

**Թամար Լ. Հայրապետյան**

*Բանասիր. գիտ. դոկտոր*

**ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ՇՈՒՇԻՈՒՄ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ  
ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԵՍԻՆ – 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՍԿԶԲՆԵՐԻՆ՝  
Հումանիտար մշակույթի էթնիկ առանձնահատկությունների  
համատեքստում\***

**Բանալի բառեր** – Ղազանչեցոց եկեղեցի, Շուշիի Խանդամիրյան թատրոն, Կովկասյան ուսումնական շրջանի վարչություն, հումանիտար մշակույթ, թեմական դպրոց, ռեալական դպրոց, գիտակրթական առաջընթաց:

**Մուտք**

19-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած Անդրկովկասի հայ հասարակությունը գործունե հետաքրքրություն էր ցուցաբերում ազգային ինքնագիտակցության վերելքը պայմանավորող տպագրության, մամուլի, հրատարակչական գործի, մանկավարժության և դպրոցի նկատմամբ:

Այս հոսանքի մեջ իր ուրույն տեղն ուներ Արցախի պատմագագրական շրջանը, որտեղ, ի թիվս հումանիտար մշակույթի վերոնշյալ ոլորտների, սկսում էր ձևավորվել գավառական քաղաքի կյանքն աշխուժացնող ևս մի կարևոր հաստատություն՝ թատրոնը: Այն իր զարգացմանն է հասնում Շուշիի Խանդամիրյան թատրոնով, որի նշանակությունն այնքան է մեծանում, որ 1890-ական թվականներին, իբրև հյուրախաղային կենտրոն, դառնում է արևելահայ թատերական մշակույթի առանցքը՝ ձեռք բերելով ավելի մեծ կարևորություն, քան Ալեքսանդրապոլի և Երևանի թատրոնները<sup>1</sup>:

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.06.2024:

<sup>1</sup> Տե՛ս **Հովհաննիսյան Լ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIXդ., Եր., «Նաիրի» հրատ., 1996, էջ 418:

Խանդամիրյան թատրոնը կառուցված էր 19-րդ դարի նորագույն բեմադրական պահանջներին համապատասխան և բացառիկ երևույթ էր իր ժամանակաշրջանի հայ հասարակության մշակութային կյանքում: Խանդամիրյան թատրոնի պատմական առաքելությունը կայանում է նրանում, որ նա կարողացավ իր հանդիսատեսին փոխանցել սոցիալական վարքագծի, մշակութային ինքնության գիտակցություն՝ փոխարենը նրանից ստանալով թատերական նորարարությունների, գեղարվեստական բարձր արժեքների իրացման պահանջարկ:

Հետազոտության նպատակն է բացահայտել բազմազգ բնակչությանը Շուշի քաղաքի և գավառի ներգրավվածության աստիճանը թատերական մշակույթի սկզբնավորման և զարգացման մեջ: Նպատակից բխող խնդիրներն են՝ մշակութային նախադրյալների ու առանցքային բաղադրիչների համակարգված ուսումնասիրությամբ՝ հիմնավորել արցախահայերի գերակա դերը հումանիտար մշակույթի բոլոր բնագավառներում:

## 1. Կրթամշակութային ներգրավվածության ցուցանիշները

1886 թ. ցարական մարդահամարի տվյալներով՝ հայերը մեծամասնություն են կազմել Շուշիում, որտեղ հաշվվում էր 30. 945 մարդ, որոնք, ըստ ազգության և սեռի, բաշխվում էին հետևյալ կերպ՝ 18. 690 հայ, 11. 940 թուրք, 315 ռուս<sup>2</sup>:

Բրիտանական արխիվների տվյալներով՝ 1917 թվականին Ղարաբաղն ընդգրկել է մոտ 13.850 քառ. կմ տարածք՝ Ղազախ, Ելիզավետպոլ, Շուշի, Ջևանշիր և Կարյազիտ գավառների մի մասով, որտեղ հայերը կազմել են ամբողջ բնակչության 75.46 տոկոսը<sup>3</sup>: Նույն թվականին տպագրված «Кавказский Календар»-ը հաստատում է այդ տվյալները<sup>4</sup>:

1920 թ. կոտորածների հետևանքով փոխվել է Շուշի քաղաքի բնակչության ազգային կազմը: Հայերի թիվն անընդհատ պակասել է նույնիսկ խորհրդային իշխանության տարիներին: Արդեն 1926 թ. Շուշիում

<sup>2</sup> Տե՛ս **Тер-Егиазаров А., Зедгенидзе Я., Бек-Захарбеков С.**, Промысловые занятия в некоторых населенных пунктах Закавказья, «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, Елисаветпольская губерния», Выпуск XI, Отдел I, Тифлис, Типография Канцелярии Главноначальствующего гражданской частью на Кавказе, 1891, էջ 1:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Armenia**, Political and Ethnic Boundaries 1878-1948, London, 1998, էջ 477:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Кавказский Календарь** на 1916 г., Тифлис, 1917, էջ 194-195:

բնակչության 96 տոկոսը կազմում էին ադրբեջանցիները (4900 հոգի), իսկ հայերը՝ միայն 1, 8 տոկոսը<sup>5</sup>:

Կովկասյան ուսումնական շրջանի վարչության (СМОНІК) հրատարակած ռուսալեզու մատենաշարի տվյալներով՝ Շուշիում հումանիտար մշակույթի զարգացման համար կարևոր դեր են խաղացել քաղաքային տնտեսական զբաղմունքներն ու արհեստագործությունը, ինչը հաստատվում է նաև Շուշիի գավառում՝ 19-րդ դարի վերջին, ազգագրագետ Երվանդ Լալայանի հավաքած դաշտային ազգագրական նյութերով, որոնց համաձայն՝ գյուղերում արհեստներով զբաղվել են բացառապես հայերը, իսկ քաղաքում արհեստավոր թուրքերի մասնակցությունը կազմել է չնչին տոկոս<sup>6</sup>:

Տնտեսական զբաղմունքների աճին զուգահեռ հայ բնակչության շրջանում գրանցվել է կրթության մեջ ներգրավվելու բարձր ցուցանիշ: 19-րդ դարի սկզբներից ցարական Ռուսաստանը այլ ժողովուրդների պետական դպրոցները հիմնականում հավասարեցնում էր կայսրության դպրոցական համակարգին, տիրապետող էր դարձնում դասային սկզբունքը, իսկ ուսուցման պարտադիր լեզուն ռուսերենն էր:

Գավառական անվանյալ պետական դպրոցներ են բացվում Անդրկովկասի զանազան քաղաքներում (Թիֆլիս, Բաքու, Գորի, Բաթում և այլն), այդ թվում և Շուշիում, որտեղ դասավանդումը հիմնականում տարվում էր ռուսերենով, իսկ նպատակը ռուսերենի տարածումն էր տեղական բնակչության մեջ<sup>7</sup>:

Շուշիում դպրոցների բացման, մշակութային-լուսավորական, ինչպես նաև տպագրական գործը հատկապես մեծ թափ է ստանում Բագելի Ավետարանչական ընկերության գործունեության ընթացքում (1823-1837), ինչն էլ նախադրյալներ է ստեղծում՝ 1830 թ. Շուշիում հիմնադրելու պետական գավառական ռուսական ուսումնարանը, որտեղ սովորում էին գլխավորապես հայ աշակերտներ: 1850 թ. վերոնշյալ գավառական ուսումնարանում աշակերտները ըստ ազգությունների կազմում էին՝ հայերը մինչև 92 հոգի, մուսուլմանները՝ մինչև 20 հոգի<sup>8</sup>:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Տեր-Գասպարյան Ռ.**, Շուշի քաղաքը (պատ. խմբ.՝ Պ. Մ. Մուրադյան), Եր., ՀԳԱ հրատ., 1993, էջ 83:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Լալայան Ե.**, Երկեր, հինգ հատորով, հատ. 2, Եր, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1988, էջ 82:

<sup>7</sup> Մանրամասն տե՛ս **Երկանյան Վ.**, Հայկական մշակույթը (1800-1917), Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1982, էջ 36; **Լեո,** Պարսկություն՝ Վարաբաղի հայոց թեմական հոգևոր դպրոցի, 1838-1913, Թիֆլիզ, Հրատ. նոյն դպրոցի հոգաբարձույթեան, 1914, էջ 91-92:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Տեր-Գասպարյան Ռ.**, Շուշի քաղաքը, էջ 99:

Շուշիի գավառական ռուսական ուսումնարանը 1875 թ.-ից վերափոխվում է պետական քաղաքային դպրոցի՝ պահպանելով իր գոյությունը մինչև 1920 թվականը, որտեղ մեծամասնություն կազմող հայ շրջանավարտները նշանակալից դերակատարում են ունեցել Շուշիի կրթամշակութային կյանքում:

1838 թ. հունիսի 22-ին Շուշիում բացված Ղարաբաղի հայոց թեմական հոգևոր դպրոցը անհամեմատ մեծ դեր է խաղացել Անդրկովկասի և մասնավորապես Շուշիի հայկական մշակույթի զարգացման գործում: Թեմականի ուսուցչական կազմի մեջ էին Պերճ Պռոշյանը, Ղազարոս Աղայանը, Մակար վարդ. Բարխուդարյանը, Մանուկ Աբեղյանը, Երվանդ Լալայանը և այլք: Թեմականի շրջանավարտները հնարավորություն էին ստանում շարունակելու իրենց կրթությունը արտասահմանյան բարձրագույն հաստատություններում, այցելելու տեղի մշակութային օջախներ, թատրոններ:

Թեմականն իր 82-ամյա գործունեության ընթացքում տվել է հազարավոր շրջանավարտներ (Լեո, Մեմիոն Հախումյան, Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյան (Տմբլաչի Խաչան), Մուրացան, Արսեն Տերտերյան, Հակոբ Հովհաննիսյան և այլք) և պահպանել է իր գոյությունը մինչև 1920 թվականը (մինչև Շուշիի հայկական թաղամասի ավերումը):

1864 թ. հոգաբարձու Համբարձում Հախումյանի կնոջ՝ Մարիամ Հախումյանի նախաձեռնությամբ բացված Մարիամյան օրիորդաց դպրոցը, որն, ըստ էության, ծխական դպրոց էր, 56 տարիների ընթացքում (մինչև 1920 թվականը) հսկայական դեր է խաղացել հայ օրիորդների կրթության ու դաստիարակության գործում:

1881 թ. Շուշիում բացվում է ռուսական ռեալական դպրոցը, որը գործում է մոտ 40 տարի և գլխավորապես ուշադրություն էր դարձնում բնագիտական և ֆիզիկամաթեմատիկական գիտությունների վրա: Ռեալականը պետական դպրոց էր, որտեղ սովորում էին հայեր, թաթարներ և ռուսներ, սակայն սովորողների սովոր մեծամասնությունը, ըստ 1893-1900 թթ. Թիֆլիսում լույս տեսած «Кавказский Календарь»-ի հաղորդած տվյալների, կազմում էին հայերը<sup>9</sup>, ինչն էլ վկայում է քաղաքային մշակույթի զարգացման մեջ հայ ազգաբնակչության գերակայության մասին:

19-րդ դարի վերջին տասնամյակներին գավառում գործող երեք տպարաններն էլ գտնվում էին Շուշիում: Առաջինը Հայոց հոգևոր տեսչության տպարանն էր, որը ստեղծվել է 1837 թ., մյուսները՝ Միրզաջան

<sup>9</sup> Տե՛ս **Տեր-Գասպարյան Ռ.**, Շուշի քաղաքը, էջ 109-111:

Մահտեսի-Հակոբյանցի և Բագրատ Տեր-Սահակյանի տպարանները՝ 1881 թ., բոլորն էլ՝ հայկական<sup>10</sup>: Նույն թվային մեծամասնությունը տեսնում ենք գրադարանից օգտվողների ցուցանիշների պարագայում: Խիստ ուշագրավ է, որ այդ «նույն տարվա ընթացքում գրադարանից օգտվողների 85 տոկոսը կազմում են հայեր, 8 տոկոսը՝ ռուսներ, 4 տոկոսը՝ թուրքեր, 3 տոկոսը՝ այլ ազգություններ»<sup>11</sup>:

Ընթերցվող գրքերի և պարբերականների թվային տվյալների համաձայն՝ ամենամեծ պահանջարկն ունեցել են հայկական գրքերն ու պարբերականները, հետո՝ ռուսական, իսկ թաթարականի մասին խոսք չկա<sup>12</sup>:

Ցուցանշական է, որ 1891–1896 թթ. Շուշիի «Խանդամիրյան» թատրոնում բեմադրվել է 119 ներկայացում, տարեկան միջին հաշվով՝ 20 ներկայացում<sup>13</sup>: Ներկայացումների լեզուն ճնշող մեծամասնությամբ հայերեն էր, բեմադրվում էին նաև կենցաղային թեմաներով պիեսներ՝ Ղարաբաղի բարբառով (Տ. Նազարյանի «Ճպատդ քոլաղ կտրի», Կ. Մելիք-Շահնազարյանի «Տմբլաչի Խաչան»):

