

## ԹԱՏԵՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԿԻՆՈԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

### «ГИКОР» ОВАННЕСА ТУМАНЯНА НА СЦЕНЕ АРМЯНСКОГО ТЕАТРА ИРАНА: АРМАН

АНАИТ ЧТЯН\*

«Гикор» Ованнеса Туманяна имеет особое значение как для армянского театра Ирана в целом, так и для творческой жизни отдельных театральных деятелей. Арамаис Овсепян (Арман), принявший участие в представлениях «Гикора» в Тавризе (1935) и в Тегеране (1954), завоевал признание как в армянском театральном сообществе, так и в мире кино Ирана. Достигнув профессионального мастерства, он в 1979-м году своей постановкой «Гикора» заложил основы профессионального театра в армянском сценическом искусстве Ирана. Постановки «Гикора», как и весь творческий путь Армана ознаменовали начало и конец любительского театра на армянской сцене Ирана.

**Ключевые слова** – «Гикор» Ованнеса Туманяна, Арамаис Овсепян (Арман), армянский театр Ирана, постановка «Гикора», кино Ирана.

Драматургия, как важное условие для существования и развития сценического искусства, способна работами одного или нескольких авторов существенно изменить ход театрального процесса. В Московском Художественном театре в основу новых представлений о сценическом искусстве легли произведения Антона Чехова, Максима Горького и других. В армянском театре Тифлиса произведения Габриэла Сундукяна определили дальнейшее направление восточноармянского сценического искусства в целом. Драматургия Левона Шанта, придавая новый импульс армянскому театральному движению Бейрута, проложила пути развития режиссерского театра не только в общине Ливана, но и на других сценах армянской Диаспоры.

«Гикор» Ованнеса Туманяна имел ту же основополагающую роль в армянском театре Ирана. Спектакль инсценировки этой повести, который состоялся в Тавризе (1935, 1 марта), охарактеризовался беспрецедентным, «не имеющим себе аналогов необыкновенным явлением»<sup>1</sup> в театральной жизни города. Беспрецедентным, так как поставленный силами одних только детей и подростков, он обрел судьбоносное значение как в театральной жизни общины, так и в творческой деятельности отдельных художников.

Участниками получившего такой резонанс спектакля были ученики школы «Айкасян-Тамарян», общим числом сорок пять человек. Единствен-

---

\* Старший научный сотрудник отдела искусства армянской диаспоры и международных связей Института искусств НАН РА, кандидат искусствоведения, [anahit.anahit.art@gmail.com](mailto:anahit.anahit.art@gmail.com), статья представлена 03.09.2020, рецензирована 15.09.2020, принята к публикации 01.10.2020.

<sup>1</sup> «Алик», Тегеран, 1976, 6 декабря.

ным исключением был Арменак Агаронян (1885-1958) – исполнитель роли Амбо, один из одаренных актеров общины. Спектакль, который состоялся в зале школы Тамарян, повторился семь раз<sup>2</sup>. Небывалое событие для любительского театра. Ученики достигли такого успеха благодаря своему учителю и режиссеру – Мушегу Ованесяну (1909-1957) и автору инсценировки – Айку Аджемяну<sup>3</sup>. В те годы Мушега Ованесяна уже знали как состоявшегося режиссера, а Айка Аджемян был известен своими филологическими трудами.

Мушег Ованесян преподавал в Национальной школе Тавриза, в содействии с Мелконом Акопяном составил учебники по арифметике. Не ограничиваясь только учительской деятельностью, Ованесян, вместе со своими друзьями-единомышленниками, предпринял издание педагогического журнала «Лусабер». В семнадцать лет, он, вместе с такими же одаренными молодыми людьми, издавал небольшой альманах под названием «Книголюб». С этого же возраста Ованесян увлекся театром, играл в постановках Мкртыча Ташчяна – «талантливого Ташчяна»<sup>4</sup>, а впоследствии сотрудничал с ним, владел также навыками гримерного искусства. В 1930-х годах Мушега Ованесяна уже знали как видного сценического деятеля, который отличался как своими театральными критическими статьями (под подписью Мушег или М.), так и постановками и сыгранными ролями: Лорд Баберлей (Томас Брандон, пер. Андрэ Тер-Оганяна, «Тетка Чарлея»), Воскан (Александр Ширванзаде, «Злой дух»), Гико (Габриэл Сундукян, «Пепо»). «Тетка Чарлея», которую он поставил силами труппы «Андраник» (1933, 8 января), стала лучшей режиссерской работой Мушега Ованесяна, и по просьбам зрителей повторилась еще два раза.

