

«ԱՐՇԱԿ Բ» ՕՊԵՐԱՅԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Գ. Խ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր

1868 թ. հայ երաժշտության պատմության մեջ շրջադարձային տարեթիվ է: Այդ տարում բազմադարյան մշակույթ ունեցող մեր ժողովուրդը, հայրենիքից հեռու, պետականազուրկ վիճակում հիմքը դրեց օպերային բարդ արվեստի: Ծիշտ է՝ այդ օպերան բեմ բարձրացավ միայն մեր օրերում, երբ դրա համար ստեղծվել էին նախապայմաններ, սակայն փաստը ինքնին արժանի է լուրջ ուշադրության:

Տ. Զուխաճյանի կյանքի ու երաժշտական ժառանգության նկատմամբ դիտական հետաքրքրությունը նույնպես սկսվել է սովետական պայմաններում, մանավանդ «Արշակ Բ» օպերայի ու «Լեպլեպիճի Հորհոր աղա» օպերետի բեմ բարձրանալուց հետո, երբ երգահանի երաժշտությանը հաղորդակից դարձան բազմահազար մարդիկ, գրվեցին տասնյակ աշխատություններ, որոնցից հիշատակության արժանի են Ա. Շահվերդյանի «Հայ երաժշտության պատմության ակնարկներ», Գ. Տիգրանովի «Հայ երաժշտական թատրոնը», «Հայ երաժշտական թատրոնի 100 տարին», Մ. Մուրադյանի «Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում» արժեքավոր աշխատությունների համապատասխան գլուխները, ինչպես և բազմաթիվ հոդվածներ:

Մոտ մեկ դար մոռացության մատնված «Արշակ Բ»-ի, «Զեմիրեի» երևան հանման, նրանց շուրջ լայն հետաքրքրություն ստեղծելու գործում խոշոր դեր է կատարել պրոֆ. Գ. Տիգրանովը, որին ենք պարտական Զուխաճյանի գիտական արժեքավորման համար:

Զուխաճյանի մասին հետաքրքիր հոդվածներ, աշխատություններ են լույս տեսել արտասահմանում: Թուրքական մամուլում, պարբերականներում, հանրագիտարաններում նույնպես տպագրվել են տասնյակ հոդվածներ մեծ երգահանի մասին, բացահայտելով Զուխաճյանի մատուցած ծառայությունները Թուրք օպերետային երաժշտության զարգացման գործում: Թուրք գրողներից Օսման Նիհատը գրել է, թե արվեստի բնագավառը կարող է ապերախտ լինել և չվարձատրել իր երախտավորներին, բայց մարդիկ պետք է արժանին հատուցեն մեծ կոմպոզիտորին: «Լույսերի մեջ թող հանգչեն «Լեպլեպիճի Հորհոր աղայի» լիբրետտոն և երաժշտությունը գրող Թազվոր Նալյանն ու Տիգրան Զուխաճյանը»¹: Թուրքական հանրագիտարանն նույնպես փորձում է Զուխաճյանին համարել ծագումով հայ թուրքական երգահան²: Դժգոհելու հիմք չունենք. բացարձակ մեծություններն են, որ միմյանց ձեռքից խլվելու պատվին են արժանանում:

¹ Ն. Պեշիկթաշլյան, Թատերական դեմքեր, Անթիլիաս, 1969, էջ 134.

² Meydan—Larousse—Büyük lîgat ve Ansiklopedi, 1970, էջ 312.

Այս բոլորով հանդերձ՝ Չուխանյանի կյանքի ու ստեղծագործության բազմակողմանի ուսումնասիրումը դեռ մեր երաժշտագետների պարտքն է մնում: Փաստ է, որ տոնվեց «Արշակ Բ»-ի հարյուրամյակը և դեռ հրապարակի վրա չունենք թեկուզ հանրամատչելի մի մենագրություն այդ օպերան ստեղծողի մասին, մինչդեռ բաղմամթիվ հարցեր սպասում են իրենց գիտական մեկնաբանությունը:

Թվարկենք այդ հարցերից մի քանիսը.

ա) Մինչև այժմ չունենք Չուխանյանի երկերի լրիվ ցանկը, չունենք ո՛չ միայն նրա հայրենասիրական, քնարական երգերի, թատերական ներկայացումների համար գրած երաժշտությունների, այլև ծավալուն ստեղծագործությունների ցանկը: Մինչև վերջին տարիներս կարծվում էր, թե «Զեմիրեն» Չուխանյանի վերջին ստեղծագործությունն է. պարզվեց, որ դրանից հետո նա գրել է «Խնտիանան»³, Երաժշտագետ Մ. Մուրադյանի նոր գրքում ասվում է, թե նրա վերջին գործը «Նմիշճիներ» օպերան է⁴, որը մնացել է անավարտ: Անցյալ տարի լույս տեսած թուրքական հանրագիտարանում հանդիպում ենք երկու նոր անունների՝ թուրք բանաստեղծ Իբրահիմ Շինասիի «Բանաստեղծի ամուսնությունը» կատակերգության հիման վրա գրված մի գործ և «Դպրոցի վարպետը», որի ինչ լինելն էլ չգիտենք⁵:

բ) Չուխանյանի հայտնի երեք օպերաներից հետազոտվել ու գնահատվել է միայն «Լեպլեպիճի Հորհոր աղան»։ «Արիֆի խորդախության» և «Քյոսե քեհյալի» մասին ունենք աղոտ տեղեկություններ, մինչդեռ երկուսն էլ XIX դ. 70-ական թվականներից մինչև մեր օրերը բաղմամթիվ անգամներ ցուցադրվել են ոչ միայն Թուրքիայում, այլև Հունաստանում, Բուլղարիայում, Եգիպտոսում և այլուր, արժանանալով մեծ հետաքրքրության: Դրանց նոտաները հնարավոր է ձեռք բերել, իսկ ինչ վերաբերում է լիբրետոներին, ապա՝ «Արիֆի» լիբրետոն հայատառ թուրքերենով, ընդամենը մեկ երկու էջի պակասով, պահվում է գրականության և արվեստի թանգարանում⁶, «Քյոսե քեհյալին» և արդեն հայերեն թարգմանությամբ, լույս է տեսել պոլսահայ մամուլում:

գ) Վիճելի շատ հարցեր կան հենց «Արշակ Բ» օպերայի ստեղծման հետ կապված. վերջնականապես ճշտված է, թե ե՞րբ, ո՞րտեղ, հասարակական-քաղաքական ի՞նչ իրադարձությունների մեջ է գրել Չուխանյանը այդ օպերան. ներկայացվե՞լ է այն անցյալում, ի՞նչ արձագանքներ է ունեցել ժամանակի մամուլում⁷:

Այս բոլորի քննարկումը ծավալուն հետազոտության նյութ է, որը թողնելով մասնագետներին, փորձենք խոսել դրանցից մեկի՝ «Արշակ Բ»-ի ստեղծագործական պատմության հետ կապված որոշ հարցերի մասին:

³ «Սովետական արվեստ», 1957, № 2:

⁴ Մ. Մուրադյան, Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում, Երևան, 1970, էջ 174—175:

⁵ Meydan—Larousse, նույն տեղում:

⁶ Եղիշե Ջառենցի անվան դրականության և արվեստի թանգարան, Ս. Քեսեջյանի ֆոնդ:

⁷ Տ. Չուխանյանի ստեղծագործության առավել հանգամանալից վերլուծությունը տվել է Ս. Մուրադյանը իր «Հայ երաժշտությունը XIX դարում և XX դարասկզբում» արժեքավոր հետազոտության 137—192 էջերում, լուծելով վիճելի շատ հարցեր և ճշտելով բաղմամթիվ փաստեր:

Դրանք են՝

ա) «Արջակ Բ» օպերայի ստեղծման քաղաքական նախադրյալները.

բ) ԾՐԲ, ՌՐտեղ, ԻՆՆ պայմաններում է հորինվել այդ օպերան.

գ) Լիրիետտոյի հետ կապված խնդիրներ.

դ) «Արշակ Բ-ն» բեմադրվե՞լ է ստեղծման տարիներին:

Հենց սկզբից ասենք, որ միանգամայն հասկանալի էր հայ առաջին օպերայի ստեղծումը օտար ափերում: Հայ ժողովրդի ճակատագրի բերումով՝ նրա մշակույթի կենտրոններն են դարձել ոչ թե մայր հայրենիքի այս կամ այն քաղաքը, այլ գաղթօջախները: Հայ առաջին դիրքը ապագրվեց Վենետիկում, առաջին Աստվածաշունչը՝ Ամստերդամում, առաջին պարբերականը՝ Հնդկաստանի Մադրաս քաղաքում, թատերական առաջին փորձերը (խոսքը հին թատրոնի մասին չէ) եղան Լվովում, առաջին պրոֆեսիոնալ թատերախմբերը ըստեղծվեցին Պոլսում և Թիֆլիսում, առաջին լուրջ հանդեսները հրատարակվեցին Վենետիկում և Մոսկվայում:

Օպերայի ճակատագիրը չէր կարող տարբեր լինել:

Հայտնի է, որ Անդրկովկասի միավորումով Ռուսաստանին, հայ ժողովրդի արևելահայ հատվածը իր քաղաքական ճակատագրով, տնտեսական, մշակութային կյանքով ընդմիջող կապվեց Ռուսաստանի և ռուս ժողովրդի հետ:

Միանգամայն այլ բախտ վիճակվեց արևմտահայ հատվածին: Այն դեռ ամբողջ մեկ հարյուրամյակ ապրեց թուրքական տիրակալության ծանր լծի տակ: Սակայն նոր դարը տարբեր էր նախորդ՝ կրավորական, համակերպման ժամանակաշրջանից. սկսվել էր օսմանյան տիրակալության տակ ապրող ժողովուրդների ազատագրության շրջանը: Թուրքիայում տեղի ունեցած տնտեսական ու քաղաքական իրադարձությունները, կապված օտար կապիտալի ներթափանցման հետ, աստիճանաբար խարխել էին կայսրության հիմքերը, ծայր տվել հպատակ ժողովուրդների պարբերական ապստամբությունների: Մեկը մյուսի ետևից քաղաքական ազատություն էին ձեռք բերել մի շարք ժողովուրդներ:

Հայերի քաղաքական աշխուժացման, մտավորական, լուսավորական վերելքի համար նպաստավոր պայմաններ ստեղծվեցին մասնավորապես Ղրիմի պատերազմից հետո, երբ նրանց հաջողվեց գեթ կրոնական, կրթական գործերի ղեկավարման սահմանում հասնել որոշ ինքնուրույնության, որը հայտնի է «Ազգային սահմանադրություն» անունով:

Պոլսում, Զմյուռնիայում և այլ քաղաքներում բացվեցին դպրոցներ, հիմնադրվեցին ընկերություններ, միություններ, թերթեր, տպարաններ, թատրոն և այլն:

Զարմանալի գունագեղությամբ էր երևում քաղաքական հորիզոնը: Օրակարգի հարց էր դարձել մոտ հինգ դարյա ստրկությունից խեղճացած հայ ժողովրդի ազատագրության հարցը: Մշակույթը, այդ թվում գրականությունը, արվեստը կոչված էին արյուն ներարկելու երկարատև քնի ու թմրության մեջ գտնվող մի մարմնի, անհրաժեշտ էր ցնցող, զարթեցնող գրականություն ու արվեստ: Ռոմանտիկ էր մթնոլորտը, լիցքավորված ըմբոստացման պաթոսով: Համախմբումներ, ծրագրեր, ճառեր, հասարակական գործիչների առատություն, միամտության հասնող հավատ՝ դեպի ամեն կարգի հեռուորները, նրանց տված խոստումները, կղերական գաղափարախոսության թուլացում, հայրենասիրա-

կան պոռթկումների հեղեղ, պատմական անցյալի՝ վաղուց հուշ դարձած հեռոսներից ուժ ստանալու ձգտում, այս էր օրվա վարակող մտայնությունը:

Նկատելի աշխուժություն էր տիրում գրականության ու արվեստի ասպարեզներում: 1858 թ. սկսել էին գործել Խասգյուղի, Օրթագյուղի, Պերայի թաղային թատրոնները, որոնք նախապայամաններ ստեղծեցին 1861 թ. հիմնադրված հայ առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնի համար: Նույն 1858 թ. հիմնադրվեց հայ առաջին թատերական պարբերականը՝ «Մուսաթ Մասյացը», ըստեղծվել էր երաժշտական ընկերություն, հրատարակվում էր «Քնար արեւելյանը», նույնպես առաջինը իր տեսակի մեջ: Ժողովուրդը սիրեց հայրենաբաղձ բանաստեղծությունը, երգը, ապրեց ու խանդավառվեց դրանցով:

Զուխաճյանը շնչում էր այս մթնոլորտում: Նա ազատագրական պայքարի շփոթահարներից էր:

Անշուշտ աղգային մի օպերա ստեղծելու համար անհրաժեշտ էին շատ ավելի լուրջ նախապայամաններ. նախ՝ հանդիսատես. ո՞ւմ համար էր գրվելու հայկական օպերան. ովքե՞ր էին դիտելու այն և երկրորդ՝ ի՞նչ ստեղծագործական ուժերով էր գլուխ բերվելու այդ դժվարին գործը:

Առաջին հարցի պատասխանը դրական է: Պոլսում ապրում էին երաժշտական կրթություն ստացած մեծ թվով հայեր, ֆրանսիացիներ, հույներ, իտալացիներ, հրեաներ: Պատրոնյանը Պերա հարուստ թաղամասում ապրող հայ ընտանիքների թիվը հաշվում է հազարներով: Այդ ընտանիքների կենցաղի մեջ վաղուց էր մուտք գործել դաշնամուրը, այն էլ ոչ թե որպես զարդ, այլ որպես լայնորեն օգտագործվող գործիք: Երեկույթ-ցերեկույթներում սովորություն էր դասական օպերաներից հատվածներ կատարելը: Ամիրայական որոշ տներում, ինչպես ճարտարապետ Հակոբ Պալյանի, Սարգիս Պալյանի, Մկրտիչ Ծեղալիրյանի, հայտնի լուսանկարիչ արվեստագետներ Աբդուլլահ եղբայրների, Օտյանների և այլոց տներում, ֆրանսիական իշխանական տների օրինակով գործում էին գրական-երաժշտական սալոններ, որտեղ պարբերաբար ունեւնդերովում էին երաժշտական, գրական ստեղծագործություններ: Հենց Զուխաճյանի շատ երկերը նախօրոք ունեւնդվել են Հակոբ Պալյանի բնակարանի նման սալոնում:

1840-ական թվականների կեսերից Պերա թաղամասում գործում էր պետական մենաշնորհ ունեցող նաում եղբայրների թատրոնը, որտեղ ձմռան ամբողջ ընթացքում իտալական օպերային խմբերը ցուցադրում էին եվրոպական դասական օպերաներ: Նման մի օպերայի՝ Ռոսինիի «Սեւիլյան սափրիչի» մասին մանրամասն նկարագրություն գտնում ենք «Ազապի» վեպում, որից երևում է, որ այդ ներկայացման հիմնական դիտողները եղել են հայերը:

Երաժշտական նույնպիսի մթնոլորտում էին ապրում Զմյուռնիայի հայերն ու հույները: Այդ քաղաքում հույներն արդեն ունեին իրենց օպերային թատերախումբը, նաև թատրոնը, որտեղ պարբերաբար ներկայացումներ էին տալիս իտալական խմբեր: «Քամարանո» կոչվող այդ թատրոնի հիմնադիրը ասել է թե՛ եթե չլինեին իտալական օպերաներից ախորժող հայերը, իր թատրոնը մեծ վնասներ պիտի կրե՞ր: Զմյուռնիայում լույս տեսած «Արշալույս Արարատյան» թերթում կարդում ենք հետևյալ վկայությունը. «Զմյուռնիո աղգայինք ըստ

մեծի մասին երաժշտական բավական տեղեկություններ ունին և առավել փիանոյի ետևե ինկած են և օփերայի խաղարկություններն շատ կախորժին»⁹։

Կոստանդնուպոլսում և Զմյուռնիայում կային ոչ միայն օպերայից հասկացող շատ մարդիկ, այլև եղել են օպերա գրել փորձողներ։ Հակոբ Պարոնյանը «Ազգային ջոշերում» խոսելով ժամանակի արվեստասեր ճարտարապետ Սարգիս Պալյանի բազմաթիվ բարեմասնությունների մասին, վկայում է, որ նա գրել է մի օպերա՝ «Քրիստափոր Կոլումբոս» խորագրով, «որուն վրայոք,—ասում է Պարոնյանը,— շատ զովեստով կը խոսվի»¹⁰։ Կնաշնակի այդ օպերան ոչ միայն գրված, այլև թեկուզ հատվածաբար կատարված պետք է լինի, որ մարդիկ կարողանային զովեստով կամ քննադատաբար խոսել նրա մասին, եվ որովհետև այդ ամիրան իսկապես զբաղվել է երաժշտությամբ, գրել «Մայր Արաքսի» երգի երաժշտությունը, որը, ինչպես դարձյալ Պարոնյանի վկայությամբ «ամեն հայու» բերանին է եղել, ուստի չի կարող օպերայի փաստը թյուրիմացություն լինել։

Հայկական օպերա ստեղծելու մի փորձ էլ կատարվել է Զմյուռնիայում, 1863 թ., հայտնի փրիխտփա մտածող, լայն մտահորիզոնի տեր Գալուստ Կոստանդյանի կողմից։ Ժամանակի մամուլում հանդիպում ենք հետևյալ ուշագրավ փաստին. «Արշալույս Արարատյան» թերթը գրում է. «Զմյուռնիայի երիտասարդաց մեջ մեկ մը ունինք, որ սույն արհեստին,— այսինքն երգահանության,— կը պարապի և կը հուսանք, որ քիչ ատենեն իր աշխատությանը հորինված հայերեն օփերա մը կը տեսնենք և ուրիշներ ալ իրեն կը հետևին»¹¹։

Չենք կասկածում, որ Կոստանդյանի օպերայի նյութը վերցված պետք է լիներ պատմական անցյալից։ Եթե մեզ չի հասել այդ օպերայի անունը, ապա հասել են հեղինակի մի քանի այլ ստեղծագործությունների անուններ, որոնք նույնպես հետաքրքրական են XIX դ. կեսերի հայ երաժշտության պատմության համար։ Դրանք բոլորն էլ լույս են տեսել, մի բան, որ բացառիկ երևույթ էր այդ տասնամյակներում։ Այդ երկերն են «Զապելա» (պոկա-մազուրկա), «Սաթենիկ» (սկեաշ), «Տիգրանուհի» (պոկա-մազուրկա) և «Զարուհի» (պոկա)։

Կոստանդյանը այն մտավորականներից էր, որ, ի գալթակղություն կղերամիտ մարդկանց, առաջարկում էր ծնծղան փոխարինել երգեհոնով՝ հայկական եկեղեցում։

Ինչո՞ւ ասպարեզ չի եկել Կոստանդյանի օպերան։ Պետք է նկատի ունենալ, որ այն դրվել է Զեյթունի ապստամբության խանդավառ օրերին, գուցե նրա ներշնչանքով. իսկ այդ ապստամբության ճնշումից հետո սկսվել էին քաղաքական խստություններ։ Եթե լիբերտտոն կապված էր հալ թագավորների ու իշխանների հետ, մի բան, որ շատ հավանական է, ապա այն չէր կարող հրապարակ հանվել։

Ուրեմն, արևմտահայ իրականության մեջ ոչ միայն առկա են եղել օպերա ստեղծելու նախադրյալները, այլև կատարվել են օպերա գրելու փորձեր՝ Տիգրան Զուխաճյանից առաջ կամ նույն տարիներին։

Այժմ ժանությանը երկրորդ նախապայմանին, այսինքն՝ ստեղծագործական ուժերի առկայության հարցին։ Այստեղ արդեն մեր փաստարկումները

⁹ Նույն տեղում։

¹⁰ Հ. Պարոնյան, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1964, էջ 231։

¹¹ «Արշալույս Արարատյան», 1863, № 705։

հակառակ ուղղությամբ պիտի զարգանան: Այդ տասնամյակներում ո՛չ Պոլսում և ո՛չ էլ Ջմյուռնիայում չկային պրոֆեսիոնալ երգիչ-երգչուհիներ հայերի մեջ: Բացառություն էր կազմում Հովհաննես Աճառյանը, որը ասպարեզ եկավ ավելի ուշ և նվազ դեր չկատարեց Չուխաճյանի օպերետների բեմադրման ու ժողովրդականացման գործում: Բայց, ինչպես ժողովուրդն է ասում, մեկ ծաղկով գարուն չի գա: Ուրեմն ի՞նչ հեռանկարով է գրել Չուխաճյանը այդ օպերան, բանի որ այն պիտի չբեմադրվեր հայկական որևէ խմբի կողմից: Մենք դրա պատասխանը տվել ենք այլ առիթով, գտնելով, որ Չուխաճյանը այն գրել է հեռանկարային ծրագրով, ապագա ինքնավար Հայաստանում բեմադրելու համար: Այժմ նույնիսկ ծիծաղելի կարող է թվալ նման ենթադրությունը, բայց այդ ապագան 1860-ական թվականների սկզբներին այնքան մոտ էր, որ մարդիկ արդեն բաժանում էին Հայաստանի պառլամենտի պաշտոնները, որոշում թե ով կարող էր լինել վարչապետը կամ հանրապետության նախագահը: Խանդավառ ու տաքարյուն երիտասարդությունը սկսել էր դնել գցել թուրքական ֆեսը և դնել Սասունի, Մուշի, Զեյթունի հայերի ազգային գոտիները...

Եթե անգամ ընդունենք, որ Չուխաճյանը ավելի գործնական մարդ էր, դարձյալ հիմք ուներ գրելու նման մի օպերա: Հակոբ Պալյանը, որ նրա բարձի տակ հարյուրավոր ոսկիներ էր դրել, որպեսզի թողնի ուսուցչությունը և ավարտի օպերան, ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, — հանձն էր առել ապահովել նրա բեմադրությունը, հոգալ բոլոր ծախսերը: Նաուսի արքայական թատրոնում ներկայացումներ էին տալիս իտալական օպերային թատերախմբերը, «Արշակ Բ»-ի լիբրետտոն գրվել էր նախ իտալերեն: Վերջապես այդ օպերան կարող էր բեմադրվել Ջմյուռնիայում, հունական «Քամարանո» թատրոնում, դարձյալ իտալական խմբերի ուժերով:

Անշուշտ, կրկնում ենք, Չուխաճյանը այդ տասնամյակներում հայկական խմբով, հայ երգիչ-երգչուհիներով չէր կարող բեմադրել իր «Արշակ Բ» օպերան:

Այժմ լիբրետտոյի մասին: Ինչո՞ւ «Արշակ Երկրորդը» արժանացավ առաջին հայ օպերայի նյութը լինելու բախտին և ոչ ասենք Տիգրան Մեծի կյանքը, մի արքայի, որի մասին բազմաթիվ օպերաներ են գրել հենց եվրոպացիները:

«Արշակ Բ»-ն ամենից ավելի էր համապատասխանում այդ տարիների շաղաքական մտայնությանը: Բացի այն, որ նյութը ուներ դրամատիկական հոգեբանական անհրաժեշտ հենք, այն բարձրացնում էր հայ պետականության ամրապնդման հարցը: Եթե շաղաքական այս միտումը չլիներ, տասնյակ մարդիկ այդ տարիներին նույն նյութի օգտագործմամբ ողբերգություններ չէին գրի: Առաջինը Արմենակ Հայկունին է, որ դեռևս 1858 թ. գրել էր «Օլիմպիա» ողբերգությունը, որտեղ շեշտը դրված էր Արշակի ընտանեկան կոնֆլիկտների վրա, սակայն այնուամենայնիվ բեմում երևալու էր հզոր մի արքա: Հայկունուց չորս տարի անց՝ 1862 թ. Արշակ թագավորի կյանքը ողբերգության նյութ դարձրեց Խորեն Գալֆայանը, որը կենտրոնական հարց էր դարձրել պետական ամուր իշխանության անհրաժեշտության, միաբանության, թագավորի շուրջ համախմբվելով՝ օտար նվաճողների դեմ պայքարելու հարցը: Քաղաքական շատ ավելի հստակ դիրքորոշման վրա էր կանգնած Պեշկևսկայան իր «Արշակ Երկրորդ» ողբերգությունում, Արշակի կերպարին տալով հայրենասեր արքայի նկարագիր, սրբագրելով կամ անտեսելով նրա մարդկային թուլությունների հետևանք չարիքները: Թովմաս Թերզյանը, պետք է ասել, իր հայտնի լիբրետ-

տոյում նահանջել էր այս մեկնաբանութիւնից, Արշակին ներկայացնելով հիմնականում ընտանեկան բախումների ոլորտում: Թե ինչու էր Թերղյանը այդպես վարվել, ունի իր բացատրութիւնը, որը դուրս է ներկա հոգովածի սահմանից, բայց որ Թերղյանի լիբրետտոն չի նպաստել Զուխաճյանի քաղաքական տրամադրութիւնների ամբողջական բացահայտման, կասկածից վեր է: Հետագայում դրամատուրգ էմանվել ծայայն էլ դրեց նույն խորագրով մի ողբերգութիւն, որտեղ հանդիպում ենք Արշակին՝ Շապուհի պալատում իր կյանքի վերջին ժանր օրերը անցկացնելիս՝ մինչև վերջին շունչը պահելով հայրենասեր արքայի նկարագիրը:

Ուշագրավ փաստ է, որ «Արշակ Երկրորդի» սյուժեն գայթակղեցրել է անգամ թուրք գրողներին: Այսպես՝ Ալի Հալաբը գրել է «Արսաս Երկրորդ» ողբերգութիւնը, որի բովանդակութիւնը նույնն է ինչ Թերղյանի «Արշակ Երկրորդի» նյութը: Երկու գործողութիւնից բաղկացած այդ պիեսը մեր ձեռքի տակ չլինելով՝ դժվարանում ենք որոշակի բան ասել նրա մասին: Թուրք թատրոնի պատմաբան Ռեֆիկ Ահմեդի ժյատ տեղեկութիւններից երևում է, որ Ալի Հալաբարի հերոսը՝ Արշակ Երկրորդը, եղել է հին ժամանակների ինքնակալներից մեկը. պատերազմներ է մղել պարսից Շապուհ թագավորի դեմ. ամուսնացել է բյուզանդական արքունիքից բերված Օլիմպիայի հետ, բայց իր Երկրորդ կինը խանդից թունավորել է վերջինիս¹²:

Ինչու է գրել Ալի Հալաբը այս ողբերգութիւնն այն ժամանակ, երբ հրապարակի վրա կային հայերեն երեք ողբերգութիւն այդ նույն նյութի շուրջ, հաճախ բեմադրվում էին Պոլսում և ինքն էլ ոչ միայն տեսել է այդ ներկայացումները, այլև, ամենայն հավանականութեամբ, դրանցից է ներշնչվել: Հակված ենք կարծելու, որ նրան խթանողներից մեկն էլ պիտի լիներ Զուխաճյանի օպերան, գուցե հայերենից ու իտալերենից հետո նա էլ ուզում էր թուրքերեն մի լիբրետտո դնել հրապարակի վրա, այդ դեպքում նաումի թատրոնում այն կարող էր ցուցադրվել և թուրքերեն, անշուշտ, առանց քաղաքական միտումի, շեշտը դնելով միայն ընտանեկան բախումների վրա: Հետագա ճշտման կարոտ հարց է սա, սակայն արժանի ուշադրութեան:

Ե՞րբ է գրել Տիգրան Զուխաճյանը «Արշակ Բ» օպերան, 1868 թվականին, ինչպես ընդունված է եղել թե՛ անցյալում և թե՛ մեր օրերում:

Զուխաճյանի մասին գրված նորագույն աշխատութիւններում, ինչպես պրոֆ. Տիգրանովի և երաժշտագետ Մուշաղյանի գրքերում, ասվում է թե 1868 թ. ավարտվել է «Արշակ Բ» օպերան: «Ավարտվել է» բառը անշուշտ գուռ է բաց թողնում այն հարցի համար, թե հնարավոր է որ սկսած լիներ ավելի առաջ. բայց թե ե՞րբ, այս հարցին չեն անդրադարձել հարգելի երաժշտագետները: Ու այսպիսով պահպանվում է ավանդական 1868 թվականը:

Նախ ասենք, որ 1868 թ. շատ աննպաստ տարի էր «Արշակ Բ-ի» նման հայրենասիրական օպերայի ստեղծման համար: «Արևելյան թատրոնը» նոր էր փակվել «Վարդան Մամիկոնյան» հայրենասիրական պիեսի բեմադրութեան պատճառով, որի երաժշտութիւնը նույնպես գրել էր Տ. Զուխաճյանը, ասել է՝ ընկել էր քաղաքական կասկածանքի տակ¹³, Արդեն մի քանի տարի էր, որ

¹² Refik Ahmet, Yakın caglarda Türk tiyatrosu, Istanbul, 1934, էջ 50:

¹³ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1951, № 11:

«Արշակ Բ» ողբերգությունը,— լինի Պեշիկթաշլյանինը թե Գալֆայանինը,— կամ չէր բեմադրվում, կամ բեմադրվում էր անունը դարձնելով «Անձնասպան իշխանը», վախենալով անգամ թագավոր բառից: Պ. Դուրյանը գրել էր պիես՝ Միք. Նալբանդյանի մասին, Աղամյանն էլ ցանկություն էր հայտնել կատարել Նալբանդյանի դերը, սակայն նույն այդ զգուշության պատճառով բեմ չհանվեց: Թուրքական կառավարությունը, ի հակադրություն հայկական ազգային թատրոնի, 1868 թ. ստեղծել էր «Օսմանյան թատրոնը», ղեկավարությունը հանձնելով Հ. Վարդուկյանին: 1865 թ. գործող գրաքննությունը աստիճանաբար սեղմում էր օղակը, ուշադրություն դարձնելով հատկապես հայերի ազգային ձգտումների վրա: Զմյուռնիայում նախորդ տարում փակվել էր «Մաղիկ» առաջադիմական պարբերականը, Պոլսում «Կիլիկիա» (ազգային, առողջական և ուսումնական) հանդեսը հարկադրված էր եղել «վերակառուցվել» և հրաժարվել «ազգայնից», ճակատին դրոշմել միայն «հանդես առողջական և ուսումնական», դադարել էին նաև «Զեփյուռ հայրենյաց» հանդեսը Պոլսում, մի քանի թերթեր Զմյուռնիայում:

Տ. Զուխաճյանն այնքան միամիտ չէր, որ հենց նման տարում օպերա գրեր հայ թագավորի մասին, անունն էլ նախ դներ «Արշակ Բ», ապա միայն փոխեր «Օլիմպիայի»:

Կան փաստեր, որ Զուխաճյանը օպերան գրել է ոչ թե 1868 թ., Կոստանդնուպոլսում, այլ 1863 թ. Միլանում, խանդավառվելով մի կողմից իտալական ազատագրական պայքարի գաղափարներով, Վերդիի ազատատենչ ստեղծագործություններով, մյուս կողմից՝ հենց հայ իրականության թելադրանք իրադարձություններով՝ Զեթյունի փառապանծ ապստամբությանը, որը մի պահ ամբողջ աշխարհի մամուլը զբաղեցրել էր իրենով, հայերի ոգևորությունն ու խանդավառությունը հասցնելով գերադրական աստիճանի:

Ի՞նչ հիմք ունենք մեր այս կարծիքը հիմնավորող: Նախ տեսնենք թե որքան են ամուր 1868 թ. հայ օպերայի սկիզբը համարողների փաստարկումները:

Շարասանը գրելով, թե «Արշակ Բ-ն» Տ. Զուխաճյանի առաջին ստեղծագործությունն է¹⁴, տարեթիվ չի նշում: Ն. Ալիքսանյանը 1926 թ. Թեոդիկի տարեցույցում տպագրած հոդվածում,— որին, ի դեպ, ամենից շատ են հետևել մեր բանասերներն ու երաժշտագետները,— ասում է. «Իր անդրանիկ կարևոր երկը եղած է, 1868-ին, երաժշտությունը՝ Թ. Թերզյանի հորինած «Արշակ Բ-ի»¹⁵:

Թուրքական հանրագիտարանը գրում է թե «Արշակ Բ-ն» 1868 թ. բեմադրվեց. չի ասում գրվեց¹⁶:

Արդ՝ ի՞նչ աղբյուրների օգտագործմամբ է գրել իր հոդվածը Ն. Ալիքսանյանը, որի մոտ նկատվող թյուրիմացություններից մի քանիսին առիթ ենք ունեցել անդրադառնալու այլ առիթով, մեր աշխատություններից մեկում: Հոդվածի սկզբում դրված բացատրությունից երևում է, որ նա նյութեր է քաղել «Սմբատ Քեսեճյանի և այլոց թղթակցությամբ»:

¹⁴ Շարասան, Թրքահայ բեմն և իր գործիչները, Կ. Պոլս, 1914, էջ 48:

¹⁵ Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1926, էջ 454:

¹⁶ Meydan-Larousse, Նույն աեղում:

Քեսեճյանը բավական հավաստի աղբյուր կարող է լինել, քանի որ նա Զուխաճյանի կյանքի վերջին տարիներին ո՛չ միայն եղել է նրա խմբում, այլև համագործակցել է նրան որպես իմպրեսարիո։ Անշուշտ անձամբ կոմպոզիտորից լսած պիտի լինե՞ր նրա առաջին տարիների գործունեության մանրամասնությունները։ Եթե այդպես է, հենվենք ոչ թե Ալիքսանյանի միջանկյալ աղբյուրի վրա, այլ հենց Քեսեճյանի, որի ձեռագիր հուշերը պահվում են մեղ մոտ, գրականության և արվեստի թանգարանում։ Քեսեճյանը պատմում է, թե Զուխաճյանի հայրը որդուն իտալիա ուղարկելիս ունեցել է շատ գործնական նկատառում. աշխատելով սուլթանի պալատում որպես ժամագործ արվեստագետ և հնարելով նվագող ժամացույցներ, կարիք է ունեցել երգերի, որոնց նոտաները մեծ դժվարությամբ է ձեռք բերել եվրոպացի կոմպոզիտորներից։ «Մերոնի վարպետը,— գրում է Քեսեճյանը,— միանգամ ընդմիջտ աղատվելու համար անոնց ձեռքեն, իր անդրանիկ որդին՝ Տիգրանը, որ բավական դաշնակածի գիտեր, Միլանո ղրկեց՝ երաժշտության հետևելու համար։ Տիգրան իտալիա երթալեն վեց ամիս հետո իր դաշնավորած եղանակները կանոնավոր կերպով սկսած էր Պոլիս ղրկել և հայր Զուխաճյան ալ ազատած էր եվրոպացի երաժիշտներեն։ Տիգրան Զուխաճյանի առաջին գործը եղավ Թ. Թերզյանի «Արշակ Բ-ն», երբ Պալիս վերադարձավ՝ այդ օվերան իր հետ բերած էր։ Հանրածանոթ լուսանկարիչ Գևորգ Ապտուլլահ վերոհիշյալ ողբերգությունը իտալերենի թարգմանել տալով՝ ղրկած էր Տիգրան Զուխաճյանի, Միլանո։ Երբ Տիգրան Պալիս եկավ, «Արշակ Բ-ի» միայն նախերգանքը չէր պատրաստած»¹⁷։

Այնուհետև Քեսեճյանը պատմում է, թե ի՞նչ պայմաններում, գրեթե իր տան սենյակներից մեկում փակել տալով է, որ Գևորգ Ապտուլլահին հաշողվել է գրել տալ նաև նախերգանքը. ամենայն հավանականությամբ 1868 թ.։ Ճարտարապետ Հակոբ Պալյանը և լուսանկարչական արվեստի Թուրքիայում զարգացնող, պալատական շրջանակների հետ կապված Գևորգ Ապտուլլահը համոզել են կոմպոզիտորին՝ ավարտել օպերան, տալով նրան նաև նյութական հնարավորություններ։ Ի դեպ, Գևորգ Ապտուլլահը, որ մտերմական կապեր է ունեցել ժամանակի բոլոր ականավոր հայ արվեստագետների հետ, ինչպես Պետրոս Ադամյանի, Հովհ. Այվազովսկու, Մկրտիչ Պեշկեթաշլյանի, եղել է «Արշակ Բ» օպերայի լիբրետտոյի հեղինակ Թ. Թերզյանի դասընկերը՝ Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում, ուստի կարող էր օգնել Զուխաճյանին¹⁸։

Ուրեմն Տ. Զուխաճյանի «Արշակ Բ» օպերան գրված պետք է լինի հենց Զեյթունի ապստամբությունից անմիջապես հետո՝ 1863 թ., Միլանում։ Հնարավոր է, որ Պոլսում, 1864—1865 թթ. հեղինակը կատարած լինի որոշ լրացումներ թողնելով միայն նախերգանքը։

Մեզ մնում է պարզել, թե օպերան ամբողջությամբ բեմադրվե՞լ է ստեղծման տարիներին, թե՞ իսկապես կատարվել է միայն նախերգանքը, ինչպես գրվել է մինչև այժմ մեղ մոտ։

Նախ թյուրիմացություն պետք է համարել ն. Ալիքսանյանի այն տեսակետը, թե Զուխաճյանը առաջ գրել է նախերգանքը, ապա միայն ամբողջ օպե-

¹⁷ ԵԶԳԱԹ, Ս. Քեսեճյանի ֆոնդ։

¹⁸ Մանրամասն տե՛ս 2. Ե ս ա յ ի, Տ ա յ ե Յ ի, Հուլագիր կենաց և գործունեության նախկին կայսերական լուսանկարիչ Գևորգ Ապտուլլահի, Վենետիկ, 1929։

րան¹⁹։ Նախերգանքի կատարման մասին ունենք մի քանի թվական՝ 1868, 1869, 1870։ Հնարավոր է, որ Լրեքն էլ կապված լինի Հակոբ Պալյանի հովանավորության հետ, բայց քանի որ Քսենճյանը խոսում է 1870 թ. կատարման մասին, ծանոթանանք դրան։ Նա գրում է թե Օրթագյուղ թաղամասում, Հակոբ Պալյանի ապարանքում, 1870 թ., իտալական մի կվարտետի կատարմամբ ունկնդրվել է «Արշակ Բ-ին» նախերգանքը, թե բացի պալատական պաշտոնյաներից, այն լսել են հարյուրից ավելի ընտանիքներ²⁰։ Եթե յուրաքանչյուր ընտանիքից երկու հոգի էլ ներկա լինեին, կնշանակի ունկնդիրների թիվը անցնում է երկու հարյուրից, որոնք եկած են եղել Օրթագյուղից, Պերայից և այլ թաղամասերից։

Ապա Քսենճյանը պատմում է, թե 1870—1871 թատերաշրջանի համար աշխատանքներ են կատարվել, որպեսզի օպերան ամբողջությամբ ներկայացվեր, սակայն, Պերայի մեծ հրդեհը թատրոնը հրո ճարակ դարձնելով, ամեն ինչ խափանել է։

Թուրք թատրոնի պատմաբան Ադուֆ Թալասոն գրում է, որ «Օլիմպիա» օպերայից զանազան հատվածներ կատարվել են Վիեննայում և Նեապոլում²¹։

Սմբատ Դավթյանը ասում է, թե ինքը 1882 թ. Պերայի թատրոններից մեկում լսել է այդ նախերգանքը «որ մուտքն է Արշակա ի հաղթական կառս, բանակավ հառաչո և հետո՝ որուն կը հետևին ժողովուրդք ի ձայն բերկրության»²²։

Նախերգանքի մասին այսքան գիտենք, իսկ ամբողջ օպերան՝ կատարվել է երբևէ։ Մեր երաժշտագետների կարծիքը միահամուռ ժխտական է։ Բայց կան վկայություններ, որոնք կամ պետք է ընդունվեն կամ մերժվեն հիմնավոր փաստարկումներով։

Հայ թատրոնի պատմաբան Շարասանը, առանց թվական նշելու, գրում է. «Իր առաջին գործը եղավ «Արշակ Բ» (Օլիմպիա) չորս արարվածով օբերա մը, որ առաջին անգամ ներկայացվեցավ Նաումի թատրոնին մեջ և արժանացավ մեծ ընդունելության»²³։

Նույն Ս. Քսենճյանը մի այլ առիթով գրել է հետևյալ շատ ուշագրավ տողերը. «Արշակ Բ» օպերան առաջին անգամ ներկայացվեցավ Բերա, հոծ բազմության մը ներկայության։ Այնտեղ էին «Արևելյան թատրոնի» մասնախումբը, գրեթե բոլոր հայ դերասանները։ Այգ ներկայացման համար իտալական խումբը մեծ ծախսեր ըրած էր։ Խաղը երեք անգամ ներկայացվեցավ, հազիվ հազ կրցավ ծախսերը գոցել։ Վերջին ներկայացման հասույթին կեսը Չուխաճյանին հատկացվեցավ իբր հեղինակին իրավունքը։ Այդ ներկայացումը «Արշակ Բ-ին» վերջին ներկայացումը եղավ»²⁴։

Այս վկայությունը այնպիսի մանրամասնություններ է պարունակում, որ դժվար է կասկածել, թեև այն գտնում ենք ոչ թե Քսենճյանի՝ մեր թանգարանում պահպանվող հուշերում, այլ սփյուռքահայ մի հրատարակությունում։

¹⁹ Թ ե ո ղ ի կ, Նույն տեղում։

²⁰ ԵԶԳԱԹ, Ս. Քսենճյանի ֆոնդ։

²¹ Le Revue Théâtrale, 1904, № 6։

²² Թ ե ո ղ ի կ, Նույն տեղում, էջ 464։

²³ Շ ա ր ա ս ա ն, նշվ. աշխ., էջ 48։

²⁴ Ն. Պ ե շ ի կ թ ա շ լ յ ա ն, նշվ. աշխ., էջ 91։

Թուրքական հանրագիտարանն էլ խոսում է ոչ թե նախերգանքի, այլ օպերայի մասին, գրելով. «Առաջին օպերան՝ Արշակը Պերայի Նաումի թատրոնում 1868 թ., իսկ «Արիֆ աղա» կոմիկական օպերան էլ օսմանյան թատրոնում 1872 թ. ներկայացվեցին»²⁶,

Անտեսել այս բոլորը՝ անիմաստ է. պարզ է մի բան. իտալական խումբը նախաձեռնել է «Արշակ Բ-ին» բեմադրությանը 1869—1870 թատերաշրջանում։ Մեղ հաջողվել է ժամանակի մամուլում հայտնաբերել շատ արժեքավոր մի վկայություն, որը վերաբերում է հենց Նաումի թատրոնում այդ թվականին կատարված աշխատանքներին։

Քանի որ այն առաջին գրավոր վավերական վկայությունն է ժամանակի թերթերում և մինչև այժմ վրիպել է Չուխաճյանի ժառանգությանը զբաղվող բոլոր բանասերների ու երաժշտագետների ուշադրությունից, մի քիչ ավելի կանգ առնենք դրա վրա։

«Գիշեր մը,— գրում է Մինաս Չերազը,— այն գիշերը, ուր պ. Թ. Թերզյանի «Արշակ Բ-ին» ներածությունը կը նվագվեր, Կայսերական թատրոնին առջևն կանցնի շուտաքայլ Մի հետաքրքրությունով, զոր դյուրին է բացատրել, ուզեցի ականջ դնել մի հայ տաղանդի հրաշակերտին, պ. Տ. Չուխաճյանի նվագերգությունին։ Ներս մտա ուրեմն և մի քանի մոգիչ խաղեր լսեցի իսկույն, մոլորյալ նվագներ, որք թատրեն դուրս սպրտած՝ կը թափառեն, կարծես անտարբեր խուժանը հմայելու համար... Այդ նվագները այնչափ ախորժ էին, որչափ անցորդին ախորժ է շուշանի մեղամաղձիկ բույրը, որ հեռին կը ծավալի թեթևասույր և եթերը կը խնկե շուրջանակի։ Բավ էր, ուղիս շարունակեցի. ալ երևակայությունիս մեջ կրնայի շինել ներածության մյուս մասերը, որպես հնագետը՝ մի ավեր շենքի բեկորները տեսնելով՝ կամբողջացնե զայն իր մտքին հաշիվներովը։ Կրնայի երևակայել մի հայի հաղթանակը Ապոլոնի հանրապետության մեջ»²⁶,

Այնուհետև, այսպիսի ոգևորությամբ խոսելով Չուխաճյանի երաժշտության իր վրա թողած ազդեցության մասին, նշելով այդ երաժշտության «փափկանուշ ներդաշնակությունը», հոգիները զտելու, մաքրելու ուժը, եզրակացնում է. «Հիանալի չէ՞ պ. ընթերցող, տեսնել որ ամեն ճյուղի մեջ հայը կը հաջողի... Հառաջ անցիր, պ. Չուխաճյան, թե տուր խանդիտ, հայոց տիտղոսները ավելցուր, վարազդատյան է առաջին քայլդ նվագաստեղծ հանճարաց համեմատյալ։ Ռոսիների քսաներորդ քայլն էր «Օթեյլո», և դու գիտես թե քանի կազ է այն»²⁷,

Այստեղ մեզ չի զբաղեցնում ոչ Չերազի վերամբարձ ոճը, ոչ գերադրական գնահատումները, ոչ էլ Չուխաճյանին Ռոսինիի հետ անտեղի համեմատելը, այլ այն, որ մենք ունենք վավերական գնահատական, տպագրված ժամանակի մամուլում, «Արշակ Բ» օպերայի նախերգանքի կատարման մասին։ Բայց արդյո՞ք միայն նախերգանքն է կատարվել։ Նրա խոսքերից երևում է, որ իմացել է ամբողջի մասին, այլապես Չուխաճյանին չէր գնահատի օպերային արվեստում ունեցած վարազդատյան քայլերի համար, չէր համեմատի Ռոսինիի

²⁵ Meydan—Larousse, նույն տեղում։

²⁶ «Երկրագոյնտ», 1870, մարտ։ Տե՛ս նաև՝ Մինաս Չերազ, Գրական փոքրեր, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 184—186։

²⁷ Նույն տեղում։

հետ: Հետո՝ այս վկայության մեջ կա ինչ-որ հակասություն: Նկարագրությունից երևում է, որ Չերազը երաժշտության մի մասը լսել է փողոցում, հրմայվել, մտել թատրոն, դուրսվել Չուխաճյանի տաղանդով, շտապելու պատճառով չի կարողացել երկար մնալ, թողել հեռացել է, շարունակությունն էլ մտքում ամբողջացնելու մտադրությամբ: Արդ, «Արշակ Բ-ի» նախերգանքը հազիվ 3—4 րոպե է տևում: Չերազի նկարագրածը ինչպես տեղագրել այնքան սեղմ ժամանակի մեջ: Եվ որովհետև նա նույն տողերում ասում է նաև թե ցանկացել է ականջ դնել «Տ. Չուխաճյանի նվագեցությունին», այսինքն օպերային, հնարավոր է մտածել, որ կատարվել է ամբողջ օպերան կամ նրանից հատվածներ, բայց ինքը լսել է մի մասը միայն: Քանի որ արդեն ունենք ուրիշ վկայություն օպերայի մի քանի անգամ կատարվելու մասին, ուստի մեր հիմքերը ավելի են ամրապնդվում:

Դրականության մեջ տարածված այն կարծիքը, թե Նաումի թատրոնի այրվելու պատճառով է, որ «Արշակ Բ-ն» չի բեմադրվել, նույնպես քննադատության չի դիմանում, քանի որ այդ թատրոնը այրվել է 1870 թ. մայիս ամսին, իսկ իտալական խումբը նախաձեռնել է բեմադրել շատ ամիսներ առաջ:

Այսպիսով, Տիգրան Չուխաճյանի «Արշակ Բ» օպերան ոչ թե գրվել է Կոստանդնուպոլսում, 1868 թ., ինչպես մինչև հիմա գրվել է, այլ Միլանում՝ 1863 թ., Ջեյթունի ապստամբության խանդավառ օրերին, երբ ամբողջ հայ իրականությունը լիցքավորված էր ազատագրական պայքարով: Օպերայի նախերգանքը, գուցե և որոշ հատվածներ էլ, գրվել են հետագայում: Նախերգանքից բացի, որ քանիցս կատարվել է Պոլսի տարբեր թաղամասերում, ինչպես և Նեպպոլում ու Վիեննայում, ըստ երևույթին, ամբողջ օպերան էլ կամ հատվածաբար, բեմադրվել է Նաումի թատրոնում, 1869—1870 թատերաշրջանում:

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ОПЕРЫ «АРШАК II»

Г. Х. СТЕПАНЯН
Доктор искусствоведения

Резюме

Композитору Т. Чухаджяну посвящено много исследований. Тем не менее, некоторые вопросы, связанные с творческой историей создания первой армянской оперы, с выяснением политических предпосылок ее появления, с постановкой на оперных сценах и т. д., остаются вне поля зрения исследователей.

Новые факты доказывают, что опера «Аршак II» была написана, в основном, 1863 году в Милане, и лишь в 1868 году была дописана увертюра к ней. Кроме того, в 1869—1870 годах опера «Аршак II» была поставлена в Константинополе, на сцене театра Наума.