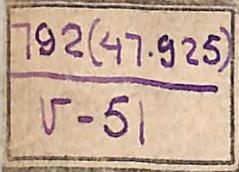


Ա. ՄԵԼԻՔՍԵՐՅԱՆ

ՅԵՐԵՎԱՆԻ

ՊԵՏԱԿԱՆ  
ԺԱՏՐՈՆԸ



ՊԵՏԱԿԱՆ  
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
ՅԵՐԵՎԱՆ

JUN 2013

7103

02 NOV

111

88311



92(47.92S)

Մ-51 Ս. ՄԵԼԻՔՈՒԹՅԱՆ

Այ

ՅԵՐԵՎԱՆԻ  
ՊԵՏԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԸ



Պատ. Խմբագրի Յե. Զարենց  
Տեխ. Խմբագրու Տ. Խաչվանքյան  
Սրբագրի Վ. Տեղոյան

Գևառաստի ապարան-  
Գլաւլու Հ 8293 թ)  
Պատ. Վեր Հ 2003  
Հրատ. Հ 2:79  
Տեղադ 1000.



## ՄՈՒՏՔԻՑ ԱՌԱՋ

Թատրոնը բարդ որդանիզմ եւ Շատ դժվար եւ մեր մտագրությունից հեռու՝ նրա մասին ալստեղ սպառիչ խոսք ասել: Հեղինակի գրությունն առավելապես ծանրանում եւ այն ժամանակ, չերր նրա մեջ միտք եւ հղանում գրելու Խորհրդային թատրոնի, մասնավորապես Յերևանի առաջին Պետական Կարմրադրոշ թատրոնի մասին Խորհրդային թատրոնը, ներկա դեպքում մեր Պետական Կարմրադրոշ թատրոնը բուրժուականի համեմատությամբ ունի՝ այլ ատրիբուտների հետ միասին՝ նաև բարձրորակ ըովանդակություն: Այդ պարագան նկատի առնելով՝ մենք մազաչափ անզամ հավակնություն չունենք, թերեւ՝ անձնապես ի վիճակի չեւ չենք լինի լրիդ կերպով բնութագրելու Յերեվանի Պետական առաջին Կարմրադրոշ թատրոնը, վոր իր գոյուրյան տանամյակը քոյլից 1932 թ նունիվարի 25-ին:

Այս մեծանշանակ ու խորաբովանդակ տասնամյակը հրամայական պահանջ եւ դնում լրջմիտ ու խնամոտ ուսումնասիրության նյութ դարձնել այն: Այդ պատճառով, մենք դժվար, բայց հաճելի այդ պարտականությունը կհանձնենք մանրակրկիտ ու քրտաջան թատերական պատմարանին և խստությամբ կպահանջենք ըստ արժանույն վեր հանելու, զնահատելու, հալ թատրոնի պատմության պայծառ ու արգասափոր եջը՝ Պետական առաջին թատրոնի գարգացման տասնամյա ուղին:

Մենք միաևն ցանկություն ունենք հոբելյարի հասցելին խոսք ասել ու խորոց սրտեա և տալ նրա պատմուրյան մի հանի Ֆրազմենները:

ԲԱԿԱՐԱ ՊԼՅՈՒՄ ԾԽԱԿԱՆ ԿՈՒԼՏՈՒՐԱ՝ ՏԻԶԵՆԱՍՈՒՀԵՆԻ ՀՈՎԱՆՈՒ ՏԱԿ

Յերեանի առաջին Պետական թատրոնի ներկայիս շենքը՝ նախկին Յերեանյան նահանգի «նորին մեծության ամենահաջատարիմ ծառա» նահանդապետ Տիգենճ առևզենի ժամանակը հայտնի է իր իրեւ հասարակական ակումբ։ Յերեանի մեծատունները, աստիճանավորները, խանութպանները և քաղքինի մտավորական տարրերն իրենաժամկեց մինչև լուսածաղ տևող «Հանգիստը» գտնում ենին այնտեղ, մշտնջենական կանաչ սեղանների շուրջը և առետրական, հասարական բնույթի ունեցող կոմքինացիաներին ու սոլիտեր — քաղքենու բամբասանքներին հատկացված զրուցարաններում։ Ակումբի ամենորթա ծրագրի մեջ «պատգամոր» տեղ բանող պըեֆերանսի, բակարայի, զանազան ատորաքարշ կոմքինացիաների ու մալիսինացիաների, մանավանդ ֆարսնախսի ու ճոխ կողքին՝ յերեմի զրագում ենին նացիոնալիստական զգացյունքները տեղահանող յերեկոներ, վորոնց նախաձեռնողներն ենին հանդիսանում վարժապետական և նորաբարձական և «ազգանվեր սիրատուն կանանց» ծխական ներկայացուցիչները։ Այդ յերեկոները և սիրողական ներկայացուներն ակումբի սեղոնի զարգերն ենին։ Վարդանանց տօնի յերեկոների խած հիմտերիկ հանդիսատեսի արցունքներն ընդունակ չենին խռովելու Տիգենճառութենի անդորրը, կազմակերպիչներն յերեկոները զուրս չենին բերում պատշաճավորության սահմաններից։ «Շուկան» որա կարիքը բնավ չեր զգում։ Տիգենճառութենի և նրա զործակալների փութը չեր նույնիսկ «Ճի բաժակ ջրի մեջ փոթորիկ բարձրացնող հեղափոխականների» ամենորլու ներկայությունն ակումբի ներսում, վորովհետև նրանք այնտեղ դիսնանս չենին մտցնում։

Հասարակական ակումբի վարչությունը դյուրությամբ կարողանում եր «սուրբ Ժայր Տաճարի հովիլի և կալսկը դաշինքն» ավելի ամրապնդել։

Ահա այդ ժամանակները, Արարատյան լախաճավար դաշտի հորիզոնում, տարափոխիկ թոշունների նման յերեւմ ենին Անդրկովկասի խոշոր քաղաքներից Յերեան այցի յեկած դերասական խմբեր, վորոնք աշխուժություն ենին մտցնում անգրդով ու տաղտուկ քաղաքում և անախորժ տրամադրություն պատճառում Տիգենճառութենի հարբան ու հնամուլ ցենզորը։

— Կասկածելի տարրեր են այս լեկովոր հալ գերասանները, — մըթմըթում եր քթի տակ ցենզորը։

— Շեքսպիրը հրեա լի, ուրիման անբարեհուս ե, խռովարկու և թագավորատյաց։ Յնս թուլլ չեմ տա նրան ոգտվելու իմ իրավասությունից։

Դերասանը, տեսնելով, վոր «Համլետ» — ներկայացման թուլավությունը ձախողանքի լի յենթարկում, սկսում եր ցեռանդով համոզել ցենզորին, վոր «Համլետը» և «Ոթելլու» Շեքսպիրինը չեն, այլ կայսրության իբրախտահատուց հպատակ կադիսի ամսանքը և Մասկենակինը։ Իսկ Շեքսպիրն այդ յերկերի ոտար լեզուների թարգմանիչն ու։

Թուլավորվում եր Աֆիշներում գրված եր լինում — «Համլետ», հեղինակություն Խան — Մասկենակինի։

Զանասեր ցենզորի գրչի հարվածով Շեքսպիրը զրկվել եր հեղինակի իրավունքից ու վարչիվել ափիշներից։

Հասարակական ակումբի անդամների մեծ մասը գավառացիան գիտակցությամբ և «բարձր կուլտուրա» — լին հաղորդագիր լինելու չափանիշով եր գիմավորում գերասանների խաղը... շարունակելով նստուկները չբարձրացնել թղթախաղի կանաչ և լոտովի յերկարավուն սեղանների շուրջը շարված աթոռներից։ Միայն հարսնաեսի ու փեսատեսի արարողությունն եր, վոր զրուցարանից թատերասրան եր փոխադրվում։

Սակայն անաչառ չենք լինի, յեթե մոռացության տանք մտավորականության այն շերտը, վոր սիրում եր «մայրաքաղաքացին մաներայով» մտենալ յեկուր դերասաններին և նրանց խաղին, նույնիսկ պատրաստ հոչակ վայելող դերասանուներին «կառքին լծիւլու» (մայրաքաղաքացին թատերամոլների նախկին սովորություններից), յեթե փոքրիկ քաղաքում... անհարաժ միներ։

Թատերասրանի վերջին կարգերը և պատշաճը գրավում ենին նաև ժողովրդական ստորին խավիրը, վորոնք իրենց անկաշառ զգացմունքներն արտահատում ելին անզուսպ պոտթկումերով։ Թատրոնի կենդանի նյարդերի հյուսքը կազմող այդ հանդիսականներն, իրենց զրպանի սուզ միջոցները չխնայելով եյին սրահի ծայրամատերը ուսմապահ լուս կողմի կլանքը գիտելու, սրբելու, ատելու և ուսանելու։ Նրանք իրենց ալեքոծվող սրտից բացի — գերասաններին վոչինչ չունելին տալու։ Յորը իշնում եր թատերախաղի վերջին վարագուրը, նրանք

խախտում ելին ակումբում որինականացված ետիկետները՝ ի պատիվ գերակատարների՝ սրահի մեջ բարձրացնելով ուրախության մի դղրդյուն։ Թատրոնը լցվում եր բացականչություններով, վորոտընդուս ծափերով և դեպի գերասանները թռչող գլմարկների յերաժողով<sup>\*)</sup>։

Են զորն իզուր եր մտահոգվում պաշտոնական ալիք սիրուց, վորովհետև գերասանները հեռանում ելին քաղաքից ծանր տրամադրություններով համակված,

#### «ՀԳԱՅԻՆ ՄԵԿԵՆԱՍՆԵՐԸ» ՅԵՎ ՏԱՏԱԿՈՏ ՑԱՆԱՊՈՐՉԸ

Դերասանական խմբերն Անդրկովկասլան կենտրոններից սովորաբար գավառներն ելին մեկնում 4-5 ամիս տևող ձմեռաշին սեղոններից հետո։ Ալիք ուղեկորությունները բոլոր գեպքերում կատարվում ելին իրենց իսկ նախաձեռնությամբ։ Յիթք «աստղի» համբավին չարժանացած գերասանը բախտ եր ունենում մտնելու կետրոնական քաղաքներում գործող «Հայ Դրամատիկ Ընկերության» խմբերի կազմի մեջ (ձմեռալին թատերաշրջանում աշխատելու համար), առաջին գործն եր լինում՝ գալիք գաստրոլյային ուղեկորություններին իր մասնակցությունն ապահովել։ Այլա գլխավորը։ Իսկ յերկրորդը՝ գերասանի արժանիքները գնահատելու յուրատեսակ մի գերարերմունք գոյություն ուներ, ով՝ տարին 12 ամիս չեր ոգտագործվում և լայն խավերի կողմից չեր ճանաչվում, նա «Հայ Դրամատիկ Ընկերության» աշխան մեծ գին չուներ։ Նրանց կողմից նա վարձվում եր եժան գնով։ Գնահատության այս ձևը չպիտի շփոթել գերասանի կոչում ձեռք բե, ելու այն չափանիշին, վորը գոյություն ուներ Հնդկաստանում։ Դերասան կարող եր լինել այն մարդը, ով, ասենք, անկ մետք և ալսքան սանտիսետը հասակ ուներ։ Վոչ պակաս, վոչ ավել։ Այս մոակցումը՝ «գեղեցկագիտական և տարածական բովանդակություն» ուներ, միսչեռ «Հայ Դրամատիկ Ընկերության» մոտեցումը՝ տնտեսական աստառ, այն ե՛ աշխատավորական եժան ձեռք վարձել։ Գնահատության այս ձևը չպիտի շափից ավելի փիրավորում եր գերասանի պրոֆեսիոնալ ինքնասիրությունն և ստիպում

<sup>\*)</sup> Յերեքանում գերասաններն ամելի շատ ներկայացություններ ելին տալիս նախկին Զանգովառանի թատրոնի շենքում (ներկայիս «Կարմը Բանակի Տուն»)։ Մասնաւոր հեղուակի յերաժողով։

Մասնաւոր հեղուակի

կրապարակում շատ և շուտ լերեալ Սակայն, կրկնում ենք, զըլի խավորը՝ նյութական անապահովության (7-8 ամիս տևող) յերկուպն եր, վոր հարկադրում՝ եր նրանց տասնյակ տարիներ, առանց հանգստանալու սիզիֆիան աշխատանք կ ստարել։ Կարծելով, վոր գավառից՝ գավառ, քաղաքից՝ քաղաք յերբեմն նույնիսկ գյուղից՝ գյուղ կատարվող թափառումները միշտ ել նյութական ու բարուական հաջողություններ ելին բերում, իրականության գեմ գնացած կինենք։ Էսդհակառակը՝ տարվա ընթացքում կագմած հաշվեկշիռը զգալի մասով վերջանում եր ձանրգական քնների պասսիվով, կանքի նորմալ պարմանները, թատերական արգեստի բարձր գնահատությունը – հասարակական այս ստիմուլն ու մշտական թատրոն ունենալու ձգտումը հաւ գերասանների համար հեռավոր իդեալներ ելին։

Եեթէ թերթելու լինենք հայկական պարբերական մամուլը, կամ լսելու լինելինք դերասանների հրապարակային ճառերն իրենց կողեգանների բենեֆիսների, հորելանների, պատվոր յերեկոնների կամ թաղման ժամանակ, մենք միշտ և ամենուրեք կիարդայինք և կլսելինք հետեյալը. – «Ճանր և թատերական մշակի տատառ ճանապարհը» – «Ճատասկոտ ճանապարհ» – պատկերավոր խոսքը գերասանի դառնացած սրտից թուոծ ճիչն եր, վոր սերնդե – սերունդ կտակվում եր գերասաններին։ Իր դրության վողբերգության իմաստն ալդ արտահայտությամբ լավ եր բնորոշվում։

Մանր բուժուազիան դեպի ալդ ճիչը «իդեալիստական» վերաբերմունք ուներ, իսկ խոշոր բուրժուազիան գերասանի գանգատաները սովորական «կենցաղային» լերեսութեր համար հայկական ներկալացումներ տեսնել, նա լավ տոն չեր համարում։ Հայ թատրոնը նրան անհրաժեշտ եր իր քաղաքական – սոցիալական նորադարձական համար, մասսաներին գաղափարական և հոգեբանական բուրժուազիա – նացիոնալիստական մշակման յենթարկելու։ Ալիք և պատճառը, վոր հալ բուրժուազիան՝ ի դեմս Ավան – Յուղբաշանի, Արամանի, Մելիք – Ազարյանի, Մանթաշյանի, Փիթոյելի և ալլոց, թատրոնի համար «կարկառուն մեկենասներ» տվյալ, Նրանք գինանսավորում ելին կենտրոնական քաղաքների (Թիֆլիս, Բագու) «Հայ Դրամատիկ Ընկերություններին» և վարչությունների միջ նստած իրենց քաղաքական մանկավեկների միջոցով համապատասխան տոն, ուղղություն տալիս «ընկերու-

թլան» աշխատանքներին, «Մեկնասոների ազգացավությունը» տարգա մեջ հաղիվ միայն 4-5 ամիս եր տևում, թատերական գործիչներն իրուր ջանքեր ելին թափում «մեկնասոներից» ավելին ստանալու, Քանի — քանի անդամ զոներ են ծածկվել թատերական գործիչների լիրեներին, թողնելով նրանց նախասենյակում՝ գլխիկոր գրությամբ։ Ավելի վճարելը նրանք համարում ելին անմիտ շռայլություն և գերասանների ծովության աղ լուր Ահա ալսողիսի պայմաններում լիրջանիկ եր համարվում այն գերասանը, վորը ձմեռվա հանգրվան եր գտնում «ընկերության» մեջ։

Սակայն կար գերասանների մի ուրիշ մաս ևս, վորը բուռն կերպով արհամարված ու հալոծված՝ իր «մեկնասոն» և «Դրամատիկ Ընկերության» վարչության մեջ նստած կամակատարի կողմից, իր «չափից ավելի դեմոկրատական տեսակետների» համար Սրանց վիճակն ավելի քան վատթար եր, Անընդհատ ճամրության «ծանր ցուցը» վալր եր գրվում։ Նրանցից վորեն մեկի մահվան ժամանակ։

Այս բոլոր գեպքերում ի՞նչ խոսք կարող եր լինել գերասանի, իբրև բարձր կուլտուրական տիպի մշակման մասին։

Բայց, չնայած շնորհալի գերասանների հառաջադիմության արգելակող քաղաքական-հասարակական այս պայմաններին, մենք նրանց գալիքելում տեսնում ենք այնպիսի վիթխարի արտիստներ, նրանց արվեստի, ստեղծագործության այնպիսի զննիթներ, վորոնք, իրավամբ, հայ թատրոնի պատմության կորիֆեյները պիտի համարվին մեր պատմաբանների կողմից։

Կուտակված պոտենցիալումք ժայթքում եր՝ իր շուրջն ալրելով։

Սակայն ապերախտ եր Մելպոմենը...

Հանձարեղ Աղամյանը մեռավ քաղցի մեջ...

## ԹԱՏՐՈՆԸ ՊԱՏՅԱՆԻ ՄԵԶ

Հայ բուրժուազիալի պիտականության ժամանակ, թատերական գործիչների լիբերալ հատվածը ին ու վառվառն հույսեր եր տածում Հայաստանում հաստատված ունիուրույն,, և ,անկախ,, քաղաքական կարգերի նկատմամբ։ Նրանք ցնծուն աղդարարություններ ելին անում, վոր՝ պիտական սիփական թատրոն, մըշտական ու կայուն գերասանական խումբ ունենալու ժամը հասել

ե, վոր սկսվելու լե հայ թատրոնի մի փառավոր շըման։ Վերջապես, կանոնավոր դրամատիկ խմբերն իրենց ոձիքները կազմակերպութիւնների և բագվի թատրոնների տհաճ հրուրընկալությունից, լիրը, որինակ, նախկին Արտիստիքական թատրոնը շաբաթը միայն մեկ որը, «Նշանափոր լիրկուշարթին» եր հատկացնում հայկական ներկայացումներին։ Թատերական արվեստը կապրի իր «Գուկեղարը», իր «աննախընթաց» ու «հախուռն» վերելը։

Սակայն, կլանքն ունի իր ծամանությունները... Մի անգամ, լիրը թատրոնի մոլեանդ որոգիչներից մեկը, թատրոն կազմակերպելու միտք հայոնց ֆաշիստական կոսովության՝ դաշնակցության լիդեր և վարչապետ Խատիսյանին, նա զարմացած գեմք ընդունեց ու ապա՝ քմծիծաղով պատասխանեց։

— Ի՞նչ եք ասում... Կառավարությունը նախ պիտի զբաղվի ուժիղ բանակ ունենալու, ապա՝ մեր անձուկ տերիտորիային, սահմանների վեճի կարգավորմամբ, պարենավորման ու այլ խընդիրներով...։

Իսկ լուսավորության մինիստրի պատասխանն ավելի հակերծ եր։

— Քանի կա ներքին ու արտաքին թշնամին, այդ խնդիրը կառավարության համար մտահոգիչ լինել չի կարող...։

Մոլեանդ գործիչը հետագայում խոստավանվում եր, վոր իր հուսախորությունն արդ պահին կատարալ եր։

Թատրոնի հարցերի բարեհաջող լուծումը կախված եր «Ճոպվից» և Հայաստանը «ներքին» թշնամուց մաքրելու հեռանկարի հետ։

Նա իրավունք ուներ հուսախարվելու, վորովհիտե դաշնակցական Հայաստանում թատերական աշխատանքների զրությունն ավելի քան անմիտարարական ու գորշագույն դարձավ։

Յեփրազիի իմպերիալիստական բուրժուազիալի օղեմոկրատիալիստական» որդան-պարլամենտի՝ ըստ պատկերի և նմանության յուրում Հայաստանում ստեղծված պարլամենտը կլանեց թատրոն հիշեցնող ակումբի թատերաբանը և բիմը։ Իսկ Յերեանի լիբերորդ թատերաբանը, վորտեղ հայ գերասանական խմբերն մվելի հաճախ ելին յելույթ ունենում (նախկին Զանշիմբեր մվելի թատրոնը, այժմ՝ Կարմիր Բանակի Տուն), նախ գոլագրանի թատրոնը, այժմ՝ Կարմիր Բանակի Տուն), հայ դարձավ տիֆուվ վարակվածների հիվանդանոց, հետո, մայրաքա-

ղաքի պարետի ոխուալներն արտիստիկ կերպով կատարող ֆան-  
ֆարոն (պրոֆեսիայով գերասան) Շախաթունու ռեզիդենցիան,

Պարլամենտական պատշաճության համար համապատասխան

կերպարանափոխման յենթարկվեց ակումբի թատերարահը, իսկ  
բեմն անհետացավ հաստ տախտակների տակ: Նորակառույց բեմն  
էելան՝ բարոյական նկարագրով անհամեմատ բարձր գերասան-  
ների փոխարեն՝ «ազգային աղաները», «տիեզերական թու-  
թակները», քրեական մուժ գործերի ճարպիկ «հերոսները», սպի-  
տակ «սոցիալիզմի» յերդվալ-հավատարմատարները, քաղաքա-  
կան արգահատելի յանուաններն ու սկսեցին սարսուզդեցիկ և  
արյունոտ մի վողբերգություն խաղալ աշխատավորության գըլ-  
խին...

Դերասանն ի տես և ի լուր այս ամենին՝ մնացել եր ապշա-  
հար...\*)

Նա իր արվեստի համար ոթևանչեր գտնում վհչ զորոգի-  
տական կատաղի արտահայություն ստացած ազգայնամոլ-  
մենչիկների վրաստանում, վհչ աշխատավորության կլասիկա-  
կան դահիճ մուսաֆատիստների Աղբեջանում: Իսկ Հայաստա-  
նում...

Նշանափոր վողբերգակ Աղամյանն իր կանքի վերջին շրջա-  
նում բարեկամներից մեկին Պոլսից Թիլֆիս ուղարկված մի նա-  
մակում գրել ե, վոր՝ նույթական շատ վատ գրության մեջ գրտ-  
նվելով՝ բարեկամները հոգուտ հրվանդ Աղամյանի, Պոլսում, նրա  
մասնակցությամբ ներկայացում են կազմակերպում: Ներկայաց-  
ման յերեկոն նրա վշտահար սրտին անհուն խինդ և բերում:  
Հանդիսատեսների ներկայությամբ իր մեկ ծանոթ յերկրագույց»  
նվեր և ստանում հոգեպարար բուրմունք ունեցող ծաղկեփնջեր:  
Հետեւալ որը, «Երկրպագուն» ծառայի միջոցով ուղարկում և  
Աղամյանին իր ալցետումը, խնդրելով իրեն վճարել գնված ծաղ-  
կեփնջերի արժեքը...

Աղամյանը խորունկ թախիծով և խոսում դեպի արտիստը  
ցույց տրված այդ ստոր վերաբերմունքի մասին:

Մոնրանի մըցորդ արվեստագետի վորախի սրտառուչ միա-  
մտություն...

\*) Մեր խոռը վերաբերում և գերասանության հիմական մասսային  
նական մի քանի անհատ դերասաններ, վորոնք սերտորեն կապված եյին դա-

«Յերկրպագուի» այդ և նման վերաբերմունքը շատ չնշին  
և նույնիսկ անմեղ և այն քստմնելի փաստերի համեմատու-  
թյամբ, վորոնք տեղի են ունեցել տիրահոչակ դաշնակցական Հա-  
յաստանում:

Այն չրջանում բազմաթիվ են դեպքեր, յերբ զանազան քա-  
ղաքներում ու ավաններում մեծ դժվարություններով կազմակերպ-  
վող ներկայացումները կիսից ընդհատվում եյին, թատերասրա-  
հում տեղի ունեցած աննկարագրելի ծեծկոտուքի և, լեռ բեմն  
կրակոցների պատճառով: Խուլիգանական անսանձ ու պորտա-  
բուլծ տարրերը, գաշնակցական հարրած օտղերքը, գրավելով թա-  
տերասրահները, շատ անգամ իրենց թայֆալաւան հաշիվները  
մաքրում եյին այնտեղ: Քիչ չեն նաև այն դեպքերը, յերբ մա-  
ուկերազարդ «հանդիսականը» ցինիկ ուսանելիներով միջամտում եր  
ներկայացմանը մասնակցող դերասանների մենախոսություննե-  
րին ու դիալոգներին, իսկ հետո՝ սպառնալիքով ստիպում ընդ-  
հատված ներկայացման վարագույը բարձրացնել ու խաղը շա-  
րունակել:

Այդ քստմնելի դեպքերի հեղինակները միշտ ել անպատիք  
ելին ննում:

Իսկական թատերասեր և կարգապահ հանդիսականը խուսա-  
փում եր թատրոն մտնելուց, իսկ դերասանի համար բեմը գար-  
ձել եր ահաբեկիչ ու վտանգավոր մի վայր:

Մահաղունչ այն որերին ծանոթ դերասաններից մեկը մի  
ալեգորիկ միտք հայտնեց:

— Շղթայակապ Պրոմեթեոսի կողքին՝ բոնությամբ շղթաւել  
են նաև Ապոլլոնին:

Բւրիշ ի՞նչ պիտի ասեր ծանոթս՝ թանձր մշուշով պատած  
ժամանակի ավանդակ բարքերի մասին:

#### ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՆ ԿՈՐԾԱՆՈՂՆԵՐԸ

Հանրածանոթ իրողություն և, վոր Ռուսաստանի Հոկտեմ-  
բերյան հեղափոխութեան առաջին տարիներին կապիտալիստա-  
կան պետությունների խոր բռնժուազիան՝ ինտերվենցիալից և  
տնտեսական ռլիկագից զատ՝ դիմեց նաև բազմապիսի պրովին-  
ցիաների: Այդ համաճարակի բացիները նրանք մեթոդիկ կեր-  
պով տարածում ելին մամուլի, լեռեղեցու, դպրոցի, գիտական կա-  
ճառի, գրականության, արվեստի, հրապարակալին բանագոր լե-

Հույթների միջոցով՝ ձգտելով պատնեշել հեղափոխության ալիքի առաջ: Սակայն, կեղծիքի, առասպելական դավադիր լուրերի մեխանիզմը նորբեր ու կանխամտածված կերպով եր սարքված: Ռեակցիայի ժարժ «հոգերանները» պարիսպ առաջացնելու համար՝ զիտելին, թէ, հասարական վոր խավի «նյարդերը», ինչպես քրքրել նպատակ եր դրված հասարակ սկան զանազան լովագույն զանգվածների, սոցիալիստական հեղափոխության հիմատմամբ կենդանական վախ ներշնչել, մասնավոր սեփականության «սրբազն ինստիտուտը» ել ավելի ամրացնելու և Ռուսաստանի հեղափոխությունը բնախեղդ անելու միջոցառումները հասարակական կարծիքի առաջ արդարացնելու համար:

Ու ցնցված «նյարդերով» ռանտեն, բլուրդերը, պուրիտանը, գենդին ու «գոսկեխուցզ» եպիլեպտիկները միարեան զոռում ելին Ռուսաստանի հեղափոխության հասցելին.

