



«Եկամտաւոր Պատեօն». — Միքայէլ Մանուկեան եւ Սուրէն Քոչարեան

ԱՐԻԵՍՏՆԵՐԻ ՕԼԻՄՊԻԱԴԵ ՄՈՍԿԻԱՅՈՒՄ

Խորհրդային Միութեան ժողովուրդների արեւստների եւ թատրոնների առաջին Համամիութենական Օլիմպիադին Մոսկւայում մասնակցել են հետեւեալ երկիրների հետեւեալ թատրոնները։—

1. Ռուսաստանից՝ ա) Վախտանգովի անկան Մոսկւայի Գեղարեւոտական թատրոնը եւ բ) Լենինգրադի Բանուրական երիտասարդութեան թատրոնը։

2. Ուկրայնայից՝ ա) Կրամատուրսկու թատրոնն ու բ) Մանր ձեւերի «Ռեալի Պրոլետար» թատրոնը։

3. Բելորուսիայի Պետական թատրոնը։

4. Հրեական Պետական թատրոնը Բելորուսիայում։

5. Վրաստանի Ռուսթավելու անուն Պետական թատրոնը։

6. Ադրբեջանի Գեղարեւոտական թատրոնը։

7. Հայաստանի Պետական թատրոնը։

8. Ուզբեկստանից՝ ա) Պետական Դրամատիքական թատրոնը ու բ) Պետական Երաժշտական թատրոնը։

9. Թուրքմենստանի Պետական թատրոնը։



Բազմիքների երգեցիկ խումբը

10. Քաթարսանից՝ ա) Պետական Դրամախրական թատրոնը եւ բ) Պետական Օպերան:

11. Բազմիքների թատրոնը:

12. Կիրգիզների թատրոնը:

13. Մաւիների թատրոնը:

14. Լասիւցների Դրամա-տիքական Ստուդիան:

Եթէ ընդհանուր ահարկով մտենալու լինենք Օլիմպիադին մասնակցելու եկած թատրոնների ցուցադրած աշխատանքներին, կարելի է որակել նրանց հետեւեալ հիմնական մտեցումներով.

ա) Ըստ արւեստի ձեւի,

բ) Ըստ արւեստի բովանդակութեան,

գ) Ըստ արւեստի խորութեան,



«Խաբարալա». — Բեմի վրայ են Աւետիսեան, Գուլազեան, Շամիրխանեան, եւայլն:

դ) Ըստ արևեստի նախնական նա-
ճումների.

Նայած թէ, ի՞նչ թատրոնից ի՞նչ կա-
րելի է պահանջել եւ ի՞նչ թատրոնի աշ-
խատանքի մէջ ո՞ր կողմն է առաւելապէս
ընդգծած:

Պէտք է խոստովանել, որ առհասարակ
Օլիմպիադի ուշադրութեան կենտրոնը ազ-
գային հանրապետութիւնների տարած
յաղթանակներն էին արևեստի աստորի-
զում: Կարծես թէ Ռուսաստանի հիմնական
թատրոնների նաճումներն այնպիսի հա-
կանալի ճշմարտութիւններ էին, որոնց
վրայ առանձնապէս կանգ տանել չէր հար-
կաւոր: Այսպէս, ո՞ւմը չէր յայտնի ար-
ևեստի բարձրութիւնը մի այնպիսի թատ-
րոնի մէջ, ինչպիսին է, օրինակ, Մոսկւայի
Վախտանգովի անուն Գեղարւեստական
թատրոնը, որի հռչակը ոչ միայն խորհրդ-
ապին Միութեան երկրների սեփականու-
թիւնն է, այլ եւ կարմիր գծից դուրս եր-
կրների: Նրա ցուցադրած Կարլո Գոցցիի
«Տուրանգոտ»ը համաշխարհային թատրո-

նական արևեստի գլուխ-գործայների մէկը
կարելի է համարել:

Ամենից պահապանելին, թէ՛ քաղա-
քական եւ թէ՛ պատմական տեսակէտից,
այն երկրների թատրոնների նաճումներն
էին, որոնք ցարական իշխանութեան օրով
հալածանքի եւ արգելքների շղթաներով
էին կաշկանդւած եւ որոնց համար սովե-
տական իշխանութիւնը, շնորհիւ իր վարած
ազգային քաղաքականութեան, անսահման
կարելիութիւններ է ստեղծել, ոչ միայն
եղածը զարգացնելու, այլ եւ ստեղծելու
նոր արժէքներ այն ժողովուրդների մէջ,
որոնք մինչ յեղափոխութիւնը՝ անգամ գիր
եւ գրականութիւն չունէին:

Եւ, օբյեկտիվ լինելու համար, պիտի
խոստովանել, որ Մոսկւայի Օլիմպիադը
ցուցադրեց արևեստի զարգացման այնպիսի
անակնկալներ փոքր ժողովուրդների մէջ,
որոնց մասին չէր կարելի երազել:

✱ ✱ ✱

Արևեստի ձեւի լաւագոյն նմուշը աւին
Վրացիները: Վրաստանի իրենց մեծահռչակ



Վրացական թատրոն. — «Անգոր»

բանաստեղծ Ռուսթավելու անւան Պետական Դրաման ցուցադրեց բեմական կանոնացածքի եւ գերասանական արտաքինի մի շտեմնած սրակ: Այդ թատրոնի ամբողջ աշխատանքը ձեւի կատարելութեան մարմնացումն էր, մի հանգամանք, որ կարող էր անգամ մեծահամբաւ թատրոնների նախանձը շարժել: Նա տւեց բեմական արտաքին ձեւակերպման, գերասանական խաղի, արտաքին շարժուձեւի, բիթմի, ինտոնացիայի, տեմպերամէնդի մի տշնպխի թարմ, ինքնատիպ մօտեցում, որ չէր ընթացել մեծ թատրոնների ընդօրինակութեան շաւղներով: Մասնաշաղկան տեսարանները ներկայացումների մէջ, երբ բեմի վրայ երեւան են գալիս մի քանի տասնեակ գերասաններ, տարւում էին մի անհասխընթաց կազմակերպութեամբ ու ներգաշնակութեամբ: Իսկ ընդհանուր առմամբ այդ ամէնը կրում էր ինքնուրոյն, ազգային արւեստի ոճի գրոշմը:

Թատրոնի գեղարւեստական ղեկավարը, մի երիտասարդ ընթիւնէօր, Սանգրօ Ախմետելին, իր ներկայացումներն Օլիմպիադին ցուցադրելուց առաջ աշխատեց բնորոշեց իր գեղարւեստական ըմբռնումը ժամանակակից թատրոնի մասին.

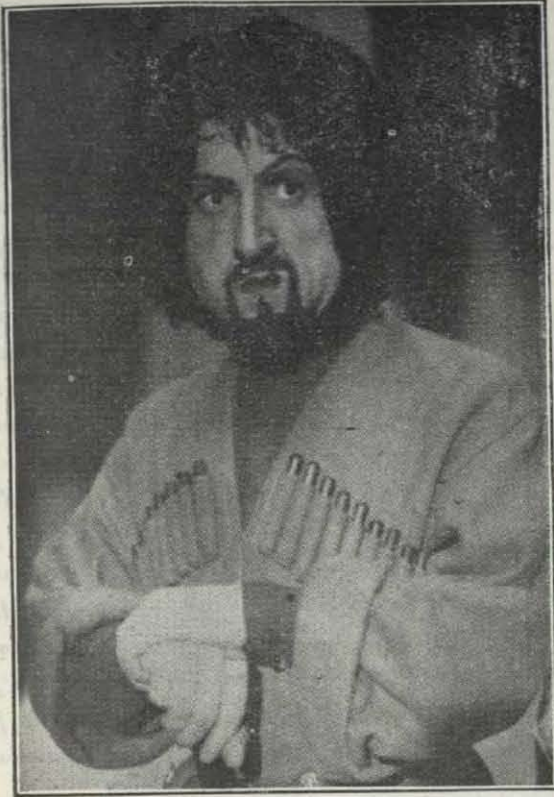
«Ազգային թատրոն ստեղծելու գաղափարն, ասաց նա, տարիներ շարունակ եղել է իմ հիմնական նպատակը: Սխալ է կարծել, թէ ես ռուսական թատրոնական զբաղողի աշակերտն եմ: Ես իմ ռէժիսէօրութիւնը սովորել եմ ոչ թէ Մսկւայում, այլ մեր վրացական գիւղում, երբ մասնակցում էի ժողովրդական մասնաշաղկան տօնակատարութիւններին ու թատերախաղերին, որոնք են՝ Քեյկոբա, Գեորգոբա, Չրդիլոբանա, Բերիկոբա: Թատրոնն ինձ համար մի գործողութիւն է, ամփոփւած տարածութեան մէջ: Ամէն մի գարաշրջանի իրադատուկ միջոցներով է լուծում տարածութեան խնդիրը թատրոնի մէջ: Այլ էր հին յունական հասարակարգի թատրոնական տարածութիւնը, այլ միջին դարերի կրօնական գերիշխանութեան (միստիս-

մեր), այլ —նոր դարերի բուրժուազիային: Ես գտնում եմ, որ ժամանակակից պրոլետարական հասարակարգը գեռ եւս չի լուծել իր թատրոնի տարածութեան պրոբլեմը: Մենք պիտի ազատագրենք բուրժուազիայից մեզ ժառանգութիւն մնացած թատրոնական բեմի այդ քառակուսի արկղից: Վրացական թատրոնն այժմ ուսումնասիրում է վրացական ժողովրդական հանդէսները եւ նրանց մէջ գտնում սաղմեր, որոնք ժամանակին պիտի դան բուսարարելու այն պահանջները, որ առաջագրում է պրոլետարական թատրոնը: Մօտիկ ազագայում մեր թատրոնը կ'առի իր վերջնական խօսքը: Ես գտնում եմ, որ թատրոնական արւեստի մէջ առաջնութեան իրաւունքը խօսքին չի պատկանում: Հանգիստաստի վրայ ազդելու համար բացի խօսքից կան և այլ միջոցներ — ձեւ, պատկեր, բիթմ, երաժշտութիւն եւ այլ պայմաններ, — որ ես աշխատել եմ օգտագործել Օլիմպիադին ցուցադրելիք իմ «Անգոր» եւ «Լամարա» բեմադրութիւնների մէջ»:

Եւ պիտի ասել, որ Ախմետելին արդարացրեց իր խօսքերը իր ցուցադրած ներկայացումների մէջ:

«Անգոր»ի նիւթը առնւած է ռուսերէնից, Իվանովի «Ջրահագնացք» պիէսից, որ փոխադրւած է վրացերէնի, ըստ կովկասեան ազգագրական եւ աշխարհագրական պայմանների: Գործողութիւնը կատարւում է Դաղստանում, գործողութեան վայրն է՝ Հիւսիսային Կովկասի երկաթուղու կայարաններից մէկն ու Լէզգիների մի գիւղ, ուր յեղափոխութեան այն ահեղ տարիներին միմեանց են բաղխւում կորմիրներն ու սպիտակները, յեղափոխութիւնն ու հակա-յեղափոխութիւնը:

«Լամարա»ն մի բանաստեղծական լեզենդա է, վրացական բաղկացուցիչ ցեղերից մէկի՝ Խեփսուրների կեանքից, որ ոտանաւոր ձեւով գրել է վրացական արդի յայտնի գրող Գր. Ռոբակիձէն: Նրա բովանդակութիւնը չի առնւած յեղափոխական գիւցազներգութիւնից: Դա երկու, ի-



Վրաստանի թատրոն. — «Անգոր»

Լաւագոյն գերասան՝ Վասայէ

րար ֆիզիքայէս հման, կեզմուր եղբայր-
ների բուն սիրոյ պատմութիւնն է գէտի
հրաշագեղ Լամարան, որ պատկանում է
թէ համարի մի ալ հարեւան լեռնական ցեղի:

Եթէ առաջին պիէսի մէջ, մանաւանդ
մասնոյցական տեսարաններում, Ախմետէ-
լին կարողացաւ տալ յեղափոխութեան խո-
ւական էնտուզիազմը, ապա երկրորդի մէջ
հա տեղը վրացական հարազատ կեանքը,
վրացական տեմպերամէնտ, լեռնական ժո-
ղովրդի ընթացիկ եւ պլաստիկայի ամբողջ
գեղեցկութիւնը:

Եւ այդ էր պատճառը, որ վրացական
թատրոնը ընդհանուրի հիացմունքի եւ
բարձր գնահատութեան առարկան դարձաւ:

Վրացական թատրոնն ունի անցեալ
կուլտուրա: Նրա սկզբնաւորութիւնը գու-
րագիւրում է հայկական թատրոնի սկզբ-
նաւորութեան հետ: Նա հիմնւել է հայ-

կական թատրոնից մի քանի տարի առաջ—
1852 թւին, թիֆլիսում: Նա ընթացել է
համարեա նոյն ուղիներով, ինչ որ հայկա-
կան հալածադաժնական թատրոնը, այն
տարբերութեամբ միայն, որ մինչեւ հայ-
կական թատրոնի սոցիալական խորխորը ե-
ղել է հայկական գաղութային առեւտրա-
կան գաղտնարգը՝ Պոլսում, թիֆլիսում,
Բագում եւ Մոսկւայում, վրացական
թատրոնի համար նոյն դերը խաղացել է
նրանց ագնականութիւնը՝ թիֆլիսում ու
Քութայիսում:

Այսօրւայ յետ-յեղափոխական թատրո-
նը՝ վրացական հին թատրոնական կուլտու-
րայի վրայ յենւած՝ արեւոտի զարգացման
երկրորդ, աւելի բարձր փուլն է ապրում:

Օլիմպիադը ցուցադրեց, որ Վրաստա-
նում թատրոնական արեւոտը կանգ չի ա-
ռել, որ նա խոշոր քայլերով առաջ է
գնում:

* * *

Բովանդակութեան տեսակէտից, այն
բովանդակութեան՝ որ արդիւնք պիտի լինի
ռուսական մեծ յեղափոխութեան իրադար-
ձութեան եւ բաւարարի իշխանութեան
եկած բանուր դասակարգին տենչերին ու
իղձերին—գեղեցիկ օրինակը տեղը Բելորու-
սիայի Պետական թատրոնը:

Բելորուսները պատկանում են կորհրդ-
դային Միութեան ասպարէզ իջած «նոր»
ժողովուրդների թւին: Յարական իշխանու-
թեան օրով նրանք առանձին ազգութիւն
չէին ճանաչում: Նրանք համարում էին
ռուսական մեծ ցեղի բաղկացուցիչ, անբա-
ժան մասերից մէկը: Չկար եւ բելորուսա-
կան գաղ կուլտուրա:

Միայն յեղափոխութիւնից յետոյ Բե-
լորուսները յայտարարեցին իրենց ինքնու-
րոյն ազգութիւն՝ իր բոլոր առանձնապատ-
կութիւններով: Այդ իսկ պատճառով բելո-
րուսական թատրոնը կարելի է համարել
հոկտեմբերեան շարժման հարազատ գա-
ւակը: Եւ չնայած իր այդ մանուկ տարի-

քին, հա կարողացաւ Օլիմպիադին տալ բովանդակութեան տեսակէտից մի աշխարհի արեւոտ, որ ճանաչեց միակ ուղիղն ու բնագործինակել ին միւս բոլոր ազգային թատրոնների համար:

Նա Օլիմպիադին ցուցադրեց երկու ներկայացում՝ «Գուտա» եւ «Միջփոթորիկային» վերտառութիւններով, որոնցից յաջոյն էր «Գուտա»ն:

«Միջփոթորիկային»ի բովանդակութիւնը աւնւած է յեղափոխական կարմիր-բանակայինների կեանքից, իսկ «Գուտա»յի բովանդակութիւնը՝ գործարանային կեանքից, ուր երեւան են գալիս սոցիալ խտական շինարարութեան եւ բանւորական կենցաղի հրատապ խնդիրները:

«Գուտա»ն — դա մի ապակի արտադրող գործարան է Բելորուսիայում: Ապակիներն աշխտեղ պատրաստում են հին, նախաշինական գործիքներով: Եւ ահա, մի հասարակ բանւոր, իր քրոնաջան աշխատանքով ու մտաշխտութեամբ մի օր կատարելագործած գործիք է հնարում, որ

ապակիւ արտադրութիւնը պիտի մեքենայացման ենթարկէ, տալով աւելի բարձր որակ, ցածր ինքնարժէք եւ խոշոր քանակ: Մեքենայի աշխատանքը օգտագործում է, մեքենան պատրաստ է. սակայն աշխատեցնելու նախօրեակին, գործարանի մէջ աշխատող հակայեղափոխական բանւորների մի խմբակ պայթեցնում է նորահար մեքենան: Եւրոպացի մի ինժեներ, որ հրաւիրւում է գործարանի կողմից, մեքենան նորից շակում է եւ ընդհանուր խանդավառութեան տակ գործարանը սկսում է աշխատել տեխնիքական աշխարհում:

Բեմի վրայ անդրադառնում է կեանքից վերցրած գործարանային հարադատ իրադարձութիւնը, ներքին փոխ-յարաբերութիւններն ու աշխատանքի պայտը: Ու թատրոնը կարողացաւ աշխատմէնը տալ տեխնիքական բարձրորակ միջավայրի մէջ, պատշաճ ձեւակերպութեամբ, համոզիչ շեշտով եւ միտումների զուտ, անշափաղանց ընդգծումներով:

Ներկայացումից յետոյ, մաքերի փոխա-



Հրէական Թատրոն

հասկալի ժամանակ, բեղորուսական թատրոնի այդ ներկայացումը որակեց իբրեւ մի աշխատանք, որ արձագանգում է ժամանակի սգուն, որ հանդիսանում է յեղափոխութեան օղակական պատերն ու իր բովանդակութեամբ գալիս է նպաստելու օղակալի գործի կառուցման գործին եւ ընդ-

թեամբ, հոգեբանական մոմենտների վերլուծումով եւ բեմական խօսքի արեւատով: Մասնաւորելով մեր խօսքը Հայաստանի Պետական թատրոնի մասին, պիտի ասել, որ, ճիշտ է, նրա ներկայացումները չունեն միւս երկրների թատրոնների բեմագրութեան ու հազուադէպ արտաքին շուքն ու



Հրէական թատրոն

հանուր առմամբ ընդգծում է այն ուղին, որով պիտի ընթանայ պրոլետարական թատրոնական արեւոտը, երբ հարցը վերաբերում է նրա բովանդակութեան խնդրին:

★ ★ ★

Եթէ վրացական եւ բեղորուսական թատրոնները տւին ժամանակակից խորհրդային թատրոնների ձեւն ու բովանդակութիւնը, հայկական եւ հրէական թատրոնները տւին թատրոնական արեւոտի խորութիւնը, այն խորութիւնը, որ պայմանաւորուած է գերասանական խաղի լըջութեամբ, բեմական ապրումների ուժգնու-

փայլը: Հայաստանը հարուստ երկիր է, ինչ էլ երեւանը մեծ քաղաք: Նա դեռ եւս չունի արժանավայել թատրոնական շէնք, եղածը հին, անշուք ակմբային մի դահլիճ է: Անշուշտ, արտաքին այս հանգամանքները չեն կարող իրենց դրոշմը չդնել Հայաստանի Պետական թատրոնի ներկայացումների վրայ:

Սակայն ի փոխարինումն այդ ամէնի Հայերը բերել էին թատրոնական մի այնպիսի բարձրորակ արեւատ, որ, ինչպէս ասացինք վերը, արտայայտւելով ինքնամփոփման եւ ինքնախորացման մէջ, դարձաւ նրա յաջողութեան պատւանդանը: Այստեղ արդէն առաջնութեան պատիւը



«Սկամսաւոր Պաշտօն»։ — Միբայէլ Մանուկեան եւ Վաղարշեան

պատկանում էր Հայերին, ինչպէս եւ Հրեաներին։

Հին թատրոնական կուլտուրան, Ագամեանի, Մնակեանի, Սիրանոյշի, Հրաչեայի, Տէր-Դաւթեանի, Աբելեանի, Փափաղեանի արեւտը, հայ թատրոնի գերասանական կուլտուրայի համար անհետ չէին կորել։ Աւելի եւս՝ վետերանների արեւտը եղել է

հրա համար մի պատմական դպրոց, որով անցել է նա գէպի նոր բարձունքներ։

Եւ արդարեւ, եթէ նախադասական հայ թատրոնը եղել է անհատ տաղանդների ցուցադրութեան մի վայր, այժմեան թատրոնը ներկայացնում է իրենից գեղարւեստական եւ գաղափարական շաղկապով կոփւած մի ամբողջութիւն հաւաքա-



Արմեն Գուլակեան. — Հայ Պես. Թատրոնի ռեժիսոր

կան միութիւն: Նրա բեմական արաւքին ձեւակերպումն այլ եւս պատահական ֆօն չէ գերասանական խաղի համար, այլ օրգանական մասը ամբողջ ներկայացման: Գերասանական խաղը չունի կատարներ եւ ստորասներ, այլ ընկմանում է միահամուռ ներդաշնակութեամբ, որի վրայից անցել է կարող ընթիւն օրի ստեղծագործական մտայնացութիւնը, որ շտկել, ներդաշնակել, ճաշակաւորել եւ համադրել է ամբողջ գործողութիւնը բեմի վրայ: Թատրոնական տարածութեան սահմանները, նախապէղափոխականի համեմատութեամբ, ընդարձակել են թէ՛ հորիզոնական եւ թէ՛ ուղղահայեաց գծերով: Հանդիսատեսին՝ խօսքը տրուում է երաժշտութեան, ժէսթի, րիթմի եւ լուսավոր էֆֆեկտների օժանդակութեամբ: Հնչունական տեսակէտից նա ա-

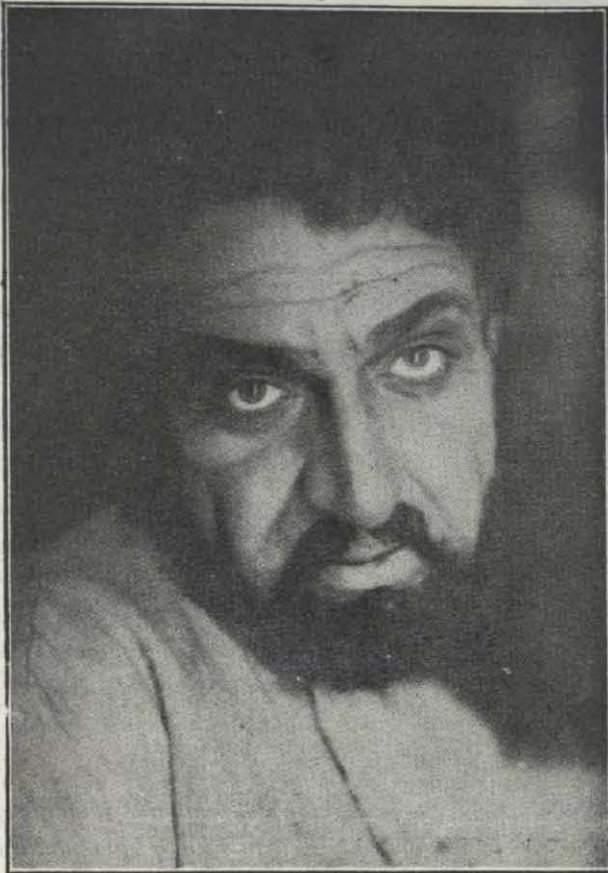
զատագրուել է հին թատրոնի կեղծկլափքական շեշտագրութիւնից, իսկ առգանութեան ու ձայնագրութեան տեսակէտից հայ գերասանները հասնում են լաւագոյն գերասանների արեւելին: Հայ թատրոնն այլ եւս գաւառական թատրոնի մակարդակի վրայ չէ կանգնած եւ իր ստեղծագործութեամբ կարող է մրցութեան դուրս գալ լաւագոյն ուսումնական թատրոնների հետ:

Այժմ թատրոնի մէջ առաջին խօսքը պատկանում է ընթիւն օրին: Եւ այդ ընթիւն օրն ունի այժմեան հայ թատրոնը: Արմեն Գուլակեանը, այդ երիտասարդ ընթիւն օրը, իր մտայնացութեամբ, երեւակայութեամբ, ստեղծագործական մտքով, գեղարւեստական չափի եւ տակտի ըմբռնումով խոշոր արւեստագէտի բոլոր տեսակներն ունի:

Հայաստանի Պետական թատրոնը ցուցադրեց նաեւ ուժեղ գերասաններ, որոնք կարողացան իրենց խաղի խորութեամբ, գերի ըմբռնումով, վարակելու եւ ազդելու կարողութեամբ ու բեմական արւեստով թատրոնի համար ստեղծել մի աշխարհի «պլիւս», որ միւս ազգային թատրոնների մէջ պակաս չափով էր նկատուում:

Այսպէս՝ խմբի մէջն էին Հրայեայ ներսէսեանը, իր խորը մտածւած եւ կիրթ խաղով, Աւետ Աւետիսեանը՝ իր բազմակողմանի, ժանրային գերերով, Սուրեն Բոջարեանը, գեռ եւս երիտասարդ, սակայն խոշոր տեմպերամէնտի տէր եւ բեմական տեսլներով, նոյն երիտասարդներից են եւ Շամիրջիանեանը եւ ուրիշները: Խմբի մէջն են նաեւ վաստակաւոր գերասաններ Արուս Ոսկանեանն ու Միք. Մանուէլեանը, Յամիլին ու Գուլագեանը, որոնք իրենց ուսերի վրայ կրում են մեր հին թատրոնական արւեստի լաւագոյն աւանդները:

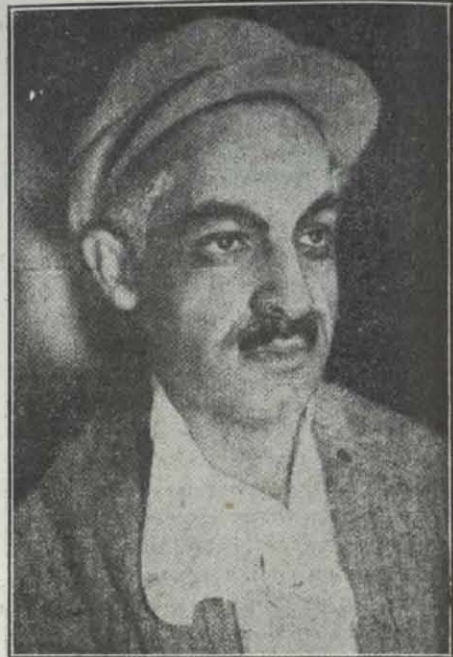
Հայ Պետական թատրոնը Օլիմպիադին ցուցադրեց երկու ներկայացում, «Ցատու»



Հրաչ Ներսիսեան. — «Յասուամ»ի մեջ

եւ «Պէպօ», իսկ Օլիմպիադից դուրս, գաստրոլները կարգով Սունդուկեանի «Խաթաբալան» եւ թարգմանական գրականութիւնից՝ «Եկամտաւոր Պաշտօն» ու «Հրէ կամուրջը»:

«Յասուամ»ը ուստական պիէս է, որի բովանդակութիւնն առնւած է հաւաքական սնտեսութիւնների շարժման շրջանից եւ փոխադրւած է հայերէնի ըստ Հայաստանի գիւղական պայմանների: «Պէպօ»ն պատկանում է մեր անւանի գրամատուրգ Գ. Սունդուկեանին: Սակայն այդ պիէսը չէ բեմադրւած նախկին շաբլոնով, այլ նա ըէժիսէօր Գուլլակեանի ձեռով բեմական վերամշակման է ենթարկւած, երեք գործողութիւնը տասերեք էպիզօտի է վերածւած, տէքստից առանց մի բառ կրճատելու կամ փոփոխելու, եւ դուրս բերւած տիպերը խտացրւած են ըստ դասակարգային ըմբռնումների:

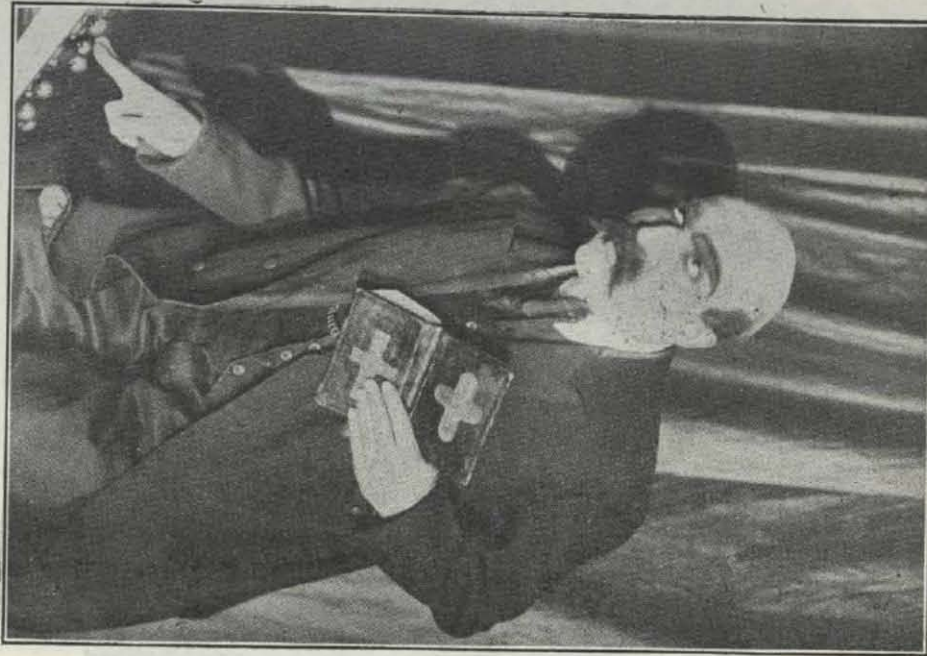


Սուրէն Քոչարեան. — «Յասուամ»ի մեջ

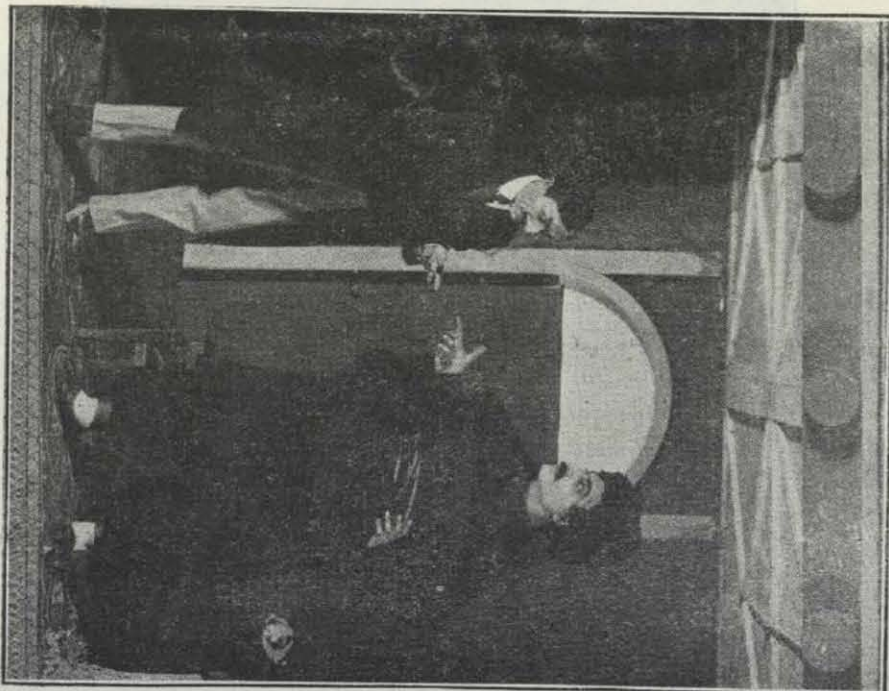
Եւ եթէ Հայաստանի Պետական թատրոնը լաւագոյն գնահատականներից մէկը ստացաւ Օլիմպիադի ժիւրիի կողմից, մեր կարծիքով դա խրախուսական դիտումներով չէր արւած եւ ոչ էլ չափազանցութեամբ, այլ իրական գնահատումով, որին արժանի էր նա:

★ ★ ★

Միւս թատրոնները, որոնց աշխատանքները եւ որակեցի իբրեւ նախնական նշանումներ արւեստի ասպարիզում, պատկանում են գլխաւորապէս այն ժողովուրդներին, որոնք յեղափոխութիւնից առաջ կամ գիր ու գրականութիւն չունէին, կամ եթէ ունէին, դեռ եւս խարխալում էին յետամնացութեան յետին շարքերում: Դրանք են ըստ մեծի մասին Խորհրդային Միութեան մահմեդական ժողովուրդները, թուրքերը, թաթարները, թուրքմէնները, Ուզբեկները, Բաշկիրները, Կիրգիզները, որոնց թւում նաեւ մի քանի քրիստոնեայ ժողովուրդներ, ինչպէս օրինակ Օլիմպիադին մասնակցող Մարիները:



Ստեփանիսյանի «Խաղաղության»
 Գեղարանի Առաջին Անտիկվարի Ջամբակյանի դերը մեջ



«Պեղում».— Զինվորական, վաճառական, Տեղ-Սոցիալիստի
 Պեղում, ձեռքում, դերարան Անտիկվարի



Սունդուկեանցի «Պէպօ». — Պէպօ, Դերասան Աւետ Աւետիսեան
Կակուլի, դերասան Սուրէն Քոչարեան

Այստեղ արդէն Օլիմպիադը ցոյց տուեց թէ շնորհիւ խորհրդային իշխանութեան վարած քաղաքականութեան ազգային խնդրում՝ ինչպիսի՝ հրաշքներ են գործել ցարական իշխանութեան օրով հալածւած այգ-տգէտ, կրօնամոլ, յետամնաց եւ յաճախ վայրենարոյ ժողովուրդները՝ ուսման, արւեստի եւ առհասարակ քաղաքակրթութեան մէջ:

Այն ժամանակ, երբ հին, կուլտուրական Հայաստանը միայն դրամատիքական թատրոն ունի, Ղազանի թաթարները, որոնց նախայեղափոխական ուսու քաղքենին ճանաչում էր իբրեւ շրջիկ հնավաճառներ Մոսկւայի յետամնաց փողոցներում, ունին

ե՛ւ դրամատիքական թատրոն ե՛ւ ազգային օպերա: Օպերա, որի խօսքը, բովանդակութիւնը, երաժշտութիւնը, կատարողների կազմը ամբողջովին թաթարական է, որ ունի խոշոր երգչական դերասանական խումբ բեմի վրայ եւ նոյնչափ խոշոր նւագախումբ, եւրոպական դորժիքներով, բեմի առաջ:

Թէ՛ դրաման եւ թէ՛ օպերան իրենց բէպէրաուարի մէջ ունին ե՛ւ թարգմանական ե՛ւ ինքնուրոյն պիէսներ: Յսւցադրած ինքնուրոյն պիէսներից էր դրամայի մէջ «Իլ»-ը որի բովանդակութիւնն առնւած է անցեալ դարի թաթար գիւղացիների կեանքից՝ կալւածատիրական կամայականատարու-



Բաշկիրների Պետական Թատրոն



Ուզբեկստանի Երաժշտական Թատրոն.— Խմբապար

թիւները եւ բանութիւնները շարժանում: Իսկ ցուցադրած օպերայի լիբրետոյի նիւթը տոնուած է թաթար նոր բանաստեղծ Մազիտ Գաֆուրի «Էշի» (բանուոր) պօէմից, ուր երեւան են գալիս թաթար բանուոր գաւառակարգի առաջին ընդլզումները: Օպերայի երաժշտութիւնը, որ ի միջի աշխարհ գրել են երկու հոգի, մի ուսու եւ մի թաթար կոմպոզիտոր, ամբողջապէս հիմնուած է թաթար ժողովրդական երգերի եղանակների վրայ:

Այս ամէնը արդէն կատարեալ նւաճումներ են թաթար ժողովրդի կողմից եւ անսպասելի «սիւրպրիզ» Օլիմպիադի համար:

Նոյն «սիւրպրիզ»ով հանդէս եկան նաև Միջին Ասիայի նախաշրջանական շրջանում յետաձգեց եւ հալածուած ժողովուրդներից մէկը — Ուզբեկները:

Օլիմպիադին մասնակցելու համար նրանք եւս ուղարկել էին երկու թատրոն՝ մէկը գրամատիքական, միւսը՝ երաժշտական: Երկուսն էլ ամբողջովին ծնունդ խորհրդային իրաւակարգի: Դրանցից մէկը՝ Պետական Դրաման, հազիւ տասը տարւայ

պատմութիւն ունի, իսկ երաժշտական թատրոնը ընդամենը հինգ տարւայ:

Նոյն աշդ կարճ ժամանակաշրջանում է պարկաւուսում նաեւ Ուզբեկստանի թատրոնական գրականութեան, գերատանական խմբի կազմակերպութեան եւ պատրաստութեան, ինչպէս եւ առհասարակ ազգային մամուլի եւ գրականութեան ամբողջ պատմութիւնը:

Եւ հնայած իր աշդ մանուկ տարիքին, կարելի է ասել Ուզբեկստանը փայլեց Օլիմպիադին իր թատրոններով:

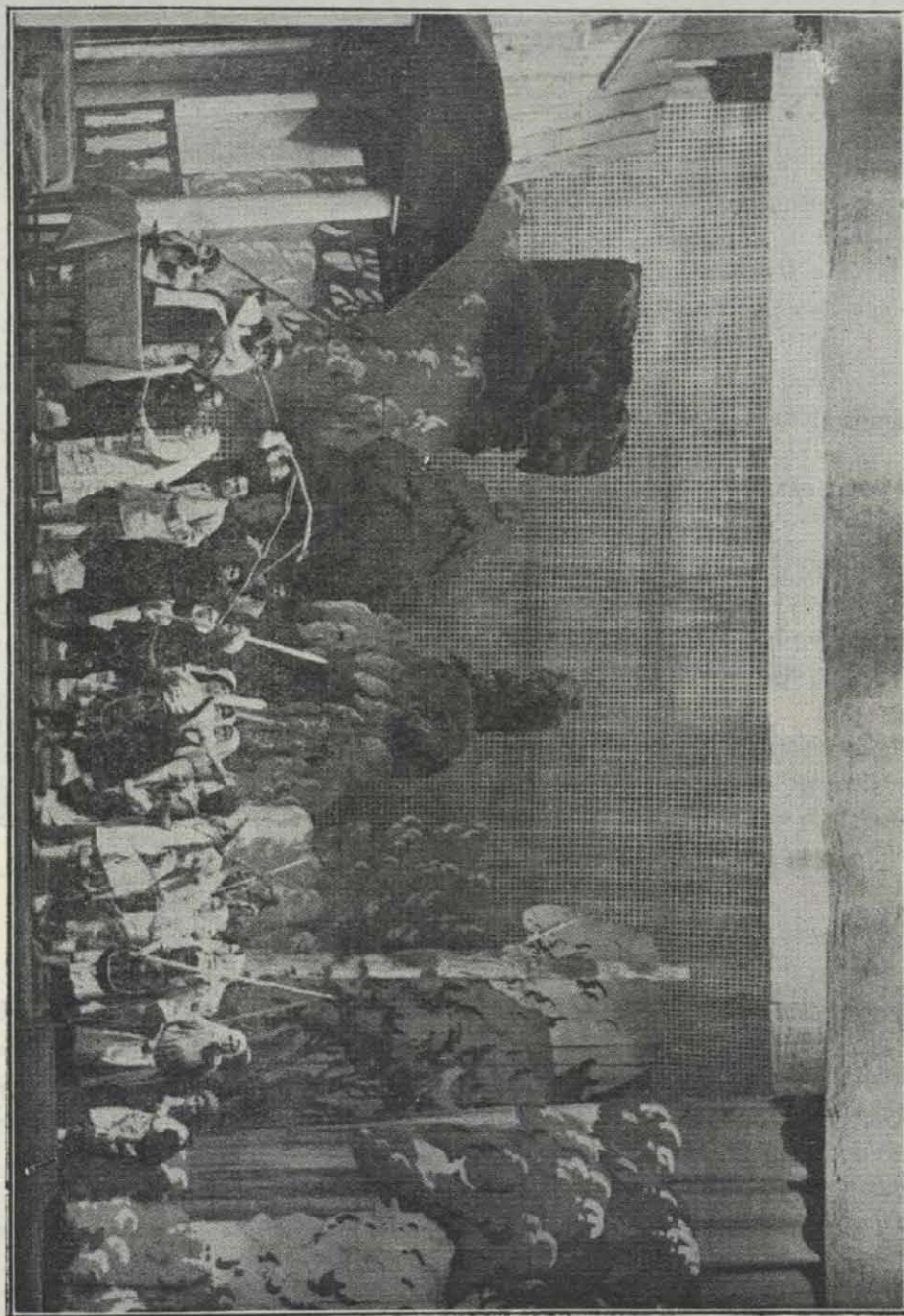
Դեռ եւս Օլիմպիադի բացման հանդէսին նրանք ամենքի ուշադրութեան առարկան էին: Նրանք խոշոր թւով տեղ էին բռնել բեմի վրայ իրենց ազգային խայտաբղետ տարազով, ունէին ասիական երաժշտութեան օտարոտի գործիքներ, որոնց մէջ աչքի էին ընկնում երկարակոթ սաղերը, եզան պէս բառաչող երկարավիզ փողերը եւ կարամների չափ խոշոր «տիպլի» պիտոնները:

Դրամատիքական թատրոնի ղեկավարութեան նրանք ցոյց տւին երկու ինքնուրոյն պիէս՝ «Հուշում» (յարձակում) եւ



Ուզբեկստանի երաժշտական թատրոնը. — Փողաւոր գործիքներ

Քաթարյանի Պետական թանգին



«Բամբակի մետաքսները»: Գրանց առաջինի բովանդակությունը հին, նահապետական կեանքի քայքայման պատմություն է, պայքար՝ «փարաջախ» դէմ, կնոջ սոցիալական եւ իրաւական ազատագրութեան համար, պայքար՝ մոլլաների տգիտութեան, կրօնական մոլեռանդութեան դէմ՝ յանուն նոր կարգերի, եւրոպական քաղաքակրթութեան եւ սոցիալիստական վերակառուցման: Երկրորդ պիէսի բովանդակությունը բնորոշւած է վերնագրի մէջ:

Երաժշտական թատրոնը տեղ սպերաներ եւ ազգագրական-երաժշտական համերգներ:

Նրա հիմնադիրն է եւրոպական կրթություն ստացած, գերասան, երգիչ եւ պարող, այժմ՝ Ուզբեկստանի «Ժողովրդական երգիչ» յայտարարւած Կարա-Եակուբովը: Նա հաւաքել է 500ի չափ ուզբեկ ժողովրդական երգեր, եղանակներ, կուսկէտներ, պարեր, որ հետագայում մշակման ենթարկելով դարձրել է երաժշտական թատրոնի ներկայացումների եւ համերգների նիւթը:

Այդ ներկայացումներն ու համերգները լրիւ դադարի տւին Միջին Ասիայի դարերի խորքից ելնող ժողովրդական արւեստի մասին՝ երգի, նազի եւ պարի բնագաւառում:

Գաւորդէն արեւելեան «էկզոտիկա» չէր եւ ոչ էլ սծաւորւած արեւելահանութիւն, այլ մի արւեստ, որ բոլորում է Արեւելքի բուն ակունքից, որի մէջ լսւում է մերթ Զինգի-Խաների ու Լենկթիմուրների հորդանների վայրի երթը, մերթ Միջին Ասիայի տափաստանների խաղաղ գիւղացու քրտնաթոր աշխատանքի ընթացքը, մերթ դարաւոր քնից արթնացող ժողովրդի զարթոնքի խիւղը:

Երաժշտական թատրոնի առաջնակարգ գերասանուհիներն էին թամար եւ Գովհար խանումները (թամար եւ Գոհարիկ Պետրոսեաններ), որոնց մի առանձին պարճանքով յանձնարարում էր հասարակութեանը թատրոնի կոնֆէրանսիէն: Այդ երկու քոյրերը



Ուզբեկստանի երաժշտական թատրոն
Կարա - Եակուբով

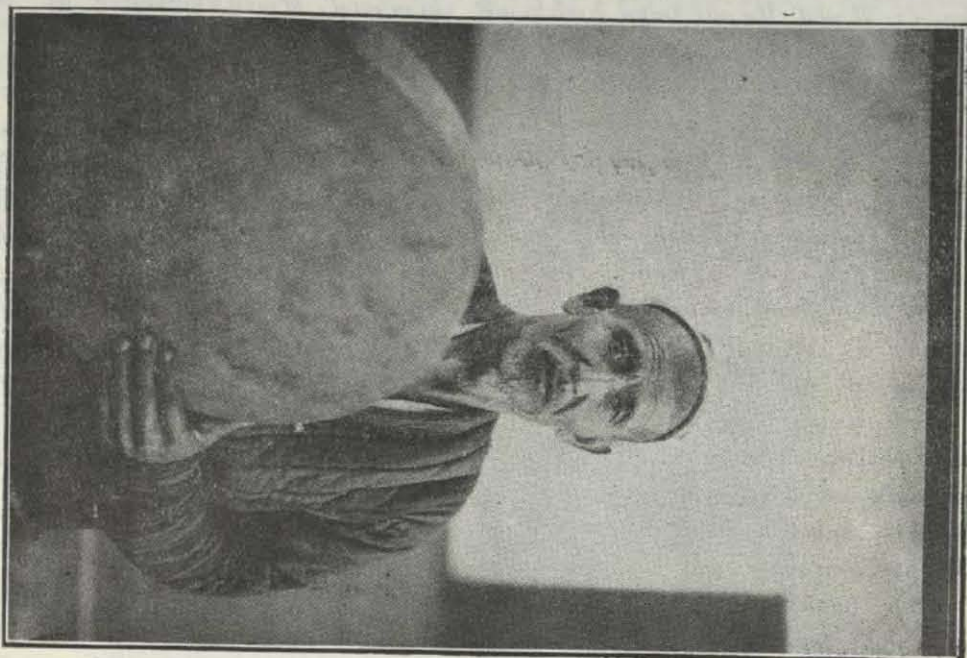
տւին պլաստիկայի եւ երաժշտութեան անորակելի նմուշներ: Արախտիք էր մանաւանդ թամար խանումի մենապարր առանց երաժշտութեան, լոկ դալիի ներդաշնակութեամբ, որ մի չտեսնւած հմուտութեամբ խփում էր մի ծերունի Ուզբեկ, իր մատների հարւածների տակ, ձգւած կաշու վրայ, տալով բարդ պարի բոլոր նրբութիւնները:

★ ★ ★

Վերածննդ ժողովրդների թատրոնների շարքին է պատկանում նաեւ մեր կովկասեան թուրքերի, Ադրբեջանի թատրոնը:

Ադրբեջանն եւս, վերջին ժամանակ-

Ազրբեյջանի երաժշտական թատրոնի
Կապի գաղտնի Ազրբեյկը



Ազրբեյջանի երաժշտական թատրոնի
Թատարա խանում (Թատարա Պետրոսյան)



ներս հսկայական քայլեր է արել թէ՛ անտեսական եւ թէ՛ կուլտուր-կրթական մարզերում: Այժմ՝ Ազրբեջանը ծածկւած է դպրոցների ցանցերով, գրադիտութիւնը հսկայական տոկոսներով առաջ է գնում, ծաղկում է մամուլն ու գրականութիւնը, կենցաղի եւ բարքերի մէջ ահագին յեղափոխութիւն է առաջացել: Եւրոպական իմաստով թրքական փափախի տեղ այժմ տիրում է եւրոպական գլխարկը, կանանց «չադրախի» տեղ փաթեղեան տարազը: Կինը ազատագրւում է մահմեդական հարէմական խայտառակ կեանքից, մոլլաների եւ տէրվիշների դարը Նիրվանայի ջրերն է ընկնում: Թուրք ժողովուրդն իր առաջագիմութեամբ արդէն մրցակցութեան է ուզում ելնել հարեւան հայ եւ վրացի ժողովուրդների հետ: Նա արեւստի ասպարիզում՝ ունի կոնսերվատորիա, մի քանի թատրոն, որոնցից լաւագոյնը, Գեղարեւոտական թատրոնը, նա ուղարկել է Մոսկւա, Օլիմպիադին ցուցադրելու:

Նախ քան Օլիմպիադի սկիզբը, թրքա-

կան Գեղարեւոտական թատրոնը մի շարք գաստրոլային ներկայացումներ տւեց Մոսկւայում, թարգմանական եւ ինքնուրոյն պիէսների ընկերակցութեամբ:

Ինքնուրոյն պիէսների նիւթը նոյն հրատապ խնդիրներն են, ինչ որ այժմ աշխարհում են ամբողջ մահմեդական աշխարհը: Վերածննդի, զարթոնքի, ընտանեկան, կրօնական, հասարակական յեղափոխութեան խնդիրներ: Թարգմանականների մէջ կային մի շարք յայտնի ռուսական եւ եւրոպական պիէսներ, վերջինների թւում Վիգելի «Ծիծաղող Մարդ»-ն ու Շէքսպիրի «Համլէթ»-ը: Կար մի պիէս եւս հայերէնից, Շիրվանզադէի «Նամուս»-ը:

Թրքական թատրոնը այլ եւս նախայեղափոխական թատրոնը չէ: Այժմ այլ եւս բեմի վրա կանանց դերը տղամարդիկ չեն խաղում եւ հասարակութեան մէջ կանայք փակ լոժանների մէջ չեն նստում: Կան բազմաթիւ գերասանուհիներ, որոնց մէջ՝ մի շարք շնորհալի, տաղանդով կանայք: Տա-



Ազրբեջանի Գեղարեւոտական թատրոն. — «Համլէթ» քրէրէն լեզուով

ղանդներ կան եւ տղամարդ գերասանների մէջ:

Այս ամէնը չտեսնեա՞ծ նշանումներ են թուրք հասարակութեան մէջ, որոնց տկանատեսը եղաւ Օլիմպիադը:

Նոյնը կարելի է ասել նաեւ միւս մահմետական ժողովուրդների մասին, որոնցով հարուստ է Խորհրդային Միութիւնը, թուրքմէնների, Բաշկիրների, Կիւբէյկների, եւալէն մասին, որոնք կրկին Մոսկւա էին եկել իրենց պետական թատրոններով, դե-

յաջողութիւն ունեցաւ նաեւ Երեւանի Պետական Կոնսերվատորիայի երգչական խումբը, որ համերգներին մրցակցութեանը մասնակցեց ազգային տարազով (Սասունցիների եւ Մ'շեցիների), երիտասարդ երաժշտագէտ Կարօ Զաքարեանի խմբավարութեամբ, տալով մի շարք հայ ժողովրդական եւ յեղափոխական քառաձայն մշակած երգեր:

Նոյն յաջողութեանն արժանացաւ նաեւ Հայաստանի Հայ Աշուղների անսամբլը



Հայաստանի Կոնսերվատորիայի երգեցիկ խումբը

ըստանական կազմով, ինքնուրոյն եւ թարգմանական պիէսների լէպէրատուարով, միանգամայն կիրթ բեմական խաղով:

Այս Օլիմպիադը մի ցայտուն նշանացոյց էր, թէ Խորհրդային Միութեան նախկին յետամնաց ժողովուրդներն ինչպիսի՜ թափով, ինչպիսի՜ եռանդով ու խանդավառութեամբ են փարել ազգային վերածննդի, ազգային մշակոյթի զարգացման եւ ինչպիսի՜ հսկայական քայլեր են ասել այդ ուղղութեամբ, ազգային՝ ըստ ձեւի. եւ պրոլետարական՝ ըստ բովանդակութեան:

★ ★ ★

Վերջացնելով յօդւածս՝ չպիտի մոռանամ յիշելու, որ Օլիմպիադին փայլուն

Շարա Տալեանի ղեկավարութեամբ, որ տեւեց մեր հին աշուղական արւեստից — Բաղդասար Դպրից, Սայաթ-Նովայից, Նազալ Յովնաթանից, Աշուղ Զիվանից, Միսկին Բուրջիից, եւալէն, զմայլելի նըմուշներ:

★ ★ ★

Օլիմպիադը մի փորձութեան գեղեցիկ դպրոց էր, որից պիտի դասեր առնի եւ մեր արատաւհամանի գաղութահայտութիւնը:

Ամէն անգամ, երբ խօսք է լինում Խորհ. Հայաստանի շինարարութեանը աշակցելու մասին՝ արատաւհամանի հայ գաղութները թող յիշեն այս Օլիմպիադը: Թող յիշեն եւ իմանան, որ պատմութիւնը

երբեք կանգ չի առնում եւ ազգերը մեռեալ վիճակ չեն ապրում, ալլ ամենքն էլ աշխատում, ստեղծագործում եւ առաջադիմում են, եւ վա՛յ նրան, ով ետ է մնում: Ամէն մի աջակցութիւն, ամէն մի գործ լաւ է, երբ տեղին եւ ժամանակին է կատարում: Իսկ այն աջակցութիւնը, որ կարող են ցոյց տալ արտասահմանի գաղութները շինարարութեան ու վերակառուցման տենդով բռնաժգ երկրին՝ ունի միայն մի

գեր — աւելացնել մի շերտ՝ Հայաստանում ապրող եւ աշխատող աշխատաւոր ժողովրդի նւաճումների կուտակման վրայ, նւաճումներ, որ յաճախ տուի է լինում ցուցադրելու կուլտուրական աշխարհի մըրցակցութիւնների ժամանակ:

ԿԱՐԷՆ ՄԻՔԱՅԷԼԵԱՆ

Մոսկւա.



«Եկամտաւոր Պաշտօն». — Պարի տեսարան