

ՅՈՒՐԻ ՎԵՍԵԼՈՎՍԿԻՆ ՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ԵՎ
ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ*

ԱՆՈՒՇԱՎԱՆ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ Յու. Վեսելովսկի, հայկական հնագույն դրամա, Կ. Պոլսի և Թիֆլիսի թատրոններ, թատերական գործիչներ, Պ. Ադամյան, Մ. Պեշկոթաշյան, Գ. Սունդուկյան, Պ. Կորնել, Լ. Շանթ:

Ամփոփում

Ռուս անվանի գիտնական-գրականագետ, բանաստեղծ, թարգմանիչ, հայագետ Յուրի Վեսելովսկին (1872–1919) խոր և համակողմանի տիրապետում էր հայ ժողովրդի պատմությանը, մշակույթին, գրականությանը: Նա քաջ գիտակցում էր, որ ռուս հասարակությունը որքան մոտիկից ճանաչի հայերին, այնքան ավելի արդարացի ու ճշմարտացի կլինի վերաբերմունքը բազմաչար ժողովրդի նկատմամբ: Այդ իսկ նկատառումով մեծ մարդասերն անհրաժեշտ էր համարում ռուս հասարակությանը ծանոթացնել հայ ժողովրդի դարավոր պատմությանը, ժամանակակից կյանքին, մշակութային հարուստ ժառանգությանը: Նշված բնագավառներում կատարած նրա ուսումնասիրություններն արժեքավոր ներդրում են Ռուսաստանում հայագիտության զարգացման գործում¹:

Հետազոտական առաջին քայլերը կատարելիս Յու. Վեսելովսկին մեծապես հետաքրքրվել է հայ թատրոնով, դրամատուրգիայով, գրել է հոդվածներ, ակնարկներ, որոնք ունեին պատմաճանաչողական բնույթ՝ ռուս ընթերցողին ծանոթացնում էին հայկական մշակույթի հետ: Դրանք տպագրվել են «Приазовский край» (Դոնի-Ռոստով), «Русские ведомости» (Մոսկվա) թերթերում, «Артист» (Մոսկվա), «Кавказский вестник» (Թիֆլիս), «Армянский вестник» (Մոսկվա) ամսագրերում և մամուլի այլ օրգաններում, նաև թարգմանվել են հայերեն ու տպագրվել հայկական պարբերականներում: Այդ աշխատանքներից են՝ «Պ. Հ. Ադամյան (Մահախոսական)» (1891), «Հայոց բեմի պատմությունից» (1892), «Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը» (1892), «Մկրտիչ Պեշկոթաշյան» (1892),

* Ներկայացվել է 06. II. 2026 թ., գրախոսվել է 22. III. 2026 թ., ընդունվել է տպագրության 20. III. 2026 թ.:

© Հեղինակ/ներ, 2026: Հասանելի է Creative Commons Attribution 4.0 Licence-ին համապատասխան:

¹ Յու. Վեսելովսկու մասին մանրամասն տե՛ս Շ ա հ-Ն ա զ ա ր ե ա ն ց. 1901, Д а в т - я н. 1970; Զ ա ք ա ղ ա ն. 2022, 89–118:

«Հայոց բեմի պատմությունից: Թիֆլիսի թատրոնը և կենցաղային կատակերգությունը» (1892):

«Артист» ամսագրի 1895 թ. հունվարի համարում Յու. Վեսելովսկին ներկայացրել է Թիֆլիսում 1893–1894 թթ. Ա. Թարխանյանի հրատարակած «Թատրոն: Հայկական թատերական ժողովածու»-ի 1-ին և 2-րդ գրքերը:

1902 թ. «Кавказский вестник» ամսագրի հուլիսյան համարում նա տպագրել է «Կորնել և հայերը» վերնագրով հոդվածը, որը նվիրված էր XVII դ. ֆրանսիացի նշանավոր դրամատուրգի պատմական այն ողբերգություններին, որոնցում հանդիպում են հայ կերպարներ կամ հայերի մասին հիշատակություններ: Նույն թվականին այդ հոդվածը հրատարակվել է որպես գրքույկ, ապա թարգմանվել է հայերեն ու տպագրվել:

Յու. Վեսելովսկին Լ. Գ. Բեկ-Յուսուպովի հետ 1908 թ. խմբագրել է Երևանում ռուսերենով հրատարակված թատերագետ, հրատարակիչ, տպարանատեր Էմին Տեր-Գրիգորյանի «Հուր և սուր (Ո՞վ է մեղավոր)» պիեսը: Գիրքը վերահրատարակվել է 1910 թվականին:

Հայագետն առաջիններից էր, ով 1913 թ. «Բաքվի ծայն» թերթում անդրադարձել է Լ. Շանթի «Հին աստվածներ»-ին, խոսել դրամայի բեմադրության, հեղինակի ով լինելու, նրա աշխարհայացքի, ստեղծագործական վարպետության, կրած ազդեցությունների մասին՝ կարևորելով ու գնահատելով պիեսը: 1917 թ. «Армянский вестник»-ում տպագրել է Լ. Շանթի «Կայսր» դրամայի մասին՝ «Շողոքորթության և երեսպաշտության թագավորությունում (Լ. Շանթի «Կայսր» դրամայի առիթով)» վերնագրով հոդված-գրախոսականը:

Յու. Վեսելովսկու վերը նշված աշխատությունները կարելի է համարել հայ թատերագիտության համակարգված ռուսումնասիրության առաջին փորձեր: Հայ դրամատուրգիան նա դիտարկել է նաև համաշխարհային համատեքստում՝ համադրելով այն համաեվրոպական բեմարվեստի և ռուսական դրամատուրգիայի ավանդույթների հետ:

Նախաբան

Յու. Վեսելովսկին, լինելով Լազարյան ճեմարանի գիմնագիայի աշակերտ, հաճախել է թատերական ներկայացումների և մասնակցել ընտանեկան թատերախաղերի: Ճեմարանի հայագիտության պրոֆեսոր Գ. Խալաթյանցի ամառանոցում տեղի ունեցած նման ներկայացման մասին Վեսելովսկին 1890 թ. օգոստոսի 18-ին գրում է դասընկերոջը՝ Մ. Բերբերյանին: Նա նույնիսկ փորձել է գրել աշակերտական թատրոնի համար: Այսպես, նրա «Ավերակների վրա» չափածո փոքրիկ գործը թվագրվում է 1887 թվականով: Դրա գործող անձինք էին՝ Ճանապարհորդը, հայոց հերոսներ՝ Հայկը, Արտաշես I-ը, Վարդան Մամիկոնյանը, ինչպես նաև երգչախումբը²:

Հայագիտության բնագավառում հետազոտական առաջին քայլերը կատարելիս Յու. Վեսելովսկին մեծապես հետաքրքրվել է նաև հայ թատրոնով, դրամատուրգիայով, նրա բազմադարյա պատմությամբ, գրել է հոդվածներ, ակնարկներ

² Հայկական թատրոնի վերաբերյալ Յու. Վեսելովսկու հոդվածների մասին տե՛ս Д а в т я н. 1970, 18–35.

հայ հնագույն և նոր թատրոնի, դրամատուրգների ու բեմի ականավոր գործիչների՝ Պետրոս Ադամյանի, Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի, Գաբրիել Սունդուկյանի, Լևոն Շանթի և այլոց մասին: Դրանք պատմաճանաչողական բնույթ ունեին՝ ռուս ընթերցողին ծանոթացնում էին հայկական մշակույթի հետ: Այդ աշխատանքներից են՝ «Պ. Հ. Ադամյան (Մահախոսական)», «Հայոց բեմի պատմությունից», «Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը», «Մկրտիչ Պեշիկթաշյան», «Հայոց բեմի պատմությունից: Թիֆլիսի թատրոնը և կենցաղային կատակերգությունը» և այլն: Դրանք տպագրվել են «Приазовский край», «Русские ведомости» թերթերում, «Артист», «Кавказский вестник», «Армянский вестник» ամսագրերում և մամուլի այլ օրգաններում, նաև թարգմանվել են հայերեն ու տպագրվել հայկական պարբերականներում:

Հոդված-մահախոսական Պետրոս Ադամյանի մասին

Հայկական մշակույթի վերաբերյալ Յու. Վեսելովսկու առաջին տպագիր աշխատանքը, ինչպես ընդունված է, Մ. Բերբերյանի հետ «Գ. Մ.» ծածկանունով հրատարակած «Պ. Հ. Ադամյան (Մահախոսական)» հոդվածն է, որը լույս է տեսել 1891 թ. «Артист» ամսագրի դեկտեմբերյան (№ 18) համարում³: «Այս տարվա ամռանը Կոստանդնուպոլսում վախճանվեց հայտնի հայ ողբերգակ Պետրոս Հերոնիմոսի Ադամյանը: Նրա մահը խորապես ցնցեց հայ հասարակությանն ու մամուլին. Թիֆլիսի ու Կոստանդնուպոլսի թերթերում տպագրվեցին մահախոսականներ և հիշողություններ հանգուցյալի մասին, որոնցում նա ներկայացվում է որպես լավագույն, տաղանդավոր դերասան, – գրում են հեղինակները: – Եվ երբ վերջերս Թիֆլիսում կրկին ստեղծվեց արտիստական ընկերություն, որը հիմնեց հայկական մշտական թատրոն, դրա հիմնադիրները ցանկացան այն անվանակոչել «Ադամյանի հիշատակի ընկերություն»: Բայց ոչ միայն հայերն էին ողբում նրա մահը, ով նրանց բեմի պարծանքն էր, անկասկած, նրան ավստում էին թատրոն սիրողներից շատերը և ռուս հասարակությունից, ում 1883-ից 1888 թվականներին Ռուսաստան կատարած ուղևորության ժամանակ առիթ էր եղել ծանոթանալ Ադամյանի յուրօրինակ և տաղանդավոր դերակատարման հետ: Ռուսական ամսագրի էջերում, որը հիմնականում նվիրված է դրամատիկական

³ Շ ա հ-Ն ա զ ա ր ե ա ն ց. 1901, 64–65, 79, Հ ա ր ու թ յ ու ն յ ա ն. 2013, 10, 731: Թիֆլիսում հրատարակվող «Նոր-Դար» թերթը 1891 թ. դեկտեմբերի 21-ի համարում հայտնում է. «Մոսկվայից մեր թղթակիցը գրում է մեզ, որ զեղարվեստական-թատրոնական «Артист» ամսագրի դեկտեմբերի №-ում լույս է տեսնելու մի հոդված Ադամյանի մասին հանգուցյալ դերասանի պատկերով: Հոդվածը պատկանում է Գ. Վեսելովսկու (ինչպես հայտնի է, Վեսելովսկին իր անուն-ազգանունը գրում էր հայերեն՝ *Գևորգ Ուրախյանց* – Ա. 2.) և Մ. Բերբերյանի գրչին»: Հոդված-մահախոսականի՝ Մ. Բերբերյանի հեղինակներից մեկը լինել-չլինելու իրողության մասին կարող ենք գաղափար կազմել նրա «Գրական» ակնարկներ հոդվածի երկրորդ մասի՝ ««Արտիստ» ամսագիրը և հայոց թատրոնը» հատվածի համապատասխան շարադրանքից (տե՛ս սույն հոդվածի էջ 185–186-ում. աղբյուրը՝ «Նոր-Դար», 11. III. 1892):

Ս. Ի. Адамьянъ.

(Некрологъ).

Лѣтомъ нынѣшняго года скончался въ Константинополь известный армянскій трагикъ Петръ Иеронимовичъ Адамьянъ. Смерть его глубоко потрясла армянское общество и прессу; въ тифлисскихъ и константинопольскихъ газе-

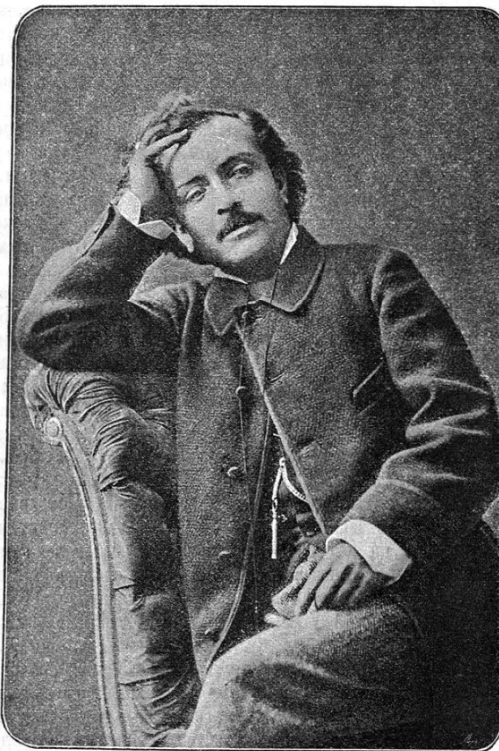
тахъ появились некрологи и воспоминанія о покойномъ, въ которыхъ онъ рисуется лучшимъ, даровитѣйшимъ армянскимъ артистомъ; а когда недавно снова создано въ Тифлисѣ артистическое товарищество, которое основало постоянную армянскую сцену, его учредители желали назвать его «Товариществомъ въ память Адамьяна». Но не одни только армяне оплакивали смерть того, кто былъ украшеніемъ ихъ сцены; несомнѣнно, пожалѣли о немъ многіе любители театра и изъ русскаго общества, которому представился случай ознакомиться съ оригинальною и талантливою иг-

рою Адамьяна во время его поѣздокъ по Россіи съ 1883-го по 1888 годъ. Сказать нѣсколько словъ о жизни и дѣятельности покойнаго артиста на страницахъ русскаго журнала, посвященнаго преимущественно драматическому искусству, кажется, будетъ тѣмъ болѣе уместнымъ.

Уже съ дѣтскихъ лѣтъ почувствовалъ будущій трагикъ влеченіе къ театру, которое на первыхъ порахъ встрѣтило мало одобренія и поддержки. Онъ родился въ довольно бѣдной константинопольской семьѣ;

вслѣдствіе этого ему не удалось получить правильнаго образованія, которое могло бы развить и укрѣпить его природныя задатки и вкусы, и онъ вышелъ изъ армянской семинаріи, не окончивъ курса; кромѣ того, и та карьера, которую готовилъ ему отецъ, съ цѣлью улучшить матеріальное положеніе семьи, также должна была, казалось, лишить его всякихъ надеждъ на возможность поступленія на сцену: сначала мы видимъ его подмастерьемъ у часовщика, затѣмъ онъ поступаетъ на второстепенное мѣсто въ купеческую контору. Но любовь къ театру уже не могла заглухнуть у впечатлительна-

го мальчика, и часто убѣгалъ онъ по вечерамъ въ армянскій театръ, тратя при этомъ послѣднія деньги свои, восторгаясь игрою актеровъ, пробирался иногда за сцену и возвращался домой, возбужденный и увлеченный всѣмъ, что видѣлъ и слышалъ; мало



«Արտիստ» անվանումը տրամադրված

«Պ. Հ. Ադամյան (Մահախոսական)» հոդվածի առաջին էջը:

արվեստին, մահացած դերասանի կյանքի և գործունեության մասին մի քանի խոսք ասելը, թվում է, կլինի ավելի քան տեղին»⁴: Նշելով, որ արդեն իսկ փոքր հասակից ապագա ողբերգակը ծագում է ունեցել դեպի թատրոնը, ինչը չի խրախուսվել, հեղինակներն այնուհետև հանգամանորեն ներկայացնում են Ադամյանի կյանքն ու ծավալած գործունեությունը Կոստանդնուպոլսում, Թիֆլիսում, Ռուսաստանում, Անդրկովկասի քաղաքներում: Նպատակ չունենալով այստեղ անդրադառնալ հոդվածի ողջ բովանդակությանը՝ կատարենք դրանից բխող անհրաժեշտ որոշ շեշտադրումներ: Այսպես, «Ադամյանը Թիֆլիսում առավել հիմնավոր ծանոթացավ Շեքսպիրի հետ և ընտրեց շեքսպիրյան գլխավոր դերերը, որոնցից նրա համար ամենասիրելին մշտապես եղել են Օթելլոն ու Համլետը: Ադամյանի կողմից այդ դերերի տաղանդավոր կատարումը Անդրկովկասում արվեստը գնահատողների համար իսկական իրադարձություն էր: Բայց Ադամյանը հանդես էր գալիս ոչ միայն Թիֆլիսում, ջերմորեն սիրելով հարազատ բեմը, նա ցանկանում էր հնարավորության դեպքում Շեքսպիրի և այլ դասականների ստեղծագործությունների հետ ծանոթացնել բոլորին, նույնիսկ ամենահեռավոր վայրերում ապրող հայերին. այդ նպատակով նա 1880 և 1881 թվականներին ձեռնամուխ եղավ ճանապարհորդել Անդրկովկասում և այցելեց Ալեքսանդրապոլ, Ախալցխա, Շուշի, Ելիզավետպոլ և այլ քաղաքներ, որտեղ չկային մշտական գործող թատերախմբեր և այդ ժամանակ դեռևս քիչ էին ծանոթ դրամատիկական արվեստի հետ՝ նրանց մեջ առաջացնելով հետաքրքրություն ու սեր թատրոնի հանդեպ, դրա հետ միաժամանակ բոլոր վայրերում ներկայանում էր որպես մշակույթի և համամարդկային գաղափարների քարոզիչ»⁵: 1883 թ. հայ ուսանողները Ադամյանին հրավիրում են Մոսկվա, որտեղից էլ ծայր են առնում նրա շրջագայությունները Ռուսաստանով մեկ՝ փոքր ընդմիջումներով մինչև 1888 թվականը: Մամուլում հանդիպում են բացառիկ գովասանական կարծիքներ Ադամյանի դերակատարումների մասին, նկատում են հեղինակները. օրինակ, նշում են, որ Համլետի դերում նա բարձր է անգամ Ռուսիից ու Սալվինիից, և որ նրանից բացի ուրիշ ոչ ոք չի կարողացել «Ոճրագործի ընտանիք»-ում ավելի լավ կատարել Կորրադոյի դերը և այլն: «Ռուս հասարակությունը և քննադատները, որոնք առաջներում բոլորովին հաշվի չէին առնում հայկական թատրոնը, նրա ավանդույթները, նրա գործիչներին, իսկ այժմ միանգամից տեսնելով այդ բեմի լավագույն ներկայացուցիչներից մեկին, մոռանալով ազգային նախատրամադրվածությունը, խոնարհվեցին տաղանդավոր հայի հաջողության առաջ»⁶, – արձանագրվում է մահախոսականում:

Չափազանց խորհրդանշական է նաև հետևյալ արձանագրումը. երբ Պ. Ադամյանին առաջարկել են հիմնավոր ուսումնասիրել ռուսաց լեզուն և խաղալ Ալեքսանդրինյան թատրոնի բեմում, նա մերժել է՝ ասելով. «Ո՛հ, ես ուզում եմ ծանայել մայրենի հայ բեմին և ուզում եմ ապացուցել, որ հայերն էլ կարող են թարգմանել, հասկանալ և խաղալ Շեքսպիր»⁷:

⁴ «Артист» (Москва), 1891, декабрь, № 18, 173.

⁵ «Артист», 1891, декабрь, № 18, 174.

⁶ «Артист», 1891, декабрь, № 18, 175.

⁷ «Артист», 1891, декабрь, № 18, 176: Նաև տե՛ս Հ ա Ր Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն Յ Ա Ն. 2013, 289–290:

Ինչևէ. մահախոսականն առաջին հրապարակումներից էր ռուսական մամուլում, որտեղ Ադամյանը դիտարկվում էր ոչ միայն որպես տաղանդավոր արտիստ, այլ նաև որպես ազգային թատրոնի խորհրդանիշ, որը միաժամանակ կարող էր մրցել եվրոպական բեմարվեստի նշանավոր ներկայացուցիչների հետ: Թե՛ հայ, թե՛ օտար դասականներից վերցված նրա դերակատարումները կրում էին յուրահատուկ ներքին լիցք, որը պայմանավորված էր դերասանի ազգային ինքնագիտակցությամբ: Սակայն դա չէր սահմանափակում Ադամյանի խաղը. նրա խաղը հասկանալի էր տարբեր ժողովուրդների հանդիսատեսին, և դա էր նրա մեծության գաղտնիքը:

Մահախոսականը կարելի է դիտարկել ոչ միայն որպես խոսք մեծ դերասանի մահվան առիթով, այլև նրա դերասանական արվեստի հաստատում ռուսական միջավայրում: Վեսելովսկին առաջիններից էր, որ փորձեց Ադամյանին գնահատել միջազգային համատեքստում և դրանով իսկ հայ թատրոնի պատմության մեջ ներդրում կատարեց:

Պ. Ադամյանին նվիրված այս նյութը նաև կարելի է համարել Յու. Վեսելովսկու գիտական հետաքրքրությունների մեջ հայագիտական ուղղվածության առաջին վկայություն:

«Հայոց բեմի պատմությունից» ուսումնասիրությունն ու դրա արձագանքները 1892 թ. մայիսին Մոսկվայում լույս է տեսել Յու. Վեսելովսկու 31 էջանոց «Հայոց բեմի պատմությունից» վերնագրով գրքույկը⁸: Դրա հրատարակման և բովանդակության մասին խոսք չկա ոչ հայագետի առաջին կենսագիր Ս. Շահ-Նազարյանցի, ոչ էլ հետագայում նրա կյանքն ու գործունեությունը ուսումնասիրած հեղինակների աշխատանքներում: Մինչդեռ Յու. Վեսելովսկու «Հայոց բեմի պատմությունից» գրքույկը հայկական մամուլում և նամակներում արժանացել է բազմաթիվ ուշագրավ արձագանքների: Եվ քանի որ այդ նյութերը գիտական շրջանառության մեջ են դրվում հիմնականում առաջին անգամ, դրանք ներկայացնում են քիչ փոքր-ինչ ծավալուն մեջբերումներով:

Մ. Բերբերյանն իր «Գրական ակնարկներ» հոդվածաշարի երկրորդ մասում՝ ««Արտիստ» ամսագիրը և հայոց թատրոնը» հատվածում, մասնավորապես, գրում է. «Առանձնապես պարապելով մեր թատրոնի պատմությունով, նա (Վեսելովսկին – Ս. 2.) այժմ իր աշխատությունը՝ «Հայոց թատրոնը և նրա գլխավոր գործիչները» – հանձնել է «Артист» գեղարվեստական թատրոնական ամսագրին: Այս ամսագրի անցյալ տարվա դեկտեմբերի համարում արդեն լույս էր տեսել նույն անձի մի ուրիշ հոդվածը Ադամյանի մասին, որով նա ծանոթացրեց ռուս հասարակությանը մի արտաքու կարգի տաղանդի հետ, որ տվել է հայոց ազգը: // Շուտով լույս կտեսնի և վերոհիշյալ երկրորդ հոդվածը: Երկրորդն առաջինից և մեծ է և անհամեմատ լուրջ աշխատություն: Եթե առաջինը ոչ այլ ինչ է,

⁸ Գրքույկի տպագրման մասին թոուցիկ ակնարկը տե՛ս Веселовский. 1972, 480. Կարծիք է եղել, որ «Յու. Վեսելովսկու հոդվածը («Հայոց բեմի պատմությունից» – Ս. 2.) տպագրվել է 1892 թ. «Артист»-ի մայիսի №-ում, որը հրատարակվում էր Մոսկվայում, 1889 թվականից, Գիպյուսի խմբագրությամբ» (տե՛ս Ն ա ր-Դ ո ս. 1990, 472): Վերը նշված գրքույկը և ամսագրի այդ համարը, սակայն, մեզ չհաջողվեց գտնել:

Եթե ոչ կոմպիլյացիա, երկրորդը կարելի է ասել գլխավորապես ինքնուրույն բան է: Եթե առաջինը ծանոթացնում է մի երևելի անձնավորության կյանքի և գործունեության հետ, երկրորդը – ծանոթացնում է ամբողջ ազգի թատրոնի պատմության, թատրոնական գործունեության և գրականության հետ, իհարկե, այն չափով, ինչ չափով կարելի է այդ անել ի նկատի ունենալով շրջապատող հանգամանքները: Իսկ սրանց թիվը քիչ չէ: առաջին՝ ուսումնասիրողն օտարազգի է, երկրորդ՝ հեռու է իր ուսումնասիրած տեղերից, երրորդ՝ նյութը բոլորովին անմշակ է, չորրորդ՝ հասարակությունը, որի համար գրված է, բոլորովին անպատրաստ է, վերջապես՝ լրագիրը ռուսերեն է: Այս ամենը ի նկատի ունենալով, հայ ընթերցողը պարտական է ներել հոդվածի թերությունները: Սակայն մեր կարծիքով հոդվածի առավելություններն արդեն լրացնում են այդ թերությունները: Այդ առավելությունների թվին է պատկանում և այն, որ հոդվածագիրն առաջինն է, որ կարգ ու կանոնի է բերում մեր թե՛ հին և թե՛ նորագույն թատրոնի պատմությունը և այլն: Լավ է արած այդ, թե վատ, դա ուրիշ խնդիր է, բայց խո՛ւ այդպիսի մի աշխատանք մենք չունինք և մեր լեզվով: Նա մանրամասնորեն խոսում է և քննում այնպիսի պիեսների մասին, որոնց մասին քննություն չկա անգամ և մեր լեզվով: Վերջապես ընթերցողն ինքը կարող է ծանոթանալ հոդվածի հետ և կտեսնե՛ ո՛րն է առավելությունը և ո՛րն է պակասությունը: // Այս էլ ասենք, որ պ. Վեսելովսկին կանգ է առնում գլխավորապես ռուսահայոց թատրոնի և նրա գործիչների վրա. թրքահայոց թատրոնի և նրա գործիչների մասին նրան արգելք է եղել աղբյուրների պակասությունը: // Համենայն դեպս, եթե այդ հոդվածը մի գիտական հետազոտություն չէ, նա մի հետաքրքրական էտյուդ է և կկարդացվի ամենայն ուրախությամբ շնորհիվ Վեսելովսկու գեղարվեստական և սահուն ոճի: Փառք և պատիվ երիտասարդին, որ հանձն է առել գեղեցիկ գործ՝ ծանոթացնել իր համազգիներին հայ թատրոնի և գրականության հետ – երկու՝ նրանց համար բոլորովին անհայտ աշխարհների հետ»⁹:

«Մշակ»-ն ավելի ստույգ տեղեկություններ է հաղորդում խնդրո առարկա գրքույկի մասին. «Ստացանք ռուս երիտասարդ գրող Յուրի Վեսելովսկուց (Юрий Веселовский) նրա բավական ընդարձակ *բրոշյուրը* «Из истории армянской сцены» (Հայոց բեմի պատմությունից) վերնագրով: Հեղինակը շատ խղճմտավոր կերպով ուսումնասիրել է հարցը և հայոց բեմի ծնվելու օրից թե Կ. Պոլսում և թե Թիֆլիսում, մինչև մեր օրերը՝ մեր բեմական գրականության մի ճիշտ և ամփոփ պատկեր է ներկայացնում ռուս հասարակությանը: Գնահատելին այն է, որ պ. Վեսելովսկին հայոց բեմի վրա խոսելով և քննադատելով թե մեր ամենանոր պիեսները և թե նրանց մեջ հանդես բերված տիպերը, անտես չէ առնում հայերի ժամանակակից կյանքը և մեզ հուզող մտքերն ու գաղափարները. այդպիսով նա քննադատում է մեր թատրոնը, եթե այսպես կարելի է ասել, զուգընթացաբար մեր հասարակական կյանքի պայմանների զարգացման հետ: Շատ ուրախ ենք, որ ռուս հեղինակի հայոց այս կամ այն պիեսայի մասին հայտնած մտքերը գրեթե կատարելապես համերաշխ են մեր հայտնած մտքերի հետ նույն պիեսաների մասին ու նրանց մեջ դուրս բերված տիպերի մասին: Իր *բրոշյուրի* առաջաբանում Վեսելովսկին խոսում է առհասարակ հայոց նոր գրականության վերածնության

⁹ «Նոր-Դար» (Թիֆլիս), 11. III. 1892:

մասին, ցավ արտահայտելով, որ մինչև այժմ հայոց գրականությունը անհայտ էր մնում ռուս հասարակությանը, այնինչ մոտ մի դար է արդեն, որ հայ ինտելիգենցիան աշխատում է իր գրական նոր ասպարեզում, հոգուտ իր ազգի, արթնացնելով նրա հոգևոր ուժերը, նպաստելով ազգի մտավոր վերածնության և հավատարիմ կերպով հետևելով այն բոլոր թարմ, լուսամիտ և նշանավոր գաղափարներին, որոնք հետզհետե ծնունդ են առնում թե Արևմտյան Եվրոպայի և թե Ռուսաստանի կյանքի ու գրականության մեջ (ընդգծումները մերն են – Ա. Չ.)»¹⁰:

Մ. Բերբերյանը Յու. Վեսելովսկուն հասցեագրած 1892 թ. օգոստոսի 4-ի նամակում մասնավորապես հայտնում է. «Հայկական բոլոր թերթերում քո գրքուկի մասին շատ և շատ գովասանական արձագանքներ են հայտնվել: Առաջինն անդրադարձավ «Արձագանքը», և բոլորից լավ, ապա «Նոր-Դարը», որը բոլորից վատն էր (այսինքն՝ կարճ և չոր)¹¹, ապա երեկվա «Մշակի» համարում՝ առաջինն առաջնորդող հոդվածում, վերջինը՝ խրոնիկայում: «Արձագանք»-ում տեղադրեցին նաև նամակը և խոստումը թարգմանել քո հոդվածը, բայց միայն «Артист»-ում լույս տեսնելուց հետո, ինչպես դու գրել ես: Այսպիսով, շնորհավորում եմ և մաղթում հետագա հաջողություններ (ընդգծումը մերն է – Ա. Չ.)»¹²:

«Արձագանք» թերթն իր առաջին էջում «Մի նոր գրվածք հայկական բեմի մասին» խորագրով նյութում հայտնում է. «Պ. Յուրի Վեսելովսկին այս օրերս մի վերին աստիճանի հետաքրքրական աշխատություն է հրատարակել Из истории армянской сцены (Հայոց բեմի պատմությունից) վերտառությամբ: ... Հարգելի հեղինակը շատ խրատական է համարում նաև հայ թատրոնի պատմությունը: Գրվածքի նպատակն է – Թիֆլիսի բեմի պատմության գլխավոր անցքերն առաջ բերել և ապա կոմեդիայի մասին խոսելով, քննել մեր գլխավոր դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանցի գրվածքները և դորանով մի գաղափար տալ հայոց կյանքի, հասարակական հարաբերությունների և լուսավորված դասի ձգտում-

¹⁰ «Մշակ» (Թիֆլիս), 30. VII. 1892:

¹¹ Ահա այդ «կարճ և չոր» անդրադարձը. «Ստացել ենք երիտասարդ գրող Յուրի Վեսելովսկուց «Из истории Армянской сцены» խորագրով աշխատությունը Թիֆլիսի հայոց թատրոնի պատմության վերաբերյալ: Այդ հոդվածը արտատպված մի օրինակ է այն հոդվածին, որ պիտի լույս տեսնե ռուս «Артист» ամսագրի առաջիկա սեպտեմբեր, հոկտեմբեր և նոյեմբեր ամիսներում: Հարգելի հեղինակը ուղարկել է այդ օրինակը թերթիս խմբագրին՝ նրա մասնավոր կարծիքն իմանալու համար, իսկ «Նոր-Դար»-ը կխոսե այդ աշխատության մասին, երբ լույս կտեսնի «Артист» ամսագրում» («Նոր-Դար», 28. VII. 1892): Թերթի մեկ այլ համարում կարդում ենք. «Պ. Յուրի Վեսելովսկին ռուսների մեջ առաջինն է, որ ըստ երևոյթին, առանձնապես նպատակ է դրել իրեն զբաղվելու հայոց մտավոր շարժման գործով և այդ ասպարեզում արած նրա առաջին աշխատությունը – «Из истории Армянской сцены», որը, ինչպես հաղորդեցինք, լույս պիտի տեսնե «Артист» ամսագրում և որի մի օրինակը հարգելի հեղինակն ուղարկել է խմբագրությանս, – կատարելապես հիմք է տալիս մեզ կարծելու, որ նրա հայոց մտավոր կյանքին վերաբերյալ աշխատություններն առհասարակ գնահատելի արժանիքներ կունենան» («Նոր-Դար», 06. VIII. 1892):

¹² Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Յու. Վեսելովսկու ֆ., № 33:

ների մասին: // Պ. Յու. Վեսելովսկին ամենայն բարեխղճությամբ ուսումնասիրել է աղբյուրները և նույնիսկ մեր թատրոնի վերջին տարիների ուղղության մասին շատ ճիշտ գաղափար ունի: Մեր գրականության պատմությունը մի կողմից այնքան քիչ է մշակված, մյուս կողմից պ. Վեսելովսկու աշխատությունն այնքան արժանավորություններ ունի, որ մենք մի իսկական գվարճություն պատճառած կլինեինք մեր ընթերցողներին ամբողջ գրվածքը թարգմանաբար տալով ի մոտո «Արձագանք»-ի էջերում»¹³:

Մի քանի օր անց՝ «Արձագանք»-ը ընթերցողներին տեղեկացնում է. «Մի ընդհանուր գաղափար տալով պ. Յու. Վեսելովսկու «Из истории армянской сцены» (Հայոց բեմի պատմությունից) նոր աշխատության մասին, մենք խոստացանք այդ կարևոր գրվածքը թարգմանաբար տալ մեր ընթերցողներին: Սակայն մեր նկատողությունը տպելուց հետո պ. Վեսելովսկուց մի նամակ ստացանք, որի հիման վրա մենք մեր խոստումը հոկտեմբերից առաջ կատարել չենք կարող: // Առաջ ենք բերում այդ գրությունը. // «Մեծ. պ. Հովհաննիսյան. ներկա նամակիս հետ ուղարկում եմ Ձեզ «Из истории армянской сцены» իմ հոդվածը. սա լույս է տեսնելու Մոսկվայի «Արտիստ» ամսագրի սեպտեմբերի, հոկտեմբերի և նոյեմբերի համարներում, բայց խմբագրությունը սիրալիր պատրաստակամությամբ համաձայնեցավ մինչև հոդվածի լույս տեսնելը մի քանի առանձին տետրակներ տպագրել, որոնցից մեկը ահա և ուղարկում եմ այժմ Ձեզ: Քաղցր է ինձ շեշտել այստեղ այն փաստը, որ իմ հոդվածը կազմելիս, ի միջի այն նյութերի, որոնցից ես օգտվել եմ, կար և Արտուր Լայստի «Գաբրիել Սունդուկյանց» գրվածքը, որ զետեղված է Ձեր ձեռնարկած համակրելի «Armenische Bibliothek» հրատարակության մեջ: // Ձեր հրատարակության ընդհանուր գաղափարը նույն գաղափարն է, որ ես աշխատում էի անցկացնել թե Թիֆլիսի բեմի մասին գրված իմ աշխատության, ինչպես և իմ ուրիշ գրվածքների մեջ, այն է՝ անհրաժեշտ է ծանոթացնել եվրոպական և ուս հասարակությանը հայկական գրականության հետ և սորա միջնորդությամբ Հայոց կյանքի հետ, որպեսզի այս հասարակության մեջ համակրություն ծագե դեպի հայ ազգը, դեպի նորա պահանջները, հույսերը ... // Ես շատ ուրախ կլինեի, եթե Դուք հաղորդեիք Ձեր կարծիքը իմ աշխատության, և նորա մեջ արտահայտած գլխավոր գաղափարի մասին: // «Արձագանք»-ում կխնդրեի չստորագրել իմ հոդվածի քննությունը նախքան «Արտիստի» մեջ լույս տեսնելը»¹⁴:

Մ. Բերբերյանի՝ Նար-Դոսին գրած «1892. օգոստոսի 16. Թիֆլիս» թվակիր նամակում կարդում ենք. «Այս օրերս մի պարոն մեզ նամակ է գրել, որի մեջ հայտնում է, որ ինքը կարդացել է Վեսելովսկու «Из истории Арм. сцены» գրվածքը, գովում է և խորհուրդ է տալիս, որ առանձին գրքով հրատարակե: Կարծում եմ, որ նամակագիրը վատ խորհուրդ չի տալիս: Վեսելովսկու գրվածքը հայերի համար ավելի հետաքրքիր պիտի լինի, քան թե ռուսների համար, իսկ հայերից ոչ ոք չի ստանում «Артист» ամսագիրը և ուրեմն միջոց չեն ունենալ հայ ընթերցողները հիշյալ գրվածքը կարդալու: Այժմ իսկ շատ շատերը կամենում են ծանոթանալ այդ գրվածքի հետ»¹⁵:

¹³ «Արձագանք» (Թիֆլիս), 22. VII. 1892:

¹⁴ «Արձագանք», 26. VII. 1892:

¹⁵ ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆ., № 208, Գրական ժառանգություն. 1961. 155, Ն ա ր-

Օգոստոսին գրած նամակներից մեկում Մ. Բերբերյանը Յու. Վեսելովսկուն հաղորդում է. «Վերջերս «Նոր-Դար»-ում քո *ժողովածուի* մասին շատ բարեհաճ հոդված կար: Այո՛: Շնորհավորում եմ: Թատրոնի մասին քո հոդվածը սկսել է հրատարակվել «Приазовский край»-ում և «Նոր-Դար»-ում (ընդգծումը մերն է – Ա. Ջ.)»¹⁶: Յու. Վեսելովսկու օգոստոսի 26-ի պատասխանը հետաքրքիր տեղեկություններ է պարունակում. «Ես շատ սիրալիր և հաճելի նամակ ստացա Գաբրիել Սունդուկյանցից, որը պահում եմ որպես հիշատակ և ցույց կտամ քեզ: «Նոր-Դար»-ում «*ժողովածու*»-ի մասին գրախոսականը չեմ տեսել: Սեպտեմբերին թատրոնի մասին իմ հոդվածից երկու գլուխ կհրատարակվի (ընդգծումը մերն է – Ա. Ջ.)»¹⁷: Սունդուկյանի նամակի բովանդակության մասին որոշակի տեղեկություն ենք ստանում Յու. Վեսելովսկու 1892 թ. սեպտեմբերի 6-ի՝ Մ. Բերբերյանին հղած հետևյալ նամակից. «Գաբրիել Սունդուկյանցն իր նամակում նաև խորհուրդ է տալիս թատրոնի մասին հոդվածը հրատարակել առանձին գրքուկով (ի դեպ, առաջին մասը սեպտեմբերին արդեն լույս է տեսել «Артист»-ում), եթե ես դա երբևէ անեմ, ապա այդ ժամանակ բոլորը միասին կհրատարակեմ՝ և՛ հին շրջանը, և՛ Կոստանդնուպոլիսը, և՛ Թիֆլիսը»¹⁸:

Վերը բերված նյութերն աներկբա վկայությունն են այն իրողության, որ Յու. Վեսելովսկին, իրոք, «Հայոց բեմի պատմությունից» վերնագրով ուսումնասիրություն է հրատարակել (մի տեղ նշվում է *գրքուկ*, մեկ այլ տեղ՝ *հոդված*, ապա՝ *ժողովածու*, *գրվածք*), որն արժանացել է բուռն արձագանքի:

«Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը» հոդվածը և դրա արձագանքները

Յու. Վեսելովսկին զբաղվել է նաև Հայաստանում թատրոնի ծագման պատմության ուսումնասիրությամբ: Նրա «Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը» վերնագրով հոդվածը 1892 թ. հրատարակվել է «Приазовский край» թերթում (№ 207–209): Հետագայում հեղինակն այն ներառել է իր «Գրական ակնարկներ»-ի առաջին հատորում (Մոսկվա, 1900)՝ «Հայկական թատրոնի պատմության հնագույն շրջանը» վերնագրով: Մինչ այդ, հոդվածի հայերեն թարգմանությունը լույս էր տեսել «Նոր-Դար» թերթի 1892 թ. օգոստոսյան համարներում¹⁹: Հակիրճ անդրադառնանք անչափ հետաքրքիր ու բովանդակալից խնդրո առարկա նյութին:

Դ ո ս. 1990, 94: Հայտնի է, որ գրվածքի մի առանձնատիպ Յու. Վեսելովսկին մակագրությամբ նվիրել է Գ. Սունդուկյանին. «Глубоко уважаемому деятелю армянского театра Габриелю Сундукянцу от автора. Нахичеван на Дону 11-го июня 1892 года». Վերջինս «ընթերցել և կատարել է իր հետաքրքիր դիտողությունները» (Գրական ժառանգություն. 1961, 325, ծանոթ. 4):

¹⁶ ԳԱԹ, Յու. Վեսելովսկու ֆ., № 34:

¹⁷ ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆ., № 286: Գ. Սունդուկյանի «03. VIII. 1892» թվակիր նամակը տե՛ս ԳԱԹ, Յու. Վեսելովսկու ֆ., № 368:

¹⁸ ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆ., № 287:

¹⁹ Ի դեպ, դա վերահրատարակել ենք ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» ամսագրում (2025, № 3, էջ 285–301):

Հայկական թատրոնի պատմության վերաբերյալ հին և միջնադարյան խոշորագույն պատմիչների՝ Պլուտարքոսի, Տակիտոսի և Մովսես Խորենացու գրվածքների հիման վրա Յու. Վեսելովսկին հանգում է այն մտքին, որ հայկական բեմի անցյալի մասին հետազոտությունները XIX դարի 20–30-ական թվականներից սկսելու տարածված պրակտիկան պետք է վերանայել, քանի որ դրամայի գաղափարը հայերին հայտնի է եղել դեռևս հնում: Նրա դիտարկումով՝ դրամատիկական տարրը ներհատուկ է եղել ժողովրդական արվեստին՝ հերոսների և թագավորների մասին երգերին, որոնք ուղեկցվում էին պլաստիկ արտահայտչամիջոցներով, դիմախաղով ու նվագով: Դրանք դրամայի առաջին նշաններն էին քրիստոնեության ընդունումից և գրերի գյուտից շատ առաջ: Հետագայում դրամատիկական տարրեր են նկատվում հայ լուսավորչական եկեղեցու ժամերգության ծեսերում, որոնք, ըստ Բ. Պատկանյանի, բնորոշ էին միջնադարյան հայտնի միստերիաներին: Հենց այս հատկանիշների մեջ է հեղինակը տեսել այն սկիզբը, որից կարող էր զարգանալ հայկական ժողովրդական թատրոնը: Սակայն դա տեղի չունեցավ, քանի որ քաղաքական իրադարձությունները երկար ժամանակ խոչընդոտում էին հայերի հոգևոր կյանքի տարբեր դրսևորումները՝ առաջին պլանում դնելով երկրի անկախության պահպանման խնդիրը: Այնուամենայնիվ, «... հայ ժողովրդի անցյալում մի շրջան կար, – ճշմարիտ է, բոլորովին առանձնացած շրջան, – երբ Հայաստանի մեջ հանդես էր եկել ավելի կամ պակաս կանոնավոր կազմակերպված թատրոն»²⁰: Դա Տիգրան II-ի (մ. թ. ա. 1-ին դար) գահակալության ժամանակաշրջանն էր: Նրա նվաճումները ոչ միայն ընդլայնեցին պետության սահմանները, այլև հսկայական դեր խաղացին հելլենիստական աշխարհի հետ Հայաստանի մշակութային կապերի հաստատման ու ամրապնդման գործում: Իսկ նրա հետ մերձենալով՝ «Հայաստանը չէր կարող չոգևորվել այն դրամատիկական արվեստով, որ այդ ժամանակ փոքր-ինչ թուլանալով եվրոպական ավերի վրա, շարունակում էր տիրապետել Արիստոտելի մյուս կողմում՝ աստիճանաբար տարածվելով ավելի հեռու և հեռու դեպի Ասիայի խորքերը»²¹:

Թատերական արվեստի կրողներն ու հանրայնացնողները հույն դերասանների թափառական խմբերն էին, որոնք, ինչպես նշում է Թեոդոր Մոմսենն իր «Հռոմեական պատմության» մեջ, «... հելլենական բանաստեղծությունն ու բեմական արվեստը տարածում էին հեռու դեպի Արևելքի խորքերը»²²: Հայկական առաջին թատրոնի բեմում, որը հիմնադրել էր Տիգրանն իր մայրաքաղաք Տիգրանակերտի արքունիքում, ելույթ են ունեցել հույն նշանավոր դերասաններ, ըստ Վեսելովսկու, խաղացանկը, որ սկզբում բաղկացած էր հունական դրամայի մեծ հեղինակների՝ Սոֆոկլեսի, Էսքիլեսի, Եվրիպիդեսի գրվածքներից, շուտով համալրվում է ազգային դրամաներով: Դրանք ողբերգություններ էին, որոնք պատկանում էին Տիգրանի որդի՝ Արտավազդ II-ի գրչին: Տարված հունական մշակույթով՝ Տիգրանն իր որդու և իրավահաջորդի դաստիարակությունը վստահեց հույն ուսուցիչներին, որոնք Արտավազդի մեջ սերմանեցին սեր դրամատիկական

²⁰ «Նոր-Դար», 23. VIII. 1892:

²¹ «Նոր-Դար», 23. VIII. 1892:

²² «Նոր-Դար», 23. VIII. 1892:

արվեստի նկատմամբ: Պլուտարքոսի վկայությամբ՝ Արտավազդը դասական հռետորների ոճով ճառերից և պատմական աշխատություններից բացի, գրել է նաև մի քանի հունական ողբերգություն: Դժբախտաբար, նկատում է Վեսելովսկին, դրանք մեր օրեր չեն հասել, և, հետևաբար, ոչ մի հնարավորություն չունենք դատողություն անել դրանց մասին: «Համենայն դեպս, – գրում է նա, – այն փաստը, որ մի հայոց թագավորական տան անդամ հունական տրագեդիաներ է հեղինակել, խիստ նշանավոր երևույթ է հանդիսանում դրամայի պատմության մեջ Արևելքում»²³: «Բայց, – շարունակում է հեղինակը, – եթե հայոց թագավորների թատրոնական ձեռնարկություններն ... առանձին շրջան են կազմում հայոց պատմության մեջ, իսկ հետագա դարերում մենք կարող ենք միայն ավելի կամ պակաս հավանականությամբ ենթադրել, բայց ոչ դրականապես հաստատել, որ հայերն, ի նկատի ունենալով նրանց՝ հարևան պետությունների հետ ունեցած քաղաքական և առևտրական անդադար և եռուն հարաբերությունները, կարող էին, օրինակ, գեթ փոքր-ինչ ծանոթանալ բյուզանդական դրամայի հետ կամ խաչակիրների արշավանքի ժամանակ, երբ Հայաստանը մոտեցել էր Արևմտյան Եվրոպայի հետ, զաղափար կազմել կաթոլիկ աշխարհի միստերիաների մասին, – ապա ժողովրդական ստեղծագործությունն ավելի շատ դրական նյութ է ներկայացնում հայոց թատրոնի անցյալն ուսումնասիրողի համար»²⁴:

Յու Վեսելովսկին նկատում էր հայերի մշակութային կյանքի ժամանակավոր անկման պատմական անխուսափելիությունը: «Պետք չէ մոռանալ, – գրում է նա, – որ, օրինակ, XVII դարի սկզբում, այն ժամանակ, երբ անգլիական հասարակությունը բախտ ուներ ներկա լինելու Շեքսպիրի շատ տրագեդիաների ներկայացումներին, Հայաստանը հեծեծում էր պարսից անխիղճ բռնակալ Շահ-Աբասի ձեռքից, որ տանջում և ավեր էր դարձնում թշվառ երկիրը և ինքնակամ խաղում էր յուր հայ հպատակների բախտի հետ: Բնական է, որ այսպիսի պայմաններում հայերի համար պետք է բոլորովին անկարելի դառնար հասարակական կյանքը յուր բոլոր արտահայտումներով, դրանց թվում՝ և թատրոնով: Պետք է թերթել Հայաստանի տարեգրությունները, մանավանդ այն տարեգրությունները, որոնք վերաբերում են հայոց թագավորության անկման (XIV դարի վերջում) հետագա ժամանակներին, որպեսզի մարդ համոզվի, որ թատրոնի սիրտ չունեի այդ ժողովուրդը, որի նույնիսկ վիճակը մի քանի դարերի ընթացքում զարհուրելի, սրտաճմլիկ պատմական դրամա էր ...»²⁵: «Սակայն, – եզրակացնում է հեղինակը, – դրամատիզմի այն հետաքրքիր առկայծումները, որոնք կարելի է նկատել հայերի ժողովրդական ստեղծագործության և ժամերգության մեջ, հունական ձևով թատրոն ստեղծելու առանձին փորձերի հետ միասին, որոնք վերաբերում են հեռավոր անցյալի պատմական դարաշրջանին, ամեն դեպքում, անկասկած, արժանի են ուշադրության և հանդիսանում են ժամանակակից հայկական բեմի պատմության հետաքրքրաշարժ նախերգանք կամ նախաբան»²⁶:

Հայկական մամուլը լայնորեն արձագանքեց խնդրո առարկա հոդվածին. այդ

²³ «Նոր-Դար», 25. VIII. 1892:

²⁴ «Նոր-Դար», 25. VIII. 1892:

²⁵ «Նոր-Դար», 29. VIII. 1892:

²⁶ Веселовский. 1972, 81.

մասին գրեցին «Նոր-Դար», «Արծազանք», «Մշակ» թերթերը: Շուտով այն, ինչպես ասվեց, թարգմանվեց հայերեն: Վերջինս կրճատված է, բայց այնպես, որ ամենևին չի ստվերում ընդհանուր տպավորությունը: Արծազանքը, զարմանալի իրողություն է, բայց՝ փաստ, որ 20-ամյա երիտասարդ հետազոտողը նման խորությամբ և իմացությամբ է շարադրել հետազայում քանիցս քննարկման առարկա դարձած խնդրահարույց այս հիմնահարցը:

Ինչևէ, 1892 թ. սեպտեմբերի 6-ին Յու. Վեսելովսկին Նոր-Նախիջանում ապրող Մ. Բերբերյանին գրում է. «Բարխուդարովների մոտ (խոսքը գրականագետ, թարգմանիչ, խմբագիր-հրատարակիչ Մկրտիչ Բարխուդարյանի մասին է, ով Մոսկվայում 1888–1896 թթ. հրատարակել է «Հանդես գրականական և պատմական» պարբերականը – Ա. Զ.) տեսա Նոր-Դարում հայկական դրամայի հնագույն շրջանի մասին իմ հոդվածի առաջին մասի թարգմանությունը: Ես շատ ուրախ եմ, որ իմ հոդվածը թարգմանել են, բայց, ցավոք, թարգմանությունն առանձնապես փայլուն չէ, իսկ երբեմն նույնիսկ ոչ ճիշտ, քեզ ինչպես դուր կգա ահա այս. «известный историк Рима Моммсен» հայերեն՝ հայտնի պատմաբան Ռիմա Մոմսեն: Նրանք «Рима»-ն համարել են Մոմսենի անունը: Եվ բացի այդ, մի՞թե «вакханка»-ն կլինի վակխանկաներ: Հունարեն Βακχίς է, ֆրանսերեն՝ bacchante, իսկ ка (вакханка) վերջավորությունը մաքուր ռուսական է, ինչպես «армянка»: Հազիվ թե հնարավոր է վակխանկաներ ձևը: Դե, այո, դա ոչինչ, արդեն լավ է, որ թարգմանում են»²⁷:

Հոդվածի թարգմանիչը եղել է նշանավոր գրող Նար-Դոսը (հոդվածի և դրա վերջում՝ ծանոթագրությունից հետո, գրված է՝ Մ. Հ.՝ Միքայել Հովհաննիսյան): Ինչպես պարզվում է Մ. Բերբերյանին ուղղված վերջինիս՝ 1892 թ. հոկտեմբերի 10-ին Թիֆլիսից Նոր-Նախիջան գրած նամակից՝ թարգմանության առնչությամբ ինչ-ինչ դիտարկումներ է արել նաև Բերբերյանը: Նար-Դոսն այդ կապակցությամբ տալիս է պարզաբանումներ. «... անցյալ նամակովդ նկատածդ սխալները, որ մտել են թարգմանության մեջ, աններելի են: Այդ հոդվածն ես էի թարգմանում: Բայց ի նկատի ունեցիր, որ թարգմանում էի ձեռագ և կտոր-կտոր. թարգմանում էի և թերթ-թերթ իսկույն տպարան ուղարկում, այնպես որ մինչև անգամ չէի կարդում, թե ինչպես են թարգմանել, որովհետև ժամանակ չկար ... այդպես շտապով էի թարգմանում, որովհետև ուզում էի, որ շուտ լիներ: Այդպիսի հանգամանքում, իհարկե, թարգմանությունս ճապաղ և սխալներով պետք է լիներ, մանավանդ որ հոդվածն *ինքնուրույն լինելով*, դժվար էր թարգմանելը: Ինչևիցե, անցածն անցած է ... (ընդգծումը մերն է – Ա. Զ.)»²⁸: Սակայն միաժամանակ նա նշում է, որ այդ հոդվածի «նմանը ցայժմ հայերից ոչ ոք չէր գրել և որն ընդհանուր բնավորություն ուներ հայերիս համար: ... հոդվածը հետաքրքրությամբ կարդացին»²⁹:

Նկատենք, որ Յու. Վեսելովսկու հոդվածը հայ թատերագիտության մեջ հայ

²⁷ ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆ., № 287: Հմմտ. Д а в т я н. 1970, 23.

²⁸ ԳԱԹ, Մ. Բերբերյանի ֆ., № 209, Գրական ժառանգություն. 1961, 157, Ն ա ր-Դ ո ս. 1990, 96:

²⁹ Գրական ժառանգություն. 1961, 157, Ն ա ր-Դ ո ս. 1990, 96–97:

հնագույն թատրոնի մասին առաջին ուսումնասիրություններից է:

Ի դեպ, սույն հոդվածի բնագրի տակ դրված ծանոթագրության մեջ նշվում է, որ հոդվածն «առաջին մասն է կազմում նույն հեղինակի «Նոր-Դարի» ընթերցողներին հայտնի «История армянской сцены» գրվածքի ... Երկրորդ մասն, ասում է պ. Վեսելովսկին, «Тифлисская бытовая комедия» վերնագրով լույս կտեսնի «Артист» ամսագրի հոկտեմբերի և նոյեմբերի համարներում»³⁰:

Մկրտիչ Պեշկյաշյանը և Կ. Պոլսի հայ թատրոնը

Յու. Վեսելովսկին Կ. Պոլսի հայկական թատրոնի պատմությունը շարադրում է Մկրտիչ Պեշկյաշյանի ստեղծագործության հետ կապված: 1892 թ. «Приазовской край» թերթում տպագրվում է նրա «Մկրտիչ Պեշկյաշյան» վերնագրով հոդվածը, որը հետագայում փոքր-ինչ վերանայված ու լրացված տեսքով մի քանի անգամ տարբեր վերնագրերով վերահրատարակվել է³¹:

«Գրականության պատմագիրը, – այսպես է սկսում Յու. Վեսելովսկին իր հոդվածը, – որ տեսություն է անում թե ընդհանրապես ամբողջ գրականության և թե մասնավորապես պոեզիայի մասին, սովորաբար հարկադրված է իր ուշադրությունը դարձնել գրական գործիչների երկու տիպի վրա. դրանցից ոմանք կոչված են լինել մարտնչողներ, քաշել իրենց ետևից մասսան և, նվաճելով նրան տաղանդի ուժով և ջերմ, համոզիչ խոսքով, հրամաններ տալ նրան, ընդունելով ժողովրդական տրիբունի դերը. մյուսների գործունեությունը արտահայտվում է այն բանի մեջ, որ նրանք կարողանում են ազնվացնող ազդեցություն ունենալ հասարակության վրա, նպաստում են բարքերի մեղմացմանը, դառնում են խաղաղության, սիրո և մարդասիրության երգիչներ»³²:

Մ. Պեշկյաշյանը պատկանում է այս վերջին տեսակի գործիչների թվին: Եվ Յու. Վեսելովսկին այդ երկու ուղղությունները բնորոշելու համար հիշում է, որ Ռաֆայել Պատկանյանի խիստ մոտիվների հետ գոյություն ունեն Մկրտիչ Պեշկյաշյանի շքեղ, մերթ մտախոհ, մերթ վշտալի, մերթ քնքուշ երգերը: «Հեղինակը ի նկատի ունի և այն հանգամանքը, որ 1862 թվին, Ջեյթունում տեղի ունեցած դեպքերի տպավորության տակ, Պեշկյաշյանի քնարն էլ սկսեց ար-

³⁰ «Նոր-Դար» թերթի 1892 թ. սեպտեմբերի 17-ի համարում կարդում ենք. ««Артист» ամսագրի սեպտեմբերի №-ում արդեն սկսել է լույս տեսնել պ. Յուրի Վեսելովսկու «Հայոց բեմի պատմությունից» խորագրով գրվածքը, որի առաջին մասը, «Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը» վերնագրով հրատարակվեց «Նոր-Դարում» (ընդգծումը մերն է – Ա. Զ.)»:

³¹ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Веселовский. 1972, 483: Քանի որ մեր ձեռքի տակ չեն եղել «Приазовской край» թերթի № 272–273 համարները [ինչպես նշված է 1972 թ. հրատարակված Յու. Վեսելովսկու «Очерки армянской литературы, истории и культуры» ժողովածուում (տե՛ս էջ 483-ում), որտեղ առաջին անգամ լույս է տեսել խնդրո առարկա հոդվածը], ուստի օգտագործել ենք հայագետի «Литературные очерки» վերնագրով ժողովածուում 1900 թ. հրատարակված այդ նյութը՝ «Բանաստեղծ-իդեալիստ. Մ. Պեշկյաշյան, նրա գրական ու հասարակական գործունեությունը» (տե՛ս էջ 408–424):

³² Веселовский. 1900, 408.

ծակել այն ծայները, որոնք Պատկանյանի քնարին են հատուկ: Այդ հանգամանքը ցույց է տալիս, որ Պեշիկթաշյանն էլ հասարակական մթնոլորտով ապրող մարդ էր և Պառնասի անմատչելի բնակիչների թվում չէր ուզում և չէր կարող մնալ: Բայց դա, իհարկե, չէր կարող կերպարանափոխել բանաստեղծի տաղանդը, որ գլխավորապես սեր և եղբայրություն գաղափարների մեջ էր փայլում»³³: Հիշատակելով, որ բանաստեղծն իր այդ մեղմ, ազնվացնող ծայները ժառանգել էր Ղ. Ալիշանից, որ նրա ուսուցիչն էր, Վեսելովսկին հարկ է համարել ներկայացնել վերջինիս ստեղծագործական կյանքը Սբ. Ղազար կղզում, այնուհետև անդրադառնալ Պեշիկթաշյանի պոեզիայի առանձնահատկություններին. ամենից առաջ անկեղծ սեր դեպի իր ժողովուրդն ու հայրենիքը. «Նա սիրում է իր հայրենիքը, սրտին մոտ է առնում նրա թշվառությունները, բայց այդ սերը, մեծ մասամբ, չունի իր մեջ ... սպառնալիքների տարր. հայրենիքի ժամանակակից դրությունը բանաստեղծին վշտահար մտքեր է պատճառում, բայց անեծքներ չի ծնեցնում»³⁴: Ապա սեր դեպի բնությունը, որ նրա ոգևորության անփոփոխ աղբյուրն էր. «Նրա համար (և սա էլ Ալիշանի հետ ունեցած նմանության մի գիծն է) ամբողջ աշխարհը լի է կյանքով. նա պատրաստ է խոսակցություններ սկսել ծաղիկների, թռչունների, աստղերի, խոխոջացող առվակի հետ, հանձնել նրանց իր նվիրական խոհերը, մտատանջությունները, տենչանքները, հույսերը»³⁵: Մ. Պեշիկթաշյանի ստեղծագործության երրորդ կարևոր մոտիվը կնոջ պաշտամունքն է. «Այս զգացմունքը ներշնչում էր նրան շատ անկեղծ, կրակոտ երգեր: Հիացմունք, անխարդախ հափշտակություն արտահայտող խոսքերով է նա երգում իր սիրո առարկան ... Հարուստ և պայծառ գույներ, կենդանի պատկերավոր խոսք, անկեղծ զգացմունք, կրքոտ ոճը, միացած զարմանալի գեղագիտական զգացման հետ – այս բոլորը կաշառում է մեզ, երբ մենք ծանոթանում ենք Պեշիկթաշյանի այս տեսակ ստեղծագործություններին: Բանաստեղծն ունի մի հազվագյուտ ընդունակություն, որով իր սիրային ոտանավորների մեջ միացնում է գույների հստակ արևելյան շքեղությունը կուլտուրական եվրոպացու աշխարհայեցողության հետ»³⁶:

Բայց Պեշիկթաշյանի ստեղծագործության մոտիվներին տված գնահատականը, գրում է Վեսելովսկին, թերի կլիներ, եթե չնշվի, որ նա ունի նաև բավական շատ զուտ քնարերգական «երգեր», և դրանցից ամենից շատ համակրելին այնպիսիներն են, «որոնց մեջ արտահայտվում է սեր դեպի մարդկությունը, ջերմ, սրտագին վերաբերմունք դեպի բոլոր տանջվածները և կյանքի մեջ հոգնածները, հայացք բոլոր մարդկանց վրա, ինչպես եղբայրների»³⁷:

Յու Վեսելովսկին արձանագրում է, որ «Մ. Պեշիկթաշյանը հոչակ է ձեռք բերել ամենից առաջ որպես բանաստեղծ, սակայն դրա հետ մեկտեղ շատ ջանք է թափել և հարազատ թատրոնի զարգացման համար: Երիտասարդ թատրո-

³³ «Մշակ», 24. IV. 1899:

³⁴ Веселовский й. 1900, 411.

³⁵ Веселовский й. 1900, 412.

³⁶ Веселовский й. 1900, 413.

³⁷ Веселовский й. 1900, 414.

նին (հայկական առաջին ներկայացումները տեղի են ունեցել 50-ական թվականներին) վիճակված էր ծանր պայքար մղել զանազան անբարենպաստ հանգամանքների դեմ: Հասարակությունը երկար ժամանակ նոր գործին վերաբերվում էր ոչ բարեհաճ, երբեմն թշնամաբար. կանանց համար բեմում հանդես գալը համարվում էր անոթալի, թատրոնը չուներ ամենաէականը՝ հասարակություն»³⁸: Դրա հետ մեկտեղ զգացվում էր խաղացանկի սակավությունն ու սահմանափակությունը, համապատասխան պիեսների բացակայությունը, վերջապես այդ գործի նկատմամբ թուրքական կառավարության անբարյացակամ վերաբերմունքը:

Սակայն թատերական գործի նվիրյալների եռանդուն և երբեմն էլ անձնուրաց գործունեության շնորհիվ այն հետզհետե սկսեց գրավել հանրության ուշադրությունը: Հայկական բեմում հայտնվում է տաղանդավոր դերասանների համաստեղություն՝ էքշյանը, Ֆասույաճյանը, ավելի ուշ՝ Ադամյանը, Արուսյակը և ուրիշներ: Ձևավորվում է նաև խաղացանկը՝ հիմնականում արևմտաեվրոպական հեղինակների՝ Շեքսպիրի, Շիլլերի, Հյուգոյի, Ալ. Դյումայի, Սկրիբի, Սարդուի և այլոց թարգմանված ստեղծագործություններից: Յու. Վեսելովսկին արձանագրում է Կ. Պոլսի գրագետների մեծ վաստակը եվրոպական դասականների ստեղծագործությունների թարգմանությունների և մասսայականացման գործում: Դրան հատկապես նպաստել էր 1850-ական թվականների վերջին «Մուսայք Մասյաց» թատերական ամսագրի հիմնադրումը, որում մշտապես տպագրվում էին թարգմանական դրամաներ:

Եվրոպացի հեղինակների ստեղծագործությունների հետ մեկտեղ Կ. Պոլսի թատրոնի խաղացանկում նշանակալի տեղ էին զբաղեցնում հորեն Գալֆայանի, Պետրոս Դուրյանի, Սրապիոն Հեքիմյանի, Թովմաս Թերգյանի և ուրիշների գրչին պատկանող՝ Հայաստանի անցյալի մասին պատմական ողբերգությունները: Այս հեղինակների ստեղծագործություններին քննադատաբար մոտենալով հանդերձ՝ Յու. Վեսելովսկին նաև նշում է, որ ժամանակին դրանք իրենց քարոզչական նշանակությամբ ունեին մեծ հաջողություն: Այնուհետև գնահատանքի խոսք է ասում Տիգրան Չուխաճյանի մասին՝ գրելով. «Շնորհալի երաժիշտ և կոմպոզիտոր, վերջերս մահացած Տիգրան Չուխաճյանը նույնիսկ փորձ կատարեց սկիզբ դնել հայկական օպերային. նա գրեց «Արշակ Բ», «Ջեմիրե» և զվարճալի «Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա» օպերետը: Նրան բարձր էին գնահատում ոչ միայն նրա հայրենակիցները, այլև օտարերկրացիները. նրա մահվանից առաջ բեռլինյան մի պարբերական հրատարակության մեջ, օրինակ, նրա տաղանդի մասին տպագրվեց հիացական կարծիք»³⁹:

Ինչպես հայտնի է, Կ. Պոլսի թատերական գործի ականավոր նվիրյալներից մեկը Մկրտիչ Պեշիկթաշյանն էր, որը համարվում է արևմտահայ նոր թատրոնի հիմնադիրներից: 1856 թ. նոյեմբերին Օրթագյուղի Լուսավորչյան վարժարանի սրահում տեղի են ունեցել նրա կազմակերպած թատերախմբի (Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանի նախկին սաներից կազմված) առաջին ներկայացումները:

³⁸ Веселовский й. 1900, 416.

³⁹ Веселовский й. 1900, 418.

բեմադրվել են նրա «Կոռնակ»-ը, իտալացի նշանավոր դրամատուրգ Մետաստազիոյի «Թեմիստոկլես»-ը (Գ. Հյուլմյուզյանի գրաբար թարգմանությամբ), Պ. Մինասյանի «Խոսրով Մեծ»-ը: Մ. Պեշիկթաշյանը նպաստել է պատմական դրամայի մշակմանը, նրա պատմական ողբերգությունները՝ «Կոռնակ», «Արշակ Բ», «Վահե», «Վահան», տոգորված են ազգային-ազատագրական պայքարի ոգով, մարդասիրական գաղափարներով: Դիմելով պատմական անցյալին՝ ձգտել է հանդիսատեսի մեջ արթնացնել ազգային ինքնագիտակցություն: Դա են վկայում նաև նրա թարգմանական պիեսները՝ Վոլտերի «Կեսարի մահը», Վ. Ալֆիերիի «Սավուլը», «Բրուտոս Ա» և այլն:

Յու. Վեսելովսկին իր այս հոդվածում նկարագրում է այն խոշոր դերը, որ Պեշիկթաշյանը կատարել է Կ. Պոլսի թատրոնական գործերում. Պեշիկթաշ թաղամասում հիմնել է իր թատրոնը, որտեղ կատարել է տնօրենի և գլխավոր ռեժիսորի պարտականությունները, հոգ է տարել խաղացանկի հարստացման մասին, գրել է պիեսներ, որոնք անմիջապես կատարվում էին թատերախմբի կողմից: «Դրանք հիմնականում ողբերգություններ էին, քանի որ ... դա էր պահանջում այդ ժամանակի ճաշակը: Դրանցից մի քանիսը ինքնատիպ են, և դրանց սյուժեները վերցված են պատմությունից, այդպիսիք են՝ «Կոռնակ», «Արշակ», «Վահան», «Վահե» ողբերգությունները, մյուսներն իրենցից ներկայացնում են օտար դրամատուրգների ստեղծագործությունների ճշգրիտ կամ ազատ թարգմանություններ. օրինակ՝ «Սավուլը», «Բրուտոսը», «Կեսարի մահը» (Վոլտերից): // Հայոց պատմությունից վերցված Պեշիկթաշյանի ողբերգություններն ունեն կոստանդնուպոլսյան ողբերգությունների բոլոր արժանիքներն ու թերությունները. ժամանակին դրանք ունեցել են ազգային և ազնվացնող որոշակի նշանակություն, և միաժամանակ դրանք տարբերվում են պայմանականությամբ ու հաճախ՝ մելոդրամատիկությամբ»⁴⁰: Այնուհանդերձ, Վեսելովսկին բարձր է գնահատում Պեշիկթաշյանի ողբերգությունները՝ արձանագրելով. «Սակայն բոլոր թերություններով հանդերձ Պեշիկթաշյանի դրամաները, այնուամենայնիվ, նպաստեցին իրենց ժամանակի կոստանդնուպոլսյան խաղացանկի զարգացմանն ու հարստացմանը, մյուս կողմից՝ նրա ջանքերը մշտական բեմ ստեղծելու գործում, մոտեցնում էին այն ժամանակը, երբ Կոստանդնուպոլսում հայտնի Ադամյանը կարող էր հանդես գալ դասական դերերով ու գնահատվել հասարակության կողմից: Հարկ է ավելացնել, որ Պեշիկթաշյանին է պատկանում նաև ... երկու վոդևիլ՝ «Ավազակներ» ու «Երեք քաջեր»»⁴¹:

«Հայոց բեմի պատմությունից: Թիֆլիսի թատրոնը և կենցաղային կատակերգությունը» ուսումնասիրությունը

Յու. Վեսելովսկու՝ խնդրո առարկա ծավալուն ուսումնասիրությունը (հեղինակն այն նվիրել է Մ. Բերբերյանին) հրատարակվել է 1892 թ. «Артист» ամսագրի էջերում (սեպտեմբեր-նոյեմբեր, № 22-24):

Նախաբանում հոդվածագիրը որոշակիացնում է իր հետազոտության նպատակը՝ գրելով. «Ներկա ակնարկի նպատակն է շարադրել կարևորագույն փաստեր Թիֆլիսի բեմի պատմությունից, ընդ որում՝ խոսելով խաղացանկի մասին,

⁴⁰ Веселовский й. 1900, 419.

⁴¹ Веселовский й. 1900, 419.



Изъ исторіи армянской сцены.

Тифлисскій театръ и бытовая комедія *).

(Посвящается М. И. Берберьяну).

Армянская литература 19-го вѣка до самаго послѣдняго времени была совершенно не извѣстна русской

публикѣ; съ нею не только не знакомились, но, по большей части, даже не подозрѣвали ея существованія. Слѣдствіемъ этого было естественно поверхностное и несправедливое отношеніе къ армянскому народу, полное незнаніе идеаловъ, надеждъ и стремленій армянскаго общества и равнодушіе ко всѣмъ нуждамъ и невзгодамъ армянъ. Между тѣмъ армянская литература заключаетъ въ себѣ немало произведеній, не только интересныхъ съ этнографической или бытовой стороны, но прямо художественныхъ, способныхъ стать рядомъ съ твореніями многихъ выдающихся западно-европейскихъ писателей; а знакомство съ идеями, которыя выражаются этою литературою, безъ сомнѣнія заставило бы русскую публику отнестись съ уваженіемъ и сочувствіемъ къ дѣятельности армянской интеллигенціи, которая въ теченіе почти цѣлаго столѣтія трудится на пользу своего народа, пробуждая его духовныя силы, неустанно помогая его возрожденію и стараясь слѣдить за всѣмъ, что есть истинно-свѣжаго и выдающа-

гося въ западно-европейской и русской жизни. Много поучительнаго и интереснаго для посторонняго наблюдателя представляетъ собою и исторія армянскаго театра; этотъ театръ, начало котораго относится къ первой половинѣ текущаго столѣтія, за какія-нибудь 50 лѣтъ получилъ довольно широкое развитіе и вышелъ на новую дорогу, благодаря энергіи и талантамъ его главныхъ руководителей. Драматическое искусство развивалось въ армянскомъ обществѣ въ различныхъ пунктахъ, населенныхъ армянами, преимущественно же въ Константинополѣ и Тифлисѣ. Цѣль настоящаго очерка — изложить важнѣйшіе факты изъ исторіи тифлисской сцены; при этомъ, говоря о репертуарѣ, мы всего подробнѣе остановимся на бытовой комедіи, въ лицѣ ея главнаго представителя, драматурга Габріэла Сундукьянца; разборъ произведеній его дастъ намъ возможность коснуться армянскаго быта, общественныхъ отношеній, положенія интеллигенціи, народа и т. д.

I.

Начало тифлисской сцены относится къ довольно поздней порѣ, — къ концу 50-хъ годовъ (въ Турціи первые проблески зарождающагося армянскаго театра появились еще въ 20—30-хъ годахъ). Собственно въ 1859 году начались въ Тифлисѣ правильные спектакли на армянскомъ языкѣ; но потребность въ созданіи національной сцены давно уже чувствовалась среди тифлисскихъ армянъ; а общій интересъ къ театру поддерживался въ армянскомъ обществѣ Тифлиса тѣми спектаклями на русскомъ, итальянскомъ и грузинскомъ языкахъ, которые давались, часто весьма хорошими труппами и съ прекрасною обстановкою, на городскомъ театрѣ. Объ армянскомъ обществѣ приходится не разъ упоминавать каждому изслѣдователю, который принимается изучать постепенный ростъ теат-

* Главные источники: „Театръ въ Тифлисѣ съ 1845—1856 гг.“, изслѣдованіе, напечатанное въ актахъ Кавказской археографической комиссіи; *Имѣишьянъ*, „Воспоминанія“, помѣщавшіяся въ журналахъ „Порцъ“ и „Аракъ“; *Ерничовъ*, „Исторія армянской сцены“; *Arthur Leist*, „Gabriel Sundukianz“; *Имѣишьянъ*, статья по поводу юбилея Сундукьянца, въ журналѣ „Мурчъ“; статьи о театрѣ *Лусини* въ „Мурчѣ“; *Вруйръ*, „П. I. Адамьянъ“ и т. д. Кромѣ того, рецензіи и статьи по поводу постановки той или другой пьесы въ армянск. газетахъ, а также драматич. произведенія Теръ-Григорьяна, Сундукьянца, Кшиминьяна и др.

«Արտիստ» անսագրում րպագրված
«Հայոց բեմի պատմությունից: Թիֆլիսի թատրոնը և կենցաղային
կապակերպությունը» ուսումնասիրության առաջին էջը:

մենք հանգամանորեն կանգ կառնենք կենցաղային կատակերգության վրա, ի դեմս նրա գլխավոր ներկայացուցչի, դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանցի: Նրա ստեղծագործությունների վերլուծությունը մեզ հնարավորություն կտա շոշափել հայկական կենցաղը, հասարակական հարաբերությունները, մտավորականության, ժողովրդի դրությունը և այլն»⁴²:

Յու. Վեսելովսկու գնահատմամբ՝ իր խաղացանկի բնույթով Թիֆլիսի բեմը ստեղծման օրվանից հակադրվել է Կ. Պոլսի բեմին՝ այստեղ գերակշռում էր կենցաղային կատակերգությունը՝ ի հակակշիռ Կ. Պոլսի բեմի դրամատիկական խաղացանկի:

1850-ական թվականների վերջից Թիֆլիսում մշտական թատերասրահների առաջացումը հիմք պետք է հանդիսանար պրոֆեսիոնալ թատրոնի ձևավորման համար, որի ջատագովն ու հիմնադիրներից էր Միքայել Պատկանյանը: Նա, ի դեպ, մի քանի ֆարսերի և կատակերգությունների հեղինակ էր, որոնք հրատարակվել էին որպես «Մեղու Հայաստանի» թերթի հավելված՝ «Հայկական թատրոնի խաղացանկը» վերնագրով: Այս պիեսները, Յու. Վեսելովսկու կարծիքով, չնայած գեղարվեստորեն հեռու էին կատարյալ լինելուց, արժանի են հիշատակման Թիֆլիսի բեմի պատմությունն ուսումնասիրելիս, քանի որ դրանք հող նախապատրաստեցին հետագա տաղանդավոր դրամատուրգների և առաջին հերթին Գ. Սունդուկյանի պիեսների ի հայտ գալու համար: Հեղինակը Թիֆլիսի բեմական խաղացանկի ստեղծման մեջ որոշակի տեղ է հատկացնում նաև Փուդինյանի, Է. Տեր-Գրիգորյանի կատակերգություններին, Ս. Միրզոյանի («Միհրդատի մահը»), Հ. Կարենյանի («Շուշանիկ»), «Վարդան Մամիկոնյան», «Կայեն և Աբել»), Խ. Գալֆայանի («Արշակ Բ»), Ս. Հեքիմյանի («Սամվել», «Արտաշես II») պատմական ողբերգություններին: Յու. Վեսելովսկին, սակայն, Թիֆլիսի հայ բեմի վերջնական ձևավորումը և դրանում իսկական ռեալիզմի հաստատումը կապում էր Գ. Սունդուկյանի անվան հետ:

1863 թ. շատ կարևոր էր հայ թատրոնի պատմության մեջ, քանի որ հենց այդ ժամանակ Թիֆլիսում կազմավորվեց առաջին պրոֆեսիոնալ թատերախումբը՝ կատակերգու դերասան Մ. Ամերիկյանի և վիպասան Պ. Պոռշյանի գլխավորությամբ, Թիֆլիսի բեմում հայտնվեցին կանայք, խաղարկվեց Սունդուկյանի առաջին պիեսը՝ «Գիշերվա սաբրը խեր է»: Երկու տարի անց դրամատուրգը գրեց «Խաթաբալա» պիեսը: Յու. Վեսելովսկին հակիրճ ներկայացնում է Գ. Սունդուկյանի կենսագրությունը, քննում է նրա վարպետության առանձնահատուկ հնարքները՝ միաժամանակ զգալի ուշադրություն հատկացնելով դրամատուրգի ստեղծագործությունների սյուժետային և գաղափարական թեմաներին: Նրա գործերում քննադատը նախևառաջ տեսնում էր ականավոր իրատեսիլ, երգիծաբան-ձաղկողի, ով տվել է իրենց արժանահավատությամբ և գեղարվեստական մարմնավորմամբ 1860–1870-ական թվականների Թիֆլիսի հայ հասարակության, մասնավորապես՝ վաճառականության կենցաղի ու բարքերի անգերազանցելի պատկերներ: Անողորք ծաղրի ենթարկելով հասարակության արատները, քարո-

⁴² «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 85. Ի դեպ, տողատակում հեղինակի կողմից օգտագործված գրականության մասին կան հղումներ:

զելով լուսավորչական գաղափարներ՝ դրամատուրգը գրեթե ոչ մի տեղ չի ընկնում բարոյախոսության մեջ: Սունդուկյանի կատակերգությունները «թաքնված, բայց մինևույն ժամանակ մտածող մարդու համար պերճախոս քարոզ էին՝ լուսավորչական և մարդասիրական նոր գաղափարների մասին: Առաջին անգամ նրա պիեսները թատրոնը դարձրեցին դպրոց ժողովրդի համար, դրանցից յուրաքանչյուրի հայտնվելը իրադարձություն էր, որին անհամբեր սպասում էին, նրա կատակերգությունների ազդեցությունը մարդկանց գիտակցության վրա հսկայական էր»⁴³: Մարդկանց կենցաղում և գիտակցության մեջ հին վերապրուկների դեմ պայքարելով՝ Սունդուկյանը սկզբունքորեն երբեք չի պայքարում հնությունների դեմ: Նա դեմ է այն հնությանը, «որը արգելակում է ժողովրդի ճիշտ զարգացումը, նրան կաշկանդում նախապաշարմունքների կամ սնահավատության շղթայով, ու առավել ևս դեմ է այն հնությանը, որով ծածկվելով մարդիկ ճարպկորեն իրենց անձնական գործերն են անում և ստեղծում են կենցաղային բարոյագուրկ փիլիսոփայություն»⁴⁴:

Ըստ Յու. Վեսելովսկու՝ «Խաթաբալա»-ից հետո Գ. Սունդուկյանը սկսեց ուսումնասիրել Շեքսպիրի, Մոլիերի, Շիլլերի, Սկրիբի ու եվրոպացի այլ դրամատուրգների գործերը, որը, անշուշտ, դրական ազդեցություն թողեց նրա տաղանդի զարգացման վրա: Դրա արդյունքում 1870 թ. ի հայտ եկավ «Էլի մեկ զոհ» պիեսը: Քննադատի դիտարկմամբ՝ դա «իրականում կատակերգություն չէ, չնայած Թիֆլիսի բուրժուազիայի ծիծաղաշարժ կողմերի վարպետորեն պատկերմանը, խոսքերում և արտահայտություններում զուտ թիֆլիսյան սրամտության փայլի առատությանը կամ էլ նույնիսկ կատակերգական տեսարանների և իրավիճակների առկայությանը պիեսում: Ոչ, դա ավելի շուտ տխուր, թեև կենցաղային պարզ դրամա է»⁴⁵: Ըստ Յու. Վեսելովսկու՝ կատակերգությունում հանդիսատեսը ծանոթանում է «երիտասարդ սերնդի հետ, որն արդեն նորովի է մտածում, լի է բարի հակումներով և ցանկանում է օգուտ բերել մերձավորներին»⁴⁶:

Ի դեպ, 1902 թ. հայագետը տպագրում է «Рознь между отцами и детьми в изображении армянского драматурга» վերնագրով հոդվածը, որտեղ վերլուծում է Գ. Սունդուկյանի «Էլի մեկ զոհ»-ը⁴⁷:

«Պեսպո» կատակերգությունում հանդիսատեսը, նկատում է Յու. Վեսելովսկին, պատկերացում ստացավ դեռևս լիովին չձևավորված, սակայն նոր գաղափարների ընկալման համար հարմար միջավայր ներկայացնող հանրային դասի մասին: Նա գրում է. «Այս դասը թվաքանակով գերազանցում է մյուս բոլորին, բայց քիչ է հայտնի և հաճախ ընկալման մեջ ընդհանրապես չի ընդունվում հայ ժողովրդի գնահատման ժամանակ ... աշխատում և պայքարում է գոյության համար, նրա ներկայացուցիչը մեկ հանդիսանում է Էրզրումի վիլայեթում որևէ տեղ ունեզրկված գյուղացին, մեկ՝ Թիֆլիսի կինտոն, մեկ՝ սևծովյան որևէ նավա-

⁴³ «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 90.

⁴⁴ «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 92.

⁴⁵ «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 92.

⁴⁶ «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 96.

⁴⁷ Տե՛ս «Донская речь» (Ростов/на Дону), 03. XII. 1902.

հանգստի ... բեռնակիրը, այս դասը հենց պետք է լինի երիտասարդ մտավորականության մտահոգության և աշխատանքի առարկան»⁴⁸: «Պեպո»-ի հաջողությունը հսկայական էր. կատակերգությունը կարևոր ուղենիշ էր ոչ միայն հայկական, այլև վրացական թատրոնի ճանապարհին, արձանագրում է Վեսելովսկին⁴⁹:

Նկատենք, որ «Պեպո» կատակերգության բեմադրման 30-ամյակի կապակցությամբ Յու. Վեսելովսկին 1901 թ. տպագրել է «Հայկական կատակերգության հորեյանը» վերնագրով հոդված⁵⁰:

1873 թ. բեմադրվեց «Քանդած օջախ» պիեսը՝ Սունդուկյանի կենցաղային խոշոր ստեղծագործություններից վերջինը՝ գրված Թիֆլիսի բարբառով: Թվարկված կենցաղային այս չորս ստեղծագործություններում դրամատուրգը, ըստ Յու. Վեսելովսկու, «անդրադարձ է կատարել այդ ժամանակվա թիֆլիսյան հասարա-

⁴⁸ «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 96.

⁴⁹ Տե՛ս «Артист», 1892, сентябрь, № 22, 100. Սեպտեմբերին լույս տեսած հոդվածին առաջիններից մեկն արձագանքել է «Новое обозрение» թերթը՝ ընդգծելով Յու. Վեսելովսկու գիտական բարեխղճությունը, նյութի նորությունը, նաև «սխալմունքները»՝ հայտնելով հոդվածն ավարտին հասցնելու ցանկություն: Հարկ ենք համարում ամբողջովին մեջբերել բովանդակալից այդ հաղորդումը. ««Արտիստ»-ի սեպտեմբերյան գրքույկում զետեղված է պ. Յու. Վեսելովսկու (եթե չենք սխալվում՝ ոչ թե ակադեմիկոսի, այլ նրա որդու) հոդվածը. «Հայոց բեմի պատմությունից: Թիֆլիսի թատրոնը և կենցաղային կատակերգությունը»: Այս հոդվածը, ըստ էության, որևէ նոր բան չի ներկայացնում հայկական թատրոնով հետաքրքրվող կովկասցու համար, սակայն դրա հեղինակը բավականին բարեխղճորեն օգտվել է այն ամենից, ինչ գրվել է այս նյութի շուրջ հայերեն, ռուսերեն ու գերմաներեն լեզուներով և հաստատվոր ամսագրերի ընթերցողն առաջին անգամ այստեղ կգտնի պատմական ակնարկ Թիֆլիսի հայկական թատրոնի մասին, որը ծագել է 60-ական թվականներին և շարունակում է զարգանալ մինչ օրս: Հեղինակը տեղեկություններ է շարադրում հայկական առաջին ներկայացումների խաղացանկի և դրանց կազմակերպիչների մասին, հաղորդում է Գ. Մ. Սունդուկյանցի կենսագրությունը և վերլուծում նրա ստեղծագործությունները, ընդ որում՝ բավականաչափ մանրամասն փոխանցելով դրանց բովանդակությունը: // Աշխատանքը, իհարկե, զերծ չէ սխալմունքներից. հեղինակը, չգիտես ինչու, վրացի դերասան և դրամատուրգ Զուրաբ Անտոնովին անվանում է Զախարի Անտոնով, կովկասյան կենցաղային «Հարսանիք» կատակերգության հեղինակ, պետական պաշտոնյա Եվլախովը դառնում է դերասան, կրկնվում է լեզենդն այն մասին, որ վրացիները «Պեպո»-ն դիտմամբ դատում են տիպիկ վրացական պիեսների շարքին և այլն: Սակայն, չնայած պարոն Վեսելովսկու հոդվածում տեղ գտած նմանատիպ սխալմունքներին, վերջինս, այնուամենայնիվ, հեղինակի կողմից մանրակրկիտ ուսումնասիրված թեմայի տպավորություն է թողնում: Այն դեռ ավարտված չէ, բայց պետք է հուսալ, որ երիտասարդ Վեսելովսկին աշխատանքը կհասցնի ավարտին և այն կներկայացնի հայկական թատրոնի վիճակի ամբողջական պատկերը» [«Новое обозрение» (Тифлис), 18. IX. 1892]:

⁵⁰ «Петербургская жизнь», 27. V. 1901.

կույթյան գրեթե բոլոր շերտերին. նա կերպարներ ունի վաճառականական դասից՝ Ջամբախով, Եսայի, Սարգիս, Բրիլյանտով, Արուֆին, Բարսեղ, Օսեպ, զինվորական և պետական ծառայողների աշխարհից՝ գնդապետ Սուրատով, Մարմարով, հասարակ ժողովրդից՝ Պեպո, Կակուլի, Գիքո, երիտասարդ մտավորականությունից՝ Միքայել, տարբեր դասերից վերցված բավական շատ կանացի կերպարներ՝ Անանի, Սալոմե, Սուրատովա, Եփիմիա, Կեկել, Խախո»⁵¹: Սունդուկյանի կենցաղային պիեսների ռեալիզմը ապահովեց դրանց հաջողությունը. «Կատակերգությունների՝ իրականությանն այս մոտիկությունը, հանրությանը հնարավորություն տվեց բեմում տեսնել կենդանի դեմքեր, լսել աշխույժ, գունեղ, հարազատ խոսք և միևնույն ժամանակ յուրաքանչյուր պիեսից քաղել օգտակար խորհուրդներ և տեղեկություններ, որոնք էլ պատճառ դարձան, որ Սունդուկյանի կատակերգությունները երկար ժամանակ գրեթե բացառապես գերիշխեն թիֆլիսյան բեմում»⁵²:

Լինելով վաճառականների միջավայրի կյանքի և կենցաղի փայլուն գիտակ՝ Սունդուկյանը դրանով հանդերձ, որպես մեծ արվեստագետ, նրանց չի դարձրել իր ստեղծագործության միակ նյութը: Դրամատուրգը նրբորեն զգում էր հասարակության պահանջները և արագորեն արձագանքում էր դրանց: 1890-ական թվականներին Սունդուկյանի առաջին պիեսների հայտնվելուց ի վեր շատ բան էր փոխվել: Յու. Վեսելովսկին իրավացիորեն նշում է, որ «ժողովուրդն այլևս այնքան ... թերզարգացած չէր, որքան Պեպոյի ժամանակներում էր, նա արդեն շփվել է մշակույթի հետ, ավելի է հասկանում իր ներկայիս իրավիճակը և ձգտում է ավելիին, մտավորականությունը թվաքանակով ավելացել է և առաջին պլան է մղվել այն բանից հետո, երբ Միքայելի և Անանիի օրոք նա ստիպված էր հուսահատորեն պայքարել, երբեմն էլ նույնիսկ կործանվել, որոշ չափով փոխվել է նաև վաճառականների դասը, որը չէր կարող անմասն մնալ ընդհանուր ընթացքից և որում հայտնվել էին նոր կերպարներ: Վերջապես, աստիճանաբար զարգանալով, հասարակությանը սկսեց հուզել բազմաթիվ հարցեր, որոնք նախկինում երբեք չէին շոշափվել: Ժամանակակից դրամատուրգն այս ամենը պետք է նկատի առնի, եթե ցանկանում է իր պիեսներում տալ կյանքի ճիշտ պատկերը»⁵³:

1890 թ. հրատարակվեց Գ. Սունդուկյանի «Ամուսիններ» պիեսը, որտեղ դրամատուրգն անդրադարձել է մի նյութի, որը նոր էր ոչ միայն իր ստեղծագործության, այլև ընդհանրապես հայ գրականության մեջ՝ ամուսնական հարաբերություններին, մասնավորապես ամուսնալուծության հարցին: Հարկ է նկատել, որ այս թեման բարձրացվել էր դեռևս 1870-ական թվականներին, սակայն չէր գրավել հանրության ուշադրությունը, 90-ական թվականների սկզբին այդ խնդիրները դարձան բուռն վիճաբանության և տարաձայնության առարկա: Բնականաբար, այս իրավիճակում Սունդուկյանի պիեսի հանդեպ սպասումը մեծ էր: Այդ սպասումները, «սակայն հեռու էին լիովին արդարացված լինելուց՝ Սուն-

⁵¹ «Артист», 1892, октябрь, № 23, 80.

⁵² «Артист», 1892, октябрь, № 23, 80.

⁵³ «Артист», 1892, ноябрь, № 24, 92.

դուկյանցը ուղիղ պատասխան չտվեց հարցին ... կամ, ավելի ճիշտ, նրա վերջնական եզրակացությունն այն է, որ որոշ դեպքերում ամուսնալուծության ցանկությունը լիովին օրինական է, մյուսներում՝ այն առաջանում է եսասիրական, շահադիտական, ուղղակի արատավոր շարժառիթներով»⁵⁴: Այնուամենայնիվ, քննադատն այս պիեսը համարեց հետաքրքիր նաև այն պատճառով, որ դրամատուրգն ընդլայնել է իր կերպարների սովորական շրջանակը, պատկերել սոցիալական նոր միջավայր, իր պիեսում դուրս է բերել այն նոր տեսակները (պետական ծառայող, սպա, ուսուցչուհի, գյուղատնտես), որոնց ուրվագծումը հանդիսանում է ժամանակակից հայ դրամատուրգի անմիջական պարտավորությունը⁵⁵:

Ինչպես տեսնում ենք, Յու. Վեսելովսկին ուսումնասիրման նյութ է դարձրել Սունդուկյանի առավել նշանավոր ստեղծագործությունները՝ «Պեսպո», «Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Քանդած օջախ», «Ամուսիններ»: «Նա ռուս ընթերցողին պատմել է այն լուրջ, մեծ առեղծվածների մասին, որ հանդես են եկել Սունդուկյանի երկերում, վերլուծել այդ երկերը, վեր հանել հայրերի ու որդիների պայքարի պատկերը՝ ... ընդգծել, թե Սունդուկյանը ի՞նչ նկարագիր է տվել հայ կնոջը, վաճառականին, ժողովրդական մարդուն: ... Կուլտուր-պատմական այն խոշոր դերը, որ կատարել է Յու. Վեսելովսկին հայ գրականության ժողովրդականացման բնագավառում ռուս հասարակության շրջանում, մեծապես ներշնչված է եղել և՛ Սունդուկյանով»⁵⁶:

Թիֆլիսի թատրոնի մասին իր ուսումնասիրության մեջ Յու. Վեսելովսկին անդրադարձել է ոչ միայն հայ դրամատուրգիայի պատմությանը, այլև հայ բեմական արվեստին՝ ի դեմս դրա լավագույն ներկայացուցիչների, ովքեր իրենց գործունեությամբ նպաստել են հայ թատրոնի կայացմանը և լայն հասարակությանը դրան հաղորդակից դարձնելուն: Առաջին հերթին դա վերաբերում է ականավոր ողբերգակ Պետրոս Ադամյանին: Քննադատը նրան գնահատում էր ոչ միայն որպես հանճարեղ դերասանի, այլև հայկական թատրոնի ջերմ ջատագովի, որը որոշ իմաստով հանդիսանում էր երկու գլխավոր հայկական բեմերը՝ Կ. Պոլսի և Թիֆլիսի, միավորող՝ դրանով իսկ նպաստելով հայկական թատերական մշակույթի վերելքին: 1879 թ. Թիֆլիսում սկսած Ադամյանի հյուրախաղերը մեծ դեր խաղացին հայ հանրությանը իսկական դրամատիկական արվեստին ու եվրոպական դրամային հաղորդակից դարձնելու գործում, մասնավորապես՝ Շեքսպիրի ստեղծագործության նկատմամբ հետաքրքրության արթնացմանը, որի անվան հետ անբաժանելիորեն կապված է դերասանի ողջ գործունեությունը: Հենց Ադամյանի հյուրախաղերի շնորհիվ թիֆլիսյան բեմի խաղացանկում կենցաղային կատակերգության հետ մեկտեղ հաստատվեց եվրոպական դրաման: Յու. Վեսելովսկին իրավացիորեն նշում է, որ թիֆլիսյան բեմը կարող է հպարտանալ, որ «իր տարեգրության մեջ հանդիպում են, օրինակ, ... այդպիսի երկու անուն,

⁵⁴ «Артист», 1892, ноябрь, № 24, 92–93.

⁵⁵ «Артист», 1892, ноябрь, № 24, 92.

⁵⁶ Ժամանակակիցները Գաբրիել Սունդուկյանի մասին. 1976, 23–24: Արձանագրենք, որ Յու. Վեսելովսկին ըստ արժանվույն է գնահատել տաղանդավոր դրամատուրգին, որի վկայությունը նաև նրա մահվան առթիվ գրած մահախոսականն է [տե՛ս «Русские ведомости» (Москва), 20. III. 1912]:

ինչպիսիք են՝ Սունդուկյանցը՝ դրամատուրգիայի ոլորտում և Ադամյանը՝ բեմական արվեստի ասպարեզում»⁵⁷:

Ամփոփենք. Յու. Վեսելովսկու խնդրո առարկա այս ուսումնասիրությունն արժանացել է դրական մի շարք արձագանքների, ըստ ամենայնի գնահատվել է մասնավորապես գրագետ Հովհ. Ջանումյանցի կողմից «Պ. Յուրի Վեսելովսկին և հայկական թատրոնի պատմությունը» վերնագրով ծավալուն, բովանդակալից խոսքում: Եվ քանի որ դրանում ինչ-որ առումով լրացվում է վերը շարադրված նյութը, ուստի մասնակի կրճատումով ներկայացնենք այն: «Թեպետև անձամբ ծանոթ չենք այ. Վեսելովսկու հետ, – գրում է նա, – բայց հիմնված նրա ընկերների տված վկայությունների, նաև նրա մեր թատրոնի վերաբերյալ գրավոր աշխատության վրա, պիտի ասենք, լավ ապագա է պատրաստվում այն նորաբողոք ուսումնասերի համար: *Երիտասարդ Վեսելովսկին դեռ քսան և երկու տարեկան հասակումն է* (ընդգծումը մերն է – Ա. Ջ.), դեռ նոր է ավարտել Լազարյան ճեմարանը, ընդամենը երկու տարի է, ինչ ընտրել է հոր, հայտնի պրոֆեսոր Վեսելովսկու, հորդորանոք համալսարանի լեզվապատմական բաժինը, բայց արդեն կարողացել է շատերի ուշադրությունն յուր վրա դարձնել և շատ հավանական է, որ ոչ շատ հեռվում օտարազգի հայագետների մեջ արժանավոր տեղ պատրաստ է յուր համար ... Պ. Յուրի Վեսելովսկին, յուր մտքի ու հոգու արդյունքը, անդրանիկ պտուղը, որի վերնագիրն է «Из истории армянской сцены». «Тифлисский театр и бытовая комедия», նվիրել է «Նոր-Դար»-ի պատվարժան աշխատակցին, այ. Մ. Բերբերյանցին: ... Պ. Յուրի Վեսելովսկին խոսելով մանրամասնորեն հայ թատրոնի և հայ թատերագրողների մասին, այսինքն յուր տեսությունն սկսելով այն տարեթվից (1859), երբ հայ թատրոն ունենալու գաղափարը սկսեց մթին կերպով երևան գալ Թիֆլիսում, իսկ հետո և մարմնանալ աստիճանաբար գալով հասավ մեր օրերին, ոչ մի նշանավոր կետ կամ երևույթ, որը կարող էր այսպես կամ այնպես զարկ տալ հայ թատրոնի առաջադիմությանը, երիտասարդ ուսումնասերի կողմից զանցառության և անուշադրության չի արվում և նա առանձին համակրությամբ ու հարգանքով է վերաբերվում նրանց, որոնք այս կամ այն կերպ աշխատել են հայ թատրոնի համար առաջ են տարել այդ գործը: Տեսությունն սկսվում է այն տարեթվից (հեղինակն աստղանիշով տողատակում արձանագրել է. «Մեր խոսքը չէ վերաբերում այ. Վեսելովսկու այն աշխատությանը, որ կրում է «Հայկական դրամայի հնագույն շրջանը» խորագիրը և որը թարգմանությամբ լույս տեսավ «Նոր-Դար»-ում» – Ա. Ջ.), երբ երևան է գալիս հանգուցյալ Գալուստ Շերմազանյանն յուր մի թատերական գրվածքով, կամ ավելի ուղիղն ասած, անկապ միմյանցից անկախ և բովանդակության կողմից անմիտ տեսիլներով և ապա հարևանցի ակնարկելով՝ Միք. Պատկանյանի, Կարինյանի, Գալֆայանի, Փոլիդիանի, Գեղամյանի, Թերգյանի, Տեր-Գրիգորյանի և այլ ոչ այնքան նշանավոր գործիչների աշխատանքը, հեղինակը բերում, մեր առաջ կանգնեցնում է վաթսուներեքերորդ թվականը, որ հայ թատրոնի պատմության մեջ մի նշանավոր տարեգլուխ է համարվում, նախ, որ այդ ժամանակամիջոցում նոր կազմակերպված դերասանական խմբին գլուխ անցած գործում էին այն ուժերը, որպիսիք էին հանգուցյալ Ամերիկյանը ու Պոռոշյանը, երկրորդ, որ այդ միևնույն տարեթվում բեմի վրա առաջին անգամ ոտք է դնում հայ կինը, որը, ինչ ասել կուզե, մի անսպասելի և նշանավոր նորամուծություն էր մեր կյանքի

⁵⁷ «Артист», 1892, ноябрь, № 24, 95.

մեջ և երրորդ, որ հենց այդ միևնույն վաթսուներեքերորդ տարեթվումն է հանդես գալիս «Պեպո», «Քանդած օջախ», «Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Գիշերվան սաբրը խեր է» և այլ թատերական գրվածքների հեղինակը, պ. Սունդուկյանը: «Պեպո» կոմեդիան քննելիս, ահա, թե ինչ է ասում հայոց թատրոնի տեսության հեղինակը պ. Չմշկյանի մասին. «Պեպոյի հաջողությունը շատ մեծ էր: Նրա մեջ գլխավոր դերը, որ գրված էր հատկապես արժանավոր դերասան պ. Չմշկյանի համար, խաղացվեցավ մեծ հմտությամբ և յուրաքանչյուր անգամ հրճվանք և աննկարագրելի ոգևորություն էր պատճառում հանդիսատեսներին: Հենց այդ միևնույն ժամանակ բավականին առաջ գնաց Չմշկյանը և Ամերիկյանցի հետ միասին եղավ Թիֆլիսի բեմի զարդարանքներից մինը»: // Մի ուրիշ երեսում, «Քանդած օջախ» կոմեդիայի քննության մեջ ասում է այս. «Կարևոր ենք գտնում հիշել այստեղ, որ այդ կոմեդիան ծանոթ է նաև եվրոպացի ժողովրդին, որովհետև դա մի քանի ժամանակ սրանից առաջ թարգմանվել է գերմաներեն լեզվով պ. Լէո Ռուբենլիի աշխատությամբ (կեղծ ստորագրություն «Արձագանք» շաբաթաթերթի խմբագիր՝ պ. Հովհաննիսյանի) հետևյալ վերնագրի տակ. «Die ruinirte Familie» և կազմում է Լայպցիգում հրատարակված «Armenische Bibliothek»-ի հրատարակություններից մինը»: // Հիշելով մանրամասնորեն հանգուցյալ Պետրոս Ադամյանի կենսագրությունը, քննելով այդ նշանավոր դերասանի գործունեությունը, դրա ձիրքն ու հանճարը, պ. Վեսելովսկին հետևյալն է ասում. «... Ադամյանը խոստովանվում էր վերջին ժամանակներս, որ նրա տաղանդի զարգանալուն վրա հայտնի աստիճանների մեջ՝ զորեղ ազդեցություն են գործել Junius-ի (կեղծ ստորագրություն «Նոր-Դար»-ի խմբագիր պ. Ս. Սպանդարյանի) ռեցենզիաները, որոնք անցյալներում հրատարակվում էին «Մեղու Հայաստանի» օրաթերթի մեջ»: // Դիտելով հայ բեմի հաջորդաբար զարգացումը, նրա երկար տարիների պատմությունը, պ. Վեսելովսկին առաջնորդում է մեզ դեպի 1891–1892 տարեթիվը, երբ նորեն, մի քանի տարիներ ընդմիջվելուց հետո, կազմակերպվում է Թիֆլիսում մշտական խումբ, երբ երևան են գալիս ինքնուրույն և թարգմանական թատերական նոր գրվածքներ, որպիսիք են՝ «Ամուսիններ», «Վարժուհի», «Օրիորդ Բերոյանց», «Ռուզան», «Դոկտոր Շտոկման», «Մնանկություն» և այլն: // Ընդհանուր առմամբ պ. Վեսելովսկու գրվածքը կարդացվում է հետաքրքրությամբ և քաղցր տպավորություն է թողնում ընթերցողի վրա: Նրա սկսած գործին ամենայն անկեղծությամբ աջողություն ենք ցանկանում»⁵⁸:

«Կորնել և հայերը»

1902 թ. Յու. Վեսելովսկին հրատարակում է «Կորնել և հայերը» վերնագրով 19 էջանոց գրքուկը⁵⁹:

⁵⁸ «Նոր-Դար», 21. XI. 1892:

⁵⁹ Արտատպվել է Թիֆլիսի «Кавказский вестник» պատկերազարդ ամսագրի 1902 թ. հուլիսյան համարից [տե՛ս «Բանասեր» (Փարիզ), 1903, հունիս–հուլիս, թիվ 6–7, 182]: Ի դեպ, Ս. Շահ-Նազարյանը «31. VIII. 1901» թվակիր նամակով Յու. Վեսելովսկուն հայտնում է «Կորնել և հայերը» նյութը ռուսերեն ձեռագրից թարգմանելու և «Նոր-Դար»-ում տպագրելու իր մտադրության մասին (տե՛ս ԳԱԹ, Յու. Վեսելովսկու ֆ., № 334): Հոդվածը տպագրվել է թերթի 1902 թ. օգոստոսի 28, 29, 31-ի համարներում:

«Կորնել և հայերը ... Այդ երկու խոսքերի հանդիպագրությունը, կարծես, պիտի հարուցի մի տեսակ տարակուսանք: Մի՞թե խոսք կարող է լինել ժԷ դարի ֆրանսիացի դրամատուրգի՝ հին արևմուտքի ազգին, սրա պատմական օրեցօրին վերաբերյալ որևէ առնչության մասին: Մի՞թե Ֆրանսիայում նույնիսկ այդ՝ արդեն վաղուց անցած-գնացած ժամանակները հետաքրքրվում էին հայերով, կային՝ վերջիններիս ազգայնական տիպի, բնավորության և պատմական օրեցօրին վերաբերյալ ճշգրիտ տեղեկություններ ... իհարկե ոչ: Սակայն վերին աստիճանի հետաքրքրական է նույնիսկ այն փաստը, որ հայերը տեղ են գտել Կորնելի մի քանի գրվածքներում, որ ժԷ դարի ֆրանսիացի դիտող հանդիսականներին դյուրություն էր տրված՝ բեմից լսել Հայաստանին և սրա գործը վարողներին վերաբերյալ մի շարք ակնարկներ, մինչդեռ ուրիշ եվրոպական երկրներում այդ ժամանակ հայերի մասին ոչ ոք և ոչինչ գիտեր: ... Կորնելի այն ողբերգությունները, ուր մասնակից են հայերը, ո՛չ պակաս գրավիչ են մեզ համար: Այն հետաքրքրելի հարցը՝ թե ինչպես այլ և այլ ժամանակներում այս կամ այն ազգերի գրողները, նույնիսկ երբեմն, իրենց համար հերոս էին ընտրում հայերին – դեռ գրեթե երեկ էր, որ Մորիս Բարրեսի «Les déracinés» ռոմանում պատկերացրած էր երիտասարդ հայուհի՝ Աստինե Արավյան – վաղ թե ուշ երևի դառնալու է մասնագետ հետազոտության թեմա: Թո՛ղ ուրեմն այս ստվերագիծ ակնարկս լինի առաջին քարն այդ հետաքրքրելի հարցի ուսումնասիրության գործում»⁶⁰, – ահա այսպես է սկսում իր հոդվածը Յու. Վեսելովսկին:

XVII դ. ֆրանսիացի նշանավոր դրամատուրգ Պիեռ Կորնելը ուշագրավ ողբերգություններ ունի հին հայոց կյանքից: Դրանցից մեկը՝ «Պողիկտոս վկա Հայկազն»-ը 1858 թ. թարգմանել է Մխիթարյան միաբանության անդամ Գևորգ Հյուրմյուզյանը և հրատարակել Վենետիկում: Պատմելով դրամատուրգի երկու ողբերգական դրամաների՝ «Նիկոմեդ»-ի և «Սուրեն»-ի բովանդակությունը՝ հոդվածի վերջում Վեսելովսկին խորհուրդ է տալիս հայերեն թարգմանել այդ ողբերգությունները, որոնց մեջ ներկայացված են «Լավորդիկե» անունով մի հայ թագուհի և մի թագավորի աղջիկ, հույս հայտնելով, որ դա օգտակար կլինի հայ դերասանական խմբի համար: «Եթե մինչ այսօր ֆրանսերենից հայերեն թարգմանված հեղինակությունների շարքում մենք տեսնում ենք, ի միջի այլոց, Մոլիերի, Ռասինի, Վիկտոր Հյուգոյի, Սկրիբի, Սարդուի, Ալեքսանդր Դյումայի և այլ հեղինակություններ, հետևապես՝ վաղ, թե ուշ, հերթը կանցնի թերևս «Նիկոմեդ»-ին և «Սուրեն»-ին ևս, – գրում է Վեսելովսկին: – Այն ժամանակ հայ լավագույն դերասանուհիներին դյուրություն կտրվի իրենց ռեպերտուարի մեջ մտցնել I-II դարերի (Ք. առաջ) երկու ինքնիշխան և դյուրօրից հայ օրիորդներին, որոնց դեմքերն այնպիսի տաղանդով զծագրեց «Կորնելի մեծաշուք հանճարը»⁶¹:

Ինչպես նկատել է Թիֆլիսում հրատարակվող «Ձարկ» թերթի խմբագիր, շուկավերցի գրագետ Գր. Բալասյանը (Բալասանյան), «Վեսելովսկու այս հրավիրական փափագը լսելով «Բազմավեպ»-ի տաղանդավոր և ամենայն խրախուսանքի արժանի խմբագրապետ Հ. Սիմոն Երեմյան, լույս ընծայեց իր թերթի էջերում (1902 թ. դեկտեմբեր) Նիկոմիդես թատերախաղը Հ. Գ. վ. Ճելալի թարգմանությամբ: Դա պարունակում է հինգ հանդեսներ, բնագիրը ոտանավոր է, բայց

⁶⁰ «Նոր-Դար», 28. VIII. 1902:

⁶¹ «Նոր-Դար», 31. VIII. 1902: Հմմտ. «Բանասեր», 1903, հունիս–հուլիս, թիվ 6–7, 182–183:

թարգմանությունը կատարված է արձակ կերպով. առաջին անգամ եղել է ներկայացումը Պարիզում 1861 տարվա սկզբներին թագավորական դերակատարների մասնակցությամբ»⁶²:

Լ. Շանթի «Հին աստվածներ» ու «Կայսր» դրամաները

Հայ թատրոնի և թատերագիրների մասին իր աշխատանքը Յու. Վեսելովսկին շարունակել է նաև հետագա տարիներին: Այսպես, առաջիններից մեկն է եղել, ով 1913 թ. անդրադարձել է Լ. Շանթի «Հին աստվածներ»-ին, խոսել դրամայի բեմադրության, հեղինակի ով լինելու, նրա աշխարհայացքի, ստեղծագործական վարպետության, կրած ազդեցությունների մասին՝ կարևորելով ու գնահատելով պիեսը: ««Հին աստվածները» տաղանդավոր գրված մի պիեսա է, որ անցյալ սեզոնին Անդրկովկասում բացառիկ հաջողություն ունեցավ, կենդանի հետաքրքրություն գարթեցրեց թատրոնասերների շրջանում, ընդհանուր ուշադրության առարկա դարձրեց հեղինակի անձնավորության և ստեղծագործության վրա, որ մինչ այդ դեռևս բավականաչափ գնահատված չէր, – գրել է Վեսելովսկին: – Այդ պիեսան Լևոն Շանթի (կեղծ անունը) գրչի արդյունքն է: Շանթը հայ բեյլետրիստ է, որ գրական ասպարեզում միանգամայն նորություն չէ: Նա դեռևս անցյալ դարի 90-ական թվականներին է հրապարակ իջել, գրել է մի շարք վեպեր ու պատմվածքներ: Սակայն միայն այսօր գլուխ պտտեցնող արագությամբ մեծ համբավ և ժողովրդականություն գրավեց: Հայ թատրոնի տարեգրության մեջ «Հին աստվածներ» ներկայացումը բոլորովին նմանը չտեսնված մի բան է»⁶³: Այնուհետև մեկնաբանելով պիեսի բովանդակությունը, շեշտադրումներ անելով, մասնավորապես, երիտասարդ աբեղայի ու վանահոր կերպարների վրա՝ Յու. Վեսելովսկին իր խոսքն ավարտում է հետևյալ հետաքրքիր եզրակացությամբ. «Հեղինակը մեզ տանում է Հին Հայաստան, Սևանի գեղատեսիլ կղզին: Գործողությունը տեղի է ունենում մեզնից 1000 տարի առաջ: Սակայն պիեսայի մեջ ոչ մի առանձին հայկական բան չկա կամ կապված չէ մի հայտնի ժամանակաշրջանի հետ: Ըստ ցանկության կարելի էր փոփոխել անունները, մի քանի մանրամասնություններ և պիեսան կհարմարվեր այս կամ այն ցեղին ու ժամանակին: Իզուր կլիներ փնտրել այդ գրվածքի մեջ զուտ տեղական սիրային որևէ մի բան, որ նման չլիներ մյուս ազգերի դրամատիկական ստեղծագործություններին, սյուժետներին և տեխնիկային: Շանթի դրաման համարյա թե հայերի կողմից առաջին գանձն է, որ նրանք մտցնում են համաեվրոպական գրականության մեջ: Ճշմարիտ է, մի քանի դեպքում կարելի է ցույց տալ, որ Շանթը հետևում է և ընդօրինակել է Իբսենին, Հաուպտմանին և ուրիշներին»⁶⁴:

Սկստենք նաև, որ Յու. Վեսելովսկին 1917 թ. «Армянский вестник»-ում անդրադարձել է Լ. Շանթի «Կայսր» դրամային՝ «Շողոքորթության և երեսպաշտության թագավորությունում (Լ. Շանթի «Կայսր» դրամայի առիթով)» վերնագրով ծավալուն հոդվածով, այն համարել է «սքանչելի, որպես գեղարվեստական

⁶² «Բանասեր», 1903, հունիս–հուլիս, թիվ 6–7, 183:

⁶³ «Բաքվի ծայն», 21. VIII. 1913: Դրաման Հ. Գենջյանի (Կարա-Դարվիշ) ռուսերեն թարգմանությամբ լույս է տեսել 1913 թ.:

⁶⁴ «Բաքվի ծայն», 21. VIII. 1913:

ստեղծագործություն, որը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում և գաղափարական տեսակետից»⁶⁵:

Մի դիտարկում. որքան մեզ հայտնի է, Լ. Շանթի դրամատուրգիայի հետազոտությամբ զբաղվող և ոչ մի ուսումնասիրող Յու. Վեսելովսկու գրած այս հոդված-գրախոսականներին չի անդրադարձել:

Եզրակացություն

Հայ թատրոնին և թատերական գործիչներին նվիրված Յու. Վեսելովսկու աշխատությունները հետաքրքիր ու բովանդակալից վերլուծություններ են, որտեղ ազգային ինքնությունն ու համամարդկային արժեքները շաղախվում են մեկ ամբողջության մեջ: Պետրոս Ադամյանի, Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի, Գաբրիել Սունդուկյանի, Պիեռ Կորնելի ու Լևոն Շանթի կենսագործունեություններն ու ստեղծագործությունները նրա գրչի տակ ներկայանում են որպես ազգային հոգևոր-արվեստագիտական ժառանգություն, որը հնարավորինս համադրելի է համաշխարհային դրամատուրգիայի երևույթների հետ:

Յու. Վեսելովսկու մոտեցումն առանձնահատուկ է նրանով, որ նա հայ դրամատուրգիական գործերը դիտարկում է ոչ միայն որպես գեղարվեստական երևույթ, այլև հասարակական ու կենցաղային կյանքի արտացոլում: Նրա ուսումնասիրությունները վկայում են, որ հայ բեմարվեստը իր կենցաղային, սոցիալական և պատմական շերտերով ունի ոչ միայն հայկական, այլև համաեվրոպական ճանաչելիության ներուժ:

Այսպիսով, Յու. Վեսելովսկին ռուս իրականության մեջ հայ դրամատուրգիայի առաջին համակարգված ու գիտական հիմունքներով ուսումնասիրողն է: Նրա գործերն ունեն մնայուն արժեք հայ թատրոնի պատմությունը ճանաչելու, համաշխարհային համատեքստում գնահատելու և հետագա հետազոտությունների համար հենք ստեղծելու տեսանկյունից:

Անուշավան Զաքարյան – ք. գ. դ., ՊԲՀ-ի գլխավոր խմբագիր, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի ավագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ XX դարասկզբի առաջին քառորդի հայ իրականության հարցեր, Հայկական հարց և Հայոց ցեղասպանություն, հայ-ռուս պատմագրական, մշակութային կապեր: Հեղինակ է 23 գրքի և ժողովածուի, ավելի քան 250 հոդվածի: ORCID: 0009-0008-4762-4124. patmhandes@rambler.ru

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Արձագանք» (Թիֆլիս), 22, 26. VII. 1892 [“Ardzagank” (Tiflis), 22, 26. VII. 1892 (in Armenian)]:

«Բանասեր» (Փարիզ), 1903, հունիս-հուլիս, թիվ 6–7, էջ 179–183 [“Banaser” (Paris), 1903, June-July, № 6–7, p. 179–183 (in Armenian)]:

«Բաքվի ձայն», 21. VIII. 1913 [“Voice of Baku”, 21. VIII. 1913 (in Armenian)]:

⁶⁵ «Армянский вестник» (Москва), 1917, № 24, 18 июня, с. 7. *Հմմտ. В е с е л о в с к и й. 1972, 98.*

Գրական ժառանգություն. 1961, գիրք առաջին, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 388 էջ [Literary Heritage, 1961, Book One. Yerevan, ASSR Academy of Sciences Publishing House, 388 p. (in Armenian)]:

Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Մ. Բերբերյանի ֆ., № 208, 209, 286, 287, Յու. Վեսելովսկու ֆ., № 33, 34, 334, 368 [Ye. Charents' Museum of Literature and Art, M. Berberyan's Archive, № 208, 209, 286, 287; Yu. Veselovsky's Archive, № 33, 34, 334, 368 (in Armenian)]:

Զաքարյան Ա. 2022, Յուրի Վեսելովսկին և հայ իրականությունը. – ՊԲՀ, № 2, էջ 89–121 [Zakaryan A. 2022, Yuri Veselovsky and Armenian Reality, HPH], № 2, p. 89–121 (in Armenian)]:

Զաքարյան Ա. 2025, Յուրի Վեսելովսկու հոդվածը հայ հնագույն դրամայի մասին. – ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», № 3, էջ 285–301 [Zakaryan A. 2025, Article by Yuri Veselovsky on Ancient Armenian Drama. – “Bulletin of Social Sciences” of NAS RA, № 3, p. 285–301 (in Armenian)]:

Ժամանակակիցները Գաբրիել Սունդուկյանի մասին. 1976, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 291 էջ [Contemporaries about Gabriel Sundukyan. 1976. Yerevan, “Hayastan” Publishing House, 291 p. (in Armenian)]:

Հարությունյան Բ. 2013, Պետրոս Ադամյան: Կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1849–1891), Երևան, ԵՊՀ հրատ., 776 էջ [Harutyunyan B. 2013, Petros Adamyan, Chronicle of his Life and Creative Work (1849–1891). Yerevan, YSU Publishing House, 776 p. (in Armenian)]:

«Մշակ» (Թիֆլիս), 30. VII. 1892, 24. IV. 1899 [“Mshak” (Tiflis), 30. VII. 1892, 24. IV. 1899 (in Armenian)]:

Նար-Դոս. 1990, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. չորրորդ, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 480 էջ [Nar-Dos. 1990, Collection of Poems in Four Volumes, V. 4. Yerevan, “Nairi” Publishing House, 480 p. (in Armenian)]:

«Նոր-Դար» (Թիֆլիս), 11. III. 1892, 28. VII. 1892, 06. VIII. 1892, 23, 25, 29. VIII. 1892, 17. IX. 1892, 21. XI. 1892, 28, 31. VIII. 1902 [“Nor-Dar” (Tiflis), 11. III. 1892; 28. VII. 1892; 06. VIII. 1892; 23, 25, 29. VIII. 1892; 17. IX. 1892; 21. XI. 1892; 28, 31. VIII. 1902 (in Armenian)]:

Շահ-Նազարեանց Ա. բժ. 1901, Մարդասիրութեան եւ աշխատանքի ազնիվ զինորդ՝ Իրիյ Ալեքսեևիչ Վեսելովսկիյ (18^{XII/27} 89–1899 թթ.), Մոսկուա, Տպարան Բ. Բարխուդարեանի, 83 էջ [Shah-Nazareants S. MD, 1901. The Noble Soldier of Humanity and Labor – Yuri Alekseevich Veselovsky (18^{XII/27} 89–1899). Moscow, K. Barkhudarian Publishing House, 83 p. (in Armenian)]:

«Армянский вестник» (Москва), 1917, № 24, 18 июня, с. 4–7 [“Armianskiy Vestnik” (Moscow), p. 2–4; 1917, № 24, June 18, p. 4–7 (in Russian)].

Веселовский Ю. Из истории армянской сцены. Тифлисский театр и бытовая комедия. – «Артист» (Москва), 1892, сентябрь, № 22, с. 85–100; октябрь, № 23, с. 72–80; ноябрь, № 24, с. 88–95 [Veselovsky Yu. From the History of the Armenian Stage. Tiflis Theatre and Comedy of Manners. – “Artist” (Moscow), 1892, September, № 22, p. 85–100; October, № 23, p. 72–80; November, № 24, p. 88–95 (in Russian)].

Веселовский Ю. 1900, Литературные очерки. Москва, Типо-литография А. В. Васильевна, 593 с. [Veselovsky Yu. 1900, Literary Essays. Moscow, Типо-lithography A. V. Vasilievna, 593 p. (in Russian)].

Веселовский Ю. А. 1972, Очерки армянской литературы, истории и культуры. Ереван, изд-во «Айастан», 502 с. [Veselovsky Yu. A. 1972, Essays on Armenian Literature, History, and Culture. Yerevan, “Hayastan” Publishing House, 502 p. (in Russian)].

Г. М. П. И. Адамян (Некролог). – «Артист» (Москва), 1891, декабрь, № 18, с. 173–176 [G. M. P. I. Adamyan (Obituary). – “Artist” (Moscow), 1891, December, № 18, p. 173–176 (in Russian)].

Давтян А. 1970, Юрий Веселовский и армянская литература. Ереван, изд-во «Айастан», 298 с. [Davtyan A. 1970, Yuri Veselovsky and Armenian Literature. Yerevan, “Hayastan” Publishing House, 298 p. (in Russian)].

«Донская речь» (Ростов/на Дону), 03. XII. 1902 [“Donskaya Rech” (Rostov/on-Don), 03. XII. 1902 (in Russian)].

«Новое обозрение» (Тифлис), 18. IX. 1892 [“Novoye Obozreniye” (Tiflis), 18. IX. 1892 (in Russian)].

«Петербургская жизнь», 27. V. 1901 [“Petersburg Life”, 27. V. 1901 (in Russian)].

«Русские ведомости» (Москва), 20. III. 1912 [“Russian News” (Moscow), 20. III. 1912 (in Russian)].

ЮРИЙ ВЕСЕЛОВСКИЙ ОБ АРМЯНСКОМ ТЕАТРЕ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЯХ

АНУШАВАН ЗАКАРЯН

Резюме

Ключевые слова: Ю. Веселовский, армянская античная драма, театры Константинополя и Тифлиса, театральные деятели, П. Адамян, М. Пешикташлян, Г. Сундукян, П. Корнель, Л. Шант.

История, культура и литература армянского народа являлись предметом всестороннего изучения известного русского ученого, литературного критика, филолога, переводчика и арменоведа Юрия Веселовского (1872–1919). Гуманист считал необходимым ознакомить российское общество с многовековой историей армянского народа, его богатым культурным наследием. Исследования ученого в этих областях являют собой ценный вклад в развитие арменоведения в России.

Ю. Веселовский особый интерес проявлял к армянскому театру и драматургии, писал статьи и эссе историко-познавательного характера, знакомя российского читателя с армянской культурой. В ряду этих работ следует назвать: «Петрос Адамян (Некролог)» (1891), «Из истории армянской сцены» (1892), «Древний период армянской драмы» (1892), «Мкртич Пешикташлян» (1892), «Из истории армянской сцены. Тифлисский театр и бытовая комедия» (1892), опубликовавшиеся в газетах «Приазовский край» (Ростов-на-Дону), «Русские

ведомости» (Москва), в журналах «Артист» (Москва), «Кавказский вестник» (Тифлис), «Армянский вестник» (Москва) и других органах печати, часть которых в переводе издавалась и на страницах армянской периодики.

В январском номере журнала «Артист» за 1895 г. Ю. Веселовским были представлены изданные в Тифлисе А. Тарханяном в 1893–1894 гг. 1-ая и 2-ая книги – «Театр. Армянский театральный сборник».

В 1902 году в журнале «Кавказский вестник» Ю. Веселовским была опубликована статья «Корнель и армяне», посвященная тем историческим произведениям французского драматурга XVII века, в которых фигурируют армянские персонажи либо упоминаются армяне. В том же году эта статья была издана в виде брошюры, затем была переведена на армянский и опубликована.

В 1908 году Ю. Веселовский вместе с Л. Г. Бек-Юсуповым отредактировали пьесу театроведа, издателя и владельца типографии Эмина Тер-Григоряна «Огонь и меч (Кто виноват?)», изданную в Ереване на русском языке. Книга была переиздана в 1910 году.

Арменовед был одним из первых, кто в 1913 году откликнулся на пьесу Л. Шанта «Древние боги». В 1917 году в «Армянском вестнике» была издана статья Веселовского о драме Л. Шанта «Император», озаглавленная «В царстве лести и лицемерия (по случаю драмы Л. Шанта «Император»)».

Вышеупомянутые работы Ю. Веселовского можно назвать первой попыткой систематизированного исследования армянского театра. Армянская драматургия рассматривалась им в широком контексте, путем её соотнесения с театральными традициями общеевропейского сценического искусства и русской драматургии.

Анушаван Закарян – д. филол. н., главный редактор ИФЖ, старший научный сотрудник отдела изобразительного искусства Института искусств НАН РА. Научные интересы: вопросы армянской действительности первой четверти XX века, Армянский вопрос и Геноцид армян, армяно-русские историко-литературные и культурные связи. Автор 23 книг и сборников, более 250 статей. ORCID: 0009-0008-4762-4124. patmhandes@rambler.ru

YURI VESELOVSKY ON ARMENIAN THEATER AND THEATRICAL FIGURES

ANUSHAVAN ZAKARYAN

Summary

Keywords: Yu. Veselovsky, Armenian ancient drama, theaters in Constantinople and Tiflis, theatrical figures, P. Adamian, M. Peshiktashlian, G. Sundukian, P. Kornel, L. Shant.