«Կատարել առւտո-դա-ֆե... նետել կարմիր հելուզակին խառույկի մեջ...»

Բորբոքված ուղեղների մեջ նետվեց ու մեծ ժողովողականություն ստացավ պրովոկացիալի մի շափազանց ծիծաղելի տեսակը:

Բոլշեվիզմը քաղքենուն ներկարացնում ելին դաշույներն արյունուշտ բերանին, գաղանանան դեմքով ու բորենու աչերով, երկարամորուս անձանց նկարազրով, նպատակ ունենալով բոլշեվիզմը նույնացել բանդիտին...

Հայաստանի աշխատավորության հեղափոխական զորեղաթափ ընդվումների պահին, դաշնակցական ու ալլ հականիդափոխական-հետազդիմական ուժերը մեծագույն լեռանդով ու փութաջանությամբ ոգտվում ելին լեվոպական և ամերիկան «քեռիների» պրովոկացիաների փորձված զինանոցից: Միայն մի տարբերությամբ՝ «դաշույնը» փոխարինել ելին «կացնով»:

— Այդ մոլեգին հորդաները կուրծանեն մեր լերկիրը, նյութական և հոգեոր կուտուրան, բնակչությանը կացնահար կանեն: Պիտի վոչնչացն ել նրանց — փրփուրն ի բերան չորս դին աղաղակում ելին նրանք:

Սակայն, այդ պրովոկացիալի վոտքերը կարճ ելին, Դաշնակցական անարդ ու հեղձուցիչ էծի տակից հավաքարար դուրս գեղաջաստանի աշխատավորությունը լիովին ըմբռնել եր պրովոկացիալի արժեքը: Նրանց հեղափոխության շիկացած զենքն աղջկեցից հականեղափոխության դեմ և յերկի ներսում մոլիրի

կույտ գարձրեց այդ ու նման պրովոկացիաները: Իսկ «կացին-ները»...

Հայաստանի խորհրդանացումից մի քանի որ հետո, Ցեղեվանում մնացած դերասանների մի խումբ, կուլտուրական ճակատում զործող բոլշևիկ ղեկավարների առաջարկությամբ ու ոգնությամբ՝ կացիններով ղիմեցին պարլամենտի շենքն և թատերաբեմն ու պարագաներու պարագաների մաքրելու համար՝ քանութեացին տախտակե պատայանը:

Այդ վայրկյանին, նույն շենքի ճակատին փակցված եր արդեն մեծադղիր պլակատ — լողունգ:

— Արվեստը՝ մասսաներին — :

### «ԽԵՆՑԵՐԻ ԱՐԴԱՎԱՆՔԸ»

Մինչ-հեղափոխական շրջանում հայ թատրոնը տվել ե մի քանի ու վերաբարուներ: Նրանք, գտնվելով ոռւսական նորագույն ու համբավ վայելող թատրոնների և նրանց իրավական նորագույն ելին հայ թատաղեցության ներքո, կազմում ու ներկայացնում ելին հայ թարբերակության նախագծերը, Այդ թարբերիչուներից՝ իր համառությամբ աչքի յեր ընկնում դերասան-ռեժիսուրը Սեհամառությամբ աշխատանքին գրքուրկով հրատարակեց վում և անը, փորը մինչև իսկ առանձին գրքուրկով հրատարակեց ծրագիրը, հասարակական կարծիքի գատաստանի առաջ քններկելու համարուներ շահելու և համարուներ շահելու նպատակով:

Ծրագրերի հարեանցի ծանոթությունն անգամ վորոշակիորեն ցուց և տալիս նրանց պալիտատիվ, «նյազարյուն» բնույթը:

Մինչդեռ ոռւս առևտուրական, արդիունարերական կապիտալի գարգացման պայմաններում նրա քաղաքական հավատամքի թատերական ներկայացուցիչներն իրենց եքսպերիմենտների համար կենսունակ ու պարարտ հող ելին գտնում ոռւս բուրժուազիալի կողմից լայն աջակցություն ստանալով՝ հայ սեփորմերի գունատ ծրագրերը «վոլիմպական գաղաթից» լերբեք ցած չիջան և կյանքի չկոչվեցին: Նրանք միշտ ել արժանանում ելին մի «պատվի» այն և՝ անփառունակ մոռացության:

Հայ թատրոնի սեփորմի նախագծերի հեղինակները «աչքաթող» ելին անում մի «գոռքիկի» պարտգա, փորը հետազում գարձավ թատերական գործիչների մի այլ խմբի գործունելու թիան կրգակենարուն ու յերկետը:

Անդրկովկասի խորհրդայնացումից առաջ, թատերական լեռտասարդ աշխատողների մի խումբ, խորապես հիմասթափվելով գոլություն ունեցող քաղաքական-հասարակական ռեժիմից և, ինչպես նրանք են առում՝ «գեղարվեստական շնչահեղձ անապատից և անհանդուրժելի սուրոգատից», իրենց հայացքը սկսեցին պըռ-լիտարական հեղափոխության որրան-Մոսկվա:

Թատրոնի վրա ունեցած հեղափոխության ազդեցության հետավոր շորշովները նրանք զգում ելին: Յերկրի այս կամ այն վալորերում պարբերաբար բռնկվող բանվորական և աշխատավոր գուղղացիության քաղաքական լեռության մտափորականության ալիք շիրտի վրա հեղափոխության ազդեցությունն ավելի եյին ուժիղացնում թարմ ու կիսասարար զով անելով նրանց մտքերին ու հոգական աշխարհին:

Վորքան զորեղանում եր ներքելից փչող զովն, այնքան ծանր ու մզգավանջացին եր դառնում ուսակցիան:

Քաղաքական հայացքների նման փոփոխության պրոցեսում, պարզ եր, վոր այդ խումբը վերջնականապես պիտի թոթափեր իրենից ազգայնական-բուրժուական հասարակարգում հնարավոր համարվող թատրոնի բարեփոխության պատրանքներն ու կանգներ հարցի արմատին նիւթ ուղիղ վրա: Թատրոնի սեփորմի բոլոր տեսակի կիսաճամբաները «սալլը» տեղից չելին շարժեւու, թատրոնի հարցը սպեցիֆիկ հարց լինելով, միաժամանակ հաղաքական առաջնահերթ հարց եր: Պրոլետարիատը գերիշխանության դիմելով՝ լուծումն պիտի տա ալիք հարցին: Այդպիս եր մտածում արդեն թատերական աշխատողների վերոհիշյալ խումբը Անդրկովկասի խորհրդայնացումից առաջ:

Ֆիլիստիք նրանց հայացքը քիմերիկ եր համարում և ուրիշներկայաց՝ ում իրեն վատթարագույն մողեռնիզմի տեսնդախտով բռնված տեսակետ:

— Խենթեր են... տասնչակ տարիներով ամբարվածը կխորտակեն, իսկ նորն ել չեն ստեղծի... Պետք է անսպասու մնա տեսականորեն ստուգած հինը, — գանգատվում եր Փիլիստերը:

Բայց նրանք, առանց վալրկան անգամ ականջ դնելու հետում ուժերի խարտոցի տակ հղկված քաղքենու «ինտելիգենտական» նվոցներին, խանդակառությամբ դիմավորեցին խորհրդայնացման պատմական խոշորագույն ակտը. Ու մինչ լերկչութերահավատն ուշքի կգար անցքերի ցնցումներից, նրանք հաս-

աատուն ու կուռ կամքով վոտք գրին հեղափոխության սրարշավ գնացքը:

Վորքան ուսարութիւն իր հոգեվիճակով սմբված սկեպտիկին հեղափոխության մեծ արուրադուրի հատու խոսքը՝

Տоварищи,

Դайте новое искусство —  
такое.

Чтобы выволочь республику из грязи, —

նույնքան հասկանալի ու հարազատ եր նրանց:

Նրանք գիտեյին, վոր այս կոչով բանաստեղծը չե թե իր սուբյեկտիվ ցանկությունն եր հայտնում, այլ դասակարգաւորին թշնամուդեմ մարտի լելած բազմամուլտոն մասսալի հուզումնառատ խոհերին ու իդձերին եր արձագանքում: Մասսալի տրամադրության մեջ նրանք տեսնում եյին ստեղծարար ներքին հսկայական ուժերի առկայությունը, վորն ընդունակ պիտի լինի մարդկային կյանքում չտեսնված մոնումենտներ կերտելու:

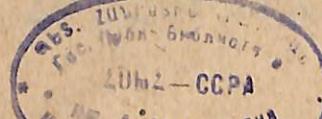
Ապա, ուրեմն, թող կորչի կորաքամակ ու անլուկս աչքերով թերահավատը:

Պարզ ե, վոր խորհրդային ընդարձակ գործնականի յեռուղենից թատրոնն անմասն չպիտի մնար:

Նրանց վոգեվորության ու յեռանդի առաջին ապացուցը մեկը՝ Սահման Շահումյանի անվան թատրոնն եր վագագի կազմակերպվեց թիվի լիզում, 1921 թ. մարտ ամսին (Պատահականի խորհրդայնացումից յերեք շաբաթ հետո), մյուսը՝ Հայաստանի խորհրդայնացումից մի քանի որ հետո, Ղարաբիլիսիայի Հեղկոմի առաջարկությամբ կազմակերպված թատերական խումբը, վորն Ամուսարաց յանի անմիջական գեկավարությամբ գործում եր Ղարաբիլիսիայում, Ստեփանավանում ու նրանց շրջակա գլուղերում:

Շահումյանի անվան թատրոնի շուրջը համախմբվեցին ըստ մեծի մասին յերիտասարդ ուժեր, իսկ ալիք գործի գլխավոր նախաձեռնողներից մեկը՝ ուժիսոյորական ասպարիզում նոր աշխատանք ուղիղ առաջնահերթ դիմումում մի քանի որ հետո, Պատահականի շաբաթ առաջարկությամբ կազմակերպված թատերական խումբը գործում եր Ղարաբիլիսիայում, Ստեփանավանում ու նրանց շրջակա գլուղերում:

Հայ թատրոնի անցյալում ամ ենկին տեղի չունեցած ներկայացում պատրաստելու լաբորատորական տոկուն աշխատանքներից հետո, Շահումյանի անվան թատրոնը թիֆլոզում հանդես ցեկավ մի քանի բեմագրությամբ՝ որինակել չույսի կործանում 2003-2



ՀԱՅ - ՀՀՊԱ

ով և «Կատաստրոֆա»-լով (առաջինը բեմադրեց ընկ. Ստ. Քափանակյանը յերկրորդը՝ ընկ. Լեոն Թալանթարը):

Այս ժամանակի խորհրդավին կուլտուրական կյանքում նրանց ներկայացումները համարվեցին ուշագրավ ու հետաքրքրական իրադարձություններ:

Թատրոնի հասցեին խորհրդավին առաջավոր հասարակականության կողմից ուղղվեցին դոփեստներ ու լիարուն քաջալերանը:

Ցուց տրված լուրջ աշխատանքով և վաստակած հաջողությամբ նրանք վկայեցին, վոր իրենք նոր գործ ստեղծելու համար թեթևամիտ շաղակրատներ և եժան ֆեյերկերկի սիրահարներ չեն (ինչպես արվեստի բնագավառում իրենց տեր ու տնօրեն համարող փոշակալած պահպանողականներն ելին ասում), այլ՝ նոր խորհրդային կոլյուրա կողմերի բանակի յերիտասարդ մի զոկա:

Թատերական այդ գործիչները յերեք չշոյվեցին հաջողությունից, շատ լավ գիտենալով, վոր խոօսությունից դեռ առաջներն են:

Այսանամատի որերից մեկ որ, Շահումյանի անվան թատրոնի խումբը Հայարտանը առնական իրարանցման մեջ եր: Մեկն յերգում եր, մյուսը՝ ծիծագույն, յերբորդը՝ զատակում, չորրորդը՝ բարձրագույն արտասահման: Յերիտասարդների կայտառ տրամադրությունը մինչեւ ուղն ու ծուծը վարակել եր թե հասակավոր ընկերներին և թե գործնական հոգեկուլ ծանրաբեռնված դեկալարների:

Այդ որը նորաստեղծ թատրոնի կյանքի լավագույն որերից մեկն եր:

Խորհրդավին Հայաստանի կուսադղկոմատը խումբը գաստրոլների յեր հրավիրել Յերեան՝ այնտեղի աշխատավորության համար ներկայացումներ տալու:

Թատրոնն այս հրավիրի մեջ անսում եր գեղի իր սկսած գործը և հարգանք, և վստահություն, և ուշագրություն:

— «Ենթերն արշավում են ավերված մի յերկիր, հույս ունենալով «փիլիբուփական քարի» միջոցով մետաղը վոսկու վերածել: Խումբը կրկին անդամ-կարծրացած արհամարանքով յերես դարձրեց և բաց ճակատով ու շողջողուն հեռապատկերով, խորհրդավին իսկական վրան գրան գրպանում, հունիսի վերջերին վոտք դեպի Հայաստան մեկնող զնացքը:

## ՏԱՐԲԵՐ ԲԵՎԵՐՆԵՐԻՑ

Կարծես մասսիվը պատռելով՝ հեղափոխությունն իր բեղմավոր ընդերքից կյանքի մակերեսը հանեց՝

— Արվեստ պատկանում ե Խողովուրդին — պահանջը: Հայկագավակ սաթետի սեաթուլը աչքերը պենսնելի տակ փայլեցին: — Եվրիկա...

Այս փորմուլը մեզ շատ և հիշեցնում հին Հռոմում գոյություն ունեցած մի սիստեմ՝

— Panem et circenses.

«Գիտե՞ք, այդ սիստեմի («Հաց և հանդիսանք») միջոցով արխատութական և գեմոլիտական կուսակցությունները ձգտում են ընդհանուր քաղաքական կյանքի ընթացքի վրա ազդեցություն գործող քաղաքավին մասսան իրենց կողմը գրավել...»

«... Տիրողների քաղաքական դիրքերն անխստի գարձնելու վագատակով՝ անհրաժեշտ եր ներշնչող թիվ կազմող լուսպեն՝ պրոլետարների և արհեստավորների ուժը շահել...»

Պենսնելի վրա ցրիվ թափված մազերը լիտ տանելով՝ հայորդին ձգից ու պաթետիկորեն շարունակեց:

«Ինչպեսի հարամատելիուն... Ի՞նչ և հարկավոր պատվարժան գեմուսին... Հաց և հանդիսանք, — հաճեցեք... Ու հազարները հրավիրվում ելին մի հոգակապ կրկես: Այստեղ նրանց անընդհատ մատուցվում եր ուտելիք և ըմպելիք: Նրանք ագահաբար խժուռմ ելին ու սրախոսում... Նուտով նրանց աշքի առաջ կը բացվի մի պեղեցիկ տեսարան... Շքեզ յերթով արենը կմտնեն գլավատորները: Նրանք ուժոված են պողպատե մկաններով ծուլի նման ուժեղ ու առողջ գլավիտառներն իրենց արյունահեղ միզակամարտով կրվարձացնեն դեմոսին: Զե՞ վոր պետությունն այդ նպատակի համար մարտիկներին յերկար ժամանակ սնել եւ վարժեցրել մարտի բոլոր կանոններին...»:

Հուրիրան արկի վրա անձոնություն փնտողի ջանասիրությունը, հայորդի սաթետը ցանկանում ե դաստկարգային իմաստով միանալաւայն հակոնելա յերկու ֆորմուլը նույնացնել:

Իսկ հազարամյակների հասակից վիր ուղցող լինիսն «Հաց և հանդիսանք» («Խլեբա և զրելիք») սիստեմի առթիվ հետևալն եւ ասել:

«Սակայն թող այդ դեպքում չմոռանան, վոր հանդիսանքն

իսկական, խոշոր արվեստ չե, այլ ավելի շուտ առավել կամ նվազ չափով հաճելի զվարճանք: Այդ գեղքում չպիտի մոռանալ, վոր մեր բանվորներն ու գլուղացիները վոչնչով նման չեն հոռմեյական լուծաբն — պրոլետարիատին: Նրանք չեն պահվում պետության հաշվին, այլ իրենց աշխատանքով պետությունն են պահում: Արյան հեղեղներ թափելով ու անթիվ զոհեր տալով նրանք հեղափոխություն են «կատարել» ու վերջինիս գործն հն պաշտանում: Իրոք, մեր բանվորներն ու գլուղացիներն արժանի լին ինչ վոր ավել խոշորին, քան զվարճանքն ե: Նրանք իսկական մեծ արվեստի իրավունք են ձեռք բերել:

Թիրես սա անդուրեկան և հնչում հին չոռմի պարսպին՝ իր «գյուտի» հետ միասին կառչած հայորդու ականջին, բայց — փաստ ե: Իսկ փաստերի լեզուն՝ վերին աստիճանի դաժան:

Լինին այնուհետև խոսելով կուտուր սիի զարգացման անհամեցած սլայմաների մասին, ավելացնում ե — «Այդ հողի վրա պետք ե աճի իրավես նոր, կոյունիստական արվեստը, վորը կտեղծի իր բովանդակությանը համապատասխան ձե»:

Սրանից հետո կարելի է արդուք անող նսկայի պահանջը համեմատել շահագործողների կողմից հնարած «Հաց և հանդիսանք» սիստեմի հետ:

— Արվեստը պատկանում ե գողովուրդին, — ասում ե հանուր պրոլետարիատի հանճարեղ ուսուցիչն ու շարունակում.

«Նա պետք ե խորագուն արմատներով մտնի աշխատավորական լայն մասաների ամենախորքը: Նա պետք ե մասսային հասկանալի լինի ու նրանց կողմից սիրված: Նա պիտի այդ մասսալի զգացմունքները, միտքն ու կամքը միասնականացնի: Նա պիտի արվեստագետներ արթնացնի նրանց մեջ և զարգացնի նրանց...»

Այս լողունդի կենսագործման ժամանակ ըուրժուական եղուխական արժեքավոր նվաճումները վոչ թե պետք ե մի կողմ նետվին, այլ ընդհակառակը, պիտի մեր կողմից քննադատորեն յուրացվի ու վերամշակվի օալն ամենը, ինչ վոր արժեքավոր ե լիրկու հազար տարուց ավելի զարգացում ունեցող մարդկային մտքի և կուլտուրալի մեջ, պրոլետեական մորգկության վող զարգացումով ստեղծված կուլտուրայի ստույգ հանաշողությամբ միայն, այն վերամշակելով միայն հնարավոր ե պրոլետարական կուլտուրա կառուցելու: Լինինը գտնում ե, վոր առանց այս հասկացողության՝ մենք չենք կարողանա վերջին խնդիրը լուծել: Ուրեմն՝

քուրժուական եպոխայի կուլտուրայի և արվեստի լավագույն նվաճումները միլիոնավոր մարդկանց սեփականություն պիտի դարձնել այն քննադատաբար լուրացնելու և վերամշակելու միջոցով, վորով և նոր, խոշոր կուլտուրայի ու արվեստի ծնունդի բազա կատեղծիլ: «Այս ծնունդը պիտի պատկերացնել զիալիկ-արկորեն» — (Լինին):

Ահա ինչպես և ըմբռնում բոլշևիկը «արվեստը պատկանում և ժողովուրդին» նշանաբաննը:

Հեղափոխության միջոցով շթայաղերծ լեզած ստեղծագործական նոր ուժերի զարթոնքը, վորը պիտի նոր արվեստ ու կուլտուրա գարբնի, թերագրում և մեղ.

«Մինք, կոմաւնիստներս, ձեռքերը ծալած չպիտի կանգնենք և թռոյլ տտնք քառուին, ինչպես ուզի զարգանա: Մինք պիտի լիակատար պլանաշափությամբ դիկայարենք այդ պրոցեսը և նրա արդյունքները ձևակերպենք»: — (Լինին):

Այս սկզբունքավին զիալրավորումով Խորհրդացին Հայաստանի որդանները ձեռնամուխ պիտի լինինեան պատգամի իրագործմանը:

Նրանք շատ լավ ելն գիտակցում, վոր հատկապես իդեոլոգիական այդ վերնաշենքի ճակատամասում լիոնացած դժվարություններ կան:

Խավարչտին անցյալը՝ կուլտուր — նյութական և տեխնիքական տեսակետից՝ միկրոսկոպային արժեքներ եր ժառանգություն թողիւ:

Ժանդարմական հողոտող բռնակալությունը խեղում եր «այլազգի» Յորեանիան նահանգի ու հարակից վայրերի նյութական արժեքների աճումը: Իսկ լիրը «կծկված հարմարությունները» ժառանգական հայոց կուլտուրա անցան դաշնակների ձեռքը, նրանց իշխանության որերին այդ արժեքների մեծագույն մասը վոչնչացավ: Յեթե սրան ավելացնելու լինենք կուլտուրական ասպարիդում աշխառ արական արժագիշեաները և Խորհրդացին աշխատողների առաջավոր կազրի փորք քանակությունը, — ստացված ժառանգության տիտուր պատկերն անթերի կը լինի: Բայց, ինչպես պոյեան և ասում, պատկերն անթերի կը լինի:

«Երանց ձգված մկաններում ուժն և նախել խոնավ հողե, — Յեթե ուղենարկներին նոր տեմպ կը տան ու նոր ուղե...»  
Յեկ դժվարագույն պայմանները հաղթահարելու համար խորհրդացին առաջապար հասարակալնությունը զինված եր այն

«Ճնկաչոք» անելու մի հուժկու, յերկաթակուռ կամքով։ Որվասկ ու անծիր աշխատանքի ծովում կուլտուրական ֆրոնտի մարտիկները վայրկյան անգամ մոռացության չելին տալիս առաջնորդի խոսքը։ «Այդ ցույց ե տալիս, թե ինչքան շատ ու շատ գործ ունենք մենք կատարելու, վորպեսզի մեր պլուտարական գրավումների հիման վրա իրապես հասնենք կուլտուրական գեթ վորոշ մակարդակի»։

Հայաստանի խորհրդայնացման առաջին շրջանում, կառավարական համապատասխան մարմինները սկսեցին վերահասու լինել ու հրահրել արվեստի աշխատողների նախաձեռնության բուրաքանչյուր նկրտում, գործնական յուրաքանչյուր փորձ։ Դրանով բավականավ, անշուշտ, չեր կարելի։ Միաժամանակ հարկավոր եր պետության ազդու ձեռներեցությամբ ու պրակտիկ միջոցառություններով լայնացնել արվեստի բնագավառում կատարվող աշխատանքների տակավին նեղ սահմանները։ Այդ պահանջի իրագործման հապաղումը նույնիսկ համարոր եր «Ճեռքերը ծալած կանգնելուն» և նոր արվեստի ու կուլտուրալի ստեղծման պրոցեսի հնարավորությունների պլանաշափ դեկավարության» նշանակության բուշեկյան հասկացողության ծալրահեղ նվազեցման։

Հենց առաջին տարիներում սկիզբ դրվեց աշխատավորության գեղարվեստական կրթության ու գաստիարակության նոր աշխատանքների, և զուգահեռ կերպով սկսեցին։ Նախապատրաստել հիմնադրելու այնպիսի ֆունդամենտալ գեղարվեստական հաստատություններ ու ձեռնարկություններ, վորոնք անհամեամատ ավելի գործունակ պիտի լինելին՝ արվեստը լայն աշխատավորության սեփականությունը դարձնելու։

Բնական ե, վոր այդ գործունելության դաշտում, թատրոնը պիտի համարվեր կարեռագույն որյեկտներից մեկը։

Խորհրդային կուլտուրական աշխատանքների նիստերում բոլեսվիկները բատրոնին հակայական նեանակուրյուն են, տալիս Տեղին ենք գանում հիշտատակել հետեւյալ զրուցը։

1925 թ. արվեստի աշխատողների համախութենական համագումարում ընկ. Կալինինն իր ճառի մեջ ասել ե — «ճիշում հմ, հինգ տարի առաջ եր, Յես Վլադիմիր Իլլիչի տանն ելի, ու այնտեղ մենք խոսք բացինք այն մասին, թե թատրոնն ինչին փոխարինել Վլադիմիր Իլլիչը մտածում եր, վոր թերես թատրոնից զատ չկա վորես ինստիտուտ, վորես որդան, վորով կարողանայինք փոխարինել կրոնը։ Դեռևս բավական չե կրոնը վոչն-

չացնել ու դրանով մարդկությունը կատարելապես աղատել կրոսականության սարսափելի ճանապարհից, պետք է այդ կրոնը փոխարինել մի ինչ վոր բանով, և ընկ. Լինինն ասում որ, վոր կրոնի տեղ պիտի գրավի թատրոնը»։

