

ԳՐԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

«ՍՈՎԵՏԱԶԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ»¹

Այս «Տարեգրությունը» հրատարակելով, Արվեստի ինստիտուտը սկիզբ դրեց իր այն հղացումների իրականացման, որ վերջին տարիներս ծրագրել էր։ Թատերական տարեգրությանը պիտի հետևեն երաժշտականը, կերպարվեստինը, ճարտարապետականը, կինոարվեստինը, որոնց մեջ տարեցտարի, ամսեամբ, նույնիսկ օրըստօրե, պիտի երևան այդ բնագավառներում տեղի ունեցած բոլոր կարևոր իրադարձությունների փաստական տվյալները։ Հիանալի ծրագիր և մեծապես դժվար նախաձեռնություն, որը օգտակար է ինչևէ ոչ միայն արվեստի պատմաբաններին, դասախոսներին, մամուլի աշխատողներին, թանգարաններին, ղեկավարվածության հաստատություններին ու կազմակերպություններին, արվեստի ճակատի բոլոր տիպի աշխատողներին, այլև այն մարդկանց, որոնց մասնագիտությունը թեպետ ուրիշ է, բայց արվեստի բուռն սիրահարներն են։ Իսկ, ինչպես հայտնի է, մեզանում այդպիսիների թիվը շատ շատ է։ Սովետահայ թատրոնի տարեգրությունը՝ դրքի ողջ տիրաժի արագ ու պառույծ արդեն իսկ լավագույն մի ապացույց է։ «Սովետահայ թատրոնի տարեգրություն»-ը սովետահայ արվեստի կյանքում միանգամայն նորություն է։ Այդպիսի տարեգրություն ստեղծելը, հիշում ենք, մեծավաստակ բանասեր-արվեստագետ Գրեգորի Լեոնյանի բուռն ցանկությունն էր, որը, սակայն, անկատար մնաց վերահաս մահվան պատճառով։

Կնշանակե, Արվեստի ինստիտուտի հանձնարարությամբ այդ ծանր ու դժվարին աշխատանքին ձեռնամուկ եղած արվեստագիտության թեկնածու Բաբկեն Հարությունյանը սովետահայ արվեստի աշխարհում առաջին փորձն է կատարել, որին պիտի նայենք որպես խիստ եռանդուն ու ջանասեր մի պիոներին։

Եվ արդարև, երբ թերթում ես 705 էջից բաղկացած այդ մեծակազմ գիրքը, զգում ես, որ Հարությունյանը հսկայական աշխատանք է կատարել իր «Տարեգրությունը» ստեղծելու համար։ Ուշագրավ է մանավանդ այն, որ կազմողը ոչ մի գործակից, ինչպես նաև թատերական տարեգրության որևէ օրինակ և ուղեցույց չի ունեցել իր տրամադրության տակ։

Հավանաբար նա իր աշխատության կառուցվածքային հարցերի շուրջը խորհրդակցած կլինի մասնագետների հետ, իսկ այն, ինչ արված է, գլխավորապես ընդհանուր սխեման, կամ, ինչպես ասում են՝ հիմնավախքը, անշուշտ, իրենն է։

«Սովետահայ թատրոնի տարեգրության» մեջ ժամանակագրական կարգով (տարի, ամիս և օր) տրված են թատրոնների առաջին ներկայացումները, թատերաշրջանների բացումն ու փակումը, գաստրոլները, նոր բեմադրությունների հասարակական քննարկումները, թատերական արվեստի շուրջը ծագած հրապարակային բանավեճերը, թատերական գրքերի և արվեստի պարբերականների հրատարակությունները, ինքնուրույն պիեսների մրցանակաբաշխությունները, թատրոնների կամ առանձին թատերախմբերի շրջապատումները Հայաստանում և նրանից դուրս, օլիմպիադաները, ստուգատեսները, 1939 թ. Մոսկվայում կայացած հայ արվեստի առաջին տասնօրյակը, Հայաստան ժամանած օտարազգի թատերախմբերի ներկայացումները, ասմունքի վարպետների երեկոները, դերասանական հորեկանները, դրամատիկական ստուդիաները, կառավարական համապատասխան հրամանագրերը, թատերական այլ բնույթի դեպքերը և այլն, և այլն։ Փաստական այդ նշումներին համապատասխան տեղադրված են մամուլի արձագանքները, ամեն մի արձանագրված փաստի տակ տալով մատենագիտական ամենաանհրաժեշտ տեղեկությունները (հեղինակի անունը կամ կեղծանունը, հոգևածի վերնագիրը, պարբերականի անունը, տարեթիվը, ամսաթիվը և օրը, ինչպես և թերթի կամ ամսագրի համարը)։ Իսկ ընդհանուր բնույթ կրող հոդվածները զետեղված են յուրաքանչյուր տարվա փաստագրությունների վերջում։ Նույն տեղում գրված են նաև տվյալ տարեթվին լույս տեսած պիեսները։

¹ Բ. Հարությունյան, Սովետահայ թատրոնի տարեգրություն, (1917—1940) գիրք 1, Հայկական ՍՍՌ ԳԻՏԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ Հրատարակչություն, 1961։

Շատ հետաքրքրական է նույնպես գրքի վերջում տրված գիտա-տեխնիկական ապարատը, որի մեջ մտնում են թատրոնների և թատերական հաստատությունների ցանկը, նրանց սկզբնավորության, իսկ որոշ դեպքերում փակման տարեթիվներով, դրամատիկական և երաժշտա-դրամատիկական ստեղծագործությունների, ինչպես և հեղինակների ու նրանց ստեղծագործությունների ցանկերը այբբենական կարգով և լեզբովների նմուշներով: Գրքի առաջին լեզբում, Արվեստի ինստիտուտի կողմից տրված բացատրությունից հետո, տրված են պայմանական հասկացումներն այն անունների, տերմինների, բառերի, որոնք շատ հաճախ են գործածվում գրքում:

