

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՁԱՎՈՐՈՒՄԸ ՇՈՒՇԻՈՒՄ

ԱՐԹՈՒՐ ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

Հայ գավառական թատրոնը հարուստ արժեքներ և ավանդույթներ է ամբարել: Ծնունդ առնելով որպես ժողովրդական տրամադրությունների և լուսավորության գաղափարների կրող՝ այս թատրոնը մեծ տեղ է ունեցել հասարակական դիտակցության մեջ, նստատեղ է թատրոն հասկացության տարածմանը, հատկապես հայ և համաշխարհային բեմական գրականութային քարոզչությանը, թատերական գործի կազմակերպմանը: Գավառական հայ թատրոնը ուրույն գեղարվեստական երևույթ է, որն ունեցել է իր օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ զարգացումները, իր առանձնահատկությունները, հանդիսատեսային մոտեցումները: Մոտ մեկ ու կես հարյուրամյակ այս թատրոնը ինքնատիպ կամուրջ է հանդիսացել գավառական և մայրաքաղաքային գեղարվեստական կյանքի միջև, մշակել փոխհարաբերությունների և փոխազդեցությունների ինքնատիպ սկզբունքներ: Եթե հատկապես XIX դ. ուսս գավառական թատրոնն ընգրկված կերպով տարբերվել է մայրաքաղաքային (Սանկտ Պետերբուրգ, Մոսկվա) թատրոններից, ապա հայ իրականության մեջ ոչ միշտ են ճշգրտված եղել սահմանները գավառական և պայմանականորեն մայրաքաղաքային կոչված թատրոնների միջև, քանզի առաջիններին ոչ հաճախ է հաջողվել ստեղծել կայուն դերասանական կազմ և խաղացանկ, մշակել ներկայացումների ցուցագրման անխոտոր հաճախականություն:

Հայ գավառական թատրոնի պատմությունը չնայած իր հարուստ և բազմաձև դրսևորումների, հատկապես հայ գաղթավայրերում ծավալած ինքնատիպ դործունեությունը, քիչ է դարձել գիտական ուսումնասիրման առարկա, հպանցիկորեն անդրադարձել է այս կամ այն նշանավոր անհատականությանը կենսագրական պատմումներում, հուշային դրականության մեջ, ոչ միշտ գիտական արժեք ներկայացնող հրապարակումներում: Բացառություն չի կազմել նաև Շուշիի թատրոնը, որի մասին հրապարակում եղած նյութերը, գրքերը կարիք ունեն ոչ միայն գիտական համակարգման, այլև համակողմանի գիտական ուսումնասիրման: Թե ինչո՞ւ հատկապես Շուշիի, երբ հայ գավառական թատրոնը ծավալվել է նաև Ալեքսանդրապոլում, Վանում, Ախալցխայում, Կարինում, Կարսում, Երևանում, Արևմտյան Հայաստանի մի շարք բնակավայրերում. փորձենք պարզաբանել:

Շուշի XIX դ. երկրորդ կեսի հայ մշակութային նշանավոր կենտրոններից էր. մի քաղաք, ուր ձևավորվել է հրատարակչական ակտիվ գործունեություն: 1827 թ. հիմնվել է տպարան և հաջորդ տարի ընթերցողի սեղանին է հայտնվել տեղում հրատարակված առաջին գիրքը («Պատմու-

թիւն սուրբ գրոց...»¹: Անդրանիկ տպագրութիւնները, որոնք հիմնականում կրօնական րովանդակութեամբ էին և նպատակ ունեին նպաստել կրօնական աշխարհայացքի ձևավորմանը, մեծ ընդունելութիւն գտան: 'Իրանց կողքին շուտով հայտնվեցին լեզվաբանական, բանասիրական, պատմագիտական գրքեր, որոնց հրատարակման գործում անգնահատելի են Բագելի Ավետարանական միսիոներների ընկերութեան անդամներ Ավգուստ Դիտրիխի և Ֆելիցա Ջարեմբայի ծառայութիւնները²: Թե՛ գրահրատարակչութիւնը, թե՛ դպրոցաշինութիւնը, թե՛ պարբերական մամուլի օրավուր հարստացումը, նոր կրթական-լուսավորական գործունեութեան աշխուժացումը Շուշի են բերում մտավորականութեան ստվար զանգված՝ հոգևորական նշանավոր գործիչների, որոնցից հատկապէս Բաղդասար Եպիսկոպոս Հասան-Ջալալյանը հսկայական ավանդ է ներդրում դպրոցաշինութեան և գրահրատարակչութեան ասպարեզում: Այս ամենն էլ նպաստեց Շուշիի հայոց թեմական դպրոցի ստեղծմանը³: Մի դպրոց, ուր հետագայում դասավանդեցին Պետրոս Շամշյանը, Պերճ Պռոշյանը, Ղազարոս Ալալյանը, Լեոն (Առաքել Բախանյան), Սեդրակ Մանդինյանը և ուրիշներ: Գործելով 82 տարի (1838–1920), այս դպրոցը դարձավ Ղարաբաղի մշակութային-հոգևոր կյանքի յուրատեսակ կենտրոններից մեկը, այս դպրոցը կրթեց ազգային մտավորականութեան, սլետական ու քաղաքական բազմաթիվ գործիչներ:

Խարասկզբի նշանակալի իրողութիւնները, որոնք, Գյուլիստանի հաշտութեան պայմանագրի հիման վրա (1813 թ. 12 հոկտեմբերի)⁴, հիմք հանդիսացան Ղարաբաղի և Ռուսաստանի վերամիավորմանը, իրենց հետքը թողեցին հետագա տասնամյակներում էլ, ձևավորեցին նաև գեղարվեստական կյանքի միջավայր, որի կենտրոնը դարձավ հատկապէս Թատերական արվեստը:

Շուշիի Թատերական կյանքի ձևավորման սկիզբ կարելի է համարել 1882 թ., երբ այստեղ, մեծահարուստ մեկենաս Մյուլլերի նախաձեռնութեամբ, բացվում է մի մասնավոր ակումբ, որի բեմում էլ հանդես է դալիս տեղական սիրողական Թատերախումբը⁵: Մյուլլերի ակումբը տեղավորված էր Համբարձում աղա Հախումյանի տանը:

Սինչև 1880-ական թվականներն, իհարկե, Շուշիի բնակչութիւնն առիթ ունեցել էր ականատես լինելու Թատերախաղերի, գիտելու հատկապէս հյուրախաղային ներկայացումներ, որոնք բերեցին իրենց հետ Թատերական մայրաքաղաքային շնչառութիւնն ու տրամադրութիւնները ներարկելով ուրույն Թատերական մթնոլորտ: «Թատրոնի զգացողութիւնը առկա է շուշեցու քաղաքային կենցաղում, սովորութիւններում, ծիսակատարութիւններում: Թատրոն կար հենց պարարվեստում, երգով ու նվագով

¹ Ս. Դ. Ա վ ա գ յ ա ն. էջեր Լեոնային Ղարաբաղի կուլտուր-կրթական կյանքի պատմութիւնից. Երևան, 1982, էջ 6:

² Լ. Ե. Պատմութիւն Ղարաբաղի հայոց թեմական դպրոցի. Թիֆլիս, 1914, էջ 98:

³ Նույն տեղում, էջ 101:

⁴ Договоры России с Востоком (собрал и издал Т. Юзефович), СПб., 1869, с. 208–214.

⁵ Բ. Հ ա Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Յ ա ն. XIX. – XX դարերի հայ Թատրոնի տարեգրութիւն (1801–1922). Հ. 1. Երևան, 1980, էջ 224:

ուղեկցվող տոնախմբութիւններում ու հանդեսներում»⁶ – կարդում ենք «էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից» աշխատութեան մեջ: Թատերական առաջին ներկայացումները Շուշիում տեղի են ունեցել 1865 թ.⁷ շնորհիվ այստեղ հյուրախաղերի եկած Գևորգ Չմշկյանի: Դա հուլիսի 25-ին էր. տեղի սիրողներից Ս. Հեքիմյանի «Սամել կամ Կրոնք և տիրասիրութիւն» պիեսի ներկայացմանը մասնակցել են հայոց ուսումնարանի աշակերտներ, թատերասերներ Հ. Սահրադյանը, Մ. Տեր-Դավթյանը, Գ. Եղիկյանը և ուրիշներ⁸: Չմշկյանը ուղադրավ էր այն ընդունելութիւնը, որին արժանացավ Չմշկյան–Ամրիկյան–Մանդինյան թատերախումբը Շուշիում: Այս թատերախումբը մեծ շրջագայութիւն էր նախաձեռնել ներկայացումներ ցուցադրելով Շուշիում, Երևանում և Ալեքսանդրապոլում: Շուշեցիների ընդունելութիւնը շատ բանով տարբերվեց, նրանք դերասաններին «քյանդրբազ» (լարախաղաց) կոչեցին՝ այսպես ցույց տալով իրենց օտարութիւնը թատրոնից. «Մենք երեք նիհար րասինանտների վրա բազմած ընթանում էինք առաջ, իսկ և իսկ Դոն–Կիշոտի նման, երևակայելով որ Շուշի մտնելու պես պիտի մեծ մեծ հաղթութիւններ անենք: Մեզ հետևում էին մի քանի թուրքեր ջորիների վրա նստած և զորանալով լրացնում էին ամեն մեկիս համար Սանխո Պանչոի պակասութիւնը. դոցա և մեր մեջ ինչպես երկու զորաբաժինների մեջ տեղ էր բռնում մեր քարվանդը, այսինքն մեր դեկորացիաները, պաշարեղենը և շորերը: Եթե նկարչի ձիրք ունենայի կը նկարեի այդ տեսարանը, որ կարողանայի հիմա ներկայացնել ընթերցողներին այն պատկերը, որ մինչև մեր հյուրանոցում իջնելը նյութ դարձավ հազար ու մեկ հարցմունքների ու տարակուսութիւնների մեզ պատահողների կողմից... Պատահողը կանգնում էր ու հետաքրքրութեամբ զննելուց հետո այդ տեսարանը մնում էր տարակուսանքի մեջ, թե ինչ երևույթ է տեսնում և երկար ժամանակ ապշած նայում էր մեր ետևից: Մոտ մեկ վերստ բարձրանալուց հետո այդ հետաքրքիրների թիվը շատացավ և նոքա սկսեցին հարցնել իրարու մեկ ծայրից մինչև մյուս ծայրը. ա՛, հինչ մարդիկ են աա՛ «հինչ եմ գիտում» պատասխանում է մեզանից մոտիկ գտնվող ապշածը մեկ վերստ հեռավորութեամբ հարցնող ապշածիս:

–Քեանդրբազներ կըլինեն, չուանների վրա պարողներ:

–Չէ, հա ջամբազներ են»⁸:

Ահա այսպես է պատկերել Գ. Չմշկյանը թատերախմբի մուտքը Շուշի: Այսպես կառող էին դիմավորել ցանկացած բնակավայրում, ուր թատրոնն անձանոթ ու օտարոտի երևույթ էր, ուր չկային թատերական ավանդույթներ: Ընդամենը երեք ներկայացում է տեղի ունենում Շուշիում. արդեն հիշատակված «Սամելից» զատ խաղացվում են թ. Պեռնցի «Վարդան Մամիկոնյան» և Օ. Անիսե – Բուրժուալի «Շկոլի վարժապետը», ուր դիւսավոր դերերում հանդես են դալիս Գևորգ Չմշկյանը, Միհրդատ Ամ-

⁶ Բ. Խ ա ն դ ա մ ի ր յ ա ն, Ս. Հ ա ր ու թ յ ու ն յ ա ն. Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից. Երևան, 1978, էջ 32–33:

⁷ Բ. Հ ա ր ու թ յ ու ն յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 119:

⁸ Գ. Չ մ շ կ յ ա ն. Ի մ թ ա տրոնական ճանպարհորդութիւնից. – «Փորձ», 1876, N1, էջ 281:

րիկյանը և Սեդրակ Մանդինյանը: Ժամանակի մամուլը որևէ արձագանք ու գնահատական չի թողել այդ ներկայացումների մասին, սակայն Գ. Չմշկյանը հատկապես նշել է բարոյական այն մեծ դերի մասին, որ կատարեցին այդ ներկայացումները՝ «անտարբեր դեպի հայության գաղափարի ուժին»՝ շուշիցիներին սլարտադրելով հեռանալ իրենց «աղավաղուած երակսամօսալիտիկական» դիրքավորումներից և դադարներին, ապրելու ճշմարիտ վերադարձունքի հրաշալի սլազը: Ներկայացումների շուրջ ուշադրություն ցուցաբերողները հիմնականում երիտասարդներն ու մանուկներն էին, որոնք, կրելով զանազան օտար ազդեցություններ, այնուհանդերձ կարող էին մայրենի լեզվին ու ազգային զգացմունքներին:

Մինչև Գ. Չմշկյանի այցելությունը՝ շուշեցիներն թատրոնն ընկալում է որպես իրականություն, որպես բեմի ու կյանքի օրդանական միասնություն: «Շատերին թվում է, թե բեմից դուրս էլ գործ ունեն եթե ոչ իրական հերոսների, ապա նրանց դեսպանների հետ, մարդկանց, որոնց տրված է Աստուծո հետ խոսելու իրավունք, և եկել են այդ մարդիկ հերոսացնելու Ղարաբաղի հայությունը: «Իմ քաջ զինվորներ», – ասում է Վարդան-Չմշկյանը, և դահլիճը կրկնում է: «Կեցցե՛ Վարդան», – պատասխանում են զինվորները, դահլիճը դարձյալ կրկնում է: «Օ՛ն անգր, առաջ», – գոչում է բեմական Վարդանը, և հանգիստեսը դա ընդունում է որպես իրական պայքարի կոչ, պատրաստվում է դուրս նետվել ընդդեմ թշնամու: Ներկայացումներից հետո հանդիսականները ուղեւորվել են Զահեդունի երգերով ու ջահերով դուրս են գալիս փողոց, մտածելով, որ եթե մի բան ասված է հրապարակավ ու բարձրաձայն, լինելու բան է: Հանդիսականը զինվորական նվադախմբի հետ միասին ուղեկցում է դերասաններին, երգելով «Զեյթունցիների երգը»: Երգում են նաև Գևորգ Աբովյանի երգերը, որոնք դրված էին հատկապես սլատմահայրենասիրական գրամանների համար: Յուրաքանչյուր երգից հետո հնչում են միահամուռ բացականչություններ. «Կեցցե՛ ազգն հայոց», «Կեցցե՛ սպարապետն Վարդան», «Կեցցե՛ Չմշկյան», «Կեցցե՛ Մանդինյան», «Կեցցե՛ Ամերիկյան»,¹⁰ – գրում է թատերագետ Հենրիկ Հովհաննիսյանը: Համաժողովրդական այս ցնծությունը բացատրվում էր և՛ ազգային-հայրենասիրական գաղափարների ներթափանցմամբ, դադարների, որոնք շատ երկար ժամանակ պատնեշված են եղել, և՛ թատրոնի հրաշքի հայտնությունը: Այստեղ Չմշկյանի թատերախմբի հայրենասիրական ներկայացումները ճիշտ նույն արժեքն են ձեռք բերում, ինչ Ֆրեդերիկ Լմետրի ներկայացումները Ֆրանսիական հեղափոխության օրերին:

Այս շրջանում տակավին չկար թշնամանք հայերի և կովկասյան թաթարների (ադրբեջանցիների) միջև, հետևաբար վերջիններս նույնպես խանդավառություններ են ընդունում Չմշկյանի ներկայացումները, ապրում անկեղծ հիացումի բազում պահեր:

Գ. Չմշկյանի թատերախմբի մեկնումից հետո թատրոնն այսուհետև գառնում է Շուշիի մշակութային կյանքի բաղկացուցիչ տարրերից մեկը: Ինչ խոսք, այստեղ ներկայացումները չեն կազմակերպվում այն հաճախա-

⁹ Նույն տեղում, էջ 288:

¹⁰ Հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար. Երևան, 1996, էջ 416:

կանոնաթյամբ, ինչ Ալեքսանդրապոլում, Ախալցխայում, Երևանում, բայց թատրոնի հետ ծանոթությունն արդեն անշրջելի էր: Կարևոր իրադարձություն է դառնում Նիկիտա (Մկրտիչ) Աբրահամի Խանդամիրյանի նորակառույց թատրոնի բացումը, որը տեղի ունեցավ 1873-ի օգոստոսի 22-ին¹¹: Հայ թատրոնի պատմության մեջ նշանակալի գեր կատարած այս անձնավորությունը մենք կանդրադառնանք քիչ ավելի ուշ, իսկ մինչ այդ նշենք, որ մինչև 1882 թ.՝ Պետրոս Ադամյանի Հյուրախաղերը, Շուշիում արժեքավոր թատերական իրադարձություններ չեն արձանագրվել: Թատերական կյանքն իր դրսևորումներն է ունեցել հիմնականում գլխավորական ներկայացումներում, քանզի Հայ դպրոցը Շուշիում ևս նպաստում էր թատերական գործի կազմակերպմանը, կրոնական և պատմահայրենասիրական թեմաներով պիեսների բեմադրմանը, որոնք, որպես կանոն, նվիրվում էին տարբեր եկեղեցական տոների, Վարդանանց նահատակների ոգեկոչմանը և այլն: Անտարակույս, պարբերական մամուլը խիստ ժլատ է եղել այդ ներկայացումների լուսաբանման հարցում, ամեն ինչ պարփակվել է կցկտուր տեղեկությունների մեջ: Սակայն դպրոցական թատերականացված հանդեսներն էլ բավական էին, որպեսզի շուշեցիները չմոռանային թատրոնի մասին, կենդանի պահին հիշողությունները Գ. Չմշկյանի թատերախմբի Հյուրախաղերի մասին: Այս տարիներին ակտիվ թատերական կյանք է ձևավորվում Շամախիում ևս, մի քաղաք, որը նույնպես մաս էր կազմում Ելիզավետպոլի նահանգի:

«Մեղու Հայաստանին» 1881-ի մարտի 14-ի N 39-ում հիշատակել է նույն տարվա փետրվարի 20-ին Շուշիի Հայոց ուսումնարանում ներկայացված «Վարդանանց պատերազմի» և «Դալալ Ղաղոյի» մասին:

1882 թ. հունիսի 23-ին, ավարտելով իր Հյուրախաղերը Գանձակում, Հայ մեծ ողբերգակ Պետրոս Ադամյանը ժամանում է Շուշի: Դերասանը եկել էր իր խաղացանկի լավագույն ստեղծագործություններով՝ Համլետով և Կորրադոյով (Պ. Զակոմետսի «Ոճրագործի ընտանիքը»): Նրան ուղեկցում էր դերասանուհի Զաբելը, որը խաղում էր Օֆելյա և Ռոզալիա: Չմշկյանին ու նրա թատերախմբին տասնամյակ առաջ տեսած շատ հանդիսատեսներ դեռ պահպանել էին հիշողությունները ճշմարիտ արվեստի մասին, դեռ ներշնչանքով պատմում էին իրենց տպավորությունների մասին: Պետրոս Ադամյանի Հյուրախաղերը չէին կարող առաջ բերել այն հայրենասիրական ու զգացմունքային պոռթկումները, որոնք եղել էին Չմշկյանի ժամանակ, ողբերգակի խաղացանկում բացակայում էին ընդգծված պաթետիկական ստեղծագործությունները, ազգային պատմության ու Քաջն Վարդանի փոխարեն բեմում պիտի հայտնվեին մոռալախոհ «Դանեմարքի» իշխանն ու իտալացի նկարիչ Կորրադոն, որոնք պիտի պայքարեին բռնության ու կեղծիքի դեմ, պիտի փորձեին պնդել այն ողբերգական հանգույցը, որում հայտնվել էին իրենք:

Թե՛ Ենթապիրն իր ողբերգական հանճարի մեծությամբ, թե՛ Զակոմետսին իր մեղոգրամատիկական-սենսիվենալ ճիգերով անծանոթ էին Շուշիի հանդիսատեսին: Եվ, առհասարակ, ի՞նչ համաշխարհային անուններ էր

¹¹ Բ. Հ ա Ր Ո Լ Թ Յ Ո Լ Ն Յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 119:

Հանգիպել շուշեցի հանդիսատեսն իր բեմում, աշխարհի բեմական գրական-նության ի՞նչ գոհարներ էր տեսել: Աղգային պատմութեան կեղծ իգեալականացման շորշորներն իր վրա առած Վարդան Մամիկոնյանի մասին հյուսված բեմական սլառումն էր տեսել, գավառական թատրոնների բեմերում չարչրկված «Դալալ Ղաղոն» էր տեսել, որի հեղինակ Նիկողայոս Փուղինյանը (1834–1880), հանդիսանալով աղգային կենցաղային կատակերգութեան հիմնադիրներից մեկը, իր Ֆարս-վոդևիլի միջոցով ծաղրում էր քաղքենիութունն ու մտավոր սահմանափակութունը, հարստանալու անհազ կիրքը: Չունենալով զեղարվեստական հույժ ընդհանրականութուն և մեծ արժեքավորում, այնուամենայնիվ, Ն. Փուղինյանի վոդևիլներն ունեին մեծ ճանաչում, դրանք հիմնականում բավարարում էին լայն դանդաղների վեղազիտական սլահանջները: Ահա նման ստեղծագործութունների ծանոթ հանդիսատեսների առջև պիտի ելույթ ունենար Պետրոս Աղամյանը՝ փոքր-ինչ հոգնած ու վհատ: Աղամյանին, ինչպես անհատականութունների թատրոնի մյուս ներկայացուցիչներին, չէր հետաքրքրում անսամբլ հասկացութունը, չէր հետաքրքրում անսամբլի միասնականությունը, ուստի, ինչպես արդեն ընդունված էր, նա հավաքում է տեղի սիրողներին, հայոց ուսումնարանի շնորհալի սաներին և մոտ տասն օրում պատրաստում երկու ներկայացումները: Աղամյանը վարձում է Համբարձում ազա Հախումյանի տան վերնահարկում կառուցված դահլիճն ու այստեղ, հուլիսի 7-ին, խաղում Կորբազո: Շուշեցիներին զարմացրել էր նրա Համբարձում, որի մասին իրենց տպավորութուններն են թողել պատմաբան Լեոն և գրամատուրգ Եկատերինա Բահաթուրը (1870–1944)¹²: Լեոն նշում է, որ Աղամյանը Շուշիում Համբարձում է խաղացել Համբարձում ազա Հախումյանի տանը. «Համբարձում ազա Հախումյանի հին մեծ տան վերջին հարկում հարմարեցված էր թատերական աղքատիկ բեմ, որը սակայն մեծ բախտ ունեցավ տեսնելու Աղամյանի Համբարձումը»¹³: Սակայն Բահաթին Հարությունյանի «Տարեգրութեան» մեջ (էջ 224) հիշատակվում է հայոց ուսումնարանի դահլիճը: «Համբարձում-Աղամյանը այնպիսի հետաքրքրութուն չթողեց հանդիսականների վրա Համբարձում աղայի տան դահլիճում, ինչպես թողեց մյուս օրը կլուբի դահլիճում, երբ դուրս եկավ սև սյուրտով հագած և արտասանեց Գամար-Քաթիպայի մի քանի ոտանավորները»¹⁴, – գրում է Լեոն:

Այստեղ, անշուշտ, կա շփոթ, որի հեղինակը Լեոն է, մինչդեռ Բ. Հարությունյանը հենվել է «Մեղու Հայաստանի» (1 օգոստոսի 1882 թ. և 5 սեպտեմբերի 1882թ.) պարբերականի հավորումների վրա, որոնք հստակորեն նշել են հայոց ուսումնարանի դահլիճի մասին: Գուցե մեր կողմից հիշատակված Մյուլլերի ակումբում է տեղի ունեցել Լեոյի հիշատակած երեկոն, ուր պերասանը կարգացել է Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծութունները, իսկ «Համբարձում», այնուամենայնիվ, տեղի է ունեցել ուսումնարանի

¹² Ե. Բահաթուրը. հայ թատերագիր, ակնարկագիր, թատերական քննադատ: Գրել է «Արա և Շամիրամ», «Արապագր», «Թոնդրակեցիներ», «Դիվան» և այլ պիեսներ: Տատիկն է աղգութեամբ հայ, ֆրանսիացի թատերագիր Արթուր Աղամովի:

¹³ Բ. Խանդավազյան, Մ. Հարությունյան, Նշվ. աշխ., էջ 6:

¹⁴ Ռ. Ջարյան. Աղամյանի կյանքը. Երևան, 1961, էջ 176:

դաշլիճում: «Մեղու Հայաստանին» հիշատակում է նաև այս երեկոյի մասին, որն, իրոք, կայացել է ակումբի դաշլիճում, իսկ ահա պատմաբանը շփոթել է «Ոճրագործի ընտանիքի» ներկայացումը «Համլետի» հետ, մանավանդ որ, ամենայն հավանականությամբ, նա Շուշիում չի տեսել Ադամյանի Կորրադոն: Կորրադոյի մասին իր տպավորություններն է թողել Ե. Բահաթուրը, ըստ որի՝ դաշլիճում ներկա են եղել ոչ միայն հայեր, այլև ուսուստիճանավորներ և թուրք բեգեր: Դերասանի առաջին իսկ մուտքը ցնցել է հանդիսականներին. «Ամբողջ դաշլիճը ցնցվեց, ամենքը ինչպես մի մարդ ոտքի կանգնեցին, վայրկյան մի կարծես քարացան: Ես մոռացա, որ թատրոնում եմ, մոռացա, որ տաժանակիր աշխատանքից փախած այդ ոճրագործը միմիայն հանճարեղ դերասան է ...»¹⁵:

Առավել տպավորիչ էր Ադամյանի Համլետը: Ըստ էության, Ադամյանն առաջին հայ դերասանն է, որն Արցախում Շեքսպիր է խաղացել: Հենց նա է այսպեղ առաջինը հնչեցրել «Դանեմարքի» դալուկ իշխանի հոգու մորմոքը՝ պարտադրելով հանդիսատեսին հուզվել ու փոթորկվել, սրգողած հետևել նրա ամեն մի խոսքին ու շարժումին. «Գավառական դեմքերի վրա չեքուպիրյան հանճարի հրճվանքն էր դրոշմվել: Արվեստի բարձր գաղափարների ու ճաշակի հետ էր կապել Ադամյանը տեղի հանդիսատեսին: Հրաշք գործած բեմական հանճարը դարձել էր ամբողջ քաղաքի սիրելին»¹⁶: «Թատրոնը լեփ-լեցուն էր: Վարադույրը բացվեց: Բեմը դատարկ՝ կիսախավար է տիրում: Խորքից, դանդաղ քայլերով՝ ծանր մտքերի մեջ խորասուզված հայացքը հառած դետնին, մոտենում է մի երիտասարդ ... Ադամյանը համակում էր ամենքին, հասցնում ինքնամոռացության, հիպնոսում: Մոր հետ ունեցած տեսարանում նրա Համլետը մեղմ էր և զայրադին միաժամանակ, ըմբոստ: Օֆելիսային նա ընդմիջտ հրաժեշտ էր տալիս, չգիտես, հրամայում թե աղերսում էր, որ նա հիշի իրեն «սուրբ աղոթքներում» ... Հայ բեմի այդ կախարհը իր սքանչելի ձայնի ելևէջներով կարողանում էր արասահայտել ամենարարգ զգացմունքները, ամենախոր էմոցիաներ առաջացնել՝ հուզել, ցնցել ... Նրա խաղի մեջ չկար ավելորդ ժեստ, շարժվածք: Ամեն ինչ վերին աստիճանի գուսպ էր ... Ոչ մի տրաֆարետ պողա ... Ամեն ինչ ինքնարուխ՝ տվյալ անձնավորության ապրումներից ծագած: Համլետի վիշտը, բողոքը, պայքարը համամարդկային էին» – գրում է Բահաթուրը¹⁷:

Անշուշտ, Ե. Բահաթուրի այս դիտարկումները ձևավորվել են շատ ավելի ուշ, դուրս արտիստի թիֆլիսյան վերջին ներկայացումներին, քանզի հազիվ թե տասներկու տարեկան աղջիկը կարողանար այդպիսի խորութայամբ ընկալել Ադամյանի խաղի նրբությունները: Այս հիշատակման մեջ, իհարկե, արժանավորը հանդիսատեսի ընդունելությունն է, այն մեծ հետաքրքրությունը, որն առաջացել էր թե՛ Ադամյանի, թե՛ թատրոնի հանդեպ:

¹⁵ Ե. Բ. ա. հ. ա. թ. ո. ը. Գրական-թատերական հուշեր, Գրականության և արվեստի պետական թանգարան, Երևան, Բահաթուրի Ֆոնդ:

¹⁶ Լ. Ե. Ո. Նշվ. աշխ.:

¹⁷ Ե. Բ. ա. հ. ա. թ. ո. ը. Նշվ. աշխ.:

Պետրոս Աղամյանի Հյուրախաղերից շատ չանցած, արդեն սեպտեմբերի 4–19-ը, տեղի են ունենում Ս. և Ա. Սաֆրազյան ամուսինների Հյուրախաղերը: Թատրոնի այս անխոնջ մշակները, որոնք մեծ ծառայություն են մատուցել հայ բեմարվեստին, Շուշիում տեղի սիրողների հետ ներկայացնում են «Շուշանիկ», «Երվանդ կամ Սանդուխտ կույս», «Սամվել», «Թուղթ խաղապուրի կյանքը», «Խան Սաբիրի վեզիրը» և այլ բեմադրություններ: Ներկայացումներին մասնակցում են տեղի սիրողները, որոնց համար անչափ հաճելի էր շփվել փորձ ու հմտություն ունեցող այս արվեստագետների հետ¹⁸: Սաֆրազյան ամուսիններն իրենց ներկայացումները խաղում էին նաև թուրքերենով, որի շնորհիվ թատրոն էր գալիս նաև թուրք հանդիսատեսը: Ինչպես հիշատակել է թատերագետ Ս. Ռիզակը, մեծ հաջողություն է ունեցել Միրզա Ֆաթալի Ախունգովի «Խան Սաբիրի վեզիրը» պիեսի բեմադրությունը¹⁹: Պ. Աղամյանի Հյուրախաղերից առաջ 1880 թ., ինչպես հիշատակում է Հ. Հովհաննիսյանը, Շուշիում ներկայացվել է Ն. Աբովյանի «Թեոդոր կամ որդիական սեր» պիեսը, իսկ ահա Աղամյանի Հյուրախաղերի տարում «Պեսոն», «Դալալ Ղալոն» և «Վարդանանց պատերազմը»²⁰: Շուշիում կայացած «Պեսոնի» առաջին բեմադրության փաստը, ցավոք, տեղ չի գտել ո՛չ Բ. Հարությունյանի «Տարեգրության» մեջ, ո՛չ Ռ. Հովակիմյանի «Գարրիել Սունդուկյան-150» գրքում, որում ներկայացված են Գ. Սունդուկյանի գլուխգործոցի բոլոր բեմադրությունները 1871-ից մինչև 1976 թ.: Հենվելով «Մշակի» 1886-ի № 84-ի հրատարակման վրա, Բ. Հովակիմյանը հիշատակում է 1886-ի հուլիսի 12-ի ներկայացումը, ուր Պեսոնի դերում հանդես է եկել Սիմոն Հախումյանը²¹: Բ. Հարությունյանը Շուշիում կայացած «Պեսոնի» առաջին բեմադրության տարեթիվ հիշատակում է 1883-ը: Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ Հ. Հովհաննիսյանի «Հայ թատրոնի պատմություն XIX դ.» գիրքը լույս է տեսել 1996-ին, պետք է եզրակացնել, որ գիտնականը հենվել է նորահայտ փաստերի վրա, դրանով հաստատել այն միտքը, որ միայն Հյուրախաղերը չէ, որ զարկ են տվել Շուշիի թատերական կյանքին: Սրա հիման վրա կարող ենք նաև եզրակացնել, որ Շուշին սերտ կապ է պահպանել Թիֆլիսի ու Երևանի հետ:

«Պեսոնի» միջոցով հայ ռեալիստական դրաման եկել է Շուշի: Ավելին, ձկնորս Պեսոնի մասին հյուսված պատմության բեմադրությունը վկայում է, որ Շուշիում ևս առկա են դարձել դեմոկրատական տրամադրությունները, որ հարստահարիչների դեմ պայքարի թեման հողեհարազատ է եղել նաև շուշեցիներին: Աստիճանաբար բեմից հեռանում են կեղծ ու փքուն խոսվածքով, ուչացած ռոմանտիզմի տարրերն իրենց մեջ պարունակող կերպարները, պատմության իդեալականացված դրվագները: Բեմում հաստատվում են ճշմարիտ կյանքն ու օրվա մտահոգող խնդիրները՝ բարձր դրամատուրգիան է դառնում տիրապետողը: Շուշին առաջավոր մտքի քա-

¹⁸ Ս տ. Ս ա ֆ ռ ա զ յ ա ն. – «Մեղու Հայաստանի», 16 սեպտեմբերի 1882:

¹⁹ Сборник "Страницы дружбы", 1967, с. 105.

²⁰ Հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 417:

²¹ Բ. Հ ո վ ա կ ի մ յ ա ն. Գարրիել Սունդուկյան-150. Մատենագիտություն. Երևան, 1976, էջ 19:

ղաք էր, ուներ իր մտավորականությունը ու Փարիզում սովորող իր ուսանողները, ամուսն ամիսներին Շուշիի հանգստավայր էր դառնում Կովկասի մայրաքաղաքի շատ հարուստների համար, ուստի այս քաղաքը չէր կարող պարփակված մնալ նեղլիկ գեղարվեստական պահանջմունքների կաղապարներում:

Մշտական գործող թատերախումբ ունենալու պահանջն էր պատճառը, որ 1883 թ. կազմակերպվում է Շուշիի թատրոնը: Նախաձեռնողները Արրահամ Տեր-Գասպարյանն ու Հովհաննես Ճաղարբեկյանն էին (Հ. Հովհաննիսյան):

Հունիսի 17-ին ներկայացվում են Մ. Տեր-Գրիգորյանի «Վուլ քի իմ վեջեր» և «Ո՞վ է մեղավորը» վոդևիլները²²: Ուշագրավ է այն փաստը, որ երեկոյում ներկայացված երկու ստեղծագործություններն էլ հեղինակել էր նույն թատերագիրը: Սա հազվագեղ պատահող իրողություն էր, քանզի ընդունված էր որևէ ողբերգությունից կամ դրամայից հետո ներկայացնել կատակերգական ստեղծագործություն, մինչդեռ այս դեպքում գործ ունենք յուրատեսակ դիլոգիա ստեղծելու փաստի հետ: Մոտ մեկ ամիս անց, հուլիսի 25-ին, հայոց ուսումնարանի դահլիճում, գերասան Սմբատ Հովվյանի ղեկավարությամբ, նորից է ներկայացվում «Պեպոն»²³: Պեպո է ենթադրել, որ Պեպո խաղացել է Հ. Ճաղարբեկյանը, քանզի նա հիմնականում խաղում էր հերոսական խառնվածքի կերպարներ, մինչդեռ Ա. Տեր-Գասպարյանը շատ ավելի բնութագրական, կատակերգական դերասան էր: 1884–1885 թթ. Շուշու թատրոնում որևէ ներկայացում չի խաղացվել: Մինչդեռ 1886-ից նորից արթնացում է ապրել թատերական կյանքը, հուլիսի 12-ին, ինչպես արգեն հիշատակել ենք, ներկայացվել է «Պեսլոն»: Սիմոն Հախումյանից զատ ներկայացմանը մասնակցում էին Ա. Արրահամյանը (Արուսթին), Ա. Կոստանդյանը (Կակուլի), Պ. Ջահումյանը (Գիբո) և ուրիշներ: Կին գերասանուհիների մասին «Մշակի» հոդվածագիրը չի հիշատակում, չենք հանգիստում նաև Հ. Ճաղարբեկյանի և Ա. Տեր-Գասպարյանի անուններին: Հետագայում ևս Ա. Տեր-Գասպարյանի և Հ. Ճաղարբեկյանի մասին հիշատակություններ չենք հանգիստել: Ուրեմն, կարելի է ենթադրել, որ նրանք Շուշի եկած ուսանողներ էին կամ հայոց ուսումնարանի ուսուցիչներ: 1887 թ. Շուշիի թատրոնը նորից է անդրադառնում Գ. Սունդուկյանին, այս անգամ բեմադրվում է «Քանգված օջախը», որպես երկրորդ գործ ներկայացվում է Թովմաս Ֆասուլյանի փոխադրած «Երկու քաղցածներ»²⁴ վոդևիլը: Ներկայացումներին մասնակցում է Գ. Արրահամյանը: «Նոր դարի» կցկտուր լրատվությունը միայն վկայում է, որ ներկայացումն ունեցել է մեծ հաջողություն և շուշեցիները խանդավառությամբ են ընդունել սունդուկյանական հերոսներին: 1889-ին Շուշի է վերադառնում Նիկիտա Խանդամիրյանն ու սեփական բեմադրությամբ ներկայացնում Գ. Սունդուկյանի «Էլի մեկ զոհ» ու Ն. Փուղիսյանի «Դալալ Ղալուն»²⁵: Խանդամիրյանի թատերական շենքը դեռ չէր վերակառուցվել, ուս-

²² «Մեղու Հայաստանի», 7 հուլիսի 1883:

²³ Գ յ ու ղ ա յ ի. Նամակ Շուշուց. — «Մշակ», 4 օգոստոսի 1883:

²⁴ «Նոր Դար», 8 հուլիսի 1887:

²⁵ Նամակ Շուշուց. — «Մշակ», 8 հուլիսի 1889:

տի ընտանիքում է հայոց ուսումնարանի դահլիճը: Բարեխիղճ աշխատանք էր կատարել Ն. Խանդավազյանը, նա հրավիրել էր նաև կին դերասանուհիներին՝ Գ. Թառուսյանին, Գ. Աթարբեկյանին, Օ. Գյանջեցյանին, որոնք հարկադրված էին մի ներկայացման մեջ խաղալ երկուական դեր: Նրանցից պատ ներկայացումներին մասնակցում էին Գ. Նազարյանը, Ա. Աբրահամյանը, Ս. Կոստանդյանը և ուրիշներ: 1890-ին թատրոնը նորից է անդրադառնում «Պեպոյին» որպես զվարճացնող ներդիր հանդիսատեսին մատուցելով նաև չափազանց մեծ ճանաչում ունեցող «Կրոթ-Կրոթ»-ը (Վ. Մալախյան)²⁶: Եթե նախկինում Շուշիում ներկայացումները կազմակերպվում էին միայն ամռանը, ապա այժմ խախտվում է ավանդույթը, հունվար-փետրվար ամիսներին ևս քաղաքում հայտնվում են թատերական ազդագրեր: Ուրեմն թատրոնն իր համար մշտական գոյություն ճանաչարհ է հարթում: Ասվածի վկայությունն է Վարդանանց տոնին ներկայացված «Վարդանանց պատերազմը»²⁷, որին մասնակցում են նաև Օ. Թառուսյանը և Ս. Միքայելյանը: Շատ չանցած, թատրոնը խաղում է Մոլիերի «Բոնի ամուսնությունը», է. Տեր-Գրիգորյանի «Կովապաճառը ես էի», Մ. Տեր-Գրիգորյանի «Էս էլ քի մոցիքլուծին» կատակերգությունները, որոնք ուշագրավ երևույթ են դառնում Շուշիի թատերական կյանքում²⁸: Նկատելի է այն հանդամանքը, որ թատրոնը հիմնականում դիմում է կատակերգությունների, այսպիսով շատ ավելի հակվելով դեպի զվարճությունը, դեպի ոչ մեծ փառավարական ընդհանրացումների ստեղծագործությունները:

1890 թ. ավարտվեց «Խաթաբալայի» և «Կրոթ-Կրոթի» բեմագրությունը (դեկտեմբերի 29): Ներկայացումներին մասնակցում են Գ. Իշխանյանը, Մ. Դավթյանցը, Մ. Բաղդասարյանը, Գ. Աթայանցը: «Նոր դար» պարբերականում 19 հունվարի 1891 թ. տպագրվում է Հ. Ծաղարբեգի ստորագրությամբ թղթակցությունը: Հենց այստեղ էլ մենք պատասխան ենք ստանում մեղ հետաքրքրող այն հարցին, թե ո՞վ էր 1883-ին Շուշիի թատերախումբը ստեղծողներից մեկը: Թեմական ուսումնարանի բեմում ցուցադրված ներկայացման մասնակիցները հիմնականում ուսումնարանի ուսուցիչներն էին, որոնք նաև սիրող գերասաններ էին: Ուսուցիչ էր նաև Հ. Ծաղարբեկյանը, որը հոգով մնացել էր թատրոնի հետ և այս անգամ էլ սիրով էր արձագանքել իր գործընկերների ձեռնարկին:

1891-ի հուլիսի 7-ից նոր էջ է բացվում Շուշիի թատերական կյանքում բացվում է Խանդավազյանի նորակառույց թատրոնը, իսկ մինչ այդ, մարտի 2-ին, մի վերջին անգամ հայոց ուսումնարանի դահլիճն իր հարկի տակ է հրավիրում շուշեցի թատերասերներին, որոնք գիտում են «Արչակ երկրորդ» ու «Պեպոյի տկճորը»²⁹: Այս երկու բեմագրությամբ ավարտվում է թատրոնի տարերային գործունեությունը շրջանը, մի շրջան, որի ընթացքում հիմնավորվեցին ավանդույթներ, գրգռեցին թատերական կյանքի հիմքերը: Անտարակույս, Շուշին այս շրջանում չունեցավ թատերական խոշոր ձեռքբերումներ, սակայն բարեկամություն հաստատեց թատրոնի հետ և

²⁶ «Մշակ», 3 փետրվարի 1890:

²⁷ «Մշակ», 15 փետրվարի 1890:

²⁸ Ա ը ց ա խ Ե ց Ի . Նամակ Շուշուց. – «Մշակ», 30 օգոստոսի 1890:

²⁹ «Նոր դար», 7 մարտի 1891:

պատրաստեց մի հանդիսատեսի, որը հետագայում ունակ եղավ ընկալելու առավել բարդ դրամատիկական երկեր, առնչվելու հայ բեմի ականավոր դեմքերի հետ:

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ В ШУШИ

АРТУР ХАЧАТРЯН

Р е з ю м е

Со второй половины XIX в. в Шуши зарождается театральная жизнь. Ее очагом первоначально являлась школьная среда, благодаря просветительским усердиям преподавателей. Однако подлинная театральная жизнь здесь формируется в период гастрольных выступлений армянских театральных знаменитостей того времени — Георга Чмшкяна, Петроса Адамяна, Мийрдата Амриkyна и др. Они быстро завоевывают симпатии зрителей и любовь к театру становится неотъемлемой частью культурной жизни шушийца.