### ՏԱՄՆԱՄՅԱԿԻ ԱԼՖԱ

Հայաստանի խորհրդայնացման յերկրորդ ոքն իսկ յերկրում մնացած գերասանների առաջ գործունելության լայն ասպարեզ բացվեց։ Այս կամ այն գավառում գործող գերասանների, անդամ սիրողների խմբերը Հայաստանի Կոմունիստական կուսակցության առաջարկով անմիջապես անցան Հեղկոմիների տրամադրության տակ, վորոնք բոլոր կարելիությունները գործադրում ելին խմբերի աշխատանքների նյութական ու բարոյական պատվանդանն ամրացնելու։ Դերասաններն իրենց հիշողությունները պատմելիս միաբերան նշում են, վոր սիրնչե այդ ժամանակամիջոցը նրանք իրբեք այնքան անձնամոռացության հասնող հնտուղիազմով ու նպատակասլաց մղություններով չեն աշխատել։ Վորքան այն որերին Կառավարական մարմինների հոգատարությունը նրանց ենտուղիազմի խոչը աղղակն եր, բայց միակը չեր։ Հիմնական աղջուրը — աշխատավորական մասսալի ուղաղբությունն եր, գեղի թատրոնն ու գերասանը տաճած նրա անզուսպ հետաքրքրությունը, սերն ու խանդաղատանքը։ Դերասանը սրահի մեջ տեսնում եր, նոր հանդիսական, բհմից կենդանի խոսքն ակնթարթորեն ընդունող ու առաջացած աղղությունները համապատասխան վերաբերությունների իրեն հաղորդող մի նոր ուժ։ Այդ ուժը ներգործող ու հորոգի գիշ եր, հյութալից ու պարաբու ուներու Այդ ուժի մակընթացությունն անհետ վանեց նրա հոգեկան քնիածությունը ապատիան և ահազին եներգիա կուտակեց։ Առաջ դերասանն անհծուած էր իր տաժանելի պրոֆեսիան, վորը ստորացումից զատ ծում եր իր տաժանելի պրոֆեսիան, վոր սկզբում եր աշխատանքի և կլանքի ընթացքում սկսում եր հետզետե խորշանք զգալ զետի իր գործը, առաջ նրա արվեստը զրեթի զրկվում եր «սրտից ու մտքից» ու դառնում մեխանիկական մի պրոցես։ Այժմ նա զգում եր, թե բուրժուական հասարակության մեջ ինքն իրը աշխատող տարր ինչքան զուրկ եր ինքնուրույնությունից ու անձնականությունից։ Այժմ նա ըմբռնել ե իր արվեստի սոցիալական արժեքի ու ոգտակարության վաեմ իմաստը, այժմ նա վորոշակի գիտի, թե

ինչ դասակարդի յե ծտուայում և այդ դասակարդն ինչ նպատակներ և հետապնդում: Յեզ, չնայած մինչխորհրդային անտեսական աղետալի կյանքից մնացած ընդհանուր կարիքին ու զրկանքին, (վորից, ի հարկե, զերծ չեր նաև գերասանը), այդ իմաստով ու նպատակներով ներծծված աշխատանքը նրա համար դարձել եր մեծագույն հաճույք ու բերկրանք: Այս թե ինչու, նրանք անձնութացութիւն համուզ հնատուզիազմի մեջ ելին: Դերասանները պատմում են, վոր իրենք աշխատում ելին որն ի բուն և ներկայացումներ տալու համար լինում ելին ամեն տեղ: Եինում ելին աբնպիսի դյուզերում, վորտեղ գաղափար չելին ունենում թատրոնի, ներկայացումների մասին: Թատերական այդ խմբերի գործունեյության մեջ «բեմն ու թատերապահը» սկսվում ելին գոմերից, բայց գաշտից կամ գպրոցական փոքրիկ շենքից ու վերջանում քողաքի հազիվ հազ տանելի թատերապահով: Շատ անգամ նրանք պիհսը, (իրենց կողմից՝ պարկերով կամ գորգերով պատրաստվող բեմերում) մինոււն վայրում ու միւնոււն որը խաղում ելին սեանսներով, յերկու-յերեք անգամ:

Հեղիոմների զեկավարությամբ աշխատող սակավաթիվ զերասանական խմբերի հանրողուստ այս աշխատանքները կատարելապես անհրաժեշտ ու խրախուսելի ելին: Նրանք, հարկավ, մեծ գործ ելին կատարում: Նրանք պատիվ ունեյին թատերական ավելի մեծ գործի ուղին հարթելու: Նրանց աշխատանքները քչքչան ու վճիռ առվակներ ելին, վորոնք միանալով մեծ գետ ելին կազմելու: Բայց անհրաժեշտ եր ապագա գետի հունը զնել: Այդ հունը պիտի սկսել տեսակարար կշռով ավելի բարձր ու մնայուն մի գործով, վորպեսի այն հետափոր ափեր ունեցող առաջիկա թատերական գործի ծափաբան անգրանիկ ցուցանիշը դառնա:

Այդ թատրոնը հասարակական-գեղարվեստական իր ֆունկցիայով պիտի դառնա թատերական լրջագույն ու մեծորակ արվեստի սկզբնաղբյուրը, Հայաստանի վողջ թատերական կյանքի կարգագործան ու զարգացման լծակը, բանվորների ու աշխատավորների սիստեմատիկ գաստիարակութիւնն որինակելի ինստիտուտը, ստեղծագործական նոր կադրեր պատրաստելու վայրերից մեկը: Կարձ՝ մուս հայ թատերական խմբերի շարքում նա պիտի ավանդարդի կոչում նվաճի:

Կոմիտսի վերաբաս որգանների յեվ Լուսմողկոմատի դեկուվար ընկերների մեջ հղացած այս միտն արագորեն հասունակամ եր, ու

մոտ եր արդեն գործնական միջոցառումների ժամանակը, յերբ Շահումյանի անվան թատրոնի խումբն յելալ Յերևան:

Շահումյանի անվան թատրոնի կալուստը խորը հետաքրքրություն առաջ բերեց: Ակնկալում ելին տեսնել թատերական արվեստի գրագիտ գործեր: Թիֆլիսից ստացված տեղեկություններն ալգախիսի սպասումի յերաշխիք ելին տալիս: Թատրոնի ներկայացումները, հավանաբար, դառնալու յեն թերևանի աշխատավորության հանգստի նպատակահարմար կազմակերպման ու նրանց գգացումների և մաքի հրաման գեղարվեստական դորեղ միջոցներից մեկը: Միաժամանակ ստուգման կառնվի ու կապացուցիչ այն տեսակետը, թե ինչու վարդամ ու շոալություն չպիտի համարել Յերևանում մշտական պիտական թատրոն ունեալու միտքը:

Շուտով (հովիսի սկզբներին) Շահումյանի անվան թատրոնն իր յելու վճներով վաշ թե արդարացրեց այդ սպասելիքները, այլ գեղազանցեց: Նրանց ներկայացումներն աշխատավոր հանդիսականների մեջ չնախատեսված ընդունելության ու հաջողության արժանացան: Խումբը գործել եր որվա զրոյցի առարկա: Բայրը ձգտում ելին տեսնելու թատրոնի ընմազրությունները: Հայ նոր թատրոնի սկզբնավորության համար բոլոր դիտողներն այդ ներկայացումները հաջող գրավական ելին համարում: Աշխատու որ հանդիսականները խոսում ելին այն մասին, վոր ամբողջ խումբը պիտի ընդմիջա պահել Յերևանում:

Այն ընկերներն ու բարեկամները, վորոնք իրական պայմաններն և ուժերի սակավությունը պատճառ բերելով՝ Յերևանում մշտական թատրոն կազմակերպելու միտքը վարդամ ելին գրտնում, սկսեցին համաձայնվել ու տեղի տալ հակառակ տեսակետին, Նրանք, ովքեր ցերեկները գետի խորհրդակին կուլտուրան բարձրացակամ ու բարեմիտ ժպիտ ելին ցուց տալիս, խեկ գիշերները՝ ատամնիր կրծտացնում, — ծոր տալով շալունակում ելին բարբառել այն մտսին, վոր այդ ձեռնարկումը նպատակին չի հասնի ու շայլություն կինին: Նրանք, ովքեր բացարձակ թշնամիներ ելին, — այդ մտադրությունը նորհրդական իշխանության «հերթական ավանտյուրիզմ» ելին հայտարարում:

Հայկոմկուսի Կենտրոնի գողմից կուստոկումատի արված առաջրանձի կենսագործումը Շահումյանի անվան թատրոնի յելություններն ել ավելի արագացրեց:

Շուլիսի վերջերին, այդ թատրոնում ծալը առավ վոգեկորու-

թյան մի նոր ու մեծ ալիք: Խումբը բռնկվել եր լուսացայու հույղերով ու կախարդիչ հույսերով: Նրանք տեսնում ելին, վոր իրենց աշխատանքի առաջին ծիլերն առիթ են դառնում ստեղծելու հիմնավոր մի գործ: Նրանք տեսնում ելին, վոր անշարժության, քարացման մեջ գտնվող հին թատրոնի դեմ մղվող պայքարի ձական ամրանում ու ընդգրածակվում ե:

Լուսժողկոմատն առաջարկել եր թատրոնի դեկավար ընկ: Ենքոն Քալանթարին իրեն հետ միասին ձեռնամուխ լինել Յերևանի պետական թատրոնի կազմակերպման նախապատրաստական աշխատանքին, Շահումյանի անվան թատրոնի գերասանկան ամբողջ կորեկտիվը նորաստեղծ թատրոնի ստեղծագործական կորիզը դարձնելով:

Մկանից նախնական աշխատանքների լեռանդուն ու վերընթաց մի շրջան:

1921 թ. սպոտոսի 16-ի յերեկոյան թատերական գործիչների ցրջանում կայծակի սրբնթացությամբ լուր տարածվեց, վոր Հայաստանի ժողովրդական Կոմիսարների Խորհուրդն այդ որվա յերեկոյան նիւթում հաստատել ե Յերեկովանում պետական մեայոն թատրոն ունենալու առաջարկ...

... Մինչև խոր գիշեր թատերական գործիչները հրճվալից գեմազով զրուցում ելին այդ վորոշման մասին, վաղվա անելիքներից գեղեցիկ ծրագրերին ծնունդ տալով:

#### «ՏՈՒՓԻ ՌՈՄԱՆՏԻԿՆԵՐԸ»

Պրովինցիալ պարկեշտությամբ կառուցված շենքի հեղինակները բնավ չելին կարող կուհել, վոր իրենց յեռանդի արգասիքը պիտի անցներ մեծ փորձությունների բովերով: Նրանցից ով կարող եր մտածել, վոր այդ շենքի յուրաքանչյուր պատը, անկյունը հարուստ ու խալտարկետ անցքերի մի՛մի հուշարձան են դառնալու ինչք չելին խնայի նրանք, յեթե իմանալին, վոր ապագայում այդ վայրն արժանանալու յե պատմագրի հիշատակության, իսկ նրա քարերից մի կտորը, գուցե վորեն ֆանատիկունագետ ունիկում է համարելու: Վերջապես կերպության մասին համար առաջարկության մեջ գործում է առաջարկության մասին պահանջման մասին պահանջման մասին:

Յեկ, լերկի, վոչ վոք այնքան դառնաշաղախ խոսքերով չենիշել նրանց անունները, վորքան սեմիստորը և գերասանը: Շենքի մականունն իսկ վորոշում ե նրանց հիշողությունների պարունակությունը: Թատրոնի սրահի յեղ բեմի փոքրությունը պատկերելու համար նրանք «տուփ» են անվանում այն: Ե, ինչ կարող ելին անել, քանի վոր յեղած շենքերի մեջ թատրոնին հարմար չենքն այդ եր:

Թատրոն հիմնելու ոգոստոսյան վորոշումից հետո, նրա դիրեկտորի պաշտոնով հրավիրվեց ընկ: Մամիկոն Գեվորգ Շահնշահանը (վորը, ի բաց առկալ 1922-23 թ. թ. թատերաշրջանի՝ անը (վորը, ի բաց առկալ 1928 թ. կեսերը, իսկ դիրեկտորի պահանջման աշխատել ե մինչյել 1928 թ. կեսերը, իսկ 1922/23 թ. թ. բաւերաջանակում դիրեկտորի պարտականությունները կատարում եր ընկ: Դանի ել Դ գն ունին, վորն ընդամենը մի սեղոն աշխատեց<sup>\*)</sup>):

Գործի կռչված ընկերները ներս մտան «ՏՈՒՓ»-ը: Շենքի ամայությունը նրանց շահեցրեց: Գիտեիլին, վոր թատրոնական ապարատը բազմատարը ու դանազանածավալ մեխանիզմ ունի: Այդ ապարատը կազմակերպելու համար իրենց գործը պիտի հիմք ունի կենդանի ուժեղությունով ու նրանց աշխատանքները մի հայտարարի բերելով, և խստագույնս անհրաժեշտ անդադար կենդանակ տարբերակ ստեղծումով: Այսինքն՝ բավական չեր կենդան ոժանդակ տարբերի ստեղծումով: Այսինքն՝ բավական չեր ստեղծագործող ուժերը ու նրանց սպասարկող աշխատակիցները, — հարկավոր եր նաև ունենալ բեմախաղին հատկացված հանգույթելի աքսեսուարներով մի հրապարակ: Պետք եր համահանգույթելի աքսեսուարներով մի հրապարակ: Պետք եր համապատասխան բեմական արխիտեկտոնիկական պայմաններ ստեղծել, պատասխան բեմական բամական արխիտեկտոնիկական պայմաններ ստեղծել, պամպա, ելեկտրասարք, սոֆիտները, կուլիս, բուտափորիա, բակ-վիզիտ, զգեստարան, գրիմի արհեստանոց, գերասանական սենյակներ, գեկորատիվ մաս ունենալ: Չե վոր կենդանի և անկենդան տարբերի կոորդինացիայի միջոցով և, վոր ներկայացում ե ստեղծատարբերի գործինացիայի միջոցով և, վոր ներկայացում ելին յերշանցում: Այն սակագ նցութերն ու իրերը, վոր մնացել ելին յերշանցում կահիշատակ ակումբից, նրա՝ սարգերով ու միներով վիստացող խոնավ նկուղներում, արդեն փչացել ելին: Իսկ գեռ և չփչացած, առաջ պահանջման մասին պահանջման մասին պահանջման մասին պահանջման մասին պահանջման մասին պահանջման մասին:

<sup>\*)</sup> 1930 թ. Պետական թատրոնի կողմից հբատարակված ալբոմում (մինչ այդ յերբեք նրա մասին գրքուցել կամ ալբոմ չել հրատարակել) ընկ: Գ. Վանադեցին յերեք հաղածում վոշինչ չե գրել թատրոնի կազմակերպման գործում ընկ: Ենկա հաղածում վոշինչ չե գրել թատրոնի կազմակերպման գործում ընկ: Մ. Գեղորգյանի, և. Քալանթարի և Ա. Բուրջալյանի կատարած գերի մասին:

շշուկել անգամ՝ չեր կարելի։ Այդ դեկորը յերկվորչակն եր հոչակավոր Ստանիսլավ կունկուն նկարագրած զեկորի, այն ե՛ «նկարվում եր հեռագոր պերսպեկտիվով, հսկայական, դատարկ, ժարդագործ հրապարակով, արձաններով ու շատրվաններով՝ մի փողոց։ Աւ ինը գերասանը կանգնում եր խորքում գտնվող այդ դեկորի մոտ, նա նկարված աներից անհամեմատ բարձր եր լեռեռում»։

Վերևում ասվածից գտա՛ այնպիսի թատերասրան ոլիսի լիւներ, վորտեղ հանդիսականն, առանց նեղվելու, կարողանար դիտել ու լսել ներկայացումը։ Ահա, այս շարքի ամենահամեստ սրահները թատրոնի էազմակերպիչներին թելաղրում ելին մաքսիմալ վերափոխութիւն յինթարկել շենքը ներքուստը։ Ասել թե՝ դա դժվար խնդիր ե, շատ քիչ ե։ Այս պահին, լեռը աղքատ ու բոկոտն էրկերը նոր միայն ազատագրվել ե՝ դաշնակուների ափրակարությունից, ինը դեռ սովահարության գեղնավուն հետքերը մարդկանց ինքնից չելին անհնատացել, ահութի դժվարություն եր ներկայացնում թատրոնի տեխնիկական յութական պահանջների կատարումը։

Անհատնում ձեռներեցություն և ճիղ եր հարկավոր բավարարելու սակագագետ թատրոնին։

... Կազմակերպիչների նշարդերը պրեկեցին, աչքերն ու ականջները սրվեցին, գլուխներն ավելի հնարամիտ դարձան։ Միցիւլայից ու Քարիբալից դուրս գալու համար։

Ակավեց շնչառպառ վազվառուքը, շտապ մեկնումներն ու մահուակրկիտ հետախուզումները։ Փնտումների սրբեկաները հասարակ միխից, կարտոնից ու կրեպեից հասնում ելին մինչև միջնադարի իսլանական կամ, ինչպես շարլուով ընդունված եր ասել «Մոլիերի ստիլով» կոստյումները։ Այդ փնտումներն այնքան տենդու ելին, վոր յերբեմն կռւրողների տեղիք ելին տալիս։ Պարզ ե, վոր «Մոլիերի ստիլով» կոստյումներն ու հոռվեհական տիպի տոգաները՝ իրենց տոնմական արխատկբատիկ ծագումով պարծեցող յերեանցի նախկին աղաների մոտ չելին գտնվի, իսկ Մոլլա-Գլոդ-Հայի մասին՝ խոսք չեր կարող բացվեր Դրանք կարող ելին գտընվել միայն խոշոր քաղաքների ազգանացված դարդերորներում, կամ մասնավոր գարգերումների դժվարահամ տերերի ու անտիկվարների մոտ։ Այդ հողի վրա կոնֆլիկտներ անխուսափելի ելին, ե, յեթե նախախորհրդակին պալմաններում ծագելին, — թատրոնի գեկավարների եքսպանսիվ քալիերն լերկի լիրկու հանրապետու-

թյունների դիվանագիտական հարաբերությունների վրա ինչ վոր ապրեցություն կունենալին։

Պակաս ծանր չեր ստեղծագործող ուժեր հավաքելու հոգուր։ Այդ աշխատանքը շատերին առերևույթ դրուրին եր թվում, բայց մոտիկից ծանոթանալով՝ հակառակն եր ապացուցվում։ Դերասանական ուժերի՝ այսպես կոչված «գերարտաղբության» մասին շրջող (նախախորհրդային շրջանից լեկած) լուրը լուսադողկոմատն շրջող (նախախորհրդային շրջանից լեկած) լուրը լուսադողկոմատն ապետական թատրոնի գեկավարներն անհեթեթություն ելին համարում։ Փաստը պերճախոս կերպով ցուց եր տալիս, վոր հայաստանի զանազան մասերում ու հարնան հանրապետություններում տանիքի գործող թատրոնների դիմումները՝ աղատ դերասաններին աշխատանքի գործողելու մասին, արկեստի աշխատույների միունքություն եր այդիսիք նիւնելու պատճառով։ Թեև գերասանների ճշշտ հաշվառման ու պլանային բաշխելու հատուկ որդաններ գործություն չունելին, նայնորեն բաշխելու հատուկ որդաններ գործություն եր գրված խմբեր բայց թատրոնների վրա պարտականություն ելին ստեղծում։ Այս գաղանական կամ խոստումներով չհրապուրել գերասաններին, վտանգի չենթարկելով միուս թատրոնների գործուներությունը։ Յերեանի նոր կազմակորպությունը (չնայած դերասանների դիմումների առարականի տարափակին) իր բարոյական պարտքն եր համարում խուս տալ ուժերի անհավասարակիու զասավորումից։ Այս պայմաններն, անշուշտ, խոշոր բարգություն ելին ստեղծում։ Թատրոնի համար, սակայն ստանձնած պարտականությունն իր քաղաքական նշանակությունն ուներ։

Անուամենաւիլիվ, եւական դժվարությունն այդ չեր։

Խնդիրն այն եր, վոր Յերեանի Պետթատրոնը չեր կարող իր գուները լայն բացել ամեն մի գերասանի առաջ։ Նրա այս կարծիքը չկիտի բացատրել ինտելիգենտական — աղայական մհծամիտ վերաբերմունքով։ Նման կոմինտատորները չարաչար մոլորության մեջ կընկնեն։ Թատրոնն ուներ իր սկզբունքները, վորոնցից յերեանով ընտրություն եր կատարում ու լրացնում գերասանական կոլեկտիվը։

Վորպիսի՝ հանգամանք եր գրդում նրան զգուշորին վերաբերվելու գերասան հրավիրելու հարցին։

Հայ գերասանությունը գերազանցապես զաստիարակվել եր անհատապաշտական թատրոնում։ Թեպետև հայ հասարակական մաքի զարգացումն այս կամ այն չափով անդրադեմ և 19-րդ դարի վերջին և ներկա դարի առաջին տասնամյակների սուսա-

հայ թատրոնի վրա և նրա վոճի վորոշ գիֆերենցիացիա առաջացրել, բայց նա իր անհատապաշտական ելությունը մինչև պրոլետարական հեղափոխությունը չփոխեց. Այդ դրությունն իր խոր կնիքն եր դրոշմել նաև հայ գերասանության արվեստի վրա:

Անհատապաշտական դպրոցը տվիլ եր իր պայծառ ու փառաշեղ պլեադան, վորը հայտնի էր ստեղծագործության հոգեկան կրկիչ բոցկտումներով, ներքին հզոր կարողությունը ու գերասանական արվեստի բարձրորակ տեխնիկային հմտորեն տիրելու վարպետությամբ: Նույն դպրոցը տվել եր նայել դերասանների մի ստվար մասսա, վորն ոժուած չեր վոչ ստեղծագործություն «դիվական» ուժով, վոչ ել խաղի տեխնոլոգիական խոշոր վորակ ուներ: Բայց մեծի մասին նրանք առանց քննուածական վերաբերմունքի, մերենալորեն լուրացրել ելին «հերոսական մեծություն» կերտող հզորների խաղի տեխնիքական պրիմիներն ու ձեռը: Այդ պրիմներն ու ձեռը գիտակցորեն չվերամշակելով, ժամանակի ընթացքում աստիճանաբար զմուսվել ելին, ու կուլտուրապես աճող հասարակական շերտի համար անախրոնիկ լուրեռության հարձել: Իսկի վերուալիստական թատրոնի ընորոշ առանձնահատկությունները ժառանգելով՝ նրանք նվաստացրել ու գոենկացրել ելին նըա հետաքրքիր ու արժեքավոր կողմերու:

Վարն եր նրանց արվեստի հատկանշականը: Նրանք իրանց խաղով չելին մեկնաբանում դրամատիկական լերկի ներքին բովանդակությունը: Նրանց արվեստը չեր դրսերում լերկի գեղարվեստական պատկերների վողջ անքակտելի սիստեմը: Աւտոր նրանց բնամական խաղը մնում եր՝ իրեկ իրական յերեռությը կոնկրետացած ձեռվ չարտահայտող և, միաժամանակ, յերկի խդեայի կոնկրետ արտահայտությունը չընդհանրացնող մի խաղ: Պիեսի, ինչպես նաև նրա առանձին գերի պատկերի ստեղծման ալո հիմնակետը չունենալով, պարզ եր, վոր գերասանը բեմական ամբողջացած, լիարուն, կենդանի պատկեր չեր կարող ստեղծել: Սրանից պիտի լեզրակացնել, վոր գերասանը պիեսը չեր խաղում. նա խաղում եր զեր, հատելով այն յերեկի նիւթական վագուց. զաղախարի ընթանուր սիսեմից: Զթափանցելով դրամատիկական լերկի խորքը, բնականաբար չեր կարող թափանցել նաև դերի ելության մեջ: Կոչանակի, գերասանին՝ դրագում եր պիեսի ու դերի մակերեսը, արտադիմ:

Տարորինակ չեր, լեռը, որինակ, կենարոնական գերակատար-ները քմահանորեն նսեմացնում ելին «յերկըրդական» դերերի

իմաստը: Նրանք բեմի բոնազբոսիկ կահավորումով, չպատճառաշաբանած միզանացեններով, քրազների անողորմ կրծատութիւնով այդ գերերի կատարումը վերջին պլաններն ելին քցում, ալպիտով շրջապատելով իրենց ռեալիկ նետողների մի բազմությամբ: Ամկայն, դժբախտությունն այն եր, վոր դրամատիկական յերկի մնացած նյութը բեմից տրվում եր «քաղաքացիական իրավունք» ատացած բնմական խաղի սոսկումնալի տամապուի:

Դերասանների խոշոր հատվածը վհչ թատերական մասնագիտական կրթություն ուներ, վհչ ել ընդհանուր գիտելիքների բարձր զարգացում: Իսկ մի մասը, ուղղակիորեն, տարրական կրթություն ուներ: Գուցե սա առանձին ցավ չպատճառեր, յիթե նրանք զբաղվեյին. լայն ինքնուսուցմամբ և ինքնազարգացմամբ: Բայց առարկալական պայմանները և անձնական իներտությունը չելին հրահրում ինքնակատարելագործության մղութիւնը:

Դերասանի աշխարհայացքի լայնացմանն ու նրա խաղի տեխնոլոգիական պրոցեսի վորակին գգալապես խանգարում եր նաև հայ թատրոնի լուրահատուկ կացուրունը: Արգեն դիտենք, վոր սեփական թատերական շնչը և մշտական դրամատիկական խումբ չունենալով՝ հայկական ներկայացումները կայանում ելին շարաթը մեկ, յերբեմն՝ յերկու անգամ: Յեվ, վորովհետեւ ամեն անգամ նոր պիես եր բեմադրվում, գերասանը ստիլված եր 4-5 փորձից հետո բեմ դուրս գալ: Տարակույս չկա, վոր ալդորինակ գրությունը նրան պիտի մոեր դեպի բեմի վրա «գուտի պահելու» սովորությունը: Ահա թե ինչու նրանց մեջ արմատացած ելին գերասանական արկեստի վաղուց արգեն բորբոնած միջոցները, ահմանափակ սովորքը, խաղի քարացած կանոնները, ուրիշներին կուրորեն ու վատագույն պատճենավորելու հակումները: Աշխատանքի վերոնիշյալ գուտիճակը ժամանակի ընթացքում վորոշ շերտի մեջ մշակել եր ինդիվիդուալիստական հոգեկենցագ, վոր պիտին թատրոնի ու դերասանների կյանքում անհաճո դեպքերի պատճառ եր գառնում ու ել ավելի պինդ խցուում վերջին պատճառ եր գուտիճակը սովորշումած թատրոնի որգանիզմը: Կասկածեց վեր և այն վոր ստա ունեցող գերասանության վարած մասի մեջ խարօսված ծանրանիս ու բուր կանուրվատիզմն առանց ու ժեղ դիմալրության չեր զիջի ստեղծելիք բնմական ստեղծագործության կոլեկ-նա հեշտությամբ չեր հաշտիքի բնմական սկզբունքներով առաջնորդվող նոր ամելիստական — անսամբլալին սկզբունքներով առաջնորդվող նոր թատրոնի հետ: Նման շերտի գերասանների ներկայությունը մա-