Ողջ աշխատությունն ընթերցողի վրա ընդհանուր առմամբ հաճելի տպավորություն է թողնում, և իր կառուցվածքով ընդունելի ու համոզիչ է: Սակայն նկատի ունենալով, որ այդ «Տարեգրության» երկրորդ գրքի հրատարակությունը հերթի է դրված, կուզենայինք որոշ դիտողություններ անել, մտածելով որ դրանք թերևս պատճառ դառնան երկրորդ հատորի վերջում կցելու շտկումների ու լրացումների մի հավելված, ողջ աշխատության մեջ սպրդված սխալների, վրիպումների և թերությունների քանակը գեթ նվազագույնին հասցնելով: Այդ «հավելվածը» մեր կարծիքով ցանկալի է, որովհետև այդպիսի «Տարեգրության» մի նոր հրատարակություն շուտ չենք ունենա:

Մենք հավակնություն չունենք մեր դիտողություններն ու ցանկությունները սպառնալիս համարելու, սակայն այն, ինչ պիտի նշենք՝ համոզված ենք, կազմողը կընդունի հաճույքով:

Առաջին դիտողությունն այն է, որ յուրաքանչյուր տարվա վերջում տրված պիեսների ցանկը լրիվ չէ: Տպագրված են ավելի շատ պիեսներ, քան կադմոզն է նշում: Նրա կազմած ցանկից մեր հաշվով դուրս են մնացել մոտ հիսուն պիես, որոնցից հիշատակենք օրինակ՝ հետևյալները. Նար-Դոսի «Հենականերով մարդը», Ալեքսանդր Արելյանի «Ուժի» պիեսը, Գևորգ Անանյանի «Սուրբ կամարների տակ», «Մարգարիտներ» և «Կապիտալի ստրուկները» դրամաները, Վահան Թոթովենցի «Մահվան քաղաքին», «Պողպատե ճաշը» և «Նոր Բյուզանդիոն» պիեսները, Ալեքսանդր Արելյանի «Պըլ-Պուլին» (1924—27), Մ. Գարրիսյանի «Միսիստրներ» կոմեդիան, Գևորգ Մահարու «3 ագիտ օպերետը», Իսրայել Ալավերդյանի «Փոթորիկ դրաման», Հ. Թումանյանի «Դիվանագիտական կատակերգությունը» (կամ «Հայոց հարց»՝ Լևոնալի կոնֆերանսում ագիտ-պիեսը), Գ. Շաբադյանի «Բայց և այնպես նա շարժվում է» և «Արտեմ Սուրմուռնովի» Դոմագովը բանտում» պիեսները, «Կապույտ բլուզ» վերնագիրը կրող ագիտ-պիեսների ժողովածուն, Ա. Դանիելյանի «Լավ է ուշ, քան երբեք» պիեսը, Էդ. Խոճիկի «Պապի կնուճը», Ա. Խնկոյանի և Ս. Մելիքյանի փոխադրած «Կենդանի զուլայ» ագիտ-պիեսը, 1928 թ. Խ. Մատինյանի (Մինուց) «Արյունոտ կիրակի» և «Գործադուլ» դրամատիկական պատկերները, 1930 թ. Ա. Ղարադուլյանի «Փոթորիկ թյուրիմացություն» կատակերգությունը, բժիշկ Ա. Մելիքյանի «Տատմայր Հեղնարի դատը» պիեսը, Ա. Արելյանի «Սերը պիես» վերնագրով ժողովածուն, 1931 թ. Հ. Շաբադյանի «Հարձակում» պիեսը, 1932 թ. Ա. Տեր-Հովնանյանի «Ուղիներ», ինչպես և Մ. Քուլարյանի «Մեծ հաղթանակի ճանապարհին» պիեսները, 1940 թ. Ս. Պայազատի «Հարսանիք» կոմեդիան և այլն:

Գրքում տրված ցանկերում չկան նաև Պետհրատի կամ այլ կազմակերպությունների կողմից հրատարակված թարգմանական շատ պիեսներ, ինչպես օրինակ՝ Կ. Կրասնի «Նորից մարտիկների շարքերում», Յա. Ռայնսի «Լուկով», Զ. Զալայայի «Կատյա Զուլովա», Ռեյսների «Սերը քրիստոս», Ի. Լիվանովի «Գեպի նոր ճանապարհ», Ա. Մարտինովսկու «Խափանվեց», Ա. Լուկուտովի «Սերունդների շարան», Ալ. Նեբրովի «Մատղաշ ծիլեր», Ա. Գլեբովի «Հատուցում» և «Իր ուժերով», Պ. Սմիրնովի «Ճանապարհ տվեք», Ա. Բոնդիի «Գյուտարարներ», Վ. Ավեյանովի «Ճեղքվածք», Յու. Բուլտովի «Սերը հերթափոխություն», Լ. Միրզոևի «Գլուխ և ծիսականություն» Գյուլի ցեղեր, Ի. Մայորովի «Թախտախ» և այլուայլ հեղինակների շատ պիեսներ: Սրանց պիտի ավելացնել, որ գրքում թվարկված որոշ պիեսների հրատարակության թվականները կազմողը շփոթել է:

Մենք կարծում ենք, որ «Տարեգրությունում» պիտի նշված լինեն բոլոր հրատարակված պիեսները անկախ այս կամ այն երկի արժեքից, այլապես հակառակ մոտեցումը պիտի բոլորի կողմից դիտվի որպես լուրջ վրիպում: Ինչո՞ւ աղքատացնել հրատարակության փաստերը:

Երկրորդ դիտողությունը վերաբերում է այն պիեսներին, որոնց հեղինակները անհայտ են մնացել կազմողին: Այդ մասին մենք չլինք խոսի, եթե նրանց թիվը շատ նվազ լիներ, որովհետև երբեմն ուղղակի անհնար է լինում գտնել պատահական պիեսի պատահական հեղինակին: Այդ ուղղությամբ շարունակելով իր պրպտումները, նա կպարզեր, որ, օրինակ, «Արցախներ» դրաման Էմիլ Զուլային է, «Ընդունելության օրը» հեղինակը Լիսենկո—Կոնիչին է, «Ըստ հայտարարության» վոդևիլի հեղինակը Լ. Լիվանովն է, «Խեղիքը մ'ալ արևը» ֆարս-օպերետը՝ Գ. Մահարին, «Միական դպրոցի հոգաբարձությունը» Արշալույս Գրիգորյանը, «Հարազատներ» կոմեդիան՝

Վ. Թուրյանը, «Վալարենին» վոդեվիլը՝ էմիլ Տեր-Գրիգորյանը, «Պաշտոնս և խոսքս» Դրանժներ, «Միրո անուրջը»՝ Ար. Կոստրոտովը, «Սամսոն վարդապետի հարսանիքը»՝ Դ. Պանճուլյանը, «Ղալազ-Քյարամը»՝ Հուսեյին Միրզա Ջամալովը, «Բանաստեղծ» վոդեվիլը՝ Փառնակներ, «Փաստարանի մոտ»՝ Մեղկերսկին, որից փոխադրել է Վ. Գունիան, իսկ վերջինից թարգմանել է Դ. Տեր-Դավթյանը, «Չարաճիճի աղջիկը» (կամ «Փոքրիկ շոկոլադուհին»)՝ Պոլ Դավույը, «Անազնիվ շեն ծնվում» (և ոչ թե «Անազնիվներ» ինչպես նշված է գրքում)՝ Գրաման՝ Ջորջամո Ռովետին, «Թափառական» պիեսի հեղինակը՝ Շուրինը, «Հավասարության կուրին»՝ Ժ. Մ. Բարիին, և այլն:

Մեր ասածին պիտի ավելացնել մի վրիպում ևս: Կազմողը շփոթել կամ աղավաղել է որոշ պիեսների հեղինակների անունները: Օրինակ՝ էմիլ Ջոլայի «Թարուղների մասանդները» պիեսը երկու անգամ վերագրված է Մուխրինին՝ «Չեկա» վոդեվիլը՝ Մ. Դարբինյանին, այնինչ Պիլայինն է, «Ասպհարզանի անակնկալները»՝ Բիոյին և Կարելին, այնինչ Ալեքսանդր Բիսոնի և Անտոնի Մարսի պիեսն է, «Խանդոտ կինը» Ա. Բիսոնի և Ա. Լեկերկի կոմեդիան է, և ոչ թե Բիոյի (?), Կարելի և Ա. Լեկերկի, «Հավաժվածներ» պիեսը Ս. Բելայայինն է, և ոչ թե Ի. Վազովին, «Փարիզի դավալ ժողեֆը» նույն ինքը «Փարիզի շրջմուխիկը» պիեսն է: Կազմողը կարծում է թե դրանք տարբեր պիեսներ են: Ի դեպ, այդ պիեսի երկրորդ հեղինակը ոչ թե Վ. Բուրգն է, այլ Վարդեն-բուրգը, «Հո երթաս» ինսցենիրովկայի հեղինակը Նիկ. Սորոլլիկով-Սամարինն է, և ոչ թե Հ. Սենկևիչը, որի վեպն է բեմականացված: Նույնը պետք է ասել Դոստոևսկու «Ապուշ» վեպի հիման վրա գրված պիեսի մասին, որի հեղինակները Վ. Կոնյովն ու Ս. Սուտազինն են, և ոչ թե Ֆ. Դոստոևսկին: Ինչպես հայտնի է է. Ֆարրը իր «Երկաթե մարդը» պիեսը գրել է Օ. Բալզակի «Ամուրիի կյանքը» վեպի հիման վրա, ուստի վերջինին, ինչպես կազմողն է նշում, չպետք է պիեսի հեղինակ համարել: «Արյունոտ անապատ» պիեսը մեզանում հայտնի է որպես Ստ. Բաղդասարյանի գրած, հեղինակը դրանից դատ նշել է մի ուրիշ՝ «Արյունոտ անապատ», որի հեղինակը իրեն անհայտ է մնացել: Այնինչ մեր ստուգումը պարզեց, որ այդ վերնագիրն աղավաղված է, պետք է լինի «Արյունոտ ավետարան», որը Հուազոնի և Պոլ Դյուանների պիեսն է: «Երկու որդ» մեղոդրամայի կողքին, որպես հեղինակ գրել է միայն Ադոլֆ-Ֆիլիպ-Դենների անունը, միևնույն ժամանակ նաև երկրորդ հեղինակի անունը՝ է. Կորմուինը: «Խոսքս և խոսքս» պիեսի կողքին կազմողը գրել է, որպես հեղինակներ Դ. Ֆուրմանովի և Ս. Պոլիվանովի անունները, այնինչ՝ Դ. Ֆուրմանովի հուշակալոր վեպը բեմականացրել է Վրոդի կինը՝ Աննա Նիկիտինա Ֆուրմանովան Ս. Պոլիվանովի հետ: Պիեսների ցանկում հիշատակված է «Մովուն վրա» վերնագրով մի պիես, չտալով հեղինակի անունը՝ Ստուգումից պարզվեց, որ դա Հ. Իսսենի հայտնի «Մովուն կինը» գրածն է: Մի փաստ ևս. միջնադարյան ֆրանսիական հայտնի «Փաստարան Պատեն կամ 120 ուխար և 6 արշին մահուդ» ֆարսի կողքին կազմողը գրել է Ա. Դելլի անունը, մինչդեռ նա սոսկ թարգմանիչն է: Թեպետ ֆարսի հեղինակը անհայտ է, բայց ուստի ծանոթագրողներից ոմանք երբեմն նշում են «Բուրյես» անունը: Ի դեպ է ասել, որ մեզանում ժողովրդական այդ ֆարսը առաջին անգամ թարգմանել է հանգուցյալ Լևոն Փալանթարը 1923 թ., Հախումյանը թարգմանել է ավելի ուշ: Այս հանգամանքը գրքում անտեսված է:

Այնուհետև՝ կազմողը չի նշել որոշ պիեսների երկրորդ վերնագրերը, որոնք, ըստ երևույթի, մեծ մասամբ հորինել են թատրոնները կամ այս ու այն թատերախումբը: Օրինակ, մենք ադեն ասացինք, որ «Փարիզի դավալ ժողեֆը» նույն ինքը «Փարիզի շրջմուխիկ» պիեսն է: Բայց աֆիշներում և ծրագրերում գրվել է երբեմն «Փարիզի շրջմուխիկ տղան»: Դ. Ալգմանի «Մեծ գործի սկիզբը» պիեսի իսկական վերնագիրն է «Փշոտ ճանապարհ», առաջինը գրել է թատրոնը: «Երկաթե մարդը» հայ թատերախմբերը խաղացել են երբեմն «Գնդապետ Բրիգոն» վերնագրով, Վ. Շկվարկինի «Գեղեցիկ մատուցություն» պիեսը ունի երկրորդ վերնագիրը՝ «Խուլ թագավորություն»: Մարյանի «Ջրաբարձություն» պիեսը խաղացել են նաև «Ընտանիքի պատիվը» վերնագրով: «Հավասարություն» պիեսը Ժ. Մ. Բարիի «Հավասարության կղզին» պիեսն է, որը կազմողը հիշատակում է որպես մի առանձին պիես: Ի. Ստալսկու «Ան դուխը» պիեսի իսկական վերնագիրը «Ան ծուխն» է: Դ. Գրադովի և Վ. Օռլովի «Հոռու պապը» (կամ «Միլիոն անտոնիոններ») հայ թատրոնում խաղացել են «Ֆարաջայի տակ» վերնագրով: Այս օրինակները, կառնում ենք, բավական են համոզելու կազմողին, որ թյուրիմացության տեղիք չտալու համար պիտի անպայմանորեն նշվեն նաև բոլոր վերնագրերը, ինչպես նա արել է շատ ուրիշ պիեսների նկատմամբ:

Երբ հանգամանքի վրա նույնպես կազմողի ուշադրություն են հրավիրում: Նախ այն, որ մի շարք պիեսների բեմադրությունները բոլորովին չեն մտնել տարեգրության մեջ, ինչպես օրինակ, Ա. Փանոսյանի «Թեկնածուները», Անդրեյկովի «Աշխատանքի օրհներգը», Հ. Քրիստիանի

«Դատավորները», Իրեթելու «Գործադուլը», Գ. Լերույի «Դատավորների տունը», «Ելիր պայ-
քարի ստրուկ դադութի», «Զելիմ խանը», Վերրիցկայի «Էլագովան», «Հինգ գիշերը», Մ. Կե-
դոզի «Ծամրորդը», Լ. Ճերմակի «Համր կապը», Ա. Արմենյանի կազմած «Մի կաթիլ մեղրը».
Յուր. Բուրտովի «Նրա ուղին», Յա. Ռայնիսի «Վուկովը», Օսկար Ուայլդի «Ֆլորենտյան ողբեր-
գությունը», «Դիպլոմատները», Մուխրի «Բարրուլյեն» և այլ պիեսների ներկայացումները:
Մյուս հանգամանքը հայ թարգմանիչների հիշատակությունն է «Տարեգրություն» մեջ փոքր թիվ
չեն կազմում նրանց անունները: Բայց ինչքան լավ կլինեի, երբ բացահայտված լինեին նրանց
գեթ ճնշող մասի անուն-ազգանունները, չէ որ դա նույնպես հետաքրքրական մի երևույթ է:
Ծրրորդ հանգամանքը վերաբերում է նշված հեղինակների անունների ճշգրտությանը: Օրինակ,
Մուխրի «Բոնի ամուսնությունը» թիֆլիսահայ բարաոով փոխադրել է ոչ թե Դեորգ Փիրում-
յանը, այլ՝ դեռ անցած դարի 60-ական թվականներին՝ Նիկողայոս Փուդինյանը «Վուր տրաք-
վիս, պտի պսակվիս» հայտնի վերնագրով «Ժողովկա» («Հրեուհին») օպերայի հեղինակները ոչ
թե է. Սկրիբն ու Ժակ Հալեվին են (կամ հակառակը), այլ օպերայի կոմպոզիտորը Ֆրոմենտալ
Հալեվին է (ամեն տեղ և ամեն ժամանակ ընդունված է հղել այսպես կոչել նրան), իսկ Սկրիբ
իրևեստիսն է: Մի ուրիշ օրինակ. «Մադամուզել Նիտուշի» հեղինակը Ֆլորիմոն Հերվեն է, և ոչ
թե գրքում երկու անգամ հիշատակված Գ. Հրվենը, և որ՝ կազմողի կողմից նշված մյուս հեղի-
նակը՝ է. Ֆլորիմոնը՝ նույն ինքը կոմպոզիտորն է, որը միաժամանակ հղել է իր օպերաների-
ց գերակշռող մասի լիրեստիստը: Բերենք րենդոշ՝ մի սրինակ էլ և վերջացնենք այս հատ-
վածը: Գրքի 366 էջում կազմողը հայտնում է, որ 1934 թ. Երևանի Պետական թատրոնում ուն-
եցիայոր Գ. Մուշեղյանի բեմադրությամբ խաղացած «Մեծապատիվ մուրացկանների» բեմականա-
ցումը պատկանում է Մ. Ջանանին և Վ. Թոթովենցին, այնինչ պատկանում է հենց ունեցիայոր
Գարիկ Մուշեղյանին: Նրանց կազմածը նույն թատրոնում ավելի վաղ են խաղացել:

