

ՍՈՒՆԳՈՒԿՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԸ

Սովետական Հայաստանի կառավարության րոշմամբ 1921 թ. օգոստոսին կազմակերպվեց Երևանի Առաջին պետական թատրոնը, որը 1937 թ. վերանվանվեց Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոն։ Սովորաբար թատրոնի պատմության սկզբնավորությունը համարվում է այն օրը, երբ բացվում է նրա առաջին վարագույրը։ Մի քանի ամսվա նախապատրաստական աշխատանքներից հետո Սունդուկյանի անվան թատրոնը իր առաջին վարագույրը բացեց 1922 թ. հունվարի 25-ին՝ «Պեպոս» ներկայացումով։ Այդ պիեսը, ինչպես հայտնի է, ոչ միայն մեր անմահ դրամատուրգի գլուխ-գործոցն է, այլև սկսած XIX դ. երկրորդ կեսից մեծ ժողովրդականություն է վայելել ղեկավարատական լայն զանգվածների շրջաններում, մասնավորապես րանսդորներին սպասարկող հայ և վրաց ժողովրդական թատրոնների հանդիսատեսների մեջ։ Այդ պիեսի ընտրությունը սիմվոլիզմում էր զաղափարական այն կապը, որ պիտի լիներ նորաստեղծ թատրոնի և հիշյալ ժողովրդական թատրոնների տրագիգիաների միջև։ Այդ է հաստատում թեկուզ այն հանգամանքը, որ անդրախիչ ներկայացմանը մասնակցելու համար հրավիրվել էին տաղանդավոր դերասաններ Վարդուհին (Շուշան), Գևորգ Տևեր-Դավթյանը (Գիբո) և Արշակ Հարությունյանը (Պեպո), որոնք այդ դերակատարումներով շատ հաճախ էին հանդես եկել ժողովրդական աուդիտորիաների առաջ։

Առաջին թատերաշրջանի դերասանական կազմի մեջ մտնում էին Հասմիկը, Արուս Ոոկանյանը, Միքայել Մանվելյանը, Հովհաննես Ստեփանյանը, Բսաճակ Արիսանյանը, Արշակ Մամիկոնյանը, Մարի և Արտեմ Բերդյանները, Վահան Գալստյանը, Տիգրան Շամիրխանյանը, Օրի Բունիաթյանը, Մնացական Մարությունյանը, Մկրտիչ Գարազադը, Ազատի Էլիզարայանը, Ստեփան Դավթյանը և ուրիշներ։ Թատրոնի գիրեկտորը Մամիկոն Գևորգյանն էր, ռեժիսորը՝ Լևոն Փալանթարը։

Ինչ խնդիրներ էին դրվել նոր կազմակերպված թատրոնի առաջ։

Նախատվետական հայ թատրոնը իր զարգացման երկարամյա ընթացքում կուտակել էր հսկայական փորձ, հմտություն և տրագիգիաներ, որոնց արժեքավոր մասը չէր կարելի չօգտագործել նոր գործն սկսելիս։ Սակայն սա բավական չէր։ Անհրաժեշտ էր այս մտքին համադրել մի ուրիշ, շատ ավելի կարևոր, նոր

խնդիր ևս։ Նոր թատրոնը պիտի ձգտեր դառնալ հայ աշխատավորության մշակույթի և ստեղծագործական ուժերի վերելքի լուրջ լծակներից մեկը, ներգործոն կերպով մասնակցել սովետահայ ողջ կուլտուրայի առաջացման ու կերտման պրոցեսին։ Այդ նպատակին լավագույն ձևով ծառայելու համար հարկավոր էր հավաքել այնպիսի ստեղծագործական ուժեր, որոնք ձուլված լինեին մի ընդհանուր զաղափարով, միասնական կամքով ու ձգտումներով, ամենակարևորը՝ նորը զգալու և բմրոնելու, հասարակական-զաղափարական նշանակություն ունեցող հարցերը սկզբունքային գերադաս հարցեր դարձնելու ունակությունը։ Եվ վերջապես այդ նոր թատրոնը, գործելով իր մայրենի հողում և ամուր թելերով կապված լինելով իր ժողովրդի հողեկան կյանքի առողջ ու կենսատու արմատներին, պիտի հետզհետե մշակեր իր ազգային ուրույն կերպարանքը։

Սունդուկյանի անվան թատրոնը մտադրվելով իր գործունեությունը խարսխել այդ խրնդիրների վրա, միաժամանակ առաջ բաշեց թատերական արվեստի զարգացմանը վերաբերող հատուկ հարցեր, որոնք չէր կարելի անտեսել։ Փանի ար խիստ անհրաժեշտ էր հենվել կոլեկտիվ ստեղծագործության հիմունքների վրա, հասնել ներդաշնակ անսամբլի և խաղի միասնական ոճի, թատրոնը մտածում էր մշակել ու կիրառել զեղարվեստական աշխատանքի մի այնպիսի եղանակ, որ հնարավորություն տար դերասանական խմբին գրսեորելու և զարգացնելու իր ողջ ընդունակությունները, արտահայտելու իր ստեղծագործական ակտիվությունը։ Նա գիտակցում էր, որ առանց այդ լուրջ նախադրյալների անհնարին է խոսել նոր որակ ունեցող թատրոնի մասին, որի բեմում տրված ամեն մի ներկայացումը համակված պիտի լիներ ցայտուն զաղափարայնությամբ և զեղարվեստական որոշակի նպատակապայմամբ։ Ինչպես այս, նույնպես և մյուս հարցերի գործնական լուծման համար երկարատև ժամանակ էր հարկավոր, և արդյունքները ձևոր էին բերվելու ոչ միանգամից։ Սակայն անհրաժեշտ էր. որ թատրոնի սկզբնավորման օրից այդ խնդիրները դառնային նրա ուղենիշները և հեռանկարները։

Սունդուկյանի անվան պետական թատրոնի քսանական թվականների գործունեության ընտրուշ մոմենտները հետևյալներն էին։ Մինչև 1927—1928 թթ. թատրոնի խաղացանկում զե-

րակշռում էին դասական հեղինակները, ինչպես. օրինակ՝ Սոփոկլեսը, Եւրսպիլը, Մոլիերը, Գոլդոնին, Շիլլերը, Գոգոլը, Գուցկովը, Իրսենը, Գորկին, Սունդուկյանը, Պարոնյանը, Շիրվանզադեն և ուրիշներ։ Ինչ խոսք, որ նրանց ստեղծագործությունները քսանական թվականներին մեծ դեր են խաղացել թատրոնի զարգացման գործում։ Նրանք հիանալի գեղարվեստա-իմացական ու դաստիարակչական գործ են կատարել թատրոն հաճախող հանդիսատեսների մեջ, միաժամանակ խթանելով ռեժիսյորների ու դերասանների առաջխաղացմանը։ Նման խաղացանկի բնորոշությունը չպետք է բացատրել միայն թատրոնի ղեկավարների գրական նախասիրություններով ու ճաշակով։ Իսկական դրականության կոթողների օգտագործումը Սունդուկյանի անվան թատրոնի ստեղծագործական աշխատողները, իհարկե, մեծ անհրաժեշտություն էին համարում։ Սակայն կար մի լուրջ պատճառ, որը ստիպում էր նրանց իրենց ուշադրությունը դարձնել գեղարվեստա-պես այդպիսի խաղացանկին։ Իր գոյության սկզբնական տարիներում թատրոնը հնարավորություն չուներ բեմահարթակ բարձրացնել ռեյտինգի առաջավոր գաղափարախոսությամբ տոգորված և գեղարվեստական իմաստով լիարժեքված պիեսներ։ Ժամանակակից սովետական դրամատուրգիան նոր-նոր էր առաջանում, և դեռ քիչ-շատ արժեքավոր գործեր ասպարեզ չէին հանվել, և՛ լինելով մի քանիսր, որոնք բեմադրվեցին մեր առաջին պետական թատրոնում (Ա. Լուկաշարսկու «Ազատագրված դուկ-կոստոր», «Կարմիր դիմակը» և «Թույլը», Յու. Տուրինի «Ակամա հերոսը», Ա. Ֆայկոյի «Վարժապետ Բուրուսը» և այլն)։ Նույն առնչությամբ պետք է ասել, որ ավելի սուր պրոբլեմ էր տվետահայ դրամատուրգիայի ստեղծումը։ Մեր դրամատիկական գրականության մեջ դեռևս մեծ տեղաշարժ չէր կատարվել, թեպետ ստեղծվել էին մի քանի պիեսներ (Մ. Գևորգյանի «Վարդաղարը», Ստեփան Բաղդասարյանի «Արյունոտ անապատը» և այլն), որոնց մեջ աչքի էին ընկնում Ա. Շիրվանզադեի «Մորդանի խնամին», գրված Սունդուկյանի անվան թատրոնի պատվերով, և Դ. Դեմիրճյանի անգուցական «Փառ նազար» կոմեդիան։ Այս բոլոր գործերը իր ժամանակ բարձրացել են Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմահարթակ։ Սակայն դրանք չէին կարող հագեցնել ռեպերտուարային այն ծավալը, որ թատրոնը մեծապես զգում էր իր գործունեության սկզբնական տարիներին։

Դառնարով թատրոնի գործունեության այդ շրջանի ստեղծագործական աշխատանքներին,

պետք է ասել, որ անհնար է միևնույն մակարդակի վրա դնել և նույն կերպ մոտենալ ու գնահատել 1922—1927 թթ. գեղարվեստական ամբողջ գործը։

Սկզբնական երկու տարվա ընթացքում ձգտում կար ստեղծագործական աշխատանքներին տալ կիսաստուդիական բնույթ։ Նախ այն պատճառով, որ նպատակ էր դրվել նոր թատրոնի գեղարվեստական հիմունքներն արմատապես տարբերել նախասովետական հայ թատրոնից և ներկայացման մեջ զբաղեցրած դերասանների ողջ կազմը դարձնել խորապես ստեղծագործ մի կոլեկտիվ, սկսած մեծ դեր կատարողից մինչև փոքր դեր կատարողը։ Երկրորդ պատճառն այն էր, որ դերասանական խմբի մեջ երիտասարդությունը մեծամասնություն էր կազմում և ուսումնառական աշխատանքի մեծ կարիք էր զգացվում։ Այս տենդենցը զգալապես աչքի էր ընկնում ռեժիսյոր Լևոն Փալանթարի ղեկավարության օրերին, երբ նա, որպես այդպիսին, այն ժամանակ միակն էր Սունդուկյանի անվան թատրոնում։ Փալանթարը դերասանի գիտակցության և աշխատանքի մեջ արմատացնում էր բեմավեստի այն կարևոր սկզբունքները, որոնք գտնված, ստուգված էին համաշխարհային, մասնավորապես ռուս թատերական արվեստի խոշորագույն ներկայացուցիչների երկարամյա փորձի ու հետազոտության միջոցով։ Այդ տեսակետից չափազանց բնորոշ էին Փալանթարի բեմադրած Կիլերի «Ավագակները», Հենրիմանսի «Հույսի կործանումը», Իրսենի «Նորան», Հաուպտմանի «Ջրասույզ գանգը», Սոփոկլեսի «Անտիգոնեն», որոնց ներկայացումները իր ժամանակ մեծ հաջողություն են ունեցել։

Հաջորդ տարիներում Փալանթարից բացի Սունդուկյանի անվան թատրոնում սկսում է աշխատել նաև տաղանդավոր ռեժիսյոր Արշակ Բուրջայանը, որը, ինչպես հայտնի է, երկար տարիներ աշխատել էր Մոսկվայի ռուսական թատրոններում։ 1924—1925 թթ. սկսած թատրոնի բեմահարթակի վրա ներկայացումներն յնդունում են թատերական արտահայտչական ավելի ցայտուն ու վառ, ավելի թարմ ու հետաքրքրական ձևեր։ Հարստանում է դերասանական խաղի տեխնիկան, վարպետությունը։ Ավելի է բարձրանում ներկայացումների ըստ-հանուր կուլտուրան, ընդարձակվում են գեղարվեստական ընդգրկումները, արվեստի տեսական տիքը զլխավոր հոգացողության առարկա է դառնում իսկական քառերայնությունը։ Այդ տարիների բնորոշ բեմադրություններից հիշենք Մոլիերի «Երեւակայական հիվանդը», Լո-

պնդել Վեգայի «Պարտիզանի շունը», Գոգոլի «Ռեկզորը», Ա. Լունաչարսկու «Ազատագրված դոն-կիխոտը», Դ. Գեմիրճյանի «Քաջ նազարը», Շերապիերի «Օթելլոն», Օ'Նեյլի «Աննա Քրիստին», Ա. Շիրվանզադեի «Մորզանի խնամին», որոնց ուժիսյորը եղել է Արշակ Բուրջայանը, Շերապիերի «Կամակոր կնոջ սանձահարումը», Ֆայկույի «Վարժապետ Բուրուսը», Ա. Լունաչարսկու «Թուլյնը», Հ. Պարոնյանի «Բաղդասար աղբարը», որոնք բեմադրվել են ուժիսյոր Լ. Քալանթարի ղեկավարությամբ։

Սունդուկյանի անվան թատրոնի առաջին տարվա հիմնադիր ղեկասանական խմբից շատերը հետագայում աշխատանքի անցան այլևայլ թատրոններում։ մնացին այն ուժերը, որոնք իրենց ստեղծագործական բախտը կապել էին այդ թատրոնի հետ։ Նրանցից էին Արուս Ոսկանյանը, Հասմիկը, Միրայել Մանվելյանը, Հովհաննես Ստեփանյանը և ուրիշները։ Փսանական թվականներին հայտնի մյուս լուրջ առաջատար ուժերը, որոնք վերնում հիշվածների հետ այնքան լուրջ ու խոշոր դեր խաղացին այդ թատրոնի բազմամյա ստեղծագործական կյանքում, որպես գործիչներ հանդես եկան հաջորդաբար։ Դերասանների այդ հատվածը լրացվեց մինչև 1927—28 թթ., ինչպես օրինակ՝ Գրիգոր Ավետյանը, Օլգա Գուլագյանը, Մկրտիչ Ջանանը, Ավետ Ավետիսյանը, Հրաչյա Ներսիսյանը, Սյուզան Գարադաշը, Վաղարշ Վաղարշյանը, Գուրգեն Ջանիրեկյանը, Համբարձում խաչանյանը, Գուրգեն Գարբիելյանը, Ռուդան Վարգանյանը և այլն։ Այդ դերասանները բոլոր բեմադրությունների գլխավոր դերերն էին և իրենց խաղով փայլ ու հմայք էին տալիս Սունդուկյանի անվան թատրոնի գեղարվեստական կյանքին։ Մեր հիշատակած բոլոր պիեսների ներկայացումների հաջողությունները պայմանավորված էին ոչ միայն ուժիսյորական աշխատանքներով, մի բան, որ շատ կարևոր պարագա է որևէ թատրոնի կյանքում, այլև դերասանական բարձրորակ կատարումներում։

Փսանական թվականների վերջերին թատրոնը մասսաների զաղափարա-բաղարական դաստիարակության հատուկ զենքերից մեկը դարձնելու խնդրի մասին սկսեցին ավելի հաճախ ու ավելի պահանջկոտությամբ խոսել։ Սունդուկյանի անվան թատրոնի գործիչները, կուլտուրական շինարարության մյուս բնագավառների առաջավորների նման, գտնում էին, որ իրենց բեմական ստեղծագործությունները պիտի արտահայտեն ազնվական ժողովրդի փարձր զաղափարներն ու մեծագույն նպատակ-

ները։ Անհրաժեշտ էր այդ թատրոնի բեմահարթակի վրա մարմնավորել բանվորների ու գյուղացիների ազատագրական պայքարի բնորոշ մոմենտները, սովետական կարգեր հաստատելու համար հերոսական մարտումներ տնեցած, իսկ հետո սոցիալիստական շինարարությանը լծված մարտիկների կյանքի դրվագները։ Սովետական դրամատուրգիան արդեն սկսել էր ավելի հաճախ նոր գործեր ստեղծել, նվարդեն 1927—28 թթ. սոցիալիստական ռեուլուցիային և սովետական ժամանակակից կյանքին վերաբերող պիեսները հետզհետև գերակշռող տեղ են գրավում Սունդուկյանի անվան թատրոնի խաղացանկում։ Այդ երևույթը չափազանց մեծացնում է թատրոնի ներգործության ուժը, շտեմնաված ոգևորություն ու աշխուժություն առաջացնելով ամեն օր լսի-լեցուն թատերասրահում։ Բեմը դառնում է հասարակության զգացումներն ու մտքերը փոթորկող մի յուրօրինակ «տրիբունա»։ Նման տրամադրությունների բռնկման առիթներ են տվել այնպիսի ներկայացումներ, որպիսիք էին Կ. Տրենյովի «Էյուրով Յարովայան», Բ. Լավրենկի «Բեկումը», Դ. Ֆուրմանովի «Խոռվությունը», Ս. Տրետյակովի «Մոնչա Չինաստանը», Վ. Կիրշոնի «Ռեյսերը գրեգում են» և «Հողմերի քաղաքը», Յու. Յունավսկու «Գասումը», Վ. Վաղարշյանի «Սողակումը», Վ. Վիշնևսկու «Կարմիր հեծելազորը», Վ. Իվանովի «Ջրահագնացք N 14—15-ը» և այլն։

1927—1930 թթ. գեղարվեստական աշխատանքների ամենաբնորոշ գիծը յուրաքանչյուր բեմադրության մեջ հասարակական-քաղաքական լայն ընդհանրացումներ կատարելու, պիեսների զաղափարական ողջ բովանդակությունը բեմական շեշտակի միջոցներով հանդիսատեսներին հասցնելու ձգտումն էր։ Դրական հերոսների զաղափարա-բարոյական դիմանկարները կերտելու համար թատրոնը գեղարվեստական այնպիսի հետաքրքիր միջոցների էր դիմում, որոնք միշտ էլ արժանանում էին թատերասրահի լիարժեք համակրանքին ու սիրույն։ Ներկայացումների մեծ մասը տրվում էր ռեալիստական պլանով, անհրաժեշտագույն դեպքում օգտագործելով հերոսական պաթոսի և ռեուլուցիոն ուժանտիկայի որոշ տարրեր։ Ներկայացումները լի էին վառ կրքերով, բուռն տեմպերամենտով ու լավատեսությամբ։ Բեմադրությունների հեղինակները հանդիսացան ոչ միայն մեզ արդեն ծանոթ ուժիսյորները՝ Քալանթարը և Բուրջայանը, այլև ռուս բեմի ականավոր ուժիսյոր-դերասան Ռուրեն Սիմոնովը, նրկու թատերաշրջանի համար հատուկ հրավիրված

ռեժիսոր Նաում Ֆրիդը և երիտասարդ մասնագետ Լևոն Գուլակյանը՝ Վերջինս հետագայում դարձավ այդ թատրոնի գլխավոր ռեժիսորը և գեղարվեստական ղեկավարը։ Նրան է պատկանում վերևում նշած բեմադրությունների մի մասը։

Այնուհանդերձ, չպիտք է կարծել, թե դասական թատերգությունը այդ տարիներին դուրս էր մղվել Սունդուկյանի անվան թատրոնի խաղացանկից։ Ռուբեն Սիմոնովի բեմադրած «Նկամտավոր պաշտոնի», ինչպես և Ա. Գուլակյանի բեմադրած «Խաթաբալայի» մեծ հաջողությունները վկայում էին կլասիկների հանդեպ թատրոնի ունեցած խոր ու կենդանի հետաքրքրությունը։

Ռեպերտուարային քաղաքականության նույն գիծը շարունակվեց նաև երեսնական թվականներին, միայն այն տարբերությամբ, որ այդ շրջանում Սունդուկյանի անվան թատրոնը սկսեց առանձին ու համառ ջանքեր թափել սովետահայ ազգային դրամատուրգիայի զարգացման ուղղությամբ։ Նա իր ստեղծագործական աշխատանքների մեջ ներգրավեց մի քանի գրողների, ինչպես և իր ներսից առաջ քաշեց նրանց, ովքեր դրամատուրգիայով զբաղվելու բուռն հակումներ էին ցույց տալիս (Վաղարշ Վաղարշյան, Մկրտիչ Ջանյան, Լևոն Գուլակյան)։ Դրոսից եկած հեղինակներն էին՝ Դերենիկ Դեմիրճյանը, Տիգրան Հախումյանը, Գեղամ Սարյանը, Ջավեն Հացագործյանը, Վասակ Խուզավերդյանը։ Թատրոնի պատվերով են գրվել Վաղարշյանի «Օղակումը», «Նավթը», Հախումյանի «Թշնամին», Դեմիրճյանի «Ֆոսֆորային շողը», «Նապոլեոն Կորկոտյանը» և «Կապուտանը», Գ. Սարյանի «Ներքերը»։

Սունդուկյանի անվան թատրոնում երեսնական թվականներին մի ուրիշ կողմ նույնպես նշանակալի դարձավ։ Նա շատ մեծ ժողովրդականություն ձեռք բերեց Հայաստանում և նույնիսկ նրանից դուրս։ Այդ ժողովրդականության արմատը պիտի փնտրել, իհարկե, բարձր մակարդակի վրա գտնվող գեղարվեստական աշխատանքների, մանավանդ տաղանդավոր դերասանական կոլեկտիվի մեծարժեք ու մեծանշանակ ստեղծագործությունների մեջ, որոնք հիացմունք էին պատճառում թե՛ հարազատ ժողովրդին և թե՛ մյուս եղբայրական ժողովուրդների ներկայացուցիչներին։ Այդ հաջողություններն անպակաս էին ոչ միայն իր մշտական աշխատավայրում, այլև 1930 թ. սկսած դուրսից ու բանվորական ավանները մեկնող նրա դերասանական բրիգադների ելույթներում։ Թատրոնը ձգտում էր միշտ բարձր պահել շրջաններում

հանդես եկող գեղարվեստական բրիգադների խաղարկության որակը, դրանով մեծ զարկ տալով իր համրավի տարածմանը։

Լայն մասսաներին թատրոնը ընդգրկելու բավական չէր, հարկավոր էր նաև թատրոնի ամեն մի գեղարվեստական գործը լայն աուդիտորիաների հրապարակային քննության առարկա դարձնել։ Սունդուկյանի թատրոնը երեսնական թվականներին հասարակական դիսպուտների ու ներկայացումների քննարկումների առաջին կազմակերպողը հանդիսացավ, տոն տալով բոլոր մյուս թատրոններին։ Բերասաններն ու ռեժիսորները լինում էին գործարաններում և այլ ձևերով թատրոններում, ուր նրանք հանդես էին գալիս հատուկ զեկուցումներով կամ հաղորդումներով, մտքերի աշխույժ փոխանակություն առաջացնելով պիեսի, նրա բեմադրության և դերասանական կատարման խնդիրների շուրջը։

Նույն թվականներին թատրոնում առանձնակի զարգացում ստացավ ռեժիսորական արվեստը։ Ռեժիսորական մասը բացառապես լրացվեց Նոր ուժերով, որոնք կամ նրա կոլեկտիվի ծոցից են առաջ քաշվել (Վ. Վաղարշյան, Տ. Շամիրխանյան, Վ. Վարդանյան, Բ. Գաբրիելյան), կամ հրավիրվել այլ թատրոններից (Վ. Աճեմյան, Թ. Սարյան)։ Նրանք բոլորն էլ սովետահայ թատրոնի ծնունդն էին։ Նրանք շարունակում էին սովետահայ թատրոնում ամրապնդել ու աճեցնել ռեժիսորական մասնագիտությունը, որի հիմքերը նույն թատրոնում նախորդ տասնամյակում դրել էին Լ. Բալանթարը և Ա. Բուրջալյանը։

Սունդուկյանի անվան թատրոնի երեսնական թվականների գործունեության մեջ վճռական դեր խաղացին Համլի(ր)Պ Կենտկոմի 1932 թ. ապրիլի 26-ի «Գրական-գեղարվեստական կազմակերպությունների վերակառուցման մասին» պատմական որոշումը և «Պրավդայի» 1936 թ. հունվարին սկսած սկզբունքային պայքարն ընդդեմ ձևապաշտության, նատուրալիզմի և կեղծիքի։ Նշելով հիշյալ որոշումից, Սունդուկյանի անվան թատրոնը իր առաջ խնդիր դրեց՝ էլ ավելի բարձրացնել ստեղծագործական աշխատանքների գաղափարական ու գեղարվեստական որակը, սովետական հասարակության առաջավոր աշխարհայացքի հիման վրա բեմում ճշմարտացի վերարտադրել կոնկրետ պատմական իրականությունը, ցույց տալով այդ իրականության բնորոշ կողմերը, նրա ռեպրուցիոն զարգացման պատմական ընթացքը։ Թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվն իր առջև խնդիր էր դրել խոր կերպով ուսումնա-

սիրելի մեր իրականությունը և, թափանցելով նրա զարգացման պրոցեսների էության մեջ, ցույց տալ այն առաջավորն ու լուսավորը, այն վերընթացն ու լայն հեռանկարայինը, որ բուռն կերպով դրսևորվում էին սոցիալիզմ կառուցող հասարակության կյանքում: «Պրավդայի» մղած պայքարն ուղղված էր արվեստի բնագավառներում, մասնավորապես թատրոնում նկատված ձեապաշտական և նատուրալիստական տիպի խոտորումների դեմ, որոնց վերակրկնությունները բացասաբար էին ազդում թատրոնների զարգացման նորմալ ընթացքի վրա: Սունդուկյանի անվան թատրոնի այդ տարիների ստեղծագործական աշխատանքները գնահատելիս, աչքի առաջ պիտի ունենալ նաև այս հանգամանքը:

Այդ ժամանակաշրջանում բեմական կյանք ստացան «Ծգոր Բուլըշով», «Պլատոն Կրեչետ», «Ինտերվենցիա», «Արշալույսին», «Հրացանավոր մարդը», «Լենինը, 1918 թվին», «Անհանգիստ ծերություն», «Արսեն» և այլ պիեսներ: Նշված ներկայացումներով թատրոնը պատկերեց սոցիալիստական ռեոլյուցիային նախորդած շրջանում փուլում ապրող բուրժուական կյանքը, Հոկտեմբերյան օրերի պաթոսն ու ռեոլյուցիայի հանճարեղ առաջնորդ Վ. Ի. Լենինի կերպարը, քաղաքացիական կռիվների բոցաշունչ օրերի հույզերն ու տրամադրությունները, գյուղացիների մղած ազատագրական մարտումների զրկագները, ինչպես և ժամանակակից սովետական իրականության որոշ կողմերը: 1930-ական թթ. Սունդուկյանի անվան թատրոնը փալլուն հաջողությամբ խաղացել է նաև Բոմբերի «Ֆիդարոյի ամուսնությունը», Ա. Օստրովսկու «Ամպրոպը» և «Անմեղ մեղավորները», Դոդոլի «Ռեհիզորը» (նոր բեմադրություն), Ե. Սունդուկյանի «Քանդած օջախը», Ա. Շիրվանզադեի «Պատվի համարը», Դ. Դեմիրճյանի «Ծրկիր հայրենին»:

Վերոհիշյալ ներկայացումների հաջողությունը, անշուշտ մեծ մասամբ, պայմանավորված էր այնպիսի վարպետ դերասանների խաղով, ինչպիսիք էին՝ Ա. Ոսկանյանը, Հասմիկը, Օ. Գուլագյանը, Ռ. Վարդանյանը, Ս. Դարահաչը, Վ. Վաղարշյանը, Հ. Ներսիսյանը, Մ. Ջանանը, Ա. Ավետիսյանը, Ե. Ջանիրեկյանը, Գ. Ավետյանը, Մ. Մանվելյանը, Հ. Խաչանյանը, Գ. Մալյանը, Ե. Գարրիկյանը, որոնք ստեղծելիքն բազմաթիվ անգուղական բեմական կերպարներ:

Հայրենական Մեծ պատերազմի տարիներին Սունդուկյանի անվան թատրոնի կոլեկտիվը արապորեն վերակառուցեց իր գեղարվեստական

տական կյանքը, հարմարեցնելով այն պատերազմական դրությունից բխող պայմաններին: Կարճ ժամանակամիջոցում մոմենտին համապատասխան բազմաթիվ փոքրիկ պիեսներ, սկետչներ, պարոդիաներ պատրաստվեցին: Թատրոնի աշխատանքների մեջ մտան այնպիսի ձևեր, որոնք մասամբ ծանոթ էին կոլտնտեսային շարժման ժամանակ վարած նրա գեղարվեստական պրակտիկայից: Սակայն այժմ, ստեղծված նոր պայմաններում, այդ ձևերը որոշ չափով այլ կերպարանք էին ընդունել: Հիմնական խաղացանկի ամենօրյա ներկայացումներից բացի, ազատ մնացած դերասանները փոքրիկ խմբերը շարունակաբար ելույթներ էին ունենում զինվորական հավաքակայաններում, գորանոցներում, ակումբներում և հոսպիտալներում, սպասարկելով մարտիկներին: Հաճախ այդ խմբերը օրական երեւի-երիք ելույթներ էին ունենում: Սա դրսի աշխատանքն էր: Ներսում՝ թատրոնում նույնպես անօրինակ եռանդով խոշոր աշխատանքներ էին ծավալվել: Խաղացանկը վերանայվեց, նրա մեջ մտան հակաֆաշիստական, հայրենասիրական, ազատագրական-հերոսական և պարտիզանական շարժումները պատկերող, ինչպես նաև սովետական բանակի մարտական կյանքից քաղած պիեսներ: Բեմում ցույց էին տրվում օտար նվաճողների դեմ անձնուրաց պայքար մղող սովետական պարտիզանների ու բանակայինների հերոսական սխրագործությունները, իրենց երկրի ազատագրության համար մարտնչող հայրենասերների պայծառ կերպարները, որոնք բորբոքում էին հանդիսականների՝ առանց այն էլ փոթորկված մտքերը, այրում նրանց սրտերը, ոգեշնչում ու բարձրացնում նրանց մարտական տրամադրությունները: Բեմն ու սրահը միանում, ձուլվում էին ընդհանուր վեհ ձգտումներով, միասնական կամքով և դեպի հայրենի հողն ու ժողովուրդն ունեցած բուռն սիրո զգացումներով ու խոհերով: Բեմադրվեցին Կ. Սիմոնովի «Ռուս մարդիկը», Վ. Ռոկկի «Ինժեներ Սերգենը», Ա. Կորնելյուկի «Ֆրոնտը», Վ. Սոլովևի «Ֆելդմարշալ Կուտուզովը», Ի. Սելվինսկու «Գենեթալ Բուսիլովը» և այլ պիեսներ: Սակայն միայն թարգմանական պիեսները չէին, որ զբաղեցնում էին թատրոնի ուղղորդությունը: Հայ դրամատուրգները, մանավանդ երիտասարդ հեղինակները, իրենց լարված ստեղծագործական աշխատանքով Հայրենական պատերազմի տարիներին մեծ օգնություն ցույց տվեցին մեր թատրոններին: Նրանք բավական թվով պիեսներ գրեցին, որոնցում պատկերում էին ռազմաճակատում հերոսաբար մարտնչող հայ մար-

տիկներին և թիկունքի տնձնագոհ աշխատանքի Դրվեցին նաև պատմա-հայրենասիրական դրամաներ, որոնք իրենց զազափարական բովանդակությամբ համահնչուն էին ժամանակի հոգող հարցերին: Թատրոնը բեմադրեց Ն. Զարյանի «Վրեժ», Գ. Սարյանի «Անտառի խորքում», Ա. Արաքսմանյանի «Հրաբխի վրա» պիեսները և Ա. Փաշվորյանի «Գեորգ Մարգարիտունի» պատմական դրաման՝ ըստ Մուրա-ցյանի համանուն վեպի:

Հայրենական պատերազմի տարիներին թատրոնը միաժամանակ բեմադրում էր համալիսարհային և հայ դասական դրամատուրգիայի լավագույն ստեղծագործությունները: Եթե ֆաշիզմը դեռ էր նկատում, այնուամենայնիվ, անցյալի բարձր գեղարվեստական երկերը, եթե ֆաշիստական թատրոններն իրենց բեմերից դուրս էին վտարում դրամատուրգիայի հանձարեղ դորժերը, ապա սովետական թատրոնները, դրանց թվում նաև Սունդուկյանի անվան թատրոնը, փաշիայում ու մեծարում էին անցյալի կուլտուրական հուշակույթ ժառանգությունը: Սունդուկյանի անվան թատրոնը շարունակում էր խաղալ «Օթելլոն» Դրան ավելացավ «Համլետի» նոր բեմադրությունը, որը պատրաստել էր ռեժիսոր Ա. Բուրջալյանը: Սա թատրոնում «Համլետի» երկրորդ բեմադրությունն էր: Առաջինը բեմադրվել է 1925 թ., և Համլետի դերը կատարում էր Հրաչյա Ներսիսյանը: Բուրջալյանի բեմադրությունը, մասնավորապես Վ. Վաղարշյանի Համլետի մեկնարանությունը և կատարումը ուրույն նշանակություն ստացավ: Այս բեմադրությունը, ինչպես և «Օթելլոն» (Օթելլո—Գ. Ջանիբեկյան և Հ. Ներսիսյան) Համառուսական թատերական ընկերությանը հիմք տվեց Շերսպիրի ծննդյան 380-ամյակին նվիրված հերթական համամիութենական շերսպիրյան գիտա-հետազոտական կոնֆերանսը: Հրավիրել Երևանում: Հայաստանի թատերական ընկերության և Արվեստի գործերի վարչության որոշումով 1944 թ. ապրիլի 20-ից մինչև նույն ամսի վերջը Երևանում հրավիրվեց գիտա-հետազոտական կոնֆերանս՝ զուգահեռ կազմակերպելով շերսպիրյան ներկայացումների ֆեստիվալ: Թատերական աշխատողների շրջանում այս նախաձեռնությունը ոչ միայն շատ չերժեքն ունեցող ժամանակն արժանացավ, այլև բարձր ոգևորություն առաջացրեց: Բոլորը հասկանում էին, որ Երևանում հրավիրված շերսպիրյան կոնֆերանսը, որտեղ հանձարեղ դրամատուրգի և հայոց գրականության ու թատրոնի միջև եղած տեղական կապի առթիվ իրենց հատուկ գեկուցումներով հանդես եկան հայ բանասերները,

ըննադատներն ու արվեստագետները, մեր կյանքում մի շատ խոշոր կուլտուրական երեվելյթ էր: Հայաստանի մի քանի թատրոնների ստեղծագործական ակտիվ մասնակցությամբ կազմակերպված շերսպիրյան ներկայացումների ֆեստիվալը մեր թատերական կուլտուրային մեծ պատիվ բերող պատմական մի իրադարձություն էր: Հայաստանի թատրոնները ֆեստիվալին պատրաստվել էին մեծ խնամքով ու ջանասիրությամբ: Սունդուկյանի անվան թատրոնը մասնակցեց իր «Օթելլոյով» և «Համլետով», Օպերայի և Բալետի պետական թատրոնը՝ Վերդիի «Օթելլո» օպերայով, Լենինականի պետական թատրոնը՝ Շերսպիրի «Տասներկուերորդ գիշերը» կոմեդիայով, Երևանի պատանի հանդիսատեսի թատրոնը՝ «Միջամառային գիշերվա երազով», Երևանի ադրբեջանական թատրոնը՝ «Օթելլոյով»: Եվ գիտա-հետազոտական կոնֆերանսը, և՛ ֆեստիվալը ընթացան խոշոր հաջողությամբ: Շերսպիրյան օրերի իմաստը դուրս եկավ մեր ռեսպուբլիկայի սահմաններից և համամիութենական նշանակություն ստացավ:

Պատերազմի շրջանում Սունդուկյանի անվան թատրոնը բեմադրեց նաև Գ. Սունդուկյանի «Էլի մեկ գոհ» և «Խաթաբալան», Նար-Դոսի «Սպանված աղավին» և Վ. Փափազյանի «Ժայռը»: Հատկապես երկուսը՝ «Խաթաբալան» (նոր բեմադրություն՝ Ա. Գուլակյանի) և «Ժայռ» (բեմադրություն՝ Վ. Աճեմյանի) ներկայացումները իրենց լուրջ արժանիքներով աչքի ընկնող տեղ գրավեցին թատրոնի ստեղծագործական պատմության մեջ: Բեմադրող ռեժիսորները այդ պիեսները մեկնարանեցին բոլորովին նոր տեսանկյունով: Այս առնչությամբ պետք է նկատել, որ Սունդուկյանի անվան թատրոնը միշտ էլ ձգտել էր դասական երկերը ընթերցել ու մեկնարանել այլ կերպ, քան այդ կատարվել է նախասովետական հայ թատրոնում:

Քիչ չեն դերասանների ստեղծած բեմական այն կերպարները, որոնք ուժգին տպավորություն են թողել հանդիսատեսների վրա, գերել հմայել նրանց: Մինչև հիմա էլ նրանք չեն մոռանում Հրաչյա Ներսիսյանի ստեղծած կապիտան Սաֆոնովը, Գեորգ Մարգարիտունին, Ավետ Ավետիսյանի Գլորան, Հասմիկի Մարֆա Պետրովնան և Արուս Ոսկանյանի Մարիա Նիկոլանովնան, Վաղարշ Վաղարշյանի ինժեներ Սերգեյը, Դավիթ Մալյանի Օգենը, Գուրգեն Ջանիբեկյանի Իվան Գոռովը և այլն:

Գերմանական ֆաշիզմի ու նրա արքանյակների ջախջախումից հետո սկսված հետպա-

տերազմյան շրջանը նոր ու վիթխարի խնդիրներ դրեց ինչպես երկրի տնտեսության, այնպես էլ դրականության ու արվեստի առջև։ Սունդուկյանի անվան թատրոնը իր ստեղծագործական հզոր ունակություններով և հասուն վարպետությամբ նորից կանգնեց առաջավոր դիրքերում, ձեռք բերեց նորաճող ստեղծագործական հաջողություններ։ Նա բնագործ այնպիսի պիեսներ, որոնք ճշմարտացիորեն ցույց էին տալիս սովետական ժողովուրդների, այդ թվում և հայ ժողովրդի առօրյան, սովետական մարդու բնավորության լավագույն գծերը։

Նոր խաղացանկի մշակման համար հսկայական նշանակություն ունեցավ ՀամԿ(Բ)ՊԿ կենտկոմի 1946 թ. օգոստոսի 26-ի որոշումը «Դրամատիկական թատրոնների ղեկավարության և նրա բարելավման միջոցառումների մասին»։

Հետպատերազմյան տարիներին Սունդուկյանի անվան թատրոնում բեմադրված պիեսներից արժանի են հիշատակության հատկապես հետևյալները՝ Ա. Սուրովի «Կանաչ փողոցը», Բ. Ռոմաշովի «Մեծ ուժը», Ա. Սաֆրոնովի «Մոսկովյան բնավորությունը», Կ. Սիմոնովի «Սպար սովեր» և «Ռուսական հարցը», Ա. Ֆադեևի «Երիտասարդ զվարդիան», Ս. Միխալկովի «Ելյա Գոլովինո», Բ. Պոպովի «Ընտանիքը»։ Սովետահայ դրամատուրգիայից թատրոնի բեմում առավել աչքի ընկան Վ. Վաղարշյանի «Վանքաձորը», Լ. Ղարազյուզյանի և Գ. Տեր-Գրիգորյանի «Այս աստղերը մերն են», Ս. Ջարյանի «Փորձադաշտը», Գ. Տեր-Գրիգորյանի «Վերջին մեխակները», Ա. Արարսմանյանի «Բոսրտի կրակը», Գ. Բորյանի «Նույն հալի տակը», Նիկոլե Չարենցի երկերի հիման վրա բեմականացված «Դեպի ապագան»։

Թատրոնն այս պիեսները կարգաց ու մեկնաբանեց զաղափարապես ճիշտ, ընդգծելով նրանց հասարակական նշանակությունը։ Սա էական հանգամանք է, քանի որ դրամատիկական երկի ներքին բովանդակության, նրանում թաքնված ճշմարտության, սոցիալական հենքի, գործող անձերի մտածելակերպի, նրանց փոխհարաբերությունների և արարքների շարժառիթների, նրանց ձգտումների ճիշտ բացահայտումից շատ բան է կախված։ Հիշյալ պիեսների բեմական մարմնավորումը հանձնվեց ստեղծագործական անվանի ուժերին, որոնց երկարամյա փորձը, հմտությունն ու բարձր ունակությունները հիմնավոր երաշխիք էին ներկայացման հաջողության համար։ Այս սկզբունքի կիրառումը զգալապես բարձրացնում էր ներկայացումների ընդհանուր որակը։ Լավագույն արվեստագետները, շնորհալի նորեկ երիտասարդության հետ

միասին, ջանում էին խոր ընկալել պիեսի հեղինակի հետապնդած դադափարը, նրան հուզող խնդիրները, ճշտորոշել ողջ ներկայացման, բոլորում նաև ամեն մի դերի զեղարվեստական մտահղացումն ու կատարման եղանակը, ձգտելով բեմականորեն արտահայտիչ դարձնել այն, հաղորդել նրան համոզականություն, սրություն, կրքոտություն և գունեղություն։

Ստեղծագործական նույն ավյունն ու եռանդը Սունդուկյանի անվան թատրոնի դերասաններն ու ռեժիսյորները հանդես են բերել նաև Լ. Տոլստոյի «Կենդանի դիակ», Մ. Լերմոնովի «Դիմակահանդես» (երկուսն էլ բեմադրել է Ա. Գուլակյանը), Ա. Չխովի «Բալետու ալգին», Հ. Պարոյանի «Բաղդասար աղբար», Ա. Շիրվանզադեի վեպի հիման վրա բեմականացված «Քառս», Վ. Սարգսյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» ներկայացումների մեջ։ Ինչպես հայտնի է, վերջին պիեսները բեմագրել է ալանավոր ռեժիսյոր Վարդան Աճեմյանը։

Դեռ երեսնական թվականներից Սունդուկյանի անվան թատրոն մուտք գործեց երիտասարդ դերասանների մի խումբ՝ Վարդուհի Մելքումյան, Վարդուհի Ստեփանյան, Անահիտ Մկրտումյան, Նվզենիա Սևրար, Ամալիա Արազյան, Մայրանուշ Պարոնիկյան, Անատոլիա Նույան, Սիրան Ալավերդյան, Նվզենիա Սարգսյան, Վերջալույս Միրիջանյան, Մուրադ Կոստանյան, Վաղինակ Մարգունի, Թաթուլ Դիլարյան, Վաչե Բազրատունի, Գևորգ Ասլանյան, Գարուշ Խաժակյան, Ալեքսանդր Աղամյան, Գևորգ Աշուղյան և ուրիշներ, որոնք նախորդ տասնամյակից եկած ստեղծագործական այլ ուժերի հետ միասին (Օրի Բունիաթյան, Հովհաննես Ավագյան, Լևոն Մսրյան, Տիգրան Ալավազյան, Գեղամ Աֆրիկյան) իրենց հերթին զարկ տվեցին սովետահայ թատերական արվեստին։ 1940—1950 թթ. թատրոնը համալրվում է նոր ու շնորհալի երիտասարդներով, որոնք առանձին ուղադրությամբ հետևել և օրինակ են վերցրել իրենց ավագ արվեստակիցներից, հատկապես նրանցից, ովքեր Սունդուկյանի անվան թատրոնի առաջամարտիկներն են եղել։ Վերջին տարիներին երիտասարդ դերասաններից շատերը արդեն ակնառու տեղ են գրավել թատրոնի բեմահարթակի վրա (Վարդուհի Վարդերեսյան, Մետաքսյա Սիմոնյան, Մարգարիտ Մուրադյան, Լյուսյա Հովհաննիսյան, Հեղինե Հովհաննիսյան, Սիրանուշ Ավետիսյան, Խորեն Արրահամյան, Ֆրունզիկ Մկրտչյան, Գևորգ Չեպչյան, Հովակ Գալոյան, Արմեն Խոստիկյան, Վոլոդյա Արաքյան, Անա-

տուրի թորգոմյան, Սոս Սարգսյան և ուրիշներ)։
Հայն ճանաչում են դտել նաև յայլ թատրոնյն-
րից Սունդուկյանի անվան թատրոն եկած մի
բանի ուժեր՝ Արուս Ասրյան, Արման Կոթիկյան,
Գեղամ Հարությունյան, Բարկեն Ներսիսյան,
Ժան Էլոյան, Էդուարդ Համբարձումյան և այլն։

Դերասանների և ռեժիսորների հետ միա-
սին Սունդուկյանի անվան թատրոնի զեղար-
վեստական ոսկե ֆոնդի մեջ իրենց խոշոր
ավանդն են մուծել թատերական նկարիչները,
հաճախ ստեղծելով վերին աստիճանի հետա-
դրորական, յուրահատուկ, իմաստալից, նուրբ
ու վառ նկարչական ձևավորումներ։ Մարտիրոս
Սարյանը, Գևորգ Յակուլյանը, Սիմոն Ալա-
շալյանը, Միքայել Արուտչյանը, Ստեփան Թա-
յանը, Արա Սարգսյանը, Արմեն Զիրինդարյա-
նը, Կարո Մինասյանը, Սերգեյ Արուտչյանը,
Պատվական Անանյանը, Վասիլ Վարդանյանը,
Մելիքսեթ Սվախչյանը, Սարգիս Արուտչյանը,
Արմեն Գրիգորյանը և ուրիշներ իրենց ստեղ-
ծագործություններով շատ են նպաստել թատ-
րոնի ներկայացումների կուլտուրայի բարձ-
րացմանը։ Այդ գործում զգալի դեր են կատա-
րել նաև սովետահայ կոմպոզիտորները։ Թատ-
րոնի բեմադրությունների երաժշտական ձևա-
վորմանը ակտիվորեն մասնակցել են այնպիսի
կոմպոզիտորներ, ինչպիսիք են Ալ. Սպենդիար-
յանը, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը, Աշոտ Սաթ-
յանը, Արտեմի Ալվազյանը, Սերգեյ Շաթիրյա-
նը, Լեոն Խոջա-էյնաթյանը, Գրիգոր Նդիազար-
յանը, Անոն Բարաջանյանը և ուրիշներ։

Սունդուկյանի անվան թատրոնը մեր Միու-
թյան ճանաչված ազգային թատրոններից է։
Նրա տաղանդավոր կոլեկտիվի բարձր արվես-

տը բազմիցս հիացմունք է պատճառել մեր
հայրենիքի մայրաքաղաք Մոսկվայի և եղբայ-
րական ռեսպուբլիկաների հանդիսատեսներին։
1930 թ. Սունդուկյանի անվան թատրոնը մաս-
նակցեց Համամիութենական թատերական օլիմ-
պիադային, 1941 և 1960 թվականներին զաս-
տրուլային ներկայացումներով հանդես եկավ
Մոսկվայում, 1956 թ. մասնակցեց հայ ար-
վեստի և գրականության տասնօրյակին, միջո-
ւել արժանանալով հանդիսատեսների ու թատե-
րական քննադատության բարձր գնահատական-
ներին։ Անվանի արվեստաբաններն ու թատե-
րագետները բազմիցս ընդգծել ու հիացմունքով
են խոսել Սունդուկյանի անվան թատրոնի ազ-
գային ռեալիստական արվեստի, նրա ուրույն
զեղարվեստական դեմքի, ներքին մեծ պոտեն-
ցիալի և ինտելեկտուալ ունակությունների
մասին։

1956 թ. Սունդուկյանի անվան թատրոնը
պարգևատրվեց Աշխատանքային Կարմիր Դրոշի
շքանշանով, 1960 թ. ստացավ ակադեմիական
թատրոնի կոչում։

Բոլորելով իր գոյության քառասնամյակը,
Սունդուկյանի անվան թատրոնը, լի ստեղծա-
գործական եռանդով ու նոր մտահղացումնե-
րով, ձեռնամուխ է եղել կոմունիզմ կառուցող
ժողովրդի էսթետիկական դաստիարակության
այն նոր ու պատվարեր խնդիրների կենսագործ-
մանը, որ մեր կուլտուրայի գործիչների առջև
դրել է ՍՄԿՊ XXII պատմական համագումարը։

Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ

Հայկական ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործիչ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԸ

Մովեստական կարգեր հաստատվելուց առաջ
Հայաստանում չկային թանգարաններ, մշառ-
կան գործող ցուցադրանքներ, հայ ժողովրդի
գարավոր պատմությունն ու մշակույթը ու-
սումնասիրող հաստատություններ։

1921 թ., գաշնակների փետրվարյան ավան-
ալուրան ջանքախնդրուց նետո, երբ հայ ժողո-
վուրդը ձեռնամուխ է լինում խաղաղ ստեղծա-
գործական աշխատանքի, Երևանի նկարիչները
Քրիլյուխի «Հայ արվեստագետների ցնկերու-
թյան» անդամների հետ միասին, պետական
թատրոնի միջոցով (այժմյան Արամյանական
կոմեդիայի պետական թատրոնի շենք), կազ-

մակերպեցին նկարների ցուցահանդես, որից
մի բանի տասնյակ նկար զնեց Հայաստանի
կառավարությունը և 1921 թ. ագոստոսի 20-ին
հիմք դրեց Պետական թանգարանին։ Թանգա-
րանի առաջին վարիչը եղավ նկարիչ Վերանես
Ախիկյանը։

Թանգարանի հիմնադրումից մի երկու ամիս
անց թանգարանի վարիչ նշանակվեց այժմ
ՍՍՌԻ ժողովրդական նկարիչ Մարտիրոս Սար-
յանը։ Նա ինքն էր հավաքում զանազան պե-
տական ու հասարակական հիմնարկներում
պատահաբար գտնվող թանգարանային արժեք
ունեցող առարկաներ, զնում էր հայերեն հին-