տաղ թատրոնում կարող եր վոչ միայն արգելակել նրա աձումը, այլ և վորոշ գեղքերում լրջորեն վտանգել։ Սակայն դերասանական հասարակայնությունն մեջ կային այն պիսիները, վորոնք մյուսների համեմատությամբ առաջադեմ տարրեր ելին։ Այդ գերասանները շեմին բավարարվում թատերական գործի ընդհանուր կառուցվածքով, վորդեզրված սկզբունքով, ստեղծագործական աշխատանքների մեթոդներով։ Նրանք բողոքում ելին դերասանության մեջ ընդունելություն գտած անսպիս քիմքին ու ճաշակին հավասարեցնելու կարգի գեմ։ Յերազում ու սպասում ելին վոգեցունց լավագույնին ու դալարուն ապագային։ Նրանք մոռանալ չելին կարող Գյոթի այն խոսքը, թե «Քարաշը չանց լավագույնի համար աշխատել, նշանակում են ապագայի համար աշխատել»։

Բայց նրանք իրենց գործունեյության ընթացքում չկարողացան ըրջապատի ապառաժ անտարերությունը տեղաշարժանել։

Հասածաղեմ դերասանների այս շերտը Յերեանի պետական թատրոնի կազմակերպիչների աչքից վրիպել չեր կարող։ Նրանց ներկայությունը թատրոնում ցանկալի ու անհրաժեշտ եր թե անցյալի գեղարվեստական կուլտուրայի անխոտելի ու արժեկավոր կողմերի փոխանցման և թե ինտելիցիալի լավագույն տարրերն ոգտագործելու տեսուկիտից։ Այս հանգամանքը վկայում է, վոր թատրոնի կազմակերպիչները խորապես ըմբռնում ելին ինտելիցիալի լավագույն մասը խորհրդային կուլտուրայի աշխատանքին, ներգրավելու լինինյան քաղաքական պատգամը։ Դրանետ միասին, նրանք այն տեսակետն ունենին, վոր այդ «հին սերնդի» ներկալացուցիչները կիառազատանան նոր բատրոնի ստրոկութային, աշխատանինի մերսթերին, կմերքեն երաժարժուն կյանքին։

Գեղարվեստական աշխատակիցներին խմբելու ժամանակ, Շահումյանի անվան նախկին թատրոնի իրիտասարդ դերասաններից մի շարք ընկերներ լուսառողկոմատին ցանկություն հայտնեցին Սոսկա մեկնելու։ Նրանց դիմումն անհպատակ չեր։ Այդ լերտասարդներն անհունապես ծարավի ելին թատերական բարձրագույն ուսմման։ Իսկ համաշխարհարային թատերական կուլտուրաի ավագանությանը մասնակից վագուրդ կտար նրանց ցանկությանը։ Ըսկերների վոչ մի հորդոր չեր կարող նրանց համացնել իրենց մտադրությունից։ Նրանք անդրդվելի

ելին։ Ուղում ելին գեղարվեստական կոթողներին ընդհուպ ապրել մերձավոր շրջագծերից տեսնել ու զգալ նրանց պալքարը, բեկումն, առաջընթացությունը և իրենց պոտենցիաները բանականորեն կազմակերպել։

Ու նրանք մեկնեցին Մոսկվա, տարիներ հետո արվեստի գիտության զենքով Հայաստան վերագանալու շուրջ՝ բազմանքով։

Թատրոնի միջուկի նվազումը դերասանների կազմի համարման աշխատանքներն ավելի զգացրեցցից, Համապատասխան ուժերու ընտրելու շրջանակը լայնացրեց։ Սակայն, թատրոնը չդիմեց խմբի քանակի պակասը բացառապես Հին սերնդից լրացնելու լոնթացքին։ Ակնառու անուն ու վաստակ ունեցող արտիստներից 1921 թ. հրավիրվեցին՝ ընկ. ընկ. Արուս Վուկան լուամիկը, Սիքայել Մանվելյանը, Խսահակ Ալիխանյանը, Արշակ Մամիկոնյանը և Բերուլան ամուսինները\*։

Թատրոնում աշխատելու հրավիրվեց նաև Թիֆլիսի նախկին Զուբարովի անվան ժողովրդական տան թատրոնի սիրող՝ դերասանների և զանազան դրամատիկ խմբերում հեպիդողիկ դերեր կատարող նորելուկ բեմական գործիչների մի խումբ։ Աչքաթող Հարլիցին՝ զեռ մոակիկ անցյալում «Ժեներալների» կամքին ականչալուր ու նրանց գլանակների համար խանութները վազվող ստատիսներից մի քանի չնորհալի պատանիներ։

...Ստեղծագործական պերսոնալը կազմված եր։ Պիեսների փորձերը՝ սկսվել Լուսժողկոմատի ընկերներն ու թատրոնի դեկալիցիաները նորեկներին իրենց կորովն ու թափն ելին ներարկում։ Թատրոն ներսում ինտելիկտուալ բարձր ուժ եր սփովել։

Տարին թեքվել եղապի մարմուտի ամիսը։

Թատրոնի շենքի վերանորոգումը դեռ չե ավարտվել։ Գեղարվեստական կոլեկտիվը փորձերն (արհմիությունների ակումբի սենյակներից մեկում) որն ի բուն շարունակում եւ։

Դուրս արդին ձյունել եւ կաթի պես մաքուր ձյուն։ Զյունե հաստ ու փափուկ վերմակը վրան քաշած փողոցը ճոճում եւ

\* Կժբախտաբար ընկ. ընկ. բանական թագավորությունը պատկան թատրոնում քիչ աշխատանք և աշխատանք կ Արօտակ Մամիկոնյանը պատկան թատրոնում քիչ աշխատանք կ Արօտակ Մամիկոնյանը պատկան թատրոնում կարմատե աշխատանք։ Արօտակ Մամիկոնյանը պատկան թատրոնում կարմատե աշխատանք։

Փորձասենյակն անկրակ ե, ցրտաշունչ, Դերասանների վոտքերն ու ձեռքերը սառչում են: Անհնարին ե փորձը շարունակելու բայց որվա կորուստն ափսոս ե: Չե՞ վոր հունվարի կեսերին ներկայացումներն սկսվում են: Իսկ անելիք շատ կա, Յուրաքանչյուր որը գանձ ե:

Մեկը ձայնեց.

— Դուրսը քիչ ցուրտ կը զգանք, յեկեք փորձը շարունակնք բակում:

Ըստհանուր հավանության բացականչություններ: Բոլորը դուրս վաղեցին: Զյունածածկ բակի վորոշ աարածությունը մաքրեցին:

Պիեսի վերջին արարի փորձի կեսին, ակսվեցին վոլորապտուտաթափել ձևան փաթիլներ: Փորձը չընդհատվեց:

Հնամենի ալանդապահները նենդամիտ ժպիտով թատրոնից դուրս փափսում եին:

«Տուփա-ի ոռմանտիկներն ուզում են զարմացնել մեզ. բայց չի անցնի կարճ ժամանակ, իերը նրանց զլուխները կը զարնին քորչ իրականաթյանն և խելքի կդան . . .»

### ՍՏԱՐՏԻ ՄՈՏ

Նոր թատրոնը ստարտի մոտ կանգնեց առանց շնորհալից մանիթեատ հրապարակելու, առանց սնապարծ ժեստերի ու կեցվածքի: Իր դորության հանձնարարման այդ ձեւը նա խորթ ու անմիտ համարեց: Նա չեր խուսափում հոգուած իր փորձի և նրա սկզբունքների՝ ագիտացիա մղել, բայց գտնում եր, վոր ագիտացիայի լավ միջոցը՝ գեղարվեստական արտադրանքն ելինելու: Այդ արտադրանքը սկզբնական շըջանում կարող ե փայլուն չինել, սակայն իր համեստությամբ ու սակավազորությամբ, նա, անկասկածորեն, առողջ սաղմեր կունենա, վորոնք զարգանալով՝ ապագայում «մեծ կտավներ» կստեղծեն, լուսժողկոմատի և թատրոնի ընկերները հասկանուած ելին, վոր — «մեծ կտավներին» հասնելու ուղին հարթ ու վողորկ չի: Թատրոնն իր յերթին հանդիպելու յի վոլորակների, սիաներ ու սալթաքումներ և ունենալու: Չե՞ վոր նա անցյալի փորձ ու տրաքիցիա չունի: Իսկ հայ թատրոնի կուլտուրան շատ ել զրական ու մեծարժեք ժառանգություն չի թողել նրան: Ըստհակառակ՝ դերասանական կուկակի մեծամասնությունը՝ ստեղծագործության մեջ տակա-

վին անփորձ լինելով՝ պալքարի յե դուրս լեկել հայ հին թատրոնի արվեստի տնախագործական ցածորակ հատկությունների դեմ: Սաեղծագործող կոնտինգենտը, բարձր կուլտուրայի առումով, դեռ մարզված ու մշտակած չե, վոր կարողանա նոր գաղափարական տեսանկյունից տիրանալ ու հաղթակարել բեմական նույնթը:

Թատերական կրանքին տոն տվող այն «հսկաները», վորոնք գտնվում են Մոսկվայում ու Լենինգրադում (Գեղարվեստական, Փոքր, Ալեքսանդրինսկի թատրոնները), հեղափոխական ժամանակի վազքից չափազանց հետ և մասց և այժմ ի վիճակի չեն հեղափոխության կողմից նրանց ներկայացրած պահանջանքը կիրը կատարելու, Վորովչետև հեղափոխության շունչն ու վոգին գեղարվեստորեն պատկերավորելու համար «հսկաների» աասնակ սրբագործքած սիստեմների մեծ մասը հսամաշ ու անբավարար և դարձել Նրանց ստեղծագործության վոճերը քննության առնելով թատրոնի հեղափոխական հոսանքը այժմ մերժում ե «հսկաների» բեմական ստեղծագործության շատ ձևերն ու մեթոդները:

Յերևանի պետական թատրոնը վերցնելով այդ «հսկաների» ստեղծագործության ընդունելի ու արժեքավոր կողմերը, ինչպես նաև նոր ձևեր ու պրիոններ վնասող թատրոնի հեղափոխական հոսանքի հաջող երազերիմենաները, իր հերթին, ինինուրույնաբար վարունենից պիտի անի՞ բարտօնի պրոֆիլը, երա նեղծագործական ազգային յուրահատուկ վեճը գտնելու համար: Այս ամենն արդեն անխուսափելի իւ դարձնում խանձարուրից նոր դուրս լեկած թատրոնի զարդացման ուզու վոլորակները, վրիպուններն ու սիաները: Սակայն, սոցիալական այն առողջ հենակետը, վորն ունի թատրոնը, պրոլետարիատի առաջամարտիկների՝ բոլենիկների կուսակցության քաղաքական այն զեկավարությունը, վոր նա իւ ստանում, նյութական ու բարոյեկան այն հոգատությունը, վոր պետությունն ե ցուց տալիս, յերբեք չ«ակնկալի» կությունի թատրոնի լեկամուտով» «ախոռներ» պահելու (ինչպես ցականի առաջարկությունը) կայսերական թատրոնների նկատմամբ բական միապետությունը կայսերական թատրոնների այն միաձուլել եր անում), վերջապես, թատրոնի աշխատակիցների այն միաձուլու ու միակամ կորպորացիան, — լիակատար ու անցերել յերաշխիք են տալիս, վոր դժվարությունները կհաղթահարվեն և նրա աման զանազան ետապները կպսակվեն խոշոր հաջողություններով և հաղթանակներով:

Լենին ասում ե, վոր բանվորներն ու գյուղացիները հեղա-

փոխութեան միջոցով խոշոր կուլտուրայի, Շիսկական մեծ արվեստի իրավունք են ձեռք բերելու. Այդ իրավունքը լրիվ ոգտագործելու համար պլրութարական դիկտատուրայի լրերկում կուլտուրայի բոլոր բնագավառներում ստեղծագործական ուժերի ծաղկման ու աճման անսահմանափակ հնարավություններ կան. Թատրոնը՝ խորհրդային կուլտուրայի օղակներից մեկը հանդիսանալով՝ ալդ հնարավորությունները կազմակերպված ձեռվ պիտի սգտագործի, վորպեսզի խոշոր կուլտուրայի, իսկական մեծարվեստի արժանապոր կոողն ու կերտողը դառնաւ. Այդ պատճառով կուսակցությունը Յերեանի Պետական թատրոնի արշալուսին նրա առաջ խուռ մասսաբի կուլտուրա ստեղծելու որինենացիայի խնդիրը դրեց:

Ի՞նչ ե նշանակում խոշոր կուլտուրալի որինտուցիւս.  
Այդ նշանակում ե վոր թատրոնը պրոլետարական գիրտա-  
տուրայի պայմաններում պիտի ձգուի դառնալու բանվոր դասա-  
կարգի պայքարի ու շինարարության ընդհանուր ի դիրներին  
անմիջական ու սերտ և երպով կապված կուլտուրական խոշորա-  
գույն գործոններից մեկը։ Ա.դ նշանակում ե, վոր նա պրոլետա-  
րիատի ամենահեղափոխական, առենաառաջադիմ ու ամենակու-  
տուրական մասի ռեզնաատորը, մասսաների միտքը, կամքն ու  
զգացմունքները կազմակերպող և միասնականացնող առաջատար  
ուժերից մեկն ե դառնալու։ Այդ նշանակում ե, վոր նա պիտի  
ձգուի պրոլետարական — սոցիալիստական կուլտուրայի հոլյակապ-  
շենքի կառուցողներից մեկը լինելու։ Այդպիսին դառնալու ու  
ստեղծելու համար թատրոնը պիտի անցնի մի բարդ պրոցես,  
վորովհետեւ քարդկության վորդ զարդացումով ստեղծած կուլ-  
տուրայի ստուլգ ճանաչողությամբ միան, այն վրամշակելով  
միան հնարավոր և պրոլետարական կուլտուրա կառուցելք  
(Ենին)։ Ուրեմն, իբրև խորհրդագլխն կուլտուրալի ընագավառ-  
ներից մեկը՝ անցյալի կուլտուրական դրական ժառանգության  
պատճական ժառանգորդ պրոլետարիատին պիտի ոգնի այդ կուլ-  
տուրան յուրացնելու և քննադատաբար վերամշակելու։ Այտպես  
թատրոնն ընդունակ չի լինի այս կամ այն չափով ճշորեն լու-  
ծելու կուլտուրական հեղափոխության, մասսաների գաղա-  
փարական դաստիարակության, թատերական արվեստի խողիբ-  
ները, վորով և հնարավություն չի ունենա խոշոր կուլտուրայի  
ու արվեստի առաջացման բաղա ստեղծելու

Անցյալի կուլտուրական ժառանգությունը լուրացնելու

վերամշակելու և մասսաների սեփականություն դարձնելու պահանջն անհրաժեշտաբար թելաղրուած է, զոր թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվն ընբռնի կապիտալիզմի դեմ մարտնչող ու նոր հասարակարգ կառուցող պրոլետարիատի շաշխարհը վոչ միացն բացատրով, այլ և փոխող փելիսոփայությունը։ Հեղափոխական մարքսիզմի — լենինիզմի հզոր տեսության հայեցակետով միայն հնարավոր կիխնի յուրացնելու վերամշակել գլուխու հազար տարուց ավելի գարգացում ունեցող մարդկային մաքի ու կոլուրայի արժեքավոր կողմիրը (Լենին), Այս դեպքում միայն թատրոնի զորակական բովանդակությունն աստիճանաբար կրաքրան և ապագայում խոշոր կուլտուրայի ջահակիրը կդառնաւ:

Ահա այս համոզումով Յերեանի Պետական Թատրոնը կանգնեց իր գործունելիության ստարչի մոտ, այս անխորակ հավատով ե, վեր նա հինգ ամսվա նախապատրաստական աշխատանքներից հետո, 1922 թվին, հունվարի 25-ին բացեց իր առաջին սեղոնք:

ՊՈԵՏԻ «ՅԵՐԱԶՄՆՔԸ»

Ծուս թատրոնի ականավոր գործիչներից մեկն ասել ե. «Թատրոնը նախ և առաջ պոետի ու դիրքասանի միասնացված գործակցությունն ե, վորը միտում և առաջինի լեռազանքը մարմնացնել իրկրորդի կյանքի մեջ»։ Թատերագետը պոետ-դրամատուրգին համարում է թատրոնի ամենաանհրաժեշտ գործակիցը, առանց, վորի՝ թատերախաղ չի կարող լինել Դիրքասանն առանց այդ պատկառելի ստեղծագործողի՝ չի կարող իր կյանքում «մարմացումներ» ունենալ, ալսինքն՝ առանց վեհագույն կենդանի խոսքի՝ բեմում լիարյուն ու իմաստալից կյանք չի ստեղծվի։ Այն արվեստագետը, վոր հանդինում և նսեմացնել կամ վոտնձգել պոետդրամատուրգի նշանակությունը, նա իջեցնում է թատերական արվեստի բարձր արժեքը, նրա հասարակական-գեղարվեստական փունկցիան, նա կողոպտում է այդ արվեստի հուրը — դրութական կենդանի խոսքը։

Սա տարրական ու անառարկելի ճշմարտություն եւ

Սակայն թատրոնի պատմությանը ծանոթ են այնպիսի  
գեղարվարներ, ուրիշ մեծահամբավ մի քանի արվեստագիտներ ըմբռա-  
ացել են այդ ճշմարտության դեմ; Նրանք խանդուսությամբ

գժավելով՝ պոետին թատրոնի հիմնական տարրերից մեկը համարելու մտքի հետ, — ձգտել են նրա դերը հավասարեցնել սոսկ «Հումուզի» մատակարարողի դրության: Այս թերագնահատման նպատակն եր, անջրպետ անցկացնել գրականության և թատերական արվեստի միջև, հայտարարելով՝ վոր «թատրոնը դիմում ե գրականության սոսկ իրեն մի նույնի, վորն անհրաժեշտ է իրեն՝ իր զարգացման տվյալ աստիճանին» (Ա. Յանի բով. «Ռեժիսուրի ակնարկները»): Նրանք ուզում ենին ապացուցել թատերական արվեստի ինքնուրունությունը:

Ովքե՞ր ելին այդ սեփորմատորները, Նրանցից մի մասը մեր՝ կապարանոց եսթետիզմի-ձևապաշտության հավատարիմ սաներն ելին, մյուս մասը՝ շարունակական հքսպերիմետների մոլուց բռվ տառապողները։ Յերկու թեսն ել ցանկանում ելին թատրոնի պատասխանատվությունը վերապահել իրենց, զրկելով հեղինակին այդ պատասխանատվությունից, Նրանք՝ հետհեղսփողության սուս թատրոնի շրջադարձի պահին՝ հրապարակ նետեցին «պիեսը սոսկ մի պատրիվակ և թատրոնի համար» գայթակղիչ մի լողունգ, վորոն արագորեն ժողովրդականացավ։

Բարեբախտաբար ալս լողունգը Յերևանի պետական առաջին  
թատրոնի տասնամյա կյանքում ջերմ արձագանք չգտավ։ Մի  
ժամանակ՝ դրամատուրգի Յերագնահատության, թատրոնի ար-  
վեստը զրականությունից անջրպետելու մարմաջով բռնվիցին  
թատրոնի մի քանի ընկերները, վորը, սակայն, ապաստան չը  
գտավ վահ թատրոնում և վահ ել հասարակական շրջաններում։  
Կարճ ժամանակից հետո՝ տեսության մեջ միւմենակ ճախրող  
արդ միտքը թեակոտոր ընկավ ցած, վորովհետև լողունգի պաշտ-  
պանները հրաժարվեցին նրանից, համարելով այն սխալ կողմնո-  
րոշում տիրող վիճակար սկզբանք։

«Պիեսը սոսկ մի պատրվակ է, թատրոնի համար» լողունգի հետևորդները թատերական զորձնականում սկսեցին ավերելու չափ կրճատել ու կերպարանափոխել պիեսները, բնագիրն անհանացի լորեն վերամոնտաժի լենթարկել, տեկստին նոր ֆրազներ ափելացնել, դարձնելով այն միմիայն բեմադրողի կոմպոզիցիան, թեմադրողների այդպիսի վերահատության սրածայր դանակից հեռու չմնաց նաև կլասիկ դրականության տիտանը՝ Շեքսպիրը։ Վոմանք ավելի առաջ գնացին, Միենաւ հեղինակի լերկու տարբեր պիեսը միացըին ու այլ անունով հրամցըին հանդիսական ներին (որինակ, Կամիսարժուակայսյի անվան թատրոնը ուստի հին

դրամատուրգիական գրականության մեջ հայտնի Սուխովո-Կորի-  
լինի լեռկու պիեսը «Կրեչինսկու հարսանիքը» և «Գործը» միաց-  
րեց՝ դարձնելով մի ներկայացում): Ըստ զեղքերում այդ փոր-  
ձերը հանգում ելին նրան, վոր պիեսի բովանդակության ելու-  
թյունը, նրա գաղափարն անողոքությամբ աղափաղում ելին,  
լերեմն նույնիսկ «զլիսիվալր» կանգնեցնում։ Անցյալի կուտու-  
րական դրական ժառանգությունը քննադատաբար լուրացնելու  
ու վերամշակելու հարցը մեխանիկորեն ըմբռնելով նրանք գործ-  
նականում ել ավելի գուհկացրին այդ սկզբունքը, վորը վոչ մի  
առնչություն չունի լենինյան տեսության հետ:

Պետք ե ասել, վորպիտական թատրոնն իր գոյության սկզբունքական տարիներում, ինթե չհաշվինք մի քանի պիհսների անհետան փոփոխությունները (որինակ, նեքսպիրի և կամակոր կողմանաձանարումը), իերբեք անդամահատության նման, վորպահը չարեց, Հետագա տարիներում միայն կլասիկների ըեմազրության ժամանակ նոր մոնտաժի և տեկստուալ փոփոխությունների վարուց փորձեր լեզան, աշխատելով ըստ ամենայնի խուսափել ովհեսի բովանդակության աղավազումից, նրա կոնկրետ գաղափարի սխալ զրույբումից. Զգուշություն եր ցուց տրվում չխախտելու յերկեզրարշակական պատկերների սխատեմը, նրա վոճը. Պիհուը «զվիզեզրարշական թատրոնները թատրոնն իր հրապարակային հայտարարություններում գատափետելի իեր համարում. Նա ձգտում եր դրամատիկական իերկի գրությունների սիտուացիան, ինտրիգը, պատմատիկական իերկի գրությունների սիտուացիան, ինչպիս առաջ կերները (որբազները), գաղափարն ավելի ընդգծել, ինչպիս առաջ են՝ «հնաւունացնել» թատրական պրիօններով:

Բատրոնի դեմքը՝ ու պետք բառուարից հետո վարուալ և բնադրությունը հաղացաւմը, մեկնաբանությունը, Խորհրդային թատրոնը չի կարող պիտի հասարակ իլլուստրատորը կամ անքննադատական վերաբաղրողը լինել Յերր թատրոնի առաջ խնդիր և հարուցվերաբաղրողը և ուշադիրությամբ վերաբերվել կրասիկ զրամափուծ խնամքով և ուշադիրությամբ վերաբերվել կրասիկ զրամափուծ իրականության զրական ժառանգության առանց տեսկուն աղավաղեկու, առանց նշանակում ե, վար նա առանց տեսկուն աղավաղեկու, առանց նրա իրական ելությունն արմատահան անելու և սեփական հագելլաւ ֆրազներ ավելացնելու, մեր աշխարհականությունը պարագաների պատճեակուլության մեջ արժեք ներկայացնող պրամատիկական յերկը, թատրոնը պիտի ալդ տեսանկյունից լուսավորի յերկի իսկական ցեղագանքը, վողին, ճշգրտողին զբակորի նրա իրական պատկերները,

գրամատուրդին նպատակը։ Այս կապակցությամբ, կը կնում ենք, ելականը բեմադրողի վերաբերմունքն եւ:

Կլասիկական «Ավազակներ»-ը հայ անցյալի բեմը վաղուց եմուտքը գործել, «Sturm und Drang»-ի («Դրոհի և փոթորկի») դրաշը ջանի «մրրկացող հանճարների» շարքում գտնվող հոյակապ ու անմահ Շիլլերի այդ լերկը հայտնի յե, վոր քաղաքական տեսդենցով տոգորված մի վորբերգություն ե, Այդ լերկում պիետը բողոքի ուժեղ շեշտեր ե մացրել տիրող ֆեռդալական քաղաքական կարգերի, սոցիալական անհավասարության, ժողովրդական խավերի ծայրահեղ հարստահարման ու անհատի զրության ճնշշման ու ստորացման դեմ, Ազատարար անորոշ գաղափարներով հմայված գերմանական յերիտասարդության ներկայացուցիչ կարլ Մոռը («Ավազակներ»-ի հերոսը) մթամած ու մռայլ իրականությունից գանգատվելով՝ առանց մեկին ծրագրի՝ ձգտում ե հանրապետության, իսկ նրա լեղբայրը՝ Ֆրանց Մոռը՝ ճահճացած քաղաքական — հասարակական կարգերի կատաղի պաշտպանը, առմեկին անգթորեն շահագործող ու նրանից զպվող, խավար հետաղիմության մարմնացումն ե, վորը պատրաստ ե իր ազտասեր լեղբորը պատահած դահիճի ձեռքը հանձնելու: Քաղաքական այս վորբերգության սոցիալական կոնֆլիկտները հայ բեմում միշտ վեր ելին ածվում անհատական հովեբանական կոնֆլիկտների, վորով և սքովիում ու իջեցվում եր լերկի հասարակական նշանակությունը, նրա իսկական ելությունը:

Յերեանի պետական թատրոնն իր առաջին թատերաշրջանն սկսեց «Ավագակներ»-ի բեմադրությամբ (բեմադրությունն ուժիւալուր ընկ). Լեզուն Քալան թարի), Հայ բեմի անցյալում բնակչաղցիած ու կրծատված տեսարանները վիրականգնեց, լերկի սոցիալական վոգին ցայտուն կերպով վիր հանեց, քաղաքական ակցիւնուը «Հնչունացրեց» և պոետի «Երազանքը» դերասանի կյանքի մեջ մարմնացնելով՝ հանձնեց հանդիսականներին:

Նրա անդրսանիկ բեմադրությունը նախկին թատրոնի հասցե-  
ցին ուղղված մի գույզ եր:

ԱԵՊԵՐՏՈՒԱՐՍՅԻՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Յերևանի առաջին պետական թատրոնի տասնամյա ռեպերտուրային քաղաքականությունը՝ ըստ խաղացանկի հասարակական նշանակիլիության և թևմատիկայի՝ բաժանվում ե զարգացման ցերեկ հիմնական փուլի:

Առաջին շրջանում թատրոնի ռեպերտուարը ճնշող գերակշռ-  
առ թյամբ կազմված եր հին, կլասիկ դրամատիկական և բրկերից:  
Այդ շրջանը, մեր կարծիքով, տևում է մինչև 1924-25 թվերի  
թատրոադրշանը, վորին հաջորդում ե մի շրջան, յերբ թատրոնի  
զեկավարությունը նկատելի ձգտում ե ցուց տալիս ռեպերտուա-  
րում ժամանակակից ու հեղափոխական թեմատիկա ունեցող  
վերկեր մտցնելը Ֆերկրորդ շրջանը տևում է մինչև 1927-28 թվերի  
թատրոադրշանը, վորին հաջորդում ե ել ավելի բարձր մի աստի-  
ճան: Այս շրջանի ռեպերտուարը՝ վորին կ բացառությամբ, կազմ-  
ված եր հեխափոխական — սոցիալական բնույթ ունեցող յերկերից:

Պետական թատրոնը՝ իր ռեպերտուրային քաղաքականութիւն սկզբնական շրջանում զանվում եր դժվարին պայմաններում, Առանձին՝ ուժգնությամբ մտահոգության առարկա յեր գարձել խաղացանկի խնդիրը, Մի կողմից նա պարտավորություն եր զգուժ ժառանգաբար բանվոր դասակարգին անցած հին, կրամիկ դրամատուրգիայի դրական գործերը հատուկ ուշադրության ու խնամքի արժանացնել՝ նպատակ ունենալով պատմակուլտուրական խոշոր արժեքներն արդիական պահանջների համաձայն հնարավոր ոգտագործման և մեր գաղափարախոսությանը չհաշվառող մեկնաբանության միջոցով գարձնել զիտող լայն խավերի սեփականություն, այդ արձենքների հիման վրա ուսուցանելով ու դասիքարակելով նրանց: Մյուս կողմից՝ նա պետք է նկատի առներ արևմտակերպական և ոռուսական ժամանակակից այն դրամատիկական դրականությունը, վորն իր սոցիալական նշանակելիությամբ ու շեշտերով իր ժամանակին առաջադիմական խօսք զեր և կատարել՝ հասարակական տիրապետ կարգերն ու բարքերը խարազանելով, Նրա ախտավոր կողմերը մերկացնելով, թատրոնն արդ միջոցով ցանկանում եր մոտեցնել իրեն ժամանակակից կրանքին: Պետք եր ջանք թափել նաև հեղափոխական թեմատիկայով պիհսներ գտնելու մասին, Վերջին խնդիրը թատրոնի «ամենանեղ տեղերից» մեկն եր, վորով և նշանակելի պատճառ եր գարձել վոչ բավարար կերպով շասգուցավորելու ու լուծելու թատրոնի առաջին ետապի ռեպերտուրային քաղաքականության հարցերը:

Նոր եր, վոր խորհրդային յերկիրը հաղթանակով գուրս ցե-  
կավ քաղաքացիական կոփվների հասցից։ Տերկիրն իր վողջ ուշա-  
դրությունը սիրել եր՝ իմպերիալիստական համաշարհակին  
ապանդի և ներքին ռարառաքին հականեղափոխության դեմ մղած

Կոհիվսերի հետևանքով բղկտված ժողովրդական տնտեսությունը վերականգնելու հարցին, հետզհետե դուռս գալով՝ ռազմական կոմունիզմի հատապից ու թոթափիլով նրա հետքերը, Բանվոր դասակարգն և բազմամիլիոն աշխատավոր գյուղացիությունը իր առաջնորդի կոմունիստական կուսակցության հմուտ գեկավարությամբ՝ դասակարգային կամքի գերազուն լարումով ու հերոսական ջանքերով սկսում եր յերկրի արտադրական ուժերի վերականգնման և կուտարական կյանքի կաղմակերպման պրոցեսը, Յերեանի պետական թատրոնի ստեղծման ու զարգացման առաջին շրջանը դուգադիպում եր այդ հատպին:

Գեղարվեստական գրականությունը նորանոր միայն նկրտում ներ եր ցուց տալիս ցոլացնելու և պատկերավորելու այդ կենսունակ ու ստեղծարար տիտանական ուժերի աշխատանքը, Սակայն գրականության ամենաբարդ ձեր՝ գրամատուրգիան գեռ չեր արձագանքել վհչ քաղաքացիական կոհիվսերի և վհչ ել նոր սկսած շրջանի խնդիրներին, Հեղափոխական արդիական թեմատիկան դեռ գրամատիկական խոշոր Փորմայի գրականության նյութ չեր գարձել նոր գրամատուրգը տակավին չեր ծնվել, իսկ հինը՝ կայ խորհուրդների թշնամին եր, կամ՝ չեր ըմբռնում լեզի ունեցած վիթխարածավալ սլրոցեսների իմաստը: Ռուս նշանագոր թատրոնների մի մասը (Գեղարվեստական, Փոքր, Ալեքսանդրինսկի և այլ թատրոնները) շարունակում եյին չեղոքություն պահել հասարակական-քաղաքական հարցերում, չիթանելով նոր գրամատուրգիայի ստեղծման աշխատանքներին: Նրանք թեև իրենց թատերասրահների գուները բացել ելին նոր հանդիսականների առաջ, բայց առիթ չելին փախցնում հայտարարելու, վոր իրենք «ապոլոտիկ արվեստի» կողմանիցներ են: Այդ պատճառով նրանք շարունակում ելին պահել իրենց տրադիցիոն սեպերտուարը: «Զախ ճակատի» թատրոնները հարել ելին հեղափոխությանը և հասարակական-քաղաքական խնդիրներում ակտիվություն եյին հանդես բերում: Բայց նրանք ել սեպերտուարի խնդիրներում մեծագույն զժվարություններն եյին կրում: Այնուամենայնիվ նրանք գերազառում ելին շատ քիչ տեղ տալ հին գրականության՝ բավարարվելով սոսկալի սիսեմատիզմով գրված նոր պիեսներով, վորոնց ճնշող մասը մեկ կամ յերկու ակտանոց միատիպ ագիտականեր ելին ու իրենց ժանրով մոտենած ելին կարարենալին — եստրադային ժանրին ժանրին:

Գոյություն ունեցող հեղափոխական սեպերտուարի այս վի-

ճակը (սեպերտուար մշակելիս) պետական թատրոնին դնում եր ծանր պայմանների մեջ: Նա չեր կարող իր խաղացանկի բազան դարձնել նման դրամատուրգիան, նախ, վորովհետև իրենց գեղարվեստական արժեքով նրանք վոչինչ չելին ներկայացնում, և, յերկրորդ, Յերեվանի վիակ սացինար բարոնն եր, վորը պիտի սպասարկի զանազան խավերի հանդիսականների պահանջները: Այդ պատճառով թատրոնը գերազանց խաղացանկի մեջ մտցնել մեծ մասը հին, կլասիկ և ժամանակակից պիեսներ, ի հարկե, յերեք չըրածարվելով գեղարվեստական վորակով համեմատարար հանգուրժելի հեղափոխական յերկերից:

Սակայն, յեթի մենք պատճառների անաշառ ու որյեկտիվ քննությունը շարունակենք, իսկուն կը նկատենք, վոր առաջին ետապի սեպերտուարի քաղաքականության մեջ վորոշ գեր են կատարել նաև թատրոնի ղեկավարության ինտելիգենտական — եսթետիկական ըմբռնումներն ու ճաշակը: Ուշագրավն այն եր վոր սեպերտուարային քաղաքականության հետեւղական ու վօրուակի պրինցիպին չեն յելել: Այդ բանի փայլուն ապացույցը՝ սեպերտուարի զարմանալի խալտարդետ ու հեղնեղուկ պատկերն ե, Դասակարգայնորեն անընդունելի ու խորթ քաղաքաբարախոսություն ներին տուրք ե տվել (Հառապամանի — «Զրագույզ զանգը», Ռուս դաշտի և Սալոմեան\*) Մետերինսկի — «Սուրբ Սնտոնիոսի հրաշագործությունը»): Բայց այդ տեսակետից ամենաբռնորդը՝ 1922-23 թվերի քաներացանի ու եվերտուարներ («Մոնա Վանենա», Շանքի «Հին աստվածներ»): Գեղարվեստական տեսակետից անարժեք, բուրժուական զրամատուրգիայի մակուլատուրա («Գնչուէի Զանդան», «Ծրիւրին», «Անհայտ կին» և այլն), — պիտի յեղակացնել վոր թատրոնն անհրաժեշտ քննադատական մոտեցում չի ունեցել պիեսների ընտրության գործին: Պակաս նշանակություն չունի նուև այն հանգամանքը, վոր թատերասրահի հրմական տարրը կազմող հանդիսականը մանր բուրժուական ինտելիգենտն ու քաղքենին ելին, վորոնց այդպիսի պիեսները շելին խրտնեցնում:

Թատրոնի համար մտահոգիչ եր նաև ինքնուրույն գրամատուրգիան ու գրամատուրգի խնդիրը: Ժամանակակից ինքնուրույն գրամատիկական զրականությունն իր քանակով քիչ եր, Նրա մեծագույն մասը կամ գաղափարախոսական վորու կամ գեղար-

\* Այս յերկու պիեսներ մեր թարգմանական գեղարվեստական զրականության շարքում լավագույն թարգմանական գործերիցն են, մասնավանդ «Զրագույզ զանգը», վորի թարգմանությունը կատարել ե ընկեր Պաղինցյանը:

վեստական արժանիքների տեսակիտից թատրոնի համար ընդունելի չեր, Թվով չափազանց քիչ ելին նաև հայ կլասիկները թյեվ քատրոնի առաջնօնին հարգանքն ու ուշադրույթունն էին վախճառմ, այնուամենայնիվ թատրոնն այն ել նպատակահարմար ընտրության կարող եր համարում: Դրանից զատ կար և մի ուրիշ համոզիչ պատճառ:

Իսքնուրուցին կլասիկ յերկերը հայ անցյալի բնմա առհասարակ  
խաղացել ե տասնյակ տարիներով սրբազործված ու քարացած  
պրիմիներով, Միշտ միևնույն դեկորները, կահավորումը, միզանս-  
ցենները, գերակատարի միևնույն արտահայտչական ձևերն ու  
շարժումները, ֆրազներն արտասանելու նույն ձևն և տրամաբա-  
նական շեշտերը. Այդ շտամպացած ներկայացումները թողնում  
ենին հնորդա մուզեի տպավորություն, Մինչև հեղափոխութեաւունը  
վաշ վոք կոնկրետ քայլ չարեց այդ թանկարժեք գրական գո-  
հարները հանելու շտամպի ու տրաֆարետի վանդակից. Վոչ վոք  
համարձակություն չունեցավ խախտելու այդ յերկերի խաղի տրա-  
դիցիան, Պետական թատրոնն՝ իր գործունելության հենց սկըզ-  
բեց մատգրություն ուներ այդ «հանդուկն» քայլը կատարելու:  
Սակայն անհրաժեշտ եր, վոր թատրոնում գործող ստեղծագործա-  
կան կոլեկտիվը (մեր խոսքը բացառությունների մասին չե) աղա-  
տագրվեր այդ նախապաշարումներից ու խաղի տեխնիկական տրա-  
ֆարետ պրիմիներից և անհրաժեշտ զիտակցությամբ, ստեղծա-  
գործական բարձր ունակություններով, վարպետութեան խոշոր  
վորակ ունենալով՝ եռ մեկնաբանությամբ դիմեր կլասիկների բե-  
մադրություններին, թատրոնը գտնում եր, վոր այդ ցանկությունը  
կարող եր իրագործվել թատրոնի զարգացման ավելի բարձր շըր-  
ջանում. Զնայած հիշյալ մտքին՝ թատրոնն առաջին շրջանում  
խաղացանկի մեջ մտցրեց՝ ժամանակակից հայ դրամատուրգների  
գործերի (Մամիկոն Գեվորգյանի՝ «Վարդագար»ը, Դերենիկ Դե-  
միտրյանի՝ «Դատաստանը», Հետագայում Շիրվանզարենի «Պատվի  
համար») հետ միասին նաև Գ. Սուենդուկյանի «Պետոն»։ Շիոթու-  
թյան մեքքի չտալու համար, միջանկալ պիտի ասենք, վոր  
«Պետոն» թատրոնի առաջին սեղոնում խաղացվեց ավանդական  
ձևվով և ներկայացմանը մասնակցում ելին (հատկապես այդ  
պիեսի համար թիֆլոգից հրավիրված) հայ բեմի վետերանները,  
վորոնք Սունդուկյանի պիեսների հետագույն կատարողներն ելին  
(ընկ. ընկ. Ֆերդավլյան, Վարդուհի, Արշակ Հարությունյան):

Պեպոյի ներակացումները տրվել են ի հարգանս Սունդուկյանի հիշատակի և ի պատիվ ծերունազարդ վետերանների:

Յերբ Խորհրդալին Միության պրոլետարիատը ժողովրդա-  
կան անտեսությունը վիրականգնելով, ել ավելի ամրացնում եր-  
իր քաղաքական և տնտեսական դիրքերը, միաժամանակ սկսելով  
սոցիալիստական շինարարության ընձեռնել կուլտուրական շի-  
նարարության մեջ նոր ու լայն թափ մտցնելու, կուսակցութունը  
խնդիր հարուցեց՝ կուլտուրայի բնագավառում ուժեղացնել բան-  
վոր դասակարգի առաջավոր մասի մասնակցությունը, նրա իզեռ-  
լոգիական ազդեցությունը, Բանվորական մասսաներն այդ  
շրջանում սկսում են ել ավելի ներգործուն հետաքրքրություն ցուց-  
տալ կուլտուրական կյանքի և արվեստի բոլոր ձևերի նկատմամբ,  
Նրանց կուլտուրական պահանջները մեծագույն արագությամբ  
աճում են։ Այդ շրջանում հեղափոխական թատրոններն սկսում  
են թատերական խոշոր կուլտուրայի ճանապարհը բռնել ու  
զարգանալ, իսկ մուս թատրոնները գուրս են զալիս չեղոքու-  
թյան պատճենից՝ սկսելով Դրշագարձ կատարել դեպի հեղափոխա-  
կան-սոցիալիստական խնդիրները, գեպի բանվորական մասսայի  
կուլտուրական պահանջները։ Նրանք հետզհետե հրաժարվում են  
պրոլետարիատին խորթ ու ֆասակար և ապօլիտիկ արվեստից սկըզ-  
բունքից։ Խորհրդային դրամատուրգիայի ծիրերը սկսում են աճել  
ու մանել խոշոր բեմերը։ Հին դրամատուրգներից վուանք ար-  
դեն գրիչները վերցրել ենին։ Նրանց կողքին սկսել եյին քիչ-քիչ  
ավելնալ նոր, պահտուամիտ ու կենսախինդ լերիտասասարդ դրա-  
դրամատուրգներ, վորոնք թեև դեռ տեխնիկայի վարպետություն  
չունելին, սակայն բեմերը լցրել ենին նոր թեմատիկայի թար-  
մությամբ։

Արդ հտապնդմ Պիտթատրոնի ռեպերտուարը զգալի նորոգ-  
ման և լինթարկվում: Ռեպերտուարի մեջ են մտնում կլասիկնե-  
րեց զատ (Նեխոսիր, Մոլիեր, Շիլեր, Լոպե-Դե-Վեգո) և ախորդ  
շրջանից թվ զ ավելի ժամանկակից և հեղափոխական պիեսներ  
(Այզեր, Ռ'նելլ, Պանոլի, Լունաչարսկի, Յուրին, Տերյանի լեռակին):  
Ինքնուրուն զբականությունից ռեպերտուարի մեջ են մտնում՝  
«Քաջ Նապար» (Դերենիկ Գիմիրճյան), «Մորգանի Խնամին»,  
«Պատմի համար» (Շիրվանզադե) և կլասիկներից՝ Հակոբ Պարոն-  
յանի «Պադբասար Ալբարը»: Առ շրջանում արդեն նկատվում ե-  
նեպերտուարային քաղաքականության վրու կայունացը մ, գորը

պիտի վերագրել կուսակցության հողմից Պետթառընին տրված վորոշակի ու կոնկրետ առաջադրանքներին և խորհրդային առաջավոր հասարակախնության աճած պահանջների աղդեցության վերջնարդուն արդեն սկսել եր թատերասրահում սեղմիլ մանր բուրժուական ինտելիգենտական ու քաղքենի տարրերին՝ ձգտելով դառնալ սրահի հիմնական փլուզական, Խուռար հանակություն ու նեյտրալ անդամական վիզուալան:

Արդեն շըջագարձ ապրող թատրոնը ռեպերտուարային խընդիրներին սկսում է քննադատական վերաբերմունք ցույց տալ ազատագրվել (թեև գանդաղ) ակազեմիական-եսթերիկական ըմբռնութիւններից։ Թատրոնը սկսում է նաև հայ գրամատուրգներին իրեն կապելու փորձեր կատարել։

Յերկրորդ շրջանն ավարտվում է Պետական թատրոնի գարգացման նոր և ավելի բարձր փուլով:

Այդ ետապը բնորոշ եւ նըանով, վոր ժողովրդական տնտեսությունը սկսել եր սոցիալիստական վերակռուցման լինթարկեցվել, Գյուղացիական մանր ու փոշիացած տնտեսությունները կուեկտիվացման ուղին ելին բռնել, Սկսվել եր արդյունաբերական գիտանտների կառուցումը, Խորհրդային Հայաստանը՝ այդ գերազանցապես գյուղացիական լինթիրը սկսել եր և արտգորեն շարունակում եր փոփոխել իր տնտեսական ֆիզիոնոմիան, Խորհրդային Միության բանվորական ու կոլխոզային մասսաները ստեղծագործական հումքու կարողություններ են հանդես բերում, խորանում եռ ընդարձակվում նրանց ձեռներիցությունը, Այդ մասսայի կուլտուրական պահանջներն ել ավելի լին բարձրանում, Որակարգի մեջ են դրվում կուլտուրական հեղափոխության բարձր խնդիրները, Խընդիրը եր դրվում ամենակարճ ժամանակամիջոցում լիների անգրագետ մասսային գրագիտացնել, Սրան զուգընթաց բանվորական և աշխատավորական խավերի ծոցից սկսում են դռար գալ բազմաթիվ արվեստագետներ, գրողներ, վորոնց ստեղծագործության նյութն են դառնում սոցիալիզմի կառուցման խնդիրները, Այս ըջանում հանդես են դալի նորանոր դրամատուրգներ, վորոնց պիտուները վողողում են թատրոնների բեմերը, կուլտուրական ուժեղ ալիքները զարնվում են նաև թատրոններին ու արագացնում արանց արմատական շրջադարձը, Բնական ե, վոր այդ ալիքների վրո՞ից զերծ չպիտի մնար նաև Յերևանի Պետական թատրոնը, Ու Յատրոնի ղեկավարությունը (անհրաժեշտ ե այստեղ արձանաբերել, վոր 1928 թվի կեսից թատրոնի դիրեկտոր ե նշանակվում

ընկ. Գիգորգ Աբովը) ռեպերտուարային պլանի մշակման ընթացքում զրավում ե բոլշևիկյան ճիշտ դիրք, քննադատական ուղիղ մոտեցում ցուց տալով պիեսների ընտրության գործին. Թատերասրահը սկսում է վերջնականապես գրավել կազմակերպված բանվորն ու խորհրդային առաջավոր ինտելիգենտը. Ահա այդ շրջանում ռեպերտուարի քաղաքականության իրկրորդ ետապի՝ կասիկների և ժամանակակից պիեսների մեջ ստեղծված հափառակշռությունը խախտվում է, գերակշռությունը տալով խորհրդային ոռու և հայ զրամատուրոների արդիական գործերին \*) («Եփկովի-«Բուք», «Տրանսատլանտիկ», Ֆուրմանովի-«Խորվություն», Տրետյակովի-«Մոնչա Զինաստան», Կիրովի-«Ռելիսերը զրնդում են», «Հողմերի քաղաք», Յանովսկու-«Ճասում», Վիշնևսկու-«Կարմիր հեծելաղոր», Ասեղորդ իվանովի-«Զրահագնացք», «Ճաճկական Ծխամորճ» Լավրեների-«Բեկում», Կիբրովի-«Ինդացի» Խոմաշովի՝ «Հրե կամուրջ», Նիկիֆորովի «Լապտերի մոտ» Պագողինի «Տեմպ», Յուրինի «Յերբ կանչում են աքաղաղները» ևայլուն Ռեպերտուարի մեջ ե մտնում նաև մի քանի հայ և ոռու կասիկների լեռները (Դ. Սունդունկյանի «Խաթթարալան», «Պեպոն») Հակոբ Պարոնյանի-«Մեծապատիկ» մուրացկաններ» և Աստրովսկու «Յեկամտավոր պաշտոնը»:

Տասնամյակի վերջին շրջանում թատրոնը սկսեց խթանել ինքնուրույն դրամատուրգիաի զարգացմանը։ Առաջ յեկան նոր դրամատուրգներ։

Այդ հեղինակներն են՝ ընկ. ընկ. գրականութեատ Տիգրան Հայումյանը («Թշնամի» պիեսը), բժ. Անդրամ Բաղդասարյանը («Արյունոտ անապատ»), նույն թատրոնի գերասան-ռեժիսոր Վահագ Վաղարշյանը («Աղակում» և «Նախի» պիեսները):

Խորհրդագլխն զբամատիկան, գրականությունը Պետական թատրոնի ռեպերտուրայի միջվորոմը դասնալով՝ նրա բեմը լիւանվեր լծակցվեց կուլտուրական շինարարության առաջավոր նպատակասլաց ճակատին, վորովհետև այդ գրականության արծարծած խնդիրներն ելի՛ն քաղաքացիական կոխվների հերոիկան, սոցիալիստական շինարարության պաթոսի, այժմէան գյուղի վե-

<sup>\*\*)</sup> Թյուրիմացության՝ տեղիք չտայու համար պիտք առել, վոր 1927-28 թատերազմանի սկզբից (ընկեր Մ. Գևորգյանի դիրքեկտոր յեղած ժամանակ) ուղարկած ամենամեծ մասնակի մեջ մտան գլխավորապես խորհրդային գրամատիքական յերկեր, ինչպես որինակ «Բուռք», «Մանչա Զինաստան», «Եկեղեց», «Խոսովաթյուն»:

բակառուցման, թշնամու գալագրությունների, բանսարկությունների և մանր բուրժուական տարերքի դեմ պայքար մղող սոցիալ կառուցող մարտիկների հոգեբանության վերափոխության պատկերավորման, կարմիր գծից դուրս տեղի ունեցող աշխատավորության հեղափոխական-ազատագրական շարժումների խնդիրները, Թատրոնի ոեպերատուարը հարստացել ե վնչ միայն խորհրդային դրամատուրգիայի գործերի քանակով, այլև՝ ընդհանուր առմամբ՝ բարձրացել ե ու շարունակում ե բարձրանալ նրա գեղարվեստական վրակը, ի հարկե, դեռ նա չի հասել խոշոր արվեստի բարձունքներին, սոցիալիզմի իդեան արտահայտելու հրաշունչ ու Շխեցիկացի սլացքի զորությունը ղեա չունի, բայց, յեթե տասնամյակի վերջին տարիների լերկերը բաղդատելու լինենք խորհրդային դրամատուրգիայի նախորդ շրջանների լերկերի հետ ահագին դիստանցիա կառաջաւ: Այդ տարբերությունը, և, մասնաւ վանդ, ստեղծագործական զարգացման համար ստեղծված մեր լերկերի պարարտ պալմանները ցույց են տալիս, վոր դրամատուրգիան ապագայում հասանի այսորվա մտքի մեջ անպարփակելի ու աներեակայելի բարձունքների:

Ենդեւուը «Կոմունիստական Մանիֆեստ»ի հառաջաբաններից մեկում ասում ե՝ «Ավատական միջնադարի արեվադարձը, ժամանակակից կապիտալիստական դարաշրջանի արշալուաը ծնել ե մի հսկայական գեմք: Այդ գեմքը իտալացի լեր՝ Դանաեն, վորը միենուն ժամանակ թե միջնադարի վերջին և թե նոր ժամանակների բանասաեծներ: Այժմ, ինչպես 1300 թվականին, սկսում ե գծագրվել մի նոր պատմական դարաշրջան: Կտա արդյոք իտական դի նոր Դանաեն, վոր անմահացնի ալդ նոր պլրուեարական դարաշրջանի ծամքն:»

Հեռու չե այն ժամը, յեր կծնվի մի նոր Դանաեն: Ամական այդ նոր հսկայական գեմքը կծնվի սոցիալիզմի լերկում, վոր անդ նա միայնակ չի լինի: Նրա համ կլինեն իր նման ուրիշները:

### ՆՐԱՆՔ, ՈՎՔԵՐ ԱՊԱՋՈՐԴԵԼ ԵՆ ԹԱՏՐՈՆԸ

Նորություն չի լինի, յեթե, ասենք վոր նախահեղափոխության հալ թատրոնը՝ բառի իսկական իմաստով ոեժիսսյոր չի ունեցել: Բոլոր այն ոհմիսսյորները, վորոնց անունները դանում ենք թատրոնի անցյալին վերաբերող նյութերի մեջ, աննշան բացառությամբ՝ դերասաններ ելին: Սրանով չենք ուզում ասել,

թե գերասանը ոեժիսսյոր լինել չի կարող: Հեռու չգնալու համար բավական ե հիշատակել՝ թատերական արվեստի մեջ հեղաշրջում կատարած Ստանիսլավսկու և Մելքոնովու անունները, (վորոնք միաժամանակ գերասաններ են), վորպեսզի ընթերցողի մեջ առաջցած կասկածն ընդմիջտ վերանաւ:

Ի՞նչ դեր եր կատարում ոեժիսսյորն անցյալում:

Մենք գիտենք, վոր թատերական իսկական ներկայացումը բաղկացած ե մի քանի տարրերից, այն ե՝ հեղինակի տեքստից, գերասանի խաղից, նկարչի գեկորատիվ և տարածական ձևավորումից, լերաժշտական՝ հնչունալիքն մոմենտներից, բեմական լուսի պարտիտուրաից, ներկայացման գաղափարը գրսելորելու նպատակով այդ տարրերը ստեղծագործուեն և տեխնիկորեն կաղմակերպող ու միասնացնող ոեժիսսյորի աշխատանքից (հանգիստականների մասին չենք խոսում): Յեվ, յեթե, մենք աւսպիսի ներկայացման տեսակետով մոտենանք հայկական հին թատրոնի ներկայացումներին, կտեսնենք, վոր նրանք բացառապես դերասանի արվեստի ներկայացումներ ելին: Հարց ե ծագում ինչու վորովհետեւ խոշոր տաղանդով ոժաված դերասանը ներկայացման մյուս տարրերը խստորեն լենթարկում եր իր ուժեղ անհատականությանը: Ներկայացման կաղմակերպման կանվան նրա արվեստում, իսկ մյուս տարրերը՝ կամ ֆոն, կամ նախուայիպիսի գեպքում, յեթե որինակ, ներկայացման գեկորները, գրիմը, կոստյումները, բեմի կահավորումը, լույսը հաղվագյուտուութիւնը, միենուն և ներկայացման գաղափարի ըն սքանչելի լինելին, միենուն և ներկայացման չելին նպաստի, վորովհետեւ նրանց արտահայտմանն առանձնապես չելին նպաստի, վորովհետեւ նրանց գերասանի մեջ վորոշակի ու անհրաժեշտ հարաբերակցություն չելին ներկայացման մեջ այսուհետեւ կամ, յեթե, ասենք, պիհոր և դեմքար: Որինակը շարունակենք: Կամ, յեթե, ասենք, պիհոր և դեմքարը այն ժամանական լինելին, վոր հեղինակին ու կորացիան այն ժամանակի լինելու ցանկություն ծագեր — հարկ չեր նկարչին սաստիկ պատճելու ցանկություն ծագերը՝ վորովհետեւ նրանց գործերը մինչ այդ ցանկությունն իրաղործել: Վորովհետեւ նրանց գործերը գերասանի խաղի համար հատու կ նշանակություն չելին ներկայացման մասին այսուհետեւ կամ հանդիսականների մի քիչ անհայտություն կրգար, ապա՝ գերասանի վիրտուոզ խաղին նախեւություն կմուռանար այդ անախորժությունը, իսկ հանդիսականների մյուս կատեգորիան իսկի չեր և նկատի և սրտի արտկ բարախումով կշարունակեր իր հայացքը գամած պահել նրա խաղին: Ուստի հանդիսականները տպավորություն ելին ստանում վոր թե ներկայացման ամբողջականությունից, այլ անհատի կամ

անհատների բարձրաքիւսաւ, կիզիչ խաղից, Այլ արտիստները կարողանում ենին գաճիւճը մագնիսացներ ու տանկե իրենց ստեղծագործական կամքի և ռեժիսորներից, Սակայն թատրոնի այդ ռեժիմը պահպանվեց նաև նրանց արվեստը բառացիորեն ընդուրինակող և դահիճը բոի մեջ համվաքելու կարողություններից զուրկ եպիգոնների ժամանակի թե՛սուածին և թե՛ր յերկրորդ դեպքում ռեժիսուսորը սովորական հագարակատիմների երեւ (նրանցից մի քանիսը դերուսուցիներ ենին), վերը պարտավոր եր ներկայացման ընդհանուր տեղիները վորոշել կամ հետեւ, մորպեսզի ներկայացումների՝ արդեն վաղուց աւանմանցած նոեփնտիկական կարգը պահպանվի և անհատ դերասանները կամ հիմնական դերակատարները կարողանան ըստ իրենց կամաց պարագաների խաղալ Նա այս ուրիշ անելիք չուներ, Այդ պատճեռութիւնի ռեժիսուսի կոչում են ունենում կամ խոշորագույն դերասանը, կամ յեթե վոչ խոշորագույնը փորձված ու հմուտ, մի քիչ թատերական «աշխարհը» տեսած և ներկայացումների ավանդական կարգի պահպանմանը նախանձախնդիր դերասանները: Կամ առաջախճան

Իսկ յեթե, յերբեք, նրանցից չնորհայիլ մեկն ուղում եր գոյություն ունեցող սիստեմը վորոշ բարենորոդման յենթարկեր նրա ճիգերն ապարդյուն եյին անցնումը Հին արագիցիաներն իրենց զորավոր ուժով անմիջապես դիմադրում և ցանցամաքեցնում եյին «խոռվարարի» ձգութմներն ու եներգիան՝ անդարձ կերպով հաշտեցնելով նրան իրականության հետ:

Այդպես եր նախահեղափոխության հայ թատրոնի ռեժիսորը, Սակայն ացդպես լինել չեր կարող Խորհրդացին նոր թատրոնի ռեժիսորը:

Գաղափարական — քաղաքական նոր տրամադրությունները, Խորհրդային կուլտուրայի շահերը, առաջավոր հասարակայնության պահանջները, թատերական նոր գործի նախանձախնդիր աշխատավորների հասկացողություններն առաջարրում եյին բաւրական ինկական արվեստի հիմք դնել: Այսինքն՝ հանդիսականի զդացումներն ու միտքը կազմակերպող և զաստիքարակող ներկայացումներ տալ վորն, անպայմանորեն, իր բովանդակությամբ ու ձևով արքեքավոր պիտի լինի, վորն՝ իր գեղարվեստական կառուցվածքով ընդունելի պիտի լինի ներկայացման անբողջականության և նրա գաղափարը լավագույն միջոցով արտահայտելու տեսակետից: Մասնականդ վոր՝ կառուցվող թատրոնն իր աշխատանքների ընթացքում պայքար եր մղելու հնի վատ կողմե-

րի, սովորութիւնի, կարգի դեմ և ստեղծելու թատրոնում դերասանական և ռեժիսուրական նոր կադրեր: Այս առաջազրությունն անհետաձգելի կերպով պահանջում եր՝ ժամանակակից իմաստով ռեժիսույոր — բեմադրող ունենալ պետական թատրոնում: Առանց ռեժիսույորի ստեղծագործական կամքի, առանց գեղարվեստագետ — ռեժիսույորի ամուր ու հմուտ ղեկավարության, առանց նրա ինտելեկտի ու ստեղծագործական սլացումների, առանց նրա տեխնիկական շնորհքի, անհնարին եր բեմադրություններ — ներկայացումներ կազմակերպել, հնի դեմ պայքարել, կաղըրել պատրաստել ու վերապատրաստել և թատերական նոր կուլտուրալի հիմքը դնել, Ռեժիսուրը մեր թատրոնում մեծագույն անհրաժեշտություն և և նեղինակի ու ղերասանի հետ միասին պատասխանատու լի ներկայացման համար: Նա վոր ուսումնասիրելով հեղինակի յերկը, լրիվ կերպով պարզում և նրա գաղափարական անկյունաքարն, ու այդ անկյունաքարի հիման վրա մեկնում ու հղանում ներկայացման վողնաշարը, տեսնենցը: Նա յե, վոր ներկայացման հիմնական գաղափարը, դրակորող համապատասխան միջոցներ ու ձեեր և գտնում, վարը դրակորող համապատասխան միջոցներ ու ձեեր և կազմակերպում, նա յե, վոր ներկայացման բոլոր տարրերը կազմակերպում և արմոնիզացիալի լեռներակերում՝ այն միասնական ու անխղելի մի ամբողջություն դարձնելով:

Ահա թե ինչքան խոշոր դեր և կատարում ստեղծագործող ռեժիսույորն արդիական թատրոնում, ինչքան նա առաջատար ուժ և Ցերկվանի պետական թատրոնում:

Պետական թատրոնի սկզբնավորության տարիներին ռեժիսուրները դոմիննենտի բացառիկ իրավունք ու արտօնություն ելին վայելում: Այս դրությունը պիտի վերագրել նրան, վոր թատրոնը վարչականորեն և գեղարվեստականորեն դեռ նոր եր ձեավորվում ու ամրապնդվում: Անցլալի փորձ չուներ, թատրոնի ստեղծագործող կաղըրերը՝ ամբողջությամբ վերցրած՝ վարպետությունու ինքնուրույն աշխատելու սովորույթ և վարժություն չունեին: Թատերական բարձր կուլտուրան զգալիորեն պակասում եր:

Այդպես չե այժմ: Ռեժիսուրը թատրոնում շարունակում ե մասաւ իրը ղեկավարող գեղարվեստական կենտրոնական ֆիգուրա ու խոշոր իրավունքներ և վայելում, սակայն զոմինենտ լինելու բացառիկ ու անվերապահ դրություն չունի, քանի վոր՝ թատերական ապարատի մեխանիզմը կանոնավոր և լավ հիմքերի վրա

իւ զրված, թատրոնն անցյալում կուտակած ահագին փորձ ու հմտություն ունի: Թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվը մեծ վարժություն, վարպետություն ե ձեռք բերել, անհրաժեշտ կուլտուրա նվաճել և ոժտված ե ինքնուրույնություն ցուցահանելու լայն հսարավորություններով:

Տասնամյակի ընթացքում ռեժիսոր — բեմադրողի պաշտոնով Պետթատրոնում աշխատել են (Նրանցից մի քանիսը չարունակում են մինչև հիմա աշխատել) հանրապետության վաստակավոր ռեժիսոր և Հայաստանի թատերական կուլտուրայի ասպարհովում խոշոր ռեժիսոր հանդիսացող ընկ. Լեզոն Քալանթարը (անփոփոխ աշխատել ե թատրոնի հիմնադրման օրից մինչև 1923 - 29 թվերի թատերաշրջանը), իսկ այժմ՝ Մաքսիմ Գորկու անվան Յերևանի Բանվորական թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն ու գեղարվեստական բաժնի վարիչն ե), յերկար տարիներ ուղևական թատրոններում աշխատաձնում հմուտ վարպետ ընկ. Արշակ Բուրջանը, վոր թատրոնում անփոփոխ աշխատել ե 1923 թվից մինչև 1927 — 28 թվերի թատերաշրջանը (ներկալում Հայաստանի նորակազմ Պետական ռպերայի զինավոր ռեժիսորն ե), ընկ. Ստեփան Քափան Կյալանը (վորը 1923 — 24 թատերաշրջանում միայն մեկ բեմադրություն ե ունեցել, Բերգերի — «Ջրհեղեղը»), Մոսկվայից իեկած յերիտասարդ ռեժիսորը ընկ. Նառամ Ֆրիդը (1927 — 29 թ.), Մոսկվալում ռեժիսուրական մասնագիտություն ստացած, «Շահնումբանի» անվան նախկին թատրոնի յերիտասարդ դերասան, հանրապետության վաստակավոր ռեժիսոր ընկ. Արմեն Գուրլյանը, վորն անփոփոխ աշխատում ե 1927 թվից մինչև այսոր (ներկալում Պետթատրոնի գլխավոր ռեժիսորն ու գեղարվեստական բաժնի ղեկավարը ե), Մոսկվաի նշանավոր Վախտանգովի անվան թատրոնի տաղանդավոր դերասան ու ռեժիսոր ընկ. Բուրեն Սիմոնյանը (Սիմոնովը), վորը Յերևանի Պետական թատրոնում 1929 — 30 թատերաշրջանում ռեմադրել ե յերկու պիես, ուստի դրամատուրգներ՝ Ասրավիկու — «Յեկամոտավոր պաշտոնը» ե (ընկ. Փուրլլա Կյանի ճետ) Կիրընի «Հողմերի քաղաքը»։ Պետական թատրոնի դերասաններ և միաժամանակ նույնի կողմից առաջ քաշված ռեժիսորներ ընկ. ընկ. վաղարշականը (ռեժիսորի պաշտոնով աշխատում ե 1929 թվից մինչև հիմա), Տիգրան Շամիրիսանյանը, վորն աշխատել ե 1929 թվից (իսկ այժմ ուսունում ե Մոսկվայի թատերական ինստիտուտում)

Եթև Սոսկվալում թատերական մասնագիտություն ստացած՝ լիրի-  
տասարդ ռեժիսորը ընկ. Թաթիկ Սարյանը (վորը 1930-31  
թատերաշրջանում բեմադրել եղագողինի «Կացնի պոեմը» և  
Աֆինոգենովի «Անը» պիեսները, իսկ այժմ վարում են Բագվի  
հայ թատրոնի գլխավոր ռեժիսորի պաշտոնը):

Ահա այս կադրը, վորի ստեղծագործությունները լեզել են մեր աշխատավոր հանդիսականների ուշաղըության և գուրգուրանքի առարկա:

Ոուս թատրոնը հախահեղափոխական շրջանում խոչըր ճգիշա-  
ֆամ եր ապրում, կայսերական թատրոնները (Փոքր, Ալեքսանդ-  
րինսկի թատրոններն և ալլն) վազուց իվեր ընկել ելին ծան-  
ծաղուտի մեջ և իրենց իրեկարամյա ավանդական բնութով դա-  
դարել ելին դիտողին բավարարելուց, ի-է ոռու բուրժուազիան,  
վորը մի ժամանակ հակադրվելով նրանց՝ սեփական, ժամանակա-  
կից վորով ապրող թատրոններ եր ստեղծել, դարձնելով այն ոռու  
առաջավոր հասարակայնութեան իդեերի ու խոհերի արտահայտիչն  
ու թարգմանը, Ոուսաստանի առաջին հեղափոխության ու նրան  
հաջորդող ռեակցիալի դաժան տարիներին այդ թատրոնները  
իրենց սոցիալական բովանդակութիւնն և գեղարվեստական ուղղու-  
թյուններով ու ձեւերով գաղաքել ելին արդեն առաջավոր դիրքերը  
զրավելուց և գեմ հանդիման կանգնել ծանր փակուղու առաջ:  
Նրանք թեք գծերով գեպի անկումն ելին գահավիժում, Այդ  
պահերին թատրոնի ասպարեզում առաջ լեկան նոր տեսություն-  
ներ, նովատորներ, ու նոր հոսանքներ, վորանք կրքոտ ու կա-  
տաղի բանավեճեր ելին մղում, զրական ուումբեր ձգում միմյանց  
վրա տասնյակ հետպերիմենտներ կտարում թատրոնը փակու-  
ղուց, անկումից գրկելու համար: Այդ վեճը շարունակվեց մինչև  
Հոկտեմբերիան հեղափոխությունը, Հեղափոխության որերին,  
այսպես կոչվող Շախ հօսանքը մերձեցավ բանվոր դասակարգի  
մարտական շարժմանը և ստեղծեց նոր տեսություններ, նոր  
հոսանք: Պատքարը հնի գեմ չընդհատվեց, Բնդհակառակն՝ ավելի  
աստկացալ, սակայն այս անդամ շարունակվեց ալլ ձեւերով ու  
ժեթոններով:

Ահա այսպիսի մթնոլորտումն եր թատերականորսն սպազմով ու դաստիարակվել Պետթատրոնի սփյուռքը կազմի մեջ մտնող ների մեծ մասը, Նրանք իրենց հետ մեր թատրոնը բերին այդ հոսանքների տեսության և գործնականի, ինչպես նաև ռուս

հին թատրոնների՝ ըստ մեծի մասի դրական ու առողջ ազդեցությունները:

Փորձեցիք քննել Յերևանի առաջին Պետթատրոնի տաւնաշմյակի վողջ ժամանակաշրջանի ստեղծագործական կոնկրետ գործերը (բեմադրությունները), այդ ազգեցությունների հետքերն այս կամ այն չափով լիրևան կը բերվեն: Այդ չեն նշանակում, վոր նրանք այդ ազգեցությունները մեխանիկորեն, առանց քննադատական համապատասխան վիրամշակումների պատվաստել են թատրոնում: Բնավ վոչ: Մեժիսուրեալի խոշոր մասը քիչ յեւանդ չի խնայել վանելու ներմոցալին: ու վոչ պիտանի թատերական կուլտուրան, վորոնելու և գտնելու այն բնորոշ ու ինքնատիպ կողմերը, ձևերը, ստելը, վորը պիտի ունենա ազգային թատրոնը, Յերևանի Պետական թատրոնը, և վորով թե հին ու թե արդիական սոցիալական թեմատիկան հայ աշխատավոր հանդիսականին ավելի հասկանալի; ավելի ներգործոն ու մատչելի յեղարձնելու, անպայմանառեն ողտագործելով ու մշակելով հարկան լերերների թատերական արվեստի հաջող փորձերն ու լավագույն գրավումները: Սա շատ բարդ ու խորը հանգույց եր, վորս անխուսափելի լինելով՝ թատրոնի, մանավանդ նրա ոեթիսյորների վրա լուծելու պարտականություն եր դնում:

Սրանից լենելով, պիտի ուրախությամբ արձանագրել վոր Պետական թատրոնն իր յերկրորդ տառամյակի սեմին հասկել ե անկասկածելի նվաճումներով։ Զեռք բերված նվաճումները չեն պարփակվել Պետթատրոնի պատերի մեջ, այս կամ այն չափով տարածվել են նաև Հայաստանի մուս թատրոնների գեղարվես-տական աշխատանքների վրա,

Անձիսյորներն, իրենք թատրոնի զարգացման տասնամյակի ընթացքում խոշոր աճում ապրելով, ազդակել են թատրոնի կոնկրետ արտադրանքի վերակի, կուլտուրայի բարձրացմանը, մուս բոլոր կադրերի ստեղծագործական զարգացմանը, զուգընթացաբար պատրաստելով զերասանական և սեփական բարձրացմանը, իրանք խոշոր դիր են կատարել թատրոնի ռեպերտուարի պլանի ձշակման, ինքնուրույն դրամատուրգիայի աճման համար։ Ստեղծագործող լինելուց, զատ, իրեն բեմական լավորակտեինի կներ՝ մեր թատրոնի բեմի չափագանց աննպաստ տերբիտորիայում՝ ներկայիս դրամատուրգիայի պահանջների և բեմադրական վոգու համաձայն հնարավոր տեխնիկական փոփոխություններ են մտցրել։ Նրանք՝ ըստ ամենալին խրախուսել են՝

դեկորատիվ ու տարածական ձեվավորման արվեստի գծով աշխատող նկարչիներին, նրանցից մեծ մասին առաջ քաշելու և

Այժմ թատրոնն արդին հետին դրակորագով արդիստի պատճեն է մություն։ Ստեղծել են ճարադրա կազմը, մի քանու գորն անցաւմ թատրոնում ընավ գոյաւթյուն չի ունեցել Ազգ օրվանու մեջ զանում տարից տարի առաջ ե դնում հանձննան նրա տագանգա զոր յերիտասարդ կադրի։ Տասնամյակի կազմի մեջ են մտնում ընկ։ Սիմոն Ալաջալյանը, գորը մատրոնում աշխատել 1924 թ., մինչև 1927 թ.\*\*) (իսկ այժմ՝ Հայուսանի կուսադղիմատի կողմից գործուղվելով Մուշկան Կատարելագործ վում եւ Գիտի ասել, վոր ընկ, Ալաջալյանը մի ժիւմատա Սիմոն ավագ ենա գալու Յերևան՝ ձևագորել և նրա «Յեկամտա Վաղարշակ» և «Հողմերի քաղաք» բեմագրա թուները\*\*), վոր պաշտոնացը՝ և «Հողմերի քաղաք» բեմագրա թուները\*\*). Արխիտունկողները ընկ ընկ Կարո Հալապյանը լին Միքայել Մազմանյանը, Պոլոնք Գևորգարանի առաջնորդ շրջանում ձևագորել ըն մի քանի բեմադրություններ (արինակ, «Կարմիր դիմակը», Դեր Ֆեմբացանի և «Խաթաքարան»), ընկ Սևի փան Թարյանը, Վերա Ֆեմբացանի քաջ Նազարյանը), ընկ Վահագան Անդամագործ, «Յանուար» և «Դասում բեմադրությունները, ընկ. Վահա Մուրացանները, «Ցանում բեմադրությունները, ընկ. Վահա Միքանյանը (ձևագորել և ընկ, Շամիկը խանունի բեմադրությունը և այլ գործունեությունը անդամագործ ընկ, Արտ Սարգսյանը վարը ձևագորել և քանդակագործ ընկ, Արտ Սարգսյանը վարը ձևագորել և նույն անձխուզորի «Ակ զնացքի» բեմադրությունը, Մուկա 1926-27 թատերազրջանում Պետական թատրոնը, Մուկա լից յիրկուա բեմադրությունների ձևագործն համար Յերեան հրավիրվեց հայտնի նկարիչ հանգույցաք Գիորգ Յակուլյան (Յակուլյանի), վորը մեր թատրոնի հանքում յերեկ չափ նըւած, ըստ ամենանի կուլտուրական և իմաստալից, լուս ամենանի բարձրարեկ ձևագործներն առեց Այդ ձևագործուներն ապամուստություն գործեցին թի հանդիսականների և թե ուժեղ ապամուստություն գործեցին թի հանդիսականների և թե ակադեմիկերի հասարակայնության վրա Յակուլյանի գործերը հայտանանի բեմական արվեստի (արտաքին ձևագործն անհամար հասա ծայրագույնի շրջադարձի վայրուն սկզբնակեան են), Մինչև Յակու

\*1921 թ. մինչև 1924 թ. թատրոնի նկարչութեանը  
կաժ գեկորատոր-նկարիչ բնկ. Գարեգին Յիրցուանը  
\*\* Իսկ 1933 թվի թատրոնադրանուն նա ապացուցեց արգել. թե փորձան և  
հասունացել ե Կազմակերպման թթու թատրոնական նկարիչ Մ. Գոբառու ՀՅՆ գոր  
Քաղաքացիք թթու պայտապատճենութեան վեցական պատճենութեան

Այսնի գալը, Պետթատրոնի նկարիչները պալմանական — ռեալիստական ձևավորումներ ելին տալիս, վորոնք օրդանապես չեցին մերզում ներկայացման սիստեմի հետ, չեցին լուսարանում ներկայացման հիմնական իդեան: Յակովյանն իր ձևավորման հիմնաքարն եր դարձնում պիեսի սոցիալական լիրիզը, նրա գաղափարական միջուկը, և կոնստրուկտիվ ձևերով տալիս թե դաշտավարի և թե միջափալիքի զգացողությունը: Յակուլյանի կոնստրուկտիվ ձևավորումն ել ավելի արտահայտչական եր գարձնում գերասանի խաղը, նա ձևավորեց Նիրվանա զադելի նոր պիսը «Մորդանի խնամքին» և Շեքսպիրի «Հենհետիկի վաճառական» — ի բեմագրությունները (ռեժ. Բուրջալիևնի բեմադրությունները): Յակուլյանի տաղանդավագը աշակերտ ընկ. Միքայել Արուտչյանը մեր թատրոնում պահպանեց ու ավելի զարգացրեց հանգուցյալ՝ Յակուլյանի՝ բեմագրական արվեստի նկատմամբ ունիցած պրինցիպները: Ընկ. Արուտչյանը Պետական թատրոնում աշխատում է 1927 թվից ու մինչև 1932 տարեթվի սկիզբը 22 բեմագրություն և ձևավորել Ընկ. Արուտչյանը Պետական թատրոնի ամենաբեղմանավոր նկարիչն է, վորոն այժմ շարունակում է այնտեղ աշխատել (Արուտչյանի առաջին դրությունը 1927 թվին, Տրենեի «Էլուրով Յարովայա» պիեսի բեմագրության ձևավորումն եր):

Առաջ ապագորումն եր),  
Ուժիսուրան թատրոն և գրավել նաև մի շարք յերիտասարդ  
շնորհալի յերաժիշտների, վորոնք զարկ են տվել ըեմական յե-  
րաժշտական գործին, Յերևանի Պետթատրոնում յերաժշտական  
ձևագործան և, թատրոնում աշխատող յերաժիշտներին տված  
խորհուրդներով գնահատելի ծառալութեւններ և մատոցել ժողո-  
վուրդական արտիստ, նշանավոր կոմպոզիտոր, հանգուցյալ Ալեք-  
սանդր Սպենդիարյանը:

Յեթե ուրվագծորեն պարզենք մեր թատրոնի ռեժիսոր —  
բեմադրողների գեղարվեստական գործնական աշխատանքը, այսիւ  
նկատենք, վոր այն լեռներ տևական պահերով ստատիկ վիճակի  
մեջ չե դժունիւ, թատրոնը միշտ էլ անընդհատ շարժման մեջ է  
լիդեր, իր մեջ ունենալով վերասացող զարգացման մի գիծ,  
բեմադրությունների մոտեցումների, ձևերի, մեթոդների լուրա-  
քանչյուր, ասենք, տփակական շրջանը, վորն իր մեջ պարունա-  
կում եր տասնյակ բեմադրությունների մի խոշոր գումար, իրե-  
նից ներկայացնում ե պրոցեսուալ շարժումների, առաջնութացու-  
թյունների միամի ողակ, գրեթե լուրազանչյուր բնմադրու-

թյան մեջ նոր տարր, նոր պրիում ու ձև ե մտել, մատերիալը  
բեմականորեն ողտագործելու նորանոր մոմենտներ առաջացել  
նպատակադրյալ վորոշ եքսպերտմենտներ տեղի ունեցել Այդ  
պատճառով չի կարելի ռեժիսորների տասը տարվա բեմադրա-  
կան վողջ աշխատանքների զանազան շրջանները սպառիչ, ան-  
խախտելի կերպով վերջնական ու խստագույնս սահմանված  
կանոնի դաշտային լինթարկել Որեկտիվ ու չշղթիտ ուսումնասիրու-  
թյան գործի և անսխալ լեզրակացություններ հանելու համար  
այդպիսի վերառերմունքն լիբրեք ճիշտ լինել չի կարող Այսու-  
ամենայնիվ, բեմադրական աշխատանքների ընդանուր ու բարդ  
շղթայի մեջ վորակային վորոշ տիպական կողմեր ու առանձ-  
նահատկություններ կան, վորոնք թույլ են տալիս թատրոնի  
գեղարվեստական — ստեղծագործական աշխատանքները կոպիտ  
կերպով բաժանել լերկու ցրանի:

Առաջին շրջանում թատրոնի գեղարվեստական աշխատաքը կշռի (բեմադրությունների) ծանրությունն ընկնում եր ետակարիզմի, փորձալիզմի կողմը, Այդ շրջանում առանձին ուշագրություն եր նվիրվում ներկայացման ներքին և արտաքին ձևավորման փորձալիստական խնդիրներին, վորի պատճառով դրամատիկական լերկի իդեալի և ներկայացման մտւա տարրերի միջև ներքուստ համաձայնեցում, միաձույլ գործակցություն չեղին ստեղծվում, այսինքն՝ ոեժիսլորն իր բովանդակությամբ անհրաժեշտ չափով չեր դուգաղիպվում հեղինակին, Պիեսի բովանդակությունը, նրա երությունն անհրաժեշտ կոնկրետությամբ չեր իմաստափորվում: Բնիմադրության իդեան, վորը ծնունդ պիտի առներ լերկի «արդանդից», հապումներով միայն անցնում եր առներ մակերեսից: Ավելի տեղ եյին տրվում գերասանի շարժնրա մակերեսից: Ավելի տեղ եյին տրվում գերասանի ման ու խոսքի ոիթմին, պլաստիկ շարժումներին, գերասանի արտաքինին, լույսին, լերաժշտությանը, տարածական և գեկո-րատիվ ձևավորմանը, տեկստի հետ այնքան ել սերտ առնչություն չունեցող և ոեժիսյորի հացած «կոր» գործողությունների դրությունների մշակմանն ու ընդգծմանը, բեմական իւաղի ծալրահեղ պայմանականությանը:

Բեմադրությունների մեջ մտան՝ տեղապէ բարեկարգ ակրոբատի, տեղատեղ ըուզուաղի տարրեր, լերբեմն՝ խիստ պարագանական միզանսցեններ, լերբեմն՝ դերասանի մեխանիզացիալի ցենթրարկված կտրուկ ու ընդհատ շարժուաները: Վարող դեպքերում լերեան լեկան դիմականման զրիմ ու պանտոմիմի հարաբեկում լերեան լեկան դիմականման զրիմ ու պանտոմիմի հա-

կումներ և, կամ՝ զբուժեսկալին շղարց, վորոշ դեպքերում՝ զբացիող շարժումներ, հանդիսավորություն, մեկ-մեկ՝ ներկայացումը տրիբունալին — հոետորային դարձնելու ցանկություն և կամ նախորալիստական շտրիխներ և ալլն:

Այդ շրջանում ռեժիսուրան հիմնիվներ խորտակեց բեմի հրամակի ավանդական յերեք պատը. (խորքի լայնածավալը ու Այդ սղմող շղանակը տեղի տվեց բեմախաղի տարածության մահուց վարագույներ, հարթ բարձրությունների շիրմաներ, մանրաձև ու պայմանական դեկորատիվ եսկիզներ, բեմ սերի խորացնող վառվուն գույներ, վորոնք լուրեցնում։

Այս չերկություն, ի հարկե, հատուկ չեր բոլոր բեմադրություններին («Ավագակներ»-ին, «Հուսիսի կործանում»-ին, «Ռեվիվոր»-ին, «Պավել առաջին»-ին և ալլն) բայց լեթե այդ շրջանի բեմադրություններն իրենց հավաքականության մեջ տեսնելու լինենք, բնորոշ գծերը փերկում ասվածը կը լինենք։

Միջանկալ պիտի ասել, վոր առաջին շրջանում Պետքատրոնի գերասանները տեխնիկայի մեծ փորձ ձեռք բերին։

Յերկրորդ շրջանում՝ բեմադրությունների տարրերի միջև սկսվում է համակարգությունների տարրերի միջև խոսքով՝ ներկայացման թե ներքին և թե արտաքին ձևավորումը սկսում է բղիսել դրամատիկական յերկի իդեոլոգից, մրամացիքարկան կանխալից, թեև պիտի ասել, վոր այս որդանուն լինա լինի բեմադրությունների մեջ եսրեմի վորոշ տարրեր լինել են, ուսկան իդեալի և ներկայացման իդեալի որդանական միասնականացումն Յերկրորդ շրջանին հատուկ են ալլն, վոր ուժիսունուրը ձգուում յերկին սոցիոլոգիական ճիշտ մեջնարանություն նույն շիտու առաջին շրջանում կրասիլ դրականության նկատմամբ անքանիշտ չտիրություն քննադատորեն վերամշակելու վրաբերմունք չի յեղել կրասիլները հանդիսականներին ներկայացման մեջ քրնագատորեն վերամշակելու վրաբերմունք չի յեղել կրասիլների հարկե կան), իսկ յերկրորդ շրջանում կրասիլները հանդիսականներին ներկայացման մեջ առաջանային գործունեություն պատճենում է պատճենում գործող անձանց՝ իրենց դասակարգայնության հիմունքներով, սոցիալական աստաններով, ներկայացման զարգացման մեջ

ստեղծվող պատկերները, դերակատարների առանձին-առանձին կերտված բեմական պատկերները, բեմադրության արտաքին ձևավորումն ինքնանպատակ չելին. Ամեն ինչ շաղկապված եր ու հետապնդում եր մի նպատակ, այն եւ տեկութի հիմքում դրված գաղափարը նոր մեկնաբանության հասցնել հանդիսականին նրա ակտիվ վերաբերմունքը ստանալու համար. Առաջին շրջանում իր տեսակի մեջ անթերի, միանգամայն հաջողված, բատամենայնի հետաքրքրական բեմադրություններին ելին, ընկերութիւն Քալանբարի՝ «Զրասուլզ զանգ»-ի, (Սոփոկլեսի) «Անտիգոն»ի, (Նեքսպիրի) «Կամակոր կոոչ սանձահարումը», (Սոլիկեսի) «Երեսական թյունները. Ընկ. Արօակ Բուրջալանի» (Մոլիենի) «Յերեակայական հիվանդի», (Լուսաշարսկու) «Ազատագրված դոն կիլոսի» (Լուսաշարսկու) (Լոպե — Դե — Վեգալի) «Փարտիզանի շունը», (Լուսաշարսկու) «Կարմիր գիմակի»-ի «Համլետ»-ի բեմադրություններն ելին. Կրկնում ենք, Պետական թատրոնի բեմադրությունների շարքում կրկնում են բարձրու պատվավոր տեղ, այս ներկայացումները զրավել են բարձրու պատվավոր տեղ, դառնալով բատանի առաջին շրջագայթման ասինանացույցերը: Պատճենով բատանի առաջին շրջագայթման են լեզել Յերկրորդ շրջանի արժեքավոր բեմադրություններն են լեզել ընկ. Լեվոն Քալանբարի բեմադրած (Լուսաշարսկու) «Յուլինը», ընկ. Յերկրորդ Յարովայա, ինքնուրուն դրամատուրգիալից (Տրենկի) «Լուրովով Յարովայա», ուժիսուրուն պատապը, սեմիսուրուն Բուր (Ընկ. Բաղդասարյանի) «Արյունոտ անապատը», ինքնալիանի բեմադրած (Շեքսպիրի) «Վենետիկի վաճառականը», ինքնուրուն գրամտուրգիալից (Շիրվանզագելի) «Մորգանի ինսամին», սուրուն գրամտուրգիալից (Մերկուրի) «Բեկում»-ի բեմադրած Ն. Ֆրեդի բեմադրած «Մոնչա Չինատանի», «Բեկում»-ի բեմադրած Ն. Ֆրիդի բեմադրած (Մոլիենի) «Յուլիս» (առաջինն ընկ. գրությունները, ուժիսուրուն ընկ. Արմեն Գուլյանի) «Բեկում» գրնուում ենք, Ն. Ֆրիդի հետ միասին) «Յուլիս» (առաջինն ընկ. գրությունները, ուժիսուրուն ընկ. գրնուում ենք ինքնուրուն գրամտուրգիալից (Վաղարշյանի) «Ողակում»-ի բեմադրությունները:

Յերկրորդ շրջանում նոր մեջնարանության պրիզմայով կլասիկներին ուգուագուծելու և մասսայական նոր հանդիսականին մատչելի գալաճնելու առաջին (թեև հապճել) փորձը կատարել և մատչելի իր-«Բաղդասար» ալբատը՝ բեմադրությունների ընկ. Լեվոն Քալանբարն իր-«Բաղդասար» ալբատը՝ ընկ. Արմեն Գուլյանը ըստ ամենայնի խորը շնորհաւությամբ ընկ. Վերաբեր պատճենությունների (Սուրովսկու) «Յեկամտավոր պաշտոնը» ընկ. Առաքեն Սիմոն ամին (Սուրովսկու) «Յեկամտավոր պատճենությունները ու բեմադրությունը թամեկնաբանությամբ ու բեմադրությամբ: Այդ բեմադրությունը թա-

տերական արվեստի տեսակետից ըարձր վորակի գործ եր Աւշալավ բեմադրություններ են տվել նաև յերիտասարդ ռեժիսորներ ընկ. ընկ. Վաղարշ Վաղարշաներ և Տիգրան Շամիր խնջանը (առաջին՝ որինակ. «Հրե կամուրջ», յերկրորդը՝ «Յեր կանչում են աքաղաղները»):

Անհրաժեշտ են նշել վոր հատկապիս ընկ. ընկ. Եվզոն Քալանքարը, Ար. Բուրջալանը, Արմեն Գուլակյանը յեվ նկարիչ Միքայել Արուտչանը իրենց յերկարամիա. արգասավոր ու անձնվեր աշխատանքով, իրենց կուլտուրալով ու մարդկանով խոռոր զործ են կատարել Պետական բատրունի տարր տարվա ժամանակամիջոցում: Հայաստանի բոլոր թատրոնների աշխատողները մեր յերկրի թատերական կուլտուրայի դարգացման գործում նրանց շատ բանով են պարտական: Այդ անժիստելի փաստ ե,

Յեթե ալդպիս ե.

— Opus orificet probat

#### ԿԵՆԴԱՆԻ ՈՒԺԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Նա ով խորամուխ ե լինում Պետթատրոնի տասնամյա ստեղծագործական կյանքի մեջ, ով թերթում ե նրա հարուստ ու խոսուն պատմութեան եղերը, չի կարող ռեպիքական հանգստութեամբ» նկարագրել թատրոնի կենդանի ուժերը՝ դերասաններին, վորովհետև նրանց կատարած զործն այդ պատմության վոսկետառ ու անջնջելի եղերի դրվագն ե:

Նրանք իրենց անդուլ ու համառ աշխատանքով բեղմավորել են թատրոնի պատմությունը: Դեպի իրենց արվեստն ունեցած անհատակ սիրով ու նվիրվածութեամբ նրանք ստեղծագործական մեծ լիճք են մտցրել թատրոնի որգանիզմի մեջ, իրենց խորը գիտակցութեամբ՝ խթանել են թատրոնի հոսարակական և գեղարվեստական կշռի բարձրացմանը, Դեպի աշխատավոր հանու հարգանքով նրանք ունեցած իրենց զգալուն վերաբերմունքով կուլտուրայի շինարարների առաջավոր խմբերից մեկի պատիվը: Վերջապես, իրենց վարպետորին վրձինած գունեղ բեմական պատկերներով նրանք դարձել են հայ աշխատավորության սիրեցին ու պարձանքը, թատրոնի հոչակն Յերեգանից Հայաստանի հեռավոր վայրերն ու յերկրի սահմաններից գուրս տարածելով:

Միծանուն թատրոններ կան, վորոնց գեղարվեստական կյանքի բացարձակ ու անսահման տնօրենն ու գերիշխողը ռեժիսորներ: Այդպիսի ռեժիսորները սոլորապար ոժաված ե լինում ստեղծագործական մեծագույն կարողություններով ու չափից ավելի շեշտագույն անհատական անհատականությամբ, վորը նույնիսկ ված գեղարվեստական անհատականությամբ, վորը նույնիսկ ված գեղարվեստական գույց տալիս ստեղծելու իր սեփական թարնդանակություն և ցուց տալիս ստեղծելու իր սեփական թարնդանակություն և կոչում են տերական գպրոցը, հոսանքը, նման թատրոնները կոչում են տերական գպրոցը, հոսանքը, նման թատրոններում դերասանը կարծես ռիժիսորի թատրոնները: Այդ թատրոններում դերասանը կարծես ռիժիսորի կամքին տնկերապահորեն հազանդվող գործիքը: Ռատրոնի պատմությունը բեցուն և նաև այնպիսի թատրոններով, վորական գործիքը կամքին տնկերապահորեն հազանդվող գործիքը: Այդպիսի թատրոնների սեպականում), անհրաժեշտ կոմպակտ, լին ունենում կամ չելին պահպանում կորչում կամքին մեթոդների ու խաղի մեթոդների միանց գեղարվեստական ոմբունումների ու խաղի մեթոդների միանց թիւնը չեր լինում, ներկայացման մեջ ամրողականությունը չեր պատճառով տուժում եր ներկայացման բացակայում եր, վորի պատճառով տուժում եր ներկայացման թատրոնների թատրոններ ելին վորակը: Այսպիսի թատրոնները գերանի Պետական թատրոնում ռեկոչում, Այս տեսակետից Յերեանի կոչում ե, յերկու ժիւորի և գերասանների տաղանդը միախառնվում ե, յեղը և ստեղծկողի գեղարվեստական հասկացողությունների յեղը և ստեղծկողի գույնը ել ստեղծոգորեն փոխադարձաբար սնում են, վում, յերկուսն ել ստեղծոգորեն փոխադարձաբար աճմանն ոժանդակում յերկու կողմն ել իրենց գեղարվեստական համանական ու ստեղծագործական պահպանության հաղացումը, մեկնապրիոններն ու ստիլը: Պիեսի ընմադրության հաղացումը, մշկումը, ըեմաբանությունը, գերասանների խաղի ընդհանուր մշկումը, ըեմաբանության ընդհանուր հաղացամի կապակցությամբ տրված ուրաքանդրության ընդհանուր հիմնական լուսկետը, ամրող ներկայացման չեպուր գերի գորգացման հիմնական լուսկետը, ամրող ներկայացման չեպուր գերի գորգացման հիմնական լուսկետը, ամրող ներկայացման պիեսի պահմաններում գերասանի անհատական ստեղծագործական պիեսի ներքին ելության ինքնուրությունը չի դիմադրվում, գերի ներքին ելության վերաբանման, մարդամասնորին մշտկաման պատկերի յերեանման պահմանը, իրավունքն ու համարվորությունները չեն նսեմանում: կերաման իրավունքն ու համարվորությունները չեն նսեմանում: Գերասանից չի պահանջվում ռեժիսորի կաքի բացարձակ ու գերասանի կամակատը լինել ու իր գիտակցական և հոգեկան ամսաձայն կամակատը լինել ու իր գիտակցական և հոգեկան ամ-

բողջ ուժերը հաշմելով՝ դրամատուրգի ու բեմադրողի իդեալի պասախիվ կրողը դառնալ Ընդհակառակին՝ դերասանից պահանջվում է ուսումնասիրի՝ ըմբռնելու համար պիեսում նկարագրված իրականությունը, նրա բովանդակությունը, գիտակցելու որյեկտիվ իրականության որինաչափությունը։ Նա պետք է խոշոր աշխատնք թափի, վորպեսզի իր դերի պատկերը գեղարվեստականորեն ամբողջացած բեմական պատկեր դարձնի՝ վորոշելով նրա տիպի-կական կողմերն ու ներքին առանձնահատկությունները։ Միախոտացած դարձնելու նա պետք է ձգտի իր բեմական պատկերը պայծառ ու վորպեսզի աղղի հանդիսականին, ինչպես ասում են՝ «աշխարհը ցած դերերի միանմանությունից, նա պիտի աշխատի, վոր իր պատկերը (որբազը) ինքնանպատակ չդառնա կամ չըրապուրվի դերի արատրակատ նպատակային զրդիռներով։ Անա թե ինչպիսի և՛ ընդհանուր, և՛ սպեցիֆիկ ինդիքներ և զրվում դերասանի առաջ և թե նրանք ինչքան խոշոր ու մանր պրայտումներ պիտի կատարեն, վորպեսզի բոլորը, հավաքաբար կարողանան ներկայացման «սիմֆոնիան» պատրաստել։

Յեթե մենք այս առումով մերձենանք Յերեվանի Պետթատրոնի դերասաններին, կտեսնենք, վոր նրանք անվիճելի նվաճում-

Փորձեցեք համեմատական զուգահեռանցկացնել Պետթատրոնի դերասանի լեվ անցյալ հալ թատրոնի դեռասանի միջն. տարրեալան հսկայականությունն անմիջապես լերեան կդա.

Այն ժամանակները դերասանի արվեստի տեխնիկական մաշցոցները միապահաղ և միորինակ, վոր գիտավորն և՝ տնասուն։ Իրասանը շատ դեղքերում խաղում եր լրեն, նա չեր կարողանում է խոսքի շարժման սիթմը՝ ներքին շատը, միմիկան։ Մարմնի մարմնի և խոսքի խարակտերը բացակայում եր, դերակատարման մեջ վորոշակի ներդաշնակո, թյուն չեր լինում։ Նրանց արվեստի մեջ գիտական-ստեղծագործական տարրերը գերակշռող տեղին գրավում։ Խաղի գինամիկալի մասին խոսք լինել չեր կա-

բուկ նրա հասարակական դեմքը կարելի յե բնորոշել այն

գլուխով, վորը գոլություն ուներ մինչեղափոխական նուսասամբ գերասանության մեջ, այն ե՛ ոբեմն՝ իմ կրանքն ե, նրանից գուրս կւանք չունեմ։ Այս թռուցիկ շարիխով այն, ինչ կազմում եր մինչեղափոխության շրջանի հայ դերասանի և նրա արվեստի բնութագիծը։

Մեր խոսքը, իհարկե, վոչ մի դեպքում չի վերաբերում հայ թատրոնի խոշորագույն ու մեծատաղանդ ուժերին, վորոնց արթատրոնի համար կատարած պատահան ու բարձրարժեք կողմերը հատուկ ուսումնասիր վեստի դրական ու բարձրարժեք պատահան թերեկանի առաջնական և մյուս բության նյութ պիտի դառնան թերեկանի առաջնական և մյուս թատրոնների դերասանների համար։ Նրանք ուշիմությամբ յեվ թատրոնների մանութանալով այդ հակաների ըրմանին, շատ ջանասիրությամբ ծանութանալով այդ հակաների կաթողութեամբ ու շատ ուսանելի բան կդառնան նրանց ստեղծագործական մեթոդութեամբ ու սա սամանականի մեջ։ Զգիտի լերեք մոռանալ համարձակությամբ կաթատրոնի սուսներն եին, ալ ամենալի համարձակությամբ կաթելի յե նրանց անունները զասել վող համաշխարհային թատրոնի բերանի յե նրանց անունների կողքին։ Մեր խոսքը չի հաշակավոր դերասանների անունների կողքին դարվերերում նաև միան հայլական միջավայրում հայտնի դարձած տաղանդավոր դերասաններին, վորոնք հայ թատրոնի կանաձած տաղանդավոր դերասաններին, վորոնք հայ թատրոնի կանաձամբ նշանակելի դեր են կատարել, և վորոնց թիվը մեծ չե, Մեր քում նշանակելի դեր են կատարել, և վորոնց թիվը մեծ չե, Մեր քում նշանակելի վատրակ եպիզօններին, վորոնք տարաբախիսուքը վերաբերում ե վատրակ եպիզօններին, վորոնք տարաբախիսուքը հայտնի կաղաքաբար, հայ դերասանության մեծամասնությունն եին կատարել։

Վորոնք են Յերևանի առաջին Պետթատրոնի դերասանության արվեստի բնորոշ կողմերը։

Պետթատրոնի դերասաննը ձեռք ե բերել դերասանական արթատրոնի դերասաննը կուլտուրա, Նրա արվեստի տեխնիկական վեստի բարձրարժեք կուլտուրա, Նրա արվեստի ամենայնի աճել եւ Խաղի ձեռքն ու մատերիալի վորակն ըստ ամենայնի աճել եւ Խաղի ձեռքն ու մատերիալի վորակն ըստ ամենայնի աճել բազմակողմանի։ Նա հըմմիջոցները հարստացել են ու դարձել բազմակողմանի։ Մարմինը տությամբ կարողանում է զեկավարել իր «ապարատը» — մարմինը Նա կարողանում է խաղի ընթացքում խնայողաբար ծախսել իր Նա խոսքի մշակում ներգգիւն, Նա խոսքը սիրում և ու տարեց-ստեղծագործական ներգգիւն, Նա արվեստի հիմքը՝ ոիթմն տարի մշակում նրա կուլտուրան, Նրա արվեստի հիմքը՝ ոիթմի շնորե, այդ պատճառով նրա թե խոսքը և թե շարժումը ոիթմի և խոսքի հիմք ներդաշնակված են, Նա կարողանում է մարմնի և խոսքի հիմք ներդաշնակված են, Նա խաղի ներգգիւն ու արտաքին գծանկարը խարականեր ստեղծել Նրա խաղի ներգգիւն ու սոցիալական ընդունուկը՝ ամբողջացրած են, Նա ընդունակ և սոցիալական ընդունուկը՝ կարագությամբ կամական գունեղ պատկերներ կերտել, Նա վարժիմաստալից բեմական գունեղ պատկերներ կերտել, Նա վարժիմաստալից բեմական գունեղ պատկերներ կերտել, իր եմացիաները։ Նրա խաղն գել ե գիտակցորեն ձեռակերպել իր եմացիաները։

անգուսպություն չունի. Նա կարողանում է տալ իր բեմական պատկերի անմիջական լեռեռթականությունը, ստեղծել հանդիսականի մեջ համապատասխան իլլուզիա և մինչև ներկայացման վերջը պահպանել Նրա պատկերներն իրենց սոցիալական հիմքերով որդանապես միասնացվում են ներկայացումների պատկերների սիստեմների հետ Նրանց մեջ կան այնպիսիները, զորոնք իրենց գերերի կատարումով լավագույն «կօնցերտանուներ» են, բայց նրանք վիրտուոզության են հասնում այն ժամանակ լեռը «որկեստրիանամբի» մեջ են: Պետթատրոնի գերասանական անամբը մեջ կա իսկական կուեկտիվականացում: Նրանք ունեն հավաքականորեն: Դերասանը զարմանալի կերպով զգում ու լսում ե իր պարտնորին, փոխադարձաբար ոժանդակում ու լրացնում են: Նրանց խաղը՝ թե առանձին-առանձին գերցրած և թե, ճանապահ ընդհանուրի մեջ՝ սաստիկ դինամիկ ե: Նա բեմից ներքին կապ ե հաստատել թատերասրահում նստած հանդիսականի հետ և փոխադարձաբար ազդում են միմյանց վրա: Խաղի հանդեպ ցույց տված հանդիսականի գերաբերմունքի մշակման մեջ գերասանն ակտիվ ե: Դերասանը հասկանում է արդիական դրաբին, զգում, տեսնում ու ճանաչում ե նրա պերսոնաֆունսուրահի աշխատավոր հանդիսականին: Նա լեռեք բեմի խալտուարվեստի հիմնադիր ու նախահում է կատարել ուստի գերասանի դըմ մտնելով, նրա սեմին թող քո բոլոր անձնական հոգ սերը, մոռացիր ինչ ելիք դու և հիշիք միայն, թե զու հիմա ինչ ես: Այս խորհուրդը Պետթատրոնի գերասանն իր բեմական դործնականի մեջ լիովին արդարացնում ե:

Սակայն Պետթատրոնի գերասանը նեղ պրոֆեսիոնալիստ չեւ նա բեմից գուրս շարունակում է հասարակական գործիչ լինել Նրան խորթ և «բեմն իմ կյանքն ե» ապոլիտիկ գեիզը: Նրան հուզում, ապրեցնում են յրկի հասարակական-քաղաքական, որվա և ընդհանուր հրատանակ ինդիքները: Իր հասարակական-քաղաքական տրամադրություններով ու համոզումներով նա առաջավոր պրոլետարիատի հետ և: Մեր յերկրի սոցիալիզմի կառուցման գործին նա ակտիվորեն մասնակցում է վոչ միայն բեռում իդեոլոգիական-գեղարվեստական արժեքներ արտադրելով, այլ և նրանից գուրս: Նրանցից շատերն աշխատում են զանազան համարական կազմակերպություններում:

Ահա խորհրդավիե դերասանի, տվյալ գեպքում, Պետթատրոնի գերասանի տիպի ընդհանուր գծերը:

Այդ դերասանների ճնշող մասը, իրեւ արվեստագետներ ծնվել ու աճել են խորհրդավին թատրոնի կյանքում: Նրանց աճը՝ մատեմատիկական ճշությամբ ցույց ե տալիս թատրոնի զարգացման այժմյան աստիճանը: Պետթատրոնի գեղարվեստական աշխատանքը ները չի կարելի յերևակայել առանց արդ խորհրդավին գերասանները չերիտասարդ կազմը: Նրանք որդանապես մերժել են թատրոնի կենդանի մարմնի մեջ: Խորհրդավին թատրոնում ծնունդ առած և ստեղծագործական հասակ առած յերիտասարդներից քչերը չեն, և ստեղծագործական հասակ առած յերիտասարդներից իրենց վորոնք իրենց տաղանդի ուժով, բովանդակությամբ, իրենց ստեղծագործական բարձր ունակություններով ու վարպետությամբ իրավամբ կարող են գրավել ներկայումս հայ դերասանների առաջավոր դիրքերը, զորոյ դեպքերում նույնիսկ հավանության առաջավոր դիրքերը, վորոյ դեպքերում ունեցող սուս և ուրիշ սարդի միութենական նախակություն ունեցող սուս և ուրիշ ազգի թատրոնների լավագույն գերասանների շարքին: Մեր ազգի թատրոնների լավագույն կարող ե ծառայել 1930 թվի Մոսկավածի փալուն ապացուցը կարող է սուս և ուրիշ սարդի միութենական նախակություն ունեցող դերասանների արվեստների համամիութեավալում կայացած ազգությունների արվեստների նաև հարավիրել նաև նական ոլոմպիադայի (ուր մասնակցելու իր հրավիրելու նաև թերեվանի առաջին Պետական թատրոնը) կազմակերպչական թերեվանի կողմից տրված սպահտոնական գնահատականը, վորտեղ կոմիտեյի կողմից տրված սպահտոնական գնահատականը, «Հայաստանի հետեյալն ե ասված: (բերում ենք քաղվաճարաբար): «Հայաստանի Պետական թատրոնը հսկայական կուլտուրական քաղաքական Պետական թատրոնը հսկայական կուլտուրական գույն միաւն նշանակություն ունեցող փաստ պիտի Համարել վոչ միաւն նորհրդավին Միության համար, այլ և արտասահմանաւան լերեկությունների համար», այսուհետեւ — «Թատրոնը ցույց ե տալիս կուլտ գերասանական կուլտուրական կուլտուրաի բարձր մակարդակ, թատետիվի գերասանական կուլտուրաի բարձր մակարդակ, թատետություն, բական արտահատչական միջոցների աղատ տիրապետություն, իսպագի հստակ նկար և շարժման ոիթմ, ժիստի զուսպ ուժ և խաղի հստակ նկար և շարժման ոիթմ, ժիստի զուսպ վերսոսքի կուլտուրայի բարձր գարբացում: Գնահատականը վերսոքի կուլտուրայի բարձր գարբացում:

«Հին սերնդի» գերասանները։ Նրանք իրենց ստեղծագործական ահճատականությամբ, արվեստագետի կարողությունների խորոշամբ, իրենց տաղանդի բովանդակության լեցունությամբ վարպետության բարձր աստիճանով վոչ միայն հիմնվին տարբերվում են «Հին սերնդի» նախկին հատկություններից, այլև՝ ուրիշ հայ թատրոններում ներկայումս գործող «ստաժավոր» գերասանական ուժերից։ Այդ գերասանները խորհրդավորներ թատրոնի միանդամայն անհրաժեշտ ու անհերքիլի կարեռություն ունեցող գործակիցներ են, ոոր գերասանի մերձավոր բարեկամներ ու լավագույն կողմաները, վորոնք նըանց հետ ձեռք ձեռքի տված՝ կոփում են խորհրդաւին յերկրի սոցիալիստական կուլտուրան։ Նրանք իրենց տոկուն աշխատանքով աշխատավորության ջերմագին վերաբերմանքի առարկան դառնալով՝ արժանացել են նրա պետության ուշադիր գնահատության։

Ովքե՞ր են նոր կուլտուրայի այդ ժարտիկները։

Հանրապետության վաստակավոր գերասանուհիներ ընկ. ընկ. Հասմիկը, Արուս Վասիկանյանը յիշ Ոլգա Գուլազյանը. Հանրապետության վաստակավոր գերասան ընկ. Բագրատ Մուրադյանը, իրենց անխոնջ ու լերկարատե աշխատանքի շնորհիվ թատրոնի տասնամյակին Խորերդային Հայաստանի կառավարության կողմից աշխատանքի շքանշանով՝ պարզեատրված՝ հանրապետության վաստակավոր գերասաններ՝ ընկ. ընկ. Սիրայիլ Մանվելյանն ու Գրիգոր Ավետիսանը։

Այս ընկերներն՝ իրենց տասը տարվա ընթացքում ստեղծագործած խաղով, լիարժեք ու ցալտուն բհմական պատկերներով, Պետթատրոնի զարգացմանն ոժանդակական իրենց լրջագույն ու սրբագին աշխատանքով աննսեմ ու անմար կմնան Պետթատրոնի լուսավոր եջերում, նույն Շշեպկինը ասել ե՝ «Դերասանը պատկերագորման լինթակա անձին պիտի կինդանի մարդ դարձնի վոչ միայն մարմով, այլև նա (պիեսի պերսոնաժը) պիտի ապրի զլխով ու սրտով։ Շշեպկինի այս միտքն իր լավագույն արտահայտությունն ե գտել վերոհիշյալ ընկերների բեմական ստեղծագործության կանքում։

Ո՞վ կարող ե մոռանալ ընկ. Հասմիկին՝ իր պարզության մեջ խոր, գունեղությամբ պայծառ վհուկ Վիքիսենին (Հառուպտմանի «Զրասուլյան զանգ»), մալրական անհուն զգացումներով, սրտի դողով լեցուն ու տրագիկական գծավորումների հանգող Կիթրյեն («Հուլիսի կործանումը»), առողջ հումորով ու զվարթ շտրիխնե-

րով կերտած ուրուլն Ուստյոնը (Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազարով», կարիքի, վշտի, աշխատանքի մեջ իր կլանքն անցկացնող, ըլլա), կարիքի, վշտի, աշխատանքի մեջ իր կլանքն անցկացնող, խորախոհական ու շուշանասիրտ Շուշանը («Պեպո»), աներես, խորախոհական մանկ, յեսամոլ ու արծաթասեր մոցիքուլ ինքնատիպ Խանիքերին («Խաթաբալա»), կանքից ու ամուսնուց ծեծված, հարստահարված, միամիտ Խաթայլին («Խնգա»).

Ո՞վ կարող ե մոռանալ ընկ. Արաւ Վոսկանյանի «Թիթեռնիկի նման թեթև, ձևան նման ճերմակ, անտափի բուրմունքի նման թովչական, լեռները մագլցող ածխայի նման արագաշարժ ու ճը կուն Ռապւենողայն («Զրասուլյան զանգ»), անձնական ազատություն սիրող, վճռական ու քամահամ կատարին («Կամակոր կնոջ սանձահարումը»), շարաձնի, աշխուլք, հնարամիտ և համարձակ ծուանեթը (Մոլիեռի «Յերեվակայական հիվանդ»), ներքնազես ծուանեթը (Մոլիեռի «Յերեվակայական շրջապատի վնասաանբիծ, բլուրիդ, սակալն մեշշանական շրջապատի վնասաանբիծ, բլուրիդ ու նրանից փրկվելու ճյգեր մթնոլորտում թափալըլոր լիդած ու նրանից փրկվելու ճյգեր ուժուելու մթուելու), հոգեկան տակնապրով ուժուելու մթուելու), Յեղ կամուրջը։ Յեղ ներով, կասկածներով լիցուն իրինան («Հրե կամուրջ»), Յեղ վերջապես, յերբեմ հնարավար և հիշողությունից ջնջել ընկ. Ոլլա գերջապես, յերբեմ հնարավար և կոլորի գուլապյանի կայտառ, կենսուրախ, թուլուն, հնչող ու կոլորի գուլապյանի կայտառ, կենսահավան, եգուիստ, քաղաքային նատալիան («Խաթաբալա»), ինքնահավան, եգուիստ, քաղաքային նատեմամբ (Հակոբ Պարոնյանի «Բաղդասար աղբար»), նրա քանակած կուկուսինան (Ոստրովսկու «Յեկամտավոր պաշտոնը»)։

Այս յերեք գերասանուհու ստեղծած տիպերը բեմական ար-

վեստի փալուն կետեր են։

Արժեքավոր և ուշագրավ գերակատարությեր են ունեցել ընկ. Միքայել Մանվելյանը, վորը վարպետի հմտությամբ վրձինել և Նիկելմանը («Զրասուլյան զանգ»), դոկտ. Շալենկը («Նորա»), Շալուկը («Վենետիկի վաճառականը»), Գեուսովը («Խոսովություն»), Պոլուշտիկի վաճառականը («Ավագակներ»), յեղ ընկ. Գրիգոր Ենուսը («Համլիտ») Ֆրանցը («Ավագակներ»), յեղ ընկ. Սաղորենի («Պատվի համեյանը»), վորը տվել ե մեղ անթերի Սաղորենի («Պատվի համեյան»), տիպիքական Մինոյենի («Մորգանի խնամին»), Գուլապետը («Թուլուն»), հետաքրքրական Գիրուն («Պեպո»), ընկ. Բագրատ Մուրադը («Թուլուն»), հետաքրքրական Գիրուն («Պեպո»), ընկ. Կարապետության գծադրել ե Խայրյուն («Խաթաբալա»), հարացատությամբ պատկերագործել Զիմզիմովին («Պեպո»), յերանգավորել ե Նաղարը («Քաջ Նաղար»)։

Այն պալքարը, վորը մղել ե թատրոնը հին, ինքնապարփակ, հետաղիմական ու մաշված բովանդակություն ունեցող և անհե-

պանկար թատերական արվեստի դեմ, այն քըտնաշան ու ծրագր-  
ված աշխատանքը, վոր տարիել և թատրոնը նոր կաղըրերի պատ-  
րաստման ու նրանց կուտուրական դաստիարակման համար,  
թատրոնի հիմնադրման որից բռնած այդ սկզբունքալին դիրքա-  
վորութիւն իր զմալլելի հետեանքներն եւ տիեզ Մհեմ բնալ մտադ-  
րություն չունենք նրա արդյունքների մասին պանծովիրեկ կարդա-  
լու, քանի վոր ինքը՝ իրական փաստը շատ բան եւ առում,

Այս կալերգուսկոպի նման մել առջևից առցնում են կաղըրելը, վորոնք մեր թատրոնի անխախտ ու ամուր հենարանն են, ե, ապա՝ նրանք, ովքեր համեմատաբար ավելի լիբրիտասարդ մնելով՝ վաղը, անտարակույս, պիտի նվաճեն առաջայուղը:

Ահա ձեզ մի գրուպպատ, վորի մասին սովորությունն կա ասելու,  
թե՝ ուսպեհուուարն իր ուսերի վրա է կրում: Այդ ընկերների մի  
մասն լեռեկ՝ թատերական իմաստով փորձ ու բավարար վորակ  
չուներ, այսոր՝ նրանք հմուտ վարպետներ են, մըսւ մասը՝ լեռեկ  
կատարելապես անփորձ ու անվարժ եր, «եպիզոդիկ» գերերի  
համար ելին կոչված, կամ անկազմակերպ ու խալառութափին թա-  
տերական խմբերում «հերոս»: Ներ ելին խաղում, այսոր՝ նրանք  
մեր պանծալի ուժերն են, չերեկ նրանք զպրցական աշակերտ-  
ներ ելին, թատրոնը խելազարութան չափ սիրող և զո՞ւ բնմում  
կայտարած մասսայական տեսարանների իրենց համար մասնակ-  
ցությունից, այսոր նա բնմում մեծացել է, ուժեղացել: Ահա ձեզ՝  
թատրոնի ազատանվաճ, «ավագների» հույսն ու շատ մոտիկ բա-  
ռեկամները՝ «նսդրերը», վորոնք վաղուց չե, ինչ ավարտել են  
սորհրդակին դպրոցները կամ առաջքաշնկել գործարանների ակումբ-  
ների թատերական խմբակներից, այսոր նրանք կայտառությունն  
ունեն ու շարժունություն են հաղորդում ընմին, այսոր նրանք  
երիտասարդական բրիգադ կազմելով մեկնում են գյուղերը ներ-  
աբացումներ տալու, իսկ վաղը՝ նրանք պիտի գառնան հների  
ըրժանավոր փոխարինողները:

ՕՎՔԵՐ ԵՆ ՆՐԱՆՔ:

Բարձրացնենք գարագուրը, Ահա, Նայեք սրանու

Համեսի, Դոնիկիոսի (Լուսաշարսկու «Աղաւագրված Դռես Կիխոտ»), Մելիխյոր Պալուտանի («Թույն»), Քիաւրի («Բաղդասար աղբար»), Կոպոսի (Ռ-Նելլ-և Սերը ծփիների տակ»), Տերսենեկի («Քեկում»), Խամուտովի («Հրե կամուրջը»), Ոիմօնի («Յասում»), Գերակատարը, Կմոցինոնալ, Խորը, ստեղծագործական ներքին մեծ ուժով սթաված ընկ. Հրայա Ներսիսյանը:

Ահա՝ Սահոյի («Քաջ Նազարյան»), Զամբախովի («Խաթարալաւ»), Պետրոյի («Գեղու»), Միասլի (Վաղարշական «Ռզակում»), Պատուանելիի («Երեկուածառ»), Գրաւոյի («Կամակոր Կողջ սահածառկուածառ»), Արգօնի («Տարտյուֆ»), Բարուսի («Վարժապետ Բուրուս»), Վայսկան Նովիկովի («Ռելիզիրը զրնդում են»), Նալբանդ Վոսկեանի («Զար Ռգի») գերակատարը՝ քանդակագործ, ոիկէմիկ, ելաստիկ, տեհապես սահմանավ ընկը. Ավետ Ավետիսիայ իր:

Ահա՝ Պարտափրոց (Մոլիերի «Դոն Շաւան») հազորի («Ոթեկլոյ»), Թեսրուչիորի («Կամակար կնոջ սանձանաբռումը»), Նուռուպովի («Թույն»), Արգանի («Յերեակալաւկան հիմանք»), Խաղինի (Լուսաշարուկու «Կարմիր դիմակ»), Պատօրի («Ջրասույզ դանք»), Արիստոնիմ աղայի («Մածապատիվ Մուրացկաններ») դիրակատարը՝ խոչոր վարպետի ճշգրտությամբ խարակտերներ ստեղծող, պորտրետիստի նման դիմող, բժախնդիր, չափի մեծ զգացման տեր, զուսպ ու արվեստի մեջ խելացի ընկ. Մարտիչ Զանանը, վորը միաժամանակ Խորհրդավին Հայաստանի թուրք թատրոնի գեղարվեստական անփոխարինելի դիկավարներ:

Զորբորդը՝ Պավելի («Պավել Հ-ն»), Խեսակովի («Խեսակովոր»),  
Վահնակի («Վահնակ»), Գուլյաշեկինի («Ուլյանգատ»), Բաւոնի («Վար-  
ժանիս Բուռուս»), Բելոգուրովի («Յեկամաւալոր պատոս»), Մատրի-  
չակին Բուռուս», Մատրիչակի («Յեկամաւալոր պատոս») տաղանդավոր ու նույը գերիա-  
տար, սնկ. Վաղարշ Վահառշանի:

Ահա այս չորսը՝ չնայած իրենց բնմական լերիտասարդ պատմին, թատրոնին մտառուցած առանձնատուկ ծառալությունների համար Խորեգային կառավարության կողմից, թատրոնի 10-ամյակի առթիվ՝ արժանացել են Հանրապետության վաստակավոր դիերասանների պատվավոր կոչմանը:

Ահա ձեզ՝ կարճ ժամանակասից ցողով գեղարվածական աշ-  
նառու դիրք զբաված ու ել ավելի զարդանալու լավագույն հե-  
ռանկար ունիցող, խոշոր ու խորը շնորհով ոժաված դերասանուհի  
ընկայ Խորանիթա Վարդանիանը, վորը աշխատավոր հանդիսական-  
ներին նվիրել և խորամիտ ու պայծառ, ըստ ամենալավի արտա-  
հայտիչ բեմական պատկերներ և նվաճել նրանց ջերմ հարդանքը  
(Պալաֆիքա — «Ինգայում», Պոլիմա — «Յիկամատավոր պաշտօնում»),  
(Գլաֆիքա — «Բուդայում», Արտական — «Տաճկական ծխամորճում»), Անգա-  
ման — «Բուդում», Արտական — «Տաճկական ծխամորճում» և Խատիչ («Խա-  
տիչում»):

Ահա ի կիստասարդների մի ուղիւշ խուսէ, Ըստիւնք օգած

Քոչարյանը, (Շահումյանի անվան նախկին թատրոնից, վորը Մոսկ-  
վայում մի քանի տարի թատերական կրթություն ստանալուց  
հետո, վերադառնալով Հայաստան, սկսեց աշխատել Պետական  
թատրոնում), Գուրգեն Զանիբեզյանը, Զամբարձում Խաչանյանին  
յև Տիգրան Նամիրիսանյանը: Այս խումբը տասնամյակի ընթաց-  
քում ստեղծագործական լայն կարողություններ և հանդես բերել  
և զգալի քայլերով առաջադիմում Մեր մտապատճերի մեջ տեղ են  
դրակիլ նաև այս դերասանների ստեղծած գունագեղ տիպերը:  
Կակուլի — «Պեպոյում», Ֆուրմանով — «Խոռվություն» պիեսում,  
Գենադիյ — «Հրե կամուրջում», Պատրին — «Ռելելը զրնգում են»,  
Արտակ — «Ողակում» (Սուրեն Քոչարյանի խաղացած դերերից),  
Մասիսյան — «Խաթաբալյում», Պավիկ Սուլիկի ան — «Ճասումում»,  
Դիմիրտիյ — «Խնդակում», Սալավյով — «Տիմպում», Ջեմալ — «Խա-  
ռիջեյում» (Գուրգեն Զանիբեզյանի խաղացած դերերից), Սգա-  
նարել — «Դոն Շուանում», Պրոխոր — «Տաճէկական ծխամործում»,  
Բաղդասար — «Բաղդասար աղբարում», Պիկալով — «Լյուրով Յա-  
րովյան պիեսում (Զամբարձում Խաչանյանի դերերից), Ֆավին —  
«Ջրասուլիզ Զանգում», Ջինացին «Ջրահագնացքում», Իարշինյանը  
— «Ճասումում», Գիբոն — «Պեպոյում» (Տիգրան Նամիրիսանյանի  
խաղացած դերերից):

Հապա այս խումբը, վորի նկատմամբ մեր հանդիսականները  
սկսել են լիաբուռն հետաքրքրություն ցույց տալ և ուզում հն  
տեսնել յուրաքանչյուր բեմադրության դերակատարների շարքում:  
Այդ խմբի մեջ մտնում են դերասաններ ընկ. ընկ. Լեփոն Մաս-  
րյանը, Անուշավան Վարդանյանը, Հովհաննես Ավագյանը, Որի Բու-  
նարյանը, Սյուզան Գարագարը, Գուրգեն Գարբիելյանը յև Տիգրան  
Ավագյանը: Այս դերասաններն առանձին հիշատակության արժա-  
նի խաղեր են ունեցել, որինակ՝ դերասան և Մսիրյանը՝ ուզակ  
(«Թշնամի» պիեսում), Կուտյակ («Հրե կամուրջում»). Գուլբար  
— («Խատիճելում»), դերասան Անուշավան Վարդանյանը՝ Գենա-  
դիյ («Հրե կամուրջում»), Վարդավիտ («Ողակում»), Հովհաննես  
Ավագյանը՝ Վասիլ («Ճասումում»). Գելվանի («Խատիճելում»),  
Որի Բունյաթիանը՝ Բերկովից («Վարժապետ Բուրուսում»). Ջինացի  
(«Մոնչա Զինաստանում») Յեպիլով — («Լապտերի մոտ»), դերա-  
սանուհի Սյուզան — Գարագաշը՝ Բոյ («Մոնչա Զինաստանում»),  
Յուլինկա («Յեկամտավոր պաշտոնում»), Մարգարիտ («Խաթաբա-  
լյում»), Անուշ («Բաղդասար աղբարում»), Գուրգեն Գարբիելյա-  
նը՝ Պարիվայեվ («Հրե կամուրջում»), Նաւաթիր («Հողմերի քա-

ղաքում») Տիգրան Ավագյանը՝ Մեխոն («Հողմերի քաղաքում»),  
Վարդավիտ («Բաղդասար Աղբարում»), Նանգե («Հրե կամուրջում»):

Պետական թատրոնը չի բավականացել միայն դերասաններ  
ընկ. ընկ. Վաղարշ Վաղարշյանին և Տիգրան Շամիրլսանյանին  
ռեժիսորի պաշտոնով առաջ քաշելով:

Նոր կողմ պատրաստելու համար ռեժիսորի ասսիստենտի  
պաշտոնով առաջ են քաշվել նաև դերասաններ՝ Անուշավան Վար-  
դանիանը, Գուրգեն Գարբիելյանը յև Գուրգեն Զանիբեզյանը:  
Դանիանը՝ Վարդուս Ստեփանյանը, Վահան Դատոյանը, Մուրադ Կոս-

սաններ՝ Վարդուս Ստեփանյանը, Վահան Դատոյանը յև Հայկական Գրա-

վագ ընկերների հաջող հաջորդներն են լինելու:  
Ահա, վերջապես, իերիտասարդ նոր դերասանների մի ուրիշ  
շարք, ընկ. ընկ. Բագրատունի, Մարգունի, Սարյան, Պողոսյան,  
Անդրիկյան, Աբեղյան, Մուսեղյան, Դիլայիան և այլն, վորոնք հաս-  
տատ վստահություն են ներշնչում այն մասին, վոր պաղպալում  
ավագ ընկերների հաջող հաջորդներն են լինելու:

Թատրոնն այսպիսի ստեղծագործական ճուղածո կորպորացիա-  
յով վոտք դրեց իր հաղթանակների տասնամյակի փառանձեհ կա-  
յուղ կողմից ու հաղթանակների արժանանալով Խորհրդակին Հայսո-  
մարի տակ: Ու այսուղ նա արժանանալով Խորհրդակին թատրոնի բարձր  
տանի կառավարության կողմից կԱՐՄՐԱԴԻՌՇ թատրոնի բարձր  
կոչմանը, ել ավելի ուժեղ թափով մտավ իերկորդ տասնամյակի,  
մի շրջան:

Հաջողություն նրա յերթին:

ՍԻ ԵԹԻԼՈԳ, ՎՈՐԻՆ ԱՆՄՇՋՄԸ ՀԵՏԵՎՈՒՄ Ե ԵԵՐԿՐՈՐԴ ՊՐՈԼՈՂԸ

Աշխատավորության կուլտուրական պահանջների աննախըն-  
թաց աճումը, թատերական գործերին նրանց կողմից սուլց տըր-  
թաց լայն հետաքրքրությունն ու շահագրգությունը Ցերեանի  
ված լայն հետաքրքրությունը պառաջ ինդիր դրեց կազմակեր-  
Պետական թատրոնի դիրիկցիայի առաջ ինդիր դրեց կազմակեր-  
պետական ներկաներին՝ ներկրավիլով նրանց արոնեմինտային  
պետ հայդ հանդիսականներին՝ մեջ մտավորությունների շուրջը  
սիստեմի մեջ: Թատրոնը կարճատե ժամանակամիջոցում այդ  
սիստեմի մեջ: Թատրոնը կարճատե նստարանները գրավեցին  
պահանջն իրագործեց, թատերակարգի կազմակերպված  
կազմակերպված բանկորն ու աշխատավորը, կազմակերպված  
խորհրդային մտավորականը, թատրոնը չըավարարվեց դրանով:  
Նա սկսեց հանդիսականների մեջ նոր բեմադրությունների շուրջը  
բացատրական լայն աշխատանքներ կատարել: Դերասանները ցըր-  
բացատրական լայն աշխատանքներ ու հիմնարկները, զեկուցում-  
վում ելին զանազան գործարաններն ու հիմնարկները, զեկուցում-

ներ տալիս ու տեղի ունեցած ներկայացումների մասին  
քննազառությունները լսում, վորը դրական ազդեցություն՝ գրւանում հետագա բնամզրությունների վորակի վրա:

Կազմակերպված հանդիսականներն իրենց ընդհանուր ժողովներում և թատրոնի բնամզրություններին նվիրված հրապարակացին դիմադրությունը, ըոլոր մյուս՝ չափազանց շահեկան, ուսանելի և հետաքրքրական հարցերի հատ միասին՝ թատրոնին մի խնդիր եւին ուղղում, թե

— Յերկանի առաջին Պետթատրոնի համար ի՞նքը և հատուկ շենք կառուցվիլու:

Նրանք տեսնում են, վոր լերիտասարդ թատրոնն ակնբախ բարձոնքների լե հասել, նրանք տեսնում են, վոր՝ շնորհիվ նրա և յերկիրը ցանցվագ մյուս թատրոնների՝ սոցիալիստական թատրական խոշոր կուլտուրայի ճանապարհն և հարթվում: Նրանք տեսնում են, վոր՝ Պետական թատրոնի գեղարվեստական արտադրանքի վորակը գնալով միծաշունչ և զառնում, նրանք տեսնում են, վոր թատրոնն ընդունակ և զառնալու անդաստակարդ սոցիալիստական հասարակության կառուցման վիթխարագույն խնդիրների իրացմանն ոժանդակող գեղարվեստական ֆակտորներից մեկը, Յել. վերջապես, նրանք տեսնում են, վոր թատրոնի արդեն արրունքի հասած գեղարվեստական պերսոնալի գույը գիտչում և Պետթատրոնի ներկայիս «տուփ»-ի (փոքրիկ սրահի) առաստաղին: Շուրթի վերեն արդեն սկացած և ստեղծագործական պարթև հասակով կոլեկտիվն ալլ ևս չի կարողանում իր նախկին «նեղ զգեստները» հագնել ու կոճկել Պեղարվեստական ստեղծագործական աշխատանքի «զգեստը» նրա ուժի թափից ուղղում և պատուիլ, վորովհետև ալլև չեն կարող բավարարվել սրահի ու բեմի տարածության անձուի սահմաններով: Ահա ալդ պատճառով՝ նրանք խնդիր են հարուցում՝ առաջավոր տեխնիկայի խոսքի համաձայն կառուցելու թատրոնի լայնանիստ շենք:

Այդ առթիվ՝

— Խոսքը տրվում և Յերկանի քաղաքական Խորհրդի ներկայացուցչին:



7103

ԳԻՒՐ 1 Ո. 50 Կ.



С. МЕЛИКСЕТЯН  
Эриванский государственный театр  
Гиз ССР Армении, Эривань