Մեր չորրորդ գիտողությունն ուղղում ենք ուղղել մամուլում լույս տեսած հոդվածների հի-
շատակումներին: Բ. Հարությունյանը բազմաթիվ հոդվածների մատենագիտական տեղեկություն-
ներ է տալիս իր գրքում: Ընդհանուր առմամբ կատարված նրանց տեղադրումները, մանավանդ
համախմբումները, գոհացնում են ընթերցողին: Սակայն ինչքան ավելի լավ կլինեի, եթե այդ
մասը թերություններ չունենար: Մեր հաշվումներով շատ հոդվածներ դուրս են մնացել
կազմողի տեսողաշուրջից: Նախ մի քանի թերթեր և ամսագրեր պարզապես չեն նայվել (օրինակ,
«Նոր Արևիկ», «204», Փարիզի «Երևան» ու «Ապագան», «Թատրոնների ստուգատեսի բյուլետեն-
ները», «Թեոդիկ» և այլն), իսկ թերթած լրագրերից «Տարեգրությունում» չեն նշվում երբեմն
թատերական բնույթի այնպիսի հոդվածներ, որ ուղղակի մարդու ափսոսանքն են բերում: Ինչու
նրանց մատենագիտական տվյալները գրից պետք է բացակայեն, և ինչու կազմողը չի կարողա-
ցել պարբերաթերթերի բոլոր կոմպլեկտները գտնել և մեկառմեկ թերթել: Զե՛ որ ինքը նյութեր
էր հավաքում մի շատ կարևոր ու օգտավետ աշխատության համար, որպիսին «Տարեգրությունն»
է: Հարկ չկա այստեղ թվարկել այդ հոդվածները (թատերախոսականներ, հաշվետվություններ,
տպավորություններ, խոհեր թատրոնի շուրջը, գնահատականներ, ցանկություններ, նկատողու-
թյուններ և այլն), դա մեզ շատ հեռու կտանի:

Այժմ դառնանք հոդվածների հեղինակների օգտագործած կեղծանուններին կամ սկզբնառա-
ներին: Մեզ ուրախացրեց շատ կեղծանունների բացահայտումները: Դա մեծ գործ է, և մասնա-
գետներին մանավանդ շատ ու շատ օգնող: Բայց երբ ամբողջ գիրքը էջ առ էջ թերթեցինք, ափ-
սոսանքով նկատեցինք, որ կազմողը իր մտադրության իրադրածման մեջ հետևողական չի եղել:
Մինչդեռ զանազան ստորագրությունների տակ թարնված ինչքան հեղինակների իսկական
անուններ կարելի էր լույս աշխարհ հանել: Ինչ լավ կլինեի, եթե ընկ. Բ. Հարությունյանը հա-
մառոնեն շարունակեր իր պրպտումները ու պարզեր, որ, ասենք «Զրու»-ն և «Spectator»-ը
թատերական գործիչ Ռուբեն Հովհաննիսյանն է, որ «Nemo»-ն՝ հին ժուռնալիստ Սարգիս Այ-
վազյանը, «Արգոսը»՝ մանկավարժ Գիսակ Հովհաննիսյանը, «Սումիթը»՝ ժուռնալիստ Լևոն Գյո-
ղալյանը, «Մարուշյանը»՝ թատերական գործիչ ու քննադատ Արշակ Մկրտչյանը, «Կոնստրուկ-
տորը»՝ ճարտարապետ Կարո Հալալյանը, «Արթուրը»՝ բանասեր Հարություն Թուրչյանը, «Հու-
շիկը»՝ լուսավորության ճակատի աշխատակից Դարեգին Հարությունյանը, «Մինորը»՝ երաժը-
տագետ Ռուբեն Թերլեմեզյանը, «Դուրիսը»՝ Դուրգին Մահարին, «Առնես»՝ բանաստեղծ Դա-
նիկ Ղազարյանը, «Էլիմը»՝ ժուռնալիստ և թարգմանիչ Լենվիր Մարությունյանը, «Գ. Քնարյանը»՝
մանկավարժ Արշավիր Սուխյանը, «Սեն-Դաուր»՝ բանաստեղծ Սարգիս Բարալյանը, «Մանիկ-
յանը»՝ գրող Ալեքսանդր Արարսմանյանը և այլն: Իսկ սկզբնառատներով ստորագրություններից
մեզ հայտնի են, որ «Զ»-ն գրող Կոստան Զարյանն է, «Է. Բ.»-ն՝ Վահան Թոթովենցը, «Ա. Հ.»-ն,
բացի կազմողի կողմից բացվածից, նաև ժուռնալիստ Աշոտ Հախումյանը, «Հ. Ա.»-ն՝ Հայկ

Առաքելյանը, «Գ. Կ.Ն-Ն՝ Գիսակ Հովհաննիսյանը, «Ս. Մ.Ն-Ն՝ Սուրեն Երզնկյանը, «Փ. Ս.Ն-Ն՝ Դանիել Դգունին, «Բ-ՈՒՄ»-ը՝ գրականագետ Հրաչյա Գրիգորյանը, «Վ. Ս.Ն-Ն՝ դերասան Վարդան Սիրվանյանը, «Գ. Ղ.Ն-Ն՝ Գևորգ Ղարաչյանը, «Գ. Բ.Ն-Ն՝ ժուռնալիստ Գեղամ Անտոնյանը», «Ա-Ձ»-Ն՝ Կարա-Դարվիշը (Հակոբ Գենչյանը) և այլն։ Բոլոր այս օրինակները մենք յերինք նրա համար, որ ցույց տանք թե՛ դարձյալ հնարավոր էր հաղթահարել շատ զովարու-թյուններ։