Постановка «Гикора», спектакли которого длились почти год, по количеству спектаклей превзошла этот шедевр режиссера. Образовался «второй ряд» спектаклей, общее число которых достигло тринадцати. Прибыль от этих представлений была вручена в фонд помощи других школ или союзов, а от одного из них – самим организаторам и участникам спектакля<sup>5</sup>. Арсен Мамян, историк армянского театра Ирана, сопоставляя лучшие постановки

<sup>2</sup> См.: там же, 5 декабря.

<sup>3</sup> Айка Аджемян в 1924-27 гг., в авторском календаре «Масис», а также на страницах парижской ежедневной газеты «Арадж» («Вперед») и тегеранского еженедельника «Нор кянк» («Новая жизнь»), выступил с инициативой празднования «Дня армянской культуры» в рамках общенационального события. По предложению газеты «Алик» («Волна»), дата «Дня армянской культуры» была назначена осенью, в первую половину октября – совместно с празднованием дня Переводчиков. Газета «Арадж», своей передовицей 1927-го года, поддержала это предложение. Начиная с этого года, в многочисленных общинах армянской Диаспоры, «День армянской культуры» отмечается ежегодно, как «общенациональный и всеармянский Крупный и сокровенный праздник» [«Арадж» (Париж), 1925, 27 ноября, также «Арадж», 1926, 8 декабря, «Алик», 1946, 13 октября].

<sup>4</sup> О нем см. в нашей статье: Из истории армянского театра Ирана: Тавриз, Вопросы армянского искусства, № 1, Ереван, 2006, стр. 227-242.

<sup>5</sup> См.: «Алик», 1976, 7 декабря.

Мушега Ованесяна, пишет, что отзвуки спектакля «Тетка Чарлея» надолго запомнились в культурной жизни общины. Тем не менее, постановка «Гикора» стала действительно исключительным явлением. «Прошел более чем 41 год с тех дней, – пишет он, – но то глубокое впечатление, которое осталось после спектакля «Гикор», до сих пор остается свежим почти у всех жителей Тавриза и наших соотечественников, которые по случаю были в Тавризе в течение упомянутых месяцев»<sup>6</sup>.

Представление, «не имеющее себе равных в армянской театральной жизни Тавриза»<sup>7</sup>, как крупное режиссерское достижение, имело и свои крупные актерские находки. Именно на афише «Гикора» было впервые напечатано имя Зарэ Тер-Карапetyяна (1921–1996) – своеобразного и одаренного актера, который, после репатриации поступив в ереванский Театр юного зрителя, на протяжении многих лет воспитывал и обучал несколько поколений детей и подростков. Взрослый зритель его помнит как участника телевизионных спектаклей, по определению Варсик Григорян<sup>8</sup>, со времен «блаженных понедельников», когда Тер-Карапetyян покорял зрителей своими яркими образами, особенно в постановках произведений армянских классиков.

Вторым открытием «Гикора» был Арман – Арамаис Овсепян<sup>9</sup> (1921–1980), исполнитель роли Базаза Артема. Несколько лет спустя он станет одним из самых востребованных актеров театра и кино.

После этого ученического спектакля наступила длительная пауза в театральной жизни не только Тавриза, но и всей общины. В 1936-м году, когда правительство Реза-шаха Пехлеви, проводя политику «паниранизма», закрыло армянские школы, приостановилась и местная театральная жизнь, обрывая, как и у других, сценическую деятельность Арамаиса Овсепяна. В виде исключения была «Неизвестная женщина» Александра Бисона, на фарси, поставленная Микаэлом Костаняном<sup>10</sup>, которая, впрочем, так и не вошла в общую картину армянского театра. Костаняны, тем не менее, собрали вокруг себя наиболее яркие актерские силы столицы, многие из которых недавно перебрались из Тавриза в Тегеран. Арамаис Овсепян принадлежал к их числу. Здесь и состоялось его знакомство с Самвелом Хачикяном<sup>11</sup> (1924–2001), перспективным писателем из Тавриза, впоследствии – ведущим

---

<sup>6</sup> Там же, 5 декабря.

<sup>7</sup> Там же, 6 декабря.

<sup>8</sup> Варсик Григорян – театровед, вдова Зарэ Тер-Карапetyяна.

<sup>9</sup> О нем см. в нашей статье: Арман: Звезда первой величины кино Ирана и армянского театра, Научная сессия, посвященная 90-летию академика Левона Ахвердяна, Материалы сессии, Ереван, 2015, стр. 125-140.

<sup>10</sup> О нем см. в нашей статье: «Труппа Костанян»: состав и места деятельности, Вопросы армянского искусства, № 2, Ереван, 2009, стр. 130–139.

<sup>11</sup> О нем см. в нашей статье: Самвел Хачикян – выдающийся деятель иранской кинематографии и армянского реалистического театра, Армения-Иран: История. Культура. Современные перспективы взаимодействия, Сборник статей, Москва, 2013, сс. 114-125.

кинорежиссером Ирана. Это была встреча, которая в корне изменила дальнейшую творческую судьбу актера.

С 1942-го года, после шестилетнего перерыва, армянская театральная жизнь Ирана вернулась в свое обычное русло. Уже в начале года, семнадцатого января, состоялось первое представление. Это была «Женщина тьмы» («Сатанелла») С. Белой, поставленная Костанянами, при участии Марго Костанян, Жени Манар, Христафора Манара, Арамаиса Овсепяна, Ваана Агамаляна и других.

Газета «Алик», освещая театральную жизнь общины, уведомляет, что по постановке Ваана Агамаляна (1889–1976), видного деятеля труппы «Костанян», 1-го декабря 1944-го года, в зале Армянского клуба состоялось еще одно представление «Гикора». Постановка была осуществлена по принципу Мушега Ованесяна, который также переехал в Тегеран и занимался журналистской деятельностью. «Гикор» Агамаляна также был осуществлен силами 6–14-летних детей и подростков, при наличии массовых сцен, музыкального сопровождения, представляя нравы старого Тифлиса<sup>12</sup>. Это было серьезной режиссерской удачей Ваана Агамаляна, наряду с другими интересными работами молодых и многообещающих режиссеров: Гранта Степаняна («Высокопочтимые попрошайки» Акопа Пароняна), Мануэля Марутяна («Уриэль Акоста» Карла Гуцкова и «Овод» по роману Этель Войнич), М. Манукяна («Саят-Нова» Мацака Аракеляна) и других. Театральная жизнь Тегерана заметно обогатилась, и Мушег Ованесян, обладая разносторонними знаниями и организаторскими способностями, был именно тем театральным деятелем, который смог сплотить вокруг себя как уже состоявшихся, так и начинающих талантливых художников.

В 1949-м, благодаря усилиям Ованесяна, была создана «Труппа молодых армянских любителей искусства Тегерана» – ТЕАТ (арм.). Арамаис Овсепян, вместе с Самвелом Хачикяном вошли в состав этой труппы. Вскоре именно этот театральный коллектив не только возглавил, но и в корне изменил сценическую жизнь армянской общины Ирана.

Труппа имела свою программу и устав, следуя которым в основном ставились пьесы армянских и зарубежных авторов, согласно «требованиям текущего дня»<sup>13</sup>.

«Гикор» Ованеса Туманяна, наряду с видными произведениями армянских классиков, более чем соответствовал «требованиям текущего дня». В 1954-м году, когда община отмечала 85-летие великого поэта, Ваан Агамалян, уже один из ведущих режиссеров ТЕАТ, приступил к третьей постановке этого произведения (1954, 2 мая, зал школы Давтян). Режиссер, опираясь на противоречия между селом и городом, фактически, не отошел от найденных решений Мушега Ованесяна. И все же, состав участников разительно отличался от предыдущих. Вместо учеников играли видные актерские силы об-

<sup>12</sup> См.: «Алик», 1977, 29 октября.

<sup>13</sup> Там же, 1974, 2 июня.

щины. Сам режиссер впечатлял своими двумя ролями – Десятника Воскана и Тамады; Сурен Багдасарян (Б. Армен) был одинаково правдив в ролях Учителя Татула и Кинто Шахназара; Лида Атаян уверенно сыграла роль Деди, а К. Симонян – Нато. Постановка и на этот раз была многолюдной – 30 человек. И каждый из них, основательно изучив письменный материал, нашел свое место в общем контексте постановки. По свидетельству театрального критика газеты «Алик», «распределение ролей было тщательно обдумано»<sup>14</sup>. «Двенадцатилетний исполнитель Гикора Цолак Аветисян, – пишет автор, – внимательно следовал указаниям режиссера и хорошо их усвоил»<sup>15</sup>. Арамаис Овсепян в этой постановке свою первую роль Базаза Артема (его сыграл Г. Карапетян) променял на роль Амбо – отца Гикора. Начинающий, но перспективный актер тавризского представления проявил себя состоявшимся и сформировавшимся художником. «У постели умирающего Гикора мы увидели не молодого любителя Г. Армана, – пишет «Алик», – а образ несчастного и потерявшего сына отца, сценическую силу, которая изображала очень естественно и эмоционально»<sup>16</sup>.

Инсценировка этого произведения Туманяна стала еще одним ярким событием театральной жизни общины, ознаменовав новый этап и в развитии ТЕАТ. Было заложено начало совершенно новой трактовки национальной драматургии, когда, в отличие от довольно ранних решений прошлого, стали применять более современные и художественно оправданные методы. Почти одновременно с «Гикором» появились исторические – «костюмные» постановки, при наличии колоссальных декораций, массовых сцен и роскошных одеяний («Геворк Марзпетуни», 1954, пост. Арамаиса Агамаяна, инсценировка А. Каджворяна, по одноименному роману Раффи).

После «Гикора», сотрудничество Арамаиса Овсепяна, который уже был известен под псевдонимом «Арман», и Самвела Хачикяна стало более тесным. Хачикян, будучи одним из учредителей художественной линии ТЕАТ, для блестящих актерских способностей Армана нашел пути применения и в кино. Эта новая, не менее интересная область искусства одинаково влекла их обоих. Арман, после участия в фильме Самвела Хачикяна «Перекресток несчастий» (1955), был признан лучшим актером года (Самвел Хачикян – лучшим режиссером)<sup>17</sup>. В 1972-м, фильм «Родник» (по повести Мкртыча Армена «Родник Эгнар») Арби Ованесяна (род. 1942), был первым полнометражным фильмом, представляющим Иран на Международном фестивале Тегерана (1972). Арман значился в номинации «Лучший исполнитель», утверждая установившуюся истину, что он был «индивидуальностью в мире кинематографа Ирана и одно только его имя придавало весомость и цену»<sup>18</sup> показанным фильмам. Сам Арман, в первую очередь считая себя профессио-

<sup>14</sup> Там же, 1954, 26 мая.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> См.: **Геворкян К.** Всеобщий ежегодник, Бейрут-Ливан, 1956, стр. 265-270.

<sup>18</sup> «Алик», 1964, 16 мая.

налом, как-то сказал: «Я профессиональный актер и соглашаюсь или отказываюсь от предложенных ролей»<sup>19</sup>.

Это были слова, сказанные на взлете кинематографической карьеры актера, когда, казалось бы, он окончательно отошел от театра. Между тем, как показало время, театр не только остался в кругу интересов Армана, но и его последующие планы должны были осуществиться именно в этой, не менее важной для него области искусства.

Арман, как профессиональный актер, намерился утвердить основы профессионального сценического искусства в армянском театре Ирана. К тому же, это был вопрос, решение которого уже созрело и в общественном мнении.

В 1979-м, в результате развернувшихся в стране революционных событий, многие армянские художники, достигшие влиятельного положения в мире кинематографа, были вытеснены из этой сферы. Это не только не помешало, но и способствовало осуществлению планов Армана, так как многие из них вернулись в театр. Кроме того, вокруг Армана сплотились друзья-единомышленники: Елена Аветисян – основатель балетной школы Тегерана, актриса<sup>20</sup>, Арутюн Минасян – художник, сценограф, актер, журналист<sup>21</sup>, Самвел Хачикян – режиссер, Грайр Халатян – депутат парламента от Тегерана и армян Северного Ирана и другие. Именно с их помощью Арман в 1979-м году основал товарищество «Армянский народный театр». Это была новая театральная организация, призванная довести сценическое искусство общины до профессионального уровня. Айк Аджемян, автор инсценировки «Гикора», по этому поводу написал следующее: «Пока мы влачим свои ноги по слизистым тротуарам чужбины, пока мы, следуя нашему несчастному року, осуждены оставаться вдали от Родины, пока мы не свели счеты по нашему вопросу, нашей сокровенной обязанностью продолжает оставаться высоко держать факел нашей культуры и сохранить пламень его прорицательных святинь».

С чувством этого высокого долга, на профессиональных началах, закладываются основы «Армянского народного театра», в качестве одного из главных опор «Армянского Культурного Союза».

А его основатели открыли новую страницу в летописи истории армян, живущих в Персии»<sup>22</sup>.

Айк Аджемян, в итоге подтвердил необходимость и важность создания профессионального театра. Вскоре труппа уже была готова к своей новой деятельности, и первым шагом в этом направлении была еще одна постанов-

---

<sup>19</sup> Там же, 1980, 2 сентября.

<sup>20</sup> См.: **Мамьян А.** Заслуженные деятели армянского театра Ирана последних 50-и лет, Тегеран, 1985, стр. 129-130.

<sup>21</sup> О нем см. в нашей статье: Ованес Хан-Масеян и Арутюн Минасян: фрагмент истории Шекспироведческой библиотеки имени академика Рубена Зарьяна, Вопросы армянского искусства, N 4, Ереван, 2012, стр. 131-142.

<sup>22</sup> «Алик», 1979, 7 ноября.

ка «Гикора» Ованеса Туманяна (1979). Того самого «Гикора», который многим был знаком в течение долгих лет и который, казалось бы, вовсе не соответствовал новаторским идеям труппы и его надежде вернуть покинувшего театр зрителя.

В действительности оказалось обратное. «Гикор» не только оправдал, но и превзошел все ожидания. Спектакль держался на сцене в течение всего года, повторяясь сорок раз, а зритель не то что вернулся, а жил театром. Билеты мгновенно раскупались, а вокруг спектаклей возникло то особое смятение, которое обычно бывает только во время крупных культурных событий. Через год с небольшим, газета «Алик» напечатала сообщение, которое оставляет впечатление, будто речь идет о первых днях после премьеры: «Во время спектакля прошлой пятницы, – пишет газета, – из-за чрезвычайной и необычной сумятицы и слабой охраны у входа, около 60-и человек проскользнули в зал без билетов, из-за чего, естественно, главным образом пострадали как не попавшие на спектакль наши соотечественники, так и труппа ТЕАТ»<sup>23</sup>.

И так каждый раз: после аншлага, «Армянский народный театр», идя навстречу зрителям, в очередной раз повторял спектакль. Так что надпись на афишах зала «Арарат» с приглашением «Сюда приходите, приходите сюда...», уже казалась ненужной.

Арман играл самоотверженно, во время каждого спектакля выкладываясь до конца, той же самоотдачей требуя от своих партнеров. Он вновь жил полноценной творческой жизнью. Именно в это время, когда удача, казалось бы, вновь ему улыбнулась, внезапная и страшная болезнь перевернула всю его жизнь. Во время очередного спектакля актер почувствовал первые симптомы головокружения. Это было начало страшной болезни – рака. Но Арман не только не сдался, но и с той же самоотдачей продолжал играть. Одному ему было известно, ценою каких моральных и физических усилий, он, играя роль отца Гикора, в конце каждого представления брал мальчика на руки и поднимал высоко над головой его бездыханное тело. Только очень мужественному человеку и настоящему художнику под силу противостоять безжалостной болезни таким образом, с достоинством и бесстрашно продолжая играть свою роль в реальной жизни. Спектакли продолжались с той же последовательностью, а билеты, как всегда, мгновенно продавались. Из сорока спектаклей двадцать четыре прошли при участии Армана. Последний состоялся в зале школы «Наири». Один из зрителей, которому удалось достать билет с помощью самого Армана, вспоминает: «Это был 24-й вечер. Арман, в сопровождении нескольких актеров, вышел на сцену в роли Амбо. Каждый раз во время антракта, когда зал освещался, при виде своих плачущих соотечественников я проникался глубоким волнением и скорбью».

Спектакль окончился. Присутствующие встретили Армана и его това-

---

<sup>23</sup> Там же, 1981, 12 февраля.

рищей бурными аплодисментами и Арман покинул сцену навеки. Никогда не смогу забыть ту сцену, когда, после смерти Гикора, Амбо со слезами на глазах, с протянутыми руками и дрожащим голосом взмолился: «Господи, почему ты отнял Гикора?» Он не представлял, что сегодня мы повторим те же слова: «Господи, почему ты отнял Амбо так скоро, ведь у него так много было задуманного и не содеянного?..»<sup>24</sup>

Произведение Ованеса Туманяна Арман поставил и сыграл как настоящую трагедию, и это было его ответом на ожидаемую настоящую трагедию. При всем этом, типичные для армянской среды Тифлиса сцены, в сопровождении песен и танцев, были сохранены. Тем не менее, добавилась некая грусть. И главной в этой печальной истории стала ярость, протест против несправедливости.

«Гикор» стал первым и удавшимся опытом художника на пути перехода армянского театра Ирана от любительского к профессиональному. Блистательная карьера Армана началась и завершилась бессмертным произведением Ованеса Туманяна, ознаменовавшим довольно важный этап в истории армянского театра в Иране. Времена начального периода, когда актеры-любители всецело отдавались театру и не задумывались о вознаграждении, остались в прошлом<sup>25</sup>. Между тем, в начале 1960-х, на смену старой школы пришли художники, получившие профессиональное образование, и которые, помимо творческих, имели совершенно иные представления о театральном деле в целом. «Вопрос любителей и профессионалов не в новость, – пишет Андраник Сарьян, – и все же, в армянской жизни Ирана и особенно на нашем культурном поприще, в сущности, он совершенно нов»<sup>26</sup>. Товарищество «Армянский народный театр» владел достаточным потенциалом, чтобы ответить на новые вызовы своего времени, и направить театральную жизнь общины в профессиональное русло.

Арман, как всегда, стоял во главе всех инициатив и, осуществляя свои новаторские идеи, стал символом своего времени. «Гикором» ему было суждено дать начало этому времени, «Гикором» и закрылся занавес любительского театра. Занавес закрылся, предзнаменывая и окончание земной жизни актера. Нарушилось «одно из крепких звеньев армянского театра Ирана и для того, чтобы выковать новое, понадобятся новые, так же как он, опьяненные сценой Арманы»<sup>27</sup>.

И, в подтверждение прихода грядущих Арманов, спектакли «Гикора» продолжались в переполненном зале «Арарата», а на афишах, как и прежде, было написано: «Сюда пожалуйста, пожалуйста сюда...», хотя в этом, как и прежде, не было надобности...

---

<sup>24</sup> Там же, 1980, 20 сентября. Арман скончался 7 августа 1980-го года, в Барселоне (Испания), после тяжелой операции. См.: там же, 30 августа.

<sup>25</sup> См.: там же, 1979, 7 ноября.

<sup>26</sup> Там же, 6 ноября.

<sup>27</sup> Там же, 1980, 11 сентября.

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԳԻՔՈՐԸ»  
ԻՐԱՆԻ ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ. ԱՐՄԱՆ**

**ԱՆԱՀԻՏ ՉԹՅԱՆ**

Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորն» առանձնահատուկ նշանակություն ունի ինչպես Իրանի հայ թատրոնում, այնպես էլ որոշ թատերական գործիչների ստեղծագործական կյանքում: Արամայիս Հովսեփյանը (Արման), մասնակցելով «Գիքորի» թավրիզյան (1935) և թեհրանյան (1954) զույգ ներկայացումներին, հայ թատրոնից բացի, ճանաչում գտավ նաև Իրանի կինոյի աշխարհում: Հասնելով պրոֆեսիոնալ վարպետության մակարդակին, Արմանը, 1979-ին, բեմադրելով Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը», պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմունքները հաստատեց նաև Իրանի հայ բեմարվեստում: «Գիքորի» երկու բեմադրությունները և Արմանի ամբողջ ստեղծագործական կյանքը նշանավորեցին սիրողական թատրոնի սկիզբն ու ավարտը Իրանի հայ բեմում:

**Բանալի բառեր** – Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը», Արամայիս Հովսեփյան (Արման), իրանահայ թատրոն, «Գիքորի» բեմադրությունը, Իրանի կինո:

**HOVHANNES TUMANYAN’S “GIKOR” ON THE STAGE OF THE ARMENIAN  
THEATER OF IRAN: ARMAN**

**ANAHIT CHTIAN**

Hovhannes Tumanyan’s “Gikor” is of particular importance for the Armenian theater of Iran and the creative career of individual theater personalities. Aramais Hovsepian (Arman), having taken part in the performances of “Gikor” both in Tabriz (1935) and Tehran (1954), won recognition among the Armenian theatrical community of Iran and the Iranian cinema alike. After reaching the level of professionalism, Arman staged “Gikor” (1979) and thereby laid the foundations for the Armenian professional theater. The productions of “Gikor” and the creative life of Arman as a whole marked the start and finish of the amateur theater on the Armenian stage of Iran.

**Key words** – Hovhannes Tumanyan’s “Gikor”, Aramais Hovsepian (Arman), the Armenian theater of Iran, production of “Gikor”, Iran’s cinema.