

ՄԿՐՏԻՉ ԹԱՇՃՅԱՆ. ՏԱՂԱՆԴԱՎՈՐ ԴԵՐԱՍԱՆԸ, ԲԵՄԱԴՐԻՉԸ, ՆԿԱՐԻՉԸ

ԱՆԱՀԻՏ ՉԹՅԱՆ*

Մկրտիչ Թաշճյանը, 1917-ին հաստատվելով Թավրիզում, իր շուրջը համախմբեց տեղի թատերական կյանքի գրեթե բոլոր առաջատար ուժերը: Կիրառելով սկզբունքորեն նոր մոտեցումներ ինչպես դերասանական խաղի, այնպես էլ ռեժիսորական արվեստի նկատմամբ՝ նա, փաստորեն, Իրանի հայ թատրոնում ունեցավ նույն առաքելությունը, ինչ որ Օվի Սևումյանն ու Արշակ Բուրջալյանը արևելահայ թատրոնում: Շուայլ տաղանդների տեր այս արվեստագետը նույնպիսի շրայլությամբ դրանք փոխանցեց իր գործընկերներին՝ նպաստելով համայնքի թատերական շարժման կայացմանը:

Քանայի բառեր¹ Իրան, թատրոն, դերասան, արդիական, ռեժիսոր, ներկայացում, կերպար:

Ներածություն

Տաղանդավոր Թաշճյան. այսպես էին սովորաբար բնութագրում Իրանի հայ թատրոնի հիմնադիրներից մեկին՝ Մկրտիչ Թաշճյանին՝ նրա շուայլ ունակություններին հավելելով մարդկային բարձր հատկանիշները:

Մկրտիչ Թաշճյանը (1888-1958) ծնվել է Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքում¹: Կոստանդնուպոլսում կարճ ժամանակ ապրելուց հետո ընտանիքով վերադարձավ Ալեքսանդրիա, որտեղ էլ ստացավ նախնական կրթությունը: Մայրը՝ Գոհարը, ֆրանսերենի և ձեռագործի ուսուցչուհի էր: Հոր հանկարծահաս մահը պատճառ դարձավ, որ Թաշճյանը թողներ ուսումը: Հազիվ տասնինը տարեկան՝ նա հայտնվում է Կովկասում՝ ներգրավվելով Թիֆլիսի և Բաքվի հայ թատերական կյանքում: Մ. Թաշճյանի առաջին դերերից մեկը եղավ Լաերտը՝ Վիլյամ Շեքսպիրի «Համլետում»՝ Կարապետ Գալֆայանի (1877-1945) միստիկական Համլետի կողքին: Որոշ ժամանակ (1908-1909)

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, anahit.anahit.art@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 04.10.2021, գրախոսելու օրը՝ 11.10.2021, տպագրության ընդունելու օրը՝ 29.11.2021:

¹ Տե՛ս Ալիք (Թեհրան), 1957, 17 մարտի: Թաշճյան ազգանունը հայտնի է եգիպտահայ թատրոնում. Օննիկ Թաշճյան, Անահիտ Տաշճյան, Երվանդ Թաշճյան, Մանուկ Թաշճյան: Մկրտիչ Թաշճյանը, հավանաբար, ազգակցական կապեր է ունեցել նրանց հետ: Թաշճյաններից ճանաչվածը Մանուկ Թաշճյանն է (1881-1973): Խաղալով կատակերգություններում և օպերետներում՝ Մանուկ Թաշճյանն աչքի ընկավ Մուրադիկ Սերգեյի դերով՝ Խաչիկ Սանդալյանի «Սոնյա» օպերետում (1936): Նրա թատերախաղերից հայտնի են. «Իզնատ աղան և իր տղան բեմին վրա դեր կխաղան», «Կույրն ու կուզը», «Թախթաբիթին վախցող նոր հարսը» և այլ գործեր: Տե՛ս **Անահիտ Չթյան**, Հայ թատրոնը Եգիպտոսում, Երևան, 2020, էջ 133-134, 142, 201; նաև՝ **Անտիս Եսփունճյան**, Եգիպտահայ մշակույթի պատմություն, Գահիրե, 1981, էջ 384-385:

մասնակցել է Հայոց դրամատիկական ընկերության թատերախմբի և Զուբալովի ժողովրդական տան ներկայացումներին՝ դառնալով Սիրանույշի, Հովհաննես Աբելյանի, Ազնիվ Հրաչյայի և այլ նշանավոր դերասանների խաղընկերը: Այդ տարիներին արդեն, դրամատիկական «խաղի նրա ձիրքը նկատվել է և գնահատվել,- գրում է Լևոն Հախվերդյանը, - շնորհքն անկասկած է, ապագա կունենա, եթե «կանոնավոր զարգացնի իր ձիրքը»²:

Կանոնավոր ներկայացումներին, սակայն, գերադասելով «հյուրախաղային դերասանի ոչնչով չհսկվող»³ անկանոն գործունեությունը, Թաշճյանը խմբեր է կազմել, իր մեծ ու փոքր դերերով (Անդրեաս Էլիզարյան՝ «Պատվի համար», Ռասայուն՝ «Կրեչինսկու հարսանիքը», Կորրադո՝ «Ոճրագործի ընտանիքը») վարպետությունը հղկելուց բացի, ճանաչվել ու գնահատվել ամենուրեք:

Մկրտիչ Թաշճյանի մուտքն Իրանի հայ թատրոն

1917-ին, Արմեն Արմենյանի դրամա-օպերետային խմբի կազմում, Մ. Թաշճյանը հյուրախաղերով գալիս է Թավրիզ՝ այնտեղ գտնելով կայացած, Թիֆլիսին բավական մոտ թատերական միջավայր: Քաղաքն արդեն ուներ իր թատրոնական շենքը՝ եվրոպական չափանիշներին համապատասխան հոյակերտ մի կառույց: Հասարակության բոլոր շերտերը հրապուրված էին բեմարվեստով՝ եկեղեցու հանդեպ ունեցած պաշտամունքն անգամ ստորադասելով թատրոնին: Այնպես որ, Մաղաքիա եպիսկոպոս Տերունյանը՝ պարսկա-հնդկական թեմի առաջնորդը, իր նոթերում ստիպված եղավ արձանագրել. «Դավրիժեցի հայեր շատ ավելի թատերասեր են, քան եկեղեցասեր»⁴:

Սա կարևոր հանգամանք էր, որ Մկրտիչ Թաշճյանը, իրեն պատուհասած աղետից հետո՝ նա նոր էր կորցրել իր զավակներին, լքել կնոջը՝ անվանի դերասանուհի Սյուզան Գարագաշին (1897-1944), որոշեր մնալ Թավրիզում: Անվերջանալի հետապնդումները նույնպես մղեցին նրան դիմելու այդ քայլին՝ մերժելով անգամ իր նորակազմ խմբին միանալու Սիրանույշի (1857-1932) առաջարկը: «...Ինձ պակասում է գլխավոր դրամատիկ դերակատար,- գրում է արտիստուհին Երևանից, իր 1917 թ. 14 դեկտեմբերի թվակիր նամակում: - Սիրելի Թաշճյան, խնդրում եմ մի մերժեք իմ առաջարկությունը, և այս նամակս ստանաք թե չե պատասխանեցեք ինձ»⁵: Չնայած մեծանուն դերասանուհու և իր խաղընկերների խնդրանքին, Մկրտիչ Թաշճյանն իր որոշման մեջ մնաց անդրդվելի, հետագայում զոջալու պահերին անգամ համոզվելով, որ իր համար այլ ելք չէր կարող լինել:

Մինչդեռ, Թավրիզի թատրոնին մոտ մարդիկ, ողջունելով Թաշճյանի քայլը, համոզված էին, որ նրա նման հմուտ արվեստագետի ներկայությունը միայն կխթաներ տեղի թատերական կյանքը: «Լսում ենք,- գրում է «Ալիքը»,-

² Լևոն Հախվերդյան, Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920), Երևան, 1980, էջ 285:

³ Նույն տեղում:

⁴ Ալիք, 1976, 2 նոյեմբերի:

⁵ Արսէն Մամեան, Իրանահայ վերջին 50-ամեայ թատրոնի վաստակատուներ, Թեհրան, 1985, էջ 78:

որ մի խումբ բազմամյա սիրողներ ցանկանում են կազմակերպել սիրողների մի մշտական խումբ: (...) Բնական է, - շարունակում է թերթը,- որ այս խումբը կունենա իր մշտական ղեկավարը փորձված և թատերական արվեստին քաջ ծանոթ»⁶:

Մկրտիչ Թաշճյանը՝ որպես թատրոնի նորարար

Թատերական արվեստին քաջ ծանոթ ասելով, թերթը, անշուշտ, նկատի ուներ Մկրտիչ Թաշճյանին, որի շուրջ համախմբվեցին Թավրիզի բոլոր առաջատար ուժերը. Մուշեղ Հովհաննիսյան՝ հետազայում հմուտ մանկավարժ-բեմադրիչ, որի աճեցրած սաները դարձան 1950-ականների Թեհրանի հիմնական բեմական ուժերը, ինչպես նաև Զարուհի Գաֆաֆյան, Աննիկ Եղիազարյան, Նվարդ Հարությունյան և այլք: Այս կազմով էլ Թաշճյանը բեմադրեց Լեռ Կամսարի «Կասկածոտ ամուսինը», Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները»⁷, Պաուլո Զակոմետտիի «Կորրադո կամ ոճրագործի ընտանիքը» և այլ գործեր:

Մկրտիչ Թաշճյանը, ինչպես և սպասվում էր, կիրառեց սկզբունքորեն նոր մոտեցումներ ինչպես դերասանական խաղի, այնպես էլ ռեժիսորական արվեստի նկատմամբ: Ի տարբերություն մեկընդմիշտ գտնված ամպլուաների՝ Թաշճյանի հերոսներն ունեին կենդանի նկարագիր, որը պատճառաբանում էր նաև նրանց վարքագիծը բեմում: «Գլխավորն այն է,- գրում է Թաշճյանը, - որ դերասանը կերպարի մեջ գտնի մի այնպիսի հատկանիշ կամ բնավորության գիծ, որը կարողանա սնել նրա դերասանական խաղը, նյութ տալ երկարատև ապրումների համար»⁸:

Սա մի ելակետ էր, որը լիովին համընկնում էր Գևորգ Չմշկյանի և Գևորգ Պետրոսյանի հայեցակետերի հայ և Կոստանտին Ստանիսլավսկու հիմնադրույթների հետ՝ ռուս թատրոնում: «Ամպլուան ինքը,- շարունակում է Թաշճյանը,- շատ պայմանական բան է: Ես խաղում եմ դրամատիկ և կոմիկ

⁶ Ալիք, 1976, 10 նոյեմբերի:

⁷ Գլխավոր՝ Մանուկ աղայի դերում հանդես եկավ այդ տարիներին Թեհրանում գտնվող Հրաչյա Աճառյանը, որը Հայկազյան դպրոցում աշխատում էր որպես ֆրանսերենի, աշխարհագրության և այլ առարկաների ուսուցիչ: Նշենք, որ այս դերով Աճառյանն արդեն աչքի էր ընկել եգիպտահայ ականավոր թատերական գործիչ, նույն դպրոցի ուսուցիչ Գասպար Իփեկյանի (Արմենյան) բեմադրության մեջ: Հրաչյա Աճառյանը, Կոստանդնուպոլսի Կեդրոնական վարժարանում եղել է Հակոբ Պարոնյանի աշակերտը, Իփեկյանի եղբոր՝ Արմեն Արմենյանի հետ սովորել նույն դասարանում: Արմենյանն իր հուշերում գրում է, որ աշակերտները հաճախ են տեսել Հ. Պարոնյանին Գում-Գափուի սրճարաններից մեկում՝ լուռ հետևելիս մանր առևտրականների, արհեստավորների և «Մանուկ աղայի նման» ազգայինների առանձին կամ ընդհանուր խոսակցությունները՝ օրվա «ազգային գործերու» և այլ դեպքերի մասին: Հրաչյա Աճառյանին հոգեմոտ էր Կոստանդնուպոլսի մթնոլորտը, դպրոցական տարիներից ծանոթ Մանուկ աղայի կերպարը, որը, պետք է ենթադրել, նրան հաջողվեց լիովին: Տե՛ս **Արմեն Արմենյան**, 60 տարի հայ բեմի վրա, Երևան, 1654, էջ 8-9: Նաև՝ **Հր. Աճառյան**, Կյանքիս հուշերից, Երևան, 1967, էջ 75-76: Նաև՝ **Կարո Գեորգեան**, Ամենուն տարեգիրքը, 1957, 2 տարի, Պեյրուֆ-Լիբանան, էջ 432:

⁸ Ալիք, 1976, 24 նոյեմբերի:

դերեր: Իմ արտիստական հոգուն հարազատ են գիշատիչ Էլիզբարովն ու միամիտ Բաղդասար Աղբարը, դիվահար Սվենգալին և հրեշավոր Յագոն, Ստրինբերգի կիսախելագար հերոսն ու ազնիվ Ֆերդինանդը և այլն»⁹:

Դերասանական խաղի նման ընկալման շնորհիվ է, որ Մ. Թաշճյանը կարողանում էր հավասար հեշտությամբ ինչպես ծիծաղեցնել հանդիսատեսին, այնպես էլ խլել նրա արցունքները: Եթե նրա Հանրի Դյուվալը (Ալեքսանդր Բիսոն, Անտոնի Մարս՝ «Ապահարզանի անակնկալները») հանդիսատեսին դրդում էր ծիծաղել «հոմերական ծիծաղով»¹⁰, ապա Կորրադոն (Պաոլո Զակոմետտի՝ «Ոճրագործի ընտանիքը»), որի ջղերը «աշնանային տերևների պես»¹¹ ցնցվում էին հոգեկան խռովքից, նույն հոգեկան խռովքից ցնցում էր ամբողջ թատերասրահը:

Տարբեր դերերի նկատմամբ, այսպիսով, ունենալով նույն մոտեցումը, Թաշճյանը, իր իսկ խոսքերով, վերամարմնավորվում էր այնպես, որ «զգա իրեն ուրիշ մարդ»¹²: Նրա Կորրադոն, ինչպես և Կարապետ Գալֆայանի Համլետը, հասավ անձնավորման և անձնավորության կատարյալ ներդաշնակության, բեմական կերպարի և անձնավորող դերասանի բացարձակ միասնության¹³: Այնպես որ, Սիրանույշը, մեծ դերասանին բնորոշ նրբազգացությամբ, իբրև Թաշճյանի արվեստի գնահատական, նրան դիմել է իր կերպարի անունով: «Գնա, իմ Կորրադո զավակս»¹⁴: Սրանք արտիստուհու հրաժեշտի խոսքերն են՝ նրա իրանյան հյուրախաղերի վերջում (1921):

Կորրադոն Մկրտիչ Թաշճյանի գլուխգործոցն էր: Սակայն, նրա արտիստական հոգուն, իր իսկ խոսքերով, մոտ էր նաև «հրեշավոր Յագոն»: Եվ այդ Յագոն նա խաղաց Վահրամ Փափագյանի Օթելլոյի կողքին: Մի դեր, որը Փափագյանի համար դարձավ «մի մեծ հայտնություն»¹⁵: «Յագո, որ իրերի և օրերի բերմամբ մի անձանոթ է այսօր մեր հանդիսատեսին, և որը սակայն եղավ մի մեծ դերասան, հազվագյուտ մի վարպետ և իմ ունեցած բոլոր Յագոների շարքում ոչ միայն մեկը ամենաաչքառուներից, այլև ամենից ավելի «արտիստը» այդ բառի լավագույն առումով»¹⁶:

Հավելենք, որ Թաշճյանի հերոսները, աչքառու լինելուց բացի, նաև արդիական էին՝ կերտված դերասանական խաղի բոլորովին նոր ընկալումով: «Խաղում էր այնպես, ինչպես այժմ են պահանջում մեզանից»¹⁷: -Սրանք արդեն Ավետ Ավետիսյանի խոսքերն են՝ Թաշճյանին Անանիա Գլախայի (Ալեքսանդր Սումբատով - Յուժին՝ «Դավաճանություն») դերում տեսնելուց հետո և ավելացնում. «Իրոք, տաղանդավոր էր Թաշճյանը»¹⁸:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Նույն տեղում, 1935, 13 հուլիսի:

¹¹ Նույն տեղում, 9 հունիսի:

¹² Նույն տեղում, 1976, 24 նոյեմբերի:

¹³ Տե՛ս **Լևոն Հախվերդյան**, նշվ. աշխ., էջ 157:

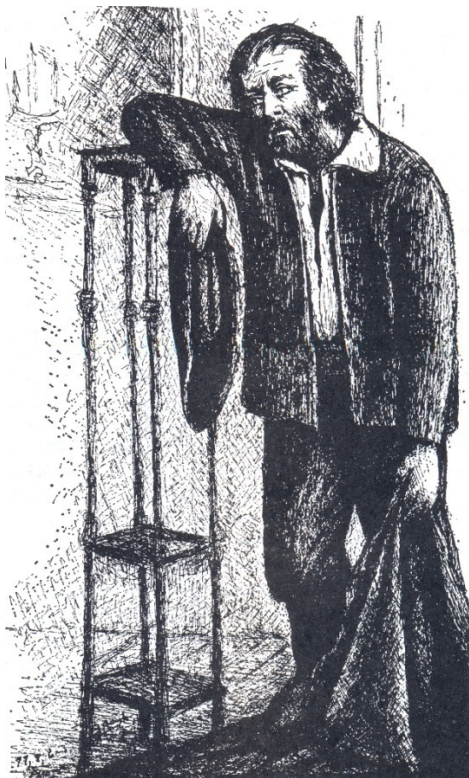
¹⁴ Ալիք, 1976, 22 նոյեմբերի:

¹⁵ **Վահրամ Փափագյան**, Իմ Օթելլոն, Երևան, 1964, էջ 92:

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ Ալիք, 1976, 22 նոյեմբերի:

¹⁸ Նույն տեղում:



Նկ. 1. «Կորրադո կամ ոճրագործի ընտանիքը» (Պաուլ Ջակոմետտի), Մկրտիչ Թաշճյանի ինքնանկարը՝ Կորրադոյի դերում



Նկ. 2. Մկրտիչ Թաշճյան

Տաղանդավոր էր նաև որպես կազմակերպիչ, և, եթե Իրանի հայ թատրոնը Հովհաննես Խան-Մասեհյանի, Մեսրոպ քահանա Փափազյանի¹⁹, Գաս-

¹⁹ Իրանի հայ համայնքում ընդհանրական շահերի միակ արտահայտիչը թեմական առաջնորդարանն է։ Թատրոնը, լինելով հասարակական կյանքի կարևոր կողմերից մեկը, նույնպես դարձավ իրանահայ թեմական առաջնորդարանի համակողմանի հոգաժողության առարկան։ Ուստի, պատճառաբանված է, որ Թեհրանից հետո, հայ թատրոնի սկզբնավորումն Իրանի մեկ այլ խոշոր քաղաքում՝ Թավրիզում, առնչվում է հոգևոր անձի՝ Մեսրոպ քահանա Փափազյանի անվան հետ։ Նշենք, որ հոգևորականը յոթ զավակների հայր էր, որոնցից առնվազն չորսն արժանի տեղ գրավեցին հայ հասարակական կյանքում։ Քահանայի զավակներից ամենանշանավորը՝ գրող և հասարակական գործիչ Վրթանես Փափազյանն է, որն Իրանում ապրած տարիներին «Շավիղ» շաբաթաթերթի խմբագիրն էր (1894-1896) և շարունակելով իր մեծ նախորդի՝ Հովհաննես Խան-Մասեհյանի հիմնած գործը, նպաստեց արևելահայ մշակույթի և լեզվի հաստատմանն իրանահայ համայնքում։ Մեսրոպ քահանայի մյուս որդին՝ ազգային հեղափոխական գործիչ Վահան Փափազյանն է՝ «Կոմս» ծածկանունով։ Հուսիկ և Աշխեն Փափազյանները կանգնած են Թեհրանի և Թավրիզի թատերական շարժման ակունքներում։ Ինքը՝ Մեսրոպ Փափազյանը, լինելով կրթված անձնավորություն, թատրոնի մասին իր պատկերացումներն ստացել է Ռուսաստանում։ Շեքսպիրի «Վե-

պար Իփեկյանի օրոք ընթանում էր արևելահայ բեմարվեստի ուղղությամբ, ապա Մկրտիչ Թաշճյանի շնորհիվ վերջնականապես ձևավորվեց որպես ռուսահայ թատրոնին հարող մի նոր համակարգ: Մինչ այդ «Հայ թատրոնի պատմությունը գերազանցորեն եղել է հայ կարկառուն դերասանների պատմություն: - Գրում է «Ալիքի» հեղինակը՝ «Pectus» (Հրանտ Սրվանձտյան) ստորագրությամբ: -Մեզ մոտ չի կիրառվել հավաքական թատրոնի սկզբունքը, որի մարմնացումն էր Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնը, Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի և Ստանիսլավսկու ղեկավարությամբ»²⁰:

Այսպիսով, ի տարբերություն Կոստանդնուպոլսի թատրոնի, որը պայմանաբար կարելի է ընդունել որպես դերասանի թատրոն, Իրանի հայ թատրոնը, մեծապես նաև Մկրտիչ Թաշճյանի շնորհիվ, կազմավորվեց որպես ռեժիսորական, և այս առումով, ըստ նույն հեղինակի, նրան կարելի է համեմատել արևելահայ թատրոնում նույն առաքելությունն ունեցած Օվի Սևումյանի և Արշակ Բուրջալյանի հետ²¹:

Մկրտիչ Թաշճյանը և հայրենի դերասանները

Եթե Թաշճյանի դիրքորոշումը նորություն էր արտերկրի թատրոնում, ապա, Երևանի մի խումբ դերասանների համար, որոնք 1921-ին եկան Թավրիզ՝ հյուրախաղերի, ընդհանուր ելակետ էր՝ լիարժեք համագործակցության համար, փոխելով նաև հյուրախաղերի մասին Սփյուռքում ընդունված պատկերացումներն ընդհանրապես: Սովորաբար դրսի արտիստները նոր լիցք են հաղորդում, խթանում գաղթօջախների թատերական կյանքը, սակայն այս դեպքում կատարվեց հակառակը: Մայրաքաղաքից եկած դերասանները (Մանուէլ Մարության, Ստյոպա Նավասարդյան, Բաբկեն Ռաշմաճյան, Շավարշ Մակարյան), նրանց թվում՝ նաև երիտասարդ Գուրգեն Ջանիբեկյանը, Թաշճյանի ղեկավարած խմբում անցան վարպետության մի դպրոց, որը նրանց ուղղորդեց հետագա տարիներին նույնպես:

Մկրտիչ Թաշճյանը, ինչպես հիշում է Գուրգեն Ջանիբեկյանը, նախ ստեղծեց «դերասանական կուռ անսամբլ»²², նրանցից յուրաքանչյուրին օգնելով գտնել իր «դերի բանալին»²³: Ռեժիսորական ցուցմունքներից բացի, նա, բեմում նույնպես, կերպարի որքան անսպասելի, նույնքան համոզիչ լուծումներով, խաղընկերներին մղում էր իրենց ունակությունների լիարժեք դրսևորմանը: Ջանիբեկյանը Թաշճյանի Կորրադոյի կողքին հանդես եկավ Պալմիերիի դերով, «Օթելլոյում» Կասիո էր, իսկ «Նամուսում»՝ Սեյրան: Սեյրանի դերն էլ դարձավ նրա արտիստական կյանքի կարևոր ձեռքբերումներից մեկը, որը Թաշճյանն ընկալեց որպես սեփական հաջողություն:

Նետիկի վաճառականի» բեմադրությունը դիտելուց հետո նա ինքը հեղինակեց մի պիես՝ նույն թեմայով: Փափագյանի գրչին է պատկանում նաև «Արդար դատաստան» թատերախաղը: Տե՛ս Ալիք, 1994, 8 մարտի, 10 մարտի, 14 մարտի; Նաև՝ նույն տեղում, 15 հուլիսի:

²⁰ Նույն տեղում, 1935, 9 հունիսի:

²¹ Նույն տեղում:

²² **Գուրգեն Ջանիբեկյան**, Իմ աշխարհից, Գիրք երկրորդ, Երևան, 1960, էջ 241:

²³ Նույն տեղում, էջ 242:

Նրա «ուրախությանը չափ չկար:– Հիշում է Ջանիբեկյանը:– Դերասա՞ն են դառնում, սիրելիս, դերասա՞ն... Գիտե՞ս ինչ երջանկություն է դա: Փառքով պիտի մտնես Երևան, փառքով...»²⁴:

Ինքը՝ Մկրտիչ Թաշճյանը, գիտեր այդ երջանկության գինը, երբ յուրաքանչյուր դեր կատարելիս կարողանում էր գտնել կերպարի ի՛ր լուծումը՝ այն դարձնելով ընդունելի ինչպես խաղընկերների, այնպես էլ հանդիսատեսի համար: Ի հակադրություն Կորրադոյի՝ նա որոշ վերապահությամբ էր վերաբերվում Շեքսպիրի Օթելլոյին և, ասես կողքից դիտելով, տալիս նրա մարդկային էության գնահատականը: Կերպարը մեկնաբանելու այս եղանակը հարում է Բերթոլդ Բրեխտի գեղագիտությանը՝ բնութագրվելով որպես «օտարման էֆեկտ»: Բեմում դերասանը, հերոսի նկատմամբ իր վերաբերմունքը ցուցադրելուց բացի, «տալիս է նրա հասարակական արժեքը»²⁵, հանդիսատեսին հանձնելով «տվյալ պերսոնաժին արժանի վերաբերմունքի բանալին»²⁶: Թաշճյանը, ներկայացնելով Օթելլոյի այս ընկալումը, գրում է. «Օթելլոն ինձ չի հուզում: Այդ դեպքում ես ներքուստ չեմ կարողանում նախապատրաստվել մի սոսկալի և կանխամտածված սպանության: Նման քայլն անելու համար ես ուժ չեմ գտնում կուտակել և սնել իմ մեջ ինչ-որ անմարդկային ատելություն դեպի սիրած կինը: Հետևաբար և ներքին, ինքնաբերական, անմիջական խաղի չեմ կարողանում հասնել»²⁷: Այստեղից՝ Օթելլոյի բոլորովին նոր և անսովոր մեկնաբանում, որը թերևս մոտ է Ալեքսանդր Պուշկինի ընկալմանը: Ըստ Պուշկինի՝ Օթելլոյի ողբերգությունը ոչ թե խանդի, այլ սիրած կնոջ հանդեպ հավատը կորցնելու ողբերգություն է²⁸:

Ելնելով այս դրոյթից՝ Թաշճյանի Օթելլոյի բացատրությունը Դեզդեմոնային հիասթափված մարդու զուսպ մեղադրանք է, բայց ոչ խանդի անսանձ դրսևորում: «Ոչ մի ոռնոց կամ մոնչոց չէիր լսի, – հիշում է Գուրգեն Ջանիբեկյանը, – ամեն ինչ խաղարկվում էր կիսատ տոներով, երբեմն նույնիսկ շշուկով, մի հեզնական ժպիտով անգամ, ասես նա ծիծաղում էր աշխարհի, մարդկանց վրա, որ չեն հավատում բարուն ու գեղեցիկին: [...] Ես պարզապես ապշել էի Օթելլոյի այսպիսի անսովոր նկարագրի առաջ: [...] Զգում էինք Օթելլոյի խորը բորբոքվող, աքցանների մեջ առնված հոգին, որն ուզում էր ճչալ, բայց չէր կարողանում, խեղդվում էր իր իսկ սահմանած կապանքների մեջ»²⁹:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 238:

²⁵ **Бертольд Брехт**, Театр в 5-и т., т. 5, полутом 2, Москва, 1965, с. 139.