## 2. Մշակույթն ու լեզուն Շուշիի թատերական կյանքում

Թատրոնի զգացողությունը շուշեցուն հատուկ էր ժողովրդական բառուբանից, սովորույթներից, ծիսական արարողություններից: Թատրոն կար հենց պարարվեստում, երգով ու նվագով ուղեկցվող տոնախմբություններում: Սակայն արհեստավարժ թատրոնի մասին շուշեցիները պատկերացում կազմեցին միայն 1860-ական թվականներից, երբ թիֆլիսահայ երեք երիտասարդ դերասաններ՝ Գևորգ Չմշկյանը, Միհրդատ Ամերիկյանը և Սեդրակ Մանդինյանը 1865 թ. այցելեցին Շուշի՝ սերմանելու թատերարվեստի գաղափարը<sup>14</sup>:

Շուշեցիները սկզբում տարակուսանքով են նայում դեկորներ բարձած ֆուրգոնին, վարժապետի կերպարանքով անձանոթներին, հետո

<sup>10</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 93–94:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 121–122:

<sup>12</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 122; Տե՛ս **Լալայեան Ե.**, Վարանդա, Լուսատրոսթին, «Ազգագրական հանդէս», Բ գիրք, երկրորդ տարի, Թիֆլիս, տպ. Մ. Ռօտինեանցի, 1897, էջ 106:

<sup>13</sup> Տե՛ս **Լալայեան Ե.**, Վարանդա, Լուսատրոսթին, «Ազգագրական հանդէս», Բ գիրք, էջ 107:

<sup>14</sup> Տե՛ս **Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, Եր., Հայկական թատերական ընկերություն, 1978, էջ 5:

սկսում են բարձրաձայն քննարկել, թե «քյանդրբազներ կինեն, չվանների յիրա պար եկողներ»՝ դերասաններին համեմատելով լարախաղացների հետ,– այսպես է նկարագրում Գևորգ Չմշկյանը իրենց մուտքը Արցախ աշխարհի Վարանդա գավառի կենտրոն Շուշի<sup>15</sup>:

Ղարաբաղի բարբառը պատկանում է Ղարաբաղ–Շամախիի կամ ծայր հյուսիս–արևելյան «ուսմ» ճյուղի միջբարբառախմբին, իսկ շուշեցիները խոսում էին ոչ թե Ղարաբաղի որևէ առանձին գավառի բարբառով, այլ գավառաբարբառների հավաքական հղկվածքով, որը XIX դարի 70–80–ական թվականներին գործադրվում էր Շուշի քաղաքում<sup>16</sup>:

Դերասանական խումբը հյուրանոց որոնելիս թյուրիմացաբար հայտնվում է «կլուբում» և լեզվական առումով որոշակի անհարմարություններ է ունենում տեղի սպասարկող անձնակազմի հետ, որի ներկայացուցիչները հյուրանոց բառը չեն հասկանում, բայց բառի սկզբնամասից կարծես թե կռահում են, որ եկվորները «ղոնախներ» են և հրավիրում են թուղթ խաղալու: Կլուբի տերը՝ Արտեմ Լազրիչը, հանդիմանում է աշխատողներին՝ բացատրելով, որ հյուրանոցը «գոստինիցան» է<sup>17</sup>:

Այնուհետև Շուշիի ուսյալ խավը և թատերասեր երիտասարդները հյուրախաղերի եկած դերասանական խմբին ներառում են տեղացիների հետ շփումներում և հնարավորություն ընձեռում՝ կողմնորոշվելու մշակութային տարածության մեջ:

Թիֆլիսահայ դերասանները, շուշեցի մի հյուսնի օգնությամբ, որը դժվարությամբ էր հասկանում Սեդրակ Մանդինյանի գրական հայերենով ցուցումները, ինչ–որ քարաշեն աղի պահեստ հարմարեցնում են թատրոնի պահանջներին և գերաններից բեմ են պատրաստում<sup>18</sup>:

Մինչ բեմը մի կերպ գլուխ է գալիս, Միհրդատ Ամերիկյանը, ոգևորելով շուշեցի պատանիներին, մեկ–երկու օրվա մեջ պատրաստում են հիսունից ավելի սովարաթղթե սաղավարտներ, զրահներ, փայտից շինած թրեր ու նիզակներ:

Հենց այդ պատանիների ուժերը համախմբելով՝ անվանի դերասանները բեմադրում են Ս. Հեքիմյանի «Սամվել» և Հ. Կարենյանի «Վարդան Մամիկոնյան» դրամաները՝ Շուշվա ներկայացումներով սկիզբ դնե–

<sup>15</sup> Տե՛ս **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, Տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Ս. Ա. Մելիքսեթյանը, Եր., 1953, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Եր., 1953, էջ 47:

<sup>16</sup> Տե՛ս **Գավթյան Կ.**, Լեռնային Ղարաբաղի բարբառային քարտեզը, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1966, էջ 8–9:

<sup>17</sup> **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, էջ 50:

<sup>18</sup> Տե՛ս **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, էջ 51–52:

լով այդտեղի թատերական կյանքին և պատճառ դառնում, որ 1865 թ. Շուշիում թատերական հատուկ բեմ շինվի<sup>19</sup>:

Խանթենդիի (1923 թ. նոյեմբերի 23-ից՝ Ստեփանակերտ<sup>20</sup>) ռուսական կայազորի նվագախումբն էլ առանձին շուք էր հաղորդում Շուշիում ստեղծված մշակութային միջավայրին<sup>21</sup>:

Վերջապես սկսվում է ներկայացումը: Կին չկար ո՛չ բեմի վրա, ո՛չ էլ դահլիճում:

«Իմ հիշատակարանը» գրքում Չմշկյանը պատմում է, թե Շուշիում ինքն ու իր ընկերները ինչ դժվարություններ են հաղթահարել թատրոնի նկատմամբ նախապաշարումները վերացնելու համար:

Մեղրակ Մանդիսյանի ուսանողական ընկեր, շուշեցի մանկավարժ Հովհաննես Տեր-Հակոբյանը սկսել էր հորդորել շատ ընտանիքների, որ թոթափեն հին սովորություններն ու նախապաշարումները և այցելեն թատրոն: Եվ արդեն կրկնվող ներկայացումներին<sup>22</sup>, առավել համարձակ կանայք սկսում են զբաղեցնել դահլիճի ձախ կողմի տեղերը<sup>23</sup>, թեև հանրության մեծ մասի կողմից նրանք ենթարկվում են պարսավանքի<sup>24</sup>: Անկախ այդ ամենից, «պատմական հերոսների երևույթը ինչ-որ աղի պահեստում սարքված բեմի վրա հանդիսականն ընդունում է որպես ազգային հրաշք»<sup>25</sup>: «Ինչ փառահեղ տեսարան էր բեմից,– գրում է Չմշկյանը: — Մեզանից ձախ կողմը նստած էին կանայք յուրյանց նահապետական գույնզգույն հագուստներով, գլխաշորերը կապուկուպ արած, ձակատները, կուրծքերը և ձեռները՝ զարդարված ոսկիներով. աջ կողմը բռնել էին այր մարդիկ, նմանապես ըստ մեծի մասի, տեղական հագուստներով<sup>26</sup>:

Թատերագետները ենթադրում են, որ Շուշիում հայկական թատրոնի սկիզբը կարելի է համարել XIX դարի 60-ական թվականները, երբ նշանավոր ազգագրագետ Ե. Լալայանի հաղորդմամբ՝ հայրենիք վերա-

<sup>19</sup> Տե՛ս **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, էջ 51–52:

<sup>20</sup> Տե՛ս **Տեր-Գասպարյան Ռ.**, Շուշի քաղաքը, 1993 էջ 83:

<sup>21</sup> Տե՛ս **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, էջ 56:

<sup>22</sup> Խոսքը Հ. Կարենյանի «Վարդան Մամիկոնյանի» և Օ. Անիսե-Բուրժուա-Լը Կրուայի «Շկոլի վարժապետը» վոդևիլի մասին է՝ փոխառություն՝ Մ. Պատկանյանի (**Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIXդ., Եր., «Նաիրի» հրատ., 1996, էջ 589–590):

<sup>23</sup> Տե՛ս **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, էջ 53:

<sup>24</sup> Տե՛ս **Զաքարյան Պ.**, Շուշի, Հուշապատում, «Գրական թերթ», շաբաթաթերթ, 1989, № 49; **Հայրապետյան Թ.**, Կոնստանդին Մելիք-Շահնազարյանի (Տնրլաչի Խաչան) կյանքն ու գործը, պատասխանատու խմբ. Ա. Ս. Ղազիյան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2007, Հայ ազգագրություն և քանահյուսություն, հատ. 24, էջ 44:

<sup>25</sup> **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIXդ., էջ 416:

<sup>26</sup> Տե՛ս **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, էջ 54:

դարձած ուսանողները ոչ միայն տղամարդու, այլև կանանց դեր են կատարել: Այնուհետև թեմական դպրոցի ուսուցչական խումբը և շրջիկ դերասանները ներկայացումներ են տվել թեմական դպրոցի դահլիճում. «Մակայն թատրոնը այստեղ կանոնաւորուել և իւր կրթիչ ազդեցութիւնը օր աւուր աւելացրել է, երբ 1891 թուին շինուել է պ. Ն. Խանդամիրեանցի թատրոնական շէնքը»<sup>27</sup>: Երվանդ Լալայանի վկայությունը հաստատում է հայ թատերական արվեստի ներկայացուցիչներից մեկը՝ Գևորգ Չմշկյանը<sup>28</sup>:

Շուշիում թատրոնի մասին շոշափելի պատկերացում չի եղել մինչև Չմշկյանի խմբի այցը: Սա բեմահարթակից դրամայի ընկալման առաջին փորձն էր, ուստի հանդիսատեսն իր անմիջականությամբ չի կարողանում սահմանազատել իրականությունն ու մշակութային տարածքը՝ բեմը: Երբ բեմական զինվորները ճչում էին «կեցցե Վարդան», իսկ Չմշկյանը նրանց կոչում էր՝ «իմ քաջ զինվորներ», հանդիսականները նույնությամբ կրկնում էին»<sup>29</sup>:

Ներկայացումը վերջացել էր, բայց նրանք «կեցցե Վարդան» աղաղակելով՝ անշարժ նստել էին իրենց տեղերում և սպասում էին շարունակության: Միհրդատ Ամերիկյանը ստիպված է լինում հայտարարել, որ ներկայացումը ավարտվել է<sup>30</sup>:

Կին հանդիսատեսները ծանոթ տղամարդկանց միջոցով փոխանցում են իրենց շնորհակալությունը ներկայացումից ստացած բավակա- նության համար: Երեխաները կտուրներից «կեցցեներով» վանկարկում են Չմշկյանի, Ամերիկյանի և Մանդինյանի անունները՝ «ի լսողություն բոլոր Շուշվա հայ բնակիչների»<sup>31</sup>: «Ես շատ եմ խաղացել Վարդանի դերը, գրում է Չմշկյանը, բայց պիտի խոստովանեմ, որ չնայելով շատ անհա- ջող հանգամանքներին՝ բեմի փոքրության, դերասանական միության (անսամբլի) չբավորությանը, ես այդ երեկոյան խաղովս ավելի շատ գոհ մնացի, քան թե Թիֆլիսի մեծ թատրոնում խաղացած ժամանակներս»<sup>32</sup>:

<sup>27</sup> Լալայան Ե., Վարանդա, Լուսավորություն, «Ազգագրական հանդէս», Բ գիրք, 1897, էջ 106; Տեր-Գասպարյան Ռ., Շուշի քաղաքը, էջ 115:

<sup>28</sup> Տե՛ս Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, էջ 51-52:

<sup>29</sup> Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, էջ 53:

<sup>30</sup> Տե՛ս Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, էջ 53:

<sup>31</sup> Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, էջ 57:

<sup>32</sup> Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, էջ 55-56:

### 3. Շուշիի թատերական կյանքը հայ թատրոնի սկզբնավորման և զարգացման համատեքստում

19-րդ դարի երկրորդ կեսը և 20-րդ դարասկիզբը հայ թատրոնի սկզբնավորման, ձևավորման և աստիճանական զարգացման ժամանակաշրջանն է, ինչն իր արտացոլումն է գտել նաև Շուշիում, որտեղ հայ թատրոնի նշանավոր գործիչների կողքին բեմական առաջին քայլերն անելու հնարավորություն են ստացել բազմաթիվ սկսնակներ:

Հայաստանի տարբեր գավառներում՝ Վանում, Ալեքսանդրապոլում, Երևանում, Շուշիում և այլուր կազմակերպվող սիրողական, ընտանեկան, դպրոցական, բարեգործական ներկայացումները պետականության չգոյության պայմաններում զարդարվում էին հայոց արքաների ու պատմական հերոսների անուններով: Դրանցից կարելի է հիշատակել Հ. Կարենյանի «Վարդան Մամիկոնյան», «Շուշանիկ», Պ. Դուրյանի «Արտաշես Աշխարհակալը», ինչպես նաև՝ Ռ. Սետեձյանի «Տիգրան Մեծ», Խ. Գալֆայանի «Արշակ Բ», Ս. Հեքիմյանի «Արտաշես և Սաթենիկ», «Սամվել» և այլ ներկայացուցիչները:

«Քաղաքային կենցաղի ու մշակույթի նույն տիպն ենք տեսնում արևմտահայ աշխարհին մերձ մյուս գավառական քաղաքներում: Դրանցից ամենաբնութագրականն են Ախալցխան, Կարինը և Կարսը, որ կենցաղի ու սովորությունների հոգեբանությամբ մոտ են Ալեքսանդրապոլին»՝ կիրակնօրյա պատարագով, քաղաքամիջում հավաքված տղամարդկանց՝ աշխարհի անցուդարձին վերաբերող զրույցներով, սրճարաններում հնչող աշուղական երգով և «Ղարագոյ» սովերային թատրոնով<sup>33</sup>:

Ուստի՝ գավառ ասելով պետք է հասկանալ բուն հայրենիք, հայրերից ստացած ժառանգություն, հայրենի երկրի տարածք, քաղաք և գյուղ, ուր բնակվում է ժողովրդի հիմնական զանգվածը, ինքը բուն ազգը, այսպես է բացատրում գավառի իմաստը Նոր հայկազյան բառարանը<sup>34</sup>:

19-րդ դարի Հայաստանը պատկերանում է որպես մի մեծ ցարուցրիվ գավառ իր բնակավայրերով, գավառական կենտրոններով և առանձին կղզյակներով: Այս է եղել հայրենական կալվածքների ժառանգությունից մնացած հայրենիքը՝ առանց ազգային-քաղաքական կենտրոնի և իշխանության: Օտարին ենթակա, չճանաչված ու հալածական և, այնուամենայնիվ, նա միասնական էր՝ իր լեզվով, նախապաշարումներով, բարքե-

<sup>33</sup> Տե՛ս Հովհաննիսյան Հ., Հայ թատրոնի պատմություն. XIXդ., էջ 406:

<sup>34</sup> Տե՛ս Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հատոր առաջին, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1979, էջ 533:

րով, արհեստներով, ծխական ու թեմական կրթությամբ, կենտրոններից եկած փոքրաթիվ մտավորականներով և իր կայուն խորհրդանիշներով՝ եկեղեցի, դպրոց, թատրոն<sup>35</sup>:

Թատերագետների հավաստմամբ՝ հայ գավառական թատրոնի դերն ու նշանակությունը մասնակիորեն է ուսումնասիրված. ավելին, եթե արևմտահայ գավառական թատրոնը գոնե փաստական մակարդակով ուսումնասիրության է ենթարկվել, ապա արևելահայ գավառական թատրոնի պատմությունը սահմանափակվել է սոսկ ժամանակագրությամբ ու մատենագիտական ցանկով:

1890-ական թվականներին Թիֆլիսում, Երևանում, Ալեքսանդրապոլում և այլ կենտրոններում թեև պատմական ողբերգություններն ու մելոդրամներն արդեն իրենց սպառել էին, բայց Շուշիում ազգային-հայրենասիրական մղումներով պայմանավորված այդ խաղացանկը դեռևս գոյատևում էր:

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին Շուշիում թատրոնը սկսում է ազատվել առասպելապատմական պոեմների մատուցման կլասիցիստական պահպանողականությունից և հերոսական ժամանակագրից, բեմն աստիճանաբար ձեռք է բերում իրական կյանքի բազում խնդիրների լուսաբանման հնարավորություն:

Թատրոնի՝ մշակութային վերափոխիչ դերի գիտակցման առումով խիստ ուշագրավ է շուշեցի Գրիգոր Ղազարյանի դիտողունակությունը. «Թատրոնի շենքից քիչ հեռու գտնվում էր Ղազանչեցոց եկեղեցին: Տարօրինակ կերպով այդ երկու հակասող՝ մեկը խիստ կրոնական, մյուսը խիստ աշխարհիկ փառահեղ տաճարները, գտնվում էին իրար մոտիկ և թեև... հանգիստ նայում էին իրար, ներքուստ նրանց մեջ գնում էր պայքար»<sup>36</sup>:

Իսկապես, այդ պայքարը կար, և դա անողոք պայքար էր՝ եկեղեցու էզոթերիկ միստիկության և թատրոնի ռեալ իրականության միջև: Ինչ վերաբերում է թատրոնին, ապա այն բացառապես քաղաքային մշակույթ է, որը ներկայացված ժամանակահատվածում Շուշիում ունեցել է ընդգծված ազգային դեմք: Շուշիում թատերական մշակույթի հիմնադիրները եղել են հայերը՝ հայրենիքից դուրս ուսանած երիտասարդները, սիրող և արհեստավարժ դերասանները, մտավորականները:

<sup>35</sup> Տե՛ս **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., էջ 397:

<sup>36</sup> **Խանդավիրյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 14:

Թատրոն հաճախելը Շուշիում եղել է անհրաժեշտ «սոցիալական վարքագծի ակտ»<sup>37</sup>: Հանդիսատեսն այդ շենք է մտել ոչ միայն գեղարվեստին հաղորդակցվելու, այլ ներկայանալու իր միջավայրին, հաստատելու իր վարկը, արժևորվելու որպես անհատ և քաղաքացի:

1882 թ. հունիսի 23-ին հյուրախաղերով Շուշի է գալիս Պետրոս Ադամյանը: Համլետի և Օթելլոյի դերակատարումներով աշխարհի մեծագույն ողբերգակների շարքին դասված Պետրոս Ադամյանը Շուշի էր եկել «Տարազ»-ի ապագա խմբագիր Տիգրան Նազարյանի հանձնարարական նամակով, որով վերջինս խնդրել էր ծնողներին՝ նպաստել Ադամյանի հյուրախաղերին<sup>38</sup>:

Ադամյանը Շուշի գալուց առաջ կանգ էր առել Գանձակում, տվել երկու ներկայացում, բայց այնտեղ հաջողություն չէր ունեցել: Նամակներից մեկում նա ցավով գրում է, որ այդ ներկայացումներին Գանձակի հայությունը փայլել է իր բացակայությամբ<sup>39</sup>:

Տիգրան Նազարյանի մորեղբոր՝ Համբարձում աղա Հախումյանի տան դահլիճում բեմադրած Շեքսպիրի «Համլետը», Ջակոմետտիի «Ոճրագործի ընտանիքը» ներկայացումներով Պ. Ադամյանը շուշեցի հանդիսատեսին հաղորդակցում է եվրոպական թատրոնի խաղացանկին: «Ոճրագործի ընտանիքում» ներկայացման մեջ Ադամյանի մարմնավորած Կորբադոն ցնցում է ներկաներին: Նրանք սոռոնում են, որ «տաժանակիր աշխատանքից փախած այդ ոճրագործը միմիայն հանձարեղ դերասան է»<sup>40</sup>:

Ըստ Պետրոս Զաքարյանի «Շուշի» հուշապատումի՝ 1860-ական թվականների վերջերին Շուշիում թատերասերները ներկայացումներ էին կազմակերպում, որտեղ միայն տղամարդիկ կարող էին հաճախել. «Թատրոնի հասարակության կողմից անարգանքի ենթարկվեց ներկայացման հանդիսատես տիկին Ջավահիրը, Թ.Ա.-ի կինը, այն բանի համար, որ թատրոն էր եկել: Պարզ լսելով իր հասցեին ուղղված միանգամայն անվայել ածականները, տիկին Ջավահիրը, համբերությունից դուրս եկած, դառնում է իր շուրջ եղածներին և ասում. «Հիմարներ, վաղը, մյուս օրը այստեղ տեսնելու եք ձեր կանանց, աղջիկներին: Ինչու՞ եք անվայել խոսքեր ուղղում իմ հասցեին»<sup>41</sup>: «Եվ ձիշտ որ, 1880-ական թվականների սկզբին վերնախավի որոշ կանայք և ավելի համարձակ օրիորդները սկսում են մասնակցել

<sup>37</sup> Моль А., Социодинамика культуры. М., Изд.-во «Прогресс», 1973, с. 253.

<sup>38</sup> ՏԵՍ ԶԱՐՅԱՆ Ռ., Ադամյանի կյանքը, Եր., «Հայկետիրատ», 1961, էջ 171-178:

<sup>39</sup> ՏԵՍ ՏԵՐ-ԳԱՍՎԱՐՅԱՆ Ռ., Շուշի քաղաքը, էջ 118:

<sup>40</sup> ԽԱՆՂԱՄԻՐՅԱՆ Բ., ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 7:

<sup>41</sup> «ԳՐԱԿԱՆ ԹԵՐԻՔ», շաբաթաթերթ, Եր., 1989, N 49:

թատերասերների ներկայացումներին, թեև երկար ժամանակ այդպիսիների բարոյականությունը հարցական նշանի տակ էր մնում. այդպիսիները՝ իբրև պատիժ, երկար սպասում էին փեսացուների»<sup>42</sup>:

Իսկ 1882թ., երբ Պ. Ադամյանը Շուշի է գալիս հյուրախաղերի, թատրոնն արդեն լի էր կանանց հասարակությամբ<sup>43</sup>:

«Համլետ»-ում Ադամյանի Օֆելյա-ն հայտնի դերասանուհի Զաբելն էր, ով, պատկանելով հայ դերասանուհիների առաջին սերնդին, մեծ ջանքեր է գործադրում կանանց դեպի թատրոն ձգելու գործում:

Հանդիսականների մեջ գտնվող շուշեցի նշանավոր պատմաբան, գրականագետ Լեոյի (Առաքել Բաբախանյան) վկայությամբ՝ «Համլետ»-ը դիտելիս գավառական դեմքերի վրա շեքսպիրյան հանձարի հրճվանքն էր դրոշմվել<sup>44</sup>:

Իսկ երբ հաջորդ օրը երկար սև սյուրտուկ հագած Ադամյանը կլուբի դահլիճում արտասանում է Գամառ Քաթիպայի (Ռափայել Պատկանյան) ազատատենչ բանաստեղծությունները, Լեոն հասկանում է, թե Շուշիում ինչպիսի մտավոր շարժում է կենդանացրել Ադամյանը, որը երկու դյուրիչ ուժ ուներ՝ բեմական արվեստ և հայոց լեզու: «Մինչև այժմ էլ, - գրում է Լեոն, - թվում է, թե պահել են ականջներիս մեջ մեծ արվեստագետի շեշտերն ու հնչյունները.

Ստորո՛ւկ, գնա՛ արյան դաշտը,  
Վերադարձի՛ր ազատված»<sup>45</sup>:

Թատերագետ Հ. Հովհաննիսյանի դիպուկ բնորոշմամբ՝ թատրոնը շուշեցիների կյանքում ոչ այնքան գեղարվեստական, որքան ազգային երևույթ է դիտվել, նրանց հետաքրքրում էր Ադամյան դերասանի ոչ այնքան արվեստը, որքան ազգային դեմքը՝ ով է նա, ինչ է մտածում որպես հայ<sup>46</sup>:

Վերոնշյալ ժամանակաշրջանում թե՛ Շուշիում և թե՛ Երևանում ոչ թատերասրահ կար, ոչ հանդիսատես, ոչ էլ պատկերացում թատրոնի մասին: Կամ չգիտեին, կամ էլ վաղուց մոռացել էին XVII դ. ֆրանսիացի ճանապարհորդ Ժան Շարդենի հիշատակարանը, որտեղ ականատեսը վկայում է 1673 թ. Երևանում խաղացված ուշ միջնադարյան միմողրամայի մասին: Մոռացության էր մատնված, որ 1829 թվականին ռուսական բա-

<sup>42</sup> Նույն տեղում:

<sup>43</sup> Նույն տեղում:

<sup>44</sup> Տե՛ս «Հորիզոն», 1916, N 109; **Խանդավիրյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, 1978, էջ 6; **Տեր-Գասպարյան Ռ.**, Շուշի քաղաքը, էջ 119:

<sup>45</sup> **Լեո**, Անցյալից (հուշեր, թղթեր, դատումներ), Թիֆլիս, «Խորհրդային Կովկասի» հրատ., 1925, էջ 33, տե՛ս նաև՝ **Զարյան Ռ.**, Ադամյանի կյանքը, էջ 176:

<sup>46</sup> Տե՛ս **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., էջ 417:

նակի մի խումբ սպաներ առաջին անգամ Սարգարի երևանյան պալատում են ներկայացրել 19-րդ դարի ռուս դասական գրականության նշանավոր երկերից մեկը՝ Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս» չափածո կոմեդիան, այն էլ՝ հեղինակի ներկայությամբ: Նույնը կարելի է ասել 1851-ին Երևանում հյուրախաղերի եկած Պոլսի «Արամյան թատրոն»-ի և Ցախի մեյդանի փայտամած թատրոնի մասին:

Այնուամենայնիվ, Գ. Չմշկյանի վկայությամբ՝ 1865 թ. հուլիսյան շոգ օրերին ինչպես Շուշիում, այնպես էլ Հայաստանի ապագա մայրաքաղաք, Երևանում չէր հաջողվում բեմ գտնել. «Երեք օր, – գրում է Չմշկյանը, – մենք համարյա տակնուվրա արինք Երևանը, բայց ոչ մի տեղ չկարողացանք մեր նպատակի համար տեղ գտնել»<sup>47</sup>: Վերջապես նրանց հաջողվում է Թեմական դպրոցի փոքր սրահին կցված դասասենյակում ներկայացումներ տալու համաձայնություն ձեռք բերել թեմական առաջնորդ Ստեփանոս եպիսկոպոսից:

Չմշկյանի այցը Շուշի հիրավի պատմական իրադարձություն էր, որն էլ վճռորոշ դեր խաղաց Շուշիի մշակութային հետագա կյանքում:

1873 թ. Խանդամիրյանները Շուշիում կառուցեցին քաղաքային ակումբի շենքը՝ հասարակական հավաքույթների, պարային և երաժշտական համերգների, ինչպես նաև թատերական ներկայացումների համար<sup>48</sup>: Ենթադրվում է, որ սա 1891 թվականին կառուցվելիք Խանդամիրյան թատրոնի նախատիպն էր<sup>49</sup>:

1882 թ. Շուշի են այցելում նաև Ստեփանոս և Ալմա Սաֆրազյան ամուսինները՝ բավականին հարուստ խաղացանկով՝ Հ. Կարենյանի «Շուշանիկ», Թ. Թերգյանի «Սանդուխտ կույս», Ս. Հեքիմյանի «Սամվել», Վ. Մադաթյանի «Կըռթ-կըռթ», Վ. Դյուկանժի, Մ. Դինոյի «Թուրթ խաղացողի կյանքը» կամ «Խաղամուլի կյանքի երեսուն տարին» (փոխադրություն՝ Ն. Փուղինյանի) և այլն<sup>50</sup>:

Կենցաղային կատակերգությունները հատկապես մեծ աշխուժություն են առաջացնում Շուշիում: Իրական կյանքը, ամուսնաբնույթի անհարմարությունները, թուղթ խաղացող մարդիկ զուգահեռվում են բեմական խաղացանկի հետ, մանավանդ, որ գավառական այդ քաղաքում կային այն-

<sup>47</sup> Չմշկյան Գ., Իմ հիշատակարանը, էջ 65:  
<sup>48</sup> Տե՛ս Հարությունյան Բ., XIX–XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն (1801–1922), հատ. 1, (1801–1900), Եր., ՀՄՍՀ ԳՎ հրատ., 1980, էջ 119, տե՛ս նաև՝ Հովհաննիսյան Հ., Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., էջ 417:  
<sup>49</sup> Տե՛ս Հովհաննիսյան Հ., Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., էջ 417:  
<sup>50</sup> Տե՛ս Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 8–9; «Մեղու Հայաստանի», 1882, N 99:

պիսի հայտնի թուղթ խաղացողներ, ինչպիսիք էին՝ թուրք Պոզալոր Դադաշը, Լևոն Միրզաբեկյանը, Շախունց Մյարդու տղա, տոհմական թղթանու Գլխակեր Սաշան, որին ղարաբաղցիները Շաշա էին ասում<sup>51</sup>:

ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Վաղարշ Վաղարշյանի պատկերավոր նկարագրությամբ՝ Դադաշը մետաքայա արխալուղ էր հագնում լայն ոսկե գոտին մեջքին, նուրբ բուխարա մորթե գլխարկը գլխին, իսկ Լևոնը թանկարժեք կերպասից մոդայիկ կոստյում, փողկապի վրա ադամանդե գնդասեղ, գլխին դնում էր «տիրուկա» ձևի գլխարկ, շուքի համար գործածում էր ընտիր ձեռնափայտ և աջ ճկույթին պահում ռուբինե մեծ ակով մատանի<sup>52</sup>: Այս մարդկանց, թղթախաղից բացի, ոչինչ չէր հետաքրքրում: Շուշիի ամառային ակումբի շենքում «օր ու գիշեր մարդիկ կատաղի քարտ էին խաղում: Ուրիշ քաղաքներից, երբեմն և ուրիշ երկրներից «գաստրոլյոր» խաղամուկներ էին գալիս տեղացիների հետ չափվելու համար»<sup>53</sup>:

Այս ամենն իր արձագանքն է գտնում նաև ժամանակի գրական ստեղծագործություններում: Ալեքսանդր Ծատուրյանը «Բիրակն»-ում ոտանավոր է տպագրում՝ «Թղթախաղ» վերնագրով<sup>54</sup>:

Խաղամուկի համար խիստ բնութագրական էր հենց Լևոն Միրզաբեկյանի օրինակը, որը կորցնում է անգամ գեղեցկուհի կնոջը՝ Մանյային, որին փախցրել էր Բաքվի Տուտովյան գիմնազիան ավարտելուց անմիջապես հետո և, իր մոլուցքի պատճառով, ոչ միայն չէր զբաղեցնում երիտասարդ կնոջը, այլև խանդից ծեծում էր ու հալածում, քանի որ բարձրահասակ, շիկահեր կինը մշտապես տղամարդկանց, մասնավորապես շուշեցի միլիոնատեր Բոգդան և Ռուբեն Ավան-Յուզբաշյան եղբայրների ուշադրության կենտրոնում էր<sup>55</sup>:

<sup>51</sup> Տե՛ս **Վաղարշյան Վ.**, Ընկերներս, բարեկամներս և ես. Գիրք Ա, Եր., «Հայպետհրատ», 1959, էջ 33:

<sup>52</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>53</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>54</sup> «Թուղթ ու կալիճ, սեղան կանաչ, / Անքուն գիշեր, կրի ու վէճ-  
Ահա նո՛ր քայլ դէպի յառա՛ջ, / Նո՛ր գործի սէր մերոնց մէջ...:  
Թուղթ են խաղում, հարուստ, անփող, / Տէրտէր, ուսեալ եւ անուս,  
Նոյն իսկ հայ կինն հայ ուսանող...

Ցնծա՛, ո՛վ հայ, աչքդ լու՛ս...» (**Բիրակն**, Կ. Պօլիս, N 28, 1900, էջ 425):

<sup>55</sup> Տե՛ս **Վաղարշյան Վ.**, Ընկերներս, բարեկամներս և ես. Գիրք Ա, էջ 34: 1919 թ. Բաքվում անգլիացի մի գեներալ սիրահարվում է Մանյային և իր հերթին նրան փախցնում Լոնդոն, որտեղ էլ բրիտանական նախկին վարչական Մագդոնալդը ամուսնանում է շամախեցի «ազնվածին» Մանյայի հետ (**Վ. Վաղարշյան**. Ընկերներս, բարեկամներս և ես. Գիրք Ա, էջ 34):

Հաջորդ տարիներին թատերական կյանքը Շուշիում ավելի է աշխուժանում, հատկապես պահանջված էին կենցաղային վոդևիլները: «Այստեղ ևս հրապարակ են գալիս ինքնուրույն թատերագիրներ: Շուշիում գրված ու բեմադրված կատակերգություններից երկուսը՝ Տիգրան Նազարյանի «Ճրպտոդ քոլադ կտրի» և Կարապետ<sup>56</sup> Մելիք Շահնազարյանի «Տմբուլաչի Խաչանը» բեմադրվում են այլ թատրոններում ևս: Այդ պիեսները մեր օրերում էլ չեն կորցրել իրենց հետաքրքրությունը»<sup>57</sup>:

Շուշիի թատրոնը կազմակերպվում է 1883 թվականին՝ Աբրահամ-Տեր-Գասպարյանի և Հովհաննես Ճաղարբեկյանի նախաձեռնությամբ: Խաղացվում են Խ. Գալֆայանի «Արշակը», Ադամ Սարգսյանի «Ղարաբաղի աստղագետը» (Պ. Զուբովի վիպակի հիման վրա), Գ. Սունդուկյանի «Պետրոն», «Էլի մեկ զոհը», «Խաթաբալան», Մուրացանի «Ռուզանը», Թ. Ֆասուլյաձյանի «Երկու քաղցածները», Մ. Տեր-Գրիգորյանի «Վույ քի իմ վեչեր», «Դալալ Ղաղո» «Պետրոյի տկճուրը», Է. Տեր-Գրիգորյանի «Ո՛վ է մեղավոր», «Կովապատճառը ես էի», Մոլիերի «Բոնի ամուսնությունը» և այլն<sup>58</sup>:

Սակայն կանոնավոր թատերական կյանքով Շուշին սկսում է ապրել 1880-ական թվականների վերջերից, երբ փարիզյան ուսումնառությունից հայրենի քաղաք է վերադառնում Նիկիտա Խանդամիրյանը:

#### 4. Շուշիի «Խանդամիրյան» թատրոնը (1891-1905 թթ.)

1891 թվականին Ղազանչեցոց եկեղեցու հարևանությամբ, Խանդամիրյանների սեփականությունը համարվող հողատարածքում կառուցվում է Շուշիի թատրոնը՝ հիմնադիր և ղեկավար Նիկիտա (Մկրտիչ) Խանդամիրյանի<sup>59</sup> անունով:

<sup>56</sup> Պետք է լինի Կոստանդին Մելիք-Շահնազարյան՝ Թ. Հ.:

<sup>57</sup> **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., էջ 418: Տողերիս հեղինակը «Տմբուլաչի Խաչան» հինգ գործողությամբ երաժշտական կատակերգություն է ներկայացրել Ստեփանակերտի Վ. Փափագյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնի գեղարվեստական խորհրդին, որն արժանացել է հավանության, բայց բեմադրությունը ձգձգվել է ռազմաքաղաքական իրադրության պատճառով: Պիեսի գործողությունները ծավալվում են 19-րդ դարի վերջին քառորդի Արցախի պատմագագաբալան շրջանի և մերօրյա սոցիալ-կենցաղային, հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների համապատկերի վրա - Թ. Հ.:

<sup>58</sup> Տե՛ս **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դ., էջ 417:

<sup>59</sup> Մկրտիչ Նիկիտա Խանդամիրյանը ծնվել է Շուշիում (1847-1917): Նրա նախնիները Ղափանի գավառի Շահկերտ (Ղազանչի) գյուղից Շուշի վերաբնակված զինվորականներ և պղնձագործներ են եղել և պատկանել են Շուշիում ստվար խավ կազմող «Ղազանչեցիների» համայնքին: Հայրը՝ Աբրահամ Խանդամիրյանը, որդուն ուղարկում

Եվրոպայում փայլուն կրթություն ստացած Ն. Խանդամիրյանը, գալով Շուշի, լծվում է իր վաղեմի երազանքն իրականացնելու գործին՝ թատերական կյանքի բարենորոգմանը: Հայերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն լեզուներով կարդացող այդ թատերական գործիչը Ֆրանսիայից ստանում էր պատկերազարդ «Իլյուստրասիոն» հրատարակությունը, որին կից առանձին հատորներով Շուշի էին գալիս Զոլայի, Մոլիերի, Ռուսոյի, Ստենդալի, Մոպասանի և այլ դասականների երկերը: Ֆրանսիայից նա իր հետ բերել էր նաև հայագիտությանը վերաբերող գրականություն: Նա իր գրադարանը հարստացնում էր հայկական ու ռուսական պարբերականներով ու գրքերով: Ռուսերենից ու ֆրանսերենից թարգմանություններ էր անում: Ֆրանսերենից թարգմանել է Ժորժ Օնեի «Դոկտոր Ռամոն»: Հրատարակել է «Անձկության ժամեր» բանաստեղծությունների ժողովածուն, գրել է պիեսներ<sup>60</sup>:

Ն. Խանդամիրյանը չափազանց բարեհաճ մարդ էր: Նա հաճախ էր ճաշկերույթների հրավիրում դերասանական խմբին, որովհետև սիրում էր թե՛ արվեստը և թե՛ արվեստի ծառաներին<sup>61</sup>: «Թատրոնի շենքը կանգնեցվում է Ղազանչեցոց եկեղեցուց ոչ հեռու,– պատմում է Խանդամիրյանի բժշկուհի դուստր Ադելինան,–թատրոնը քարաշեն էր, դրսի կողմից երկհարկանի, բակից՝ մասամբ եռահարկ, ուր պահվում էին դեկորները, բուտաֆորիան, ռեկվիզիտը, թատրոնական այլ պարագաներ՝ պատվիրված անձամբ թատրոնատիրոջ կողմից և պատրաստված նրա ճաշակով ու անմիջական մասնակցությամբ»<sup>62</sup>: Այդ շքեղաշուք թատրոնի դահլիճը նախատեսված էր 350 հանդիսատեսի համար: Շենքի առաջին հարկում ապրում էր Խանդամիրյանն իր ընտանիքով:

Թատրոնն ուներ պարտեր, օթյակներ, ամֆիթատրոն, դերասանների հարդարասենյակներ, գրադարան և անհրաժեշտ օժանդակ հարմարություններ: Դեկորների օգտագործումը մեքենայացված էր, թատրոնը լուսավորվել է նավթե լամպերով<sup>63</sup>: Ճեմասրահի պատերը զարդարված

---

է Ֆրանսիա (Մարսել)՝ մասնագիտանալու մետաքսի արդյունաբերության մեջ, բայց ազնվատոհմիկ երիտասարդին կլանում է Փարիզի մշակութային կյանքը, և նա որոշում է հորից ստացած ժառանգությունը նվիրաբերել Շուշիում թատրոնի ստեղծման գործին (Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, 1978, 10):

<sup>60</sup> Տե՛ս Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 12:

<sup>61</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 13:

<sup>62</sup> Նույն տեղում, էջ 11:

<sup>63</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

են եղել հայ, ռուս և օտարազգի դերասանների ու դրամատուրգների նկարներով:

Մ. Խանդամիրյանի պատվերով՝ թատրոնի վարագույրը նկարել է ծագումով գերմանացի, վրաց նկարիչ Օսկար Իվանեի Շմեռլինգը (1863–1938)<sup>64</sup>: «Ավերակների վրա նստած, ազգային տարազով գեղեցիկ հայուհին, յոթնամյա մի երեխայի (դարձյալ ազգային տարազով) ձեռքով ցույց է տալիս հեռուն՝ Արարատյան դաշտը, այն շրջապատող բարձր լեռներով ու նրանց ստորոտում հոսող գետով: Այս բովանդակությամբ վարագույրը մնաց միայն մեկ շաբաթ»<sup>65</sup>:

Ցարական ոստիկանությունը, վարագույրի ձևավորման մեջ տեսնելով ազգային-ազատագրական գաղափարներ՝ այն դնում է փականքի տակ: Շմեռլինգը կրկին Թիֆլիսից հրավիրվում է Շուշի՝ փոփոխելու վարագույրի նկարը, կնոջ փոխարեն նկարելով ծերուկ աշուղի՝ սազը ձեռքին<sup>66</sup>: Սակայն պետք է նշել, որ 1905-ին նախորդող տարիներին Շուշիում կար հեղափոխական տրամադրություններով տոգորված երիտասարդություն. «Հայտնի փաստ է, որ Աբեյանը Թիֆլիսի հեղափոխական գործիչների հանձնարարությամբ գրականություն է փոխադրել Շուշի»<sup>67</sup>:

Խանդամիրյան թատրոնի հանդիսավոր բացումը տեղի է ունեցել 1891 թվականի հուլիսի 7-ին՝ ազգային թատրոնի դիմագիծը կանխորոշող՝ Մուրացանի «Ռուզան» դրամայով<sup>68</sup>: Ռուզանի դերը խաղում էր Նունե Յարամիշյանը. «Առաջին ներկայացմանը դահլիճը լիքն էր: Մի տոմսակ անգամ չէր մնացել, և շատերը ձեռնունայն հետ էին դառնում թատրոնից: Տիկին Ն. Յարամիշյան-Ռուզանը բեմին կենդանություն էր տալիս: Նա կատարյալ ֆուրոր արավ հասարակության մեջ»<sup>69</sup>:

1892 թ. կրկին Շուշի է այցելում Ստեփանոս Սաֆրազյանը, ում խմբում էին կինը՝ Ալման և երիտասարդ դերասան Գրիգոր Ավետյանը: Նրանց և տեղի սիրողների մասնակցությամբ տրվում են «Կողոպտված

<sup>64</sup> Տե՛ս Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, 1978, էջ 15: Տե՛ս նաև՝ Լալայեան Ե., Վարանդա, Լուսատրություն, «Ազգագրական հանդէս», Բ գիրք, երկրորդ տարի, Թիֆլիս, 1897, էջ 106:

<sup>65</sup> Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 15:

<sup>66</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>67</sup> Նույն տեղում, էջ 49:

<sup>68</sup> Տե՛ս «Մշակ», Թիֆլիս, 1891, N 79, 87, տե՛ս նաև՝ «Տարագ», Թիֆլիս, 1891, N 22, 27, տե՛ս նաև՝ Հարությունյան Բ., XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն, էջ 404:

<sup>69</sup> «Տարագ», Թիֆլիս, 1891, N 27, տե՛ս նաև՝ Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 23:

փոստ», «Ոճրագործի ընտանիքը», «Ավագակներ», «Օթելլո», «Լուսի Գիդիե» ներկայացումները:

Խաղայցելու դերասաններն աշխատում էին մեծ ծանրաբեռնվածությամբ: Կանացի բոլոր գլխավոր դերերը կատարում էր Ալմա Սաֆրազյանը, իսկ Գրիգոր Ավետյանը միայն «Օթելլոյում» կատարում էր հինգ դեր, «Ոճրագործի ընտանիքում» և «Ռուզանում»՝ երեքական դեր<sup>70</sup>:

Ստեփանոս Սաֆրազյանը կլասիցիստական դպրոցի դերասան էր, բայց 1892 թ. Շուշիում նրա խաղացած Օթելլոն արդեն հողեղեն էր, իսկ դերասանական խմբի կերտած հերոսները ձեռք էին բերել մարդկային լիարյուն բնավորություններ: Սաֆրազյանն առաջինն է խաղում Օթելլոյի դերը Շուշիում: Ստեփանոս և Ալմա Սաֆրազյան ամուսինները, վարժ տիրապետելով թուրքերենին՝ Շուշիում կազմակերպում են նաև թուրքական սիրողական թատերախումբ, որի ներկայացումներով՝ Վ. Մադաթյանի «Կըռթ-կըռթ», «Բաջի վա դարդաշ» («Քույր և եղբայր»), անհայտ հեղինակի «Ամուսնանալը ջուր խմել չէ», «Պաշտոնս է խոնփալ» և այլն, տեղի թուրք ազգաբնակչությանը մասնակից են դարձնում Շուշիի մշակութային կյանքին: Նրանց համարձակ կանայք, թեև երեսները ծածկած, բայց արդեն գալիս էին թատրոն:

Ստեփանոս Սաֆրազյանը Շուշիում երբեմն նույն երեկոյի ընթացքում ներկայացումները տանում էր հայերեն ու թուրքերեն լեզուներով<sup>71</sup>, իսկ Հովհ. Աբելյանն օգնում է թուրքական խմբին՝ բեմադրելու «Լիր արքան»<sup>72</sup>:

Գրամատուրգ Եկատերինա Բահաթուրի վկայությամբ՝ երբ Ստեփանոս Սաֆրազյանը դերվիշի հագուստով բեմ է բարձրանում և աղոթում, հանդիսատեսը հիպնոսանում է՝ մոռանալով, որ թատրոնում է, իսկ հաջորդ օրը քաղաքում խոսակցություններ են պտտվում, թե Շուշիում Գերվիշ կա<sup>73</sup>:

Նշենք նաև, որ 1891 թ., Թիֆլիսի թատերասերների՝ Ազնվականների բանկի թատրոնում, Սաֆրազյան ամուսինների մասնակցությամբ, ներկայացվել էր Վ. Մադաթյանի «Բաջի վա դարդաշ» («Քույր և եղբայր») ներկայացումը՝ թուրք հանդիսատեսի համար<sup>74</sup>: Պակաս ուշագրավ չէ, որ դեռևս 1888 թ. Սունդուկյանի գրական գործունեության 25-ամյակի առթիվ

<sup>70</sup> Տե՛ս, նույն տեղում, էջ 26:

<sup>71</sup> Տե՛ս, նույն տեղում, էջ 24:

<sup>72</sup> Տե՛ս, նույն տեղում, էջ 22:

<sup>73</sup> Տե՛ս, նույն տեղում, էջ 26:

<sup>74</sup> **Հարությունյան Բ.**, XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն, էջ 354:

թավրիզեցի Ասատուր Փանվելյանը «Պեպոն» թարգմանել էր ադրբեջաներեն, որը Թավրիզի հայ թատերասերները հանդիսավոր պայմաններում խաղացել են թուրքերեն<sup>75</sup>:

«Խանդամիրյան թատրոնը», ըստ Գր. Ավետյանի հուշագրության, հանդիսատեսին տվել է ոչ միայն միտք ու գեղարվեստական ճաշակ, այլև խոսք ու նորաձևություն: «Արտասովոր մի մարդ էր նա (Ն. Խանդամիրյանը – Թ. Հ.), երկար ժամանակ Փարիզում էր ապրել և այնտեղից հետը բերել մաքրասիրություն, խստություն և ճշտապահություն՝ դեպի ամեն ինչ և ամենքի վերաբերմամբ<sup>76</sup>»:

1890-ական թվականներից սկսած՝ Շուշիի հայկական թատրոնի բեմի վրա պարբերաբար խաղացվել են ռուսական և արևմտաեվրոպական դրամատուրգիայի աչքի ընկնող բոլոր ներկայացումները՝ Պուշկինի «Ջրահարսը», «ժլատ ասպետը», «Քարե հյուրը», Գոգոլի «Ռևիզորը», «Ամուսնությունը», «Խելագարի նոթերը», Չեխովի «Արջը», «Առաջարկությունը», Լերմոնտովի «Իմականահանդեսը», Օստրովսկու «Անտառը», «Ամեղ մեղավորները»: Բեմադրվել են նաև ռուսական հեղինակների գործերը, ինչպես, օրինակ՝ Նայդենովի «Վանյուշինի զավակները», Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի «Կյանքի գինը», Պոտապենկոյի «Օտարները», Պոստոլսիսի «Օրվա չարիքը» և այլն<sup>77</sup>:

Երբեմն ռուս ուսանողների և հայ դերասանների մասնակցությամբ ներկայացումներ են տրվել նաև ռուսերեն լեզվով, գործրինակ՝ Դյումա-որդու «Քամելիազարդ տիկինը» և կենցաղային վոդևիլներ:

Թատրոնի լավագույն ներկայացումներից են եղել Իբսենի «Ուրվականները», «Նորան», «Դոկտոր Շոտկմանը», Սերվանտեսի «Դոն Գիշտոր», Շիլլերի «Ավագակները», «Սեր և խարդավանքը», «Օռլեանի կույսը», Մոլիերի «Ավամա բժիշկը», «Տարտյուֆը», «Ագահը», Հյուգոյի «Անջելոն», «Էռնանին»<sup>78</sup>:

Խանդամիրյան թատրոնում առանձնահատուկ տեղ է ունեցել Շեքսպիրը («Համլետ», «Օթելլո», «Լիր արքա», «Շեյլոկը» («Վենետիկի վաճա-

<sup>75</sup> Տե՛ս **Զմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, Եր., էջ 198:

<sup>76</sup> **Ավետյան Գր.**, Քառասուն և հինգ տարի հայ բեմի վրա, Հիշողություններ, Եր., «Հայպետհրատ», 1933, էջ 134-136:

<sup>77</sup> Տե՛ս **Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 23:

էջ 19: Թատրոնի ստեղծման օրից Ն. Խանդամիրյանն իր օրագրում մանրամասն տեղեկություններ է թողել թատրոնի խաղացանկի մասին (**Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 23: էջ 17-22):

<sup>78</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 20:

ռականը»), «Կամակոր կնոջ սանձահարումը»): Շուշիում «Օթելլո» են խաղացել Ստեփանոս Սաֆրագյանը, Հովհաննես Աբելյանը, Գևորգ Պետրոսյանը, Կարապետ Գալֆայանը, Վահրամ Փափագյանը:

Բնիկ շուշեցի երգիծաբան Կոստանդին Մելիք-Շահնագարյանը Շուշիի մշակութային կյանքի մասին պատմող իր ֆելիետոններից մեկում բացատրիկ հումորով է նկարագրում շուշեցի կանանց մեջ «Օթելլո»-ի բեմադրության շուրջ ծագած մեկնաբանությունը<sup>79</sup>: Ֆելիետոնում շուշեցի Մարյան բաջին «Օթելլո»-ն դիտելուց հետո հարևանուհու հետ կիսում է իր տպավորությունները. պարզվում է, որ ներկայացման ընթացքում Մարյան բաջին թատրոնից գլխապատասխան փախուստի է դիմել, որպեսզի ոստիկանությունը հանկարծ իրեն չկանչի վկայություն տալու՝ բեմում տեղի ունեցած մարդասպանության մասին:

« - Մարյան բաջ, ասըմ ըն երեգ տու էլ ըս քեցալ ծյատր, Օթելլան տըսնալի, դո՞րթա:

- Վեջ պիտի քեցած, արուռըս վեր եկավ, բա քանդվի ծեր ծյատրն էլ, կլուբն էլ, ցիրկն էլ: Ախճի, մին պուրու հայասըզեր նի ըն մննըմ ութըղնեն տյուս կյամ, տղըմարթոց նհետ էնքան խալխին ըռաջին սիլի-բիլի անըմ, պռոշտի անըմ, չոքըմ, պցրանըմ, կլվըկոլ անըմ - «տու ինձ կսիրի՞ս Օթելլա»: «Հա՛, կսիրիմ, խե չը՞մ սիրիլ»: Սիրողն էլ հու՞ ա, մին կիշը կիրող արաբստանցի, բա տու իմ ցավս քաղիս, տու իր մնացալ ըրամակ ընգնիս: Ախրը վերջը սերը էրկուսին կլոխն էլ կերավ, արաբստանցին գիդըմ չըմ հինչու մհար խանչալը կոխից սիրեկանին սերտը, սյաքիթ ըրավ, ուրան վեզն էլ տնակով դիշ-դիշ ըրավ կտրից, եզնու մչանք ջյամդաքը տափին եկավ, խոխոցրավ:

- Ետնա՞ն:

- Ետնան էլ հի՞նչ, պոլիցան եկավ, վեր պրատակոլ շինի, մունք անսես տյուս եկինք, վեր մեզ շհադ (վկա) չի կիրին, տոն եկինք. չրու մհեգ էլ վեր էտ գյոռբագյոռը մետս ա ընգնըմ, սերտս թմփթմփիըմ ա:

- Մարյան բաջ, վխեցած կինիս է՛:

-Բա հինչ ա, արաբստանցուն աչքը տյուս տրաքի, գիդալ պիտի հշտեղ ըն գյոռբագյոռ ընելու, քինի կիրըզմանին երա վննըծեռքիս ձյուր քցի»<sup>80</sup>:

<sup>79</sup> Տե՛ս **Հայրապետյան Թ.**, Կոստանդին Մելիք-Շահնագարյանի (Տմբլաչի Խաչան) կյանքն ու գործը, էջ 44:

<sup>80</sup> **Տմբլաչի Խաչան**, Զուռնա-Տմբլա, գ. Բ, 1908, էլեքտրաշարժ տպարան սրբոյ էջ-միածնի, Վաղարշապատ, էջ 222:

Տնբլաչի Խաչանը պատկերում է Շուշիի իրական կյանքը, սովորույթներն ու ծիսակատարությունները բացահայտող բազում հնարանքներ, միևնույն երևույթը ամենատարբեր տեսանկյունով մեկնաբանող դիտակետեր: Մի կողմից՝ պարսավանքի են արժանի տգետ տղամարդիկ, որ անպատվում են կնոջը թատրոն գնալու համար, մյուս կողմից՝ ծայրաստիճան գավեշտական է ներկայացում դիտող կնոջ վիճակը, որը տեսածից ոչինչ չի հասկանում<sup>81</sup>:

1893 թ. Շուշի է գալիս Հովհ. Աբելյանը՝ նորոգված խաղացանկով ու խաղառճով: Աբելյանի նախնիները Ղարաբաղից էին, ինքը ծնվել էր Շամախի քաղաքում: 1890-ական թվականներից սկսած՝ նա պարբերաբար Շուշիում էր: Այդ շրջանում նրա խաղընկերուհին էր Վարյա Մելիքյանը: Աբելյանը «Խանդամիրյան» թատրոնում ոչ միայն սիրված դերասան էր, այլև բեմադրիչ: Շուշիում Աբելյանը բեմադրում է Սունդուկյանի «Անուսինները», «Պեպոն», «Էլի մեկ գոհը», Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները», Ջակոմետտիի «Ոճրագործի ընտանիքը» և այլ պիեսներ, որոնք արժանանում են Ղարաբաղի բարբառով խոսող հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությանը, թեև նրանց գրեթե հասու չէր Սունդուկյանի և Պարոնյանի լեզուն:

Աբելյանը շուշեցի սիրողներին սովորեցնում էր խստապահանջ լինել իրենց նկատմամբ, ըմբռնել խոսքը, ֆրագը, դրսևորել հարուստ դիմախաղ և հստակ առոգանություն: Աբելյանի դերասանական խմբի խաղացած «Չար ոգի» ներկայացման մասին հետաքրքիր հուշեր է պատմում ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Վաղարշ Վաղարշյանը, որն իբրև շուշեցի մի պատանի՝ մուտքի տոմս էր գնել և դահլիճի վերջում, ոտքի վրա նայում էր ներկայացումը: Այն տեսարանում, երբ Միանսագը պատրաստվում էր Սոնային քուրսու մեջ ածխահար անել, Վաղարշյանը ամբողջովին գերված, առաջանում է դեպի բեմ՝ Սոնային ազատելու համար: Մինչ Վաղարշյանը կհասներ՝ Աբելյան-Գիժ Դանիելը պատուհանից բեմ է մտնում և իր ահռելի գավազանը ձոճում Միանսագի վրա: Ոգևորված Վաղարշյանը բեմի «ռանպայում» դրված նավթի ձրագը առնում, ուզում է զարկել Միանսագի գլխին, բայց առաջին շարքում նստած հանդիսականները բռնում են նրան: Նա ուշքի է գալիս և գլուխը խոնարհ վերադառնում իր տեղը:

Պատանի Վաղարշյանին արդեն գրավում է ներկայացման բովանդակությունը: Արտաքին շուքից նա արդեն անցնում է նրա էությունը

<sup>81</sup> Հայրապետյան Թ., Կոնստանդին Մելիք-Շահնազարյանի (Տնբլաչի Խաչան) կյանքն ու գործը, էջ 44:

և զգում, որ այդ հաճույքը անհամեմատ գերազանց է, քան նրա տոնակա-  
նությունը, թեև վերջինս չէր կորցրել իր գրավչությունը: Սոնայի վիճակը  
նրան հանգիստ չէր տալիս: Նա պաշտում էր Մուրադին դեպի Սոնան ու-  
նեցած լավ վերաբերմունքի համար, բայց անբավարար էր համարում  
նրա պաշտպանությունը: Թվում էր՝ եթե ինքը լիներ նրա տեղը, ավելին  
կաներ: Հետագայում նրան բախտ վիճակվեց Երևանում հենց Հովհ. Աբել-  
յանի հետ խաղալ Մուրադի դերը<sup>82</sup>:

Շուշիում Աբելյանին հաջորդում է Գևորգ Պետրոսյանը, որի ան-  
վան հետ է կապվում 1890–ական թվականներին հայ թատրոնի՝ համեմա-  
տաբար ավելի բարձր աստիճանը: Դասական բարձր խաղացանկի ար-  
տիստ ու ռեժիսոր էր նա և ուսուցիչ շատերի համար: Գ. Պետրոսյանը Շու-  
շիում բեմադրում է մոտ քառասուն պիես: Նա հայ իրականության մեջ  
Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիայի խորինաստ մեկնաբանն էր: 1895 թ.  
Գ. Պետրոսյանը Շուշիում բեմադրում է Սունդուկյանի «Պեպոն» և Լերմոն-  
տովի «Դիմակահանդեսը», ինքն էլ կատարում է Պեպոյի ու Արբենիսի դե-  
րերը: 1897 թ. «Օթելլոյում» կատարում է մավրի դերը: Վեց տարի շարու-  
նակ, 1895–1902 թվականները (բացառությամբ՝ 1896–1900 թթ.) այդ «էլե-  
գանտ եվրոպացին»<sup>83</sup> ղեկավարում է Շուշի այցելող խմբերին՝ երբեմն Ա-  
բելյանի և Սիրանույշի հետ:

1902 թ. Սիրանույշը (Մերովբե Քանթարճյան), Գևորգ Պետրոսյանի  
և ամբողջ խմբի մասնակցությամբ, զմայլում է շուշեցի հանդիսատեսին:  
Անջնջելի տպավորություն է թողնում Շեքսպիրի Սիրանույշ–Համլետը, իսկ  
Դոնչեստոտի «Ջավակում»՝ Սիրանույշ–Մադլենը: Իր բենեֆիսին՝ 1902 թ.  
հուլիսի 30–ին, Սիրանույշն ընտրում է Շիլլերի «Օռլեանի կույսը»: Շուշին  
իրեն երջանիկ էր զգում, որ անմասն չմնաց մեծ դերասանուհու արվեսին  
հաղորդակցվելուց<sup>84</sup>:

«Մշակը» արձագանքում է Սիրանույշի շուշիական ներկայացում-  
ների: «Նամակներ Շուշուց» սյունակում կարդում ենք. «Հասարակությու-  
նը քարացած նրա յուրաքանչյուր շարժվածքն էր դիտում, նրա հետ  
տանջվում, ախ ու վախ անում, իսկ գործողության վերջում օվացիաներ  
սարքում»<sup>85</sup>: Ուշագրավ է, որ երկար տարիներ Կ. Պոլսի թատերախմբե-  
րում բազում կերպարներ մարմնավորած Սիրանույշը, Անդրկովկասում  
շփվելով ռեալիստական թատրոնի ավանդույթների հետ, կերտում է վառ

<sup>82</sup> Վաղարշյան Վ., Ընկերներս, բարեկամներս և ես, գիրք Ա, էջ 32:

<sup>83</sup> Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 30:

<sup>84</sup> «Մշակ», 1902, N 114, 154, 175:

<sup>85</sup> «Մշակ», 1902, N 114, 154, 175:

հուզականությամբ և կրքով լեցուն այնպիսի հերոսներ, որ շուշեցի հանդիսատեսը իրական է համարում նրա մահը բեմի վրա: Տնօրենի Խաչանի «Հայոց թիատրոն» ֆելիետոնում իր սանամորից իմանալով, որ բեմի վրա մահանալուց հետո, Սիրանուշը հաջորդ օրը հայտնվել է կլուբի հայոց «վեշերում», Հուռին ականջներին չի հավատում և երկար գլուխ կոտրելուց հետո եզրակացնում է, որ նա բեմում դիտավորյալ է հիվանդ ձևացել, «խօխան քվորը թափշուր ըրալ», նույնիսկ մահացել ու բարեգործների հանգանակած գումարները, նվերները յուրացնելուց հետո փախել: Սիրանուշի մտքին ուրիշ բան կար. **ահա թե ինչու է «աֆիշկաներում»** տպած իր անունը բեմի վրա փոխել, որ հենց ժողովուրդը թատրոնից հեռանա, «փողերը տինի ջուբումը, փայտոն նստի, մին պուքի...»<sup>86</sup>:

Սիրանուշի փախուստից պակաս մտահոգիչ չէ տղամարդկանց ու կանանց բարոյականության մասին Հուռու վերջնական եզրահանգումը. — Վու՛շ, քու աշկերը քուռանայ, ախճի ժմընակիս կնանէքն էլ ըն ալլամ-ղալլամ տեռալ, լիա տղըմարթոց անըմն ա բեղնամ...»<sup>87</sup>:

Գ. Պետրոսյանի խմբի տաղանդավոր դերասաններից էին Պաղտասար աղբարի վարպետ դերակատար Արամ Վրույրը՝ Մարի Զաբելի հետ, երգիծական դերակատար Փառանձեմը (Սահակյան-Սաղաթեյան), պոլսեցի Մարի և Վարդիթեր Ֆելեկյան քույրերը: «Տարագ»-ը քույրերի մասին գրում է, որ նրանք շուշեցի հանդիսատեսի ուշադրությանն են արժանացել իրենց տաղանդով, կիրթ բեմական հայերենով, եվրոպական մշակույթի քաջատեղյակությամբ, բազմաթիվ լեզուների (անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, հունարեն) իմացությամբ<sup>88</sup>:

Վաղարշ Վաղարշյանի դիպուկ բնորոշմամբ՝ հայ դերասանները իրենց արվեստի հետ Շուշի էին բերում նաև հայերեն օրինակելի լեզու: Ուստի օտար համալսարաններում ուսանած դարաբաղցի մտավորականը գրական հայերենով խոսել է սովորել նաև շնորհիվ Շուշի հաճախող դերասանական խմբերի<sup>89</sup>: «Խանդամիրյան» թատրոնում վրաց դրամատուրգիան ներկայացվել է Ցագարելու «Խանումա»-ով:

Ն. Խանդամիրյանի հրավերով 1902 թ. Շուշիում հյուրախաղերով հանդես է եկել ուկրաինական թատերախումբը՝ դերասանական հետևյալ կազմով՝ Այանսկայա, Զիրկա, Ռայչենկո, Միխայլենկո, Կամենսկի, Բալաշով, Յակովենկո: Խաղացվում էին «Նեսչասնե կոխաննա», «Բուվալշի-

<sup>86</sup> Տնօրենի Խաչան, Զուռնա-Տնօրեն, գ., Բ, էջ 124-125:

<sup>87</sup> Նույն տեղում, էջ 125:

<sup>88</sup> Տե՛ս «Տարագ», 1895, № 34; 1898, № 34:

<sup>89</sup> Տե՛ս Վաղարշյան Վ., Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Գիրք Ա, էջ 33:

նա», «Շելմեչինկո, դենչիկ-պո ռեվիզի» և այլ պիեսներ: Ուկրաիններեն բեմադրվում է Տարաս Շևչենկոյի «Նազար Ստոդոլյա» պիեսը<sup>90</sup>:

«Խանդամիրյան» թատրոնում հաճախակի են դառնում Շուշի քաղաքի և գավառի երաժշտական երեկոները, որտեղ իրենց երգչախմբային ու կոմպոզիտորական ունակություններով փայլել են տենոր Արշակ Կոստանյանը, բարիտոն Բեգլար Ամիրջանյանը, Մոսկվայի Մեծ թատրոնի բաս Ներսես Շախյանը, թեմական դպրոցի երգի դասատու, բազմաձայն երգչախմբի ղեկավար Ստեփան Դեմուրյանը, Գրիգոր Սյունին (Միրզայան), Դանիել Ղազարյանը, Նիկոլայ Թեյնուրազյանը, Եղիշե Բաղդասարյանը, Պողոս Կարա-Մուրզան, Նիկողայոս Տիգրանյանը, «Սասունցի Դավիթ» («Դավիթ և Մհեր») օպերայի հեղինակ և կոմպոզիտոր Հարություն Պոպովյանը և ուրիշներ:

«Ի դեպ, «Մաճկալ ես...» երգի մեղեդին հորինվել է Շուշիում, տեղի ինքնուս կոմպոզիտոր Եգոր Հարությունյանի կողմից: «Մի լար բլբուլ» երգի մեղեդին ստեղծել է շուշեցի կոմպոզիտոր և խմբավար Եղիշե Բաղդասարյանը»<sup>91</sup>, իսկ Հ.Յ. Դաշնակցության «Մշակ, բանվոր»-ը Գրիգոր Սյունին:

Պատահական չէ Շուշի քաղաքի մասին երաժշտագետ Վասիլ Կորգանովի (Բարսեղ Ղորղանյան) տված հայտնի բնորոշումը՝ «Անդրկովկասի կոնսերվատորիա»<sup>92</sup>:

«Խանդամիրյան» թատրոնում և Շուշիի այլ դահլիճներում աղմկալից հաջողությամբ են անցել պարահանդեսները տեղի պարուհիներ Թագուշ Ղալամյանի, Շիյանի, պարողներ Սարիբեկյանի, Միրզաբեկյանի մասնակցությամբ: «Լեզգինկա», «Ուզունդարա», «Շուշանիկի պարը», «Թարաքյամա» և շատ այլ պարեր, արևելյան գործիքների նվագակցությամբ, անջնջելի տպավորություն են թողել հանդիսատեսի վրա: Կոմպոզիտոր և խմբավար Բաղդասարյանի քույրերը՝ Եվգինեն և Աշխենը, հայտնի երգչուհիներ էին և թառ նվագողներ»<sup>93</sup>:

«Շուշին թատերասեր հասարակություն ուներ»<sup>94</sup>, - հավաստում է Գրիգոր Ավետյանը: Եվ իսկապես, Շուշին նեցուկ էր՝ նյութապես ու բարո-

<sup>90</sup> Են Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, 22:

<sup>91</sup> Նույն տեղում, էջ 50:

<sup>92</sup> **Корганов В.**, Кавказская музыка: Сборник статей, 2-ое издание, Тифлис, изд., скоропечатания М. Мартиросяна, 1908, с. 28 («Закавказье снабжает музыкантами и певцами Шуши, это блаженная родина поэзии, музыки и песен, она служит консерваторией для всего Закавказья, поставляя ему для каждого сезона и даже месяца новые песни и новые мотивы»), նույն տեղում, էջ 28):

<sup>93</sup> **Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 53:

<sup>94</sup> **Ավետյան Գր.**, Քառասուն և հինգ տարի հայ բեմի վրա, էջ 134:

յապես անապահով փորձառու և սկսնակ դերասանների, երգիչների, խմբավար-կոմպոզիտորների, պարային խմբերի, կրկեսային արտիստների, ժողովրդական ու գուսանական երգիչների, մշակույթի այլազգի գործիչների համար, որոնց Խանդամիրյանն իր լայնախոհությամբ հնարավորություն էր տվել ինքնադրսևորվելու՝ «Շուշիի կիսա-եվրոպական, կիսա-ասիական իրականության մեջ»<sup>95</sup>:

Բարեգործ Ն. Խանդամիրյանի ջանքերով Շուշին դառնում է հայկական այն նշանավոր քաղաքը, որտեղ ժամանակին հյուրախաղերով հանդես են գալիս բոլոր ճանաչված թատերախմբերն ու առաջնակարգ դերասանները՝ Պետրոս Ադամյանը, Գրիգոր Ավետյանը, Մարի Զաբելը, Փառանձեմը, Արամ Վրույրը, Սիրանույշը, Հովհաննես Աբեյանը, Գևորգ Պետրոսյանը, Հովհաննես Զարիֆյանը, Մարի և Վարդիթեր Ֆելեյանները և շատ ուրիշներ:

Արցախը մասնակից է դառնում ժամանակի հայ թատերական կյանքին՝ Թիֆլիսում, Երևանում, Բաքվում բեմադրվող ներկայացումները բերելով Շուշի, իսկ «Խանդամիրյան» թատրոնը ձեռք է բերում թատերարվեստի այն մակարդակը, որին հասել էր հայկական թատրոնն Անդրկովկասում:

Թատերարվեստի զարգացման ընթացքը «Խանդամիրյան» թատրոնին տանում է դեպի վերելք՝ մինչև նրա ողբերգական վախճանը:

Ցուցանշական է, որ 1904 թ., համախմբելով Շուշիի հայ դերասաններին և թուրք սիրողական ուժերին՝ Հովհաննես Աբեյանն իրականացնում է Շեքսպիրի «Օթելլոյի» թուրքերեն առաջին բեմադրությունը<sup>96</sup>:

Իսկ ընդամենը մեկ տարի անց՝ 1905 թ. օգոստոսի 25-ին, հայ-թուրքական ընդհարումների ժամանակ Շուշիի թատրոնի շենքը հրկիզվում է թուրք-թաթար ավազակախմբերի կողմից:

Վերջին ներկայացումը Զուդերմանի «Պատիվ» էր՝ 1905 թ.:

«Հրդեհը ոչնչացավ ամենը»,–այսպես է Խանդամիրյանն իր ձեռքով փակում թատրոնի տարեգրությունը<sup>97</sup>:

Ականատես, հետագայում մեծանուն դերասան Վ. Վաղարշյանը արտի կսկիծով է նկարագրել դեպի «Խանդամիրյան» թատրոնը սողացող բորբոքուն, ահռելի բոցը: Կարծես ոչ ոքի չէր տեսնում այդ աղետը. «Ես ձջալով փորձ արի վազել դեպի բոցավառվող թատրոնը, հրացանավոր մի մարդ բռնեց թևիցս և ինձ շարտելով բակի մի անկյունը՝ հրամայեց չշարժ-

<sup>95</sup> Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 45:

<sup>96</sup> Տե՛ս Երկանյան Վ., Հայկական մշակույթը (1800-1917), էջ 220:

<sup>97</sup> Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 49:

վել... Մի՞թե այն գեղեցիկ լուսավոր սրահը, այն աթոռներն ու ջահերը, այն բեմն ու վարագույրը, այն «անտառներն ու պալատները» պետք է բոցկլտային ու մոխրանային հրդեհի երախում: Մի՞թե թատրոն ասած բանը վերանալու է իմ կյանքից...»<sup>98</sup>:

Թատերական կյանքը ընդմիջումներով շարունակվում է մինչև 1920 թվականը, այսինքն՝ մինչև թուրքերի կողմից Շուշիի վերջնական ավերումը:

1905-ի հրդեհից հետո՝ մինչև 1908 թվականը հայ դերասանական խմբերը Շուշի չեն այցելում: Միայն տարիներ անց մի փոքր խումբ երևաց Շուշիում՝ Հովհ. Աբելյան, Օլգա Գուլազյան, Արուս Ոսկանյան:

1915 թ. Շուշի է այցելում Վահրամ Փափազյանը: «Խանդամիրյան» թատրոնն այլևս չկար: Փափազյանը ներկայացումներ է տալիս թեմական դպրոցի, ձմեռային ու ամառային ակումբների դահլիճներում: Շուշին, Արցախը դիտում են Փափազյանի «Օթելլոն»<sup>99</sup>:

Շուշիի հայկական թատրոնի ակումբում կանգնած են Չմշկյանն ու Ադամյանը, իսկ ավարտից առաջ՝ Փափազյանը: Թատրոնի ապահովագրված շենքի ու գույքի փոխհատուցման ակնկալիքով՝ Ն. Խանդամիրյանը դիմում է իշխանությանը, սակայն Պետերբուրգից ծանուցում են, որ անկարգությունների ու ջարդերի ժամանակ ապահովագրությունները չեն վճարվում: Խանդամիրյանը հեռանում է Շուշիից: 1917 թ. «Տարագն» ազդարարում է Ն. Խանդամիրյանի մահվան մասին՝ բարձր գնահատական տալով նրա անձնադիր, ազգանվեր գործունեությանը<sup>100</sup>:

1920 թ. մարտին նորից է հրդեհվում ու ավերվում Շուշին, իսկ 1921 թ., արցախահայերի իրավունքների կոպիտ խախտմամբ, Արցախը Շուշի կենտրոնով նվիրաբերվում է կովկասյան թուրքերին:

Արցախյան առաջին պատերազմից (1991-1994 թթ.) հետո ազատագրված Շուշին սկսում է վերագտնել իր ազգային դիմագիծը: Սակայն 2020 թ. 44-օրյա պատերազմի ընթացքում Արցախի հանրապետության նկատմամբ ռազմական ագրեսիայի հետևանքով հայոց հսկայածավալ մշակութային ժառանգությունը, այդ թվում՝ Շուշին՝ իր բազում մշակութային արժեքներով, անցնում է թշնամու վերահսկողության տակ: Այդ ժառանգության բնայուրացման, «աղվանացման» և «ուտիացման» վտանգը

<sup>98</sup> Վաղարշյան Վ., Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Գիրք Ա, էջ 53-54:

<sup>99</sup> Տե՛ս Խանդամիրյան Բ., Հարությունյան Ս., Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից, էջ 55:

<sup>100</sup> Տե՛ս «Տարագ», 1917, N 11-12, էջ 80-81:

նորից հարվածի տակ է դնում արցախահայության բնականոն կենսընթացի և մշակույթի իրացման իրավունքը:

## Եզրակացություններ

**Շուշին** հայկական այն նշանավոր քաղաքն է, որը 19-րդ դարի երկրորդ կեսից համարվում էր Արցախի վարչական, տնտեսական ու կրթամշակութային կյանքի գլխավոր առանցքը:

Քաղաքի տնտեսական նշանակությունը ինքնին նպաստում էր կրթության և մշակույթի հաստատությունների զարգացմանը:

Ղազանչեցոց եկեղեցու հարևանությամբ գտնվող «Խանդամիրյան» թատրոնը (1891-1905), իր ճարտարապետական և տեխնիկական լուծումներով, բեմադրական հնարավորություններով բացառիկ երևույթ էր այդ ժամանակաշրջանի հայ հասարակության կրթամշակութային կյանքում, որտեղ ավելի քան մեկ ու կես տասնամյակ կենտրոնացել էր Արցախի թատերական-մշակութային կյանքը՝ դառնալով հայ թատրոնի անվանի գործիչների հավաքատեղի:

«Խանդամիրյան» թատրոնն ամենից առաջ լուսավորական հաստատություն էր, ինչպես դպրոցն ու սուլթանական գործը: Այն արցախցիներին տվել է հասարակական կեցվածք, ազգային մտածողություն, օրինակելի հայերեն և բարեկրթության չափորոշիչներ:

Իբրև հյուրախաղային եզակի կենտրոն, ուր ժամանակին հանդես են եկել ճանաչված բոլոր թատերախմբերն ու առաջնակարգ դերասանները, «Խանդամիրյան» թատրոնն արևելահայ իրականության մեջ ձեռք է բերել ավելի մեծ կարևորություն, քան Երևանի և Ալեքսանդրապոլի թատրոնները:

**19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարի սկզբին Շուշի քաղաքի և գավառի գիտակրթական, գրահրատարակչական, թատերական մշակույթը էթնիկության տեսանկյունից ունեցել է ընդգծված հայկական դիմագիծ:**

Վիճակագրական տվյալների, պարբերական մամուլի, տեղեկատվական աղբյուրների և դաշտային ազգագրական նյութերի համաձայն՝ կովկասյան թաթարները՝ այսօրվա աղբբեջանցիները, որոնց Արցախում թուրքեր էին կոչում, հումանիտար մշակույթի վերոնշյալ բնագավառներում ներգրավվածություն չեն ունեցել ընդհանրապես, քանի որ թուրք բնակչության շրջանում գավառի զարգացման հա-

## **մար անհրաժեշտ մշակութային նախադրյալներն ու առանցքային բաղադրիչները դեռևս ձևավորված չէին:**

**Թամար Լ. Հայրապետյան** – գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ ժողովրդական բանահյուսության վիպական ժանրերը, ժամանցի ու զվարճանքի մշակույթը, մասնավորապես հայկական հրաշապատում հեքիաթների և միջազգային հեքիաթանյութի համեմատական տիպաբանությունն ու խորհրդանշային համակարգը, հակադրությունների ու հաշտարարության մշակույթը բանավոր ավանդության մեջ և արդի իրողություններում: Հեղինակ է 2 մենագրության, 5 ժողովածուների, ավելի քան 150 հոդվածների:

Էլ. հասցե՝ tamar.hayrapetyan@gmail.com

### Summary

## **THEATER LIFE IN SHUSHI FROM THE SECOND HALF OF THE 19<sup>th</sup> CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY**

In the context of the ethnic characteristics of human culture

**Tamar L. Hayrapetyan**

*Doctor of Sciencis in Philology*

**Key words** - Artsakh historical-ethnographic region, Shushi Khandamiryan Theater, Administration of the Caucasian Educational district, humanity culture, diocesan school, real school, scientific publishing progress.

In the second half of the 19<sup>th</sup> century, Shushi was acknowledged as the main axis of Artsakh's administrative, economic, educational, and cultural life. The economic significance of the city contributes to the development of educational and cultural institutions.

The Khandamiryan Theater (1891-1905), located next to the Ghazanchetsots Church, with its architectural and technical solutions and theatrical possibilities, was an exceptional phenomenon in the educational and cultural life of the Armenian society of that period, where the theatrical and cultural life of Artsakh was concentrated for more than a decade and a half, becoming a meeting place for famous figures of the Armenian theater.

The Khandamiryan Theater was above all an educational institution, like a school and a printing house. It gave the people of Artsakh a public attitude, national thinking, exemplary Armenian values, and standards of education.

According to statistical data, periodical press, information sources, and field ethnographic materials, the Caucasian Tatars, today's Azerbaijanis, who were called Turks in Artsakh, were not involved in the above-mentioned fields of humanity's culture at all because the cultural prerequisites and key components necessary for the development of the province among the Turkish population at that time were not formed.

At the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the scientific-educational, publishing, and theater culture of the city of Shushi and the province had a distinct Armenian character from the point of view of ethnicity.

On August 25, 1905, the Armenian population of Shushi, with its opulent cultural values, fell victim to the Armenian-Turkish clashes. Tatar gangs also set fire to the Khandamiryan Theater building. 1918-1920 Shushi again caught fire and was destroyed, and in 1921, with the Soviet policy of leveling, Artsakh with the center of Shush was donated to Caucasian Turks.

Shushi, liberated after the first Artsakh war (1991-1994), began to regain its national identity. But in 2020, as a result of the military aggression against the Republic of Artsakh during the 44-day war, our huge cultural heritage, including Shush, with its many cultural values, came under the control of Azerbaijan.

The danger of destruction of the heritage, naming it Aghvan or Uti, again puts under attack the rights of Artsakh Armenians to realize their normal lives and cultural development.

## Резюме

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ В ШУШИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX - В НАЧАЛЕ XX ВВ.

В контексте этнических особенностей гуманитарной культуры

**Тамар Л. Айрапетян**

*Доктор. филол. наук*

**Ключевые слова** - Арцахский историко-этнографический регион, Шушинский театр Хандамиряна, Администрация Кавказского учебного округа, гуманитарная культура, епархиальное училище, реальное училище, научно-просветительский прогресс.

Со второй половины XIX в. Шуши был признан центром административной, экономической, образовательной и культурной жизни Арцаха. Экономическое значение города способствовало развитию образовательных и культурных учреждений.

Расположенный рядом с церковью Казанчеоц театр Хандамиряна (1891-1905) своими архитектурно-техническим решением и театральными возможностями был исключительным явлением в образовательной и культурной жизни армянского общества того периода. Здесь развивалась театральная и культурная жизнь Арцаха. Он был местом встреч известных деятелей армянского театра. Театр Хандамиряна был прежде всего образовательным заведением, таким же, как школа. Так, театр дал народу Арцаха социализацию, национальное мышление, образцовый армянский язык и стандарты образования.

Согласно статистическим данным, периодической печати, информационным источникам и собранному полевому этнографическому материалу, кавказские татары, нынешние азербайджанцы, которых в Арцахе называют тюрками, вообще не были задействованы в вышеупомянутых областях гуманитарной культуры, поскольку культурные предпосылки и ключевые компоненты, необходимые для развития провинции, в то время еще не были сформированы среди тюркского населения.

В конце XIX-начале XX вв. научно-просветительская, издательская, театральная деятельность города Шуши и губернии, имела ярко выраженный армянский характер с точки зрения этнической принадлежности. 25 августа 1905 г. армянское население Шуши, обладающее многочисленными культурными ценностями, стало жертвой армяно-татарских столкновений. Татарские банды подожгли здание театра Хандамиряна. В марте 1920 г. Шуши вновь был подожжен и разрушен, а в 1921 г. при злостном нарушении законных прав армян Арцах с центром в Шуши был отдан в дар кавказским татарам.

Шуши, освобожденный после первой Арцахской войны (1991-1994 гг.), начал обретать свою национальную идентичность. Но в 2020 г., в результате военной агрессии против Республики Арцах, и в ходе 44-дневной войны огромное культурное наследие, в том числе Шуши с его многочисленными культурными ценностями, перешел под контроль Азербайджана. Опасность разрушения и присвоения наследия, его представление как «агванского» или «удинского», вновь поставила под удар право арцахских армян на реализацию своей естественной жизнедеятельности и культурного развития.

## Օգտագործված գրականություն

1. **Ավետյան Գ.**, Քառասուն և հինգ տարի հայ բեմի վրա. Հիշողություններ, Եր. Հայպետհրատ, 1933:
2. **Բիրակյն**, Լրագիր ազգագրական, բանասիրական, լեզվաբանական և գրական, Կ. Պոլիս, թիւ -28- ժը տարի, 11 յուլիս, 1900:
3. **Դավթյան Կ.**, Լեռնային Ղարաբաղի բարբառային քարտեզը, Եր., ՀՄՍՌ ԳԱ հրատ 1966:
4. **Երկանյան Վ.**, Հայկական մշակույթը (1800-1917), Եր. ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1982:
5. **Զարյան Ռ.**, Արականի կյանքը, Եր, Հայպետհրատ, 1961:
6. **Զաքարյան Պ.**, Շուշի, Հուշապատում, «Գրական թերթ», շաբաթաթերթ, Եր., 1989, № 49:
7. **Լալայեան Ե.**, Վարանդա, Լուսատրութիւն//Ազգագրական հանդես, Բ գիրք, երկրորդ տարի, Թիֆլիս, տպ. Մ. Ռոտինեանցի 1897:
8. **Լալայան Ե.**, Երկեր, հինգ հատորով, հատ. 2, Եր. ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1988:
9. **Լեռ**, «Պատմութիւն Ղարաբաղի հայոց թեմական հոգեւոր դպրոցի, 1838-1913, Թիֆլիզ, 1914:
10. **Լեռ**, Անցյալից (հուշեր, թղթեր, դատումներ), Թիֆլիս «Խորհրդային Կովկասի» հրատ., 1925:
11. **Խանդավազյան Բ., Հարությունյան Ս.**, Էջեր Շուշիի հայ թատրոնի անցյալից (1891-1905), Եր Հայկական թատերական ընկերություն, 1978:
12. **Հարությունյան Բ.**, XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն (1801-1922), հատ. 1, (1801-1900), Եր., ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1980:
13. **Հովհաննիսյան Հ.**, Հայ թատրոնի պատմություն. XIXդ., Եր., «Նաիրի» հրատ., 1996:
14. **Հայրապետյան Թ.**, Կոնստանդին Մելիք-Շահնագարյանի (Տմբլաչի Խաչան) կյանքն ու գործը, պատասխանատու խմբ. Ա. Ս. Ղազիյան, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հատ. 24, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ. 2007:
15. **Չմշկյան Գ.**, Իմ հիշատակարանը, Տեքստը պատրաստեց և ծանոթագրեց Ս. Ա. Մելիքսեթյանը, Եր., ՀՄՍՌ ԳԱ հրատ., 1953 :
16. **Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի**, հատոր առաջին, Եր., Երևանի համալս. հրատ., 1979:
17. **Վաղարշյան Վ.**, Ընկերներս, բարեկամներս և ես. Հուշեր, Գիրք Ա, Եր. Հայպետհրատ 1959:
18. **Տեր-Գասպարյան Ռ.**, Շուշի քաղաքը (պատ. խմբ.՝ Պ. Ս. Մուրադյան), Եր. ՀԳԱ հրատ., 1993:
19. **Տմբլաչի Խաչան**, Զուռնա-Տմբլա, գ, Բ, Վաղարշապատ, Էլեքտրաշարժ տպարան սրբոյ Էջմիածնի 1908:
20. **Корганов В.**, Кавказская музыка: Сборник статей, 2-ое издание, Тифлис, изд., скоропечатания М. Мартиросяна, 1908.
21. **Кавказский Календарь на 1916 г.**, Тифлис, 1917.
22. **Тер-Егизаров А., Зеденидзе Я., Бек-Захарбеков С.**, Промысловые занятия в некоторых населенных пунктах Закавказья // Сборник материалов для описания местностей и

племен Кавказа, Елисаветпольская губерния, Выпуск XI, Отдел I, Тифлис, Типография Канцелярии Главноначальствующего гражданской частью на Кавказе, 1891.

23. **Моль А.**, Социодинамика культуры, М., изд.-«Прогресс», 1973.
24. **Armenia, Political and Ethnic Boundaries 1878-1948**, London, 1998.
25. «Գրական թերթ», շաբաթաթերթ, Եր., 1989, № 49:
26. «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1916, № 109:
27. «Մշակ», Թիֆլիս, 1891, № 79, 87:
28. «Մշակ», Թիֆլիս, 1902, № 114, 154, 175:
29. «Մերու Հայաստանի», Թիֆլիս, 1882, № 99:
30. «Տարազ», Թիֆլիս, 1891, № 22, 27:
31. «Տարազ», Թիֆլիս, 1895, № 34:
32. «Տարազ», Թիֆլիս, 1917, № 11-12:

## REFERENCES

1. **Avetyan G.**, Qarasun ew hing tari bemi vra: hishoghut'yunner, Yer., 1933 (**In Armenian**).
2. **Byurakn**, Lragir azgagrakan, banasirakan, lezvabanakan ew grakan, K. Polis, t'iv 28, XII tari, 11 hulis, 1900 (**In Armenian**).
3. **Dav'tyan K.**, Lernayin Gharabaghi barbarayin qartezč, Yer., 1966 (**In Armenian**).
4. **Yerkanyan V.**, Haykakan mshakuyt'č (1800-1917), Yer., 1982 (**In Armenian**).
5. **Zaryan R.**, Adamyani kyanqč, Yer., 1961 (**In Armenian**).
6. **Zak'aryan P.**, Shushi, Hushapatum, "Grakan t'ert", shabat'at'ert", 1989, № 49 (**In Armenian**).
7. **Lalayan Ye.**, Varanda, Lusavorut'yun "Azgagrakan handes", B girq, erkrord tari, T'iflis, 1897 (**In Armenian**).
8. **Lalayan Ye.**, Yerker, hing hatorov, h. 2, Yer., 1988 (**In Armenian**).
9. **Leo**, "Patmut'yun Gharabaghi hayots' t'emakan hogewor dprots'i", 1838-1913, T'iflis, 1914 (**In Armenian**).
10. **Leo**, Ants'yalits ( husher, t'ght'er, datumner), T'iflis, 1925 (**In Armenian**).
11. **Khandamiryan B.**, Harut'yunyan S., Ejer Shushii hay t'atroni antsyalits (1891-1905), Yer., 1978 (**In Armenian**).
12. **Harut'yunyan B.**, XIX-XX dareri hay t'atroni taregrut'yun (1801-1922), h. 1, (1801-1900), Yer., HSSH GA hrat., 1980 (**In Armenian**).
13. **Hovhannisyan H.**, Hay t'atroni patmut'yun. XIX d., Yer., 1996 (**In Armenian**).
14. **Hayrapetyan T.**, Konstandin Meliq-Shahnazaryani (Tmblachi Khachan) kyank'n u gortsč, pataskhanatu khmb. A. S. Ghaziyani // Hay azgagrut'yun ew banahyusut'yun, hat. 24, Yer., 2007 (**In Armenian**).
15. **Chmshkyan G.**, Im hishatakaranč, Teqstč patrastets' ew tcanot'agre ts' S. A. Meliqset'yanč, Yer., 1953 (**In Armenian**).
16. **Nor bargirq haykazean lezvi**, hator arajin, Yer., 1979 (**In Armenian**).
17. **Vagharshyan V.**, Eñkerners, barekamners ew es: Husher, Girq A, Yer., 1959 (**In Armenian**).
18. **Ter-Gasparyan R.**, Shushi k'aghaqč (pat. khmb. – P. M. Muradyan), Yer., 1993 (**In Armenian**).
19. **Tmblachi Khachan**, Zurna-Tmbla, g. B, Vagharshapat, 1908 (**In Armenian**).
20. "Grakan t'ert", shabat'at'ert", , Yer., 1989, № 49 (**In Armenian**).
21. "Horizon", Tiflis, 1916, №109 (**In Armenian**).
22. "Mshak", Tiflis, 1891, № 79, 87 (**In Armenian**).

23. “**Mshak**”, Tiflis, 1902, № 114, 154, 175 (In Armenian).
24. “**Meghu Hayastani**”, Tiflis, 1882, № 99 (In Armenian).
25. “**Taraz**” Tiflis, 1891, № 22, 27 (In Armenian).
26. “**Taraz**”, Tiflis, 1895, № 34 (In Armenian).
27. “**Taraz**”, Tiflis, 1917, № 11-12 (In Armenian).
28. **Armenia, Political and Ethnic Boundaries 1878–1948**, london, 1998 (In English).
29. **Kavkazskij Kalendar na 1916 g.**, Tiflis, 1917 (In Russian).
30. **Korganov V.**, Kavkazskaja muzyka: Sbornik statej, 2-oe izdanye, Tiflis, izd., skoropechataniya M. Martirosjana, 1908 (In Russian).
31. **Mol A.**, Sociodinamika kulturi, M., 1973 (In Russian).
32. **Ter-Egiazarov A.**, Zadgenidze Ja., Bek-Zakharbekov S., Promislovie zanjatiya v nekotorykh naselennyh punktax Zakavkaz’ja // Sbornik materialov dlja opisaniya mestnostej i plemen Kavkaza, Elisavetpol’skaya gubernija, Vypusk XI, Otdel I, Tiflis, Tipografija Kancelarii Glavanachal’stvuyushego grajdanskoj chast’ju na Kavkaze, 1891 (In Russian).