Քանի որ խոսեցինք կեղծանունների և սկզբնատառ ստորագրությունների մասին, ապա պիտի ասել հետևյալը։ Մատենագիտության մեջ ընդունված մի ճիշտ կարգ կա, որ կրկնվող կեղծանունների ու սկզբնատառ ստորագրությունների դեպքերում բացահայտված իսկական անուն-ազգանունները փակագծով գնում են առաջին անգամ նշվածի կողքին։ Այնինչ Բ. Հարությունյանը, խախտելով այս կանոնը, որոշ կեղծանուններ և սկզբնատառեր շատ ուշ է բացել։ Օրինակ, «Ա. Հ.Ն-Ն՝ առաջին անգամ հիշվում է 1922 թ. դեկտեմբերին, բայց կազմողը երեք անգամ հիշատակվելուց հետո միայն բացում է այն 1923 թ. փետրվարին (Ս. Երզնկյան), «Գրիգոր»-ը առաջին անգամ հիշվում է 1924 թ. հունվարին, բայց կազմողն այն բացում է 1926 թ. հունվարին (Գ. Գրիգորյան)։ «Altalena»-ն առաջին անգամ նշվում է 1924 թ. հունվարին, և ինն անգամ հիշատակվելուց հետո միայն (1925 թ. նոյեմբերին) վերջապես իմանում ենք նրա ով լինելը (Կարա-Դարվիշ)։ Չլսարունակներ, որովհետև բերած օրինակները բավական են հաստատելու «Տարեգրության» մեջ տեղի ունեցած վերոհիշյալ տիպի շեղումը։ Առհասարակ այս մասում ինչ-որ անփութություն կա։ Մեկ տեսնում ենք, որ կազմողն ամենայն բախնդրությամբ բոլոր էջերում նշում է բացահայտված անձնավորության իսկական անուն-ազգանունը, մի ուրիշ անգամ էլ չնայած բազմիցս կրկնվող կեղծանուններին կամ սկզբնատառերին, հեղինակի ինքնությունը երևում է մեկ-երկու դեպքում։ Սա ի՞նչ սկզբունք է, չենք հասկանում։ Կամ մեկը, կամ մյուսը, բայց ոչ այդպես խառը։

Մի կարևոր գիտողություն էս։ Թեև ողջ տարեգրության հիմնական մասը ներկայացումներին է վերաբերում, և նրա յուրաքանչյուր տարվա էջերը առատորեն նրանցով են սփռված, բայց ստիպված ենք նկատել, որ թատրոնների ոչ բոլոր բեմադրությունները մտել են տարեգրության մեջ։ Կան թատրոններ, այն էլ մեծ մասամբ ռեսպուբլիկայի շրջաններում գործածներից, որոնց խաղացանկերը լրիվ չեն դրսևորված։ Վերջիններից բերենք, օրինակ, Կիրովականի թատրոնը։ 1931 թ. ռեժիսոր Վ. Աճեմյանը այնտեղ բեմադրել է Չալայայի «Լեոն» և Ավերյանովի «Ճեղքվածքը», ռեժիսոր Տ. Շամիրխանյանը բեմադրել է Շչեքլովի «Վերածնունդը», իսկ 1932 թ. ռեժիսոր Ի. Մուշեղյանը բեմադրել է «Պաղատասար ազգաբույս», այս բոլորն էլ «Տարեգրության» մեջ չկան։ Սկսեք այլևս չվարկենք աշխատությունից գուրս մնացած բեմադրությունները, համոզված լինելով, որ գրքին ծանոթանալուց հետո հենց իրենք, թատրոնների աշխատողները, շատ բան իրազեկ կդարձնեն կազմողին և կավելացնեն, թե ինչու մոռացվել են բանվորական շրջիկ թատրոնում 1929 թ. Լ. Քալանթարի հիանալիորեն բեմադրած գոգոլյան «Խեղդոր», կամ թե Երևանի Պետական թատրոնում 1927 թ. ռեժիսոր Ա. Բուրջալյանի երկրորդ անգամ, և նախորդից ավելի հաջող, բեմադրած «Քաջ Նազարը», բանվորական շրջիկ թատրոնում Վ. Վաղարշյանի շնորհալիորեն բեմադրած «Հինգ գիշերը», Երևանի ադրբեյջանական թատրոնում Մ. Ջանանի հմտորեն բեմադրած «Բեկումը» և այլն, և այլն։ Կհիշեցնեն նաև, որ որոշ դեպքերում Հարությունյանը դերակատարների կազմը հիշտ չէ ցույց տվել, որ հրատարակված ծրագրից դուրս, առաջին իսկ ներկայացման մեջ դերակատարների փոփոխություններն են եղել, կհարցնեն թե՛ ի՞նչու հիշատակված ներկայացումներից շատերում չեն դրված դերակատարների անունները, և կամ ի՞նչու ներկայացումների մեջ զրազված դերասանների ազգանունները կան, իսկ նրանց խաղացած դերերը չկան։ Ջարմանքով կնկատեն նաև, որ Երևանի Հեղափոխական թատրոնում 1924 թ. դեկտեմբերին խաղացած Լուսաշարսկու «Արքայի սափրիչը» ներկայացման բեմադրող ռեժիսոր Ֆ. Ռազուլինին Արմեն Արմենյանով փոխարինելու սխալը «Տարեգրության» մեջ, ցավոք, եզակի չէ։

Մեզ ցավ պատճառեց մի հանգամանք էս։ Գրքում նշված որոշ տարեթվերի բեմադրությունների պրեմիերաների օրերը մեր ձևերի տակ եղած փաստական նյութերում նշանակված թվատվյալների հետ համեմատելով, նկատեցինք, որ տարրերությունները փոքր չեն։ Կան ոչ միայն մեկ-երկու օրվա տարբերություն, այլև շաբաթվա։ Այդ առումով քննորոշ է մանավանդ Քրիլիսիի և Բաբվի հայկական թատրոնների յսանական թվականների պրեմիերաներից շատերը։ Դիշտ է թատերական քննադատական հողվածները լավագույն աղբյուրներից են առաջին ներկայացման օրերը ճշտորոշելու համար, բայց, դժբախտաբար, ոչ ամեն անգամ։ Քիչ դեպքեր չեն եղել, երբ ռեցենզիան գրվել է, ոչ թե առաջին ներկայացումը դիտելուց, այլ երկրորդ, նույնիսկ

հրորդ ներկայացումից հետո լավ կլիներ, որ տարեգրողը դիմեր ամենաանսխալական աղբյուրին, այն է՝ այս կամ այն թատրոնի հաշվապահական մատյանին։ Ռուս և ուրիշ ազգությունների թատրոնի պատմարաններ շատ հաճախ են դիմել այդ անվրնայ միջոցին։

«Սովետահայ թատրոնի տարեգրության» մեջ հեղինակը նշել է շատ թատերական գործիչների, մանավանդ ղեկավարների հոբելյանները, պատվի երեկոները, կառավարությունից սուսացած կոչումները, ինչպես և մեզինք հեռացածների մահվան տարին, ամիսն ու օրը։ Առանց գոհունակության չես կարող նայել այն փաստին, որ վերջապես՝ այդ ամենը հավաքված ու կանոնավոր կերպով տեղադրված են մի տարեգրության մեջ, և նրանից օգտվելը այսուհետև դյուրանալու է։