²⁶ Там же, с. 377.

²⁷ Ալիք, 1976, 24 նոյեմբերի:

²⁸ Տե՛ս **Айхенвальдъ Ю.** Этюды о западных писателях, Москва, 1910, с. 50.

²⁹ **Գուրգեն Ջանիբեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 243: Տասնամյակներ անց՝ 1940-41 թթ., երբ «Օթելլոն» պետք է ներկայացվեր Երևանի Սունդուկյանի անվան թատրոնում, Արմեն Գուլակյանի բեմադրությամբ, իսկ գլխավոր դերակատարը Գուրգեն Ջանիբեկյանն էր, դերասանն այդ կերպարի բոլոր հայտնի մեկնաբանումները վերլուծելուց հետո, ի վերջո, հանգեց Թաշճյանի Օթելլոյին մոտ կերպարին: «Անհրաժեշտ էր պարզել նաև՝ Օթելլոն խանդո՞ւ էր, թե ոչ, – գրում է արտիստը: – Քանի որ շատերը Օթելլոյի անունը լսելիս դրա տակ առաջին հերթին հասկանում են խանդը: Ես էլ սկզբում այդպես էի ընկալում: Կերպարի գննությունը ցույց տվեց, որ նրան խանդի դուռն են

Կերպարի զարգացման դինամիկան ընդգծող և, դարձյալ ըստ Զանի-բեկյանի դիպուկ բնորոշման, «ներքին դրամատիզմով և զուսպ լարվածքով»³⁰ է նաև Թաշճյանի Բարխուդարը՝ Ալեքսանդր Շիրվանզադեի «Նամուսում»։ Նշենք, որ Հովհաննես Աբեյանի Բարխուդարը, որն այդ տարիներին համարվում էր առավել հաջողվածներից մեկը, ուներ ճիշտ հակառակ նկարագիր. ընդգծված դիմախաղի վրա կառուցված այդ կերպարը ներկայանում էր որպես հախտոն, նույնիսկ անզուսպ բնավորության տեր անձնավորություն։

Մկրտիչ Թաշճյանի խաղաոճը, երբ արտահայտչամիջոցների կիրառումը հասնում էր նվազագույնի, մոտենում էր դերասանական խաղի ադամյանական ընկալմանը։ Նա իրեն համարում էր Պետրոս Ադամյանի հետևորդ։ Նրանից է ժառանգել Կորրադոն՝ Ադամյանի անգերազանցելի դերը, որը, այսուհանդերձ, Թաշճյանը յուրովի հասցրեց կատարելության՝ արժանանալով Սիրանույշի հատուկ վերաբերմունքին։ Մի առիթով, հարցին, թե ինչ կարծիք ուներ Ադամյանի մասին, Մկրտիչ Թաշճյանն իրեն հատուկ հումորով պատասխանել է.

- Տղաս, Ադամյանը հանճար էր, մորեղբայրս էր։ Դերասանությունը նրանից եմ ժառանգել³¹։

Մկրտիչ Թաշճյանը՝ նկարիչ, ճարտարապետ և երգիչ

Եթե ավելացնենք, որ Մկրտիչ Թաշճյանը, ինչպես և Պետրոս Ադամյանը, բազմակողմանիորեն օժտված արվեստագետ էր, մարդկային բարձր արժանիքների տեր անձնավորություն, կստանանք նրա եթե ոչ լրիվ, ապա բնութագրող նկարագիրը։ Հրաշալի նկարիչ էր՝ գրաֆիկայի վարպետ, ունի նաև յուզաներկ կտավներ, որոնք արվեստագետի բանաստեղծական և ումանտիկ տրամադրությունների արտահայտությունն են։ Նրա աշխատանքները ցուցադրվել են «Գարուն» ակումբի անդրանիկ ցուցահանդեսում, իսկ ինքը՝ Թաշճյանը, որպես նկարչության ուսուցիչ, աշխատել է Աբաղանի պետական դպրոցում³²։ Ճարտարապետության իր գիտելիքներով ոչ միայն չէր զիջում, այլև գերազանցում էր մասնագետներին³³։ Թավրիզի «Շիր-օ-Խոր-շիդ» թատրոնը կառուցվեց ըստ Թաշճյանի մշակած հատակագծերի (1927), իսկ Մարաղայի պետական թատրոնի պատասխանատու ճարտարապետները, բավականաչափ գիտելիքներ չունենալով թատրոնական շենքերի մասին, դիմեցին Թաշճյանին, որոշելով օգտվել «այդ աննման հայ արտիստի

հասցնում հավատն ու հավատարմությունը։ Չէ՞ որ հենց ինքը՝ Օթելլոն, խոստովանում է՝ որ «ինքը խանդոտ չէ»։ [...] Օթելլոյի տառապանքները խանդից չեն գալիս, այլ վիրավորված ինքնասիրությունից, այն մտքից, որ խաբված է իր հավատի մեջ»։ Նույն տեղում, էջ 276։

³⁰ Նույն տեղում, էջ 243։

³¹ Ալիք, 1976, 10 նոյեմբերի։

³² Նույն տեղում, 1957, 17 մարտի։ Նաև՝ նույն տեղում, 1960, 19 օգոստոսի։

³³ 1921-1923 թթ. Թավրիզում ապրող Ալեքսանդր Թամանյանը Մկրտիչ Թաշճյանի հարևանն էր։ Հիացած էր նրա Կորրադոյով, բարձր է գնահատել նաև Թաշճյանի գիտելիքները ճարտարապետության ասպարեզում, որոշ գծագրական աշխատանքներ նրան է հանձնարարել։ Տե՛ս **Գուրգեն Զանիբեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 251-252։

շնորհքից»³⁴ (1928): Նրա ցուցումներով էլ կառուցվեցին դեկորացիաները և արևելյան ոճով նկարազարդված Մարադայի թատրոնի վարագույրը:

Քաջալերելով երկրով մեկ ծավալվող թատերական շարժումը՝ Մ. Թաշճյանը մասնակցել է նաև բեմական շինությունների վերակառուցմանը, Իրանի հայ թատրոնի հաստատմանը նպաստելով նաև բառիս ուղղակի իմաստով: «Կարճ ժամանակի մեջ, - գրում է «Ալիքը» Նոր Զուլայի հյուրախաղերի առիթով, - դերասան Թաշճյանը, երիտասարդ նկարիչ Հարութ Մինասյանի օգնությամբ կարողացավ ազգ. դպրոցի բեմը հիմնական և հաջող, գեղարվեստական նորոգության ենթարկել և առաջին առիթով իսկ ներկայացրեց «Կորրադոն»³⁵: Սուլթանաբադի հյուրախաղերին նույնպես նախորդեցին մոտ մեկ ամիս տևող նախապատրաստական աշխատանքները: Թաշճյանը, այս անգամ առանց որևէ մեկի օգնության, Հոթել Նադերիի բակում կառուցեց բացօթյա մի բեմ՝ իր օժանդակ շինություններով³⁶:

Թվում է, մեկ մարդուն այսքանն էլ բավական է իբրև արվեստագետ կայանալու համար: Մինչդեռ Մ. Թաշճյանը նաև հմուտ երաժիշտ էր՝ երգիչ և իր կատարումներով նույնպես չէր զիջում պրոֆեսիոնալներին: «Այդ ինչ ձայն էր..., - գրում է Զանիբեկյանը, այս անգամ հիացած՝ նրա Սարոյի արիան լսելուց հետո: - Դրամատիկ հնչեղ տենոր ուներ, լի բարիտոնային թավ երանգներով, հիանալի տեմբրով և շատ մաքուր ձայնարտաբերմամբ: Երգում էր ազատ, առանց լարվածության, հնչյունային բարձրունքները վերցնում էր հանգիստ և անբռնազբոս. թվում էր, որ ռեգիստորը դեռ կարող էր և բարձրացնել: Երգի ընթացքում Գրոն³⁷ և ես զարմացած իրար էինք նայում և լուռ, գլուխներս տարուբերում՝ իբրև մեր հիացմունքի ու զարմանքի նշան: Թաշճյանը ոգևորված շարունակում էր իր երգը... Պատերը դղրդում էին նրա ձայնի ուժից:

Երգն ավարտելուց հետո մանկան անմիջականությամբ դիմեց մեզ՝

- Լավ էր չէ՞..., - ու բարձրաձայն ծիծաղեց...»³⁸:

Շոայլ տաղանդների տեր այս արվեստագետը նույնպիսի շոայլությամբ դրանք փոխանցում էր իր գործընկերներին, մերձավորներին: Հարութ Մինասյանը՝ Հարություն Մինասյանը (1910-2002), որի օգնությամբ վերանորոգվեց Նոր Զուլայի դպրոցի դահլիճը, հետագայում՝ համայնքի ճանաչված արվեստագետներից մեկը, հայ «Շեքսպիրականի» հեղինակը նկարչության ասպարեզում իբրև դերասան և բեմանկարիչ կայացավ Մկրտիչ Թաշճյանի հովանու ներքո³⁹: Թաշճյանի երկրորդ կինը՝ Արուսյակ Թաշճյանը (Ալեքս Թաշճյան, 1897-1974), դուստրը քաղաքական խոշոր գործիչ Լևոն Թադևոս-

³⁴ Ալիք, 1977, 26 հունվարի:

³⁵ Նույն տեղում, 1935, 1 հոկտեմբերի:

³⁶ Տե՛ս Ալիք, 1937, 21 սեպտեմբերի:

³⁷ Թավրիզի բժիշկ, որն այցելում էր Թաշճյանի տանն իջևանած վատառողջ Զանիբեկյանին:

³⁸ **Գուրգեն Զանիբեկյան**, նշվ. աշխ., էջ 229:

³⁹ Նրա մասին տե՛ս մեր հոդվածում՝ Հովհաննես Խան-Մասեհյան և Հարություն Մինասյան. մի դրվագ ակադեմիկոս Ռուբեն Զարյանի անվան շեքսպիրագիտական գրադարանի պատմությունից, Երևան, 2012, Հայ արվեստի հարցեր, գիրք 4, էջ 131-142:

յանի (Պապաշա, 1865-1936), իր բեմական ունակությունները զարգացրեց ամուսնու օգնությամբ՝ մասնակցելով նրա գրեթե բոլոր բեմադրություններին: Արտիստուհու հաջողված գործերից մեկը եղավ զոքանչի դերը՝ «Ապահար-զանի անակնկալներում» (հեղ.՝ Բիո, Կարե):

Եզրակացություններ

Մկրտիչ Թաշճյանի դստեր՝ Լեոնի (Լալիկ) Թաշճյանի նկարչական ծիրքը նույնպես հղկվեց հոր հսկողությամբ և ղեկավարությամբ: Աբաղանից հետո աշխատել է որպես նկարչության ուսուցչուհի Թեհրանի «Նաիրի» դպրոցում: Անհատականից բացի (1948), մասնակցել է մի շարք ցուցահանդեսների: Հաջողված աշխատանքներից են «Հարսը», Պերսեպոլիսի հնությունները պատկերող կտավները, մի շարք դիմանկարներ⁴⁰:

Թաշճյանի մյուս դուստրը՝ Սեդան, դարձավ երաժիշտ:

Այսքանով հանդերձ՝ Մկրտիչ Թաշճյանին միշտ ուղեկցել է չգնահատված ու լքված մարդու զգացումը, և որ նա, ինչպես գրում է Վահրամ Փափազյանը, «ասուպի պես սուզվեց աղջամուղջի մեջ, մնալով «անգիտված, մոռացված, գրեթե անհիշատակ»⁴¹: Նա քաջ գիտակցում էր, որ եթե մնար հայրենիքում, «կանոնավոր մի խմբի մեջ, - ինչպես գրում է Թաշճյանի խաղընկեր Մանուէլ Մարությանը, - անտարակույս մեծ հռչակ պիտի վայելեր: Սակայն, - ինչպես շարունակում է հեղինակը, - տարիներ ու տարիներ մնաց նույն միջավայրում, ու միայն վերջին տարիներին այցելեց Թեհրան, ապա Աբաղան ու այնտեղ էլ մեռավ»⁴²:

Այսուհանդերձ, այն նույն ճակատագիրը, «անբացատրելի բախտը», որը, Թաշճյանից բացի, անարդար կերպով է տնօրինել հայ թատրոնի մարդկանցից շատերի կյանքի ուղին, ուներ իր տրամաբանությունը և բարեխնամ գտնվեց Թաշճյան-արվեստագետի նկատմամբ: Ծնվել է մշակույթը գնահատող մի երկրում, թատերական հարուստ ավանդույթներ ունեցող իր հայ համայնքով: Իբրև արվեստագետ կայացել է արևելահայ թատրոնի կենտրոններում, հայ բեմարվեստի վարպետների կողքին, գնահատվել նրանց կողմից: Իրանի հայ համայնքում հաստատվել է ճիշտ ժամանակին, և, հավանաբար, միայն նա կարող էր շարունակել իր նախորդների այդքան հաջող սկսած գործը: Ինքը՝ Մկրտիչ Թաշճյանը, քաջ գիտակցելով իր արժեքը, մի առիթով ասել է. «Անվիճելի մեծություններ են Սիրանույշը, Աբելյանն ու Զարիֆյանը: Վերջիններիս հետ կարող են համեմատվել Շահխաթունին և Փափազյանը: Իսկ նրանցից հետո՝ ես եմ...»⁴³: «Դատելով ըստ վկայությունների, ըստ այն համոզիչ գրքույկի⁴⁴, որ գրվել է Մկրտիչ Թաշճյանի մասին, դերասանը թերևս շատ էլ հեռու չէր ճշմարտությունից, բայց նրա ստեղծագործական ճակատագիրն աննպաստ տնօրինվեց ոչ թե անբացատրելի բախտի,

⁴⁰ Տե՛ս Ալիք, 1979, 3 հուլիսի: Նաև՝ նույն տեղում, 1960, 30 օգոստոսի:

⁴¹ Վահրամ Փափազյան, նշվ. աշխ., էջ 92: Նախորդ մեջբերման աղբյուրը նույնն է:

⁴² Մարութեան Մ., Երբ իջնում է վարագույրը, Ա. հատոր, Թեհրան, 1969, էջ 138:

⁴³ Գուրգեն Զանիբեկյան, նշվ. աշխ., էջ 228:

⁴⁴ Ալեքսանդրյան Մ., Մկրտիչ Թաշճյան, Հուշեր, տպավորություններ, Երևան, 1964:

այլ բացատրելի անհատապաշտական հոգեբանությամբ»⁴⁵, - գրում է Լևոն Հախվերդյանը: Ճշմարտություն, որը հայ թատրոնի պատմության մեջ իր տեղը գտնելու և հաստատվելու կարիքն ունի:

МКРТЫЧ ТАШЧЯН: ТАЛАНТЛИВЫЙ АКТЕР, РЕЖИССЕР, ХУДОЖНИК

АНАИТ ЧТЯН

В 1917-м году поселившись в Тебризе, Мкртыч Ташчян собрал вокруг себя почти все ведущие силы местного театрального мира. Апеллируя к новым методам как в актерской игре, так и в искусстве режиссуры, в иранском армянском театре Ташчян выполнял ту же миссию, что и Ови Севумян и Аршак Бурджалян – в восточноармянском. Одаренный щедрым талантом, Ташчян с той же щедростью передавал их своим коллегам, способствуя тем самым становлению армянского театра общины.

Ключевые слова – Иран, театр, актер, современный, режиссер, спектакль, образ.

МКРТИЧ ТАШЧЯН: THE TALENTED ACTOR, DIRECTOR, ARTIST

ANAHIT CHTIAN

Having settled in Tabriz in 1917, Mkrtich Tashchyan gathered around himself almost all the local leading theatrical figures. He applied new methods both in the field of acting and in the art of directing. In fact, in the Armenian theatre of Iran, he carried out the same mission as Ovi Sevumyan and Arshak Burjalyan did in the theater of Eastern Armenia. A man of many talents, Tashchyan generously shared his skills and knowledge with his colleagues, thereby promoting the emergence and formation of the Armenian theater in Iran.

Key words – Iran, theater, actor, contemporary, director, performance, image.

⁴⁵ Լևոն Հախվերդյան, նշվ. աշխ., էջ 286: