Ս. ՄԵԼԻՔ-ՍԵԹՅԱՆ

„ԱՆԱԹԵՄԱ"-ԻՑ

ՄԻՆՉԵՎ

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՇՔԱՆՇԱՆԸ

—

Հ. ՄԿՐՏՉՅԱՆ

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ
ՇՐՋԻԿ ԹԱՏՐՈՆ

1933 Թ.
ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ՀՈԲԵԼՅԱՆԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻ

22 NOV 2017

Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ

„ԱՆԱԹԵՄԱ“-ԻՑ

ՄԻՆՉԵՎ

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՇՔԱՆՇԱՆԸ

—

Հ. ՄԿՐՏՉՅԱՆ

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՇՐՋԻԿ ԹԱՏՐՈՆԸ

1933 Թ.
ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ՀՈՐԵԼՅԱՆԱԿԱՆ ՀԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻ

1/2

ԱԶԳԱՅԻՆ
ՀԱՄԱՐ
III-2326 գր

Հ.Ս.Խ.Հ. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՐՏԻՍՏ

ԱՄՈ—ԽԱՐԱԶՅԱՆԻ

ԲԵՄԱԿԱՆ ՅԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՅՈՒԹՅԱՆ
35-ԱՄՅԱ ՀՈԲԵԼՅԱՆԻ ԱՌԹԻՎ

Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ

«ԱՆԱԹԵՄԱ»-ԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԾՔԱՆՇԱՆԸ

(ԱՄՈ ԽԱՐԱԶՅԱՆԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ 35-ԱՄՅԱԿԻ ԱՌԹԻՎ)

90-ական թվականներին հայկական թատրոնն ու նրա դերասանը ցարական «դերժիմորդաների» աչքի փուշն եյին: «Ալլացեղերի կյանքի» այդ յերևույթը նրանց խորթ ու անբարեհույս եր, մի «ավելորդ չքեղություն»: Ցեվ պետական բյուրոկրատական մեքենայի համապատասխան զսպանակները սղմելով՝ սատրապները աշխատում եյին սահմանափակել թատրոնի գործունեյության չրջանակները: Քանի քանի պիեսներ արգելվել են բեմադրելու, քանի ներկայացումներ ընդհատվել են «վստահություն չներշնչելու» պատճառով, քանի նորաստեղծ խմբեր են կազմալուծվել, թատրոններ փակվել: Քանի-քանի անգամ այս կամ այն սատրապի կողմից առաջարկվել է դերասանական խմբերին քսան չորս ժամվա ընթացքում հեռանալ իր իշխանության հանձնված տերիտորիայի սահմաններից: Առյունախում «դերժիմորդան» չեր սիրում, յերբ գյուղում կամ գյուղաքաղաքում ներկայացումներ եյին տրվում: Զեր հանդուրժում, յերբ չքավոր խավերով բնակեցված հեռավոր ծայրամասերում թատրոններ եյին գործում: Ծայրամասերը նրանք «վտանգավոր վոքջեր» եյին համարում ու նրանց կուլտուրական չարժման նվազ արտահայտությունների դեմ անգամ անագորույն եյին:

Հայ դերասանն այս թշնամուց բացի, ուներ նաև ուրիշ թշնամիներ: Ամենաանտանելին՝ պնդաճակատ քաղքենին եր: Որինակ, քիչ-չատ ունևոր «մոքալաքին» դեռ համառում եր դերասանի գոյությունը «դեյուրե» ճանաչելու: Նրան ու նրա արվեստը համարում եր «խառնածին ու անպատվաբեր» մի կատեգորիա: «Տուտուց փեչակ», «աղքատ ու սոված Ղազարոս», «լոթի պաժարնի», «լպստած», մի խոսքով՝ քաղքենու լեկսիկոնում ամբարված վատագույն վորակումներն ու դերասանը սինոնիմներ եյին: Յեթե մեկը (մանավանդ վորոչ դիրքի պատկանող ընտանիքի զավակը) վորոչում եր նվիրվել թատրոնի գործին, նա նրանց աչքում «ուխկի» եր յենթարկում իր ընտանիքի դիրքը, անունը, իր անձնական պատիվն ու ապագան: Այս պայմաններում նրա քայլը, իրոք, հերոսական մի ակտ եր:

Ահա այսպիսի հասարակական ու բարոյական ֆոնում թատերական աշխատանքների մարզը մտավ

Հ-ի ժողովրդական արտիստ Ամո Խարազյանը, վորի գործունեյության 35-ամյակը այս տարի լրանում է:

Այդ քայլը նա կատարեց իր չրջապատի կարծիքի ու նախապաշարումների դեմ անհաշտ պայքար մղելով: Ունևոր ընտանիքի զավակ լինելով, նա գիտեր, վոր այդ ուղին անձնական բարեկեցության յերաշխիքներ չեյին տալու և բարոյական ու նյութական զրկանքները անխուսափելի եյին: Վոչ ծնողների թախանձանքներն ու սպառնալիքները, վոչ բարեկամների ու ծանոթների խրատներն ու պժգանքը չկարողացան թեքել ու վոչընչացնել յերիտասարդի վճիռն ու տենչանքները:

Տակավին 16 տարեկան հասակում ծնողները նրան ուղարկում են Մոսկվա՝ բարձրագույն կրթություն ստանալու, յենթադրելով, վոր օտար միջավայրում և ուսման տարբեր պայմաններում նա կազատվի թատերական մարմաջից: Վորքան մեծ է լինում ծնողների զարմանքը և հոր (Ներսիսյան դպրոցի դասատու, Թիֆլիսի վանքի քահանա) զայրույթը, յերբ իրազեկ են դառնում, վոր Համոն փոխանակ համալսարանի համար պատրաստվելու, արդեն յերկու տարի յե, ինչ ուսանում է նշանավոր Նեմիրովիչ Դանչենկոյի (Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնի հիմնադիրներից մեկը) ֆիլարմոնիայում: Կատարյալ սկանդալ: Այդ որվանից դադարում է նրան նյութապես աջակցելուց: Հայրական անողոք «եմբարգո»-ն վատթարացնում է նրա վիճակը և ստիպում նրան վերադառնալու Թիֆլիս (1898 թ.) սակայն անզոր է լինում հանգցնելու նրա թատերական ցնորքները: Ֆիլարմոնիայում արդեն հաջողվել եր յերիտասարդ Խարազյանի թատերական անձև ու մշուշապատ հասկացողությունները՝ ընդարձակ գիտության միջոցով գիտակցական վորոշ սիստեմի վերածել, վորը չեյին կարող խախտել վոչ [illegible] մոր աղերսալից արցունքները, վոչ հայրական սպառնալիքներն ու «եմբարգո»-ն և վոչ էլ բարեկամների ու ծանոթների յերես դարձնելը:

Մի կողմից ընտանեկան դաստիարակություն, մյուս կողմից՝ Ամո Խարազյանի սոցիալական չրջապատի, հայ և յեվրոպական գրականության, հայրենի մամուլի, դպրոցի (Ներսիսյան դպրոց), թատրոնի, և յերրորդ՝ Մոսկվայի հայ գաղութի ու լիբերալ մտքերով համակված ֆիլարմոնիայի մթնոլորտի մատուցած հոգեկան սնունդը նրան դարձրել եյին խանդոտ [illegible]:

Ու յերբ ֆիլարմոնիայի ընկերներն ու դասատուները նրան հորդորում եյին մնալու ռուսական թատրոնում, մերժում է, մտածելով վոր այդ քայլն անբարոյական դասալքություն կլինի: Նրան քաշում միայն ծննդավայրի, հարազատ միջավայրի կարոտը չեր, վո՛չ, այլ՝ գիտակցորեն գաղափարական վերամբարձ մղումները, վորոնք ամենևին թույլ չեյին տալիս խզվելու «վաթան»-ից: Հայ թատրոնի [illegible] նրա համար կենսական շահագրգռություն եր: Հայ ժողովուրդն ունի իր ազգային իդեալները, իսկ թատրոնը պետք դառնա այդ իդեալների լավագույն կրողներից մեկը: Այդ իդեալներին հասցնելու համար թատրոնը պետք լավ կազմակերպվի: Վորքան ուժեղ լիներ թատրոնը, նույնքան

իրավունք կունենա կուլտուրական ժողովրդների ընտանիքը մտնելու: Հայ թատրոնը պիտի դուրս գա հալածական ու մուրացիկ դրությունից, նա պիտի իր

Ամո-Խարազյանը 1898 թվին

շուրջը համախմբի թատերական լավագույն գործիչներին, դիմագրավի բոլոր խոչընդոտները: Տոկուն աշխատանքի միջոցով նվաճի հանրության հարգանքն ու նյութական օգնությունը, հավասարվի ու հենվի հայ հասարակական բոլոր խավերի կուլտուրական շերտերին: Այն ժամանակ նա կդառնա կուլտուրական կյանքի ամեհի ուժերից մեկը, վորին չեն կարող խեղդել վոչ մի սատրապ, վոչ մի խավարամոլ ու սորկամիտ պահպանողական, վոչ մի նեղահայաց քաղքենի:

Այս խոհերով, ժամանակի այս նացիոնալիստական ռոմանտիկայով գերված՝ Խարազյանը Մոսկվայից վերադառնալուց հետո, առաջին անգամ բարձրացավ Թիֆլիսի «Վրաց ազնվականների» թատրոնի բեմը:

Այդ թվին Թիֆլիսը վորակյալ դրամատիկ խումբ չուներ: Չնայած հասարակական ու թատերական գործիչների բազում կոչերին ու դիմումներին, Թիֆլիսի հայ հարուստները հրաժարվում եյին դրամ հատկացնել դրամատիքական խումբ կազմելու ֆոնդին: Բուրժուազիայի վարմունքը նորեկ դերասան Խարազյանին շատ ոտարոտի ու վրդովիչ եր: Մի՞թե կարելի յե հանդուրժել մի ձեռնարկի հանդեպ այդպես անտարբեր ու ժլատ լինել: Մի՞թե նրանց պատիվ ե բերում խուսափել հասարակական-կուլտուրական խոշոր նշանակություն ունեցող մի գործի կազմակերպումից: Այդ վերաբերմունքը կասկածի առաջին սերմերը գցեցին նրա զգայուն սրտի խորքը:

«Վրաց ազնվականների» թատրոնի ելույթներից հետո, Հավլաբարի թատերական սիրողները նրան հրավիրեցին իրենց մոտ՝ ղեկավարելու ու մասնակցելու «Պակրովսկի կազարմի» շենքում տրվող ներկայացումներին: Յեռանդով հագեցված յերիտասարդ դերասանն իրեն անմիջապես նետեց այնտեղ: Ներկայացումների մշտական հաճախորդներն արհեստավորները, բանվորներն ու մանր առևտրականներն եյին, վորոնք չեյին զլանում իրենց գուրգուրանքը ցույց տալ նրանց: Սակայն սրահը ծայրեծայր լցվող բազմությունը դուր չեկավ Թաղական վոստիկանապետին և նա շտապեց փակել թատրոնը: Այս դեպքը ուժգին հարված հասցրեց Ամո-Խարազյանին: «Պակրովսկու» շենքի ներկայացումների ընդհատումից հետո բացվեց «Հակաալկոհոլյան ընկերության» ավճալյան աուդիտորիան: «Հակաալկոհոլյան ընկերության» գոյության փաստը մասսայի ու նրանց անունից խոսող ազատախոհ ինտելիգենցիայի աչքին փոշի փչելու մի տրյուկ եր, վորով ողու մոնոպոլիան վերցրած ցարական կառավարությունն ուզում եր վարագուրել իր մախինացիաները: Մի կողմից նա հրահրում եր ողու տարածման տենդը, մյուս կողմից՝ հանդուրժում եր նման ընկերությունները, վորոնք իրենց դեկլարացիաներում պայքար եյին հայտարարում թունավոր ալկոհոլի դեմ, սակայն իրականում ողու մասսայական, հրեշավոր չափերի հասած գործածման դեմ վոչ մի կոնկրետ աշխատանք չեյին տանում: «Հակաալկոհոլյան ընկերության» կանոնադրության համաձայն կարելի յեր կազմակերպել աուդիտորիայում սիրողային խմբեր ու ներկայացումներ: Ոգտվելով բարեպատեհ առիթից, մի շարք հայ թատերական սիրողներ հավաքվեցին և Ամո Խարազյանի ղեկավարությամբ սկսեցին ներկայացումներ տալ: Աուդիտորիան լցնում եյին ժողովրդական ստորին խավերը: Սունկի նման այստեղ ու այնտեղ բուսնող ու ցըրվող սիրողական խմբերը չեյին կարող բավարարել թատերական մեծ գործին ձգտող յերիտասարդ Խարազյանին: Չե վոր նա լուրջ, հաստատուն ու վորոշ գեղարվեստական վորակ ունեցող թատրոնի համար եր պատրաստվել: Նա մեծ հաճույքով ընդունեց Բաքվի հայ բուրժուաների հովանավորության տակ գտնվող «Մարդասիրական ընկերության» հրավերը (ձմեռային սեզոնում)՝ դրամատիկ խմբում աշխատելու համար: Նա պիտի աշխատեր հայ թատրոնի լավագույն ուժերի հետ:

Խնդուն զգացումներով, վոսկեհյուս յերազներով ու գողտրիկ ծրագրերով նա սլանում ե Բաքու:

Սակայն թատերաշրջանի կեսից նրան պատում ե անհուն մի թախիծ: Այն ռոմանտիկան, վոր նա բերել եր Մոսկվայից, սկսել եր կամաց կամաց ճեղքվածքներ տալ: Հայ բուրժուաների տված դրամական փշրանքները, աղայական արհամարհանքը, վոր գոյություն ուներ դեպի հայ թատերական արվեստը, չեյին կարող չցնցել նրան: Այն կոպիտ ու կամայական «ոլիգարխիան», վոր բուն եր դրել դերասանական միջավայրում, այն ծառայամտությունը, վոր ստորին և միջին «կարգերի» դերասանների կողմից ցույց եր տրվում «հզորների» հանդեպ, այն քծնությունը, վոր հզորներն եյին հրահրում վարի խավում, այն անծայր ինտրիգաներն ու փոխադարձ վարկաբեկումները, վորոնք սովորական բարքերի բնույթ եյին ընդունել, չեյին կարող ցասում չառաջացնել: Ցավ, վերջապես, այն սարսափեցուցիչ շողոքորթությունն ու կեղծավորությունը, վոր արտահայտվում եր «մեկենաս»-ների առաջ, չեյին կարող չվանել նրան այդ միջավայրից: Կոնֆլիկտը խո-

ղացալ : Ու ոչ ահա մեջմեր չեկրելացած, նա հրաժարական ներկայացրեց «Մարդասիրական ընկերութեան» ու հեռացավ :

Նա ապրեց իր կյանքի անհանգիստ ու պատմական հասարակութեան չդանձներից մեկը :

Նրան թվում էր, թե անհամեմատելի իրեն էր կոչումբան, անհամարոյությունքան հայաքելը կարատված : Վորքան անհրաժեշտ պատիվը կրամանովյունը, վորին դեռ չէր իր ամբողջ ուժով հակառում էր : Ցերեկ այդ իրավանքեթյունը նրան հանճել, մակերիս ու փաղաքուշ էր, խել ապաքր...

Եղար քաղցրել ու խաղաղ ժամերում նա ասկեց մեն պահ փիլդարկերում : Ի՞նչ անել, ո՞ւր գնալ...

Համակկերի կը մեծ չէլքը վաղողակածն վարկեմ ու մոտ ընկերոյին՝ Սարհան Տէրեմանկին (վերը հաձակ էր մեկում կռնեց ստեղ) և պատարկեց ակոյար : Ուչակի Տէրեմանկը մեխեմակական չատ խութար աաոց, պատակիկեց ու խորհուրդը ածկե կարգափառկ բանկտրանի հանմար ներկայացումների կարգանկերը : Նրա անձնական մեկնալրությամբ ու չկարդարկությամբ Ալեն Սարաղյանը կարվում է բանկորոթյան հետ և մեկչև ամառը բանկոր-օրդրանքերի հետ մոտից ներկայացումներ կարգակերպում բանվորական ատողրբակում :

Բազմաթնում նրա հանմար մի նոր աշխար, մի նոր կյանք է ստեղծվում : Տաճուկակի բացառքելությունները ու խորհուրդները, հերթականի բանկտր-ակտորների անկաշառ ու պարտապէն վարկերությունը, նրանց պրեմտակկի հանդաբայնքնան ու ըմբերական պատրաստությունը, պետի ծավարկը գուշք ավան կրանց յալը ժամանակը վերակենդանում է նրա հոգեկան հավասարակշռությունը :

Բաղուն նաշանակից նրա երեխաները, նույն Բաքուն ծնունդ առնեց նոր, ծնաղեր ու հզոր երեխաներն :

Բանվորական մեծմակերը, բանվոր սիրողները ու հանդիսականները, հետ անկյած անհուր հանդիսանները ու պուեյները, որ անմահական ըմբոստակաթյունը նրան նոր կեսանքով, նոր ստամադրութեան հազարդեցին :

Բազմանյնից հետո նրա առաջ կրկին մի վերեմեն պրեեց : Փնա՞լ բուրժուականը ու «հարդի» թատրոնների թատրոնը և զգատանակն բարձր կարկերն ասելներ, կաղել այդ թատրոնակերից «Փառք» պաշտպանելը», թե՞ գնալ քաղաքէ ծողովրդական մասավորական ունկածներ պետիքամական փարթ խաղեր մեջ : Ծանուցած ու ատոքնադրող, ընծո պորձել պատխալու. չույանքիս անձնատուր լինել և ամենահասակել մաքուր ու ազնիվ ըղջականական մասանկերը, թե՞ գնալ այնտեղ, վորտեղ այդ պարգևներն ու մշտամներն ամենաւ համար պատրաստ հալ կեսեիդեր : Բազմանիկն նրան չառ բան էր ամպրոբրել : Նա նախկինորեն ընտրությունը :

Թիֆլիսում նա նորից կայդեց աղքայան ատոքիտորակի հետ և սիրայ ներկայացումներ տալ (թատրոնի մոտակ 4-ից 10 կոպեկ) : Կարճ ժամանակից հետո Ալեն Սարադյանը պարծալ բոլոր հայ բանվորական ներկայացումների ղեկավարը : Նրա շուրջը համախմբվեցին անձինք ու անշահավեր բանվոր-ակտորները, վորոնք այն պահերին անհամար կերպով հոգար գործ նրին կատարում :

Ալեքսանդրյան ատղրիարչությից հետո Ալեն Սարադյանը իր ներկայացումները փոխադրում է Հավլաբարում գտնվող Սողոմոնյանի փոքրիկ թատրոնը, վորտեղ թատերական սիրողների հետ միասին հիմնադրում է Հայ դրամատիկ անկերելան : Եվ Ալեքսանդրի ատղրիարեկում և Սողոմոնյանի թատրոնի գործերն նրան ուղեկցում են բրոնզյան ու անձնակի պերամանուհի Զաքեկը : Թատրոնի շուրջը համախմբված սիրողները ներկայացումների ամախերը գրում էին գործարաններում : Ալեն Սարադյանը իր անդրոլ ու բնոզնավոր աշխատանքի շնորհիվ արդեն պրակեց էր Թիֆլիսի հայ բանվորության ու այն շրջանի յանկոր պանկղակածների հարտր հանակրանքը : Նա թատերական հանդիսականները հարրաբար ու մերձավոր գործեքն է դառնում, «Մեր Ալենը» :

1904—905 թատերաշրջանում դերասան Աբրահամյանը Հավլաբարում կադառելով վերցնում է Նորաշխարհյան մի թատրոն և Ալեն Սարադյանին հրավիրում է այդ թատրոնի խմբում մասնակցելու :

Զանգեր թաղամասերում, բանվորութեան չքավորներում ազգամեքերով, նա աշխատանքում մի մեկ է հատկանալ այսող հասարակական—քաղաքական կարգերը և յութությունը, իր բանվոր հանդիսականների գործադրուները և ցույցերը խմասը, նրանց պատասխանելու պայքարի ու պահանջները : Նրատորոյնեւերով այդ թատրոներն արատանանակ շրջանակում, առանց ներքանանի թեվնում ու ճակատ կյանքի մեջ, նա միտում է սարդութեան ամանել ու լծորնել ազգայնական անհատառաւթյան ծավալից փենքերը : Նա անում է, վոր «բաժենքում» ու «թարեհամբալ» պետակարել ամնի հայ կապիտալիստների երեխաց հեղափոխության ամեն են պահում հասարակական, կրոնական և գեղարվեստական բոլոր ձեռնարկներն ու կազմակերպությունները՝ երենց գաղափարախոսին չանկերին ծառայեցնելու նպատակով : Հայ թատրոնի բուրժուա «մեկենաս»-ները, իհարկե, անտեսել չէին կարող թատրոնի հասարակական ազդեցիկ գործությունը : Նրանք չատ լավ գիտեին հասկանում, վոր թատրոնը գաղափարական հարձարգման զենքերից մեկն է, վորի միջոցով կարելի կլիներ երենց գաղափարը ավանդակերպերը ժամանակ վրա : Ու նրանք ձգտում էին թատրոնը դերածաղրել մեր խոշորագյան : Այդ է պատճառը, վոր թատրոնը ընկեն մեքենաների «մեկենաս»-ները Հայ թատրոնը էր պարտակիչ և մեծ էր բանվոր-ակտորների հետ հանդիսանում էր այդ շրջանակների և անկախող պայքար մղում թատրոնի բուրժուական մեկենասների «մեկենաս»-ների, նրանց գաղափարական ստորամուրների, «ազդոլայների պերճ ղեկ» և թատրոնական աղքատականցիների այն խավի դեմ, վորոնք «մեկենաս»-ների մերձավորինքը էր : Նրանք անվերջ չէին տանենում մերկացնել ու խարազանել հակառակորդներին :

Հետո շուտով Ալեն Սարադյանը դառնում է նրանց աչքում անուղեղ հակառակորդը, արհամարհելի «депешка»-ն, Հայ «ամենկյումների» պատանգամատ, ծաղրելի մի «Դոն-Քիշոտ» :

1906 թվին Ալեն Սարադյանը մեկնում է Փարիզ՝ ծանոթանալու արևմտահայ Սառա—Բեռնարի, Մյունե-Սյուլիի, Կոքլեն, Ռեժանի արվեստի ու

Նրանց թատրոնների հետ : Նրանցից ոմանք, շատ ու
շատ կողմեր կային : Իր արվեստի մեջ կատարելագործ–
վելու նպատակով ցերեկը տարբեր մասնավոր թատերա–
կան պրոֆեսոր Պոլ–Մունեի (Հռչակավոր արտիստի
Մունե–Սյուլլի եղբոր) դասախոսություններին : Իր նոր
վերանորոգումներով և ուղղությամբ թատերական աշխար–
հում նրա վրա ուժեղ ազդեցություն գործեց Անտուա–
նի ռեալիստական թատրոնը : Բայց նա մեծահամբավ
թատրոններից դուրս, խոշոր անհատականություններով չհա–
զանցը նաև Փարիզի արվեստագետներին, ստորին խավերին
սպասարկող ժողովրդական թատրոնների աշխատանք–
ների հետ ծանոթանալու համար :

Նրա հետաքրքրությունն անհիմն չէր : Այդ–
վարժանքներում թագավորում էր անհամար խաղացու–
րանք : Ներկայացվում էին կամ դռնեդռնի Փարսեր, կամ
ծիծաղաշարժ ու անճոռնի մելոդրամներ : Նրանք վոչնչով
չէին տարբերվում Ռուսաստանի ռամկական թատրոնների
նեղ խաղացանկից : Աչքի են «աղջամ» Ֆրանսական
ները, փառասեր ու հարուստ Փարիզը խուսափում էր կենդա–
կրում արվեստանների ընտրելիներին : Մի դեպք
նրա վրա ցնցող ու անջնջելի տպավորություն թողեց :
Փարիզի արվարձաններից բանվոր ընտրելիները մայիսմե–
կյան տոնին հավաքվել եղին խոշոր հրապարակներից
մեկում և ցույց եղին կատարում : Սակայն բանվորական
այդ բազմահազար հոյակապ ցույցը անողոք բռնու–
թյամբ ցրվեց հեծյալների ու վոստիկանների կողմից :

Ցերեկու տարուց հետո, 1908 թվին, թատերական նոր
ու հիմնավոր գործ ձեռնարկելու պատրաստակամ հղացած,
նա Փարիզից վերադառնում է Թիֆլիս : Դեռ Փարիզում
նա վորոշել է այդ գործը անել Թիֆլիսի բանվորական
ամենապարեցով արվարձանում — Հավլաբարում :

Աշո Խարազյանի բացահայտման ժամանակ Հավ–
լաբարի թատրոնը (դերասան Աշրբբալյանը վարում էր
հետագել) մատնվել էր զարգացնելը անկմանության ու
մռայլության : Թատրոնական շենքը ու բեմը հեշտա–
լույս փոքրերը վոչ մի հարմար ձևով չէր վանվել : Այդ–
տեղ, անհարգաժեռությունը, բուֆետով և Փոխերում
կատարվող հաղորդագրությունները փակել եղին թատրո–
նից բանվորական մասսան : Հարկավոր էր վերածնել
թատրոնը, կահավորել դրանք ու բեմը, վերացնել խումբ
եր, անձնականել թատրոնի համար անհրաժեշտ խրուստ
կարգապահություն, ներկայացումների գները դարձնել
մատչելի մասսաներին (5—50 կոպ.), շնորհալի ուժերից
խումբ կազմել և գեղարվեստական արժեքավոր ներկա–
յացումներ տալ, ամենակարևորը մի կանոն, այն է՝ ներ–
կայացումներից առաջ բեմավորել պիեսների մասին
հանդիսականների հետ համառոտ զրույցներ ունենալ :
Թատրոնը պետք է դառնար աշխատավորների կազմակեր–
պության հասարակական դաստիարակության լավագույն վայրե–
րից մեկը :

Աշո Խարազյանն իրագործեց այդ ծրագիրը՝ սատնց
«մենեկեռոս»–ների վրան քանիցերի ողջունությամբ : Կազ–
մակերպվեց «Նոր պրանմա»–ն : Դերասանական խումբը
մեջից կիսատասնյակ պարապմունքներ ունենալ : Հրա–
վիրվեց (Հայ թատրոնի կյանքում հանդիսադեպ) նկարիչ
ու ժարանիշտ : Պարսկա–անտեղական փողով նախապատ–
րաստական աշխատանքներ տարվեց : Նոր թատրոնի
կազմակերպման լուրը արագ տարածվեց բանվորական

հայկական շրջաններում : Բուրժուական Ասրդլանին ու
նրա հանդիսատեսներին կծու ծաղրանքով եղին խոսում
նրա մասին, նախաձեռնողին ու ղեկավարին հեգնաբար

Աշո Խարազյան.— Աբրիկ Աբասա

«ռեժիսորամոլը» անվանելով : Իսկ հավլաբարի ու մո–
տակա թաղամասերի աշխատավորությունը ցնծու–
թյամբ ու պատրաստ սպասում էր «մեր «Աշոյի» ներ–
կայացումներին : Թատրոնը բացվեց : Արահետ լսկի լեցուն
հանդիսականներին ներկայացումը, ներկայացումն ան–
ցավ ուրախությամբ : Արդարի վարկուցումն անձայն էր :

Հինգ տարի գործեց այդ նոր թատրոնը, կարևո–
կերպերով ժողովրդական բազմաթիվ ներկայացումներ :
Հինգ տարվա ընթացքում նա հավաքական դժվարու–
թյունների հաղթահարեց և նույն տարբերի ընթացքում
նա նրությական ծանրադրությամբ պրկանքներ կրեց : Քանի–
քանի անգամ թատրոնը փակվեց վառանդի առաջ էր
կանգնել, սակայն անխոնջ ու փոխանակ ղեկավարի
ու գործին արտադիրներ վերադարձն ճիգերով
փակումը մի կողմ կանգնվում էր : Մի կողմից թատրոնի
կապակատու բանին էր սպառնում, մյուս կողմից՝ պար–
տաներերը եղին խեղդում, չորրորդ կողմից ան, դաժան
ոստիկանական բարբրատղումն պամփոնները եղին հետա–
պնդում, չորրորդ կողմից՝ «առնեկոսուրա»–ների հակա–
ռակորդները եղին հարձում, ծղոնելով պամնագան խար–
դախությունների միջոցով անկանանալ թատրոնը,
խայտառակել նրա անհատ ղեկավարին ու կոլեկտիվ–
ին :

Թատրոնի խումբը ամբողջ տարին հանգիստ չու–
ներ : Քաղաքում 8—9 ամիս անընդհատ աշխատելուց
հետո նրանք մեկնում եղին Անդրկովկասի գավառական
կենտրոնները ու շրջանները, Հյուսիսային Կովկասն և
Վոլգի պանապան վայրերը : Բայց շրջանային և գավա–
ռային կենտրոններից, խումբը ներկայացումներ էր տա–
լիս այն գյուղերում, որոնց համար կարողանում եղին
թույլատրություն ստանալ կառավարությունից :

1913 թվին Թատրոնն այլևս չհաջողվեց ղեկավարել պարտքերի ու ծախքերի տակ։ Աշխատավորության պաշ-տպանության ուղղությամբ խոշոր դեր կատարած «Նոր Դրամա»-ն փակվեց։ 1913—14 թվին, Ամո Խա-րազյանն էր խմբով թատերաշրջանն անցկացրեց Լենի-նականում։

«Նոր Դրամա» ժողովրդական թատրոնից դուրս, նույն ժամանակաշրջանում, քաղաքի մի ուրիշ թաղում, Վերին կամուրջի մոտ աշխատում էր Զուբալովի ան-վան ժողովրդական Տան թատրոնը (Մարջանիշվիլու ներկայիս թատրոնը)։ Այդ թատրոնում զանազան ազ-գությունների դրամատիկական սեկցիաների հետ միա-սին գործում էր նաև հայկական սեկցիան (հիմնադր-վել էր 1909 թվին)։ Սեկցիայի մեջ մտնում էին և բան-վորներ ու գործակատարներ, և հաշվետարներ ու ու-սուցիչներ, և պրակտիկ-հասարակական գործիչներ, վո-րոնք փնտրում էին դեր էլ իրենց կատարում աշխատավորու-թյան առավել պահանջկոտ գեղարվեստական դաստիարա-կության գործում։ Ժողովրդական Տան թատրոնի ներկայացումները արվում էին շատ մատչելի գներով։ Զանազան ձախորդությունների պատճառով դրամ. սեկ-ցիայի պարապմունքը մեծ չափի չէր հասել։ Վոչ մի նյութական անկախություն չունենալով, սեկցիան անհնար էր համարում գործը շարունակել։ Ու ահա 1914—15 թատերաշրջանում սեկցիան Ամո Խարազյանին հրավի-րում է թատրոն՝ ռեժիսորի և դերասանի պաշտոնով, որ և նա աշխատում է մինչև 1917 թիվը։

«Մեր Անուշի» աշխատակցությամբ շնորհիվ Հակա-բայց ակումբի կողմից և ժողովրդական Տան թատ-րոնի հետ։

Բուրժուական թատրոնի հակառակորդների և ազա-տավորների ճակատը տակավին շարունակում էր Ամո Խարազյանը ու նրա համախոհները համախմբել «Մեր-ձավորի Տաճարի խաղական զոներ», չեյին ուզում նրան «Պատանի պարզամիտը» բարձրացնելու «վիրիկ» տալ։ Թա-տերական «խոսուրդենիները» լրակացնե՛ք չանեցին երկեց «կինոպատկերներով ու կոծանական արտադը-ներով» մուտք գործել «արվեստի տաճարը»։ Նրանց տեղ-ը՝ ախոռն էր։ Սակայն նրանք վայրահաչ ու կատաղի պայքար, չէին «խոտավարպարներ» Ամո Խարազյանի գլ-խավորությամբ սկսեցին երկեց հրապարակային թե-լույթներում, զեկուցումներում ու ճառերում հակահար-ձակման դիմել նրանց դեմ։ Անհրաժեշտ էր ժողովրդա-կան Տան բեմերն պաշտպանել և բուրժուական թատրոնի եղծումը քողարկել անել։ «Փողոցի թատրոնականն-րը» անձնակին մասնակցություն չունեցին «Մեղսավոր տաճարի ավելորդ քարոզներից» և նրա հոգեվարգերից «տաճարը» մուտք գործելու իրավունքը հայցել։ Համա-ռակորդները ճգնում էին նրան իր համանախանձներից ու գործակիցներից մեկուսացնել, նենգ պարզերով «խուլիգա-նային», (բանաստեղծություններ ու պրակտիկաներ միջոցով) հրապարակայքին «անաթեմայի»։ Անհիմն կաղ-ամենէր Էլլին չտալիքում ներս հայցելին։ Նրա յուրահատկություն անհնազանդությունը լոտարոնկին ուղղական-թյունն էր պատմական հակառակորդին։ Բայց «խուլիգա-նները» անձնուն էր մանածում հակառակորդ-ները՝ հանձնելու իր [illegible]

քերը։ Ընդհակառակը։ 1914 թվին նա անդամագրվելով «Հայ դրամատիկական ընկերությանը», որպեսզի կարո-ղանա մասնակցության հաշվետու ժողովներին ամենակերպ կողմից քննադատել նրա գործունեությունը, յերկար հանդեսում թատերական քննադատական աշխի ունեցող թաղամասերի աշխատավորներին։ Նա «Ընկերու-թյան» մեջ «կոպիտ ու անտաշ» մի տարր էր։ Հիշյալ «Ընկերության» վերնաշերտը իր ընդհանուր ժողովնե-րում նրան խոսք տալու համար դժվարություններ էր հարուցում։ Իսկ մեկ անգամ, յերբ ընդհանուր ժողո-վում վերնաշերտն ուզում էր մի քանի կապիտա-լիստների վարչության պատվավոր անդամներ ընտրել, Ամո Խարազյանը իր քննադատությամբ առաջ գալով ու նրանց հացելու ուղղված խայթող ածականներով ընդ-հանուր ժողովը վերածեց մի կատարյալ [illegible]։ Նրան ուզում էին վտարել ընդհանուր ժողովից, ասելով «խուլիգանը» չէր հանդուրժվում։ Այդ դեպքից հետո նրա հալածանքները ավելի սաստկացան։

Համաշխարհային իմպերիալիստական պատերազմի տարին, 1914 թվի դեկտեմբերին, ձախ հասարակական հոսանքների մի տարրեր անընդհատ ու համառ դիմում-ներից ու կամպանիաներից հետո ցարական կառավա-րությունը թույլ տվեց Մոսկվայում հրավիրել Ռուսաս-տանի ասպարեզներում ապրող ազգությունների ժողովրդական թատրոնների և բանվորական ստուդիա-ների պատգամավորների համագումար։ Կառավա-րության թույլտվությունը փաստը քաղաքական մի մա-նյովր էր պատերազմի դեմ հուզված աշխատավորական և ձախ բուրժուական հասարակական կարծիքը հան-գստացնելու նպատակով։ Համագումարի աշխատանք-ներին մասնակցելու համար յերկրի տարբեր վայրերից պատգամավորներ եկին ուղարկվել։ Թիֆլիսի պատգա-մավորը Ամո Խարազյանն էր։ Համագումարի առաջին նիստն իսկ վերածվեց քաղաքական մի ցույցի։ Ճնշված ու հարստահարված ազգությունների ներկայացուցիչ-ները մուգ գույներով պատմում էին տեղերի կուլտու-րական և գեղարվեստական ձեռնարկների դեմ մղվող հալածանքների մասին։ Այդ համագումարում յե-լույթ ունեցավ նաև Ամո Խարազյանը, վորը, իր հերթին, համարձակորեն նկարագրեց հայ իրականության մեջ տեղի ունեցած այն բռնու-թյունները, վորոնք գործադրվում եյին կուլտու-րական կյանքի, մանավանդ հայ թատրոնների աշ-խատանքների նկատմամբ։ Յերբ համագումարի անդամ-ների բուռն բողոքներն ու պրոտեստները հասան ծայր-ագույն աստիճանին, որոնց հուզված պոռթկող պրիս-տավը փակեց համագումարի այդ նիստը։ Համագումա-րի հաջորդ նիստերը նշանակված եյին ռեպերտուարի ու կազմակերպչական հարցերին, վորոնց քննությունը ժամանակ ընդհատումներով նորից «մտրակ» եր բարձ-րանում։ Համագումարի աշխատանքները ավելի խթանեցին նրա քաղաքական և գեղարվեստական աշ-խարհայացքի ծավալման պրոցեսին։ Վերադարձից հե-տո ցարական ռեժիմի ու ազգայնականների ճանք ու թունա-վոր պայքարանքներով կուշկանդված ձեռքերով նա աշխա-տում եր հեղափոխության տանհամանուներով իրագործել համագումարի ցանկությունները։

Միապետության տապալումն ու ժամանակավոր թուլաց-ման կայծկլտացած ձեռքերի հանդուցները, վորոնք,

ամսոյն, Անդրկովկասում ամբողջված ազգայնական-բուրժուական «անկախ ու ազատ» հանրապետութիւնների հաստատմամբ կրկին ամբողջան ու սկսեցին սեղմել...

Պատերազմի աղետալից հետևանքները, հայ մտաւորական նացիոնալիստի կողմից աշխատավորութեան հասցրած ծանր վէրքերը, այս և Անդրկովկասի ազգութիւնների առանձին բուրժուական հանրապետութիւնների կողմից հրահրված ցեղամիջին չախճիճները, ազգամիջեան կատաղի հալածանքներն ու արյունաշաղախ կոտորածները, աշխատավորութեան անլուր շահագործութիւնն ու թշվառութիւնը վերջնականապես ջախջախեցին այն նացիոնալիստական ռոմանտիկայի վերջին մնացորդները, վորոնք դեռ պահպանվել էին նրա գիտակցութեան հեռավոր խորքերում : Նա կանգնեց Հոկտեմբերյան հեղափոխութեան պաշտպանութեան դիրքերի վրա :

1918 թվին, մենշևիկների տիրապետութեան օրերին, Թիֆլիսում կաշեգործների միութեան մէջ մտնող բանվոր բանաստեղծները կազմակերպեցին «Որոտան-կուրալ» անվամբ պրոլետարական-գրականության մի կազմակերպություն : «Որոտան-կուրալ»-ի անդամներն այդ կազմակերպության միջոցով հեղափոխական-պրոպագանդիստական աշխատանքներ էին տանում բանվորութեան մէջ : «Որոտան-կուրալ»-ը վորոշեց թատերական մասի ղեկավար նշանակել Ամո Խարազյանին, վորը քիչ չափով չէր ծառայել նրա կազմակերպչական գործերին : «Որոտան-կուրալ»-ը սկսեց ընդարձակել իր գործունեութեան շրջանակները : [illegible]

թատերական շէնք ունենալ, Վորդեսցի կարողական ավեղի ծախավճիկ : Անհնահայրմար վայրը՝ Զուբալովի անվան թատրոնի շենքն էր, վորի [illegible] դեռ

Ամո Խարազյանը «Նա ցնորված է»

շարունակում եր իր աշխատանքները : Պետք եր գրավել այդ սեկցիան, միացնել յերկու կազմակերպութեան լուսավորական գործունեութիւնները և միահնուլ ուժերով ուժեղացնել

«Որոտան-կուրալ»-ի գործը : Այդ պատճառով «Որոտան-կուրալ»-ի բանվոր բանաստեղծներն անդամագրվեցին Զուբալովի առան սեկցիայի և նրա տարեկան ընդհանուր ժողովում պայքար մղեցին սեկցիայի ղեկավարութեան դեմ երեկոյ ձեռքը դցելու : Այդ տարիներին վարչութեան և սեկցիայի անդամների շարքերում քիրեացել էին և մշակութականներ, և դաշնակցականներ ու այլ խոտոր տարրեր, վորոնք ջանք չէին խնայում սեկցիան երբեմն այդեցութեան տակ պահելու : Տարեկան ընդհանուր ժողովը չափազանց աղմկալար բնույթ ունեցավ : Խորթ տարրերն աշխատում էին կանխել բանվորների կողմից «սպառնացող վտանգը» : Նրանք ընդհատեցին ժողովը և ընտրութիւնները անորոշ ժամանակով հետաձգել տվին : Ամո Խարազյանը բանվորների մղած պայքարի առաջնավորը շարքումն էր կանգնած : Հետագայում Թիֆլիսի հեղափոխական բանվորութեան դեմ ուղղված վրաց ազգային-շովինիստական կառավարութեան դաժան ռեպրեսիաների ժամանակ «Որոտան-կուրալ»-ի մէջ մտնող բանվոր բանաստեղծներից վոմանք ձերբակալվեցին, վոմանք Թիֆլիսից վտարվեցին, վոմանք էլ նետվեցին մտան անլեգալ պայքարի : Ամո Խարազյանը դարձավ կառավարութեան գաղտնի և խուզարկու ժամանումների «հատուկ հսկողութեան ենթակա» անբարեհույս քաղաքացի», վորի գործունեութիւնը նրա կողմից այս կամ այն պատրվակով հետապնդվում էր :

1920 թվին, Հայաստանի խորհրդայնացման լուրն առնելով, նա անմիջապես ուղևորվեց Ղարաքիլիսա : Ղարաքիլիսայի Հեղափոխական կոմիտեն նրան նշանակեց շրջաններում թատերական գործի ղեկավար : Ամո Խարազյանի համար բացվել եր աշխատանքների ընդարձակ մի դաշտ, վորտեղ լիակատար հնարավորություն ուներ անեներ իր վաղեմի իղձը, իր նվիրական նպատակը կենսագործել : Ու նա ջերմաստրդի խանդավառությամբ, առույգ ու ակյունոտ հոգու բոլորանվեր ուժով սուզվեց մասսայական աշխատանքների հատակը : Դաշնակցութեան փետրվարյան ավանտյուրայի ժամանակ, քաղաքացիական կռիվների ծանրաստոմ պահերին՝ վորպես ռում, դաշնակցական բանակի քթի տակ Ամո Խարազյանն իր ոտրոշների հետ միասին հեղափոխական աշխատավորության համար ներկայացումներ եր տալիս ու հրապարակային ճառերում խրախուսում նրանց՝ հեղափոխության պաշտպանելու :

Այնուհետև մենք նրան տեսնում ենք մեկ՝ Ցերևանում (1921—1924 թ. Լուսժողկոմատի հրավերով ու առաջարկութեամբ կազմակերպում է Հայաստանի Շրջիկ թատրոնը ու այդ ՀՍԱՄԲ-ի միջոցով հիմնադրում Ցերևանի Կենտրոնական ակումբը), մեկ՝ Թիֆլիսում (1925 թվին «Որոտան-կուրալ»-ի և 1925—27 թ. Զակատու-ի դրամ. սեկցիաների, բանվորական կենտրոնական ու նոր ակումբների թատերական խմբակների ղեկավարի դերում), մեկ՝ իր նախաձեռնութեամբ կազմված նոր շրջիկ դրամատիկական խմբի հետ Հայաստանի գյուղերում, մինչև վոր իր գյուղ-շրջիկ թատրոնը պետականացվում է (1928 թ.) ու դառնում խորհրդային Հայաստանի Լուսժողկոմատի մասսայական թատերական աշխատանքների ամրակուռ բազաներից մեկը, վորի [illegible] գործունեության այս տարեթիվը, մարտի 31-ին լրանում է : Պետական Դրամայի թատրոնը նրա [illegible] ու յեռանդուն ղեկավարութեան [illegible] ամեն

տարի Հայաստանի շրջաններն ու գյուղերը շրջագայելով, հինգ տարվա ընթացքում տվել է 900 ներկայացում, սպասարկելով 200·000 հոգուց ավելի աշխատավոր հանդիսականներին։

Սա անզուգական և հոյակապ մի աշխատանք է, որի կողքով, թեև թշնամի չէ, վոչ վոք չի կարող առանց հուզվելու, առանց բերկրանքի անցնել։ Այս աշխատանքը վոչ միայն պատիվ է բերում մեր Լուսժողկոմատին, Գյուղշրջիկ Թատրոնի դերասանական խմբին, այլև, թեև իր տարիքի խոր աշունն ապրող, բայց դեռևս չափից ավելի ժրաջան ու կենսունակ, չավից ավելի աշխատունակ ու զգաստ ղեկավարին, արտիստ Ամո Խարազյանին, վորին վերջին յերկու տարվա ընթացքում ՀՍԽՀ-ի Կենտգործկոմը շնորհեց հանրապետության ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչումը, իսկ Անդրերկրկասի կառավարությունն արժանացրեց նրան աշխատանքի «Կարմիր դրոշ»-ի շքանշանի բարձր պարգևին։

ՊԵՏԱԿԱՆ ՇՐՋԻԿ ԹԱՏՐՈՆԻ

5-ԱՄՅԱ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԱՌԹԻՎ

ՓՈՔՐԻԿ ԱԿՆԱՐԿ

1928—1933

Պետգյուղշրջիկ թատրոնի խումբը.

Հ. ՄԿՐՏՉՅԱՆ

ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՇՐՋԻԿ ԹԱՏՐՈՆԸ

Խորհրդային Հայաստանի աշխատավորական զանգվածների մեջ, հատկապես գյուղում, Պետական Գյուղական շրջիկ Թատրոնը մեծ ժողովրդականություն ունի: Յեվ նա արժանի յե այդ հարգանքին, վորովհետև չկա գյուղ, ուր չլինի, գյուղշրջիկ թատրոնը: Իսկ այն գյուղերը, ուր հայտնվում ե նա, կատարյալ տոնական կերպարանք են ընդունում: Աշխատավոր գյուղացիությունը, հանձինս շրջիկ թատրոնի ունի իր գեղարվեստական կուլտուրական լավագույն հիմնարկություններից մեկը:

Սակայն ստեղծագործական ու կազմակերպչական ի՞նչ ուղի յե անցել այդ թատրոնը, ինչպես ե ստեղծվել և վորոնք են այն նվաճումները, վոր ձեռք ե բերել նա իր գոյության առաջին հնգամյակում: Այդ խնդիրը չափազանց կարևոր ե, վորովհետև լրանում ե Պետական գյուղշրջիկ Թատրոնի հնգամյակը և անհրաժեշտ ե մեկ ընդհանուր հանրագումարի բերել նրա կատարած աշխատանքը և ցույց տալ մեր մասսաներին կուլտուրայի ու արվեստի ճակատում աշխատող մեր լավագույն մարտիկներին: Անշուշտ այդ թատրոնը խոշոր աշխատանք ե կատարում: Հաճախ զուրկ հարմարություններից, հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները, թատրոնական կոլեկտիվը շրջում ե գյուղե-գյուղ և հսկայական կուլտուր-գեղարվեստական աշխատանք ե կատարում: Այդ հանգամանքը հենց բնութագրում ե այն խոշոր անձնվեր աշխատանքը, վոր կատարում են Պետ. գյուղշրջիկ թատրոնի աշխատավորները ժողովրդական դերասան Ամո-Խարազյանի ղեկավարությամբ. և այդ մեկը բավական ե, վորպեսզի գյուղական թատրոնն ու նրա աշխատավորները խոշոր հարգանք վայելեն աշխատավորական լայն զանգվածների մեջ: Այդ ժրաջան բեղուն աշխատանքը սկսվել ե 1927 թվականից: Իսկ մինչև այդ ժողովրդական դերասան Ամո-Խարազյանի գլխավորությամբ նախկին փոքրաթիվ դերասանական կոլեկտիվը մեկ տարի շարունակ շրջել ե մեր գյուղերը վորպես կոլեկտիվ և միայն այդ տարվա ընթացքում տվել ե 160 ներկայացում մեր գյուղերում: Իսկ 1927 թվականից հետո նա արդեն ձևակերպվել ե վորպես Պետական Շրջիկ Թատրոն: Հինգ տարվա ընթացքում Պետ. Շրջիկ թատրոնը տվել ե 875 ներկայացում և ունեցել ե մոտ 180.000 հանդիսատես: Թատրոնի հնգամյա պատմությունը մեկ կողմից ապացուցում ե այն խոշոր կուլտուրական աշխատանքը, վոր կատարել ե նա, ստեղծելով իր հանդիսատեսը. մյուս կողմից ցուցադրում ե այն խոշոր կուլտուրական աճը, վոր կատարվել ե մեր գյուղում: Բավական ե հիշատակել, վոր առաջին տարիներում թատրոնի ներկայացումները մոտավորապես 60 տոկով միշտ ձրի եյին, գյուղացիությունը փող չեր վճարում թատրոն հաճախելու համար: Իսկ վերջին յերկու տարին հիմնովին փոխվել ե մեր հանդիսատեսի դեմքը: Յեթե սկզբի տարիներում հաճախողների ընդհանուր թվում կանայք կազմում եյին 20 տոկոսը, վերջին տարում հաճախողների 50 տոկոսը կանայք են: Իսկ այդ մեր կուլտուրական վերելքի լավագույն ցուցանիշներից մեկն ե անշուշտ: Աշխատավոր գյուղացիությունը խոշոր ակտիվություն ե ցուցաբերում դեպի թատրոնը: Այնքան մեծ բազմություն ե հաճախում թատրոն, վոր խումբը ստիպված ե լինում յերբեմն, գյուղի աշխատավորության խնդրանոք, ամեն մի գյուղում կազմակերպել 2-3 ներկայացում, վորպեսզի բավարարած լինի այն խոշոր պահանջը, վոր ներկայացնում ե գյուղական հանդիսատեսը:

Հինգ տարվա ընթացքում միակ թատրոնը, վոր մշտապես կատարել և գերակատարել ե իր պլանը, այդ գյուղական թատրոնն ե: Յերբեք ավելի չի ծախսել, ինչ նախատեսված ե յեղել պետական բյուջեյով և սովորաբար իր սեզոնը փակել ե միշտ պլանների գերակատարումով և դրամական խնայումով: Իսկ սա պակաս առավելություն չե: Այդ ցույց ե տալիս այն խոշոր, նվիրված աշխատանքը, վոր կատարում ե կոլեկտիվը և թատրոնի ղեկավարությունը:

Սակայն վո՞րն ե հանդիսացել նրա ստեղծագործական ուղին, ինչ ռեպերտուար ե ունեցել և ինչպիսի հաջողությամբ ե բեմադրել այն: Տարաբախտաբար մեր մամուլը չափազանց քիչ ե լուսաբանել այդ թատրոնի խնդիրները, ուստի չի էլ հետևել նրա ստեղծագործական աշխատանքին: Թատրոնի սկզբնական տարիների ռեպերտուարն անշուշտ ունեցել ե խոշոր թերություններ, վորովհետև դրամատուրգիական նոր գործեր քիչ կային հրապարակի վրա: Սակայն վերջին տարիներում գյուղական թատրոնը բեմադրել ե ինչպես թարգմանական, նույնպես և ինքնուրույն դրամատուրգիայի լավ գործերը, վորոնք մատչելի յեն գյուղական դիտողին: Վերջին յերկու տարվա ռեպերտուարի մեջ մտնում են «Ցասում», «Կարմիր ցանքս» «Անհաշտ», «Յերկու կյանք», Յերկրորդ ամենա», «Յերրորդ հարվածայ ն»: 1933 տարվա ռեպերտուարի մեջ մտնում են «Այն որը», «Կանաչ աղմուկ», Խաղաղության բանակը». «Բաղդասար աղբար», «Գաղանի գործիչ»:

ԱՇԽԵՆ-ԽԱՐԱԶՅԱՆ

Թիֆլիսի գիմնազիան ավարտելով,— անցնում է թատրոնական աշխատանքի։ Առաջին անգամ բեմ է բարձրանում Զուբալովի անվան ժողովրդական տանը 1916 թվին։

Բեմական աշխատանքների գերագույն մասը անց է կացրել ժողովրդական և բանվորական թատրոններում։ Հայաստանի խորհրդայնացման առաջին իսկ օրից աշխատում է Հայաստանում — անձվեր լծակից դառնալով Պետշրջիկ թատրոնի կազմակերպման գործին 1921 թվից։

Հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները, ներկայիս Պետական Շրջիկ Թատրոնի լավագույն հարվածայիններից մեկն է, որը արժանացել է կարմիր տախտակի որպես պարտաճանաչ դերասանուհի և հասարակական աշխատանքների համար։ Լավագույն դերերն են «Հալածվածներ» — Ֆենյա, «Բեկում» — Տատյանա, «Յերրորդ սմենա» — Վարյա և այլն։ 1930 թվին առաջ քաշման կարգով ստանձնում է ռեժիսոր-ասիստենտի պաշտոնը։

ԲԵԳԻՋԱՆՅԱՆ ՎԱՐՅԱ

Բեմական գործունեյությունը սկսել է 1905 թվից։ Գլխավորապես աշխատել է Թիֆլիսի բան-ժողովրդական թատրոններում։ Պետշրջիկ թատրոնում աշխատում է 1927 թվից ուր աչքի յե ընկել յուր բարեխիղճ և ժրաջան աշխատանքով։ Յեղել է հարվածայինների առաջին շարքերում։ Արժանացել է կարմիր տախտակի և գրամոտայի։ Նրա կատարած դերերից արժե հիշատակել որպես հաջողված տիպեր։ «Յերկու կյանք» Սալբի, «Անհայտ» Շողեր, «Յերրորդ սմենա» Ակուլինա, և այլն։

ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ ԼԻՊԱՐԻՏ

Բեմական գործունեյությունը սկսել է 1926 թ. աշխատել է Բան-ակումբներում և Նախկին Բանշրջիկ թատրոնում։

1928 թ. ընդունվում է աշխատանքի Պետշրջիկ թատրոնում որպես հուշարար, սակայն յուր բեմական ընդունակությունների շնորհիվ կարճ ժամանակամիջոցում մտնում է ստեղծագործող պերսոնալի շարքը։

Աչքի յե ընկել յուր բարեխիղճ աշխատանքով, որպես հարվածային տարել է հասարակական աշխատանքներ, արժանացել է կարմիր տախտակի։ Շնորհալի կերպով կատարել է մի շարք դերեր՝ «Ցասում» գյուղխորհրդի նախագահ, «Մաքառում» Ջալիլ, «Յերկու կյանք» Ամի-Խաչո և այլն։ 1931 թվից ստանձնում է ասիստենտի պաշտոնը։

ԲԱԲՅԱՆ ԱՐՏՅՈՒՐ

Ավարտելով Թիֆլիսի Նկարչական դպրոցը, նվիրվել է բեմին 1908 թվից։ Աշխատել է ժող. արտիստ Ամո-խարազյանի կազմակերպված խմբերում։ Նրա աշխատանքները չի սահմանափակվել դերասանությամբ, այն խմբերում ուր նա աշխատել է՝ բարեխղճորեն տարել է նաև նկարիչի դժվարին աշխատանքը։

1929 թվից մտել է աշխատանքի Պետշրջիկ թատրոնում, որպես դերասան և արտաքին ձևավորող։ Խրախուսանքի յե արժանացել յուր ժրաջան և տոկուն աշխատանքների համար։ Աչքի յե ընկել հաջող դերակատարությամբ հետևյալ պիյեսաներում։ «Ցասում» Սաթլիկյան, «Անհայտ» Հովման, «Յերկու կյանք» Միտրոն, և «Նինա Տրաուցկայա» Սալոմկո և այլն։

ԱԶԳԱՅԻՆ
ՀԱՄԱՐ

ԱՍԱՏՐՅԱՆ ՍԻՐՈՒՇ

Բեմական աշխատանքները սկսել է Թիֆլիսի դրամխմբակներում 1918 թվից: Պետական Շրջիկ թատրոնում աշխատում է 1928 թ. աչքի յե ընկել վորպես հարվածային իր ժրաջան աշխատանքներով: Հաջող դերերն են «Յերրորդ ամենա» Լիզա, «Կանաչ աղմուկ» Նատալիա և այլն:

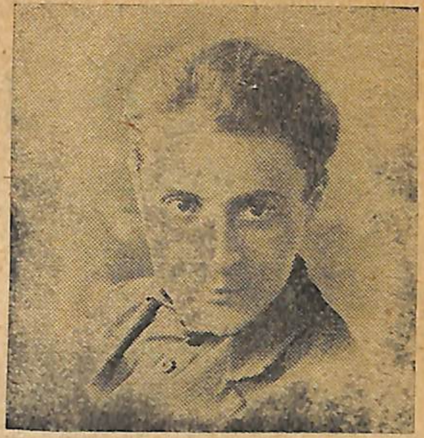
ՀԱՄՈ-ԵՄԻՆԻ

1920 թվից աշխատել է գյուղական ինքնագործ թատրոններում. Պետշրջիկ թատրոնում աշխատում է 1930 թվից: Աչքի յե ընկել յուր կատարած բարեխիղճ աշխատանքներով և հարվածայնությամբ: Հաջող խաղացված դերերն են. «Մաքարում» Թաթո, «Ցասում» Նիկիտաղա, «Անհաշտ» Խաչադողյան և այլն:

ՓԱՆՈՅԱՆ ՎՐՈՒՅՐ

Աշխատել է արդյունաբերության մեջ վորպես բանվոր և լայն մասնակցություն է ցուցաբերել դրամխմբակներում:

Պետշրջիկ թատրոնում աշխատում է 1930 թվից, աչքի յե ընկել վորպես հարվածային, մի շարք խաղացած դերերից արժե հիշատակել. «Ցասում» Բարսեղ բիձա, «Անհաշտում» Թաթիկյան և այլն:



ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ ՑՈԼԱԿ

Ավարտելով Շուշվա թեմական դպրոցը, 1917 թվից սկսում է իր բեմական գործունեյությունը Բաքվի և Բալախանի բանվորական ինքնագործ և պրոֆեսիոնալ խմբերում. 1928-30 թ. աշխատել է Բաքվի Կարմրադրոշ Պետթատրոնում: Բացի իր բեմական աշխատանքներից, վորոշ արդյունաբերական վայրերում տարել է, թե բեմական և թե լայն հասարակական աշխատանքներ: 1931 թ. սկսում է աշխատել Պետշրջիկ թատրոնում, մի տարի ընդհատումից հետո նորից շարունակում է իր ժրաջան աշխատանքը Պետշրջիկ թատրոնում:

Լավագույն դերերն են՝ «Մաքառում» Սագին, «Կարմիր ցանքս» Բեգլար, «Ցասում» Ստեփան և այլն:

ԹԱՌԱՅԱՆ ԼՅՈՒՍԻ

Ավարտելով Թիֆլիսի Գայանյան միջնակարգ դպրոցը, 1920 թվից մտել է Բաքվի Կարմրադրոշ Պետական թատրոն, ուր աշխատել է մինչև 22 թ. վորից հետո աշխատանքներ է տարել թատրոններում. դրա հետ միասին զուգընթացաբար տարել է հասարակական աշխատանքներ. 1926 թ. նորից աշխատել է Բաքվա Կարմրադրոշ Պետական թատրոնում: Պետշրջիկ թատրոնում սկսում է իր աշխատանքը 1930 թվից. մի տարի ընդհատումից, նորից տանում է իր ժրաջան աշխատանքը Պետշրջիկ թատրոնում: Աչքի յե ընկել հաջող դերակատարությամբ. «Մաքառում» Վաթո, «Յերկրորդ հարվածային» Վալյա, «Ցասում» Աղբիկ և այլն:

ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ

Յերկար տարիներ աշխատել է տպարանում վորպես գրաշար և ապա 1910 թ. աշխատել է վորպես դերասան Թիֆլիսի բոլոր բանվորական թատրոններում և պրոֆեսիոնալ խմբերում զուգընթացաբար աշխատել է տպարանում մինչև 1915 թ., 1915-1917 թ. Բաքվա խմբում, ղեկավ. Տ.-Սիրանուշի. 1917-1927 թ. տոկուն աշխատել է Հյուսիսային Կովկասում Պետական և Աշխատանքային Կոլեկտիվներում. զուգընթացաբար տարել է լայն հասարակական աշխատանքներ, ուր արժանացել է մեծ խրախուսանքի. 27-30 թթ. Թիֆլիսի Աշխատանքային Կոլեկտ. ղեկ. Ա. Արմենյանի. 1930-31 թ. աշխատել է վորպես գրաշար Պետհրատի տպարանում. 31-32 թ.թ. Բանվորական թատրոնում, ներկայումս Պետշրջիկ թատրոնում աչքի յե ընկել խարակտեր դերերում:

ԿԱՐՄՐԱԴՐՈՇ ԱՌԱՋԻՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ

Ա Յ Ն Ո Ր Ը

Բոլոտովի 10 մոմենտ· —— Փոխադր· Ամո-Խարազյանի

Գ Ո Ր Ծ Ո Ղ Ն Ե Ր

Կարմիր բանակային	Հովհաննիսյան Զ.
Նոհրատ Նոհրատյան, դիրեկտ. խորհտնտ.	Փանոսյան Վ.
Ոլյա կուսբջջի քարտուղար . . .	Աշխեն-Խարազյան
Վաղարշ Վաղարշյան, բժիշկ . . .	Բաբյան Արտ.
Անթառամ Սիմոնյան	Ասատրյան Սիրուշ
Մանյա } նրա զավակները . . .	Լյուսի Թառայան
Սարգիս }	Հովհաննիսյան Ար.
Թեոդոր Ոլյայի ամուսինը . . .	Սողոմոնյան Ց.
Մարտիրոս, հյուսն	Ներսիսյան Լիպ.
Նազիկ նրա կինը	Կարապետյան Աշ.
Բարսեղ Բարսեղյան, գյուղատնտես . .	Հարությունյան Հ.
Նիկիտ Նախկին զինվոր . . .	Բաղդասարյան Հովհ.
Լուկինաղ Թեոդորի մայրը . . .	Բեգիջանյան Վ.
Վանիկ տրակտորիստ կոմյերիտ. . .	Խարատյան Ն.
Պետրոս	Համո-Եմինի
Խամզա բատրակ , . . .	Փիլոյան Արս.
Ալեքսանդր } բանվորներ . . .	Ներսեսյան Խ.
Անդրանիկ }	Խաչատրյան Լ.

Բեմադրություն՝ ԱՄՈ-ԽԱՐԱԶՅԱՆԻ

Արտաքին ձևավորում՝ ԱՐՏՅՈՒՐ ԲԱԲՅԱՆԻ

Պետհրատի տպարան. Յերևան. պատվեր № 760. գլավլիտ 9192. տիրաժ 10Տ.

-30-
ՀՀ Ազգային գրադարան
NL0766996

214

111
2326

214