Սակայն ինչքան ավելի լավ կլիներ, եթե որևէ մեկը դուրս մնացած չլիներ Կարելի՝ Լր դուրս թողնել այնպիսի մարդկանց, որպիսիք են Օվի Սևումյանը (1878—1920), Աղնիվ Հրաչյանը (1853—1919), Հովհաննես Զարիֆյանը (1879—1937), Վանշիրը (Միքայել Համարձումյանը (1866—1931), Մկրտիչ Ջանյանը (1892—1938), Վահան Թոթովենցը (1894—1938), Աննա Խիթարյանը (1868—1930), Սուրեն Սուրենյանը (1900—1938), Դևոթ Զուրարյանը (1861—1925), Վարդուհի Մելիքյանը (1868—1928), Աղասի Էլիզարյանը (1864—1929), Առա Սաֆրազյանը (1865—1931), Երաժշտա-թատերական քննադատ, գործիչ Վասիլ Դավթի Ղորղանյանը (1865—1934), Շերսպիրի երկերի հայտնի թարգմանիչ Հովհաննես Մասեհյանը (1866—1932), թատերական նկարիչ և Շերսպիրի թարգմանիչ Վարդգես Սուրենյանը (1860—1921)։ «Տարեգրությունից» նաև բացակայում են ղեկավարներ Շավարշ Աղաջանի Ահարոնյանը (1884—1933), Միքայել Դրիգորի Ալիխանյանը (1886—1937), Մկրտիչ Դրիգորի Գարագաշը (1890—1940), արձակագիր-գրամատուրգ և թատերական գործիչ Հովհաննես Մալխասյանը (1865—1934), սցենարիստ և ռեժիսորի օգնական Հայկ Հայկազյանը (1896—1929), հուշարար Միքայել Զարչարյանը (1865—1926), դրամատուրգ Ստեփան Բաղդասարյանը (1888—1938)։ Դառնալով տարեգրության մեջ հիշատակածներին, պետք է ասել, որ Արամ Վրույրի ծննդյան 1863 թվի փոխարեն տպված է 1883 թ., Զարեհինը՝ 1853-ի փոխարեն 1868 թ., իսկ մի քանիսի ծննդյան թվերը պարզապես չեն գրված, ինչպես օրինակ, Հովհաննես Արելյանին (1865 թ.), Երանուհի Աղամյանին (1886 թ.), Մատթևոս Ավայանին (1861 թ.), Օվի Ահարոնյանին (1885 թ.), Վահան Դրիգորյանին (1905 թ.), Դևոթ Ղազարյանին (1898 թ.), թատերական նկարիչ Զաքար Սիմոնյանին (1906 թ.) և այլն։

Գերասաններին ռեպուրիկական պատվավոր կոչումներ շնորհելու մասին հրապարակած կառավարական մի քանի հրամանագրեր «Տարեգրության» մեջ արտացոլում չեն գտել։ Զի գտել են 1938 թ. հոկտեմբերի հրամանագիրը, ըստ որի Հայկ. ՍՍՌ ժողովրդական արտիստի բարձր կոչման են արժանացել Վաղարշ Վաղարշյանը, Հրաչյա Ներսիսյանը, Ավետ Ավետիսյանը և Դուրգեն Զանիրեկյանը, իսկ վաստակավոր արտիստի կոչման՝ Դավիթ Մալյանն ու Դուրգեն Դարբինյանը։

Հորելյանական տարեկիցների առնչությամբ անհրաժեշտ է ցույց տալ նույնպես նշմարելի մի բաց էլ։ Մեր աչքի ընկնող ղեկավարների գործունեության խոշոր տարեկիցների ընդգծման առիթով լույս են տեսել այրում-գրքույկներ։ Ինչո՞ւ «Տարեգրությունում» համապատասխան նշումներ չկան Միքայել, Մանվելյանին, Իսահակ Ալիխանյանին, Ամո Խարազյանին, Հասմիկին, Սունդուկյանի անվան թատրոնի մի խումբ ղեկավարներին նվիրված այրումների ու ժողովածուների, ինչպես և թատրոնների տարեկիցների ու գաստրոլների առթիվ հրատարակված այրում-տեղեկատուների մասին։ ԶԼ՝ որ դրանք թիվը մեկ տասնյակից ավելի է, և, անշուշտ, չափազանց հետաքրքրական վավերագրեր են։ Էլ չենք խոսում 1932 թ. լույս տեսած «Հոկտեմբեր-նոյեմբեր» տարեգրի, 1933 թ. հրատարակված «Հայկինոյի 10 տարին» այրում-գրքույկի մասին, որոնց մեջ կան ղեկավարներին ու թատրոններին վերաբերող նյութեր, և որոնք նույնպես բացակայում են գրախոսվող «Տարեգրությունից»։

Վերջին գիտողությունը։ Դրբում բազմաթիվ տեղեկություններ կան հայկական շատ թատրոնների և թատերախմբերի մասին։ Նրանց ցանցը տարածված է թե Սովետական Հայաստանում, և թե նրանից դուրս՝ հայաշատ բնակավայրերում։ «Տարեգրության» ծանոթացող յուրաքանչյուր որ լայն պատկերացում է ստանում սովետահայ թատերական մշակույթի ծավալուն տարողության մասին։ Մտածում ես՝ ամեն վայրում ու անկյունում հայ թատերական արվեստը ինչքան խորն է սիրված, և որչափ ամուրի արմատներ է ձգել ամենուր, Սովետական իշխանության պայմաններում առաջացած լարերը ու բարենպաստ հողը որքան ուժեղորեն է աճեցրել հայ ժողովրդի գեղարվեստական ընդհանուր մշակույթը։ Եվ որքան ես դարձյալ փաստում, երբ տեսնում ես բացակայությունը ահագին դործ կատարած մի ամբողջ թատերական օրգանիզմի, որ-

պիսին է Ղզլարի մինչև 1933 թ. աշխատած հայ թատրոնը, որպիսին է 1919 թ. Թիֆլիսում ստեղծված «Պրոլետկուլտ» հայկական թատրոնը, որի ղեկավարները բոլշևիկներ էին: Հեղինակն, ըստ երևույթին, չի կոհհել, որ 1918 թ. Թիֆլիսում կազմակերպված «հայ աշակերտա-ուսանողական դրամատիկ ընկերությունը» այն հնոցներից մեկն էր, որ լուրջ ուժեր տվեց սովետահայ թատերական արվեստին (Ա. Գուլակյան, Ս. Արուսյան, Սուրեն Քոչարյան, Սարգիս Քոչարյան և ուրիշները): Անհրաժեշտ էր վերջինիս նույնպես հիշել, մանավանդ որ այդ կազմակերպությունը դառնում էր Թիֆլիսի ամենաառաջադեմ ուժերի ազդեցության տակ, որոնք հետագայում դարձան Սովետական Հայաստանի կուլտուրական շինարարության ակտիվ մասնակիցներ: Հետո՝ չեն նշված Ղրիմի հայաբնակ վայրերում (Սիմֆերոպոլ, Կերչ, Յալթա, Թեոդոսիա, Զանկո, Ղարուո Բազար, Բախչիսարայ, Նվապտորիա) տրված հայկական ներկայացումները: Չի ընդգծված նաև հայտնի թատերական գործիչ՝ Շահենի (Համայակ Շահինյանի) ղեկավարությամբ գործած թատերախմբի գործունեությունը Արմավիրում մանավանդ, Դոնի Նախչևանում 1920 թ. կազմակերպված հայկական դրամատիկ թատրոնի խումբը (կոչվում էր «Հայ դերասանների կոոպերատիվ միություն») քիչ ներկայացումներ չի տվել: Սակայն «Տարեգրության» մեջ նրա 1920 թ. ներկայացումները նշված են իրրև դատ-զատ թատերախմբերի ելույթներ: Ինչու է կազմույր հավատացել այն մարդկանց տեղեկություններին, որոնք սիրում են այս կամ այն գործը անհարկի կապել իրենց սեփական անձի հետ: Այդ նույնը նկատվում է նաև գրքի այլ էջերումն էլ:

Մի թյուրիմացության պարզարանում ևս ու ավարտներ մեր նկատողությունները Պետր է մեկընդմիջում վերացնել այն թյուր կարծիքը, թե Հայաստանի շրջանների թատերական աշխատանքներն առնչված են 1930-ական թվականներին կազմակերպված «Շրջանային պրոֆեսիոնալ թատրոններին» գործունեության հետ: Որ այդ թատրոնները շատ խոշոր ու զնահատելի գործ են կատարել, որ նրանք տեղերում մեծ չափով աշխուժացրել են թատերական կյանքը, այդ ոչ որ չի կարող հերքել կամ ուրանալ: Արդարությունը պահանջում է ասել, որ որոշ շրջաններում, հատկապես Կիրովականում, Ստեփանավանում, Դիլիջանում, Արտաշատում (նախկին Ղամարու), դեռ քսանական թվականներին սիրողական և կիսապրոֆեսիոնալ թատերախմբերը շատ ու շատ ներկայացումներ են տվել, որոնք, դժբախտաբար, չեն արտացոլված «Սովետահայ թատրոնի տարեգրության» առաջին հատորում:

Վերը մենք տարեգրությունն ընդհանուր կերպով արժեքավորել ենք և այն նշել, որպես մի կարևոր երևույթ: Արված նկատողությունները կարծում ենք կօգնեն հեղինակին երկրորդ հատորը ավելի խնամքով մշակելու և նյութի լավ իմացությանը, հատուկ նվիրվածությանն ու տրեկունությանը, որ հանդես է բերել հեղինակը այս հատորը ստեղծելիս, դուգակցի առավել բծախնդրություն, խստապահանջություն: Ինչ վերաբերում է նկատված վրիպումներին, ապա, կրկնում ենք, դրանք կարելի է շտկել հաջորդ գրքին «հավելված» կցելով:

ՍԱՐԳԻՍ ՄԵԼԻՔՍԵՅԱՆ

ՃԵՄԱՐՏԱՑԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ ՀԵՐՈՍԱԿԱՆ ԱՆՑՅԱԼԻ ՄԱՍԻՆ

Հայպետհրատը լույս բնծալեց հին բոլշևիկների հիշողությունների ժողովածուի 2-րդ մեծածավալ գիրքը: Ժողովածուի առաջին գիրքը լույս է տեսել 1958 թվականին:

Հին բոլշևիկների հիշողությունների ժողովածուի 2-րդ գրքում գեղեցիկ են ունույցիտել շարժումներին և քաղաքացիական կռիվներին մասնակցած 125 հին բոլշևիկների հիշողությունները:

Երկրորդ գրքի հուշերի բացարձակ գերակշռող մասը վերաբերվում է Հայաստանում Սովետական իշխանության հաստատման և ամրապնդման համար մղված պայքարի ժամանակաշրջանին և լուսարանում է այդ սխրանքներով լի պայքարի պատմության բազմաթիվ փալլոս էջերը:

Ժողովածուի 2-րդ գրքից ռզուվելը ավելի դյուրին դարձնելու նպատակով կազմողները գիրքը ըստ թեմատիկայի բաժանել են 3 մասի: Առաջին բաժնում գեղեցիկ են 13 հին բոլշևիկների հուշերը Վ. Ի. Լենինի մասին (էջ 15—81): Նրանք իրենց հուշերում պատմում են Կոմունիստական պարտիայի և Սովետական պետության մեծ հիմնադիր Վ. Ի. Լենինի հետ տարբեր վայրերում ու պայմաններում ունեցած իրենց ծանոթության, հանդիպումների, ստացած խոստովությունների և իրենց վրա թողած ազդեցության մասին: Մեր պարտիայի հնազույն