

ԷՋԵՐ ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԻ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա. Ա. ԱՄԻՐԵԱՆՅԱՆ

Վաղ անցյալում Ալեքսանդրապոլը չի եղել մտավոր կենտրոն, բայց անմիջականորեն արտացոլել է կենտրոնի, ինչպես և հայ բնաշխարհի առաջադիմական ձգտումները: Դրան նպաստել են բաղադրի աշխարհագրական դիրքը, անցյալ դարի երկրորդ կեսերից տեղի ունեցող սոցիալ-տնտեսական տեղաշարժերը: Որպես օրինակ կարելի է բերել մի փաստ. 1840 թ. եկամուտներով նա գերազանցել է Կովկասում շատ քաղաքների, որոնց թվում և Բաքվին:

Վաթսուհական թթ. կեսերից սկսվում են մի շարք թատերական ներկայացումներ, որոնցից առաջինը՝ «Շուշանիկ»-ի հաջողությունը ունենում է հատուկ նշանակություն: Սակայն Ա. Մելիք-Հայկազյանի նախաձեռնությունը գեռ չէր նշանակում թատրոնի հետագա անշեղ վերելք: Մի քանի թատերական խմբեր հաջորդեցին իրար՝ կրելով երբեմն և նյութական վնասներ:

1873 թ. այդ գործը կենտրոնացավ հայկական դպրոցների մի քանի մանկավարժների ձեռքը, որ ունեցավ դրական նշանակություն: Ս. Բեկնազարյան, Ղ. Աղայան, Հ. Ղուկասյան, Ա. Բաբայան, Գ. Հովհաննիսյան, Ա. Ամիրյան, Ս. Արաբաջյան, Մ. Տեր-Սարգսյան՝ դեմքեր, որոնք թատրոնն արժեքավորում էին ոչ որպես ղվարձավայր, առավել ևս ոչ որպես «պարապո պիտույր», այլ որպես կրթական, մտավոր կյանքի մյուս բնագավառներին համարժեք հասարակական-գեղարվեստական երևույթ: Խաղացանկի հիմքը եղել է պատմական թեման, գլխավորապես առնված հայոց պատմությունից, որի մեջ պարսավում էին ազգամիջյան երկպառակությունները, հայրենիքի դավաճաններին, պաշտպանում միասնության գաղափարը:

Թատրոնն իր շենքը շունքի: 1875 թ. համակենցության կարգով նա իր բախտը կապեց մասնավոր մարդկանց տների հետ, որտեղ երբեմն աշխատել են և ռուս սիրողական խմբեր, գլխավորապես զինվորականներից: Ռուս խմբի առանձին բանիմաց ղեկավարների գործունեությունը դրական կերպով է անդրադարձել հայ թատրոնական կյանքի, նրա կուլտուրայի վրա:

Ներկայացումներ տրվել են նաև դպրոցներում, ավելի հաճախակի՝ Փրկչի վիճակային ուսումնարանում, ուր օգտագործվում էր եկեղեցու վարագույրը:

Չնայած եղած դժվարություններին, 1879 թ. արդեն որոշակի աշխուժություն է նկատվում: Բեմ են հանվում երեք թարգմանական պիես, իսկ ինքնուրույն թատերագրությունից առաջին անգամ Ալեքսանդրապոլում բեմադրվում է «Պեպո»-ն: Ներկայացման մեծ հաջողությունը նպաստել է Պեպոյի դերակատար Ա. Մանդինյանը: Այս տարեթվից սկսած հասարակության ջերմ վերաբերմունքի ցույցերը հաճախակի բնույթ են ստանում:

1880 թ. թատրոնի նկատմամբ հետաքրքրության նոր առիթ եղավ: «Լուսավառ արևածագը հայրենիքում». այսպես է ընկալվել ժամանակակիցների հիշողության մեջ Աղամյանի մուտքը հայրենիք՝ Հրաչյայի, Սաֆրազյանի և Մանդինյանի՝ հետ: Տեղական խմբի մասնակցությամբ ներկայացվել են «Ոճրագործի ընտանիքը», «Սեր և նախապաշարմունք», «Արյան բիծ», «Լյուսն

1 Այս հարգելի անձնավորության դերը չի սահմանափակվում միայն թատրոնով: Նա հանդիսանում է և գրականության զարգացմանը նպաստող մեկնասուններից մեկը: Մի ընծայականով Մ. Բեկնազարյանի «Կայծեր»-ը նվիրում է Ա. Թովմասյան Մելիք-Հայկազյանին հետևյալ տողերով. «...Իմ անմխիթար գրական ասպարեզում Դուք առաջինը եղաք, հարգելի բարեկամ, որ ազնիվ հայրենասերի անկեղծ զգացմունքով հանձն առաք Ձեր ծախքով ի լույս ընծայել «Կայծեր»-ը: Ուստի խորին երախտագիտությամբ պարտք համարեցի պսակել այդ գործի ճակատը Ձեր պայծառ անունով» (Մ. Բեկնազարյան, Ներկերի ժողովածու, հատ. 4, Հայպետհրատ, 1963, էջ 211):

2 Ի խրախույս դերակատարների, Ձիթողցյանների ընտանիքը մի քանի անգամ ներկայացումներից հետո մեծ խնջույքներ է կազմակերպել: Նույն նպատակով, ինչպես և կին գերակատարներին խրախուսելու համար, տեղացի կանայք կարի մեքենա են նվիրել շնորհալի մասնակիցներից մեկին: Արվություն դպրոցի վարժուհիները հանձն են առնում ձրիաբար նոր զգեստներ կարել և այլն:

Դիգրե», «Կողոպտված փոստը», «Թուղթ խաղացողի կյանքը» և «Ռուզան» պատմական դրաման, ներկայացումներին, որոնցից շատերը կրկնվել են մի քանի անգամ, ներկա են եղել նաև մեծ թվով ուսուցիչներին և ուսանողներին: Ըստ մամուլի վկայության, Աղամյանի պես ապշեցրել է հասարակությանը նաև «աննման Հրաշյան»:

1883—1884 թթ. նշանավորվեցին նոր, ինքնուրույն դրամատուրգիայի ներկայացումներով, «Պեպո»-ի նոր, շնորհալի դերակատարներով, ինչպես և թարգմանական մի քանի այլ ներկայացումներով: «Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Լիոնի սուրհանդակը», «Թուղթ խաղացողի կյանքը», «Ռուզան» ներկայացումների «այս շրջանը», — ասում է մասնակիցներից մեկը, — մի լուսատու փարոս էր մեր թատրոնի տարեգրության մեջ: Խաղերին մասնակցում էին այնպիսի փառահեղ անձնավորություններ, որոնց նմանը չունեցանք հետագա երկու տասնամյակների ընթացքում: Քաղաքային ակումբի փոքրիկ ու անշուք բեմը դիտողներին ներկայանում էր որպես մի սրբազան մեհյան, նվիրական սրբավայր, իսկ ներկայացման մասնակիցները՝ որպես մոլեռանց բուրմեր՝ կոչված այդ սրբազան տաճարում պաշտամունքներ կատարելու»³:

Ուսուցիչների օրինակով և նրանց զուգընթաց նույն աշխատանքին են լծվել և երիտասարդական ու աշակերտական բազմաթիվ խմբեր, որոնցից առաջինը՝ երիտասարդականը, իր համառ ջանքերով չի զիջել ուսուցիչներին: Նթն հետագայում գրաքննության, ինչպես և քաղաքական հետապնդումների պատճառներով նվազեց կամ բոլորովին դադարեց ուսուցչական խմբի գործունեությունը. ապա այն մեծ ոգևորությամբ շարունակեց ըմբոստ երիտասարդությունը՝ գաղտնի շատ ներկայացումներ կազմակերպելով մասնավոր տներում: Այդօրինակ նախաձեռնություն է հանդես բերել և «շնորհալի օրիորդ» Շ. Փոփոլյանը (Շ. Կուրդինյանը): Մոռացության չէր տրված և գյուղը, մասնավորապես 1886—1887 թթ.: Շրջակա գրեթե բոլոր գյուղերում ներկայացումներ էին տեղի ունենում՝ ամենուրեք հասույթը հատկացնելով տեղում կուլտուրական նպատակների համար:

Հետաքրքրական են մամուլի տողերը նաև փոքրահասակների խմբերի մասին. «Լուսավորության ապացույց կամ նշան չէ՞ արդյոք, որ մեր քաղաքն այժմ վարակվել է թատերասերներով: Ամեն անկյուն թատրոն են ներկայացնում: Կա մանկական մի շատ ծիծաղելի խումբ 8—10 տարեկան մանուկներից բաղկացած, որը կոչվում է «Կովկասյան խումբ»: Այդ խումբում մասին 11-ին մի մասնավոր տան դահլիճում տվեց իր առաջին ներկայացումը՝ երեք կատակերգությունից բաղկացած»⁴: Մամուլի մեջ տեղ գտած այդօրինակ փաստերից բերենք մի նմուշ. «Օրիորդ Դավրիշյանի մոտ հայոց լեզու, կար ու ձև սովորող փոքրիկ աշակերտուհիներից կազմակերպվեց փոքրիկ պիեսներից ընտանեկան ներկայացում՝ նյութը վերցրած տեղական կյանքից: Հաջող ներկայացումը կրկնվեց մի քանի օր հետո Գ. Վեբիլյանի ընդարձակ դահլիճում և 500 ուրիշ մուտք հատկացվեց Հառիճ վանքի դպրոցին»⁵:

Մեծ դժվարություններով ձեռք բերված ուսուցչական խմբի հաջողությունը հարատև չեղավ: Ցարական կառավարության կողմից հայկական դպրոցների արգելքին (1885, 1896, 1903 թթ.) հետևեց պիեսների գրաքննման կանոնադրությունը, ուսուցիչներին հետապնդելը, հալածելը: Չէ որ, կառավարության կարծիքով, մայրենի գպրոցը, գրականությունը, թատրոնը, մամուլը ավելի էին նպաստում ազգային-դեմոկրատական շարժմանը⁶:

3 Պ. Մոճոռյան, Գեղարվեստի զարգացման պատմություն, ձեռագիր, էջ 102: Գտնվում է ՀՍՍՀ Գրականության և արվեստի թանգարանի Պ. Մոճոռյանի ֆոնդում:

4 «Նոր դար», 1884, № 134, տե՛ս Կ. Հովհաննյանի հոդվածը:

5 Քաջբերդյանի, Հայկական ներկայացումներն Ալեքսանդրապոլում, տե՛ս «Արձագանք», 1892, № 67:

6 Թատրոնի նկատմամբ այս միջոցառումն ուներ մի այլ հիմք ևս. ներկայացումների ֆինանսական արդյունքները կարող էին հատկացվել հեղափոխական նպատակների: Ուսուցչական թև երիտասարդական բոլոր ներկայացումների արդյունքը հատկացվում էր բարեգործական նպատակների՝ դպրոցների, ուրիշ քաղաքներում սովորող ուսանողների, կարիքավոր ընտանիքների, Անիի մայր եկեղեցու վերանորոգման, այլ կրթական, անտարակույս և հեղափոխական նպատակների համար, որ չէր կարող մամուլում արձայանք գտնել, բայց լավ արձագանք էր գտնում բնակչության բոլոր խավերի մեջ: Հասարակության վերաբերմունքի տեսակետից բնորոշ է 1880 թ. Վանի սովյալների օգտին տրվող «Պեպոն»: Ցուցակով տոմսերի վաճառքը իր ժամանակի չափանիշով շատ դեպքերում հասել է առասպելական թվերի (3 տոմսին 100 ուր.) և նշվել մամուլի էջերում («Արձագանք», 1892, № 128):

90-ական թթ. ասպարեզը մնացել էր երիտասարդական խմբին և դրսից ևկած ուժերին (Ի. Ալիխանյան, Հ. Ստեփանյան, Ազնիվ, Անդրանիկ, Գ. Պետրոսյան)։ Նրկաթուղի անցկացնելու շնորհիվ ակտիվանում է Թիֆլիսի դրամատիկ խմբի գործունեությունը։ Անհրաժեշտ է նշել, որ այդ խմբի բազմաթիվ ներկայացումները թատերական կյանքի նոր էջեր են ևղել («Կրեչինսկու հարսանիքը», «Անմեղ մեղավորներ», «Արդյունավոր պաշտոն», «Խանում», «Բաղդասար աղ-րար», «Անաղնիվ չեն ծնվում», «Ժան-Բոդրի», «Ոճրագործի ընտանիքը»)։ Թատրոնի կազմ-վորման շրջանում մանկավարժների դրամատիկ խմբին զուտ էսթետիկական նպատակները չէին հետաքրքրում։ Դիտելով թատրոնը որպես սուլթանական Թուրքիայի և ռուսական ցարիզմի ճնշման դեմ տարվող ազատագրական պայքարի ակտիվ միջոցներից մեկը, նրանց ջանքերն ուղղված են ևղել հասարակական կյանքը կարգավորելու, ազգային հատվածը միավորելու, նրա մեջ ինք-նաճանաչման գաղափարը ցարգացնելու, իրականության սոցիալական այլանդակությունները և նրանց պատճառը բացահայտելու նպատակներին։

Մինչև մեր դարի սկիզբը, իր գոյության ավելի քան երեք տասնամյակների ընթացքում, թատրոնը մեծ էվոլյուցիա ապրեց։ Հետագայում նա ավելի ու ավելի է կառչում ռեալիստական դրամատուրգիային։ Վճռական դեր խաղաց ինքնուրույն և առաջին հերթին՝ Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիան, որով թատրոնը հետագա զարգացման ամուր հողի վրա կանգնեց՝ իրական կյանքի հետ կապելով իր ապագան և շմնալով իբրև պատմական հնությունների թանգարան։ Այս դիրքավորման շնորհիվ թատրոնը շարունակում է կատարել հասարակության դաստիարա-կության իր մեծ ֆունկցիան, իսկ բեմական արվեստը սկսում է արտացոլել իրական կյանքը, մարդուն, նրա խոր ապրումները, որ նշանակում է կատարողական արվեստի նոր, ավելի բարձր աստիճան։

Մեր դարասկզբին Ալեքսանդրապոլի թատրոնը թեկոսում է իր զարգացման նոր, ավելի բարձր աստիճանը, որ պայմանավորված էր այդ քաղաքի տնտեսական, մշակութային և ազգա-գրական որոշակի դեմքով։

Նթե տնտեսական կյանքում անհետանում էր գավառական ծայրամասի ինքնամիտ դեմքը և քաղաքը դառնում էր Ռուսաստանի էկոնոմիայի օրգանական մասը, ապա մշակույթի, ուստի և թատրոնի բնագավառում ևս եվրոպական, և առաջին հերթին ռուսական, դեմոկրատական կուլ-տուրայի ազդեցության տակ ավելի ուժեղ է դրսևորվում ընդհանուր գեղարվեստական կյանքին հաղորդակից լինելու փաստը։ Սրան նպաստում են մի շարք նախադրյալներ ևս. նոր անցկացրած երկաթուղին, բնակչության ընդհանուր կուլտուրայի ավելի բարձր մակարդակը, նոր գաղափար-ներով տարված եռանդուն գործիչները, Թիֆլիսի դրամատիկ խմբի արդեն հաճախակի, հետա-գայում՝ սիստեմատիկ բնույթի ներկայացումները։ Բացառիկ մեծ նշանակություն ունեցավ և ռուսական առաջին ռեզիդուցիան։

Մեր դարի սկզբից թատրոնը սկսում է մեծ տեղ հատկացնել արդի դրամատուրգիային։ Բեմ են բարձրանում ժամանակակից հայկական, ռուսական ու եվրոպական պիեսներ։

Թատրոնի սեփական շենքը, որ իրականություն դարձավ դարասկզբին, կարևոր դեր խաղաց նրա հետագա զարգացման համար։ «Ժողովրդական տունը», կանոնադրության համաձայն, կոչ-ված էր նպաստելու հասարակության մտավոր առաջադիմությանը, կազմակերպելով մատչելի գներով ներկայացումներ, համերգներ, հանդեսներ, երեկոյթներ, գրական դասախոսություն-ներ։ Դժվար է, իհարկե, զուգահեռ անցկացնել Թիֆլիսի հանրածանոթ Ճուրալովի անվան ժո-ղովրդական տան բազմակերպ գործունեության հետ։ Ալեքսանդրապոլում «Տան» ֆունկցիան սկսելի միակողմանի էր և ընդգրկում էր հիմնականում թատերական ներկայացումները։ «Ժո-ղովրդական տան» ամենամեծ թերությունն այն էր, որ քաղաքում լինելով միակ հարմար շենքը, քաղաքային վարչության կողմից հաճախակի դիտվում էր որպես եկամուտի աղբյուր, քիչ էր հոգ տարվում դեկորների, զգեստների և անհրաժեշտ այլ ծախսերի, ինչպես և տոմսերի արժեքն ավելի մատչելի դարձնելու մասին։

Որքան էլ հետաքրքիր և բեղմնավոր լինեի տեղական դրամատիկ խմբի գործունեությունը, Ալեքսանդրապոլի թատերական կյանքում անհամեմատ ավելի նշանակալից է եղել Թիֆլիսի հայկական դրամատիկ խմբի գործունեությունը։ Այդ խումբը կամ նրա առանձին անգամներ շրջագայել են Անդրկովկասի նաև մյուս հայաբնակ քաղաքները՝ Բաքու, Երևան, Երեման Կարս, Իգդիր, բայց ստեղծագործական կապն Ալեքսանդրապոլի հետ ունեցել է սերտ, կասեինք, օրգա-նական բնույթ։ Դրան նպաստել է քաղաքի աշխարհագրական դիրքը և բնակչության խանդա-վառ վերաբերմունքը։ Այս նկատառումներով դժվար է սահմանազատել տեղական և Թիֆլիսի խմբերի գործունեությունը։ Գրականագետ-դրամատուրգ Լ. Մանվելյանը հետևյալ կերպ է բնու-րապրում թատրոնի հաջողությունը. «Վերջին տարիները Ալեքսանդրապոլի թատրոնը մի առան-

ձին կենդանություն է ստացել: Շարունակ ներկայացումներ է, որ տեղի էին ունենում: Նախ՝ Արմենյան ամուսինները, հետո՝ նորակազմ դրամատիկ խումբը, որի անդամներն էին Հովհաննիսյան ամուսինները, Հ. Սևումյան, Մ. Մանվելյան, Ա. Քոչարյան: Խմբի ուժերը լրացնում էին տեղական փորձված սիրողներն էրենց սիրալիր աշակցությամբ: 1905 թ. աշնանը սկսեցին նորա-ւազմ խմբի ներկայացումները. թեև սկզբում ոչ այնքան հաճախ, բայց լավ պատրաստված: Այնուհետև տարափոխիկ թուղունների պես սկսեցին իրար ետևից երևալ Ալեքսանդրապոլում հայոց խմբի ղեկավարները և ղեկավարները: Եկան Զարիֆյան ամուսինները, Պ. Պ. Ավետյան, Վրույր, Սիրանուշ, օր. Աղամյան, Արելյան, Արաքսյան և մյուսները: Մի ժամանակ համարյա բոլոր ղեկավարներն այստեղ էին, իսկ ներկայացումներին էլ հաշիվ չկար: Շարաքը երկու ներկայացում պիտի լիներ, իսկ պատահում էր և ավելին: Հասարակությունը սիրով հաճախում էր թատրոն, այնպես որ երբեմն տոմսակները սպառվում էին և հարկ էր լինում միևնույն պիեսը կրկնել... Ալեքսանդրապոլի Ժողովրդական տան թատերասրահը շարաքը մի քանի անգամ լրացվում էին տեղիս հասարակության բոլոր խավերից... Ռեպերտուարի մեջ մտնում էին «Համլետ», «Շեքսպիր», «Տարսիս», «Ավագակներ», «Կորնելի», «Քին», Ֆրանսիական մեծ դրամաներ՝ «Ջավակ», «Տոսկա», պատմական ողբերգություններ՝ «Արշակ Բ», «Երվանդ Բ», «Շուշանիկ», «Ռուզան», նորագույն դրամաներ՝ «Նորասուզված զանգը», «Միքայել Կրամեր», «Հայրենի տուն», «Թեմա», «Վոլգայի ափ», «Կախարդած պրինց», «Սուտ ճգնավոր», «Սրահասկան ղեկավար» և պիեսներ ռուսական ռեպերտուարից՝ «Ներկորդ երիտասարդություն», «Դավաճանություն», «Մեզբա» և այլն»⁷:

Սակայն այս իրադրությունը տեղի է ունենում բնակչության տնտեսական ծանր պայմաններում:

«Թողնենք որ թատրոնը մեռնի»: Ահա մի հարց, որ այդ ժամանակները բանիցս արծարծվել է մամուլի էջերում՝ հստակապես նկատի ունենալով հասարակության անտարբերությունը «միլիոնների տեր» Բաբկի հայ թատրոնի նկատմամբ: Ստորև բերված հոդվածը կարելի է նկատել որպես պատասխան մամուլում արծարծված այդ ահավոր մտքին. «Ուրախությամբ պիտի նկատենք, որ վերջին ժամանակներս մեր հասարակությունը մի առանձին սիրով է հաճախում հայկական ներկայացումները: Սա բեմի և զեղարվեստի առաջադիմության նախանձախնդիրներիս իղձն է եղել, որ վերջ է վերջո իրականացավ, կյանք է գոյություն ստացավ մեղանում: Ինչքան էլ աննպաստ լինի ալեքսանդրապոլցիների նյութական դրությունը, բայց և այնպես մեր հասարակությունը պարտավոր է իր ունեցածից մի որոշ մաս բաժին հանելու իր հայրենի բեմին և Ալեքսանդրապոլի առաջադիմության ուղիքը կազմող թատրոնին: Ինչքան անկեղծ են սիրում իրենց մայրենի լեզուն, իրենց բեմն ու զեղարվեստական գրականությունը... Եվ կատարելով մեր գերագույն պարտքերից մեկը՝ մենք միաժամանակ կատարած կլինենք երկու բարենպաստակ գործ, նախ որ կընկարծակներ մեր ժողովրդի մտավոր հորիզոնը, զարկ կտանք նրա զեղարվեստական ճաշակի զարգացմանը և ապա մի բարի նախանձ կզարթեցնենք մեր հեռավոր հայրենակիցների սրտում՝ մղելով նրանց ղեպի հայկական ներկայացումներ: Ահա այս նպատակով հիշողություններով ու խոհերով ենք մենք ամեն անգամ հեռանում թատրոնից, երբ նկատում ենք նրա ներսն ու դուրսը վիտացող բազմությունը, նրա ոգևորված բացականչություններն ու իրարանցումը... Ներկայացում են հաճախում անխորհրդահեռավորներ, գործակատարներ, հարուստ, միջակ վաճառականներ, ծեր, պատանի, կին, այր»⁸:

Պատկերացնելու համար, թե որքան մեծ է եղել հետաքրքրությունը մասնավորապես ժամանակակից դրամատուրգիայի շոշափած սոցիալական հարցերի նկատմամբ, բերենք մի նմուշ:

Անմահ Գ. Սունդուկյանի գլուխ-գործոցը Ալեքսանդրապոլում բազմիցս է խաղացվել, ամեն անգամ վերածվելով տոնական հանդեսի: «...Նորորդ գործողության վերջը Պեպոյի դարձվածքը՝ էս քու կոտորած ձիորով չի՞ս գրի—թունդ հանեց սրտերն ասրողը հասարակության ու ինքնաբուխ, խանդավառ ծափահարություններից թնդաց թատրոնը: Այդ րոպեն շատ հուզիչ և շատ բարոյակրթիչ էր: Հուզվեցին և հրճվեցին ամենքը: Ահա վկայությունը Գ. Սունդուկյանի անմահության: Ներկայացման վերջը հուզված Գ. Միրադյանը (Թիֆլիսի հալ-վրաց բեմի Պեպոյի անգերազանցելի ղեկավարը, հեղինակի մտերիմ բարեկամը, որին հրավիրել էին Ալեքսանդրա-

⁷ Տե՛ս Լ. Մանվելյան, Ալեքսանդրապոլի թատրոնը, «Ախուրյան», 1907, № 1:

⁸ «Թողնենք, որ թատրոնը մեռնի», «Մշակ», 1909, № 241, «Թատրոնի անկումը», «Թատրոն և Երաժշտություն», 1910, № 1—2, 1914, № 12 և այլն:

⁹ Պ. Մոճոռյան, Հայկական ներկայացումներ, «Ախուրյան», 1913, № 27:

պոլ հատկապես այդ դերակատարության համար— (Ա. Ա.) բեմ ելավ և հայտնեց, որ ինքը հույժմունքից անկարող է իր խոսքը շարունակել մեր անմա: դրամատուրգի մասին և բավականանում է իր շնորհակալությունը հայտնելով հասարակությանը, որ գիտե հարգել իր երախտավոր և մեծ հեղինակին»¹⁰:

Թատերական կյանքն Ալեքսանդրապոլում ավելի բազմերանգ է եղել և մի այլ իմաստով: Բացի ուսականից, ներկայացումներ են տվել երբեմն ուկրաինական և վրացական խմբերը: Մի մանրամասնություն ուսական ներկայացումների մասին: Հաշվի առնելով, որ ուսական խմբի ներկայացումները հաճախ տեղի էին ունենում հեռավոր գործառնություն և չէին բավարարում արդեն որոշակի թիվ կազմող ուս բնակչությանը, 1906 թ. սկսած տեղական դրամատիկ խումբը կազմակերպեց ուսական բաժին, որը մի քանի տարի ուսերեն ներկայացումներ էր տալիս («Արդյունավոր պաշտոն», «Կատյուշա Մասլովա», «Անհայտ կին», «Հովնանյան կրակներ», «Տրիլի», «Հրեուհի», «Դավաճանություն» և այլն): Այդ բաժնի առանձին մասնակիցների կարողության մասին կարելի է բերել մի հետաքրքիր փաստ: 1911 թ. հայտնի դերասան Շորշտեյնի խմբի հյուրախաղերի ժամանակ («Ոճրագործի ընտանիքը», «Ուրվականներ», «Տրիլի») «Տրիլի»-ն բեմադրվել է Գրոսսի մասնակցությամբ: Ալեքսանդրապոլի Գրոսսը անվանի բժշկի ընտանիքից էր, վերջացրել էր Վարշավայի դրամատիկական կուրսերը:

Ալեքսանդրապոլի բնակչության մեջ մեծ թիվ չեն կազմել մեր հարևան վրացիները (զխավորապես երկաթուղայիններ, փոստ-հեռագրատան, գանձատան աշխատողներ, բժիշկներ, իրավաբաններ), բայց ակտիվ է եղել նրանց գեղարվեստական կյանքը: Կազմակերպվել են Ժողովրդական տանը համերգներ, ներկայացումներ: Հիշատակության արժանի են մեծանուն դերասան Վ. Ալեքսեև—Մեսխիի հյուրախաղերը, որոնք վեր են ածվել հայ և վրաց ժողովուրդների բարեկամության խանդավառ ցույցի:

Հայկական և ուսական ներկայացումների հեղեղը չէր կարող անտարբեր թողնել ադրբեջանցի հայրենակիցներին: Ինչպես հայտնի է, 1912 թ. հուլիսի 13-ը նշանակալից օր եղավ. առաջին անգամ Ալեքսանդրապոլում «Ադրբեջանական դրամատիկ ընկերությունը» Օսման բեյ Բեկ-Քաղովի ղեկավարությամբ ներկայացրեց Կասպրինսկու «Զավալլի շոճուկ» թարգմանական պիեսը:

Խորամուխ լինելով ժամանակակից արվեստի նվաճումներին՝ թատրոնը մեր դարի երկրորդ տասնամյակից սկսում է ավելի մեծ տեղ տալ նկարչական ձևավորմանը, լույսերի էֆեկտին, հարուստ ռեկվիզիտին, բեմական տեխնիկային: Առանձին բեմադրություններ սկսում են իրականացնել հատուկ ղեկորացիաներով, Թիֆլիսում պատրաստած զգեստներով:

Ռեալիզմի դրական ազդեցությունը ուսական արդիական դրամատուրգիայի շնորհիվ ավելի էործոն բնույթ ստացավ: Տոլստոյի, Դոբրու, Զեխովի, Օստրովսկու, Սուխով-Կորիլինի դրամատուրգիան այս բեմում ոչ միայն նոր գաղափարներ, այլև կատարողական արվեստի մի նոր հրամայական պահանջ էր բերում՝ հրաժարվել վերամբարձ տոնից, կերպարներին միայն ու միայն դրական կամ բացասական մեկնաբանում տալուց, արդեն շարունակել վեր ածված արտահայտչական միջոցներից, բեմական պրիմիտիվ տեխնիկայից: Թատրոնը և այս բնագավառում հասամ մեծ արդյունքների:

Անցյալի հետ համեմատած՝ պրոֆեսիոնալ ավելի բարձր կուլտուրա, արդյունքներով ավելի հարուստ առօրյա ունեք և ուսական դրամատիկ խումբը շնորհալի դերասանների ղեկավարությամբ (որոնց թվում երկար տարիներ եղել է Միրոլյուբովը): Սակայն մեծ իրադարձություններն այստեղ պայմանավորված էին դրսի ուժերով: Եյուրախաղերի եկածների թվում են եղել հռչակավոր Ռաֆայել և Ռոբերտ Աղելհեյմ եղբայրները, Մ. Պետիպան, Կոժենիկովը, Յավորսկայան, Շորնշտեյնը դրամատիկ խմբերով, որոնք իրենց արվեստով նպաստել են բնակչության գեղարվեստական դաստիարակմանը: Իր հերթին երախտապարտ հասարակությունը ամեն գիշեր խանդավառությամբ է լցրել դահլիճները և քերթ ծափահարություններով վարձատրել դերասաններին: Պատմությանը հայտնի են և այլ փաստեր, երբ Պետերբուրգի, Մոսկվայի արքունական թատրոնների ձեռնադրում ուս, հրեա, հայ արվեստագետներ, ինչպես և Միլանի երգչուհիներ, այս քաղաքում ծայրեծայր լիքը դահլիճներում տվել են անմոռանալի համերգներ: Սա նշանակում էր, որ Ալեքսանդրապոլի թատերասերը, երաժշտասերը կուլտուրական, գեղարվեստական մակարդակով աճել, առաջադիմել էր և համառուսական գեղարվեստական կյանքի մասնակիցը դարձել¹¹:

10 Գ. Արմեն, Քաղաքային ժողովրդական տուն, «Ախուրյան», 1912, N 25:

11 Ալեքսանդրապոլի թատրոնում երկար տարիներ Աղամյանի, Սիրանույշի, Արելյանի մեծադիր նկարների կողքին կահված էր և Աղելհեյմ եղբայրներից մեկի նկարը:

Սակայն և ոչ ժամանակներում՝ մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմի սկզբնական տարիները, իր բարձրությամբ մայրենի արվեստն էր ուշադրության կենտրոնում:

Ալեքսանդրապոլում սովորական երևույթ են եղել Թիֆլիսի հայ դրամատիկ խմբի մուտքն ու վերադարձը: Սիրանույշ-Արելյան խմբին հաջորդել են Մայսուրյան-Ջարիֆյան կամ Սևումյան-Մանվելյան, Արմենյան, Ամո հարազյան, երբեմն և բոլորը, խաղացանկում ունենալով, բացի հայկական դրամատուրգիայից, «Համլետ», «Դավաճանություն», «Տրիլիթ», «Էդիպ արքա», «Օվկիանոսից դենը», «Միրրա էֆրոս», «Վանյուշինի զավակները», «Քին», մյուս հեղինակներից՝ Լենկևիչ, Գուցկով, Օկտավ, Միրրո, Ջիոկոմետտի, Սկրիբ, Ֆրանսուա Կոպպե, Իրսեն, Ֆուլդա, Հաուպտման, Ջուդերման, Օսկար Մուսյո: Թատերասրահները բաղմունքով լիքը ներկայացումներ են տրվել, որոնցից շատերը զուրկ չէին մեծ հետաքրքրությունից:

Այստեղ էականը դեմքերն ու դեպքերը չեն, ոչ նույնիսկ նրանց արժեքավորումը, կատարման որակը, որոնք հատուկ ուսումնասիրության նյութ են: Սիրանույշի Մեդեան, Ջեյնարր, Արելյանի Օթար Բեկն ու Սվենգալին, Ջարիֆյանի Համլետն ու Տոկերամոն, Մայսուրյանի Միրրա էֆրոսն ու Ցիվան միայն անհատների կամ դրամատիկական ստեղծագործությունների անուններ չ'իմ, այլ թատերաշրջանների վերնագրեր, որոնք ստեղծել էին յուրահատուկ միջավայր, նոր դրաշրջան, արվեստի, թատրոնի դրաշրջան, որ երկար տարիներ կյանել էր դիտող հասարակության միտքը:

Ներկայացումների զաղափարական բովանդակության և կատարողական արվեստի իմաստով մեծ թոնչք պետք է համարել թատրոնի անցած ուղին՝ սկսած պատմական ողբերգություններից մինչև ժամանակակից դրամատուրգիայի հոգեբանական բարդ կերպարների բեմական մարմնավորումը: Սա չի նշանակում հետևողական, անշեղ վերելքի ուղի միայն: Վերևում թվարկած երկերը, որոնց մեջ կան նաև ոչ ծանրակշիռ, անցողիկ մեկողրամաններ, ասում են, որ բովանդակությամբ և գեղարվեստական իմաստով նրանք համարժեք չեն եղել: Թատրոնի դեմքն անցյալում որոշել են խմբերի գլխավոր դերասանները, ճիշտ է, տաղանդավոր մարդիկ, անձնվեր գործիչներ, որոնց գործելակերպում երբեմն գերակշռել է զուտ պրոֆեսիոնալ ձիրքը՝ լավ դերը: Սակայն այդ բացը, ինչպես և մյուս բացերը, թատրոնի անցած երկար, փառահեղ ճանապարհին հիմնական ֆոնը չեն: Հասարակական ամենալայն առումով առաջադիմական ձգտումների ծնունդ է եղել այդ թատրոնը:

