

ԱՐԱՄՅԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գ. Խ. ՄՏԵՓԱՆՅԱՆ

Այս տարի լրանում է նոր ժամանակների հայ առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնի՝ «Արևելյան թատրոնի» կազմավորման հարյուրամյակը:

«Արևելյան թատրոնը», սակայն, ունեցել է իր նախնիքաց շրջանը: Մոտ 50 տարի, սկսած 1810-ական թթ. Կոստանդնուպոլսում՝ հայկական դպրոցներում, առանձին հարուստների բնակարաններում եղել են թատերական փորձեր, իսկ սկսած 1840-ական թթ. այդ փորձերը կրել են կազմակերպված բնույթ, դուրս են եկել բնասանական ու դպրոցական նեղ սահմաններից և ընդգրկել հասարակական լայն շրջանակներ:

Հայ ազգային պրոֆեսիոնալ թատրոնի կազմակերպման նախապատրաստական այս շրջանի ամենաուշագրավ երևույթներից մեկն է Արամյան թատրոնի քսանամյա գործունեությունը 1846—1866 թթ.: Իր գործունեությունը ծավալելով հիմնականում Կ. Պոլսում, Արամյան խումբը երեք տարի (1849—1851) շրջագայել է նաև Կովկասում և այլ վայրերում, ներկայացումներ տվել Թիֆլիսում, Երևանում, Էջմիածնում, ուսպ մեկնել է նոր-Նախիջևան, այնտեղից՝ Թավրիզ, նորից վերադարձել Թիֆլիս, շփվելով տարբեր ազգությունների պատկանող բազմահազար հանդիսականների հետ:

Արամյան խմբի ներկայացումները բազմապատկերված են եղել հիմնականում երկու բաժնից: Առաջին բաժնի ծրագրում եղել են ուժի ցուցադրում, լարախաղացական և մեղիատակային համարներ, երկրորդ բաժնի ծրագրում՝ թատերական ներկայացումներ: Առաջին բաժնի ցուցադրումները, որոնք հաճախ դիտվել են տասնյակ հազարավեր մարդկանց կողմից, իր ժամանակին այնքան խոշոր տպավորություն են թողել մարդկանց վրա, որ խմբի թատերական ցուցադրումները մասամբ ստվերի մեջ են մնացել, մինչդեռ մենք գործ ունենք մի այնպիսի թատերախմբի հետ, որը 20 տարի շարունակ ներկայացումներ է տվել, ունեցել է իր նյութական կայուն հնարավորությունները (շենք, դեկորներ և այլն), բազմազան խաղացանկը, նվագախումբը, պարի խումբը և այլն:

Այժմ ծանոթանաք այս ուշագրավ թատերական երևույթի հետ, որի մասին, դժբախտաբար շատ քիչ աղբյուրներ ունենք: Իր ժամանակին մի հոգված է լույս տեսել Ֆրանսիական մամուլում, ապա այն թարգմանվել է անգլերեն, այնտեղից էլ հայերեն և հրատարակվել Մ. Թադիագյանի «Ազգասերում»¹, 1899 թ. «Արևելք» օրաթերթում տպագրվում է մի շատ ընդարձակ անստորագիր հոդվածաշարք՝ «Էջ մը հայ թատրոնի պատմութենեն. լարախաղաց Հովհ. Գասպարյան» վերնագրով²: Արամյան թատրոնի գործունեության մասին մի քանի կցկտուր տեղեկություններ գտնում ենք թատերական գործիչ Ս. Փեսեճյանի անտիպ մի աշխատությունում, որի բնագիրը գտնվում է Հայկական ՍՍԽ Գիտությունների ակադեմիայի Գրահանության և արվեստի թանգարանում: Արևմտահայ թատրոնի լավագույն գիտակներից մեկը հանդիսացող Ս. Դավթյանը «Արևելյան թատրոնից» առաջ Կ. Պոլսում գոյություն ունեցող «Ժողովրդային դրոսանքներին» ու թատերական ներկայացումներին նվիրված իր երկու հոդվածներում ավելի շատ խոսում է թուրքական կառավարչի, մետաղագործի և օրա օյունի, քան Արամյան խմբի գործունեության մասին, դրան հատկացնելով ընդամենը կես էջ³:

Մեր օրերում այդ թատրոնով զբաղվել է քանակաբան Գ. Լեոնյանը՝ իր «Թատրոնը հին Հայաստանում» աշխատության մեջ, հենվելով «Ազգասերի» և «Արևելքի» հոդվածների վրա: Դրժ-

¹ «Ազգասեր» 1847, էջ 368:

² «Արևելք», 1899, մարտ—ապրիլ (22 համարներում):

³ «Ընդարձակ տարեցույց ս. Փրկչի Ազգային հիմնադրույթի», 1932, էջ 83:

բախտարար նա իր ուշադրությունը կենտրոնացրել է Գասպարյանի խմբի լարվադաշտական ցուցադրումների վրա և հարեանցիորեն է խոստում նրա թատերական ծրագրի մասին¹։

Սրանք են այն բոլոր աղբյուրները, որոնց հիման վրա փորձելու ենք ուրվագծել Արամյան թատրոնի գործունեությունը։

Մեր կարծիքով բանասեր Գ. Լեոնյանի հարևանցի մոտեցումը Արամյան խմբի թատերական ծրագրին արդյունք է այն բանի, որ նա սխալ է գնահատել Արամյան խմբի տեղը հայ թատրոնի պատմության մեջ, այն համարել է հայ հին թատրոնի վերջին երևույթը, գտնելով, որ «նրանով փակվում է հայ թատրոնի պատմության հին շրջանը»²։

1840-ական թթ. կեսերին, այսինքն բուրժուական գաղափարախոսության զարգացման բուն տարիներին զուգադիպող մի ժամանակաշրջանում գործող մշակութային նման կազմակերպություն տեղադրելով ֆեոդալական ֆորմացիայի մեջ, հեղինակը հնարավորություն չի ունեցել բացահայտելու այդ թատրոնի բուրժուական առաջավոր դադափարախոսությունը, որոշելու նրա դերը հայ նոր թատրոնի զարգացման գործում։

Անհնար է Արամյան խմբի գործունեությունը լրիվ հասկանալ, առանց հաշվի առնելու սոցիալ-քաղաքական այն հարաբերությունները, որոնց ծնունդ էր այդ թատրոնը։ Ռազմաֆեոդալական Թուրքիայի տնտեսական և հասարակական կյանքում նկատելի տեղաշարժեր կատարվեցին 1840-ական թթ. սկզբներից, Սուլթան Մեջլիսի 1839 թ. նոյեմբերի ռեֆորմներից հետո։ Ճիշտ է այդ ռեֆորմները ոչ թաղարում և ոչ էլ դրուղում աշխատավոր ժողովրդի կյանքում փոփոխություն չմտցրին։ Հարունակվեց նույն շահագործումը, բարբարոսական նույն մեթոդներով։ Այդ ռեֆորմները, սակայն, մեծ հնարավորություններ ստեղծեցին բուրժուական հարաբերությունների զարգացման համար։ Եթե մինչ այդ թուրք երիտասարդությանը արգելված էր հրթրություն ստանալ նվազալուծ, ապա այժմ շատ երիտասարդներ մեկնում էին Փարիզ, Հռոմ և այլ քաղաքներ, հաղորդակից դառնում եվրոպական մշակույթին և նոր գաղափարներով վերադառնալով հայրենիք, ձևանումով լինում հին բարբեր, սովորությունները, հասկացողությունները վերափոխելու գծով։ Դժվարին աշխատանքին։ Եվրոպական առևտրական կազմակերպությունները էլ ավելի անարգել թափանցում են Թուրքիա, իրենց հետ բերելով, ի թիվս այլ նորությունների, նաև զվարճության բազմապիսի ձևեր, թատրոն, կրկես, անգամ օպերային արվեստ։ Քերականում ուղիքով օտարականները, — գրում է թուրք թատրոնի պատմաբան Ռ. Ահմեդը, — օտար լեզուներ իմացող տեղական քրիստոնյաները և եվրոպացույց ապրած մի շարք թուրքեր ներկա էին լինում այդ ներկայացումներին։ Օտար լեզուն չիմացողների թատրոն գալն էլ ապահովելու և այդ միջոցով հաճախորդների թիվը ավելացնելու նպատակով՝ սկզբում պիեսների բովանդակությունները համառոտ թարգմանվում էին թուրքերեն և տպագրվելով տարածվում էին, հրատարակվում թերթերում³։ Մանավորապես ֆրանսիական և իտալական մշակույթը Թուրքիայում տարածողների մեջ խոշոր դեր են կատարել հայերը՝ Վենետիկում, Փարիզում սովորած ուսանողները։

Սուլթան Մեջլիսի ռեֆորմների հաջորդ տարին, 1840 թ., Բզմիրում լույս տեսավ «Աքրալույս Արարատյանը»։ 1846 թ. Պոլսում սկսեց հրատարակվել «Հայաստանը»։ 1850-ական թթ. կեսերից սկսած լույս տեսան նոր պարբերականներ։ Բացվեցին բազմաթիվ հայկական դպրոցներ, հիմնվեցին կրթական, մշակութային ընկերություններ։ Լուսավորական-կրթական ծրագրի հիմնական հարցերից մեկը հանդիսացավ ազգահամայնման, ազատագրական գաղափարախոսության պրոպագանդան։ Այդ նպատակն էր հետապնդում 1846 թ. հիմնված «Համազդյաց» ընկերությունը, որի մեջ միավորված էին ժամանակի ամենաաչքի բնկնող մարդիկ։

Այդ այն տարիներն էին, երբ մթնոլորտը հագեցած էր պատմական անցյալով, Հայկի, Արամի, Վաթուհի անուններով։ «Հայկյան բամբուկ», «Հայկյան ոգի» «Ազգն Արամյան» ահա այն բաները, որոնցով ողողվում էր արևմտահայ մամուլը, չափածո գրականությունը XIX դարի 40-ական թթ.։

Այս պայմաններում, նույն 1846 թ. ստեղծված մի թատերախումբ, որը ուներ գործունեության որոշակի ծրագիր, չէր կարող հեռու կանգնել ազգահամայնման, ազդային ազատագրական գաղափարների տարածման շիկացած մթնոլորտից, և սլառահասկան շրիտը է համարել, որ իր ստեղծման առաջին տարում հիմնադրի՝ Հովհ. Գասպարյանի անունով կոչվող խումբը հաջորդ տարվանից վերանվանվում է «Արամյան ընկերություն»։

¹ Գ. Լեոնյան, Թատրոնը հին հայաստանում, Երևան 1941, էջ 165—182։

² Նույն տեղում, էջ 182։

³ Refik Ahmet, Yakın çağlarda Türk tiyatrosu, İstanbul, 1934, հատ. I, էջ 6։

Այս բոլորից հետո, պարզ է դառնում, որ Արամյան խումբը ոչ թե «հայ հին թատրոնի վեր-
ջին բուցկալուծն էր», այլ հայ նոր թատրոնի սկիզբը ազդարարող երևույթներից մեկը:

Այժմ ծանոթանանք Արամյան թատերախմբի գործունեությանը ընդհանրապես, ժամանա-
կադրական կարգով, ապա փորձենք ամփոփել մեր եզրակացությունները:

Արամյան թատրոնի հիմնադիրն է 1826 թ. 4. Պոլսում ծնված Հովհ. Գասպարյանը, որը
փոքր հասակից աչքի է ընկնում իր հերկուլեսյան ուժով, ճարպկությամբ ու ջանասիրությամբ,
հետաքրքրվում է լատինադարձությամբ, դիտում հույ լուրսադարձների խաղերը, այցելում
եվրոպայից Պոլիս եկած և իրենց սեփական կրկիւններն ունեցող Սյուլիեի ու Կայեթանոյի կրո-
կեսները, հետագայում անխոս դերերով մասնակցում նրանց ներկայացումներին¹, ուսումնասի-
րում կրկեսային արվեստը:

1844 թ. Գասպարյանը իր շուրջն է հավաքում մի քանի ընկերներ, ստեղծում իր խումբը,
որը բաղկացած էր Միքայել Բամբուրճյանից, Մեկրոն Գասպարյանից (Հովհաննեսի եղբայրը)
և Աղասի Մինասյանից: Հակառակ ծնողների ընդդիմությանը, հաջորդ տարվանից Գասպար-
յանը ամբողջովին նվիրվում է լատինադարձության: Այդ թվականին նա իր ընկերների հետ կա-
սարում է այն, ինչ տեսել էր Սյուլիեի և Կայեթանոյի կրկեսներում:

1846 թ. Գասպարյանի փորձերը զրավում են Բերայի ոստիկանապետ Մուսա պեյի ուշա-
դուրսները, որը քաջակերտ է երիտասարդների ձեռնարկումները: Գասպարյանը վարձում է մի
հողամաս, կառուցում փայտաշեն տաղավարներ, «հարմար մեկ տեղն ալ եվրոպական դրու-
թյամբ ու ոճով թատերաբեմ մը», խումբը համալրում է նոր անդամներով (այդ թվում նաև
նվագաժողովներով) և 1846 թ. մայիս ամսին, տալիս է իր անդրանիկ ներկայացումը: Մրադրի տոա-
ջին մասում խումբը կատարում է ակրոբատիկ խաղեր պարանի վրա, ապա մարմնամարզական
խաղեր, որոնք մեծ հաջողություն են ապահովում նրա համար: Մրադրի երկրորդ մասում խմբի
անդամները ներկայացնում են միջկատակային «օթրահարական զվարճալի զավեշտ մը, որուն
մեջ փալիաշոյի դերը Հովհաննես կատարեց, Աղասի Մինասյան կատարելապես հոր դեր մը կը
ներկայացներ, Միքայել Բամբուրճյան սիրահարի, մինչդեռ Ջեննե Գևորգ կատարչալ նմանու-
թյամբ իրը աղջիկ կը ներկայանար բեմին վրա»²: Գասպարյանը վարձատրվում է և՛ բարոյա-
պես և՛ նյութապես, որը հնարավորություն է տալիս նրան՝ նույն օրը վճարելու իրենց զբաղեց-
րած հողամասի վարձը: Այնուհետև խումբը ամեն կիրակի շաբաթականում է իր ներկայացումները:

Գասպարյանը, որն իր առաջին հանգիստավոր ելույթում թատերական բաժնին որոշ տեղ էր
հատկացրել³, աստիճանաբար դուրս է տալիս գրամատիկական ներկայացումներին: «Հովհաննես
ավելի եվրոպական խաղերու տեղ կուտար, որովհետև տիրող ճաշակը զանոնք կը պահանջեր
այն առիկ»³,— գրում է նրա կենսագիրը:

1847 թ. մայիս ամսին նրա ներկայացումները այցելում են բարձրաստիճան պաշտոնյաներ,
պալատականներ, նաև Սյուլիեի և Կայեթանոյի: Վերջիններս հիանում են խմբի անթերի խաղով
և խնդրում Գասպարյանին՝ մասնակցել նաև իրենց ներկայացումներին: Գասպարյանը ընդունում
է առաջարկը, արժանանում ֆրանսիական և իտալական դադուի «Էվիլա», Օհանես Գասպար-
յան» բացականչություններին: Նույն թվականի աշնանը Արամյան խումբը մասնակցում է ար-
բուսական մի հարսանիքի: Այնտեղ է, որ նա միանգամից համաժողովրդական համբավի է ար-
ժանանում: 12 օր տևող հարսանեկան հանդեսների վերջին տոալուսը, Գասպարյանը 100000
մարդու ներկայությամբ կատարում է լատինադարձական դժվարին մի փորձ: Նա պարանի վրա
դեռնողում է մի տնակ, այնտեղ առաջացնում հրդեհ և ամբողջ խմբով կասարում: «Պոլսում
ընդունված հրդեհ հանգիստեցող գործողությունը, հանգցնում հրդեհը, ապա հաջողության համար
ոչխար մատող անում»՝ դարձյալ պարանի վրա: Արամյան խումբը հռչակվում է ամբողջ քա-
ղաքում: Սյուլիեի և Կայեթանոյի հարկադրված են լինում փակել իրենց կրկեսները: Ասպարեզը
մնում է Գասպարյանին:

1849 թ. երևանցի մի վաճառական, Հովհ. աղա անունով, որը գտնվում էր Կ. Պոլսում,
ներկա լինելով Արամյան խմբի ներկայացումներին, առաջարկում է Գասպարյանին՝ խումբը
տեղափոխել Թիֆլիս: Նա կրում է սրյամանադիր, թղթակցության մեջ մտնում Կովկասի փո-
խարա Վրոնցովի հետ, վերցնում նրա համաձայնությունը և Արամյան խմբի անդամներից
երկուսի հետ մեկնում է Թիֆլիս՝ նախապատրաստական աշխատանքներ կատարելու: Թիֆլիսում

¹ Տե՛ս Ս. Քեսեճյանի անտիդ և անվերնագիր ձեռագիրը, Հայկական ՍՍԽ Գիտու-
թյունների ակադեմիայի Գրականության և արվեստի թանգարան, թատերական բաժին:

² «Արևիկ», Թերթոն 6:

³ Նույն տեղում:

Հակոբ ազան խոշոր գումարներ ծախսելով, 1090 թառակուտի մեծոր զբաղեցնող փառաշեն մի մեծ թատրոն է կառուցում, սրանից կարող էին տեղավորվել 1000 մարդ: Թատրոնն ուներ 72 «երկնահարկ օթյակ»՝ շրջադրեն դարձարված, «անոնցմե մեկը մանավանդ, որ բեմին ուղղակի դեմը կը գտնվեր և որ փոխարքային պիտի հասկանար, ամբողջովին թափշնեղով ծածկված էր»¹:

1849 թ. հոկտեմբերի սկզբին Արամյան թատրոնի խումբը հասնում է Փոթի և ցնծությամբ ընդունվում տեղի հայերի կողմից: Պոլսեցի ղերատանները նույնպիսի հարգանքի են արժանանում Փոթիսում, Սուրբում, Գորբում և Մցխեթում. այդ վայրերի հայ ժողովուրդը ամեն կերպ դուրսովյուն կրնձայի խումբին, կողմնորդ են լինում տեղափոխության և գերբնեւոր կը հյուրասիրեն անոր բոլոր անդամները²: Թիֆլիսի հայերից մի պատգամավորություն քառորդ ժամվա ճանապարհ կառնով ընդառաջ գնալով՝ դիմավորում է հյուրերին, առաջնորդում նրանց քաղաք, որտեղ «խուռն բազմություն մը անհամբեր կը սպասեր իրենց»՝ տեսնելու համար հայ լարախաղացները ու մանավորաբար Հովհաննես Գառապրյանը, որուն համբավը տարածված էր արդեն քաղերն ու շրջակայաներուն մեջ...³ Առաջին ներկայացումը անցնում է մեծ հաջողությամբ, ներկա է լինում փոխարքան՝ իր շքախմբով, հայտնում է իր գոհունակությունը, միաժամանակ նվիրում 300 ռուբլի:

Գառապրյանի խումբը Թիֆլիսում հանդես է եկել նույն ծրագրով, ինչ Պոլսում: Մեզ տեղեկություններ չեն հասել, թե թատերական լուծում ինչ պիտիներ են խաղացվել: «Արեւելք» թերթի աշխատակիցը վկայում է, որ առաջին օրը ներկայացվել է երեք արարվածով մի գովվեշա, որին մասնակցել են 14 դերասաններ: Դրանցից երկուսը՝ մայր և աղջիկ նեմրոնները (Լեհ), խմբին միացել են Թիֆլիսում, Պոլսում բացառապես կանացի դերեր կատարող Զեննե Գեորգր Թիֆլիսում անցնում է արական դերերի, բանի որ հանդես են գալիս վերահիշյալ դերասանուհիները, որոնք եղել են միաժամանակ լավ պարուհիներ: Եթե Կոստանդնուպոլսում մուսուլմանական հարմարական կյանքը հնարավորություն չէր տալիս, որ կանայք ևս այցելեին թատրոն, ապա Թիֆլիսում «իզական սեռն ալ,— թեև գլխով շղարշով ծածկված,— միշտ մեծ թվով ներկա էր ներկայացմանց, որոնցմե շատ ալ կախարմեր: Ընդհանրապես օթյակներն էին, որ կը լեցվեին Թիֆլիսի գեղեցիկ սեռին կողմն և արդեն հասարակությունը այն աստիճան խոնաված կըլար նստարաններուն վրա, որ հանգիստ տեկարելի էր հոն կիներուն համար»⁴:

Խումբը Թիֆլիսում նյութապես և բարոյապես լիովին վարձատրվում է, ամսական ստանալով գրեթե հազար ռուբլու եկամուտ, որն այն պայմաններում խոշոր մի գումար էր: Կարճ ժամանակամիջոցում Հակոբ ազան ո՛չ միայն հանում է իր կատարած բոլոր ծախսերը (2500 ռուբլի), այլև բավականաչափ մեծ շահ՝ ձեռք բերում:

1850 թ. ամռանը խումբը շրջագայում է մի շարք վայրերում, լինում է Երևանում, Էյմիածնում, Նոր Նախիջևանում, հասնում մինչև Փավրիզ, ապա աշնանը նորից վերադառնում Թիֆլիս⁵, սկսում ձմեռային թատերաշրջանը նույնպիսի հաջողությամբ: 1851 թ. մարտ ամսի վերջերին Գառապրյանը և իր ընկերները ճանապարհ են ընկնում դեպի իրենց ծննդավայրը:

Թե Գառապրյանի խումբը Թիֆլիսում ինչպիսի հետք է թողել, երևում է այն բանից, որ նեմրոն ընտանիքը հետագայում շահագործելով Արամյան ընկերության համար կառուցված թատրոնը, չի փոխում նրա անունը, նկատի ունենալով, որ ժողովուրդը այդ անվանն է սովոր:

Պոլսում խումբը ընդունվում է ցնծությամբ, կովկասյան հաջողությունները ավելի էին բարձրացրել նրա հեղինակությունը: Պոլսեցիները մտածում են ստեղծել ազգային մի թատրոն. «Ընդհանուր փափագ մը կար՝ նոր Արամյան թատրոն մը վերակազմված տեսնելու և մոտեն վաչելու ալն սքանչելի ներկայացումները, զորս խումբը տված էր Թիֆլիսի մեջ և որուն լուրերովը այնչափ ատեն օրորված էին հոս»⁶:

Նվ արդարև, Գառապրյանը նյութական խոշոր միջոցներ ծախսելով Բանկալթիի և Թագախի մոտակայքում վարձում է մի հողամաս և կառուցում թատրոնի շենքը: Նրա հաջողությանը նպաստում է այն մեծ օժանդակությունը, որ ցույց են տալիս Պոլսի հայ հարուստները: Նրանով ամենից առաջ խանդավառվում է Մկրտիչ Ղեզալիբյան ամիրան, ապա հետաքրքրվում են Տապանները, Միսսը ամիրա Գալփակչյանը, որոնք բոլորը հաճախում են թատրոն: «Գառապր-

¹ «Արեւելք», Թերթոն 12:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, Թերթոն 13:

⁴ Նույն տեղում, Թերթոն 14:

⁵ Ըստ Ս. Քեսեճյանի Արամյան խումբը եղել է նաև Ղրիմում:

⁶ «Արեւելք», Թերթոն 16:

չան մասնավոր օթյակներ շինել տված էր ամուր (այսինքն՝ թատրոնի—Գ. Ա.) մեջ, ուր կարելի էր վայելչորեն ներկա գանձվիլ։ Այդ միևնույն պատճառով էր նաև, որ կիներ ալ սկստն թատրոն գալ, հետևելով եվրոպացի կիներու, որոնք բնով չէին պակասեր ներկայացումներեն»¹։

Այս պայմաններում Գասպարյանի թատերախումբը իր գործունեությունը շարունակում է մինչև 1866 թ., երբ խմբի ղեկավարը ծանր հիվանդանում է և 1867 թ. գարնանը մեռնում։

Մենք մինչև այժմ խոսեցինք Արամյան թատրոնի գործունեության մասին բնդհանուր ձևով, առանց մեջ բերելու կրկեսային այն ցուցադրումների նկարագրությունը, որոնք իր ժամանակին այնքան գարնացրել են հանդիսականներին։ Հետաքրքրվողները կարող են զբաղվել քաղաքականա-շափ բնդարձակ նկարագրությունը կարդալ Գ. Արամյանի գրքում²։ Մեզ հիմնականում հետաքրքրում են Արամյան խմբի թատերական ներկայացումները, որոնց վրա կանգ կառնենք ավելի հանգամանորեն։

Գասպարյանի անծանոթ կենսագրերը Արամյան թատրոնի առաջացումը նկատելի չափով կապում է Կ. Պոլսում 1840-ական թվականների կեսերին գործող եվրոպական կրկեսային խմբերի հետ, ինչ խոսք, այդ ազդեցությունը եղել է, բայց միամտություն կլինի կարծել, թե հայկական տոհմիկ լարախաղացային արվեստը, որ այնքան տարածված էր բոլոր քաղաքներում ու գյուղերում, անհաղորդ էր թողել Գասպարյանին ու նրա ընկերներին։

Այժմ տեսնենք, թե թատերական ինչ ազդեցություն կարող էր նա կրել։ Հայտնի է, որ 1840-ական թթ. կեսերին ո՛չ հայկական թատրոնի գոյություն ունեւր Կ. Պոլսում և ո՛չ էլ, մասնավոր, թուրքական, որը դրանից քառորդ դար հետո միայն ստեղծվեց Վարդգիսյանի ջանքերով։ Բայց կթե տեղական պրոֆեսիոնալ թատրոն գոյություն չունեւր, ապա թատերական որոշ փորձեր կատարվում էին դպրոցներում և հարուստ ամիրաների ընտանիքներում։ Այդպիսի փորձեր կատարվել էին Մխիթարյանների դպրոցում 1810 թ., ապա Տյուպյանների ապարանում, Պեղզյան վարժարանում, Իզմիրի Մեղրուպյան վարժարանում և այլն։ Տեսնել է Գասպարյանը այդ ներկայացումները մեկն ու մեկը, թե ոչ՝ հայտնի չէ, բայց հավանական է, որ նա առիթ է ունեւրել սիրողների կամ աշակերտների ջանքերով կաղմակերպված նման ներկայացումներ դիտելու։

Ավելի որոշակի տվյալներ ունենք օտար թատերախմբերի գործունեության մասին։ Այսպես, այն տարիներին, երբ Գասպարյանը հիմնում էր իր խումբը, Կ. Պոլսում ներկայացումներ էր տալիս իտալական օպերային մի խումբ։ 1851 թ. տպված «Ազատի» վեպում, որի գործողությունները կատարվում են 1845—1847 թթ., մենք հանդիպում ենք Ռոսինիի «Մեխլան սափրիչ» օպերայի ներկայացման նկարագրությանը³։ Թուրք թատրոնի պատմության լավագույն գիտականերից մեկը հանպիսացող Ռեֆիկ Ահմեդը նույնպես վկայում է, որ 1845 թ. Պերայում իտալական մի խումբ բեմադրել է «Մեխլան սափրիչ»⁴։ Կան այլ տվյալներ, որ օտար թատերախմբերը դրամատիկ ներկայացումներ էլ են ավել այդ թվականներին։ Ինչ խոսք, սրանք բոլորը իրենց ազդեցությունը պետք է թողնեն Գասպարյանի ու նրա ընկերների վրա։

Արամյան խումբը իր ծրագրում աստիճանաբար թատերական բաժնին ավելի լայն տեղ է հատկացրել Թիֆլիսից վերադառնալուց հետո։ Նվ դա շատ բնական է, քանի որ Գասպարյանը Կովկասում հաղորդակից էր դարձել նաև ռուսական թատերական արվեստին։ Հայտնի է, որ դեռևս 1845 թ. Թիֆլիսում ոտնդրվել էր ռուսական պրոֆեսիոնալ մի թատերախումբ, որի դերասան-դերասանուհիների նկատելի մասը սկանալուր ռուս արվեստագետ Շչեպկինի անմիջական խորհուրդներով հրավիրվել էին Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներից։ Այդ խումբը, սկսած 1845 թ. սեպտեմբեր ամսից, կանոնավոր ներկայացումներ էր տալիս⁵։ Այդ խմբի խաղացանկում եղել են կլասիկ մի շարք պիեսներ, ինչպես օրինակ՝ Գրիբոլեդովի «Խելքից պատռահար»։ 1850 թ. Թիֆլիսում իր գործունեությունն սկսեց վրացական թատրոնը, որը բեմադրում էր ինչպես ազգային, այնպես և թարգմանական մի շարք պիեսներ։ Վերջապես, դարձյալ Արամյան

¹ «Արևելք», Թերթոն 18։

² Գ. Ա. և ուրյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, էջ 171—174։

³ Ազատիի պատմությունը, Երևան, 1953, էջ 51—53։

⁴ Refik Ahmet, Նշվ. աշխ., էջ 10։

⁵ Театр в Тифлисе с 1845—1856 г., Тифлис, 1888, էջ 1—10։

խմբի Քիֆլիսում գտնվելու շրջանում, 1851 թ. աշնանը իր կանոնավոր ներկայացումներն սկսեց խաղալիս օպերայի խումբը, որի խաղացանկում եղել են «Սևիլյան սափրիչը», «Էրնանին» և այլ երկեր¹։

Անշուշտ, այս բոլոր խմբերի ներկայացումները դիտում էին Գասպարյանն ու նրա բնակիչները, յուրացնելով այն լավը, որ նորություն էր իրենց համար։ Որ նրանք շատ մեծ ապավորություն են կրել ռուսական և մյուս խմբերի ներկայացումներից, երևում է Գասպարյանի կենսագրի մի շարք վկայություններից։ Նա ասում է, թե Գասպարյանը Կ. Պոլսում շարունակ պատմել է իր ապավորությունները, իսկ ունկնդիրները այնքան են հետաքրքրվել այդ բոլորով, որ հանդիստ չեն տվել նրան՝ իրենց տնական հարցերով։ Երբ Պոլսում ամիրաններից ոմանք անպատշաճ են համարել ժողովրդական լայն մասսաներին բավարարող նման մի թատրոն այցելելը, Գասպարյանի ներկայացումները դիտողները պատմությունել են.

— էֆենտի'մ, մեր խոսքը կրլիլ՝ ուր, հերիֆը (այսինքն՝ Գասպարյանը—Գ. Ս.) մինչև վեր տեղվանք գնաց... օյններ, համարագություններ արեց մեծ մարդոց առջինս²։

Հովհաննես Գասպարյանի կենսագիրը խոսելով Կ. Պոլսում Գասպարյանի նոր միջոցառումների մասին, ասում է, թե զրանք արդյունք էին ունեցնում խաղալիս և ֆրանսիական արվեստին հաղորդակից լինելուն, այլև Ռուսաստան կատարած հանապարհորդության ընթացքում (այսինքն՝ Գասպարյանը—Գ. Ս.) բավական զարգացած էր Կովկաս կատարած համարգություններից և բավական ալ ընտելացած արևմտյան բաղադրվածություններին³։

Քիֆլիսում Գասպարյանը համոզվել էր, որ առանց կանոնաց մասնակցության՝ չի կարող ունենալ սպասված հաջողությունը։ Եվ նա մտածում է մի կողմից դերասանուհիներ ապահովելու մասին, մյուս կողմից՝ թատրոնում հատուկ օբյեկտներ կառուցելով հնարավորություն տալ, որ թատրոն զան նաև կանաչը։ Եվ արդարև, առաջինը հարուստ ամիրանները սկսում են թատրոն հաճախել կանանցով, մի րան, որ հարեմտկան կյանքի կաշկանդումներից ազատ Քիֆլիսում վաղուց էր կատարվում։

Այս նոր շրջանում Արամյան թատերախումբը բաղկացած էր հետևյալ 26 հոգուց. Հովհաննես Գասպարյան, Մելիքոն Գասպարյան, Միրալի Բամբուրճյան, Ալիքսան Սվաճյան, Հակոբ Սվաճյան, Մարտիրոս Նանճյան, Գևորգ Զիլինկիրյան (Զեննե), Աղասի Մինասյան, Համբարձում Բաթրեճյան, Հարություն Պաղտատյան, Կարապետ Տեղմեհճյան, Սերովդե Պերպերյան, Քերովդե Հյուսեփեճյան, Միրալի Էլմայեմեզ, Գրիգոր Մարանկոզ, Հաճի Մահալ Սկյուտարցի, Գրիգոր Թերզյան, Նոյա Թերզյան, Նշան Թերզյան, Խաչատուր Գրիգորյան, Հաճի Ղազար Բլաճյան (Օհաննեսյան), Ընտրոն Պեթրի, Տիկին Լիդա Չերնանտեզ, Տիկին Հայտն (ֆրանսուհի), Օրիորդ Ռոզա (խալուհի), Օրիորդ Միքելա (խալուհի)։

Այս խմբի բոլոր անդամները, որոնք ունեցել են տարբեր ամպլուա, մասնակցել են թատերական ներկայացումներին։ Այսպես՝ ուժի ասպարեզում առասպելական հաջողություններ ունեցող Հովհ. Գասպարյանը դյուցազններգությունների մեջ կատարել է զլխավոր դերերը, նա մասնակցել է նաև մեջկատակային զավեշտներին, կատակերգական այնպիսի տվյալներ դրսևորելով, որ կենսագիրը նրան համեմատում է հայտնի կատակերգակ Գ. Ռշտունու հետ։ Միրալի Բամբուրճյանը կատարել է սիրային դերեր, Մելքոն Գասպարյանը և Գևորգ Զիլինկիրյանը՝ կատակերգակ դերեր, Աղասի Մինասյանը՝ հայրական դերերը, որի համար կոչվել է Պապա Մինաս։ Դերասանուհիներից աչքի է ընկել պարուհի ու երգչուհի Տիկին Հայտեն։

Եղել են հայ դերասանուհիներ Արամյան խմբում։ Այս մասին էլ որոշ տեղեկություններ գտնում ենք վերոհիշյալ հոդվածաշարքում։ Այնտեղ ասվում է, որ հայ ընտանիքները համաձայնվել են իրենց դուստրերին քնմ հանել մինչև նրանց որոշ տարիքի հասնելը, որից հետո արդեն ինքն են և դա շատ բնական է, Գասպարյանից՝ 20 տարի հետո էլ դեռ այդպես էր Հովհաննեսի մեկում ասված է. «Գալով հայ դերասանուհի օրիորդներու, որոնք երբեմն կերտային Գասպարյան քնմին վրա, ընդհանրապես ընտանիքի զավակներ էին, որոնց ծնողքը 13 տարեկանին անդին ալ կարդիլու անոնց բեմի վրա երևալ։ Անոնցմե շատեր շարունակաբար 2—5 տարի մնացած են խումբին մեջ, միշտ երկրորդական դերերում և այլ և այլ պարերու մասնակցելու համար»։ Այդ աղբյուրները մասնակցել են ոչ միայն պարերի, մարմնամարզական և պանտոմիմային խաղերին, այլև «կարգ մը ներկայացմանց, որոնց բարոյականությունը վեր էր

¹ Театр в Тифлисе с 1845—1856 г., Тифлис, 1888, էջ 1—10։

² «Արևիկ», թերթին 18։

³ Նույն տեղում։

ամեն տարակույսն»։ Ուրեմն մենք գործ ունենք թեև փոքր տարիքի, բայց առաջին հայ դերասանուհիների հետ, որոնք մասնակցել են Գասպարյանի թատերական ներկայացումներին։

Հայ թատրոնի պատմությամբ զբաղվողներից ես ոչ մեկը այս փաստի վրա ուշադրություն չի դարձրել. Ա. Ալպուլաճյանը, Ս. Գավթյանը, Ա. Չոպանյանը և ուրիշներ առաջին անգամ բեմ ելնող հայ կինը համարում են օրիորդ Ազաֆնի Խամսիային, որը Ֆանի ծածկանունով մասնակցել է 1856—1857 թթ. Ս. Հերիմյանի կազմակերպած ներկայացումներին¹, մինչդեռ դրանից առնվազն մի հնգամյակ առաջ, ինչպես պարզվում է Արամյանի խմբի մասին գրված վերոհիշյալ հոդվածից, բեմ են դուրս եկել երեք այլ հայ դերասանուհիներ, որոնց միայն անուններն են հասել մեզ. դրանք են՝ օրիորդներ Քազուհին, Անտիկը և Մառին, «որոնք իրավ է, որ բավական համարձակությամբ հառարարություններ են անում կուլային, բայց բնավ չհանդուրժեցին կատարել պրիմաուդայի և բալետ խաղացողի դերերը, որոնց մեջ գրեթե կիսամերկ պետք էր երևան գալ» (ընդգծումը մերն է — Գ. Ս.)։

Այս տղերքի մեջ ուշադրավ է աչքն, որ վերահիշյալ դերասանուհիները հրաժարվել են պրիմադոնայի դերը կատարել, որտեղ դերասանացանկ սիրահարական դրություններ են պատկերվում. նշանակում է՝ նրանք սուրբերո դերերին են մասնակցել (ընտանիքի աղջկա, աղախնի և այլն)։ Պրիմադոնայի դերը զիջելով թեև կարողանային կատարել 12—13 տարեկան երեխաներ, Դրանից հետևում է, որ Գասպարյանի խմբում ավելի հատուկացած տարիքի աղջիկներ են խաղացել. բայց եթե անգամ 13 տարին հիմք ընդունենք, դարձյալ իրավունք ունենք պնդելու, որ հանձին օրիորդներ Քազուհու, Անտիկի և Մառիի մենք գործ ունենք դերասանուհիների հետ, որոնք ավելի շուտ են բեմական ասպարեզ մտել, քան օր. Ֆանի Խամսիայանը և նրա մի քանի ընկերուհիները², որոնք նույնպես, ինչպես Քազուհին, Անտիկն ու Մառին, շուտով թողել են բեմը։

Վերահիշյալ դերասան-դերասանուհիների մի զգալի մասը խմբի հետ կապված է եղել կաշուն ուժեղով, ըստ կարողության և խմբում ունեցած դիրքի ու դերի. նկատի ունենալով, որ խումբը ձմռան ամիսներին հարկադրված էր փակ թատրոնում միայն ներկայացումներ տալ, այդ ամիսներին խմբի կազմը նկատելի չափով փոքրանում էր ի հաշիվ սոսկ լարախաղացության մեջ զբաղվողների. Արամյան խմբի դերասան-դերասանուհիների ուժեղի չափի մասին ճշգրտված տվյալներ չեն հասել, սակայն կան տեղեկություններ Քիֆլիսում նրանց ստացած աշխատավարձի մասին։ Այնտեղ ամսական 500 ոսկի բաժանվել է խմբի անդամներից տասին, ըստ նրանց արժանիքների, հետևյալ կերպ. Հովհ. Գասպարյանը ամսական ստացել է հարյուր ոսկի, Միքայել Բամբուրճյանը՝ 60, Ալիբեյան Մվաճյանը՝ 30 և այլն։ Բացի սրանից խմբում գործող գրվել է առաջնակարգ դերասան-դերասանուհիների համար տարեկան մեկ անգամ բենեֆիտ տալու սովորությունը։

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Արամյան թատրոնը ունեցել է կաշուն ուժեղով խմբի հետ կապված ստեղծագործական կոլեկտիվ, բաղկացած տարբեր ամպլուայի արվեստագետներից, մի հանգամանք, որը պրոֆեսիոնալ թատրոնի առաջին նախապայմաններից մեկն է։

Այժմ՝ խմբի խաղացանկի մասին։

Այդ մասին դժբախտաբար մեզ բիշ տեղեկություններ են հասել, «Արևելքի» հոդվածագիրը իր ափսոսալից ուշադրությունը նվիրելով Արամյան խմբի ներկայացումների արտաքին նկարագրությանը, հատկապես կրկեսային կողմին, աննշան տեղեկություններ է տալիս այդ մասին. նա գրում է. «Ընդհանրապես Սրբազան պատմություններն քաղված այլևայլ տեսարաններ, զորս խումբը կը ներկայացներ շուտ ճորտարարներ։ Վարագույրը կը բացվեր երաժշտությամբ, ուրկե նաքը խաղին պահանջածին համեմատ երեմն մասամբ և երբեմն հավաքական խումբը բեմի վրա ելնելով կը ներկայացներ հայր Արքայապետի կյանքը, Մովսեսի վիճաբանությունը Փարավոնի և կահարացիներու հետ, Բարաիլացիուց ելըը, Դավթի կյանքն ու Սողոմոնի գործերը, Նրեք մանուկները, Հողիփեռենես, Եսթեր, և այլն, որոնք մասնավոր ապագություն կը ձգեին հանդիսատեսներուն վրա»³։

Պարզվում է, որ Աստվածաշնչից վերցված այս խաղացանկը Արամյան խմբին պարտադրվել է Պերայի ու Հարություն եկեղեցու քարոզիչ Հակոբ Վարդապետից, որը ակտիվ դեր է կատարել Գասպարյանի կյանքում. նա է խոստացել Գասպարյանին՝ համոզել նրա հորը, որ թույլ տա թատրոնով զբաղվելու, պայմանով, որ քարոյակախություն դեմ մեղանշող օտար զավեշտ-

¹ «Ծագիկ», 1903, փետրվարի 1։

² Տե՛ս Գ. Ս տ է փ ա ն յ ա ն, Արուսյակ Փափազյան, Երևան, էջ 16։

³ «Արևելք», թերթին 20։

ներքի փոխարեն խումբը բարոյախոսական պիեսներ բեմադրի: Գասպարյանը համաձայնվել է. և այնքան ենթարկվել նրան, որ «միշտ զրվածքները վարդապետին սրբազրել կուտար և ընկիթ տնօրինությանը մասին անկե խորհուրդ կը հարցնե, իսկ ազդարարությունները ամբողջովին վարդապետը անձամբ կը շարադրեր»¹:

Իսկ ո՞վ էր ապահովում խաղացանկը, գրում կամ թարգմանում պիեսները: Ինքը՝ Հովհաննես Գասպարյանը գրեթե կիսազրազեա էր, նա հաշտն էր ոչ թե իր մասվոր կարողություններով, այլ ֆիզիկական ուժով: Ուրեմն պետք է, որ խմբում լինեի մի անձնավորություն, որը ապահովեր ներկայացվող պիեսները: Չնայած այդ մասին որոշակի ոչինչ չի գրված, բայց Գասպարյանի կենսագրի մի քանի տողերից հնարավոր է ենթադրել, որ այդպիսի զեր կատարել է խմբի ամենից ափսիս զարգացած անդամներից Աղասի Մինասյանը: Հոգվածագիրը նրա մասին գրում է. «Ենամբին մեջ ամենեն ուսումնական էր և դավելաներու բնտրոզն ու լեմական հարգարանքին վարիչը»:

1840-ական թթ. ազգային դարձմանի շրջանում գործող մի թատերախումբ, հասկանալի է, որ իր խաղացանկում չէր կարող տեղ չտալ պատմական անցյալը պատկերող պիեսներին: «Արևելքի» հոգվածում այդ մասին ակնարկ անգամ չկա, արտաբնական դա կարող է շատ տարօրինակ թվալ, նույնիսկ անբնական է, սակայն երբ հաշվի առնենք այդ օրաթերթի հրատարակման ժամանակաշրջանի քաղաքական խտրաբանությունները, միանգամայն հասկանալի կլինի: Դրանք համընդհանուր բնագավառական խտրաբանություններն էին, երբ ո՛չ միայն Հայաստան, հայոց քաղաքը, հայոց իշխան, կամ նախարար բռնորդ չէին կարող ապագրվել մամուլում, այլ անգամ «Ազգային կյանք» անմեղ վերնագիրն էր վերացվել թերթի սյունակների վերելից: Եթե չլինեին այդ կաշկանդիչ պայմանները, անհրաժեշտ մենք շատ ավելի տեղեկություններ կունենայինք Արամյան թատրոնի ազգային ներկայացումների մասին, քան ունենք. բայց, այնուամենայնիվ մեզ հասել են օրոշ տվյալներ, որոնցից ներքո է, որ խումբը նման ներկայացումներ ունեցել է:

Ինչպես ասացինք, ղեկավար Արամյան թատրոնի առաջին տարիներին նրա գործունեության մասին մի հոգված էր լույս տեսել անգլիական մամուլում, որի գրաբար թարգմանությունը հրատարակել էր Մ. Թադևոսյանը: Նկատի ունենալով, որ Գասպարյանի խմբի մասին առհասարակ աղբյուրները շատ օակտվ են, ավելորդ չենք համարում մեջ բերել այդ հոգվածը որտեղ կրճատվում է: «...Չնորոշ թատրոն, Հայոց խումբ, ընդ վերակացություններ Գասպարյան (որ ինքնին ամբարտաճ իմն է ուժով, կամ նոր ունի Հերքիլես), և զոհ-բռնողաց նորա՝ ամբողջ ի հայ շրջան: Արարողությունն ի շրջ մասունս բախանի: Նախ յառաջնումն արհեստագործ հայոց զուգազ զգեցնալ՝ հանդիսեն պարս. և մարդս ազգի ազգիս: Երկրորդ՝ նորին զժամ մի՝ միմտականությունն Ռապայի, որ առարտի ի միջկատակություն, զոր այնքան բաշ հանդիսէ Մկրտիչ՝ մինչ զամենիսին ի ծաղր հեղձուցանել: Ընդհանրապես խօսելով՝ նրի կամ առարկայ այլոր միջկատակությունն են՝ պատմությունն Նապոլիոնի, Աղեքսանդրի մեծի կամ քաղաքացիացն հայոց...: Պատկերը պատկերին հանդիսանելի տեսարանաց ապագրեալ բաժանին բնակչաց Կոստանդնուպոլսի, որով ծանոթիլին, ուսումնս պատմությունն երկրացեալ անձանց: Շահաապակություն պարոն Յովհաննէսի Գասպարյան, յոյժ հանոյ ընծայի յայս ամենայն թուրքաց, որպէս ի հանդիսին կատարելով ի քսան ամսոյս ավելի քան զհազար հինգ հարիւր հոգիս ժողովեալ էին: Ի վերջոյ տեսնք զի յանդիմանություն, պարոն Յովհաննէսի Գասպարյան արդարեւ զմալարարք են ի բարձրագոյն աստիճանի և յուսամբ զի այս մտաւորական շարժումն հայ ազգին յորդորելոց է զընդհանուր կարեկցություն»:

Ինչպես երևում է, հակառակ «Արևելքի» հոգվածագրի՝ ուլտակ հիմնականում շեշտը դրվում է Գասպարյանի խմբի քաղաքական գործունեության վրա: Հովհ. Գասպարյանի անունը հիշատակելիս հարեանցիորեն, փակագծի մեջ միայն ասվում է, որ նա շատ ուժեղ մարդ է եղել. («Ամբարտաճ իմն է ուժով կամ նոր ունի Հերքիլես»): Մնացած նյութը ամբողջովին վերաբերում է ներկայացման թատերական ցուցադրումներին, որոնք զնահատվում են որպես հայ թատրոնի սկիզբ («Չնորոշ թատրոնի հայոց խումբ»): Որպես հայերի մտավորական, մշակութային շարժման արտահայտություններից մեկը («մտավորական շարժումն հայ ազգին»):

Այս բոլորի մեջ մեզ ամենից շատ հետաքրքրող օտար լրագրի տեղեկություններն են: Արամյանի խմբի խաղացանկի մասին: Այդ տեղեկություններից, երևում է, որ Արամյան խմբին հետաքրքրել են ո՛չ միայն Նապոլեոնի, Աղեքսանդր Մեծի կյանքն ու գործունեությունը, այլև «Թաղաւորացն հայոց»: Եվ դա միանգամայն հասկանալի է: Հավաստիացվում է նաև, որ խմբի

¹ «Արևելք», թերթի 5:

կողմից արվող ներկայացումների բովանդակությունները արտահայտող նկարներ են տպագրվել և բաժանվել բնակիչներին, («պատկերը զանազան հանդիսունիլի տեսարանաց տպագրեալ բաժանան»)՝ ուրեմն Հովհ. Գասպարյանը առաջինն է, որ թատրոնը ծառայեցրի է օրվա ազգային գործունեին, բազմազգար հանդիսականների ծանոթացնելով հայ ժողովրդի պատմական անցյալի փառավոր էջերին: Ուստի պետք է վերանայել Մխիթարյանների այն կարծիքը, թե պատմական անցյալի վեր հանումը 1840—1850-ական թթ., բացառապես կատարվել է Մխիթարյան դաստիարակություն ուսացած մտավորականների կողմից:

Բայց արդյո՞ք միայն կրոնա-բարոյախոսական նյութեր, նապոլեոնի և Ալեքսանդր Մեծի կյանքը ներկայացնող, կամ հայ պատմական անցյալը արտացոլող պիեսներ են ներկայացվել Արամյան խմբի կողմից: Նրիտասարգությունը նույնքան կարիք ուներ սոցիալական հարցնր շոշափող պիեսների, աանությունամբ լցված լինելով ամեն կարգի կեղծքիչների ու բռնակալների դեմ:

«Արևելքում» տպագրված հոդվածում հիշատակվում է, որ խումբը խաղացել է զավեշտներ: Հայտնի է, որ զավեշտները շուրափում էին կենցաղային հարցեր, որոնց մեջ հաճախ անդ էր գտնում սոցիալական անհավասարությունից առաջացած շարիքի: Հիմքեր կան ենթադրելու, որ Գասպարյանի ընտրած խաղերն էլ այդպիսի բովանդակություն են ունեցել: Բայց մեզ հասել է հայ թատրոնի պատմաբանների աչքից վրիպած մի ուշագրավ փաստ ևս, այն, որ Արամյան խումբը առաջին անգամ հայ իրականության մեջ ներկայացրել է Շիրերի «Ավազակների» հիման վրա գրված «Ռոբերտ ավազակապետ» պիեսը: Ինչպես հայտնի է, այդ պիեսը հետագայում տեղ գրավեց «Արևելյան թատրոնի» խաղացանկում, իսկ Ենիոհանե երկար տարիներ, մինչև հայերեն ներկայացումների վերջնական խափանումը, չիղավ պոլսահայ բեմից, անկեցնելով տաղանդավոր այնպիսի արվեստագետներ, ինչպիսին էր Ս. Պենկյանը:

Ահա թե ինչ է գրում Գասպարյանի կենսագիրը՝ անգրագանալով խմբի ծրագրի թատերական բաժնին. «Այս նյութին մեջ կը ներկայացվին նաև կես դուշազներգական խաղեր, և կամ երկրորդական դրամեդուսություններ, որոնք ամենին ավելի կը շահագրգռեին ժամանակին երիտասարդությունը: Այդ խաղերուն մեջ մասնավորապես կը հիշվի հատ մը «Ռոպերտ ավազակապետը» զոր խումբը ամենին ավելի կը ներկայացնեի և որուն շակայն հեղինակին անունն ու բնագրի ինչ լեզվով գրած ըլլալը հայտնի չէ»¹:

Մեր մի հոգովածում, հենվելով ժամանակակիցներից Մ. Գարագաշյանի հավաստիացման վրա, գրել էինք, որ դա Շիրերի «Ավազակներն» է՝ «որոշ կրճատումով և հերոսների անունների փոփոխությամբ»: Բանասեր Ա. Բաբույանը իր «Շիրերը և հայ դրականությունը» արժեքավոր աշխատության մեջ առարկում է մեզ և պնդում, որ դա ոչ թե Շիրերի գրած «Ավազակներ» պիեսն է, այլ նրա հիման վրա ֆրանսիացի Լա Մարտելլերի կողմից գրված մի պիես, որտեղ հեղինակը «հրամարվել է Շիրերի դրամայի նիմանական իդեալից, իր պիեսում փոխարինել է այն սոսկ չարի և բարու հակամարտությամբ»²:

Բայց կան ժամանակակիցների վկայություններ, որոնք ընկ. Բաբույանի ենթադրության հակառակ են ցույց տալիս: Մ. Գարագաշյանը, որ եղել է «Արևելյան թատրոնի» համար պիեսներ թարգմանողներից մեկը և լավ տեղյակ էր եվրոպական գրականության, վկայում է, որ «Ռոպերտ ավազակապետը» Շիրերի «Ավազակը» կամ «Հազկահարը» կոչված կտորին համառոտված մեկ նմանությունն է», թե պարզապես այն համառոտված է և անունները փոփոխված: Մ. Գարագաշյանը իր գոհունակությունն է հայտնում այն բանի համար, որ «Արևելյան թատրոնը» «Ամենին ընտիր գեղմանացի քերթողներն մեկուն կտորը հայերեն տեսարանի վրա փակած է հանել: Կա նաև Հ. Ասատուրի վկայությունը, որը 1870-ական թթ. վերջերին պետք է որ տեսած լինի «Ռոբերտ ավազակապետի» ներկայացումը: Ռոբերտը, — ասում է Ասատուրը, — «բողոքելու համար ընկերական կազմակերպված վիճակին դեմ՝ ավազակության կապի բանի մը բնկերներու հետ, սակայն իր հելուդակությանց մեջ կը ջանա բարիք գործել, հարուստներեն կողոպտած ինչքերով աղքատներուն օգնության կը փութա: Խորքին մեջ նույն են՝ «Ռոպերթ Ավազակապետը» և Շիրերի «Ավազակները», բայց ձևին մեջ կը զանազանվին»³:

¹ «Արևելք», Թերթոն 20:

² Ա. Բաբույան, Շիրերը հայ դրականության մեջ և թատրոնում, Երևան, 1959, էջ 238—239 (ընդգծումը մերն է—Գ. Ս.):

³ «Սեր», 1862, Թիվ 21:

⁴ «Ընդարձակ տարեցույց Ե. Փրկչի Ազգային հիվանդանոցի», 1926, էջ 299:

Ուրեմն՝ մենք գործ ունենք ո՛չ թե բարու և չարի քրիստոնեական քարոզով տարված մարդկանց հետ, այլ մի ահտիվ հասարակական գործչի, որը չկարողանալով հանդուրժել ժամանակի սոցիալական (Ասատուրի բառերով առած՝ ընկերական) հարաբերություններին, ըմբոստացել է զբանց դեմ, զենք վերցրել և բարձրացել սարբ, հարուստներից նրանց ապօրինի ճանապարհով վաստակած փողը խլելու և ազքատներին տալու համար։ Ոչ մի խոսք չի կարող լինել քրիստոնեական բարեգործության մասին։

Բոլոր դեպքերում «Ռորերս ափաղակապետի» գոյությունը Գասպարյանի խմբի խաղացանկում և երիտասարդության բուցառիկ հեռաբերությունը նրա նկատմամբ վկայում է Արամյան թատրոնի խաղացանկի բազմազանության, արդիական հարցերի հետ կապված լինելու մասին։ Ս. Քեսեճյանը գրում է. «Արամյան խումբը ոչ թե միայն հայերու, այլև հրեաներու մեջ ալ մեծ ընդունելություն դտավ, ներկայացնելով հրեաներու օրերիմ թշնամի Համանի կյանքը։ Հրեից փութիմի տոներուն օրերը հագարավոր հրեա հասարակությունը խուռներամ Արամյան խմբին թատրոնը կը խուժեին»¹։ Նման պիեսների բեմադրությամբ Գասպարյանը արձագանքել է հայ իրականությանը հազոց հարցերին։ Հայտնի է, որ հետագայում էլ արևմտահայ բեմում հանդիսականները նույնքան ջերմորեն էին ընդունում «Ազատագրություն խորալիւսցվոց» պիեսը, որքան և «Արշակ Բ»-ն, որովհետև հանձին խորալիւսցիների նրանք տեսնում էին իր քաղաքական ազատության համար պայքարող հայ ժողովրդին։

Այսպիսով, թատերական շենքով, գերասան-գերասանուհիների ստեղծագործական կոլեկտիվով ապահովված Արամյան թատրոնը, ինչպես տեսանք, ունեցել է բավականաչափ մեծ խաղացանկ, բազմազան ինքնուրույն և թարգմանական պիեսներից։

Այժմ ժանոթանանք պրոֆեսիոնալ թատրոնի համար անհրաժեշտ այլ նախադրյալների հետ, որոնցով նույնպես օժտված է եղել Գասպարյանի խումբը։

Պարզվում է, որ խումբը ունեցել է անհրաժեշտ քանակությամբ բեմական իրեր, վարագույրներ, դեկորներ, հասուն նկարիչ-ձևավորող՝ Հարություն Պաղտատյանը, որը խմբի լավագույն ներկայացումների բոլոր դեկորները ինքն է պատրաստել։ Թե Պաղտատյանը որքան հմուտ է եղել դեկորներ պատրաստելու գործում, երևում է հսկվածագրի հետևյալ տողերից. «Մասնավոր վարժությամբ և շատ ալ բնական գույներով կը նկարէր դաշտադեպիներ, հյուսիսայիններ, խրճիթներ, ծառեր, ամրոցներ ու կամուրջներ։ Երբ պետք ըլլար փրփրված շներ մը նկարել, այն աստիճան կաշիատեր վրան, որ հեռուէն նայող մը անպատճառ պատրանքը կունենար իր առջև տեսնելու շներ մը, որուն պատերուն վրայի թափած ծնփին տակէն ազլուսներ կերեալին եղծված թուխ գույնով։ Մեծ խնամք կը դնէր նաև բնական տեսարաններ նկարելու մեջ. իր վրճիթնած երկիւնքը մանավանդ հեռուէն չէր տարբերէր բնականէն։ Տեսակ մը սիրուն դանազանութիւն կար բեմին վրա, որ ամեն ներկայացման միջոցին տարբեր տեսք մը ու տարբեր ալ հրապույր մը կառնէր»²։

Հոգվածագրի այս խոսքերը ուշագրավ են երկու տեսակետից. դրանք մի կողմից վկայում են, որ դեռևս 1840-ական թթ. ունեցել ենք մի արվեստագետ, որն ըստ էության հանդիսանում է առաջին թատերական նկարիչը հայ իրականության մեջ, մյուս կողմից՝ վերոհիշյալ տողերը ցույց են տալիս թեմատիկ այն լայն ընդգրկումը, որ ունեցել է Գասպարյանի խաղացանկը։

Բացի Պաղտատյանից, որը եղել է նաև վիմագրող գծագրիչ, Գասպարյանը ունեցել է մի երկրորդ նկարիչ ևս՝ Հարություն Հեթիմյանին։ Խումբը տպագրում էր մեծ աֆիշներ ու ծրագրեր, որոնց վերևում գրվում էր. «Արամյան ընկերություն—Հովհաննես Գասպարյան», իսկ եզերքներին՝ ներկայացվող խաղերից տեսարաններ։ Ահա այս տեսարաններն է, որ նկարել է Հարություն Հեթիմյանը։ «Հեթիմյան այն աստիճան հարուստ էր իր այդ նկարներուն մեջ, որ ժողովուրդը վերջին ծայր կը հետաքրքրվեր զանոնք տեսնելով։ Ազդերուն առջևէն,— կը պատմեն,— թե մարդ պակաս չէր ըլլար միշտ. ամենքն ալ կուգին տեսնել ու բնականաբար ներկայացումներուն կը փութային։ Հեթիմյան միեւնոյն տեսարանները ներկայացնող յուզաներկ պատկերները գծած էր նաև մեկուկէս մետր երկարությամբ պատուաններուն վրա, զորս ներկայացմանց օրը թատրոնին առջև կախել կուտար Գասպարյան և որոնք հետաքրքիրներու սովոր խումբ մը կը քաշին իրենց»³։

¹ Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Գրականության և արվեստի թանգարան, Ս. Քեսեճյանի ֆոնդ։

² «Արևիկը», թերթ 20։

³ Նույն տեղում։

Արամյան խմբում մենք տեսնում ենք նաև առաջին հայ կոմպոզիտորներից մեկին՝ Կարապետ Փափազյանին: Փափազյանը ունեցել է իր նվագախումբը, որ գործել է Գասպարյանի խմբին կից, ինքն էլ ստեղծագործել է որոշ քայլերգեր, գրել մի շարք պիեսների երաժշտությունը: Նա հմուտ է եղել թև՝ արեւելյան և թև՝ արեւմտյան երաժշտության քնազավառում: «Նույն թվականին ամենն վարպետ վարիչը կը համարվէր ու գրեթե միշտ անդացի ու եվրոպացի նվագա-
ֆունկու խմբապետության կը կոչվեր»¹: Փափազյանի ղեկավարած խմբում եղել են տարբեր գործիքների վրա նվագող հետեւյալ երաժիշտները. Պետրոս (սրնգահար), Հաճի Սարգիս (փող-հար), Անտոն (փողք բաս), Ուզուն Վիշն (մեծ բաս):

Արամյան թատրոնը ունեցել է պարի երկսեռ խումբ: Պարուհիները մեծ մասամբ եղել են օտարազգի, որոնցից աչքի է ընկել Նաումի թատրոնում մեծ համբավ վաստակած, վերելում մեր հիշատակած տիկին Հայտեն: Գասպարյանի կենսագիրը վկայում է, որ շնայած հայուհիները խուսափում էին պարերին մասնակցելուց, — քանի որ պահանջվում էր գրեթե կիսամերկ հանդես գալ, — այնուամենայնիվ, երբ խիստ անհրաժեշտ էր լինում, մի քանի «հայ երիտասարդու-
հիներ իրենց օժանդակությունը կը նվիրեին»: Պարի խմբի ծրագրում եղել են տարբեր ժողովուրդների պարերը: Պարուհիները երբեմն հագնում էին հնդկական զգեստներ և ռեսսակ մը թիթեռնիկի պես կը թռչկոտեին բեմին վրա: Սորված էին յինսկան, հնդկական, արաբական և ամերիկյան վայրենիներու հասուկ պարերը: Ըստ երևույթին բալետային այս ուժերը հանդես էին գալիս ոչ միայն պարային համարներում, այլև պիեսների առանձին տեսարաններում:

Գասպարյանը հատուկ ուշադրություն է դարձրել գեղասանների հանդերձավորմանը, երա-
ժշտախմբի կանոնավորմանը, խմբի անդամներից Աղասի Մինասյանի վրա դնելով այս բոլորի պատասխանատվությունը: «Ամեն ներկայացումն ետքը, — գրում է վերոհիշյալ հոդվածագիրը, — մասնավոր ուշադրությամբ կը քննել խումբին հանդերձները, գործիքները, թատերական կազմածները, մաքրել, նորոգել ու կտրկտել կուտար զանոնք, որպեսզի խումբը անպատրաստ չգտնվի որեւէ պատեն մը: Աղասի Մինասյանի այդ կանխամատուցյան պատճառով է որ խումբին ներկայացումները միշտ կանոնավոր կերպով անելի ունեցան և գույքերն ալ միշտ մաքուր ու ներկայանալի վիճակի մը մեջ մնացին»²:

Այսպիսով, Արամյան խմբի գործունեությունը կապվում է ոչ թե հայ հին թատրոնի հետ, որն արտահայտում էր հայ կղերա-ավատական դասակարգի գաղափարախոսությունը, այլ սերտ կերպով կապված է վեր ելնող հայ բուրժուազիայի գաղափարախոսության հետ: Խումբը ձգտել է բեմը ժառանգել լուսավորական-կրթական այն մեծ շարժմանը, որը բնորոշ էր XIX դարի 1840—1850-ական թթ. համար:

Կրկեսային արվեստին հատուկ ցուցադրումները, որոնք երկուս տարիներ կազմել են Գաս-
պարյանի ծրագրի նկատելի մասը, ինչպես և ազգային դրամատուրգիայի բացակայությունը հնարավորություն չեն տվել նրան ձևավորվելու որպես հայ ազգային պրոֆեսիոնալ մի թատե-
րախումբ, և դա շատ բնական է. բայց եթե նա չի եղել այդպիսին, ապա որոշ չափով նախա-
պատրաստել է այն, քանի որ հանձին Արամյան թատրոնի մենք ունենք պրոֆեսիոնալ թատրո-
նի շատ նախադրյալները ունեցող այնպիսի մի խումբ, որն իր ստեղծագործական ուժերով, նյութա-տեխնիկական հնարավորություններով, կայուն ու բազմադան խաղացանկով, ինչպես և այլ հնարավորություններով կարող էր պատիվ բերել զարգացած ամեն մի ժողովրդի և որի նմանը այդ թվականներին չենք տեսնում ամբողջ Մերձավոր Արևելքում:

Հայ ազգային, պրոֆեսիոնալ թատրոնի սկիզբը հանդիսանում է «Արևելյան թատրոնը», որի առաջին ներկայացման վարպետը մեծ հանդիսավորությամբ բացվեց 1861 թ. դեկտեմ-
բերի 14-ին, ժամանակի շատ ականավոր դեմքերի, այդ թվում ունույցիտն-դեմոկրատ Միք. Նալբանդյանի, նրա գլխավոր Հարություն Սվաճյանի և այլոց ներկայությամբ:

¹ «Արևելք», թերթի 20:

² Նույն տեղում:

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТЕАТРА «АРАМЯН»

Г. Х. СТЕПАНЯН

(Р е з ю м е)

20-летняя деятельность театра «Арамян» является весьма интересной, хотя и не исследованной страницей нового периода развития армянского театра. Этот театр был основан в Константинополе в 1846 г. по инициативе Ованеса Гаспаряна (1826—1867) и продолжал свою деятельность до 1866 г.

Центром деятельности театра «Арамян» был Константинополь, где он в двух театральных сезонах работал в специально построенном для него большом деревянном театральном здании, а затем гастролировал в ряде городов Закавказья, Северного Кавказа и Персии.

Театр «Арамян» имел большой творческий коллектив, художника-оформителя, хор, балетную труппу, оркестр, театральный инвентарь (декорации и др.). Этот коллектив показывал цирковые номера, а также оригинальные и переводные театральные постановки на нравоучительные темы, на темы, взятые из исторического прошлого Армении, а также пьесы, затрагивающие социальные вопросы (например, пьесу «Разбойник Роберт», являющуюся сокращенной переделкой «Разбойников» Шиллера).

Развивая свою деятельность в годы, когда развертывалась большая просветительная работа в среде армянского народа, театр «Арамян» внес определенный вклад в дело пропаганды новых, прогрессивных идей.