու թուրքերեն լեզուներով⁹, իսկ 1893 թ. թուրքական թատերախումբը «Լիր արքան» բեմադրում է Գովհ. Աբելյանի օգնությամբ¹⁰: «Խանդամիրյան թատրոնը», ըստ Գր. Ավետյանի հուշագրության, հանդիսատեսին տվել է ոչ միայն միտք ու գեղարվեստական ճաշակ, այլև խոսք ու նորաձևություն: «Արտասովոր մի մարդ էր նա (Խանդամիրյանը — Թ.Հ.), երկար ժամանակ Փարիզում էր ապրել և այնտեղից հետը բերել մաքրասիրություն, խստություն և ճշտապահություն՝ դեպի ամեն ինչ և ամենքի վերաբերմամբ»¹¹:

«Խանդամիրյան թատրոնում» վրաց դրամատուրգիան ներկայացվել է Ցագարելու «Խանումայով»: Երբեմն ռուս ուսանողների և հայ դերասանների մասնակցությամբ ներկայացումներ են տրվել նաև ռուսաց լեզվով: Ն. Խանդամիրյանի հրավերով 1902 թ. Շուշիում հյուրախաղերով հանդես է գալիս ուկրաինական թատերախումբը՝ դերասանական հետևյալ կազմով՝ Ալյանսկայա, Զիրկա, Ռայչենկո, Միխայլենկո, Կամենսկի, Բալաշով, Յակովենկո: Խաղացվում են «Նեսչասնե

կոխաննա», «Բուվալչինա» և այլ պիեսներ: Ուկրաիներեն բեմադրվում է Տարաս Շևչենկոյի «Նազար Ստոդոլյա» պիեսը¹²:

1893 թ. Շուշի է գալիս Գովհ. Աբելյանը: Նա նոր երևույթ էր Շուշիի թատրոնում՝ իր տաղանդով, նորոգված խաղացանկով ու խաղաոճով: Այդ շրջանում նրա խաղընկերուհին էր Վարյա Մելիքյանը: Աբելյանը «Խանդամիրյան թատրոնում» ոչ միայն սիրված դերասան էր, այլև բեմադրիչ: Նրա տաղանդը փայլում էր հայ դրամատուրգիայի, մասնավորապես Շիրվանզադեի երկերի բեմականացման մեջ: Շուշիում Աբելյանը բեմադրում է «Ամուսինները», «Ոճրագործի ընտանիքը», «Էլի մեկ գոհը», «Պեպոն», «Մեծապատիվ մուրացկանները» և այլ պիեսներ: Բացարձակ նորություն էր Իբսենը: Օսվալդը հետագայում կհամարվի Աբելյանի լավագույն կատարումներից մեկը: Աբելյանի նախնիները Ղարաբաղից էին, ծնվել էր Շամախի քաղաքում: Շուշին ձգում էր նրան: Նա Շուշիում էր 1893, 1894, 1897, 1900, 1904 թվականներին: Աբելյանի դերասանական խմբի խաղացած «Չար ոգի» ներկայացման մասին հետաքրքիր հուշեր է պատմում Խորհրդային Միության ժողովրդական արտիստ Վաղարշ Վաղարշյանը, ով իբրև շուշեցի մի պատանի՝ մուտքի տոմս էր գնել և դահլիճի վերջում ոտքի վրա նայում էր ներկայացումը: Այն տեսարանում, երբ Միանսազը պատրաստվում էր Սոնային քուրսու մեջ ածխահար անել, Վաղարշյանը, ամբողջովին գերված, առաջանում է դեպի բեմ՝ Սոնային ազատելու համար: Մինչ Վաղարշյանը կհասներ, Աբելյան-Գիթ Ղանիելը պատուհանից բեմ է մտնում և իր ահռելի գավազանը ճոճում Միանսազի վրա: Ոգևորված Վաղարշյանը բեմի «ռամպայում» դրված նավթի ճրագը առնում, ուզում է զարկել Միանսազի գլխին, բայց առաջին շարքում նստած հանդիսականները բռնում են նրան: Նա ուշքի է գալիս և գլուխը խոնարհ վերադառնում իր տեղը: Պատանի Վաղարշյանին արդեն գրավում է ներկայացման բովանդա-

⁹ Բ. Խանդամիրյան, Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 8, 24–25:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 22:

¹¹ Գ. Ավետյան, Քառասուն և հինգ տարի հայ բեմի վրա, Ե., 1933, էջ 134–136:

¹² Բ. Խանդամիրյան, Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 22:

կուրսունը: Արտաքին շուքից նա արդեն անցնում է նրա էությանը և զգում, որ այդ հաճույքը անհամեմատ գերազանց է, քան նրա տոնականությունը, թեև վերջինս չէր կորցրել իր գրավչությունը: Սոնայի վիճակը նրան հանգիստ չէր տալիս: Նա պաշտում էր Մուրադին դեպի Սոնան ունեցած լավ վերաբերմունքի համար, բայց անբավարար էր համարում նրա պաշտպանությունը: Թվում էր՝ եթե ինքը լիներ նրա տեղը, ավելին կաներ: Հետագայում նրան բախտ վիճակվեց Երևանում հենց Հովի. Աբելյանի հետ խաղալ Մուրադի դերը¹³: Աբելյանը շուշեցի սիրողներին սովորեցնում էր խստապահանջ լինել իրենց նկատմամբ, ըմբռնել խոսքը, ֆրագը, դրսևորել հարուստ դիմախաղ և հստակ առոգանություն: Ցուցանշական է, որ 1904 թ. Շուշիի հայ և թուրք սիրողների ուժերով թուրքական թատրոնի պատմության մեջ առաջին անգամ Աբելյանն է նրանց լեզվով բեմադրել Շեքսպիրի «Օթելլոն»¹⁴:

Շուշիում Աբելյանին հաջորդում է Գևորգ Պետրոսյանը, ում անվան հետ է կապվում 1890-ական թվականներին հայ թատրոնի համեմատաբար ավելի բարձր աստիճանը: Դասական, բարձր խաղացանկի արտիստ ու ռեժիսոր էր նա, թատերարվեստում արհեստավարժ գործիչ և ուսուցիչ շատերի համար: Վեց տարի շարունակ՝ 1895, 1897, 1898, 1899, 1901 և 1902 թվականներին (բացառությամբ 1896 և 1900 թթ.) այդ էլեգանտ «եվրոպացին» ղեկավարում է Շուշի այցելող խմբերին երբեմն Աբելյանի և Սիրանուշի հետ: Գ. Պետրոսյանը Շուշիում բեմադրում է մոտ քառասուն պիես: Նա հայ իրականության մեջ Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիայի խորիմաստ մեկնաբանն էր: 1895 թ. Գ. Պետրոսյանը բեմադրում է Լերմոնտովի «Դիմակահանդեսը», ինքն էլ կատարում Արբենինի դերը: 1897 թ. «Օթելլոյում» կատարում է մավրի դերը: Նա Օթելլոյի կերպարով Շուշիում հանդես է գալիս 1897, 1898, 1899 և 1902

¹³ Գ. Վաղարշյան, Ընկերներս, բարեկամներս և ես, գիրք Ա, Ե., 1959, էջ 32:

¹⁴ Գ. Երկանյան, Հայկական մշակույթը (1800–1917), Ե., 1982, էջ 220:

թվականներին, իսկ «Պեպոն» ներկայացնում է 1895 և 1901 թվականներին խաղալով Պեպոյի դերը: Նույն թվականներին նա Շուշիում բեմադրում է «Ռուզանը»՝ մարմնավորելով Չաքարեի և Հասան Ջալալի կերպարները: Գ. Պետրոսյանի բեմական ընկերներն էին՝ Վարդիթերը, Մարի-Հրանուշը, Չաբելը, Վրույրը, Փառանձեմը (Սահակյան-Սաղաթելյան), Հարությունյանը, Մամիկոնյանը, Չարիֆյանը, Ստեփանյանը: 1902 թ. Սիրանուշը (Պետրոսյանի և ամբողջ խմբի մասնակցությամբ) գնալով է շուշեցի հանդիսատեսին: Անջնջելի տպավորություն է թողնում Սիրանուշ-Համլետը, «Չավակում»՝ Սիրանուշ-Մաղլենը: Իր բեմեֆիսին՝ 1902 թ. հուլիսի 30-ին, Սիրանուշն ընտրում է «Օռլեանի կույսը»: Շուշին իրեն երջանիկ էր զգում, որ անմասն չմնաց մեծ դերասանուհու արվեստին հաղորդակցվելուց¹⁵:

90-ական թվականներին պարբերաբար Շուշի այցելող դերասանների մի խումբ էր ստեղծվել՝ Գրիգոր Աբրահամյան, Մաթևոս Աղայան, Մարի Չաբել, Վարվառա Մելիքյան, Փառանձեմ, Արշակ Հարությունյան, երիտասարդ Գրիգոր Ավետյան: Դարավերջին թատրոնի խաղացանկը հարստանում է և՛ այցելու դերասանների բերած պիեսներով, և՛ տեղացի թատերասերների ընտրությամբ: Ա. Տերտերյանը և Ն. Յարամիշյանը բեմադրում են Հյուգոյի «Անջելոն», Ժորժ Օնեի «Դարբնոցապետը», Սունդուկյանի «Ամուսինները»: Գ. Պետրոսյանը իր խմբի և տեղացիների հետ ներկայացնում է Տեր-Գրիգորյանի դրամաները՝ «Բարեգործության դիմակի տակ», «Դամոկլյան սուր», Աղամ Սարգսյանի «Դարաբաղի աստղագետը» (Պ. Ջուրովի վիպակի հիման վրա), խաղացվում են Ա. դ' Անդրիի «Մայրական սերը», Դոնչետտիի «Չավակը», Է. Սկրիբի և Լ. Հալկիի «Հրեուհին»: Գ. Պետրոսյանը բեմադրում է նաև «Փարիզի շրջնուլիկ տղան», «Քույր Թերեզան», «Քամելիագարդ տիկինը» մեղոդրամները, ինչպես նաև՝ «Քին», «Դիմա-

¹⁵ «Մշակ», 1902, № 114, 154, 175:

կահանդես», «Համլետ», «Օթելլո», Չեխովի «Առաջարկությունը», Ա. Օստրովսկու «Ամենդ մեղավորները»:

«Խանդամիրյան թատրոնում» առանձնահատուկ տեղ է ունեցել Շեքսպիրի «Համլետը», «Օթելլոն», «Լիր արքան», «Կամակոր կնոջ սանձահարումը»: Շուշիում Շեքսպիրին ներկայացրել են Ադամյանը, Սաֆրազյանը, Աբելյանը, Սիրանույշը, Պետրոսյանը, Ջարիֆյանը, Գալֆայանը, ավելի ուշ՝ Փափազյանը: Շուշիում գրված և բեմադրված կատակերգություններից երկուսը՝ Տ. Նազարյանի «Ճրպատդ քույրդ կտրի» և հայտնի երգիծաբան Կ. Մելիք-Շահնազարյանի «Տմբլաչի հաչանը» բեմադրվել են Բաքվում և այլ թատրոններում և: Հետագայում Հովհաննես Սկրտչյանը, Կ. Մելիք-Շահնազարյանի վերոհիշյալ պիեսը (ԳԱԹ, Կ. Մելիք-Շահնազարյանի ֆոնդ, գգ. 7ա, 51), հարմարեցնելով իր ժամանակի ոգուն, բեմադրել է այն՝ կատարելով հաչանի դերը: «Տմբլաչի հաչանը» մեր օրերում էլ չի կորցրել հետաքրքրությունը¹⁶: «Օթելլոյի» շուրջը ստեղծված խանդավառության մասին է վկայում Կ. Մելիք-Շահնազարյանի համապատասխան ֆելիետոնը¹⁷: Ահավասիկ, Մարյան բաջու «Օթելլոյի» մեկնությունը պարզվում է, որ ներկայացման ընթացքում Մարյան բաջին գլխապատառ փախուստի է դիմել, որպեսզի ոստիկանությունը հանկարծ իրեն չկանչի վկայություն տալու բեմում տեղի ունեցած մարդասպանության վերաբերյալ:

«— Մարյան բաջ, ասըն ըն երեգ տու էլ ըս քեցալ թյատր, Օթելլան տըսնալի, դո՞րթա:

— Վեչ պիտի քեցած, արուռս վեր եկավ, բա քանդվի ծեր

¹⁶ Տողերիս հեղինակը «Տմբլաչի հաչան» հինգ գործողությամբ երաժշտական կոմեդիա է ներկայացրել Ստեփանակերտի Վ. Փափազյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնի գեղարվեստական խորհրդին, որն արժանացել է հավանության և սպասում է բեմադրության: Գործողությունները ծավալվում են 19-րդ դարի վերջին քառորդի Արցախ պատմաազգագրական շրջանի և մերօրյա սոցիալ-կենցաղային, հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների համապատկերի վրա - Թ.Հ.

¹⁷ *Տմբլաչի հաչան*, Ջուռնա-Տմբլա, Վաղարշապատ, գ. Բ, 1908, էջ 228:

թյատրն էլ, կլուբն էլ, ցիրկն էլ, ախճի մին սյուրու հայասըզեր նի ըն մննըմ ութըղեն տյուս կյամ, տղըմարթոց մեետ էնքան խախիմ ըռաջին սիլի-բիլի անըմ, պռոշտի անըմ, չոքըմ, պցրանըմ, կվլըկոլ անըմ — «տու ինձ կսիրի՞ս»: «Հա՛, կսիրիմ, խե չը՞մ սիրել»: Սիրողն էլ հու՞ ա, մին կիշը կիրող արաբստանցի, բա տու իմ ցավս քաղիս, տու իր մնացալ ըռամակ ընգնիս: Ախրը վերջը սերը երկուսին կլոխն էլ կերավ, արաբստանցին գիղըմ չըմ հինչու մհար խանչալը կոխից սիրեկանին սերտը, սյաքիթ ըրավ, ուրան վեզն էլ տնակով դիշ-դիշ ըրավ կտրից, եզնու մչանք ջյամդաքը տափին եկավ, խոխոցրավ:

- Ետնա՞ն:

- Ետնան էլ հի՞նչ, պոլիցան եկավ, վեր պրատակոլ շինի, մուռք անսես տյուս եկինք, վեր մեգ շիադ (վկա) չի կիրին, տոն եկինք. չրու միեգ էլ վեր էտ գյոռբագյոռը մետս ա ընգնըմ, սերտս թմփթմփըմ ա:

- Մարյան բաջ, վխեցած կինիս է՞:

- Բա հինչ ա, արաբստանցուն աչքը տյուս տրաքի, գիդալ պիտի հշտեղ ըն գյոռբագյոռ ընելու, քինի կիրզմանին երա վննըծեքիս ճյուր քցի»¹⁸:

Իսկ «Հայոց թիատրան» ֆելիետոնում իր սանամորից իմանալով, որ բեմի վրա մահանալուց հետո Սիրանույշը հաջորդ օրը հայտնվել է հայոց «վեչերում», Հուռին ականջներին չի հավատում և երկար գլուխ կոտրելուց հետո եզրակացնում է, որ նա բեմում դիտավորյալ հիվանդ է ձևացել, նույնիսկ մահացել ու բարեգործների հանգանակությունը յուրացնելուց հետո փախել: Սիրանույշի մտքին ուրիշ բան կար. ահա թե ինչու է «աֆիշկաներում» տպած իր անունը բեմի վրա փոխել, որ հենց ժողովուրդը թատրոնից հեռանա, «փողերը տինի ջուրընը, փայտոն մստի, մին պուքի...»¹⁹:

Ն. Խանդամիրյանի հրավերով Շուշի են գալիս ժամա-

¹⁸ *Տմբլաչի հաչան*, նշվ. աշխ., գ. Բ, էջ 222:

¹⁹ Անդ, էջ 124—125:

նակի հայտնի հայ դերասան-դերասանուհիները, երգիչները, խմբավար-երգահանները: Տարեցտարի Շուշիի թատրոնի համբավն այնքան է տարածվում, որ այլևս հրավերի կարիք չի լինում: Արդեն հայտնի էր, որ Շուշին ունի ժամանակի պահանջներին համապատասխան թատրոն և հանդիսատես, որի կազմը տեղի ազգաբնակչությունից բացի ամռան և աշնան ամիսներին համալրվում էր հովեկներով և ուսանող երիտասարդությամբ:

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին «խանդամիրյան թատրոնը» շուշեցիների կյանքում ունեցել է չափազանց կարևոր նշանակություն: Թատրոն հաճախելը եղել է անհրաժեշտ «սոցիալական վարքագիծ»²⁰: Այն շուշեցիներին փոխանցել է հանրային վարկ, ազգային մտակեցվածք, հոգու սնունդ ու բարեկրթության չափորոշիչներ: Թատրոնը ձգել է հանդիսատեսին, քանի որ նրան օգնել է հարաբերվելու կյանքի ու աշխարհի հետ, ներկայանալու իր միջավայրին, կազմակերպվելու որպես անհատ: Ինչպես դպրոցն ու տպագրական գործը, թատրոնը ևս լուսավորական հաստատություն էր: «խանդամիրյան թատրոնն» իր բեմի վրա արտացոլում էր հայոց թատրոնի զարգացման ընթացքը (Թիֆլիսում, Բաքվում բեմադրված ներկայացումները բերվում էին նաև Շուշի), սատարում հայ բեմի թե՛ մեծերին և թե՛ նորեկներին: Քաղաքը աշխուժություն էր մտցնում ժամանակի հայ թատերական կյանքում, մասնակցում մշակութային միջավայրի ընդհանուր գործընթացներին, ինչով էլ կարևորվում է Շուշիի թատրոնի պատմական նշանակությունը:

Թատերարվեստի զարգացման ընթացքը «խանդամիրյան թատրոնին» տանում է դեպի վերելք՝ մինչև նրա ողբերգական վախճանը: 1905 թ. օգոստոսի 25-ին՝ հայ-թուրքական ընդհարումների ժամանակ, Շուշիի թատրոնը հրո ծարակ է դառնում, բայց թատերական կյանքը շարունակվում է մինչև

10-ական թվականները, այսինքն՝ մինչև թուրքերի կողմից Շուշիի ավերումը: Վերջին ներկայացումը «Պատիվն» էր: «Հրդեհը ոչնչացրավ ամենը», – այսպես է խանդամիրյանն իր ձեռքով փակում թատրոնի տարեգրությունը»²¹:

1915 թ. Վ. Փափազյանը ներկայացումներ է տալիս Շուշիում, բնականաբար թեմական դպրոցի, ծնեռային ու ամառային ակումբների դահլիճներում. թատրոնն այլևս չկար: Շուշին, Ղարաբաղը դիտում են Փափազյանի «Օթելլոն»: Շուշիի հայկական թատրոնի ակումբում կանգնած են Չմշկյանն ու Ադամյանը, իսկ ավարտից առաջ՝ Փափազյանը:

Ականատես, հետագայում մեծանուն դերասան Վ. Վաղարշյանը, սրտի կսկիծով նկարագրելով դեպի «խանդամիրյան թատրոնը» սողացող ահռելի բոցը, տարակուսել է. «Մի՞թե թատրոն ասած բանը վերանալու է իմ կյանքից...»²²:

Թատրոնի ապահովագրված շենքի ու գույքի փոխհատուցման ակնկալիքով և. խանդամիրյանը դիմում է իշխանությանը, սակայն Պետերբուրգից ծանուցում են՝ «անկարգությունների ու ջարդերի ժամանակ ապահովագրությունները չվճարելու կարգի մասին»: խանդամիրյանը հեռանում է Շուշիից: 1917 թ. «Տարագն» ազդարարում է և. խանդամիրյանի մահվան մասին՝ բարձր գնահատական տալով նրա անձնադիր, ազգանվեր գործունեությանը²³:

²¹ Բ. խանդամիրյան, Ս. Հարությունյան, նշվ. աշխ., էջ 49:

²² Վ. Վաղարշյան, նշվ. աշխ., էջ 53-54:

²³ «Տարագ», 1917, № 11-12, էջ 80-81:

²⁰ А. Моль, Социодинамика культуры, М, 1973, с. 253.