Գրական լուրջ ուսումնասիրության բացակայությունը Ալեքսանդրապոլի թատրոնի մասին երբեմն առիթ է տվել առանձին հեղինակների հերքելու պրոֆեսիոնալ թատրոնի գոյությունը Հայաստանում:

Ալեքսանդրապոլը մշտական դերասանական խումբ, ինչպես Թիֆլիսն ունի, իհարկե, չէր կարող ունենալ: Նրա դերասաններից Հ. Ջարիֆյանը, Հ. Ստեփանյանը, տ. Փառանձեմը, Ա. Արաքսյանը գործում էին Թիֆլիսում: Թիֆլիսի հայ դրամատիկ խմբի 1907-8 թատերաշրջանում տված ներկայացումների 11.000 ռուբլի մուտքից 6.000 ռ. տրվել է իրեն շենքի վարձի: Սա նշանակում է, որ Թիֆլիսի թատրոնը առանց օժանդակության հաղիվ ի վիճակի լինելու ապահովելու 2—3 դերասանի աշխատավարձ: Եվ երբ բացակայել է այդ բովանդակությունը, Թիֆլիսը ևս մշտական խումբ չի ունեցել (օրինակ՝ 1908 թ.): Բացում այդ օժանդակության պայմաններում անգամ (բացի մի քանի թատերաշրջաններից) իր խումբը չունեցավ:

Այս տեսանկյունից ուշադրավ է, որ նախառնություն ժամանակաշրջանում Ալեքսանդրապոլի թատրոնի գոյությունը բնակչությունն ինքն է ապահովել, առանց որևէ օժանդակության:

Գեղարվեստը ժողովրդի մեջ տարածելու զաղափարին նվիրված հայ դերասանների մեծամասնության հեռանկարը 5—6 ամսից հետո անհայտությունն էր, խեղճ, թշվառ վիճակը, քաղցածությունը: Ապրելու հույսը կապված էր Բաքվի, Երևանի և այլ քաղաքների հետ, բայց միշտ, ամեն տարի Ալեքսանդրապոլը նկատի էր առնվում առաջին հերթին: Այստեղից բնական է, որ Ալեքսանդրապոլում ավելի շուտ-շուտ, ուստի ավելի շատ են տեղի ունեցել հայկական ներկայացումներ, քան Թիֆլիսում: Այն բոլոր մեծ ու փոքր պիեսները, որոնք բեմադրվել են մտավոր կենտրոն Թիֆլիսում, մի քանի շաբաթից հետո բեմադրվել են Ալեքսանդրապոլում, որը միշտ մեծ սիրով է ընդունել այդ եկվորներին և ճանապարհ է դրել նրանց՝ նյութապես առատ վարձատրելուց հետո¹³:

Ալեքսանդրապոլի մամուլը («Ախուրյան», «Ժայռ», «Գավառի ձայն») ուշադրավ է եղել և մի այլ տեսանկյունով: Չկա թերթի մի համար, որ այս կամ այն կերպ չ'անդրադառնա եթե ոչ

¹² «Գեղարվեստ», 1908, N 1:

¹³ Տե՛ս Պ. Մ ո ճ ո ո յ ա ն, Գեղարվեստի զարգացման պատմություն, էջ 308, 356:

արդեն կայացրված, ապա զալիք ներկայացումներին: Ա՛սել ենք, որ մեր դրամատիկ դերասանական խումբը Օստրովսկու մահվան 25-ամյակի առթիվ պատրաստում է նրա «Արդյունավոր պաշտոնը»: Ռուսական խումբը տալու է մի շարք ներկայացումներ հոգուտ «Ժողովրդական տան» իշարիքների: Լսել ենք, որ Սիրանույշ-Արելյան կամ Մայսուրյան-Ջարիֆյան խումբը զալիս է «Համլետ», «Մեդեա» և այլ ներկայացումներ տալու: Թող շուտ գան, թող բարով գան մեզ հոգեկան մխիթարություն բերողները...»:

Այս տողերից երևում է թատրոնի մեծ դերը մեր այն ժամանակվա իրականության մեջ: Կարճես ներկայացումները չէին դիտում, ներկայացումներով այստեղ ապրում էին:

Հարյուր տարի առաջ Ալեքսանդրապոլում ծնվեց թատրոնը, որը ցարական դաժան գաղութարարության պայմաններում սկսեց ներարկել ազգային ինքնագիտակցություն, աշխատավորական մասսաներին դաստիարակելով հայրենասիրության ոգով: Որպես մշակույթի օջախ, նա հետապնդել է մի նպատակ՝ պահպանել ու զարգացնել բազմադարյան ազգային մշակույթը, մեծ գաղափարներ հաղորդել, ունույցիոն տենչեր բոցավառել գեղարվեստի հզոր միջոցներով: Ալեքսանդրապոլի թատրոնը եղել է առաջադիմության, ժողովրդական ուժի հավատի հույս: Ըր բազմամյա որոնումների, պայքարի և հաղթանակների ճանապարհին այդ հիրավի ժողովրդական օջախն ունեցել է մի փայփայուն տենչ՝ աշխատավորական մասսաների լուսավոր ապագան: