

ԱԼԻՍ ՆԱԻԱՍԱՐԳԵԱՆ



*Armenian Women
of the Stage*

ԲԵՄԻՆ ՆԻՒՐԻԱԾ ՀԱՅՈՒՎԻՆԵՐ

To my daughters

Edith and Aida

Դուստրերիս՝

Էդիթի եւ Աիդայի

1999
CALIFORNIA
U.S.A.

I N D E X

A

Abrahamian Medea	.218
Adamian Heghineh	.114
Adamian Satenik	.104
Adamian Yevgineh	.114
Ajemian Anahid	.176
Ajemian Maro	.176
Amara Lucine	.202
Aram Zabel	.132
Armen Kay	.184
Aserian Arous	.152
Ashot Tania	.250
Astghig	.72
Atabegian Angela	.252

B

Berberian Kathy	.194
Bozabalian Louisa	.226

C

Chakoyan Elada	.270
Cher	.258
Chookasian Lilie	.178

D

Danielian Hayganoush	.128
Danzas Isabella	.144
Daraian Anita	.208
Doloukhanian Zarouhi	.172

E

Elmassian Zarouhi	.158
Esperian Kallen	.280

F

Frances Arlene	.196
----------------	------

G

Galajian Gohar	.180
Garagashian Vergineh	.80
Garagashian Yeranouhi	.70
Gasparian Gohar	.186
Goulazian Olga	.116
Guleghina Maria	.284

H

Hasmik	.108
Hrachia Azniv	.76

I

Ishkanian Lucy	.240
----------------	------

K

Kashkashian Kim	.278
Kavafian Aida	.274
Kavafian Ani	.274
Khachikian Yevgineh	.164
Kondazian Karen	.264
Koscina Sylva	.220
Kutan Aline	.294

M

Mangurian Siroon	.146
Mari Nvart	.74
Maysourian Olga	.100
Melkounian Goharineh	.138
Mildonian Shushanik	.254

N

Navasardian Svetlana	.276
Novents Galia	.236
Nshanian Anna	.214

P

Papaian Nadezhda	.96
Papazian Arousiak	.66
Papian Hasmik	.288

S

Sarviarian Dora (Kohn)	.230
Sazandarian Datevig	.166
Shahbazian Clara	.162
Simonian Medaxia	.198
Siranoush	.82

V

Vartan Sylvie	.256
Vartanian Hagint	.224
Vartanian Ruzanna	.136
Vartouhi Varteressian	.210
Vartuhi	.92
Voskanian Arous	.122

Z

Zakarian Lucineh	.234
Zulalian Rose	.134

ACKNOWLEDGMENT

My gratitude to Mr. Seboo Hovanesian for the Foreword,
Dr. Mihran S. Agbabian, Prof. Yervand Ghazanjan, Mr. Shahen Khachaturian,
for their sincere letters.

Miss Lucy Ishkanian for all her help,
Edith Navasargian for researching and finding the necessary documents,
Aida Navasargian for her assistance in designing this book ,
Mr. Sergey Arakelian, Mr. Paul Peterson, Mr. Barlow Der Megerdichian, Mr. Stepan Topchian,
Mr. Onnik Hayrapetian, Mr. Hagop Tangian, Rev. Artak Digranian, Mr. Yervand Pezeshkian.

With them must be associated,

Mrs. Elizabeth Agbabian, Mrs. Nora Azadian, Miss Arminé Keuchgerian, and Mrs. Audrey Gregory.

My publishers Razmig and Houry Hakimian,
for the great job they did, specially, for the betterment of the pictures,
some of which were very old and in poor condition, almost impossible to print.

And finally my thanks to those individuals, whose helpful criticism have been invaluable.

Copyright © Alice Navasargian, 1999

All rights reserved under International Copyright Conventions.

No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means,
electronic or mechanical, including photocopying, recording, or by any
information storage and retrieval system, without permission in writing from the author.

Inquiries should be addressed to

Alice Navasargian, Lapinco Inc. 3270 Beaudry Terrace, Glendale CA USA
Tel.: (818) 957-5389 • Fax: (818) 957-5372 • e-mail: ednavas@aol.com

Printed and bound in Canada

TriA Publishing Inc.

3150 Sartelon, St-Laurent, Qc Canada H4R 1E3 • Tel.: (514) 335-2171

First Edition

LIBRARY OF CONGRESS CATALOGING-IN-PUBLICATION DATA

C.c. 98-28579

Navasargian, Alice

Armenian Women of the Stage / Alice Navasargian

Includes Bibliographical references and index

ISBN 0-9675387-0-X

1- Art 2 - Drama 3- History

4 - Music 5 - Performing Arts

English and Armenian Languages

Catalogue card number: 98-28579



Gohar Gasparian



C O N T E N T S

PREFACE - ՆԵՂԻՆԱԿԻ ԽՕՍԹԸ

pages 9-11

Alice Navasargian

LETTERS - ՆԱՄԱԿՆԵՐ

pages 13-19

Prof. Yervand Ghazanjian

Dr. Mihran S. Agbabian

Mr. Shahen Khachaturian

Mr. Stepan Topchian

FOREWORD - ՆԱԽԱԲԱՆ

pages 23-61

Mr. Seboo Hovanessian

BIOGRAPHIES - ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆՆԵՐ

pages 66-299

Armenian Women of the Stage,

circa (1860-1999)

Text: English and Armenian

INDEX - ՑԱՆԿ

pages 300-301

In alphabetical order

(Armenian & English)

BIBLIOGRAPHY - ԲԻԲԼԻՕԳՐԱՖԻԱ

pages 302

Bibliographical references

Lusine Amara



There was a time when our understanding of the world revolved around the wonderful and edifying tales spun by our elders as we gathered around their feet as young children. These rich stories simultaneously captured our imaginations and taught us valuable life lessons through their descriptions of the virtuous, heroic, sad, and sometimes happy lives of our own people.

For Armenians, storytelling is an important medium through which older generations communicate with younger generations to preserve the uniqueness of our culture. In modern society storytelling has been superseded by powerful new media such as the ubiquitous Internet. While these new media have proven to be convenient, efficient, and immediate, there is clearly something lacking from the style in which these messages are conveyed. Information is clearly divided between cold fact and trivial pastime, and there is little synergy between the two. The stories of the past, on the other hand, appeal to our hearts and minds.

During this project, I have called on modern media as well as traditional storytelling to bring to light the lives of the leading ladies of the book.

My book is not a collection of biographies, but it is a chronicle consisting of many stories. It is about our stage heroines, a group of amazing and talented Armenian women in the performing arts. While writing this book, I realized the extraordinary historical significance of the performing arts for Armenian culture. I have chosen therefore to focus on the important achievements of these women rather than to recount all of the facts of their lives. Besides the information that I have gathered from Armenian and English encyclopedias, theater and opera guides, and newspapers, I have also met with friends and relatives of my subjects and even met with some of the subjects personally.

There are so many talented and well-known female artists in Armenia and the Diaspora that collecting information on all of them, and publishing it into one book, would have been impossible. I decided, therefore, to limit the scope of my work to my immediate sources. In telling the stories of these women, I can say that I have vicariously lived through parts of each of their lives.

As Shakespeare wrote, "*All the world is a stage, and all the men and all the women are players.*"

While it is clear that the world is reflected on the stage, we must not forget that each and every stage is a unique reflection of the world. When the curtain falls, we are left with our own memories. We celebrate these memories in the same spirit that the hard work and dedication of these artists is a celebration of life.

ALICE NAVASARGIAN



Maria Mouradian Guleghina

Մեր մեծերը, որոնց շուրջը բոլորած հետաքրքրությամբ լսում էինք նրանց հիանալի և դաստիարակիչ գրոյցները մեր ժողովրդի կեանքի տխուր և ուրախ, առաքինի, հերոսական դրագների մասին, մեզ տալիս էին արժեքատու դասեր: Հայ տարեց սերնդի այսպիսի կենդանի հաղորդակցութիւնը մանուկ և պատանի սերնդի հետ, մեր պատմութեան լաւագոյն աւանդոյթների, մեր ազգային մշակոյթի պահպանման միջոց էր:

Արդի հասարակութեան մէջ գործում են հաղորդակցութեան նոր և զօրաւոր միջոցներ՝ ինչպէս լայնատարած մամուլը և ամենուրեք կիրառուղ *ինտերնետը*: Թէեւ այս միջոցները յարմար, կարող և անմիջական են, այդուհանդերձ, պատգամների փոխանցման ոճի մէջ ինչ-որ բան պակաս է:

Տեղեկատւութիւնը բաժանւել է պարզ և անհոգ փաստերի ու առօրեայ ժամանցի միջեւ, առանց դրանց համադրութեան: Անցեալի պատմութիւնները ընդհակառակը, մեր սրտին ու մտքին էին խօսում:

Իմ այս գիրքը կենսագրութիւնների պարզ հաւաքածոյ չէ, այլ՝ բազմաթիւ իրողութիւններից բաղկացած պատմութիւն, կատարողական արւեստի հայ հերոսուհիների՝ տաղանդաւոր ու հրաշագործ հայ արւեստագիտուհիների մասին:

Մինչ գրում էի ու հետազօտութիւններ կատարում, յանգեցի այն բացառիկ պատմական նշանակութեանը, որ կատարողական արւեստն ունի հայ մշակոյթի բնագաւառում: Ուստի, որոշեցի կենտրոնանալ այս արւեստագիտուհիների կարեւորագոյն նաճումների վրայ, փոխանակ նրանց կեանքի փաստերը մանրամասնօրէն շարադրելու:

Բացի այն տեղեկութիւններից, որոնք քաղել եմ հայկական և ամերիկեան հանրագիտարաններից, թատրոնի և օպերայի տեղեկատու գրականութիւնից, պարբերական մամուլից, նաեւ անձամբ հանդիպել եմ որոշ արւեստագիտուհիների, նրանց ընկերների ու ազգականների և ստացել ստոյգ տեղեկութիւններ:

Թէ՛ Հայաստանում, թէ՛ սփիւռքում բազմաթիւ տաղանդաւոր ու հանրածանօթ հայ դերասանուհիներ կան, որոնց մասին տեղեկութիւններ հաւաքելն ու մէկ հատորի մէջ հրատարակելը հնարաւոր չէր: Ուստի, որոշեցի սահմանափակւել ձեռք բերած աղբիւրներով: Սոյն արւեստագիտուհիների կեանքի ու բեմական գործունէութեան մասին պատմելիս՝ անձամբ ապրել եմ նրանց իւրաքանչիւրի կեանքի մի բաժինը:

Ինչպէս Շեքսպիրն է ասում, «Աշխարհը բեմ է, և մարդիկ դերասաններ»: Մինչ պարզ է, թէ աշխարհը բեմի վրայ է արտացոլում, չպէտք է մոռանանք, թէ ամէն բեմ աշխարհի եզակի արտացոլումն է:

Երբ իջնում է վարագոյրը, մենք յանձնում ենք եզակի յիշողութիւններին և տօնում ենք այդ յիշողութիւնները, քանզի կեանքի մեծ տօն է արւեստագիտուհիների տքնաջան աշխատանքն ու նւիրումը:

ԱԼԻՍ ՆԱՒԱՍԱՐԳԵԱՆ

Galia Novents

Galia as Martiris in *Bernarda Alba's House*
Մարտիրիս, «Բերնարդա Ալբայի տունը»



Ես խորին հարգանքով եմ թերթում այս ալբոմը ու մի պահ կտրվելով նրա էջերից՝ մտովի գնում ետ ու հիշում, մ. թ. երկրորդ դարի հայ երգչուհի, պարուհի, վարձակ Նազենիկին, որը եղել է Սյունյաց Բակուր նահապետի հարձը «յոյժ գեղեցիկ», «եվ երգեր ձեռամբ» ինչպես նկարագրել է պատմահայր Մովսես Խորենացին իր «Պատմություն Հայոց» մատյանում: Վարձակ Նազենիկին գողտրիկ պոէմ է նվիրել Դանիել Վարուժանը «Հարձը» վերնագրով:

Ու էլի գնանք դեպի մեր շքեղ անցյալը, հասնելով մեր այն հեռավոր փափկասուն տիկնանց Հայոց աշխարհը, որ մանկանց փրկելու համար սեփական հյուսքերից նաեւ պարան գործել գիտեին: Ով ինչ կուզի, թող ասի, այդ նրանց գեներն են շարունակվել Սիրանուշի, Նադեժդա Պապայանի, բեմարվեստի ու երգարվեստի մեր սյուս ընտրյալ կանանց մէջ, նրանց կաքավելը, նրանց գեղգեղանքը, նրանց հուզաշխարհի բռնկումները, խոհերի ու երազանքների աշխարհը, հոգու այրումն են: Նորերը հասցրել են սերունդներին, դրանց հավելելով իրենցը, որ որքան իրենցն են՝ նույնքան էլ մերը՝ մեր ազգային հոգետր հարստությունը, որով երեւան է բերվում հայ ազգի, հայ կնոջ անկոտրում ոգին: Հիրաւի, կա՞ մի ասպարեզ, որտեղ հայ կինը թողած չլինի իր լուսավոր հետագիծը:

Հաստատապես կարող ենք ասել, որ Հայաստանի երրորդ հանրապետության ստեղծումը եւ Արցախյան իրադարձություններն արդյունք են նաեւ հայ կանանց մաքառման ու իրավացիորեն տեղ են գտնում նրանց ստեղծագործության մէջ:

Այս կարգի գործերի կատարումը հազեցած է մարտական ոգով եւ խրոխտությամբ: Սույն ոգին քնարական մի առանձնահատուկ երանգ է ստանում եւ դառնում առաւել հուզիչ ու համոզիչ:

Երբ հայն է երգում կամ արտասանում, արյան կանչը, որ անցել է հազարամյակների միջով, արձագանքվում է տաք ու հուզիչ դրսետրումներով:

Նրան՝ հայ կնոջը ձոնված մի հուշարձան է այս ոգեղէն մատյանը, որ իբրեւ հոգու սուրբ պարտք մեզ է մատուցում երեւելի մի հայուհի, Տիկին Ալիս Նաւասարգյանը: Եւ չափազանց գեղեցիկ, մի վերին խորհուրդ կայ այս ձեռնարկում մէջ. այն, որ այս դէպքում հայ կինն է պանծացնում հայ կնոջը: Յուրաքանչյուր ոք ով իր ձեռքը կառնի այս ալբոմը, իր հոգու խորքում երախտագիտության զգացումով պիտի վարձահատույց լինի՝ առ Աստուած աղոթք հղելով պատվելի տիկնոջ այս նվիրումի համար:

Իսկապես, առ այսօր նմանը չունեցող, հազվագյուտ մի մատյան է սա, որ պետք է անցնի ձեռքից ձեռք, բազում խնամքոտ մատնահետքեր կրելով իր վրա, սրբորէն «մաշելով»՝ մնալով անմաշ, քանզի յուրաքանչյուր ոք պիտի ցանկանա իբրեւ թանկագին մասունք այն ունենալ իր հարկի տակ:

Այս ալբոմը նայելիս, էջ առ էջ շոյվում է հայացքդ՝ ժամանակաշրջանով, գործունեության վայրերով, պես-պես բռնկումներով իրարից այնքան հեռու եւ իրար այնքան մոտ, հազվագյուտ դեմքերի հոգե-հարազատությամբ: Հայ ցեղի միեւնոյն արգանդ-երանգապնակն է, որից գոյացել են այս զարմանալի, այս զմայլելի գույները: Դրա մէջ չէ՞ գոյատեւելու, պատվարժան գոյատեւելու ազգիս խորհուրդը:

ՊՐՈՖԵՍՈՐ ԵՐՎԱՆԻ ՂԱԶԱՆՉՅԱՆ

Թատերական գործիչների միության նախագահ

ՀՀ արւեստի վաստակաւոր գործիչ

ՀՀ պետական մրցանակի դափնեկիր

Բեմին Նփրած Հայրիկներ աշխատութեան մէջ ներկայացում է անցեալ 150 տարիների ընթացքում թատրոնի եւ կատարողական արւեստի զարգացման պատմութիւնը, մշակոյթի եւ արւեստի գլխաւոր կենտրոններում: Սոյն կենտրոնները, Կոստանդինուպոլիս ու Թիֆլիսը, Երեւանը, հետագային նաեւ Կահիրէն, Թափզը, Բէրլինը, եւ բազմաթիւ քաղաքներ Միացեալ Նահանգներում ականատես են եղել այն կանանց յաջողութիւններին, որոնք ձգտել են դէպի կատարողական արւեստը եւ իրենց փափաքը իրականացրել բեմում: Նրանց տոկուն կամքն ու ձգտումը նոյնքան գովասանքի են արժանի, որքան նրանց կատարողական յաջողութիւնները:

Մինչեւ 1856 թականը ներկայացումների ընթացքում կանանց դերերը կատարում էին երիտասարդ տղամարդիկ: Սոյն թին էր, որ Կոստանդինուպոլիս մի երիտասարդ հայուհի քաջութիւնն ունեցաւ բեմ բարձրանալու եւ իտալական մի ողբերգութեան մէջ, գրած Մանթի կողմից, հերոսուհու դերը կատարելու: Նրա անունը Ֆեննի էր. ասում է, թէ նա կարողացաւ բեմ բարձրանալ, քանի որ նա Կաթողիկէ ընտանիքից էր, այլապէս Հայ Առաքելական եկեղեցին չպիտի հանդուրժէր նրա այդ քայլը: Յամենայն դէպս, երկու տարի անց, Արուսեակն էր, որ կանանց համար բեմի ձամբան հարթեց: Հետաքրքրական է նշել, որ նրա կատարած դերերի մեծ մասը իտալական ներկայացումների մէջ են եղել, բոլորն էլ չափազանց իգական, միանգամայն ապացուցելով, որ կանացի դերերի համար լաւագոյնը կին դերակատարներն են եւ ոչ երիտասարդ տղամարդիկ:

19-րդ դարի վերջերին եւ 20-րդ դարի սկզբին Օսմանեան Թուրքիայում կատարած ջարդերն ու ցեղասպանութիւնը կասեցրին արւեստի ու մշակոյթի առաջընթացը Կոստանդինուպոլիսում, ուստի, 1920 թականների սկզբին Թիֆլիսում, հետագային նաեւ Երեւանում կարելի էր տեսնել պրոֆեսիոնալ թատերական ընկերութիւնների կազմաւորումը: Այդ թականից ի վեր թատրոնի առաջընթացը չի կասեցել: Հայաստանի բազմաթիւ գաւառներում ու քաղաքներում, ինչպէս նաեւ Ռուսաստանում եւ Ուկրանիայում կային թատերական խմբեր եւ կին դերասաններ, որոնք բեմական արւեստի մէջ իրենք եւս գրողների ու կոմպոզիտորների չափ յարգանք ու պատիւ եւ հռչակ էին վայելում: Երկաթեայ Վարագոյրը նրանցից շատերին առիթ չորւեց երոպական եւ ամերիկեան բեմերում ելոյթներ ունենալու: Միշտ բացառիկ երեսոյթներ էին նկատուում այն ելոյթները, երբ նրանց վիճակում էր Խորհրդային Միութիւնից դուրս հիւրախաղերի գնալ եւ իրենց տաղանդը աշխարհին ցոյց տալ: Չափազանց յատկանշական ու անսոռնալի երեսոյթ է, օրինակ, լսել, որ Զարուհի Դուրկանեանը աւելի քան 30 տարի առաջ ելոյթ է ունեցել Լոս Անջելէսում:

Արեւմտեան Հայաստանի յուսալքած հայութիւնը եւս վերամիաւորեց եւ վերսկսեց իր մշակութային ու գեղարւեստական գործունէութիւնը. Միջին Արեւելքը, Երոպան, ինչպէս նաեւ Միացեալ Նահանգները ականատես եղան միջազգային համբաւի տիրացած դերասանների հրապարակ գալուն: Տաղանդաւոր երիտասարդ հայերին օպերան եւ բեմական ելոյթները աւելի հրապուրեցին, քան թատրոնը: Սակայն, շատ երկար չանցած, թատրոնը, շարժապատկերները եւ հեռուստացոյցը իրենց դռները բացեցին բեմական փնտրած պրոֆեսիոնալ գործերի դիմաց: Ալիս Նաւասարգեանը, խղճամիտ ու բժախնդիր ուսումնասիրութեամբ ներկայացրել է ոչ միայն կատարողական արւեստի բնագաւառում համբաւի տիրացած հայ կանանց կենսագրականը, այլ նաեւ այն ժամանակահատուածը, որի ընթացքում թատրոնն ու բեմական ելոյթները իրենց զարգացման բազմաթիւ փուլերից անցան: Հայ կանանց ներդրումը բեմարւեստի մէջ չափազանց մեծ է: Ասում է, թէ կանայք յաջողութեամբ կիրագործեն այն ամէնը, ինչը նրանց անձնապէս բաւարարութիւն է տալիս: Այս խօսքը կարելի է ասել բեմի բոլոր կանանց մասին, որոնց վերաբերեալ գրում է Ալիս Նաւասարգեանը, եւ, անշուշտ, նոյն խօսքը կարող ենք շեշտած ձեւով ասել նաեւ իր՝ հեղինակի մասին: Այս աշխատութիւնը հեղինակի ամենայաջողած գործն է, որը տարիների ուսումնասիրութեան ու պրպտումների արդիւնք է. իսկ այդ յաջողութիւնը չպիտի իրականութիւն դառնար, եթէ աշխատութիւնը հեղինակին անձնապէս չբաւարարէր: Գիրքը արժանի է մեծ գնահատանքի, որովհետեւ առաջին անգամ ընթերցողը մի հատորի մէջ կը հանդիպի 150 տարիների վրայ տարածուող կանանց կենսագրութեան ու գործունէութեան, որոնց համբաւը սերտօրէն առնչում է թատրոնի բնագաւառին եւ բեմական ելոյթներին:

Մենք շնորհաւորում ենք Ալիս Նաւասարգեանին հայ կանանց կենսագիրը եւ տաղանդները մեզ ներկայացնելու համար, որոնք, անկասկած, արտակարգ էին ու են: Ընդհանրապէս ամուսնութիւնն ու մայրութիւնը մեծ դժարութիւններ են պատճառում կանանց որեւէ լուրջ գործունէութեամբ զբաղելու համար, այդուհանդերձ, նրանք բարձր դիրքեր են նւաճում բոլոր մարզերում, եւ արժանի են ամենաբարձր գովասանքի ու գնահատանքի:

Մի արհեստավարժ դերասանուհի ասել է. *«Իմ գործի ասպարէզում ինքնավստահ տղամարդկանց հետ աշխատելը աւելի դիպիւն է, քան միաների հետ, որոնք պարզապէս մրցակիցներ են»:*

«Բեմին Նփրած Հայրիկներ»ի աշխատութեան հարստութիւնն ու ճոխութիւնը արտացոլում են հայ ժողովրդի կենսունակութիւնը, որը դիտելու համար նոր հայեցակէտ է ներկայացրել Ալիս Նաւասարգեանը:

ՄԻՆՐԱՆ Ս. ԱՂԲԱԲԵԱՆ
Հայաստանի Ամերիկեան Համալսարանի
Պատույ նախագահ
Լոս Անջելէս, 1999

In the biographical sketches of “Armenian Women of the Stage” we see the historical development of the theatre and the concert stage in the important centers of art and culture in the past 150 years. These centers, Constantinople and Tiflis, and later Yerevan, Cairo, Tabriz, Beirut and several cities in the United States, have witnessed the accomplishments of women who searched for fulfillment and found it on the stage. Their strength and motivation are to be admired as their success as performers.

Until 1856, young men performed roles of women in the theatre. It was in the year 1856 that a young Armenian woman in Constantinople had the courage to go on stage in the role of the heroine in Italian tragedy by Monti. Her name was Fenni, and it is said that she was able to go on stage because she was from a Catholic family, as the Armenian Apostolic Church could not have tolerated it. However, two years later it was Arousiak Papazian that blazed the trail for women to go on stage. It is interesting to note that her roles were all in Italian plays, all very feminine, proving once for all that women’s roles are best performed by women and not by young men.

Periods of massacres and the genocide in Ottoman Turkey in late nineteenth century and early twentieth century put a stop to the advancement of the arts in Constantinople, and it was in Tiflis and later in Yerevan that one could see the emergence of highly professional theatre companies in the early 1920s.

There was no slowing down from there on. Many towns in Armenia as well as Russia and the Ukraine had their theatres, and woman performers on stage achieved distinction as artists along with writers and composers. The Iron Curtain did not allow most of them to perform on the stages of Europe and America, and it was always a unique event when they were able to display their talents to the world by traveling outside the Soviet Union. It was an unforgettable experience, for example, to hear Zarouhi Doloukhanian perform in Los Angeles more than 30 years ago.

The dispersed Armenians of Western Armenia also regrouped and formed their cultural and artistic endeavors, and the Middle East, Europe as well as the United States saw the emergence of performers who gained international acclaim. The concert stage and the opera attracted talented young Armenians more than the theatre, but it was not a very long wait until the theatre, movies and television were opened to those seeking professional careers on the stage.

Alice Navasargian the author of this book, has done a thorough and conscientious study of not only the lives of Armenian women on stage but also the periods during which theater and concert stage went through multiple phases of advancement. The contribution of Armenian women is remarkable. It is said that women can do anything successfully that is personally satisfying. We can say this about all the women on stage that Alice Navasargian writes about, (and of course, we can emphatically say the same for the author herself). It is a most successful venture that required years of research and writing, and it would not have happened if the work were not personally satisfying to the author. The book is all the more to be appreciated because it will be the first time that the reader will see in single volume the lives and careers of women spanning a period of 150 years, whose fame is intimately associated with the theatre and the concert stage.

We congratulate Alice Navasargian for presenting to us the lives and talents of Armenian women who were and are indeed unusual. Marriage and motherhood make the pursuit of a meaningful career most difficult, and women deserve all the more praise and recognition for gaining top-status positions in the world of art, music and in other fields as well. A professional woman has said, “My association with men in my profession is easier with those who are sure of themselves; others remain simply as competitors”.

The richness and fullness of accomplishments of “Armenian Women of the Stage” is a reflection of the vitality of Armenian nation, and Alice Navasargian has opened for us a window to this panorama.

MIHRAN S. AGBABIAN
*Emeritus president of
American University of Armenia
Los Angeles, 1999*



Երկու տարի առաջ, Թավրիզում ծնված մեր բարեկամուհին՝ Ալիս Նավասարգյանը ուրախացրեց մեզ Ամերիկայում հրատարակած իր «Իրան-Հայաստան Ոսկի Կամուրջներ» շքեղ հատորով:

Ալիս Նավասարգյանը այդ գրքում մեկ ընտանիք կազմած ներկայացրել էր 19-20րդ դարերի Իրանում ծնված 50 կերպարվեստագետներ, իրենց ստեղծագործություններով եւ կենսագրականներով: Երկու հարյուրից ավելի գունավոր վերատպություններ ընդգրկող այդ հատորը շատ արագ սպառվեց, արժանանալով արվեստասեր հանրության գնահատանքին:

Ահա եւ Ալիս Նավասարգյանը արվեստասերների սեղանին է դնում իր երկրորդ աշխատությունը՝ «Բեմին Նւիրած Հայուհիներ», կրկին մատուցված հայերեն եւ անգլերեն լեզուներով: Այս անգամ էլ հաւաքվել ու մեկ հատորի մէջ ի մի են եկել իրենց կյանքը բեմին նվիրած հայ արվեստագետուհիները, որոնց մեծ մասը արժանացել է միջազգային ճանաչման: Դերասանուհիներ, երգչուհիներ, ջութակահարուհիներ, դաշնակահարուհիներ...

Հայ դերասանուհիներին նվիրված այսքան ծավալուն ընդգրկումով աշխատություն լոյս է տեսնում առաջին անգամ: Ծանոթ ու անծանոթ հարազատ դեմքեր...Դիտում ու մի անգամ էլ զարմանքով ու հիացմունքով հավաստիանում ես, որ մեր ժողովրդի պատմության մէջ հերոսականացած հայ կինը հերոս է նաև հայ մշակույթի զարգացման ու տարածման մէջ: Գրքի հետ ծանոթանալով, ես համակվեցի հուզումի, ոգեվորության ու հպարտության զգացումով: Այդ ներշնչման աղբյուրը, ինչ խոսք, հեղինակի՝ ստեղծագործող հայ կանանց հանդեպ տածած տարերքի հասնող սերն է: Այսպիսի գործ, այո՛, ծնվում է ոչ միայն երկարատև, համբերատար աշխատանքով, այլև ամեն բանից առաջ խոր, խանդաղատալից սիրով: Թե՛ սփյուռքում, թե՛ մայր երկրում մեր ժողովրդի կյանքի այս դժվար շրջանում, երբ շուկայական, գլխապտույտ հեռուստահաղորդումների ազդեցությամբ սկսել է երևալ մեր դարավոր կյանքի ենթահողը, երբ նոր սերունդների բարոյա-հոգեբանական ներքինը բեկումնային փոփոխության է ենթարկվում, տիկին Ալիսի գիրքն ընկալվում է խիստ այժմեական, ստանում բացառիկ արժեք ու շատ շատերի համար կարող է ուղենիշ ծառայել:

Երբ մի օր, Երևանում, Ուիլյամ Սարոյանին հարց տվեցին, թե ի՞նչն է կյանքում ամենակարևորը, մեծանուն գրողը պատասխանեց. «Ուզել ընելը»: Ալիս Նավասարգյանի աշխատանքը ազնիվ մղումի արգասիք է: Անկեղծ շնորհավորանքի հետ մեկտեղ մաղթում եմ Ալիս Նավասարգյանին, որ դադար չառնեն իր պրպտող միտքն ու եռանդուն ոգին, եւ նա լծվի ստեղծագործական արթնությունից թելադրվող իր հաջորդ հայրենանվեր աշխատանքին:

ՇԱՀԵՆ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հայաստանի Ազգային
պատկերասրահի տնօրեն
Երեւան, 1999

Թուամ է, ամէն մի սերունդ, որ աշխարհ է գալիս կեանքի բեմի վրա իր խաղը խաղալու, հեռանալու ու մոռացութեան փոշիների մէջ թաղելու, յաջորդների յիշողութեան մէջ սուկ չնչին մի տեղ է թողնում այն բացառիկների համար, ովքեր նաճում են ստեղծագործ ոգու եւ կամքի անհաս բարձունքներ: Թուամ է, քանզի մոռացութեան անգիջում ուրականը մանգաղը ձեռքին իր երկտրեակի նման նրանց էլ է հետապնդում նոյն համառութեամբ: Պատահական չէ, որ այսօր ընթերցողին շատ անուններ, առաւել եւս նրանց ստեղծագործական կենսագրութեան շատ ուշագրաւ փաստեր անծանօթ կը լինեն: Ալիս Նաւասարգեանի «Բեմին Նւիրած Հայուհիներ» ալբոմը առաջին հերթին յիշողութեան այդ կորուստների վերականգման, հայ արւեստագիտուհիների ստեղծագործութեան լոյսը ժամանակակիցներին հասցնելու բարի մի փորձ է, ոչ միայն յանուն հայ մշակոյթի պահպանման ու արժեւորման, այլեւ ազգային ինքնագիտակցութեան, արժանապատւութեան, ազգային հպարտութեան հաստատման: Նա սիրով, աննահանջ նւիրումով աշխատել է արժանին մատուցելու իր հայրենակից անցեալ ու ներկայ տարեց ու երիտասարդ, սփիւռքի եւ հայրենիքի արւեստագէտ քոյրերին: Չափազանցութիւն չկայ: Իր ընտրած անունների հանդէպ ամենաշերտ հարազատութեան զգացումով է նա իրականացրել բնաւ էլ ոչ դիւրին այս գործը, ամէն մի երեւոյթ, ամէն մի փաստ անցկացնելով իր սրտի միջով: Չլինէր այդ զգացումը, նրանց ստեղծագործութեան, նրանց հոգու լոյսը վերստին տարածելու ինքնաբոյս ոգետրութիւնը հազիւ թէ այլ ազդակները ստիպէին նրան ձեռնամուխ լինել ահագին ժամանակ, միջոցներ, մտաւոր, էմոցիոնալ պահանջող նման ալբոմի պատրաստութեան ծանր, աշխատատար գործին: Ամէն մի արւեստագիտուհու դիմանկար ամբողջացնելիս հոգեւին վերապրել է նրա իրաքանչիւր նաճումն ու դժբախտութիւնը, երջանկութիւնն ու ողբերգութիւնը: Նրա համար 19 եւ 20-րդ դարերում ծնած ու վախճանած մեր թատերական մշակոյթի այդ մեծութիւնները կենդանի են ասես այնպէս, ինչպէս ժամանակակիցները, որոնց հանդիպել, որոնց հետ հարցեր է քննարկել, որոնցից նիւթեր է վերցրել: Նրանց դիմանկարները ընթերցողներին հասցնելուց առաջ նա հոգեհարազատ գրոյցի է նստել բոլորի հետ, անկախ ժամանակակից ու տարածութիւնից:

Երջանկութիւնն ու ողբերգութիւնը... Ինչքան էլ հայ բեմի աստղերը հիացրել, խանդավառել, պատիւների են արժանացել, միաժամանակ կիսել են մեր ժողովրդին բաժին ընկած դառնութիւնները, կրել ճակատագրի ծանր ու դաժան հարւածները: Գեղարւեստի անմար հրով ողողելով հարազատ ժողովրդի հոգետր աշխարհը, ամբողջ էութեամբ ապրելով ստեղծագործութեան վերին հրճանքը, իրենք այրել ու սոխրացել են, առօրեայ կեանքում յաճախ այնպէս էլ չվայելելով լիարժէք մարդկային երջանկութիւնը, երբեմն էլ ողբերգական վախճան ունեցել: Բեմի վրայ անհասանելի թացող, գեղարւեստի տաճարում իշխող քանի՛ քանի՛սը, բեմից, ստեղծագործութիւնից դուրս չեն ստացել յաճախ այն պարզ, մարդկային ջերմութիւնը, առանց որի ծանր, անգամ անհնարին է ապրել այս աշխարհում:

«Հայ Բեմի Նւիրած Հայուհիներ»-ը ներկայացնում է պատմական մի ժամանակաշրջան, որը ձգում է հայ առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնի 1861-ի Դեկտեմբերի 14-ին անդրանիկ ներկայացումում առաջին պրոֆեսիոնալ դերասանուհու՝ Արուսեակ Փափագեանի առաջին կարեւոր դերակատարումից մինչեւ մեր օրերը: Անունները յաջորդում են իրար ըստ ծննդեան թականների՝ Արուսեակ Փափագեանից, ծնած Պոլիս 1841-ին, մինչեւ Ալին Գոթան, ծնած Պոլիս 1969-ին: Դրամատիկական թատրոնի, օպերայի, օպերետի, դասական երաժշտութեան կատարողական արւեստի բնագաւառի ոչ բոլոր նշանաւոր արւեստագիտուհիներն են տեղ գտել այս ալբոմում: Ալիս Նաւասարգեանը այն պատրաստել է նպատակ ունենալով մի որոշ ճաշակ ու պատկերացում տալ տեալ բնագաւառներում ստեղծագործական նաճումների հասած մի շարք դէմքերի մասին, իր հաւաքած պատկերներով եւ կենսագրականներով: Անունների ամբողջական տեղեկատու ստեղծելը չէ նրա նպատակը: Նման աշխատանք կպահանջէր, այլեւ ծաւալ՝ մի քանի այսպիսի ալբոմ:

Թերթելով ալբոմը հայ արւեստասէր ընթերցողն անգամ զարմանքով կյայտնաբերի իրեն անյայտ մնացած անցեալի եւ ներկայի համաշխարհային համբաւի արժանացած հայ արւեստագիտուհիների: Եթէ 19-րդ դարի երկրորդ կէսի եւ 20-րդ դարի սկզբի հայ արւեստագիտուհիներին հանգամանքների բերումով չյաջողեց համաշխարհային բեմում երեւալ եզակի բացառութիւններից: Ապա 1915-ի մեծ եղեռնից յետոյ սփիւռքի առաջացումով, արտասահմանի հայկական տարբեր օջախներում ծնած հայազգի շատ տաղանդներ շրջեցին աղիարհի բեմերով մեծ հռչակի արժանանալով: Այժմ արդէն, թէ սփիւռքում, թէ հայրենիքում հասակ առած շատ արւեստագիտուհիներ նաճում են աշխարհի տարբեր երկրների բեմերը, որոնց մէջ արդէն փայլում են այնպիսի առաջնակարգ աստղեր, ինչպէս կինոդերասանուհի Շեր Սարգսեանը, օպերային երգչուհիներ Քալէն Էսպերեանը, Մարիա Գովեգինա-Մուրադեանը, որոնք բազմապատկում են հայ մշակոյթի ու ժողովրդի փառքը:

Every generation plays its role on the stage of life then departs and is clouded by the dust of forgetfulness. It obscures the memory of those exceptional people who have mastered the inaccessible heights of creative spirit and will. It seems that way because the unyielding specter of oblivion, with sickle in hand, also pursues them with the same obstinacy. It is no accident that today, for the reader, many of those exceptional people, and especially their works and interesting details of their lives, are unfamiliar. Alice Navasargian's "Armenian Women of the Stage" album is in the first place, an attempt to restore this loss of memory from oblivion, and to convey to contemporaries the creative energy and light of Armenian women. She has published this book not only in the name of the preservation and appreciation of Armenian culture, but also for the establishment of national self-consciousness, dignity, and pride.

She has worked with love and unyielding dedication to present that which is worthy of her compatriot artistic sisters, those of the past and the present, the young and the old, and those from the Diaspora and Armenia. This is no exaggeration. She has realized the production of this very difficult book through the expression of her warmest, truest feelings toward those who she has chosen, passing every aspect of their lives, every fact about them, through her heart. If there had not been such feeling of spontaneous excitement toward their creations, for again spreading the light of their souls, other factors would not have been enough to force her to spend such a vast amount of time and means, intellectual, emotional, and spiritual energy on a similar album's difficult and demanding process.

After completing each of the artist's biographies, one can feel in the soul each of their successes and difficulties, each achievement and misfortune, each moment of happiness and tragedy. For her, the great artists of the stage, who were born and died in the 19th and 20th centuries, are still alive, as if they were contemporaries, with whom she has met, discussed, and collected material. Prior to presenting the artist to the reader, she has a heart to heart talk with each of them, independent of time and space.

Happiness and tragedy . . . as much as these artists of the stage have been admired and have been honored, at the same time they have shared the bitterness that has been a part of our people and have borne the severe and cruel blows of fate.

They were consumed by the unquenchable flame of art and immersed in the spiritual world of their own people. They lived with every essence of their bodies the higher delight of creation, but they were burned and spent, often not enjoying the full human joy of everyday life, and sometimes even coming to a tragic end.

On the stage they seemed unattainable, and they reigned in the temple of art, but how many of them, outside of the stage and of their creations, often did not receive the simple human warmth without which is impossible to live on this earth.

"Armenian Women of the Stage" covers a historical period which extends from the first important roles of the first professional actress Arousiak Papazian, who performed in the first Armenian professional theater on December 14, 1861, until today. The actresses in the book follow one another according to their birth date, from Arousiak Papazian, born in 1841, until Aline Kutan, born in 1969.

Not all of the famous artists of the dramatic theater, opera, operetta, and classical music have found a place in this album. Alice Navasargian prepared this book to give a clear picture and idea about the lives of some of those who achieved fame, with photos that she collected and with their brief biographies. Her purpose was not to compile a complete list of artists' names. In order to complete such a project, in a similar style as this work, would not only have taken much more time and labor, but would have required in size many more such albums and would have become an insoluble problem.

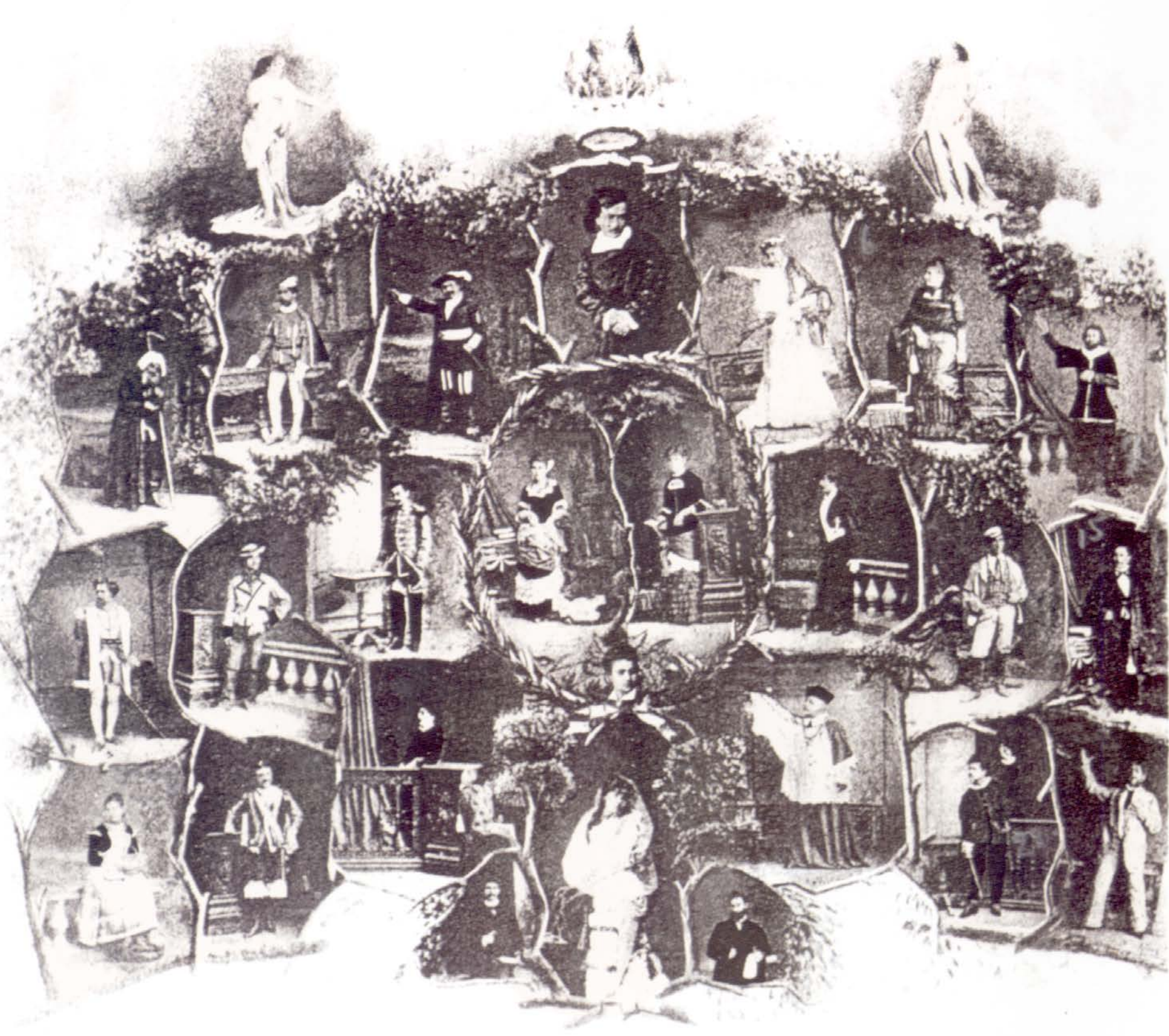
Paging through the book, the Armenian art-loving reader will be amazed at the Armenian women artists of the past and present who achieved Armenian and international fame, but who have remained unknown to the general public. The Armenian artists of the second half of the 19th century and the first half of the 20th century did not achieve international fame and full recognition of their talent with the exception of the unique accomplishments of Nadezhda Babaian. After the genocide of 1915, through the opportunity provided by the Diaspora, many talented artists of Armenian origin, born in various Armenian communities, were able to perform on the stage in many countries, achieving great fame. Now already, in both the Diaspora and in Armenia, many accomplished artists have appeared on the stages of the world, among which shine such extraordinary stars as film actress Cher Sarkisian, opera singer Kallen Esperian, and Maria Gelegina-Mouradian, who have magnified the glory of the Armenian people and culture.

STEPAN TOPCHIAN



Տեսարան՝ Պոլսահայ
դերակատարների ներկայացումից.
Թաբրիզ, Իրան (1900 թ.)
Scene, performed by the Armenian
theatrical group of Constantinople
in Tabriz, Iran (circa 1900)





THE ARMENIAN THEATRICAL GROUP IN CONSTANTINOPLE, 1881

From above left: 1-H. Sahakian, G. Abrahamian, A. Mandinian, P. Adamian, Siranoush, Mari Nvart, Zarteghian
 2-Safrazian, G. Saroumian, A. Soukiasian, Azniv Hrachia, V. Garagashian, Davitian, Avalian, Mnakian
 3-Vartouhi, Ghazian, Y. Garagashian, Mrs. Chmeshkian, G. Chmeshkian, Aghaian, Sanjian
 4-A. Sardarian, Astghik, K. Matinian

ՀԱՅ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԽՈՒՄԲԸ, Կ. ՊՈԼԻՍ, 1881

Վերեւի շարք, ձախից՝ 1- Յ. Սահակեան, Գ. Աբրահամեան, Ա. Մանդինեան,
 Պ. Աղամեան, Սիրանոսյ, Մարի Նարդ, Զարթեղեան
 2- Սաֆրազեան, Գ. Սարումեան, Ա. Սուքիասեանց, Ազնիւ Հրաչեա, Վ. Գարագաշեան, Տէր Դարթեան, Աալեան, Մնակեան
 3- Վարդոտի, Ղազեան, Ե. Գարագաշեան, Տիկ. Չնչկեան, Գ. Չնչկեան, Աղայեան, Սանջեան
 4- Ա. Սարգարեան, Աստղիկ, Կ. Մատինեան

Լյս գիրքը Ալիս Նասարգեանի երկրորդ աշխատասիրությունն է՝ նիրաժ հայ արվեստին: Առաջինը՝ «Իրան-Տայաստան Ոսկի Կամուրջներ» խորագրով, նրա աարտաճառի ընդարձակած մի տարբերակն է, որը պարունակում է 20-րդ դարի իրանահայ շուրջ յիսուն նկարիչների համառօտ կենսագրականները եւ իրաքանչիւրի գործերից հատընտիրներ: Տատորը՝ «Բեմին Նիրաժ Տայուիներ» վերնագրով, ընդգըրկում է 19-20-րդ դարերում հայ թատրոնին ու երաժշտութեան նիրաժ հայուիների մի հոյլ՝ ընտրած հեղինակի նախասիրութեամբ: Գիրքը երկլեզու է՝ հայերէն եւ անգլերէն, մատչելի թէ՛ հայախօս եւ թէ՛ անգլիախօս արւեստասէրին:

Ընթերցողի, յատկապէս հայ մշակոյթի պատմութեան անծանօթ ընթերցողի համար, գրքում ներկայացած անձինք կարող են ընկալել որպէս սոսկ մասնագէտների, որոնք, յաջողել են իրենց ընտրած ասպարէզում եւ արժանացել պրպտող կենսագրի ուշադրութեանը: Մինչդեռ այս հատորը աւելին է հետապնդում: Գրքի հեղինակը, ներկայացած անձանց կենսագրականների ընդմիջով, ընթերցողի ուշադրութեանն է յանձնում ոչ միայն նրանց ստեղծագործական եւ գեղարւեստական արժանիքները, այլեւ այն մեծ «յեղաշրջումը», որ յատկապէս սկզբնական շրջանի կին արւեստագէտները, անդով պայքարի, գերմարդկային գոհողութիւնների եւ հետեւողական ու քրտնաթոր աշխատանքի շնորհիւ առաջացրին հասարակական կեանքի եւ մտածելակերպի մէջ: Արւեստին նիրւելու ճամբով, նրանք մասնակից են եղել ժամանակի ազգային պայքարին, պահպանողական մտածելակերպի բարեփոխման ու պայծառացման գործին, հայ կնոջ հասարակական իրաւունքի վերահաստատման շարժումին, հայ ժողովրդի հարազատ աւանդների պահպանման ճիգերին եւ հայ մշակոյթի յառաջընթացքի ու վերելքի ջանքերին: Տայ կինը, որ նոյնիսկ որպէս հանդիսատեսի դժարութիւն ունէր թատրոնի շէքը մուտք գործելու, յանդգնում է նոյն այդ թատրոնի բեմը բարձրանալ եւ կարճ ժամանակից այնպիսի տաղանդ ցուցադրել ու հմտութիւն ձեռք բերել, որի խաղարկութիւնը, մասնագէտների կողմից, համեմատուում է Սարա Բեռնարի, կամ Էլիանորա Դիւզէի Կատարումների հետ: Յիրաւի, հերոսական է եղել բեմին նիրաժ հայ կնոջ կեանքը,

This is Alice Navasargian's second book devoted to Armenian art. The first, *Iran-Armenia Golden Bridges*, was an expanded version of her graduate thesis. It contained concise biographies and selected reproductions from the works of some fifty Iranian-Armenian artists of the 20th century.

This volume, *Armenian Women of the Stage*, includes many 19th and 20th century Armenian women selected by the author and is dedicated to stage and music. The book is written in Armenian and English, making it easily accessible to art lovers who can read either or both languages. The artists presented in this book have succeeded in their chosen fields and have captured the attention and admiration of the biographer. However, this volume has a greater purpose.

Alice Navasargian not only directs the reader to the artists' creative and esthetic values but also to the great "revolution." This "revolution" was the impact that the female artists of the early period had on the public life and outlook, thanks to their incessant struggle, superhuman sacrifice, and dedicated work. By devoting themselves to art, they became participants in their contemporary national and liberation struggles. The result was an enlightened change in the conservative mind-set. They became a part of the struggle to reestablish the rights of women and to preserve the traditional values of the Armenian people.

They strongly influenced the progress and development of Armenian culture. These women, who once had difficulty entering the theater as members of the audience, had the courage to rise on that same stage. They soon displayed such talent and attain such fame that critics compared them to Sarah Bernhardt and Eleanor Duzet.

That was not an easy feat. First, for a woman to become an actress was considered immoral. They suffered scorn and persecution and seriously compromised their chances

որը նաաճելով շատ անսատչելի գագաթներ, պսակել է փառահեղ յաղթանակով: Այս գիրքը մարմնատրումն է Ալիս Նաասարգեանի անվերապահ սիրոյ, հմայքի եւ յարգանքի, նիրաժ հերոսական այդ հայուհիներին: Սոյն գրքում ներկայացած նիպերն աւելի ըմբռնելի դառնալու համար անհրաժեշտ է ծանօթ լինել հայ թատրոնի պատմութեան հետ: Այդ նպատակով, ստորեւ ներկայացնում ենք 19-20-րդ դարերի հայ թատրոնի պատմութեան սեղմ մի ուրագիծ:

Նայոց մշակոյթի յարատեւումն ու շարունակական զարգացումը ինչ որ առեղծաժային բան ունի իր մէջ: Դարեր շարունակ, կորցրած հայրենիք ու պետականութիւն, ապրելով օտար, բռնակալ ու ատերիչ իշխանութիւնների ներքոյ, կորստեան մնայուն սպառնալիքի տակ, հայը ոչ միայն չի ձուլւել ու ոչնչացել, այլ այդ ծանր պայմաններում իսկ ձեռնամուխ է եղել ստեղծագործ աշխատանքի, կերտել է ազգային ուրոյն մշակոյթ եւ քայլել մարդկային ստրի նաաճումներին համընթաց: Դժար է հասկանալ, թէ նշած պայմաններում ինչպէ՞ս էր կերպարանք ստանում եւ ինքնուրոյն ոճով երանգատրում հայկական նկարչութիւնը, թատրոնը, ճարտարապետութիւնը, երաժշտութիւնը, քանդակագործութիւնը եւ արւեստի բոլոր այն բնագաւառները, որոնք գլխատրաբար մշակւում ու հասունանում են մի ժողովրդի հաւաքական կեանքի բովից անցնելով: Իր պետականութիւնը կորցնելուց յետոյ, դարեր շարունակ Վայաստան աշխարհը բազմիցս ձեռքիցձեռք է անցել՝ յատկապէս թրքական կայսրութեան եւ Իրանի միջեւ: Երկրի շէները քանիցս ատերել են, բնակչութիւնը բռնագաղթի է ենթարկւել եւ կոտորակւել: 1828 թին, Թուրքմանշայի դաշնագրով, Կովկասը, որի մէկ մասն է Արեւելեան Վայաստանը, ընկնում է Ռուսաստանի գերիշխանութեան ներքոյ, որից յետոյ, հասնմատական կայուն վիճակ է ստեղծում այդ շրջանում եւ ժամանակատրաբար նազում են տեղահանութիւնները: Վասկնալի է, որ այդ օրերին, Վայաստանում գրեթէ գոյութիւն չեն ունեցել տնտեսական եւ կրթական զարգացած հաստատութիւններ եւ հայը ստիպած է եղել իր գոյապրոստը վաստակել, կամ մտաւոր պատրաստութիւնը փնտռել օտարութեան մէջ:

Այդ նպատակով, Արեւմտեան Վայաստանի բնակչութեան քայլերն ուղղւել են դէպի Պոլիս, որն իր անցեալով ու Եւրոպայի հետ անմիջական շփման մէջ լինելով, ունէր ընդարձակ յարմարութիւններ եւ համարում էր թրքական կայսրութեան բաբախուն սիրտը: Ասենք հնուց՝ Բիզանդական կայսրութեան շրջանից իսկ, ուր նաեւ իշխել են թով մէկ տասնեակից աւելի հայ կայսրեր, Պոլսում գոյութիւն է ունեցել հայկական գաղութ: Յիրաւի, ըստ արձանագրութեանց, 19-րդ դարի կէտերին, Պոլսում ապրում էին շուրջ 100-110 հազար հայեր:

Արեւելեան Վայաստանի համար նոյնանման դեր է ունեցել Թիֆլիսը՝ ռուսական կայսրութեան Կովկասի նահանգապետանիստ քաղաքը, որը արժանանում էր պետութեան ուշադրութեանը եւ օրատուր օժտում լայն հնարատրութիւններով: Զարմանալի, բայց իրականութիւն է, որ 19-րդ դարում, հայ մշակոյթի զարգացումը ձեակերպում է Վայաստանից դուրս, գլխատրաբար Պոլսում եւ Թիֆլիսում: Պոլսոյ մտատրականութեան եւ ուսանողութեան այն մասը, որ ունէր անհրաժեշտ հնարատրութիւնը, կրթութեան նկատմամբ իր ունեցած ծարաւին յագեցում էր տալիս Իտալիայի, Գերմանիայի, Անգլիայի եւ յատկապէս Ֆրանսայի գիտութեան ու արւեստի կենտրոններում. իսկ Թիֆլիսի մտատրականութիւնը իր հոգեմտատր հաղորդութիւնը ստանում էր Ս. Պետերսբուրգում ու Մոսկայում:

to marry and start a family. The majority of these women, during the 19th century died in the prime of their lives. Indeed, the lives of these Armenian women of the stage were heroic as they climbed unsurpassable peaks and were eventually crowned with glorious victories. This book embodies Alice Navasargian's unreserved love, charm, and respect dedicated to those heroines. One must become familiar with the history of 19th and 20th century Armenian theater to better understand the material in this book. With that purpose in mind, I present below a concise overview of the history of 19th and 20th century Armenian theater.

There is something enigmatic about perseverance and continuous progress of Armenian culture. For centuries, despite the loss of their fatherland, living under the domination of destructive foreign dictatorships, and always under the dark cloud of imminent annihilation, the Armenians were neither subjugated nor destroyed. Even under these difficult conditions, their creative life flourished in step with the development of mankind. It is difficult to understand how, under such conditions, all aspects of Armenian art prevailed.

For centuries, Armenia has passed from hand to hand, primarily between the Ottoman Turkish and the Persian empires. The Armenian cities and towns were destroyed time and again. The population was subject to exile and often massacred. In 1828, in the treaty of Turkmanchai, the Caucasus, one part of which is Eastern Armenia, fell under the authority of the Russian Empire. Later, comparatively speaking, a more stable system was created in that area and deportations temporarily slackened. It is understandable, that during this period there were almost no highly developed economic or educational institutions in Armenia, and Armenians were forced to earn a living or search for intellectual pursuits in foreign countries.

With that purpose in mind, the steps of the population of Western Armenia were directed to Constantinople, which maintained close ties with Europe and offered vast opportunities because it was the beating heart of the Ottoman Turkish Empire. In the past, even during the Byzantine Empire (where more than a dozen Armenian Emperors once ruled), there existed an Armenian community in Constantinople. Indeed, according to historical accounts, more than 100,000 Armenians lived in Constantinople by the middle of the 19th century.

Tiflis, the capital of the Russian Caucasus, played nearly the same role because of the attention the authorities paid to it, and because of the many advantages there.

It is the amazing truth that, during the 19th century, Armenian culture took shape outside of Armenia, primarily in Constantinople and Tiflis. The intellectuals and students who lived in Constantinople, who had the necessary opportunities, satisfied their thirst for knowledge by studying in the intellectual and artistic centers of Italy, Germany, England, and especially France. The intellectuals of Tiflis received their education in St. Petersburg or Moscow. Filled with modern knowledge and especially having been affected by the ideology of public life and liberal ideals, many of the intellectuals returned to Constantinople or Tiflis and became



S. Hekimian's book of "Plays" (1857) and K. Galfaian's "Alafranga" comedy (1862).

Բեռնատրամբ արդիական գիտելիքներով, նասանաանդ ազդած երկրի հասարակական կեանքի գաղափարախօսութիւնից եւ ազատական ընթնումներից, ստատրականութեան մի մասը վերադառնում էր Պոլիս կամ Թիֆլիս եւ լծում հասարակական աշխատանքի, նախ կազմակերպելով իրեանց անմիջական շրջապատը, ապա նոյնը կատարելով հայահոծ գաւառներում, յաճախ նոյնիսկ գիւղական շրջաններում: 19-րդ դարի սկզբնական տարիներից է, որ ժողովրդի լայն խաւերի հասարակացում են հայկական դպրոցներ, ուր դասընթացքների հետ զուգահեռ կազմակերպւում են դասախօսութիւններ, համերգներ, ներկայացումներ եւ ինքնազարգացման նպաստող այլ միջոցառումներ: Համագգային ստատր զարթօնքի հիմքն էր դրում. այդ զարթօնքի ընդմիջով, հետապնդում եւ զարգանում էր ազգային ազատագրութեան գաղափարները: Աւելի քան երկու հազար տարայ պատմութիւն ունի հայ թատրոնը: Պատմիչների երկերում եւ գրիչների յիշատակներում կատարած արձանագրութիւնները վկայում են Արտաշատի եւ Տիգրանակերտի թատրոնների մասին: Վկայագրութիւններ կան նաեւ թատերականացած կրօնապաշտամունքային ծէսերի ու արարողութիւնների, բանահիւսական ասմունքների խմբային կատարումների եւ այլ նիւթերի բեմականացումների մասին: Չպիտի անդրադառնանք դրանց վրայ: Մեր ակնարկը վերաբերում է 19-20-րդ դարերին: Ասենք, հէնց այդ թականներին է, որ նորովին յարութիւն է առնում հայ թատրոնը:



The announcement of T. Terzian's *Sandukht* tragedy, music by: D. Chukhajian (1862) *Theatre Naoum*; *Prophet Moses* (1863) *Eastern Theatre*, Constantinople.

yoked to public life, first organizing their own individual groups, then doing the same in the heavily Armenian populated provinces, often even in the villages. Armenian schools opened for the masses for the first time at the dawn of the 19th century. Along with classes, lectures, concerts, and presentations, other events were organized with the purpose of awakening the self-consciousness of the people. The foundation of a pan-Armenian intellectual renaissance was laid and, through that renaissance, the ideals of national liberation blossomed.

The Armenian Theater has a history of more than two thousand years. The testimonies contained in the works of Armenian historians and the colophons of Armenian writers are witness to the theaters of Artashat and Dikranakert. There is also evidence about the theatrical worship-rituals and ceremonies, about the group performance of oral recitations, and about other forms of performance as well. However, we will not reflect on those. Our attention will be on the 19th and 20th centuries, for it was during that period that the Armenian theater was again resurrected.

There were several preconditions necessary for the restoration of the theater. A theatrical literature, both in the original language and in translation, had to be created.

Թ Ա Տ Ր Ո Ն Օ Ս Մ Ա Ն Ի Է

Կ Է Տ Ի Կ Բ Ա Ն Ը Ա

Վարչութիւն՝ Յ. Է. Վ. ԱՐԳՈՎԱՆ

1878 Դեկտ. 25 չորեքշ. գիշեր, ժամը 3 ին

Ի ՆԵՐԿՈՑ ԿԱՐԳԻ ԱՆՇՈՒՒՄ ԵՐԵՎԱՆԻ

Ի նպաստ

Դ. Կ. ԹՐԵԱՆՑ

Առաջին լսիկան դերասանի

ԱՆՋՆՈՒԼԻՐ ԾԱՌԱՅ

Թմրեցուցիչ կասապեզութիւն, 2 արար

Տ Ի Կ Ի Ն Ը Կ Ը Ն Ն Ջ Է

Քնարեք զաւես, 1 արար

Կ Ե Ղ Ծ Ա Մ

Կակղեցուցիչ զաւես, 1 արար

Ա Գ Ա Է Ը

Միայն չորրորդ արարը

Ա Յ Ա Ր Է Ա Մ Ջ Ա

Միայն երկրորդ արարը

ԿԻԻԼԷ ԱՇԸՔ, պիտի երգէ Որ. Վ. Քարազաչեան

ԱՋԴ.— Աշխարհի մէջ իւրախանչիւր ո՛ր մէյմէկ կոչում ունի. զոր օր. ամէն մարդ ծամկոչ չկրհար ըլլալ. բա՛ւ արուեստին մէջ ալ ասանկ է. ոմանք լսցնելու յասկուրիւնը ունին, ոմանք զրգուելու, ոմանք պաղեցնելու, ոմանք ահուեցնելու, եւ ոմանք ալ խնդացնելու. բաղդը զիս այս վերջինին սեամաղիւր բրած է. ի՛նչ դժբաղդութիւն, լալու փափաք ունեցած գիշերս ալ խնդալու, եւ որ աննէն ծանրն է խնդացնելու ստիպուած եմ. Ասոր միայն մխիթարութիւնն ընդունած վարձէս աւելի բաւերասէր հասարակութենէն սեսնելիք ֆաջալերութիւնս պիտի ըլլայ: Հասարակութեան ֆաջալերութիւնն ըսելով շատերը երկու ձեռքին ձայնը, եւ պառափօ կամ կեցցէ բառերը հասկնան նէ գէ կ'ընեն. բայց անանկ հասկնան կամ հասկնալ կ'ուզեն եղեր ես չեմ վհասիր, նորէն խնդացնելու պաշտօնս կը կատարեմ:

Դ. Կ. ԹՐԵԱՆՑ

Գի՛ն՝ աւուր պաշտօնի

Եթէ կամին յիկնայք ալ բող մուտ վճարենք(*):

(*) Վարդուկեանի օրով կիները բա՛ւ. մուտ մճարելէ ազատ էին:

The announcement for T. Teriants' plays, held in Theatre Osmanieh Constantinople, (circa 1878)
(*). . .During Vartovian's period, ladies did not pay for their tickets. But now it is optional .



1. Mnakian's Theatrical group , 1890.
Մնակեանի դերասանական խումբը, 1890 թ.



2. Armenian performers of *Leblebiji hor-hor agha*, 1890.
Լեբլեբիյի «Հոր-հոր աղա»-ի դերակատարները, 1890 թ.

Թատրոնը վերականգնելու համար անհրաժեշտ էր մի շարք նախադրեալներ: Պէտք էր ստեղծել թե՛ ուրոյն եւ թե՛ թարգմանական թատերական գրականութիւն: Խօսելով թատերական գրականութեան մասին, ի պատիւ հայ մտատրականների ու դերասանների, կարճ ժամանակից հայ բեմի վրայ եւ հայերէնով ներկայացնեցին ֆրանսական, իտալական, անգլիական, ռուսական, եւ գերմանական գրականութիւններից թարգմանած ծաղկաքաղեր: Քիչ չէին նաեւ հայ գրողների հեղինակութեամբ գրած թատերգութիւնները: Չպիտի անդրադառնանք ներկայացումների խաղացանկին, քանի որ ընթերցողը դրա հետ կծանօթանայ կենսագրականների յօդածներում: Ընդհանրապէս բեմադրել են օրայ ազատական-ազատագրական ձգտումներին համընկնող նիւթեր, մեծ մասամբ պատմական դրամաներ, ապա նաեւ հասարակական-կենցաղային գրածքներ, որոնք ներգործելով հասարակական կեանքի վրայ խմորել են նրա ընկերային-քաղաքական ըմբռումները: Գրականութիւն առաջացնելու աշխատանքին զուգընթաց անխուսափելի պահանջ էր բեմական լեզու մշակելը: Այս օրերին խմորումի շրջան էր բոլորում նաեւ հայոց լեզուն: Գրաբարի, տեղական բարբառների, նորելուկ ու թերխաշ, բայց բազմատեսակ, աշխարհաբարի մի ամբողջ խառնարան էր ներկայացնում ժամանակի մասնուով հրամցած հայերէնը: Բեմական լեզւի մշակման մէջ կար նաեւ առոգանութեան, հնչաբանութեան, շեշտադրութեան եւ արտայայտչական այլ միջոցների յղկումի եւ միօրինակութիւն առաջացնելու բարդութիւնները, որոնց միջոցով ստեղծում է օրգանական համադրութիւն՝ բեմական լեզւի եւ բեմական գործունէութեան միջեւ: Անհրաժեշտ էր պատրաստել դերասանների խումբ. այս կապակցութեամբ յատկապէս բարդ էր կանացի ոյժեր ապահովելը, տրած լինելով, որ հասարակական կարծիքը դէմ էր վերջիններիս մասնակցութեանը: Բեմադրիչները, կանացի դերերի համար յաճախ օգտուել են տղամարդկացից: Միջանկեալ, անհրաժեշտ է ընթերցողի ուշադրութեանը յանձնել, որ հայոց մէջ, հէնց հեթանոսական դարերից, կինը համարել է համայնքի լիիրաւ անդամը եւ նրա հայկական առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնի «Արեւելեան թատրոն» անունով, որը շուրջ երկու տասնամեակ, թէկուզ ընդմիջումներով, (երբեմն էլ այլ անունով՝ «Հայ դերասանական ընկերութիւն») մեծ ներդրում է ունեցել թատերական արւեստի զարգացման գործում, դառնալով մի շարք դերասանների ու բեմական գործի մասնագէտների թրծելու քուրան: Այդ խմբի երախտատրներից են Յ. Վարդովեանը, Թ. Ֆասուլաճեանը, Դ. Թրեանցը, Մ. Մնակեանը, Յ. Աճէմեանը, Ս. Էքշեանը, Պ. Մաղաքեանը, Արուսեակ Փափագեանը, Մարիամ Գումբասեանը, Աղանի Փափագեանը եւ ուրիշներ: «Արեւելեան թատրոն»-ի բեմի վրայ են քայլել Պ. Ադամեանը, Սիրանոյշը, Աստղիկը, Ազնիւ Հրաչեան, Մարի Նարդը, որոնք դասել են հայ բեմի լաւագոյն դերսանուիների շարքում:

Պոլսոյ թատերական շարժումը արձագանք է գտնում քաղաքի տարբեր թաղամասերում: Մկրտիչ Պեշկոթաշլեանի նախաձեռնութեամբ, Օրթագիտում կազմակերպում են թատերական ներկայացումներ: Արեւմտահայ թատրոնի մեծ երախտատրներից է նա, որի մուծած նպաստը տարածել է ամբողջ արեւմտահայ թատրոնի գործադաշտում: Նրան փոխարինել է Պետրոս Մաղաքեանը, որի ժամանակաշրջանում՝ 1872-74 թ.թ. Օրթագիտի թատրոնն ապրել է իր գործունէութեան ամենից բեղուն տարիները:

Speaking about theatrical literature, thanks to the efforts of Armenian intellectuals and actors, in a short time a collection of theatrical writings, translated from French, Italian, English, Russian, and German, was performed on stage in Armenian. The number of plays written by Armenian playwrights was vast. Generally, plays which reflected contemporary liberal ideals and liberation were performed, a majority of which were historical plays. There were also plays which encompassed the social life of the people.

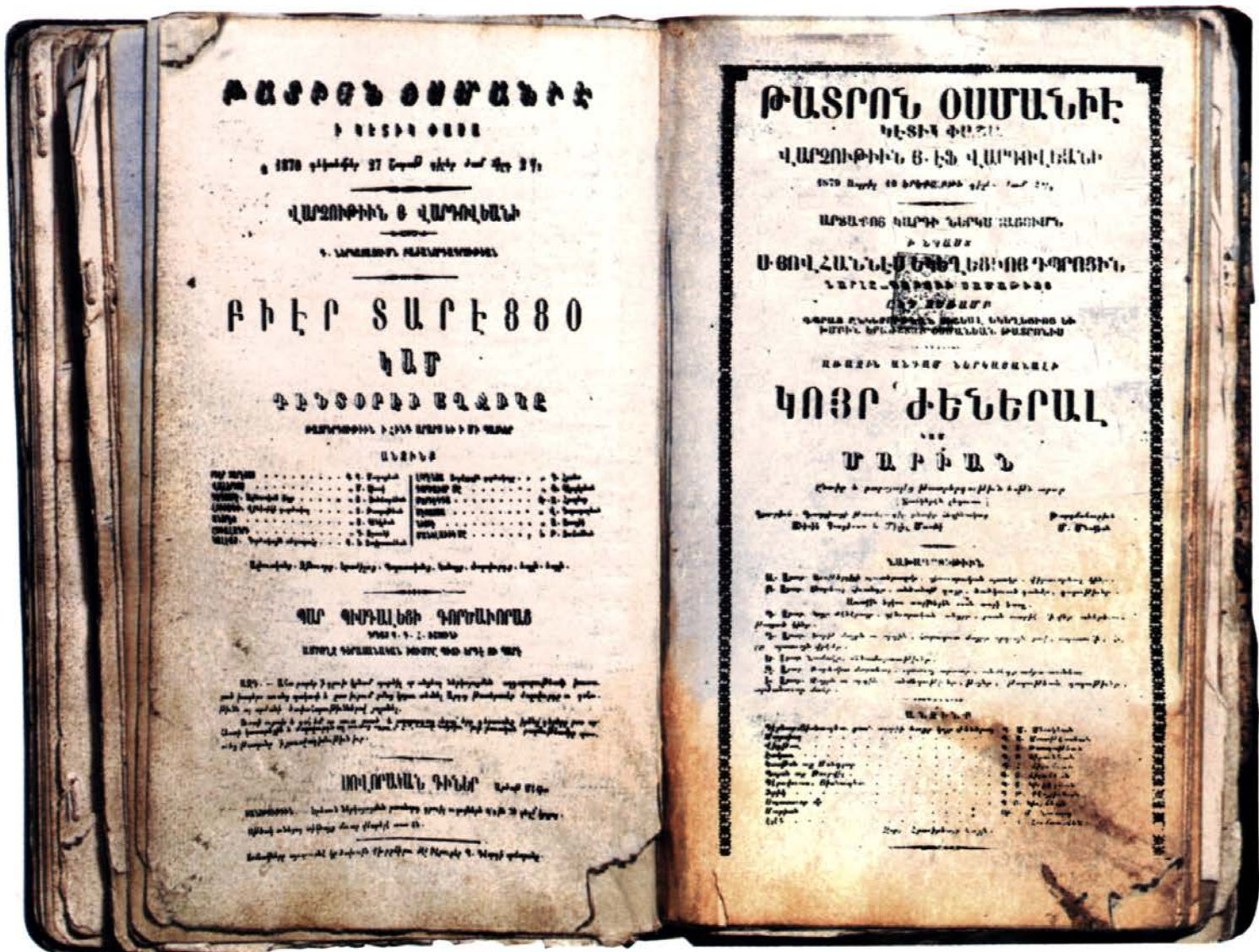
It was an inescapable demand that, in addition to the written plays, a theatrical idiom had to be created. That time was also a period of ferment within the Armenian language. The language of the contemporary press of the time reflected the mixture of classical Armenian, the dialects of the provinces, and the newly emerging vernacular. There were complexities in the development of the Armenian theatrical language, especially in pronunciation, accentuation, emphasis, and other forms of expression.

It was necessary to prepare a cadre of actors, but it was especially difficult to recruit actresses, because public opinion was against their participation. Directors often cast men for female roles. Ironically, among Armenians since the pagan centuries, the Armenian woman was considered to be a full member of the community, and there were no meaningless hindrances to her activities. Yet, in Armenia after the Arab invasions of the 7th century, the Armenians lived for many centuries under the domination of several Muslim states, whose laws, which were primarily religiously based, affected the way Armenians lived and raised many obstacles for women in everyday life.

There were directors, who had simply been actors, but who had become directors and were able to psychologically analyze the characters in the plays. At the same time, a national theatrical style had to be developed. The attempt to get technical support was another question. The opera building, set decorations, furniture, make-up, and costumes had to be cared for and preserved. Deprived of state and community finances, it was necessary to find other financial support. It was not easy to emerge from obstacles raised by the religious-conservative state. They had to create interest in the public and among the masses to secure their cooperation and participation. The theater, to justify its existence, had to find a response to the emotional questions of the people, to penetrate the public mind, and to give it direction.

Numerous organizations, societies, and groups sprung to life in the Armenian populated cities. The former students of the Mekhitarist Schools, who had gained experience by performing in school plays, played a large role in the initial phase of theater life in Constantinople. Thanks to the *Mekhitarists*, original and translated theatrical works were produced; historical tragedies and comedies, a total of some 200-250 books, one part of which was used in the early period.

The first steps were taken in Constantinople, where the "Aramian Theater" was founded in 1846. It was the first Armenian circus-theater, under the direction of *Hovhannes Gasparian*.

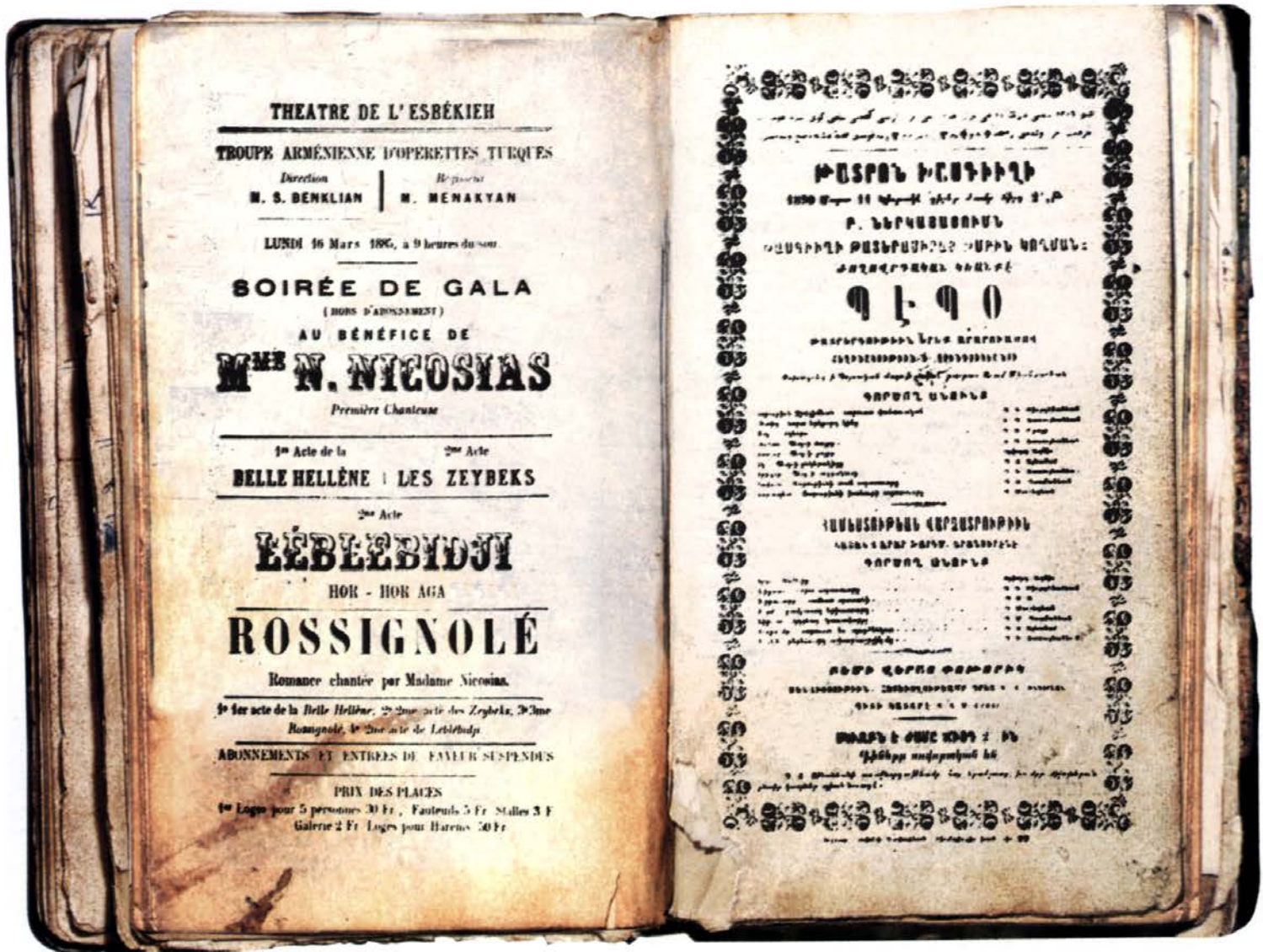


Tandora's Daughter (1870) and *Blind General* (1879) in *Theatre Osmanieh*, both plays directed by H. Vartovian

Խասգիւղի հայկական թատրոնը հիմնւել է 1859 թին, Ս. Պենլեանի, Մ. Մնակեանի եւ Գէորգ Չափրաստեանի ջանքերի շնորհիւ: Գործը շարունակւել է՝ երկար տարիներ՝ արձանագրելով յիշատակելի յաջողութիւններ:

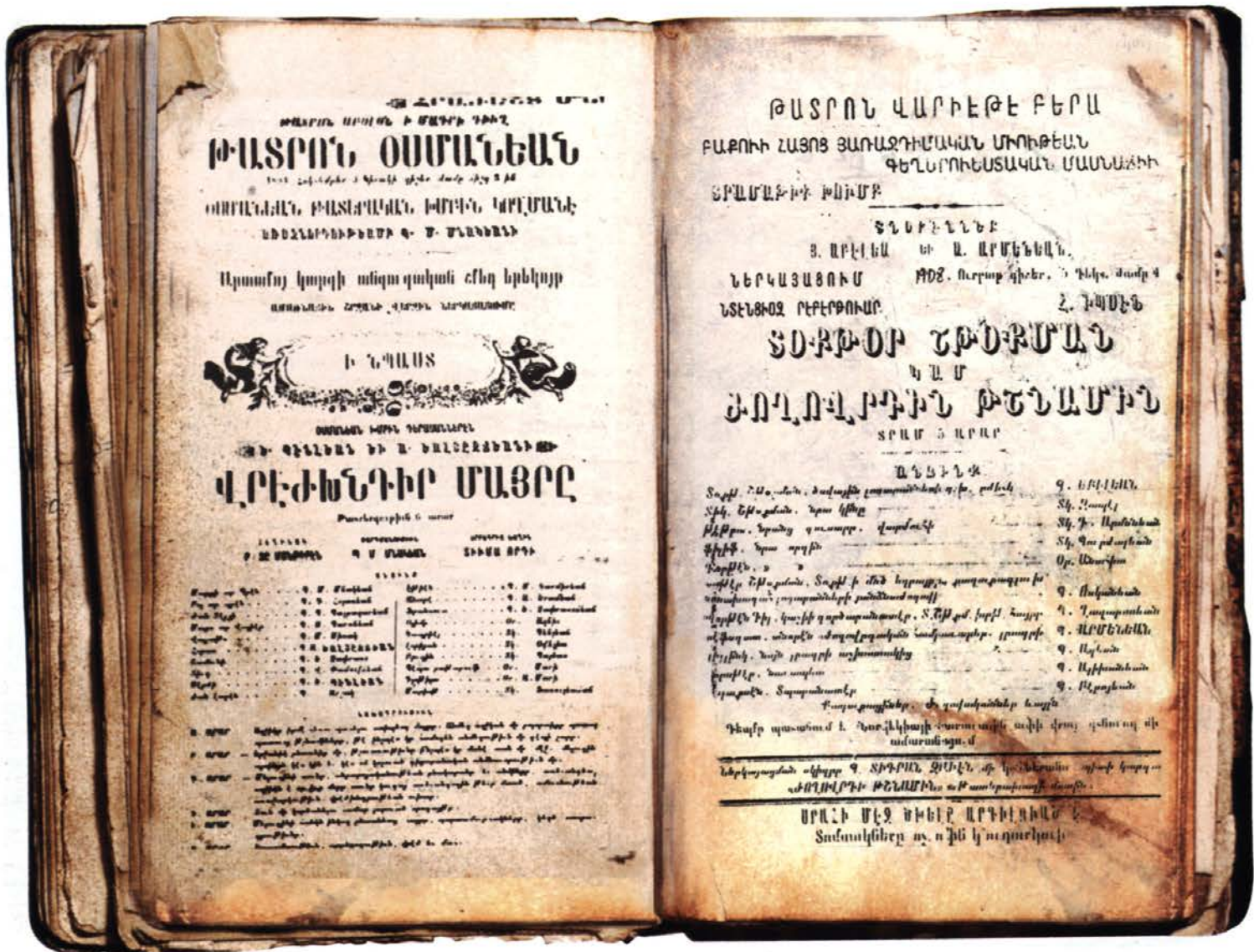
Պոլսոյ Բերա թաղամասում էր կենտրոնացած Թիւրքիայի եւրոպական գաղութը՝ դիւանագիտական եւ առեւտրական գործառնութեանց ներկայացուցչութիւնները: Այդ բերումով էլ թաղամասում առաջացել էր մշակութային աշխոյժ կեանք: Եւրոպայից այցելում ու ելոյթներ էին ունենում թատերախմբեր, պարախմբեր, նուագախմբեր եւլն:

Ի դէպ, սկզբնական շրջանում, հայ արւեստագէտները շատ բան են սովորել այցելու խմբերից. երբեմն պայմանատուրւել են այս կամ այն դերասանի, ռեժիսորի եւ այլ մի մասնագէտի հետ եւ առնելով խմբի մէջ, օգտուել են նրանց փորձառութիւնից ու հմտութիւնից: Բանաստեղծ-դրամատուրգ Սրապիոն Հէքիմեանը Բերայում կազմակերպում է հայերից բաղկացած մի թատերախումբ եւ փորձում է ներկայացնել հայերէն լեզուով պիէսներ: Հանդիպելով պետական ընդհնութեան, նախ բեմադրում է թուրքերէն լեզուով ներկայացումներ, որոնք ընդառաջում են հասարակութեան կողմից. ապա, կարողանում է արտօնութիւն ձեռք բերել եւ բեմադրել հայերէն ներկայացումներ եւ: Յիշատակութեան արժանի է, որ հայ կինը ձեռք էր բերել բեմ բարձրանալու «իրատունք»-ը եւ խմբին



Announcement for five different plays (1885) and Sundoukian's *Bebo* (1890) held in *Theatre Khasgiugh*.

Melodramas, various kinds of circus shows, pantomime, ballet, and other performances were presented at the same time. Young Armenian girls participated in these dance groups, but most quit the stage after reaching the age of 13, because of their parents' demands. Women's roles, which were frequently performed by men, were entrusted to women in the "Aramian Theater", among whom were *Antik*, *Tagouhi*, and *Marie*. The circus-theater had its own musical group under the direction of organist-director *Karapet Papaxian*. A short time later, the "Aramian Theater" obtained its own suitable building and its plays became of higher quality and more permanent, competing with visiting groups from Europe. The group traveled to such heavily-Armenian populated cities as Tiflis, Tabriz, Nakhijevan, Yerevan, and Etchmiadzin. Although the "Aramian Theater" was much beloved by the public, it could not become a professional theatrical center because of its agenda. The *Altounian brothers*, in 1861, founded the first Armenian professional group in Constantinople as the "Eastern Theater" (sometimes under the name of the Armenian Theater Society). The "Eastern Theater" functioned for nearly two decades, although with some interruptions, and played a great role in the development of the theater, becoming the kiln in which many actors and theater

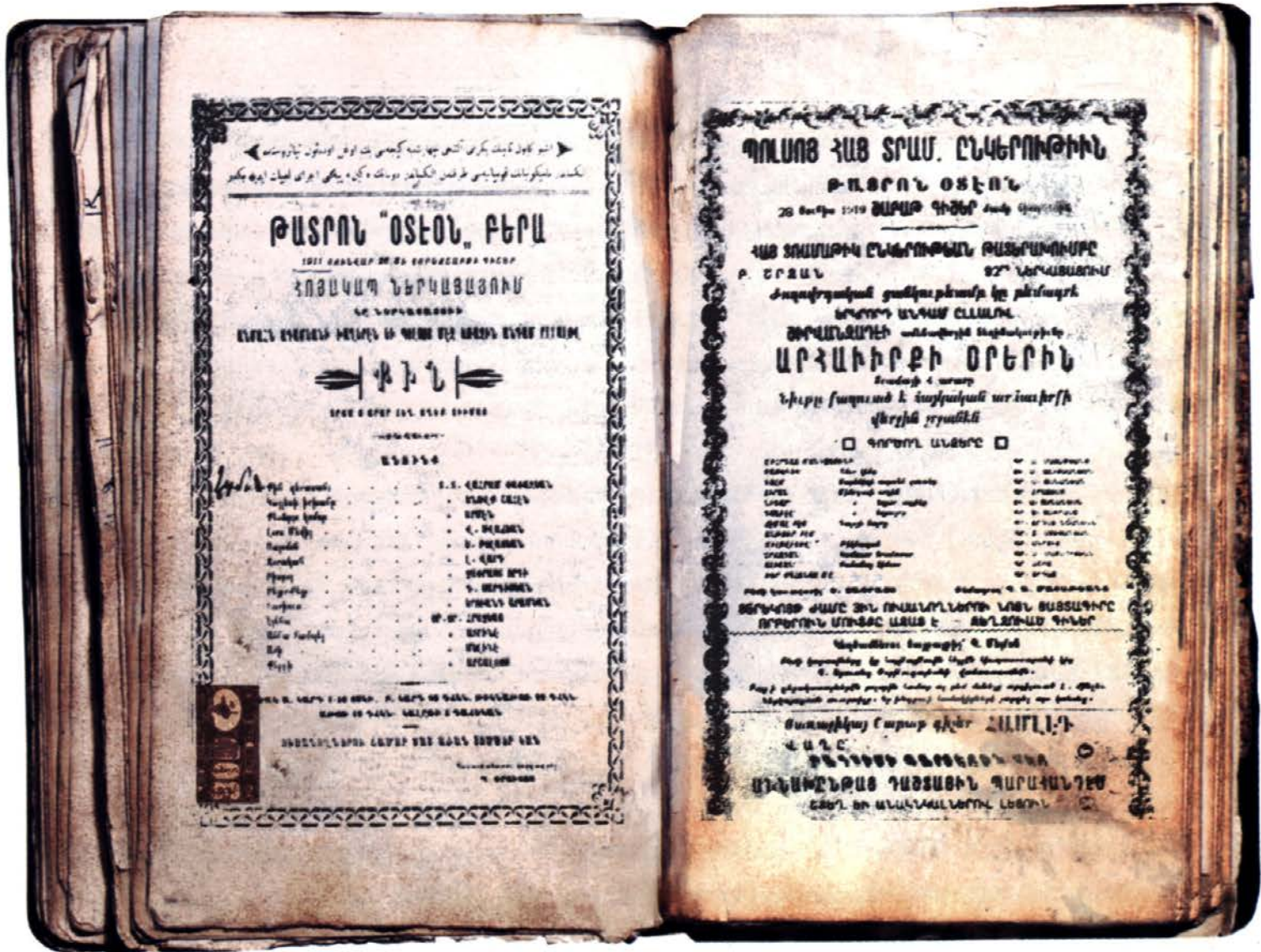


The Avenging Mother (1891) Theatre Osmanieh, Dr. Shtockman (1908) Theatre Variete, Bera.

մաս էին կազմում նաեւ կանայք, յանձինս Արուսեակ Փափագեանի, Աղանի Թերզեանի, Թագոնի Տիգրանեանի, Աղանի Խամսեանի եւ այլոց:

Պոլսին զուգահեռ, թատերական կեանքը զարգացել է նաեւ Զմիռնիայում: «Վասպուրական» Թատրոնը, էքշեանի գլխատրութեամբ, գործել է տարիներ: Զմիռնիան, ուր պետական հալածանքը համեմատաբար աւելի մեղմ էր, դարձել էր հայ սնտարականութեան ու արուեստագէտների ապստարանը: Այդ բերանով էլ գաղութի մշակութային կեանքը դրսևորել է բարձր մակարդակ: Հայ թատրոնը աշխատել է Արեւմտահայաստանի այլ քաղաքներում եւ օրինակի համար Տրապիզոնում գործել է Լուսինեան թատերախումբը, Վանում՝ Արտաշէս Սուլախեանի, Տիգրան Ամիրճանեանի եւ Միհրան Միրաքեանի խմբերը: Թատերախմբեր են ունեցել մի շարք այլ քաղաքներ եւս, ի շարս որոնց՝ Կարինը, Խարբերդը, Ակնը, Սեբաստիան, Երզնկան: Արեւմտահայ թատրոնի զարգացման մէջ դերակատար են եղել բազում խմբեր եւ անհատներ: Մենք կ'անդրադառնանք կարեւոր մի քանիսին միայն:

ՎԱՐԴՈՎԵԱՆ ԹԱՏՐՈՆ ճանաչած է նաեւ «Օսմանեան թատրոն» անունով. հիմնել է 1868 թին Յակոբ Վարդովեանի նախաձեռնութեամբ: Վարդովեանը, «Արեւելեան» եւ «Վասպուրական» թատրոններում ձեռք բերած բեմական փորձառութիւնը միախառնելով գործարարի իր ընդոծին



Actor Kin, played by Vahram Papazian (1911), *Days of Horror* (1919) Theatre Odeon, Bera.

professionals were prepared. Among those who performed on the stage of the “Eastern Theater” were H. Vartovian, T. Fasouladjian, T. Triants, M. Mnakian, H. Ajemian, S. Ekshian, P. Maghakian, and others. P. Adamian, Siranoush, Astghik, Azniv Hrachia, Mari Nvart, who are considered to be among the finest actors and actresses of the Armenian theater stepped on the stage of that prestigious theater.

The theatrical movement of Constantinople had its echo in the different neighborhoods of the city. Under the initiative of Mkrdich Beshiktashlian, theatric productions were organized and staged in Ortagiugh. Beshiktashlian was one of the greats of Western Armenian theater, whose contribution spread throughout the entire field. He was succeeded by Petros Maghakian, during whose time in 1872- 1874, the activities of the Armenian theater of Ortagiugh were the most productive.

Thanks to the efforts of S. Benklian, M. Mnakian, and Gevorg Chaprastjian, the theater of Khasgiugh was founded in 1859. Their work continued for many years and enjoyed much memorable success.

The European community of Turkey and diplomatic and business missions were centered in

ընդունակութեանը, հիմն է դնում «Վարդովեան թատրոն»-ի, ապահոված լինելով «Արեւելեան թատրոն»-ի անձնակազմի կարեւոր անհատների գործակցութիւնը: Տաս տարւայ ժամանակաշրջանի համար, նա ստացել էր Օսմանեան կառավարութեան արտօնութիւնն ու հովանաւորութիւնը՝ հայերէն եւ թուրքերէն լեզուներով ներկայացումներ ունենալու: Թուրք մի շարք պատմաբաններ Վարդովեանին համարում են թրքական թատրոնի հիմնադիրը: Թատերախմբի կին անդամներից են եղել Ե. եւ Վ. Գարագաշեան քոյրերը, Մարի Նարդը եւ Արաքսիան: Իր բեմադրութիւնների մէջ, Վարդովեանը ներառել է նաեւ օպերետներ, առաջացնելով սերտ գործակցութիւն Տիգրան Չուխաճեանի եւ թատերախմբի միջեւ:

ԹՈՎՄԱՍ ՖԱՍՈՒԼԱՃԵԱՆԻ ԹԱՏԵՐԱԽՈՒՄԲ Դերասան եւ բեմադրիչ Ֆասուլաճեանը եւս իր քայլերն սկսել է «Արեւելեան» եւ «Վասպուրական» թատրոններում: Նրա խումբը հիմնականում եղել է շրջիկ: Ճամբորդել է Թիֆլիս, ուր գործակցութիւն է ստեղծել նրա եւ Գ. Չմշկեանի միջեւ. ապա շարունակելով շրջապտոյտը եղել է Մոզդոկում, Ղզարում եւ Աստրախանում: Երբ տեղական իշխանութիւնների կողմից արգելում է հայերէն լեզով ներկայացումները, Ֆասուլաճեանը մեկնում է Ս. Պետերբուրգ, ձեռք է բերում յատուկ արտօնագիր եւ վերադառնում Նոր Նախիջեան: Այստեղ մի շարք բարերարների ու գործակիների աջակցութեամբ կառուցում է առաջին թատերական շէնքը: Խմբի կազմը զօրացնելու նպատակով, ֆասուլաճեանը գնում է Պոլիս եւ 18 հոգուց բաղկացած մի խմբով, (որի մէջ էին Պ. Ադամեանը, Մարի Նարդը, Գ. Ռշտունին, Դ. Թրեանը,) գալիս է Նոր Նախիջեան եւ մնայուն ներկայացումներով աշխուժացնում գաղութի մշակութային կեանքը: Ութ տարւայ թափառումներից յետոյ նրան կրկին հանդիպում ենք Պոլսում, ուր ստանձնել էր Վարդովեանի Խմբի բեմադրութիւնը: Յետոյ, Բուքսայում է՝ հրաւիրւած կուսակալի կողմից, ուր ներկայացնում է մեծաւ մասամբ թուրքերէն լեզով թատրերգութիւններ, ձեռք բերելով մեծ հռչակ: Որոշ ժամանակից նա Բուլգարիայում է, Ռումանիայում, ուր փորձում է կենդանացնել այդ գաղութների թատերական կեանքը: Եւ այսպէս, մի ամբողջ ողիսական է Թ. Ֆասուլաճեանի կեանքը, նւիրումի ու զոհողութեան բարձր օրինակ, որին համահաւասար եռանդով ու անձնւիրութեամբ մասնակից է եղել նրա կինը՝ տաղանդաւոր դերասանուհի Պայժառ Փափազեան-Ֆասուլաճեանը: ՕՍՄԱՆԵԱՆ ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ Այս թատրոնը, որն աշխատել է շուրջ երեսուն տարի (1885-1814) կազմած է եղել հայ դերասաններից, Մարտիրոս Մնակեանի ղեկավարութեամբ: Մնակեանը, մի շնորհալի բեմադրիչ ու դերասան, գործակցել էր Վարդովեանին, Մաղաքեանին եւ Թիֆլիսի հայ թատերախմբերին: 1885-ին, նա իր շուրջն է հաւաքում հայ դերասանների մի պատկառելի խումբ, եւ հիմնում «Օսմանեան դրամատիկական թատրոն»-ը:

Բեմադրութիւնները ընդառաջում են թէ՛ հայ եւ թէ՛ օտար հասարակութեան կողմից: Խումբը հիւրախաղերով ելոյթներ է ունենում Բուքսայում, Զմիռնիայում եւ Ադրիանապոլսում:

1892-93 տարիներին ունեցել են հայերէն ներկայացումներ եւս: Միջանկեալ ուզում ենք շեշտել, որ թրքական թատրոնի կազմաւորումը մեծ մասամբ կատարւել է հայերի ձեռքով: 19-րդ դարի կեսերից սկսեալ, Ս. Հէփմեանի, Յ. Վարդովեանի, ապա Մ. Մնակեանի եւ նրանց գործակիցների ջանքերով ձեւ ու կերպարանք է ստացել թրքական թատրոնը: Այդ աշխատանքներին թէպէտեւ

the Bera neighborhood of Constantinople. The cultural life of that area was very active due to these reasons. Theater groups, dance groups, and music groups from Europe would visit and perform. In the early period, the Armenian artists learned much from the visiting artists and were helped by their experience and knowledge.

Poet and actress *Srapion Hekimian* organized an Armenian theater group in Bera and attempted to present plays in Armenian. Encountering government opposition, he first presented plays in Turkish, which were accepted by the public, and then he received permission to stage Armenian-language plays. It is worth mentioning that Armenian women such as *Arousiak Papazian*, *Aghavni Terzian*, *Tagouhi Dikranian*, *Aghavni Khamsian* and others gained the "right" to participate in this group.

Theater also developed in Zmurnia at the same time as in Constantinople. The "Vaspurakan Theater", under the direction of *Ekshian*, worked for years. Zmurnia, where government persecution was comparatively less severe, had become a refuge for Armenian intellectuals and artists. For that reason, the cultural life of the community enjoyed itself with high quality performances. There were Armenian theaters in other cities of Western Armenia, such as the *Lucinian* group in Trabizon and the *Artashes Solakhian*, *Dikran Amirjanian* and *Mihran Mirakian* groups in Van. Such cities as Erzerum, Kharbert, Akn, Sebastia, and Yertzanka also had their own theater groups. Numerous individual and groups played important roles in the development of the Armenian theater in Western Armenia. Below we will outline the activities of a few of the more important such groups.

The "Vartovian Theater", which was known also as the "Ottoman Theater", was founded in 1868 by *Hagop Vartovian*. *Vartovian* had been active in the "Eastern" and "Vaspurakan" theater groups and put his experience to use. Combining that experience with his own ability, he founded the "Vartovian Theater", gaining the cooperation of important individuals from the "Eastern Theater". For a ten-year period, he gained the permission and sponsorship of the Ottoman Empire to stage Turkish and Armenian-language plays. Some Turkish historians consider *Vartovian* to be the founder of Turkish theater. *Vartovian* also incorporated operettas in his repertoire, having close ties with *Dikran Chukhajian*.

Actor and director *Tovmas Fasouladjian* also began his career with the "Eastern" and "Vaspurakan" theater troupes. His troupe was primarily a traveling one which ventured to Tiflis, where *G. Chmshkian* worked with it and then continued to Mozdog, Ghzlar, and Astrakhan. When local authorities prohibited the staging of Armenian-language plays, *Fasouladjian* left for St. Petersburg. He received a special letter of permission and then returned to Nor Nakhijevan. Thanks to the assistance of several donors and associates, the first theater building was constructed there. In order to add members to his theater group, *Fasouladjian* traveled to Constantinople, and with the 18 member group (including *P. Adamian*, *Marie Nvart*,



մասնակից են եղել թատրոնին նվիրած որոշ թուրք մտատրականներ, ինչպիսիք էին Ռեշադ Ռ-դանը և Բորհանդդինը, սակայն շուրջ վաթսուն տարի յետոյ էր՝ 1923-ին միայն, որ թուրքերն իրենց ուժերով ունեցան ազգային թատրոն:

ՖԵԼԵԿԵԱՆ ԹԱՏԵՐԱԽՈՒՄԲ Վարդիթեր և Հրանոյշ Ֆելեկեան քոյրերը բն են բարձրացել 1880-ական թականներից: Ուրոյն խմբերով, կամ տեղական թատերախմբերի հետ գործակցաբար, ներկայացումներ են ունեցել Պոլսում, Թիֆլիսում, Բաքում, Երեւանում, Ալեքսանդրապոլսում, Շուշիում, Նախիջեանում, Ռոստովում, Թաբրիզում, Թեհրանում, Բուզարիայում, Ռուսնիայում, Եգիպտոսում, ԱՄՆ-ում և այլուր: Երկու առիթներով Պոլսում կազմել են թատերախմբեր. առաջինի (1910-11) կազմի մէջ են եղել վաստակատու դերասաններ Մ. Մնակեանը, Յ. Ալեքսանեանը, Շահէնը, Շ. Գարագաշեանը, Ե. Թոլոյանը և ուրիշներ:

Երկրորդը (1919-1922) հանդէս է եկել յետպատերազմեան օրերին, ներկայացնելով արժէքատու ողբերգութիւն: Թատերական խմբեր են ունեցել նաեւ հայ բեմի երկու հսկաներ՝ Ադամեանն ու Սիրանոյշը, որոնք, Արեւելեան թէ Արեւմտեան Հայաստանում ունեցած բեղուն գործունէութեամբ, վաստակեցին հայ ժողովրդի անխառն համակրանքն ու գնահատանքը:

1894-95 տարիների հայկական ջարդերից յետոյ, շուրջ 12 տարի, թատրոնն ամբողջովին դադարեց: Սահմանադրութեան հռչակումից յետոյ էր միայն, այն էլ կարճ ժամանակով, որ հնարատու դարձաւ վերսկսել որոշ աշխատանքներ: Բայց Ա. աշխարհամարտը և դրա ընթացքում հայերի դէմ գործադրած ցեղասպանութիւնը կասեցրին ամեն ինչ: Սահմանադրութեան սկզբնական տարիներին



1851- Gabriel Tamamshian's Theatre at the Yerevanian Square in Tiflis, which was destroyed by fire in 1874
 1851- Գաբրիէլ Թամամշեանի Թատրոնը Թիֆլիսի Երևանեան հրապարակում, որը այրել է 1874 թ.

G. Rshtuni, and T. Trian) he returned to Nor Nakhijevan and with his permanent theater enlivened the cultural life of the community. After eight more years of travel, we meet him again in Constantinople, where he became the director of the “Vartovian Theater Group”. Then he was invited by the governor to Bursa, where most of the plays were staged in Turkish, and where he attained great fame. For a while he lived in Bulgaria and Romania, attempting to enliven the theatric life of those cities. And thus, T. Fasouladjian’s life is an odyssey, an example of dedication and sacrifice, along with that of his wife, the talented actress *Baidzar-Papazian Fasouladjian*, who shared his enthusiasm and sacrifice.

“The Ottoman Dramatic Theater”, which functioned for nearly thirty years, from 1885-1914, was composed of Armenian actors under the direction of *Martiros Mnakian*. *Mnakian*, a wonderful director and actor, cooperated with the Vartovian, Maghakian and Tiflis Armenian theater groups. In 1885, he gathered a large group of Armenian actors and founded the Ottoman Dramatic Theater. The plays were staged for both the Turkish and Armenian public.

The troupe was invited to act in Bursa, Zmurnia, Trabizon and Adrianople. They also had Armenian-language performances in 1892-93.

I would like to emphasize that the development of Turkish theater was primarily through the hands of the Armenians. It was in mid 19th century that the Turkish theater took form through the efforts of M. *Hekimian*, H. *Vartovian*, then M. *Maghakian* and their associates.



The Grand Theatre of Tiflis, where Armenian performers worked for many years
Թիֆլիսի Մեծ Օպերան, ուր ժամանակի հայ դերասանները փայլեցին երկար տարիներ

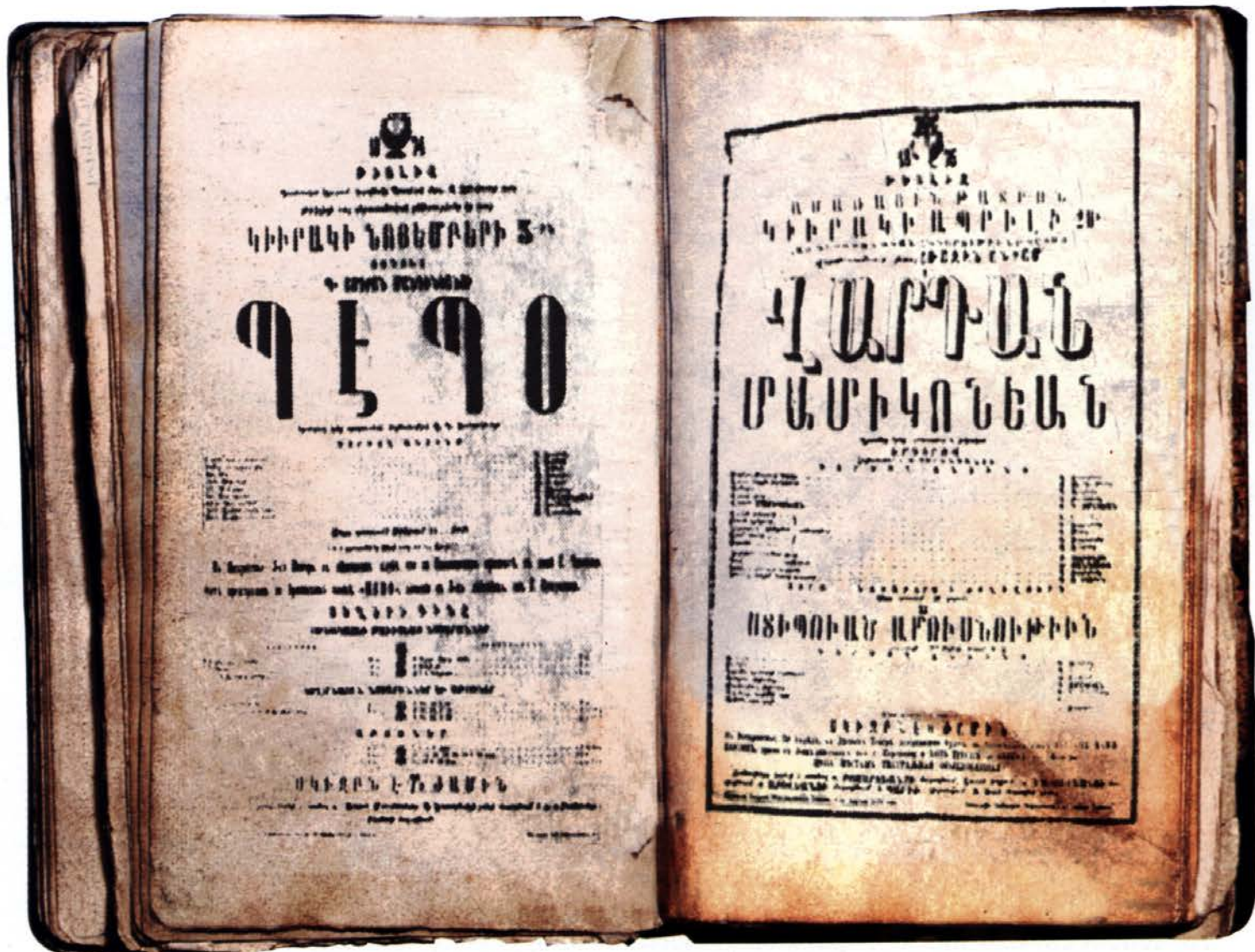


ՀԱՅ ԴԵՐԱՍԱՆԱԿԱՆ ԽՈՒՄԲԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ (1879-1880 թ.)

Ա. շարք՝ Աալեան, Պ. Ադամեան, Սիրանոյշ, Չմշկեան, Մ. Ադամեան
Բ. շարք՝ Ս. Մանդինեան, Շամիրամ, Աստղիկ, Սաթենիկ, Վարդուիի
Գ. շարք՝ Սուքիասեան, Ա. Մանդինեան, Տ. Դաւթեան, Ա. Սարդարեան

The Armenian Theatrical Group in Tiflis (1879-1880)

1. Avalian, P. Adamian, Siranoush, Chmshkian, M. Adamian
2. S. Mandinian, Shamiram, Astghik, Satenik, Vartuhi
3. Soukiasian, A. Mandinian, D. Davtian, A. Sardarian



Sundoukian's *Bebo* (1874) and Stefjian's *Vartan Mamikonian* (1875), in Tiflis.

մշակութային կեանքը վերականգնելու նպատակով կատարեցին որոշ փորձեր:

Վ. Փափազեանի եւ Ենուք Շահէնի գործակցութեամբ վերսկսում են թատերական աշխատանքները: Մի այլ թատերախումբ է կազմում Կովկասից ժամանած Աւետիս Ազեանը, որին օժանդակում են Վ. Փափազեանը, Էդ. Չափրաստը եւ Մ. Ջանանը: Խանդավառութիւն առաջացնելու մտադրութեամբ, Կովկասից Պոլիս են այցելում Սիրանոյշը, Ջարիֆեանը, Աբէլեանը, Արմէնեանը, ինչպէս եւ երաժիշտներ Կոսիտասը, Շահնուրադեանը եւ արւեստի այլ հեղինակութիւններ: Այսուհանդերձ թատերական կեանքը կաղում է եւ որակեալ ներկայացումները հազադէպ են լինում: Ա. աշխարհամարտից յետոյ եւս կրկնեցին Պոլսի թատրոնը վերակենդանացնելու փորձերը: Դերասաններ Յ. Աբէլեանը, Յ. Ջարիֆեանը, Վ. Փափազեանը, Ա. Շահխաթունին եւ բեմադրիչ Յովհաննէս Սեւումեանը շտապում են հասնել Պոլիս եւ տեղական ոյժերի հետ կազմակերպել ներկայացումներ: Իր գործունէութիւնն է վերսկսում «Պոլսոյ հայ դրամատիկ թատերախումբ»-ը Տիգրան Պօղոսի, Մկրտիչ Ջանանի եւ Էդարդ Չափրաստի գլխավորութեամբ: Ապա «Թատերասիրաց միութիւնը»-ը, Ա. Պենկլեանի օպերետային թատերախումբը, Ֆելեկեան քոյրերի խումբը. Յովհաննէս Բաղդասարեան եւ Սեդրակ Սուրաբեան եղբայրների վարչութեամբ կազմած «Կովկասահայ դրամա-օպերետային թատերախումբ»-ը: Բայց բոլորն ունենում են ժամանակաւոր արդիւնք, քանզի քենալական

Although some Turkish intellectuals also participated in this development, such as *Reshad Rdivan* and *Borhaneddin*, it was only sixty years later in 1923 that the Turks, through their own efforts, founded the Turkish national theater.

FELEKIAN GROUP: Sisters *Vartiter* and *Hranoush Felekian* performed with their own group, or in association with other local theater groups, in the 1880's. They held performances in Constantinople, Tiflis, Baku, Yerevan, Tehran, Bulgaria, Romania, Egypt, the United States and elsewhere. They formed theater groups on two occasions in Constantinople, first in 1910-1911, where they worked with such famous actors as *M. Mnakian*, *H. Alexanian*, *Shahen*, *Sh. Garagashian*, *E. Tolayan*, and others, and then a second group was formed from 1919-1922 in the post-war era and presented valuable plays.

Two giants of the Armenian stage, *Adamian* and *Siranoush* also had their own theatrical groups, which were active in both Eastern and Western Armenia, and earned sympathy and appreciation of the Armenian people.

After the Armenian massacres of 1894-1895, the Armenian theater was completely interrupted for twelve years. It was only after the proclamation of the Turkish Constitution, that it became possible for a very short time, to again begin some limited activity. But World War I and the Armenian Genocide, which took place during the war, stopped everything. Certain efforts were started in the first Constitutional years with the purpose of restoring Armenian cultural life. *V. Papazian* and *Yenovk Shahen* initiated the new theatrical activity. *Avetis Azian*, who had just arrived from the Caucasus, began a new theatrical group, in which participated *V. Papazian*, *Ed. Chaprast*, and *M. Janan*, *Siranoush*, *Zarifian*, *Abelian*, and also the musicians *Gomidas* and *Shah-Mouratian* and other artists traveled from the Caucasus to Constantinople to help encourage the Armenian community. But theatrical life was still limited and quality plays were few and far between. Efforts to restore the theater in Constantinople were repeated after World War I. Actors *H. Abelian*, *H. Zarifian*, *V. Papazian*, *A. Shahkhatouni* and director *Hovhannes Sevoumian* rushed to Constantinople and organized performances with the local forces. Under the leadership of *Dikran Poghos*, *Mgrdich Janan* and *Edward Chaprast*, activity began again with the "Constantinople Armenian Dramatic Theater" and then the "Theater-Lover's Union" there were other active groups such as: "Operatic theater" under *A. Benklian*, the *Felekian sisters'* troupe, and organized by brothers *Hovhannes Baghdasarian* and *Sedrak Sourabian* "The Caucas Armenian Drama-Operetta Theater Group". But all of these groups had only a temporary existence, because Kemalist Turkey continued the policy of persecution against the Armenians. After the fire and torment in Zmurnia in 1923, the surviving Armenian intellectuals and artists fled the country. Some of them went to the Caucasus and tied their fate to that of their people, the others scattered throughout the world, establishing themselves in this or that community.

Թուրքիան շարունակում է նախկինի հայահալած քաղաքականությունը: 1923 թի Զմիտնիայի հրդեհից ու հալածանքներից յետոյ, վերապրող հայ ստաւորականներն ու արեւստագէտները թողնում են երկիրը: Դրանցից մի մասը անցնում է Կովկաս եւ իր կեանքը կապում հայրենի ժողովրդի ճակատագրի հետ, իսկ մի մասն էլ դառնում է աշխարհացրի՝ կայք հաստատելով հայկական այս կամ այն գաղութում: Նոյնանման աշխատանք էր տարում Արեւելեան Վայաստանում եւ Կովկասի ու Ռուսաստանի հայկական գաղութներում եւս: Թիֆլիսն ունէր հայահոծ գաղութ. այդտեղ էր կենտրոնացած հայ ստաւորականութեան եւ արեւստին նփրած ընտրանիի մի ճնշող մասը: Ի դէպ, որոշ ժամանակաշրջան հայերը մեծամասնութիւն են եղել Թիֆլիսում: Զգալի թիւ էր կազմում նաեւ Մոսկւայի հայ գաղութը: Յատկապէս ներկայանալի թիւ ունէր հայ ուսանողութիւնն ու ստաւորականութիւնը: Բաքում էր կենտրոնացած գործարար հայերի ստուար մի թիւ: Սրանց ստեղծած գործարաններում եւ աշխատավայրերում պաշտօնավարում կամ բանտրութեամբ էին զբաղում բազում հայեր: Ի գոր չէ, որ 1858-1870 թերի ընթացքում, հիմնում են հայկական պրոֆեսիոնալ թատրոններ:

1858 թին Լազարեան ճեմարանում, (հիմնած 1815 թին հայազգի Լազարեան ազնական ընտանիքի կողմից եւ համարում էր Մոսկւայի կրթական կարեւոր հաստատութիւններից մէկը) կեանքի է կոչում «Լազարեան ճեմարանի թատրոն»-ը, որին գլխաւորաբար մասնակցում էին հայ, ռուս եւ վրացի ուսանողներ:

Այս խմբի մէջ գործուն մասնակցութիւն է ունեցել ճեմարանի ուսանող, յետագային թատրոնի աշխարհահռչակ հեղինակութիւն՝ Ստանիսլաւսկին:

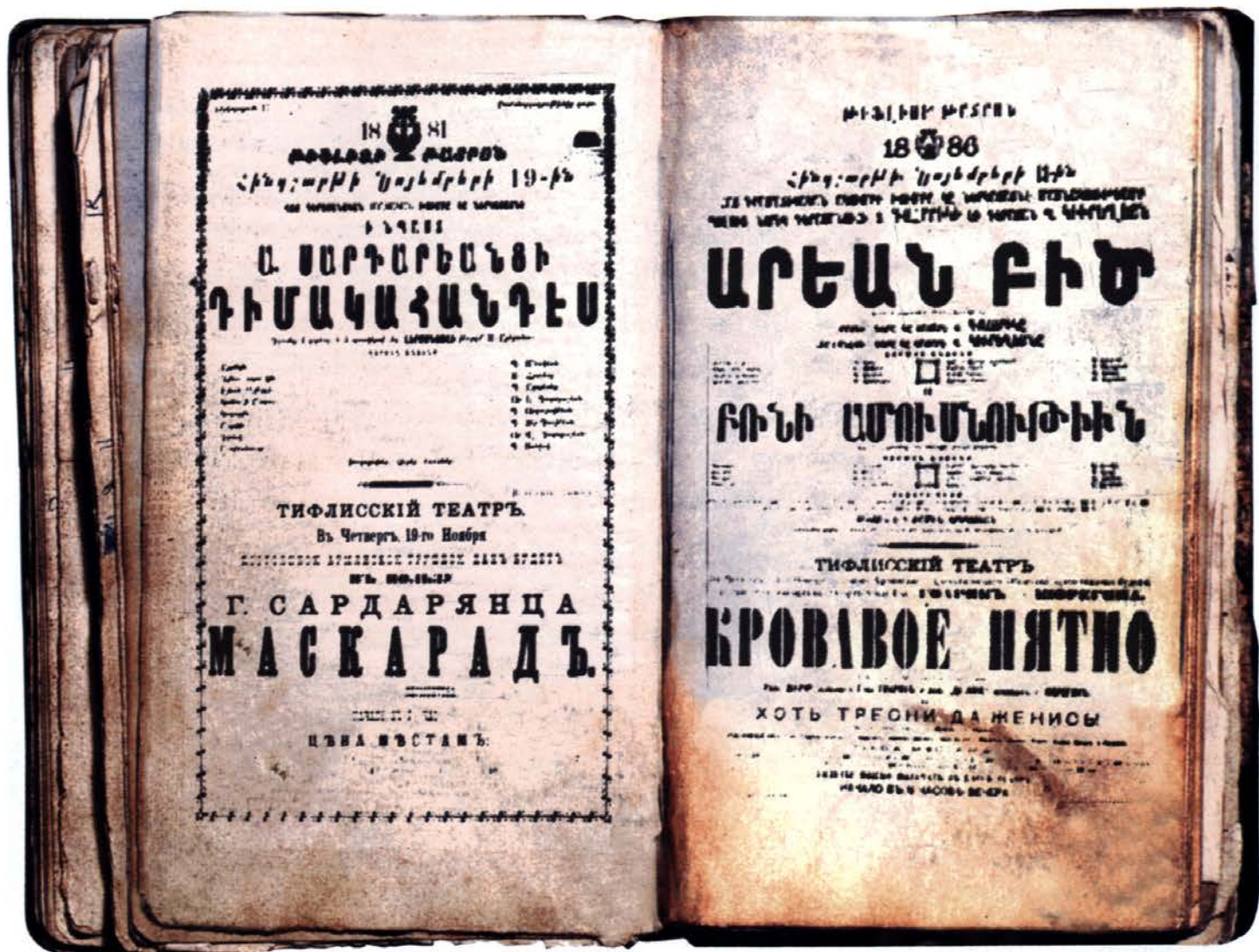
Յիշատակենք, որ Լազարեան ճեմարանում են ուսանել ռուս մի շարք ականաւոր ստաւորականներ, որոնց են Լ. Տոլստոյը, Ի. Տուրգենեւը եւ Ա. Գլինկան: Վէնց այս միաւորի աջակցութեամբ է կազմակերպել Պ. Ադամեանի, Ա. Վրոյրի, Յ. Աբէլեանի, Յ. Սեւումեանի խմբերի հիւրախաղերը Մոսկւայում, որոնց շնորհիւ ռուս ժողովուրդն ու արեւստագէտները ծանօթացել են հայ բեմի վարպետների հետ ու բարձր գնահատել նրանց արեւստը: Այս թատրոնի միջոցով էր Վայաստան ու Կովկասեան հայ գաղութները փոխադրում ռուս արեւստի իրագործումները: Գրեթէ նոյն ժամանակաշրջանում, Թիֆլիսի Ներսիսեան ճեմարանում, (յատկապէս Ալամադարեանի տեսչութեան օրօք) զարգանում է դպրոցական թատրոնը, որի աշակերտները 1863-ին հիմնում են Կովկասում գործող հայ առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնը՝ «Վայոց թատրոն» անունով: Սկզբնական տարիների գործուն անդամներից են եղել Գ. Իզմիրեանը, Ս. Մատինեանը, Ա. Սուքիասեանը, Վ. Շահխաթունեանը, Ս. Մանդինեանը, Գ. Չմշկեանը, Մ. Ամ(ե)րիկեանը, Պ. Պոռշեանը եւ կանացի ոյժերը՝ Քեթեան Արամեանը, Սոփիա Շահիկեանը, Սաթենիկ Տէր Աբրահամեանը, Սոփիա Մելիք-Նազարեանը եւ Գայանէն: Չմշկեանը, (իր կնոջ՝ դերասանուհի Սաթենիկ Տէր Աբրահամեան-Չմշկեանի անվերապահ գործակցութեամբ) դառնում է թիֆլիսահայ թատրոնի գլխաւոր սիւներից մէկը եւ յաճախ՝ այդ գործի առանցքը: Նա էր, որ մի շարք ներկայացումներ կազմակերպելուց յետոյ, 1879-ին մեկնում է Պոլիս, ծանօթանում Պոլսահայ թատերական կեանքին եւ Պ. Ադամեանի ու Սիրանոյշի ընկերակցութեամբ վերադառնում է Թիֆլիս՝ ամրացնելով հայկական այս երկու հատաւածների մշակութային կապերն ու



D. Chukhajian's *Arshak II* (1879), Shakespeare's *Hamlet*, played by Petros Adamian (1880), Tiflis.

Similar efforts were undertaken in Eastern Armenia, the Caucasus, and in the Armenian communities of Russia.

Tiflis had a large Armenian community. An overwhelming majority of the Armenian intellectuals and the artistic elite were concentrated there. Indeed, for a certain period, the Armenians were the majority in Tiflis. They were also a noticeable number in Moscow. The Armenian students and intellectuals were there in especially large numbers. Numerous Armenian businessmen had established large scale businesses in Baku. Many Armenians were employed in the factories and businesses, laboring as workers or as officials. Armenian professional theaters were founded in those three cities in the period of 1858-1870. "The Lazarian College Theater Group" was formed in 1858 within the walls of the Lazarian College (founded in 1815 by the wealthy Armenian *Lazarian* family and considered one of the most important educational institutions of Moscow). Many Armenian, Russian, and Georgian students participated there. The future world famous theatrical authority Stanislavski was a *Lazarian* student and had a major role in the "Lazarian Theater". Let us remember a series of famous Russian intellectuals such as L. Tolstoy, I. Turgenev, and



Lermontov's *Masquerade Ball* (1881), *Blood and Stain* (1886), in Tiflis.

գործակցութիւնը: 1870 թին հիմնում է «Բաքի հայկական թատրոն»-ը, Բաքի գիմնազիայի հայ աշակերտութեան ոյժերով եւ «Մարդասիրական ընկերութիւն»-ի աջակցութեամբ: Առաջին տարիներում մեծ դերակատարութիւն են ունեցել Պետրոս Ասլանեանը եւ Գէորգ Ասիրաղեանը: Թատրոնի յառաջդիմութեան մէջ օգտակար մասնակցութիւն են ունեցել Շիրվանզադէն, Յ. Աբէլեանը, Ա. Աբէլեանը, Ստեփան եւ Ալմա Սաֆրազեան անուր եւ ուրիշներ: Այս թատրոնում են ելոյթներ ունեցել Թիֆլիսի եւ Պուլսոյ մի շարք արեստագէտներ՝ Սիրանոյշ, Ա. Վրոյր, Ի. Ալիխանեան, Յ. Աբէլեան, Պ. Արաքսեան, Օ. Մայսուրեան եւ շատ ուրիշներ: Ունեցել է մնայուն ուժեղ անձնակազմ, յանձինս Մարիամ Գրիգորեանի (ճանաչած Ժասմէն անունով) Կ. Ալարեանի, Լ. եւ Ա. Երամեանների, Ն. Սանթրեանի, Ա. Բաղալեանի եւ ուրիշներ: Մի քանի տասնեակ տարիներ (1870-1949) Բաքի հայ թատրոնը, (յաճախ այլ անուններով) ներկայութիւն է եղել հայ իրականութեան մէջ:

Պուլսի եւ Կովկասեան հայ գաղութների միջեւ շարունակող յարաբերութիւնները պատճառ են դառնում մշակութային կեանքի ճոխացմանը:

Օսմանեան ճնշումներից ու կոտորածներից հայ ստատրականներն ու արեստագէտները յաճախ ձողոպրել եւ մէկ մասը անցնելով Կովկաս շարունակել է իր ազգանւէր աշխատանքը:

20-րդ դարի սկիզբներին Կովկասում հիմնում են նորանոր ընկերակցութիւններ, միութիւններ եւ

A. Glinga, studied in the College. It was thanks to these efforts that the P. Adamian, A. Vrouyr, H. Abelian, H. Sevoumian groups were invited to Moscow, and there is where the Russian people and artists became familiar with the Armenian theater artists and highly praised their achievements.

At almost the same time, in the Tiflis Nersisian College, (especially when Alamtarian was the principal), school-plays developed. The previous students of the college in 1863 founded the first functioning Armenian professional theater in the Caucasus, "The Armenian Theater". G. Izmirian, M. Matinian, A. Soukiasian, V. Shahkhatounian, M. Mandinian, G. Miraghian, G. Chmshkian, M. Americian, B. Broshian and female actresses Ketevan Aramian, Satenik Ter Abrahamian, Sophia Melik-Nazarian, and Gayaneh were active members of this theater group in its formative years.

Chmshkian (along with his wife the actress Satenik Ter- Abrahamian Chmshkian) became one of the pillars of the Tiflis Armenian theater and the axis of its activity. He was the one, who after organizing several performances, left for Constantinople in 1879, became familiar with the Constantinople Armenian theatric life and together with P. Adamian and Siranoush, returned to Tiflis, strengthening the cultural ties and activities between these two Armenian communities. "The Baku Armenian Theater" was founded in 1870 by the efforts of Armenian high-school students and with the assistance of "The Humanitarian Society". Petros Aslanian and Gevorg Amiraghian played an important role in the first years of the theater. Shirvanzadeh, H. Abelian, A. Abelian, the couple Stepan and Alma Safrazian and others assisted in the development of the theater. Many artists from Constantinople and Tiflis performed on the stage, such as Siranoush, A. Vrouyr, I. Alikhanian, H. Abelian, P. Araxian, O. Maysourian, and many others. The theater had an energetic permanent staff consisting of Mariam Grigorian, (Jasmen) K. Alvarian, L. and A. Yeramian, N. Santourian, A. Badalian, and others. The Baku Armenian Theater (sometimes under a different names) was a significant presence in Armenian life for several decades (1870-1949).

Armenian cultural life was enriched because of the continuing relations between the Constantinople and Caucasian Armenian communities. Some of the intellectuals and artists often took refuge in the Caucasus from the Ottoman Turkish persecution and massacres and continued their national endeavors. New societies, organizations, and institutions were founded in the Caucasus at the beginning of the 20th century. They tried to secure the stability of cultural life. Along with the romantic plays of M. Beshiktashlian, T. Terzian, S. Hekimian, and P. Dourian, the social plays of G. Sundoukian, H. Baronian, A. Shirvanzadeh, L. Shant, and L. Manuelian were performed. After the Sovietization of Armenia, the activities of the Armenian stage continued in the three major cities of Tiflis, Moscow, and Baku. From 1921 on, "The Tbilisi Armenian Dramatic Theater" was the successor to "The



The H. Abelian Theatrical Group in Tiflis, 1918

հաստատութիւններ: Սրանք միտում են համադրել տարտղ աշխատանքները, առաջացնել վիճակների՝ ապահովելու համար մշակութային կեանքի կայունութիւնը: Հայ թատրոնում ռոմանտիկական ուղղութիւնը բնութագրող Մ. Պեշկթաշեանի, Թ. Թերզեանի, Ս. Հեքիմեանի ու Պ. Դուրեանի թատրերգութեանց հետ ներկայացում են, Գ. Սունդուկեանի, Յ. Պարոնեանի, Ա. Շիրվանզադէի, Լ. Շանթի եւ Լ. Մանուկեանի կենցաղային գրածքները: Հայաստանի խորհրդայնացումից յետոյ էլ, այս երեք գաղթօջախներում՝ Թիֆլիս, Մոսկայ եւ Բաքու, շարունակում է հայ բեմի գործունէութիւնը: 1921 թից «Հայոց դրամատիկական ընկերութիւն»-ի աշխատանքի շարունակողն է լինում «Թիֆլիսի հայկական դրամատիկական թատրոն»-ը, Ա. Վրոյրի, Օ. Մայսուրեանի, Օ. Գուլագեանի, Մ. Գաւռոշի, Վ. Մանուկեանի եւ Զապէլի սասնակցութեամբ: Այս խումբը, որին գործակցել են նաեւ Վ. Փափագեանն ու Ա. Արմէնեանը, կազմակերպել է հիւրախաղեր՝ ճամբորդելով Երեւան, Լենինական, Ռոստով, Բաքու եւ այլուր: 1922-30 թականներին Մոսկայում գործել է «Մոսկայի հայկական թատրոն»-ը, ներկայացնելով դրամաներ, օպերետներ եւ կոմեդիաներ: Խմբի կարեւոր ղեկավարներից է եղել Յարութիւն Թրագոշը, իսկ անձնակազմին սաս են կազմել Աշոտ եւ Վարսիկ Առուստամեանները, Լիւսի Թառայեանը, Անահիտ Մասչեանը, Արիինէ եւ Մարիամ Մոճռռեանները, Պ. Գարագաշեանը, Ռուզան Արմէնեանը եւ ուրիշներ:

Armenian Dramatic Theater” with the participation of *A. Vrouyr*, *O. Maysourian*, *O. Gulazian*, *M. Gavrosh*, *V. Mamoulian*, and *Zabel*. This group, with whom worked also *V. Papazian* and *A. Armenian*, organized guest performances, traveling to Yerevan, Leninakan, Rostow, Baku and elsewhere.

“The Moscow Armenian Theater” performed in Moscow from 1922- 1930, presenting dramas, operettas, and comedies. *Harutiun Tragosh* was an important leader in that group and *Ashot and Varsig Aroustamian*, *Lucy Taroyian*, *Anahid Maschian*, *Adrineh and Mariam Mojarian*, *B. Garagashian*, and *Ruzan Armenian* were part of the troupe. They traveled to the important cities of the Caucasus and Armenia. Yet, gradually, Armenia, which had been deprived of being a center for the development of Armenian cultural life, had the opportunity to undertake that responsibility, and perhaps for the first time in its existence, Yerevan became the focus of the cultural life of the Armenian people.

The Soviet Armenian theater is considered to be the continuation of the previous theater traditions. Independent of the financial difficulties of the early years, and then, the incessant interference and suggestions of the country’s ruling authorities, those who had been dedicated to the Armenian theater, carefully, but with a stubborn persistence, not only preserved that which had been created, but continued to develop it and to take the theater to such a level, that individual actors and actresses as well as Armenian theater groups, earned the highest titles and medals in the entire Soviet Union.

Numerous theater groups operated within the Soviet Armenia, about 15 of which were permanent. We will reflect on a few of those.

The *G. Sundoukian Theater* was founded in 1921, and is considered to be the oldest group in the Soviet Armenia. Noted members of the senior generation gathered there, and under their care and with their spirit, hundreds of actors, directors, theatrical art specialists, and workers were prepared. They generally kept unchanged the principles and the traditions of the Armenian theater. The stage group gave guest performances in several of the Republics of the Soviet Union and in Diasporan Armenian communities. Time and again they participated in the Moscow Olympiad, and in the Armenian ten-day festivals in Moscow, always earning great praise. There is not enough room in this brief article to list all of the names of the artists who were a part of this group, and who became the great names of the Armenian stage, earning the title of Meritorious Artist of the Soviet Union or of the Republic of Armenia.

“The Armenian Theater Society” founded in 1940 by *G. Janibekian*, played an important role in the progress made in stage arts. Lectures, seminars, symposia and publications were organized on a permanent basis by the group. The new directions and experience of modern stage were studied, burnishing and freshening the artist’s knowledge and understanding, as well as educating the public. Thanks to this society, in 1967 the

Սրանք շրջագայել են Կովկասի ու Հայաստանի կարեւոր քաղաքները: Սակայն, աստիճանաբար, Հայաստանը, որ մինչ այդ զրկւած է հայկական մշակոյթի զարգացման կենտրոնը լինելուց, հնարաւորութիւն է ձեռք բերում իր վրայ վերցնելու այդ պարտականութիւնը եւ գուցէ առաջին անգամ իր կեանքում, Երեւանը դառնում է հայ ժողովրդի մշակութային կեանքի առանցքը:

Խորհրդային Հայաստանի թատրոնը շարունակողն է հանդիսանում նախկին աւանդութիւնների: Անկախ սկզբնական տարիների տնտեսական տագնապներից, ապա, երկրում իշխող կուսակցութեան անյարիր միջամտութիւններից ու թելադրանքներից, հայ բեմին նւիրւած ուխտեալները, զգուշաւոր, բայց յամառ հետետղականութեամբ, ոչ միայն պահպանում են ստեղծածը, այլ այդ զարգացում ու հասցնում են բարգաւաճման մի այնպիսի մակարդակի, որ հայ դերասանական որոշ խմբեր եւ անհատ դերասան դերասանուհիների արժանանում են համախորհրդային բարձրագոյն տիտղոսների ու շքանշանների:

Խորհրդային Հայաստանի տարածքում գործել են բազմաթիւ թատերախմբեր, որոնցից շուրջ 15-ը եղել են մնայուն: Կ'անդրադառնանք մի քանիսին միայն:

Գ. Սունդուկեանի անւան թատերախումբը, հիմնւած 1921 թին Խորհրդային Հայաստանի թատերական կեանքի հնոցն է հանդիսացել, ուր համախմբել են աւագ սերնդի վաստակատուները, որոնց շնչի տակ հասակ են նետել հարիւրաւոր դերասաններ, բեմադրիչներ, բեմարւեստի մասնագէտներ եւ գործիչներ: Ընդհանրապէս անխախտ են պահել հայ թատրոնի սկզբունքներն ու աւանդները:

Դրանք աստիճանաբար բիրեղացել եւ օժտել են արդիական արտայայտչականութեան խաղառճով: Թատերախումբը հիւրախաղեր է ունեցել նախկին Խորհրդային Միութեան որոշ հանրապետութիւններում, արտասահմանեան հայկական գաղութներում: Քանիցս մասնակցել է Մոսկւայի Օլիմպիադային, Մոսկւայում կազմակերպւած հայկական արւեստի տասնօրեակի ձեռնարկներին, միշտ արժանանալով բարձր գնահատանքների: Այս յօդաձի ծաւալը թոյլատու չէ գրի առնել բոլոր այն արւեստագէտների անունները, որոնք դարձել են հայ բեմի վաստակատուները, արժանանալով ՍՍՌՄ, ՀՍՍՌ ժողովրդական կամ վաստակատու արտիստուհու տիտղոսին:

Թատերական արւեստի յառաջդիմութեան մէջ կարեւոր դեր է ունեցել 1940 թին Գ. Ջանիբէկեանի նախաձեռնութեամբ հիմնւած «Հայկական թատերական ընկերութիւն»-ը: Այստեղ մնայուն կերպով կազմակերպել են դասախօսութիւններ, սեմինարներ, զեկուցական հանդիպումներ եւ հրատարակութիւններ:

Ուսումնասիրում էր արդի թատրոնի ուղղութիւններն ու փորձը, թարմանում եւ յղկում արւեստագէտների գիտելիքներն ու ըմբռնումները, ինչպէս եւ դաստիարակում ժողովուրդը: Այս միութեան շնորհիւ էր որ, 1967 թին հիմնւում է «Երեւանի դրամատիկական թատրոն»-ը, իբրեւ թատերական կրթութեան բարձրագոյն հաստատութիւն: Լենինականի (այժմ Գիւմրի) դրամատիկական թատրոնը հիմնւել է 1928 թին: Նոյնանման աշխատանք է կատարել Սունդուկեանի անւան Թատերախումբը: Այստեղ են համախմբել ու աշխատել մի շարք հին ու նոր դերասաններ, բեմադրիչներ եւ արւեստագէտներ: Խումբն ունեցել է շրջապոյտներ՝ Թիֆլիս, Երեւան, Մոսկւայ, ամենուր արժանանալով հասարակութեան ջերմ ընդունելութեան եւ արւեստագէտների գնահատութեան:

Yerevan Dramatic Theater was founded as a theatrical institution of higher education. The Leninakan (now Gyumri) "Dramatic Theater" was founded in 1928. They performed similar activities to that of the Sundoukian Theater group. Older and younger artists, directors, and artists worked here. The group traveled to Tiflis, Yerevan, and Moscow, receiving the warm reception of the public everywhere they went. The artists were praised for their work. "The Moscow Armenian Cultural House" played an important role in the development of the theatrical and musical life of the Soviet Armenia. They prepared cadres of artists and perfected their art. Most of these returned to Armenia and others went to Tiflis, Baku, or elsewhere, to participate in the local Armenian cultural life and to keep alive the Armenian spirit.

During the difficult days of World War II, the "H. Baronian Musical Comedic State Theater" was founded in Yerevan in 1942. *Shara Talian* organized the group, with the assistance of *A. Ayvazian*, *A. Ter Hovanisian*, *T. Sarian*, and *H. and I. Danzas*.

"The Young Spectator's Theater", whether in Yerevan or Leninakan, became from its inception the object of attention of the stage managers, and became an inseparable part of the life of the Armenian theater. In this way, the youth develop love toward the theater, and stage. We mentioned that both in Constantinople and in the Armenian communities of the Caucasus, musical performances were part of the larger theatrical presentations, in the form of operettas and numerous musical compositions. Therefore, a few words about Armenian music. For centuries, through song and performances of the *gousans*, Armenian music has been passed on from generation to generation. According to the historical colophons, even as early as the time of the creation of the Armenian alphabet, there was an attempt to create musical "letters." We can see a more advanced attempt at musical notation beginning in the 8th century, which lasted until the middle of the 18th century and which was preserved through "khaz." Unfortunately, the secrets of the "khaz" today have not been completely unraveled. It was in the first years of the 19th century, that Armenian musicians, in Constantinople and in the Caucasus, arranged their creations to European notes.

During the last few centuries, *Naghash Hovnatan*, *Sayat Nova*, *Havasi*, *Jivani*, *Ashot*, *Sheram* and others were recognized as famous *ashoughs*. "The Sayat Nova Armenian Gousan Ensemble" was founded in 1938-1969 by *Shara Talian* and later directed by *Vagharshak Sahakian*, keeping the numerous creations of the Armenian *ashoughs* alive, and saving what otherwise would have been lost.

With the purpose of popularizing the professional musical art and Armenian music, periodicals and song-books were published and music schools and music societies were established. *R. Badgianian* published the first Armenian song-book, *National Armenian Song-Book*, in 1856 in St. Petersburg, where for the first time there was an added section where the music was arranged with European notes. *Fr. Ghevond Alishan*, published *Armenian Popular Music* in Venice.



The choir of Maestro Gara-Mourza. His first performance was held on March 15, 1885 In Tiflis
 Կարա Մուրզայի երգչախումբը. առաջին քառաձայն համերգը տեղի է ունեցել 15 Մարտ, 1885-ին, Թիֆլիսում

Խորհրդային Հայաստանի թատերական և երաժշտական կեանքի բարգաւաճման մեջ դերակատարութիւն է ունեցել «Մուսկայի հայ կուլտուրայի տուն» հաստատութիւնը, որտեղ պատրաստել են արւեստին սպասարկող անձանց կադրեր, ինչպէս և կատարելագործել են այդպիսիների հմտութիւնը: Մրանց մեծ մասը վերադարձել է Հայաստան, իսկ մի մասն էլ՝ Թիֆլիս, Բաքու, կամ այլուր, մասնակցելու՝ տեղի հայկական մշակութային կեանքին և հայ բնակիչների մէջ վառ պահելու հայկականը: Բ. Աշխարհամարտի դժարին օրերին, 1942 թին Երեւանում հիմնուած է Յ. Պարոնեանի անան «Երաժշտական կոմեդիայի պետական թատրոնը»: Կազմակերպչական գործը՝ յանձնուած Շարա Տալեանին, յաջողութեամբ աւարտում է Ա. Այազեանի, Ա. Տէր Յովհաննիսեանի, Թ. Սարեանի, Ն. և Ի. Դանգասների աջակցութեամբ:

«Պատանի հանդիսատեսի թատրոն»-ը լինի այդ Երեւանում թէ Լենինականում, սկզբից եղել է հայ բեմի պատասխանատուների ուշադրութեան առարկան և դարձել հայ թատրոնի անբաժանելի մի մասը: Այդպիսով ոչ միայն թատրոնի նկատմամբ սէր է առաջացել մատաղ սերնդի մէջ, այլև համարել է երախտաշատ դերասանուհիների լուրջ աշխատանքի գործադաշտ: Ակնարկել ենք, որ թէ Պուլտա և թէ կովկասեան հայ գաղութներում, թատերախմբերի խաղացանկերում ներառուած էին երգախառն ներկայացումներ, օպերետներ և երաժշտական զանազան յօրինաւածքներ:

In 1858, in Constantinople, musician Aristakes Hovhanisian edited *Knar of the East* which played an important role in the spreading of the European notation. Then in 1861, the *Armenian Knar* musical society was founded and a periodical with the same name was edited by *Gabriel Yeranian* and his student *Nikoghos Tashjian*. *The Music of Armenia* also had a wide readership. In 1863, *Armenian Theater Songs* was published, and in 1880 *R. Badgarian's* "Childhood Songs" was published and was used at school functions. *Andreas Kaghsatsian*, *Yeghia Tntesian*, *Hovhannes Muhendisian*, and *Dikran Chukhajian* played an important role in the musical life of Constantinople. It was the latter, who feeling the need of the time, wrote the first Armenian opera, *Arshak II*.

When we presented the Constantinople Theater, we mentioned, that *Vartovian*, *Mnakian*, and *Penklian*, staged operettas and musical comedies with their groups. *Chukhajian* was closely associated with them, and the works that he wrote were often staged in Armenian and Turkish. *Yeranouhi* and *Vergineh Garagashian*, *Shazik*, *Lousniak Ajemian*, *Astghik* (*Amber Gantarjian*), and others participated in the *Chukhajian-Vartovian* operettas. The purely operetta group directed by *Vartovian* and later *Benklian*, were the first in the entire Middle East, which gives them a double historical meaning.

Musical life also took form in the Armenian centers of the Caucasus and Russia. *Christapor Gara-Mourza*, *Genarios Ghorghanian*, *Nikoghayos Dikranian*, and *Makar Yekmalian* were the first representatives of music professionals in these places. They were succeeded by *Gomidas*, *Alexander Spendiarian*, *Armen Dikranian*, *Romanos Melikian*, *Anoushavan Der Ghevondian*, *Sarkis Barkhoudarian*, *Azad Manoukian*, *Yeghisheh Baghdasarian*, *Grigor Siuny* and other noted musicians, the majority of whom had received their education in European countries or in Russia.

The opera and operetta had received such widespread acceptance in the Armenian centers of the Caucasus at the end of the 19th century, that a series of European and Russian complex and worthy works such as *Faust*, *Aida*, *Yevgeni Onegin*, *Carmen*, and others were performed in Armenian or in the native tongue. *Y. Terian-Ghorghanian*, *Magdalena Genjian*, *N. Shahlamian*, *Nadezhda Babaian*, *T. Nalbandian*, *A. Shahmouradian*, *A. Kostanian* and others participated in these musical theatrical productions.

The number of musical societies and organizations multiplied in the beginning of the 20th century. "The Eastern Musical Society", the "Musical League", the "Tiflis Armenian Musical Society" were active in Tiflis. And then the "St. Petersburg Armenian Artistic Society", the "Moscow Armenian Choral Society", and the "Baku Armenian Cultural Society" had regular performances in their respective cities. There were also cultural-musical centers in the Crimea, Nor Nakhijevan, Armavir, Astrakhan, Ghzlar, Mozdog, Shushi, and other cities. Just as in the case of the Armenian stage artists, the musicians also lived outside of

Մի քանի խօսք հայ երաժշտության սասին:

Դարեր շարունակ, երգի միջոցով ու գուսանների կատարումով, երաժշտությունը փոխանցել է մեկ սերնդից միսին: Ըստ պատմական յիշատակությունների, հենց հայ գրերի գիտի օրերին, կատարել է երաժշտական «տառեր» ստեղծելու փորձը եւ: Չայների արձանագրության աւելի զարգացած տեսակը տեսնում ենք 8-րդ դարից սկսեալ. գլխաւոր երաժշտությունը, մինչեւ 18-րդ դարի վերջերը, գրաւել ու պահպանել են խազերով. դժբախտաբար խազերի լիակատար վերծանումը ամբողջացած չէ տակաւին: 19-րդ դարի առաջին տարիներից է, որ հայ երաժիշտները, Պոլսում թէ Կովկասում, իրենց ստեղծագործություններում կիրառում են Եւրոպական նոտագրությունը:

Վերջին դարերում, ճանաչած աշուղներից են՝ Նաղաշ Յովնաթանը, Սայաթ-Նովան, Հաւասին, Ջիւանին, Աշոտը, Շերամը եւ ուրիշներ: Աշուղական աւանդը պահպանել է մինչեւ մեր օրերը: 1938 թից մինչեւ 1969-ը Շարա Տալեանի եւ յետագային Վաղարշակ Սահակեանի Գլխաւորութեամբ գործել է «Սայաթ-Նովայի անւան հայկական գուսանական երգի անսամբլ»-ը, կենդանի պահելով այլապէս կորստի ենթակայ, հայ աշուղների բազում ստեղծագործությունները:

Պրոֆեսիոնալ երաժշտության արւեստը ժողովրդականացնելու եւ հայ երգը արձանագրելու նպատակով, հրատարակում են պարբերաբերթեր, երգարաններ, բացում են երաժշտական դպրոցներ, հաստատում երաժշտական ընկերակցություններ: 1856-ին Ռ. Պատկանեանը Պետերբուրգում լոյս է ընծայում հայկական անդրանիկ երգարանը՝ «Ազգային երգարան հայոց»-ը, որի մէջ առաջին անգամ լինելով կար նաեւ նոտային յաւելած՝ երոպական նոտագրութեամբ: Հայր Աետոնդ Ալիշանը, Վենետիկում տպագրում է «Հայոց երգք ռասկականք»-ը: 1858 թին, Պոլսում, երաժշտագէտ Արիստակէս Յովհաննիսեանի խմբագրութեամբ, հրատարակում է «Քնար արեւելեան»-ը, որը կարեւոր դեր է ունենում երոպական նոտագրութեան տարածման գործում: Ապա, 1861-ին, հիմնում է «Քնար հայկական» երաժշտական միութիւնը, որի նոյնանուն օրգանը տպում է Գաբրիէլ Երանեանի եւ իր աշակերտ Նիկողոս Թաշճեանի խմբագրութեամբ: Լայն տարածում ունէր նաեւ «Նազք հայկական»-ը: 1863-ին, Թբիլիսիում հրատարակում է «Հայկական թատրոնի երգեր»ը, իսկ 1880-ին Ռ. Պատկանեանի կազմած «Մանկական երգեր»ը, որն օգտագործում է դպրոցական ձեռնարկներում: Պոլսահայ երաժշտական կեանքի առաջատարներից են եղել նաեւ Անդրէաս Քաղցածեանը, Եղիա Տնտեսեանը, Յովհաննէս Միրիհենտեանը եւ Տիգրան Չովսաճեանը: Ահա այս վերջինն էր, որ ընդառաջելով ժամանակի պահանջին, գրի է առնում հայկական առաջին օպերան՝ «Արշակ Բ.»-ը:

Պոլսահայ թատրոնը ներկայացնելուց յիշատակեցինք, որ Վարդովեանը, Մնակեանը, Պենկեանը, իրենց խմբերի միջոցով բեմադրել են օպերետներ եւ երաժշտական կատակերգություններ: Չովսաճեանը սերտ գործակցութիւն է ունեցել նրանց հետ եւ իր հեղինակած գործերը յաճախ են ներկայացնել հայերէն եւ թուրքերէն լեզուներով: Չովսաճեան-Վարդովեան օպերետներին մասնակցել են Երանոսի եւ Վերգիլի Գարագաշեանները, Շագիկը, Լուսնեակ Աճէմեանը, Աստղիկը (Անպեր Գանթարճեան) եւ ուրիշներ: Վարդովեանի ու յետագային Պենկեանի զուտ օպերետային խմբերը առաջինն էին ամբողջ Մերձատր Արեւելքում, որով ստանում են պատմական կրկնակի նշանակութիւն:



Gomidas Vartabed with a part of his choir, consisting of 312 performers, in 1914- Constantinople.
 Կոմիտաս Վարդապետը եւ իր 312 երգչախմբի անդամներից մի մասը, 1914, Կ. Պոլիս

Armenia proper. Yet, they frequently visited Armenia and remained in communication with the true and permanent source of art, the people.

In 1918, Armenia became independent. The country was in a severe situation, with thousands of refugees, an epidemic of diseases, and the inescapable daily economic difficulties. Despite those difficulties, a group of intellectuals and artists hurried to Armenia and became helpful in the ascent of public life. The Armenian State University was founded under the efforts of *Nicol Aghbalian*. *V. Mirzoian* organized the “Dramatic Studio” where Armenian theatrical traditions continued. Two Armenian masters of the stage, *Gurgen Janibegian* and *Manuel Maroutian*, took their first steps here. *R. Melikian* played an important role in the enlivening of Armenian music. A few years later, Armenia became a part of Soviet Union. “The Armenian State Musical Studio” was founded in 1921 and, two years later, the Yerevan Conservatory was founded, next to where the “Yerevan Musical Institute” worked under the direction of *R. Melikian*. In a short while the teaching of music became an important part of the curricula in schools, and music schools opened in several Armenian cities.

The Philharmonic Orchestra was founded in 1932, and the Armenian Popular Song and Dance Ensemble was founded in 1938, with *Tatoul Altounian* playing an important role in its

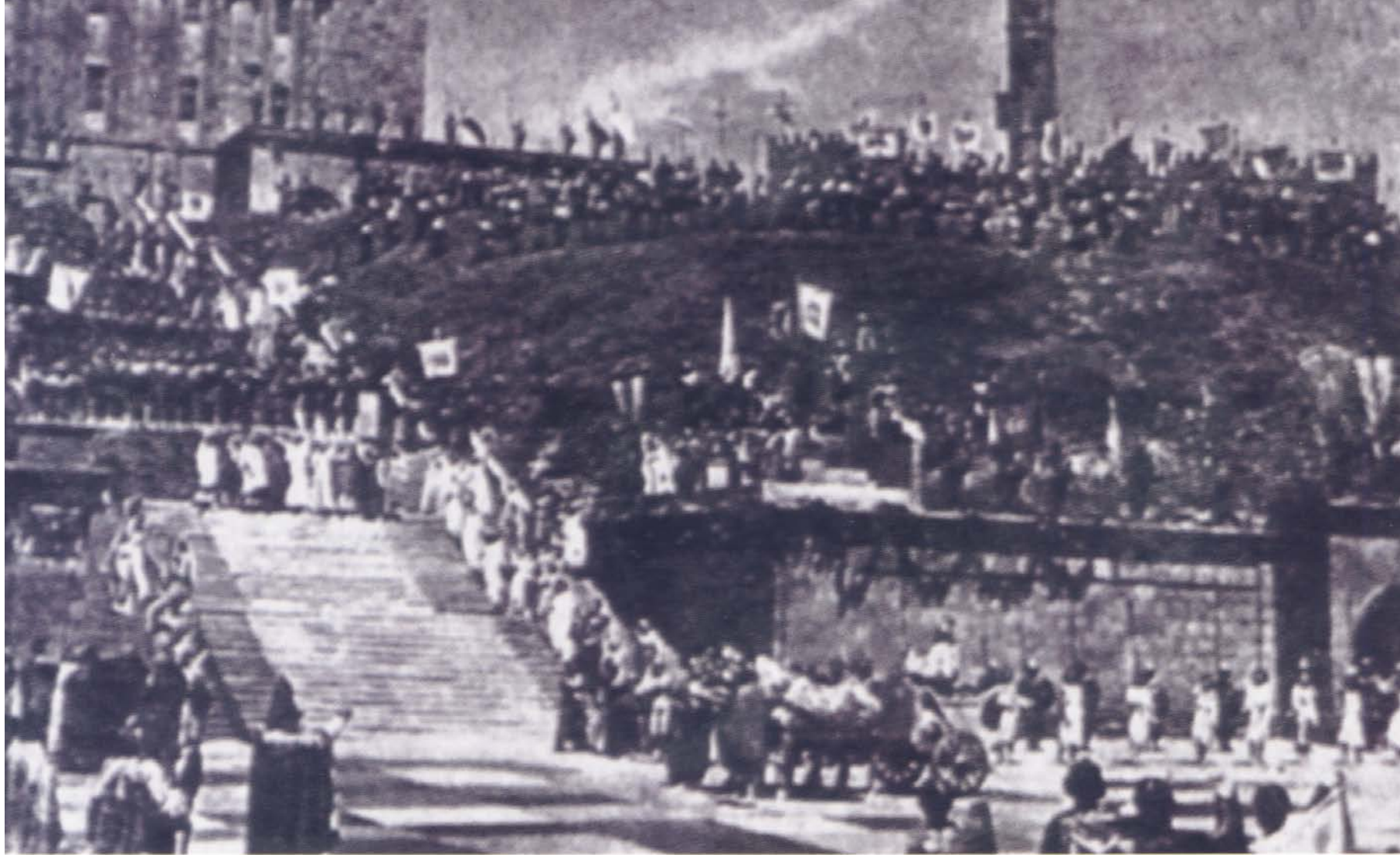
կոմպոզիտոր Ա. Այազեանի ղեկավարութեամբ գործի է անցնում «Հայաստանի պետական երգչախումբ»-ը, որի բարձրագոյն մակարդակի հասնելու խնդրում մեծ դերակատարութիւն են ունեցել նախ Ա. Տէր Յովհաննիսեանը, ապա Յ. Չեփջեանը: 1941-ին կազմում է «Հայաստանի սինֆոնիկ նազախումբ»-ը, որի կազմակերպման եւ սկզբնական տարիների գործունէութեան մէջ գնահատելի գործ են կատարել Սարաջեւը, Ի. Խարազեանը, Մ. Թարիզեանը եւ Մ. Մալունջեանը: Երաժշտական այս վերելքի ծնունդներից են կոմպոզիտորներ Ա. Խաչատրեանը, Ս. Բալասանեանը, Հ. Ստեփանեանը, Լ. Խոջա-Էյնաթեանը, Գ. Եղիազարեանը, Ա. Այազեանը, Բ. Փարսադանեանը, որոնք ստեղծագործել են երաժշտական տարբեր մարզերում: Սրանց յաջորդում են Է. Միրզոյեանը, Ա. Բաբաջանեանը, Ա. Յարութիւնեանը, Գ. Եղիազարեանը, Է. Յովհաննիսեանը, Զ. Տէր Թաղեանը, Է. Բաղդասարեանը, Տ. Մանսուրեանը, Կ. Խաչատրեանը, Ա. Տէրտէրեանը եւ շատ ուրիշներ: Յիշեալները ստեղծագործել են երաժշտական այլազան մարզերում՝ սինֆոնիկ եւ կամերային անսամբլների գործեր, գործիքային մենանազների յորինածքներ, երգեր, օպերաներ, օպերետներ, բալետներ, շարժանկարների երաժշտութիւն եւլն: Օպերաներում, օպերետներում կամ մեներգներով երեան են եկել բազմաթիւ արժէքատր երգչուհիներ, որոնցից հանրածանօթ են Հայկանոյշ Դանիէլեանը, Տաթևիկ Սազանդարեանը, Գոհար Գասպարեանը, Զարա Դուլուսանեանը, Էլադա Չախոյեանը, Եւգինէ Խաչիկեանը, Լուսինէ Զաքարեանը եւ դեռ ուրիշներ:

Այսօր Հայաստանը դարձել է հայ մշակոյթի ուսումնասիրութեան, ստեղծագործութեան ու պահպանման կենտրոնը: Արւեստի մի շարք հաստատութիւններ արժանացել են ակադեմիական կոչումի: Հայկական արւեստը մուտք է գործել միջազգային արէնան, ճանաչում գտել մասնագէտների կողմից եւ բարձր գնահատանքի արժանացել:

Իսկ ի՞նչ պատահեց այն արւեստագէտներին, որոնց վիճակեց ապրել հայրենիքից դուրս: Յրաձ սփիւռքի գաղութներում, նրանց մի մասը բնակութիւն հաստատեց այս կամ այն երկրում, մասնակից դարձաւ տեղի հայկական կեանքին, յաճախ նախաձեռնեց յանդուգն գործեր, վառ պահելու համար հայ արւեստի ջահը: Ոմանք թափառականի ցուպ ձեռք առած, շրջապտոյտներ կատարեցին գաղութից գաղութ, հայ արուեստի նշխարներ ջամբելով սփիւռքահայի կարօտ սրտին. ոմանք էլ դժգոնեցին ու մատնեցին սոռացութեան: Ուրիշներ ասպարէզ փնտռեցին օտար մշակոյթների մէջ: Սակայն, միջին արեւելեան երկիրների նոր գաղթօջախների կազմակերպումով, որոշ երկրներում հնարատր եղաւ շարունակել նախնեաց գանձանակի մէջ: Երաժշտութեան մարզում այդպիսիներից են եղել: Բ. Կանաչեանը, Վ. Սրանձտեանը, Մ. Թումաճեանը, Վ. Սարգսեանը, Հ. Պէրպէրեանը, Օ. Պէրպէրեանը, Ն. Գալանդէրեանը, Գ. Ալէմշահը եւ ուրիշներ: Թատրոնի ասպարէզում արձանագրենք Յ. Զարիֆեանին, Ա. Շահիաթունուն, Մ. Թաշճեանին, Մ. Մարութեանին, Մ. Կոստանեանին եւ դեռ շատերին:

Կայ նաեւ այն սերունդը, մեծ մասամբ ծնւած ու մեծացած սփիւռքում, որը ճեղքելով իր առջեւ գոյութիւն ունեցող բազմաձալք պատնէշները, ինքնուրոյն շողարձակումով փայլել են միջազգային բեմերում: Այդպիսիներից մի քանիսը ներկայացած են այս գրքում:

Խորհրդային Միութեան փլուզումից յետոյ, նոր կացութիւն է վիճակել Հայաստանին ու իր Ժողովրդին:



A movie scene from Dikran Chukhajian's *Arshag II* produced in Yerevan.

Մի տեսարան՝ Արշակ Բ. կինոյից, պատրաստած Երեւանում

Today Armenia has become the center for the study, creation, and preservation of Armenian culture. Some of the established institutions have earned the title of Academy. Armenian art has entered the international arena and has found recognition by critics and has received high praise. And what has happened to those artists who found themselves living outside of Armenia? Scattered among the Diaspora communities, some established residence in this or that country, participated in local Armenian life, often undertaking bold new works, in order to keep alive the flame of Armenian culture. Some, taking the wanderer's staff, traveled from community to community, feeding the fragments of Armenian art to the longing heart of the Diaspora, and others withered and were consigned to be forgotten. Others looked for work in foreign fields of culture. Yet, with the organization of new Armenian centers in Middle Eastern countries, it became possible to continue the old Armenian traditions. Although perhaps at a modest level, they had a contribution to make to the storehouse of Armenian culture. In the field of music there was *P. Ganachian*, *V. Srvantstian*, *M. Toumajan*, *V. Sargsian*, *H. Berberian*, *O. Berberian*, *N. Galanderian*, *G. Alemshah*, and others. In the field of stage there was *H. Zarifian*, *A. Shahkhatouni*, *M. Tashjian*, *M. Maroutian*, and *M. Kostantian* and many others. There was also that generation, mostly born and raised in the Diaspora, who tearing down the multi-leveled barriers in front of them, shone with an

Սփիւռքում ապրող մի քանի արւեստագէտներ ներգաղթել եւ իրենց կարողութիւնները խառնել են երկու տարող աշխատանքներին: Աւելի մեծ թով բնարւեստին նւիրած անձինք թողել են հայրե- նիքը եւ բախտ են որոնում օտար ափերում: Տայաստանի քաղաքական կացութեան անորոշութիւնն ու տնտեսական աննպաստ պայմանները բացառական ազդեցութիւն են ունեցել տարող ճիգերի շարունակականութեան վրայ: Շատերը նահանջ կամ տեղքայլ են տեսնում, ուրիշները, ազատ արտայայտելու հնարաւորութիւնը նկատի ունենալով, նորանոր նաճումներ են ակնկալում արւեստի ասպարէզում: Նաեւ կան ոմանք, որ հաւատքով են մօտենում մեր ժողովրդի ու նրա հանճարի յաւերժական կարողականութեանը: Այդպիսիները համոզած են, թէ այն ժողովուրդը, որ դարեր շարունակ տառապեց բռնութեան տակ, ենթարկեց ցեղասպանութեան, բայց շարունակեց ստեղծագործել ու միջազգային ճանաչում ապահովել շատ մարզերում, կը տոկայ ժամանակաւոր այս կացութեան եւ կը շարունակի իր ընթացքը՝ հասնելու աւելի բարձր գագաթների:

Այդ հաւատացեալներից է նաեւ սոյն հատորի հեղինակը, որ հարիւրաւոր ժամեր է տրամադրել այս գրքի բովանդակութեան կազմութեան ի խնդիր եւ յանձնառու է եղել մեծաճախս մի հրատարակութեան ֆինանսաւորումը: Ի տես փառաւոր անցեալի, իր մատուցած յարգանքին զուգահեռ հեղինակը անսասան հաւատք է դրսեւորում հայ կնոջ ապագայի նկատմամբ, համարելով նրան լիարժէք մասնակիցը հայ կեանքի հողովոյթում:

Այիս Նաւասարգեանը քայլում է ստեղծագործ հայ կնոջ ճամբով եւ ցայժմ հրատարակած նրա երկու խնամած հատորները առհասաւռեան են նոր աշխատասիրութիւնների եւ շարունակող յանձնառութեան: Այդու՝ սրտագին շնորհաւորանքներ ու ջերմ մաղթանքներ՝ անխոնջ հեղինակին:

ՍԵՊՈՒՏ ՅՈՎՏԱՆՆԻՍԵԱՆ

Լոս Անջելէս, 1999

original brilliance on the international stage. Some of these are presented in this volume.

After the fall of the Soviet Union, Armenia and her people are living in a new situation. Some artists from the Diaspora have repatriated and are adding their contributions to the continuing efforts in Armenia. A greater number of stage artists have left their motherland and have sought their fate in foreign lands. The indecision in the political situation in Armenia and the unfavorable economic conditions negatively affected the continuity of efforts in the artistic field. Some have seen a retreat, a step backward, others, taking into account the freedom of expression and speech, are expecting new and original contributions to Armenian art. There are also some, who approach our people and their eternal abilities of genius, with faith. Those people are convinced that a people who suffered for centuries under dictatorship and was subjected to genocide, but continued to create and attain international recognition in many areas, will endure this temporary situation, and will continue its climb, to reach higher peaks.

The author of this volume is also one of those believers, who has devoted hundreds of hours in putting this work together and who has undertaken the enormous financial cost of publishing this book. The author, in consideration of the artists' glorious past, has expressed, along with her respect towards these women, her unwavering faith in the future of Armenian women, considering them to be full members of Armenian life.

Alice Navasargian walks in the path of these creative Armenian women, and the two carefully prepared books which she has published to date, are a pledge of new works to come and of her continued efforts. Sincere congratulations and warm wishes to this indefatigable author.

S. HOVANESSIAN

Los Angeles, 1999

Translated by B. Der Megerditchian

Edited by Paul Peterson





Cover of the Mars-i Kebir (*Grand March*) composed in 1895 by Dikran Chukhajian, the founder of the Ottoman Opera (*Opera-i Osmani*) and composer of the first Turkish Operetta.

From the book of Pars Tuglaci's "The Role of the Balian Family In Ottoman Architecture"
Yeni Çigir Bookstore, Istanbul, 1990.

«Գրանդ Մարշ»ի շապիկը (ազդագիրը), որը Տիգրան Չուխաճեանը յորինել է 1895 թին. նա եղել է Օսմանեան օպերայի «Օպերա Օսմանիէ» հիմնադիրը եւ թրքական առաջին Օպերետի յորինողը:



Dikran Chukhajian, the immortal Armenian founder of the first Opera institution in Turkey named *Opera-i Osmani* and composer of the first Turkish operetta *Arfin Hilesi*. Oil painting by Vartkes Isdepanian (EESM)
 From the book of Pars Tuglaci's *The Role of the Balian Family In Ottoman Architecture*
 Yeni Çigir Bookstore, Istanbul, 1990.

Անսահն Տիգրան Չուխաճեան՝ հիմնադիրը Թուրքիայի Օպերայի հաստատութեան՝ «Օպերա-ի Օսմանի».
 նա յօրինողն է նաեւ թրքական առաջին օպերետի՝ «Արֆին Հիլէսի»: *Իտլաներկ՝ Վարդգէս Ստեփանեան*.

Vartovian writes: (1873)

“From the time when I, an unworthy stage director undertook the responsibility of bringing together the dispersed Armenian theater group, and from the time when taking the charge of the theater’s administration I gained the sympathy of the Armenians of Constantinople, and from the time when the Armenian language began to be pronounced on the stage, never a program so rich and accomplished was presented to the Armenian audience. It is not ambition that makes me write these lines, because ambition and claim to respect are not my distinctive qualities. I am a person who serves his people—a people who made the theatre reach such heights. we must never forget that it was the Armenian people who cherished and preserved our national theatre. Yes, praise the Armenian people for what was done, because Turkey now possesses a theatre where all kinds of comedies and spectacles are performed, songs and operettas are sung; we are really proud to announce that a wonderful operetta, composed by Chukhajian, is to be included in this year’s repertoire. This statement would perhaps sound incredible if not pronounced by my own self.”

“A Historical Sketch of Western Armenia’s Theatre”
 (in Armenian): Yerevan, 1969

Գրում է Վարդուվեանը, (1873)

«Այն բանից յետոյ, երբ ես՝ անարժանս, հայ դերասանական խումբը իր ցրոած վիճակից դուրս բերելով՝ այժմեան վիճակի մէջ դնելու ձեռնարկել եմ, այն բանից յետոյ, երբ ստանձնելով թատրոնի տնօրինութիւնը ազնիւ Պոլսեցիների հասակրութեանն արժանանալու պատուին եմ արժանացել, այն բանից յետոյ, երբ հայ լեզուն թատերաբեմի վրայից սկսել է լսուել, երբեք մի ծրագիր այսքան ճոխ եւ կատարեալ չի ներկայացել հայ ժողովրդին: Փառասիրութիւնը չէ, որ մեզ սնում է նսան տողեր գրելու, որովհետեւ փառքն ու արժանիքը չենք համարում մեր սեփականութիւնը: Մենք ժողովրդին ծառայող մի սարդ ենք եւ ժողովուրդը ինքն է իր թատրոնը այսպիսի առաջադեմ վիճակի հասցնողը ...: Հնարատ՝ը է արդեօք մոռանալ, թէ հայ ժողովուրդը փրկիչը եղաւ հասագգային թատրոնիս: Այո՛, փառք հայերին, Թուրքիան այսօր մի թատրոն ունի, որը ոչ միայն ամէն կարգի թատերախաղեր ու կատակերգութիւններ է բեմադրում, ոչ միայն երգեր ու օպերետներ են երգում, այլեւ թատրոնի տնօրինութիւնը պատիւ ունի յայտնելու, որ այս տարի ժողովրդին պիտի ներկայանայ մի փառահեղ օպերետով, շնորհիւ մեծապատիւ պարոն Չուխաճեան հասնաւոր երաժիշտի: Անհաստատի պիտի թուէին մեզ այս տողերը, եթէ մենք չլինէինք դրանք գրողը:»

«Ուրվագիծ Արեւմտահայ
 Թատրոնի Պատմութեան», 1969, Երևան



The leading ladies of Armenian theater in Constantinople: **Siranoush and Varvara**



The leading ladies of Armenian theater in Constantinople: Vartuhi, Hranoush and Zabel

Arousiak, Mariam Papazian was born in Constantinople. She briefly taught school before an irrepressible calling drew her to the theater. Arousiak inhabits a prodigious place in the annals of Armenian stage. The first actress of the Eastern Theater, she quickly became an idol to her adoring fans.

She played her first major role on December 14, 1861. Portraying Teresa in Rota's *Les Deux Generals*, Arousiak earned the plaudits of the intellectual elite. The press of various languages described her as an authentic dramatic discovery, an outstandingly gifted talent. She penetrated the innermost world of the characters she assumed. In 1863, Arousiak rendered many memorable performances: Medea in Euripides' *Medea*, Francesca in Pelico's *Francesca di Rimini*, Clodelta in Schiller's *The Robbers*, Lucrezia in Victor Hugo's *Lucrezia Borgia*, Katherine in Hugo's *Le Roi S'amuse*, Sandoukht in Terzian's *Sandoukht*, Ashkhen in Hekimian's *Harmak and Ashkhen*, and Roxana in Peshiktashlian's *Arshak II*, Sappho in Grilpazer's *Sappho*, and the title role in Sophocles' *Antigone*.

With Terzian's newly formed dramatic group, she acted with such mastery, especially the role of Judith, that the press and public proclaimed her the supreme star of the theater. Appreciative fans tossed flowers and bouquets on stage whenever she performed. As audiences at the Vaspurakan Theater applauded and cheered, stage bound doves flew under arches with flowers tied to their legs.

She met Sophon Bezirjian, a painter, at the peak of her artistic glory. They married, an event from which Arousiak's career and personal life suffered grievously. Her husband forbade her to continue acting and even prohibited her from attending the theater.

The remainder of her life lacked the fulfillment and luster of earlier years. When Arousiak reflected upon her terrible loss, she yearned to return to acting, but there was no longer a place for her. Devotion and adoration were now reserved for the artists who surfaced during her absence.

The ingratitude and indifference of the intelligentsia flung Arousiak into a profound depression and melancholy. She wasted away spiritually, emotionally and physically, eventually becoming destitute and half-crazed. According to the writer Zabel Yessaian, who was an eye witness, wrote: *Arousiak remained extremely proud even in her supreme misery*. Arousiak's death extinguished the brightest star in the firmament of Armenian theater. French newspapers heralded her as the Armenian Mars, after the Comedy Frances' famous star Mars.



Արուսեակ Փափագեանը, առաջին հայ պրոֆեսիոնալ դերասանուհին, հայ թատրոնի պատմության մեջ բացառիկ տեղ է գրաւում: Նրա ստեղծագործական ուղին սկզբնաւորել է «Արեւելեան թատրոն»-ում: Արուսեակ Փափագեանը, բուն անունով Մարիամ Փափագեան, ծնել է Կ. Պոլսում:

1858-59-ին փոքր դերերով նա մասնակցում է մի քանի ներկայացման: Առաջին կարեւոր դերը, Թերեզա (Ռոթայի «*Երկու յիւնապետներ*») պիեսում էր, ուր նա խաղացել է Կ. Պոլսում հիմնաւած հայ առաջին պրոֆեսիոնալ թատրոնի առաջին ներկայացմանը 1861 թականի Դեկտեմբեր 14-ին: Նա այնպիսի վարպետութեամբ է կատարել դերերը, Մեղէա (Երիպիդէսի «*Մեղէա*») Ֆրանչեսկա (Պելլիկոյի «*Ֆրանչեսկա դա Ռիմինի*»), Զլոտեղ (Շիլլերի «*Աւագակներ*»),

Լուկրեցիա, Բլանշ (Վ.Տիգրայի «*Լուկրեցիա Բորջիա*», «*Արքան գարձանում է*»), Անտիգոնէ (Սոֆոկլէսի «*Անտիգոնէ*»)

Սաֆօ (Գրիլպազերի «*Սաֆօ*»), Սոֆի (Շիլլերի «*Աւագակներ*») պիեսներում. որ պարտադրել է

հայ եւ օտար մասնակի նու թատերասերներին խոստովանել, թէ նա առաջնակարգ արեստագիտուհի է: Խաղացել է Սանդուխտ (Թերեզեանի «*Սանդուխտ*»), ողբերգութիւնում,

Աշխէն (Նեքիմեանի «*Նարմակ եւ Աշխէն*»), Ռոքսանա Պէշիկթաշեանի «*Արշակ Բ*»), (Յուդիթ

Գոպօքըրվի «Ուրիել Ակոստա» եւ այլն: 1866-ին Ս. Էքշեանի

հետ ստեղծել է իր սեփական թատերախումբը եւ մինչեւ 1887-ը հանդէս է եկել տարբեր թատրոններում: Նրա խաղի օրերին բեմը ողողում էր ծաղկեփնջերով: Զմիւռնիայի «Վասպուրական թատրոն»-ի կանարների տակ, ծափերին զուգընթաց, դէպի բեմ էին թռչում աղանիներ՝ ոտքերին կապած ծաղիկներով: Նա հայ թատրոնի պատմության մեջ թողել է փայլուն էջեր: Իր փառքի գագաթին նա հանդիպում է մի ուրիշ արեստագէտի՝ նկարիչ Սոփոն Պէգիրճեանին. նրանք անուանանում են, եւ այստեղ էլ ընդհատում է Արուսեակ Փափագեանի դերասանական փայլուն գործունէութիւնը: Անուսինը կնոջը կտրականապէս արգելում է շարունակել իր բեմական կեանքը: Կարճ ժամանակ անց նրան այլեւ չեն տեսնում հայ բեմում: Կորցնելով ամէն բան, երբ ուզեց կրկին վերադառնալ բեմ, այլեւ տեղ չկար իր համար. բեմն արդէն ունէր նոր տաղանդներ: Տեսնելով ստատրականութեան եւ ժողովրդի անտարբերութիւնը՝ Արուսեակ Փափագեանը խիստ ընկճեց, սկսեց հիւժել ֆիզիկապէս ու հոգեպէս, ի վերջոյ մատնելով ծայրայեղ թշառութեան եւ հասնելով կիսախելագարութեան: Ըստ Զապէլ Եսայեանի՝ «Իր գերագոյն թշառութեան մեջ, դեռ չափազանց հպարտ էր մնացել նա»: Արուսեակ Փափագեանը թէեւ կարճ ժամանակ մնաց թատրոնում, բայց այդ տարիները եղան արգասատր յետագայ սերունդներին: 1907 թականին վախճանում է հայ անդրանիկ պրոֆեսիոնալ դերասանուհին, 66 տարեկան հասակում: Այսպէս խաարեց հայ բեմի աստղը: Ֆրանսիական թերթերը, նրան համեմատելով «Կոմեդի ֆրանսէզի» ականատր դերասանուհի Մարսի հետ, անանել են «Նայ Մարս»:

Arousiak as Margaret in A. Dumas fils' *La Dame aux Camélias*
Մարգարիտի դերում «Կամելիազարդ տիկինը»





Arousiak as Margaret in A. Dumas fils' *La Dame aux Camélias*
Մարգարիտի դերում «Կամելիազարդ տիկինը»



Arousiak as Francesca in Pelico's *Francesca da Rimini*
Ֆրանչեսկայի դերում «Ֆրանչեսկա դա Ռիմինի»

Y

eranouhi Garagashian was born in Constantinople. The charming and talented star of Eastern Armenian theaters captured the affections of drama lovers and intellectuals alike.

Yeranouhi Garagashian made appearances in Constantinople, Tiflis, the Balkans, and Egypt. Her melodramas and classics came alive on stage, and her wide range dazzled audiences. Yeranouhi first appeared in 1865, playing the role of Ashkhen in Hekimian's *Harmak and Ashkhen*, Sandoukht in Terzian's *Sandoukht*, Fatima in Chukhajian's *Leblebiji Hor-hor agha*, Anani in Sundoukian's *One More Victim*, and Ketevan in *Khatabala*.

She joined Benklian's operetta group in 1878 and played the following melodramatic roles: Oresteia in Alfieri's *Oresteia*, Angelica in Dumas' *Souvenirs Dramatiques*, Teresa in *Les Deux Generals*, and Portia in Shakespeare's *The Merchant of Venice*.

Her role as Lisa in Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* received extraordinary critical praise. She flawlessly played diverse roles in the works of Shakespeare, Schiller, Ostrovsky, Lermontov, and Gogol. In 1867, Yeranouhi was the prima donna in Vartovian's theater company. She played the lead role of Haiganoush in Romanos Stefjian's *The Fall of the Roubenian Kingdom*. Yeranouhi displayed a penetrating understanding of drama and brought an authoritative voice against injustice to the stage. Sharasan, the Armenian drama critic, wrote:

Yeranouhi was a statuesque beauty in her roles. She had nobility in her movement, an unequaled pliability in the creation of ever-changing roles, an amazing care in effect, a musical rhythm of head and body, majesty in her step, and an authority in her glance.

In 1880, Yeranouhi went to Tiflis, where she drew convincing praise. Even *Mshak*, the newspaper that rarely bestowed praise on actors from Constantinople, celebrated her work. Yeranouhi performed the challenging role of Anna Pavlovna in Ostrovsky's *The Protective Office*, sharing the stage with Petros Adamian. Countess Tugaukhovskaya in Griboedov's *The Plague of the Mind*, and Countess Shtraly in Lermontov's *The Masquerade*.

Yeranouhi retained her graceful beauty well into her sixties. In Tiflis she married Prince Alexander Arghutians Yerkeynabazuk, who had admired her beauty and art for many years. The queen of the stage abdicated the theatrical crown to become a real princess. She lived in regal luxury and glory until her death. Mourners buried Yeranouhi in the Khojevan cemetery in Tiflis with a funeral befitting royalty.



Ե

րանուհի Գարագաշյանը ծնել է Կ. Պոլսում: Նա հայ թատրոնի լաւագոյն աստղերից է: Բեմի վրայ խորապէս ապրել է իր խաղացած դերը, տարիներ շարունակ բազմահազար հանդիսականների նա հիացրել է թէ՛ իր արւեստով, թէ՛ իր գեղեցկութեամբ: Խաղացել է մելոդրամներում եւ դասական երկերում: Բեմական ասպարէզ է մտել 1865 թին «Արեւելեան թատրոն»-ում: Ներկայացրել է Աշխէն («Նեքիմեանի «Նարնակ եւ Աշխէն»), Սանդուխտ (Թերզեանի «Սանդուխտ»), Ֆաթիմա (Չոլպաճեանի «Լեբլեբիջի հոր-հոր աղա»), Անանի, Քեթեան (Սունդուկեանի «Էլի մէկ զոհ» եւ «Խաթաբալա»): 1878 թին միացել է Պէնկլեանի օպերետային խմբին: Նրա դերերից են՝ Օրեստէա (Ալֆիերիի «Օրեստէա»), Անժելիկ (Ալ.Դիւմայի «Նեղսիրտ բարեգործը»),

Թերեզա (Ռոթայի «Երկու յիսնամեակներ»), Պորցիա (Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը»): Բացառիկ տեղ է գրաւում սեւասորթ կնոջ՝ Լիզայի նրա դերակատարումը («Տանրիթ Բ. Ստոուի «Թովմաս եղբոր տնակը»): Խաղացել է՝ իշխանուհի Տուգաուխովսկայա (Գրիբեդովի «Խելքից պատուհաս»), կոմսուհի Շորալ (Լերմոնտովի «Դիմակահանէտ»), Աննա Պալովնա (Օստրովսկու «Արդիւնատր պաշտօն»), խաղընկերը Պետրոս Ադամեանն էր Ժադովի դերում:

Նրա փայլուն դերակատարումներից է Նայկանուշը Ռոմանոս Ստեֆճեանի «Կործանումն Ռուբինեանց թագաւորութեան» պիեսում:

Թատերախմբի ազդագրերում ու ծրագրերում Երանուհի Գարագաշեանի անունը տպագրում էր մեծ տառերով՝ բոլորից վերել, որպէս առաջին կարգի դերասանուհի:

Նայ թատրոնի պատմաբան Շարասանը նրա մասին գրել է. «Դիրքերու մէջ եզականօրէն արձանային գեղեցկութիւն մը, շարժումների մէջ ազնւականութիւն, դիմագծերու յարափոփոխ յօրինման մէջ աննսման դիպրաթեքութիւն, ներգործութեան մէջ հիանալի զգուշութիւն, քայլածքին մէջ վեհութիւն, նայածքին մէջ հեղինակութիւն ունէր Երանուհին»:

1880 թին գալիս է Թիֆլիս, արժանանում համընդհուր հիացմունքի: «Մշակ» թերթը բարձր է գնահատում նրա արւեստը: 1882 թին վերադառնում է Պոլիս, ապա՝ Եգիպտոս, որտեղ նորից հանդէս է գալիս կանացի գլխատր դերերով, արժանանալով Եգիպտոսի բազմալեզու մասնույի ջերմ գնահատանքին: Կահիրէից յետոյ Երանուհի Գարագաշեանը մեկնում է Թիֆլիս, որտեղ ամուսնանում է իր արւեստի վաղեմի երկրպագու իշխան Ալեքսանդր Արդութեանց Երկայնաբազուկի հետ: Բեմի թագուհին քաշելով թատրոնից, այժմ դառնում է իշխանուհի եւ մինչեւ կեանքի վերջը ապրում է փառքի մէջ: Նա մինչեւ 60-ին մերձ դեռ պահել էր իր գեղեցկութիւնը:

Երանուհի Գարագաշեանը վախճանեց 1924 թի Մարտի 16-ին, 76 տարեկան հասակում, ու պատշաճ հանդիսութեամբ թաղեց Թիֆլիսի Խոջիվանքի գերեզմանատանը:



Yeranouhi Garagashian

Amber “Astghik” Gantarjian was born in Constantinople, the older sister of famed actress Siranoush. She began her acting career in the early 1870’s with Hagop Vartovian’s Theater Group.

Performing primarily in Western European melodramas, her first role was Nerin in Moliere’s *Mr. Bursoniak*. During 1872-1873, she was at the “Mijagiughi Baresirats Theater” under the tutelage of Petros Maghakian.

Astghik played Countess Orine in Ferrari Paolo’s *Love Without Regard*, Countess Livia in *The Honor of the House*, and Kostansa in Victor Hugo’s *Le Roi S’amuse*. She received great critical praise and unrestrained public adoration during that period, an appreciation that lasted throughout her celebrated career. The Armenian Theater Group invited Astghik, Siranoush and Petros Adamian to Tiflis in 1879. Astghik played a variety of roles at the Tiflis Theater for two years; most notably, Portia in Shakespeare’s *The Merchant of Venice* and Katherine Howard in Dumas’ *Katherine Howard*. She demonstrated inordinate empathy for the characters she played, giving audiences a rare believability in her roles. Her first performance in Katherine Howard left a strong impression in the Caucasus; consequently, she had her choice of roles in Tiflis. The flawless contralto also earned many appearances with Benklian’s troupe in Zmurnia and Greece.

Astghik was brilliant as Paris in Offenbach’s *La Belle Helene*, *L’Ange*, Orori in Lequoc’s *Madame Ange’s daughter* and *Gerofle-Gerofla*.

Her last performance took place in Salonika, Greece. She returned to artistically flourishing Constantinople in 1884 but soon became ill and died prematurely at thirty-two.

According to Sharasan: *She leaves an unequalled name; one could not describe the kind of enchanting power she had within her. It was only enough to see her perform once on the stage, where she immediately endeared the audience to herself.*



Astghik
Աստղիկ
1852 - 1884

Աստղիկը, բուն անունով՝ Ամբեր Գանթարձեան, ծնել է Կ. Պոլսում: Աագ քոյրն է մեծ դերասանուհի Սիրանոյշի: Բենական սապարէզ է մտել 1870 թատերաշրջանում, Յակոբ Վարդովեանի թատերախմբում: Աստղիկը միջառասակ էր, ունէր բաց շագանակագոյն սագեր, բաական նուրբ դէմք: Առաջին անգամ բեմ է բարձրացել (Մուլիերի «Պարոն Պուրսոն-եակ») կատակերգութեան մէջ, Ներինի դերով: Խաղացել է արեւմտաեւրոպական մեղոդրամաներում: 1872-73 թթ. միացել է Միջագիւղի «Բարեսիրաց» թատրոնին, որի դերուայոյն էր Պետրոս Մաղաքեանը: Դերասանուհին բեմ է բարձրացել կոմսուհի Լիվիայի (Պ. Ֆերրարիի «Սէր առանց հասարման»), Կոստանցայի (Նիգոյի «Արքան զարճանում է») դերերում: 1879-ին իր փոքր քրոջ՝ Սիրանոյշի եւ Պետրոս Ադամեանի հետ մեկնել է Կովկաս, Թիֆլիսի հայկական թատերախմբի հրավերով: Մինչեւ 1881 թիւը խաղացել է Թիֆլիսի թատրոնում, կատարելով աւելի քան 40 դերեր, որոնցից են՝ Պորցիա (Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը»), Կատրին Նովարդ (Ա. Դիւմայի «Կատրին Նովարդ»): Բենադրել է Կամուլետուհի «Քոյր Թերեզա» եւ Ալ. Դիւմա որդու «Կամելիազարդ տիկինը» պիեսները: Առաջին անգամ, երբ Կովկասում հանդէս եկաւ Կատրին Նովարդի դերում, տպաւորութիւնը չափազանց ուժեղ էր. այդ էր պատճառը, որ Թիֆլիսում դերորոշման նախապատուութիւնը միշտ տալիս էին Աստղիկին: Աստղիկի ձայնը թաւ եւ ուժեղ կոնտրալտօ էր, որով, եւ՛ Իզմիրում եւ՛ Յունաստանում մասնակցեց Պէնկլեանի օպերետային խմբի ներկայացումներին: Նա փայլեց մասնաւորապէս Լանժի, Օրօրի (Լեկոքի «Մադամ Անգոյի աղջիկը» «Ժիրոֆլէ-Ժիրոֆլա»), եւ Պարիսի (Օֆենբախի «Գեղեցկուհի Նեղինէ») դերերում: Իր վերջին ելոյթը Սալոնիկում էր (Յունաստան): Բենական իր կեանքի այս բուն ծաղկման շրջանում, 1884 թականին, երբ Աստղիկը վերադառնում էր Կ. Պոլիս, ճանապարհին ծանր հիւանդացաւ ու վախճանւեց, հազիւ 32 տարեկան հասակում: Ըստ թատրոնի պատմաբան Շարասանի. «Ան աննման անուն մը կը թողու, չես գիտեր, ինչ դիպօղ ոյժ մը կար իր մէջ, կը բաւէր որ անգամ մը բեմին վրայ երեսար՝ անմիջապէս ինքզինքը կը հարկադրէր հանդիսատեսներու համակրանքին»:

Astghik as Helen in Ofenbach's *The Fair Helen*
Հեղինէի դերում «Գեղեցկուհի Հեղինէ»



M

ari Nvart was born in Constantinople where she received her primary education at the Catholic Nun's School. She was inordinately modest, and an inexplicable melancholy followed her throughout life. Perhaps the loss of her father, while only a young child, induced the sad malady. Mari spent her childhood as many orphans do, in deprivation and hardship.

However sad her young life, it could not stifle her aspirations for the future. She followed Fasouladjian's advice and joined his theater company, taking Mari Nvart as her stage name. Her first performance was in Victor Hugo's *Angelo Tyran de Padoue* in New Nakhijevan in 1870. After completing a successful theatrical tour of the Caucasus, Mari returned to Constantinople and joined the Maghakian Company. After that group disbanded in 1874, she joined the Vardovian Theater in Tiflis and became its leading actress.

In 1881 Mari mesmerized Tiflis audiences with her breathtaking performances in classical roles. She played the following: Margaret Goethe in Dumas fils' *La Dame aux Camélias*, Portia in Shakespeare's *The Merchant of Venice*, Natalia in Griboedov's *The Plague of the Mind*, and Agafia Tikhonova in Gogol's *Marriage*.

In 1882, Mari returned to Constantinople where she played comedic roles for an entire season. In 1885, she was the company's prima donna. In Mnakian's theater, she played Katherine Howard, Leonara, Dalila, Desdemona, and Mercedes.

Mari fell in love, it was a demanding love, a self-sacrificing commitment, which turned her into a sick and emaciated woman.

In 1885, the Mnakian Company presented the tragedy *La Dame aux Camélias*. Mnakian played the role of Arman Divan and Mari performed the role of Margaret Goethe. Witnesses testified that her character had never been so beautifully and convincingly played.

When the curtain fell, the audience gave the actress a long and thunderous ovation. Mari stunned the fans by not answering the curtain call. They continued to applaud and cheer; yet, she never acknowledged their approval.

Mari had put everything into the performance. She collapsed backstage and died. Her sad and tormented life, with all of its sorrows and setbacks, ended in the same manner as the character whose role she portrayed.

Mari lived a brief thirty-two years, yet more has been written about her than any other Armenian actress has.



Մ

արի Նարդ Գարայեանը ծնել է Կ. Պոլսում: Նախնական կրթութիւնը ստացել է տեղի ֆրանսիական կաթոլիկ մայրապետական դպրոցում: Միջավայրը չի կարողանում մեռցնել նրա մէջ սէրը դէպի իր ժողովուրդը եւ հարազատ լեզուն: Եղել է վերին աստիճանի համեստ: Մի անբացատրելի թախիծ միշտ ուղեկցել է նրան ծաղիկ հասակից մինչեւ կեանքի վերջը: Գուցէ այն պատճառով, որ շատ փոքր տարիքից կորցրել է հորը եւ մեծացել զրկանքներով՝ ապրելով որբ աղջկայ դժար ճակատագիրը: Թ. Ֆասուլաճեանի առաջարկութեամբ միանում է նրա թատերախմբին եւ ստանում Մարի Նարդ բեմական անունը:

Առաջին բեմելը՝ 1870-ին Նոր Նախիջեանում, Տիգրայի «Անջելո Պարուայի բռնակալը» պիեսում Թիգրէի դերն էր: Կովկասում մի փայլուն թատերաշրջան բուրբուրեց յետոյ դերասանուհին վերադառնում է Կ. Պոլիս եւ միանում Մաղաքեանի թատերախմբին: Խմբի քայքայելուց յետոյ, 1874 թին, նա մտնում է Վարդովեանի թատրոնը եւ դառնում խմբի առաջնակարգ դերասանուհիներից: 1881-ին մեկնելով Թիֆլիս՝ խաղում է կոմսուհի Լիվիայի դերը (Պ. Ֆերրարիի «Սէր առանց հասարման») պիեսում: Թիֆլիսում նա հանդես է գալիս դասական դրամատիկական դերերում, փայլուն կատարում է Մարգարիտ Գոթիէ (Դիանա որդու «Կամելիազարդ տիկինը»), Ջեսիկա (Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը»), Նատալիա (Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս»), Ագաֆիա Տիխոնովա (Գոգոլի «Անունուպիւն»):

1885-ին կազմում է Մ. Մնակեանի դրամատիկ թատերախումբը: Որպէս դրամատիկական առաջին դերասանուհի հրափրում է Մարի Նարդը: Դերերից են՝ Կատրին Նովարդ հասանուն պիեսում, Դեզդեմոնա՝ «Օթելլո», Մերսեդէս՝ «Մոնտէ Զրիստո», Էլէնորա՝ «Դալիլա», Տիկին Բերնիէ՝ «Փարիզի աղքատները»: Միային մի միջադէպով սկսում է Մարի Նարդի կեանքի իրական ողբերգութիւնը եւ պատճառ դառնում նրա կործանման: 1885 թին Մնակեանի խումբը ներկայացնում է Դիանա որդու «Կամելիազարդ տիկինը»: Արման Դիվալի դերը կատարում է Մնակեանը, իսկ Մարգարիտ Գոթիէի դերը՝ Մարի Նարդը: Այդ խաղի ականատեսները վկայել են, որ նա երբեւէ այդքան սքանչելի չէր խաղացել, որքան այդ օրը: Մարի Նարդը խորապէս ապրել է հերոսուհու վիշտը, լաց է եղել ճշմարտապէս, տառապել իրական թոքախտատրի ցաւով, դարձել ասես նրա նման հիւանդ: Երբ իջնում է վարագոյրը, հանդիսականները բռուն, երկարատեւ ծափահարութեամբ իրենց հիացմունքն են արտայայտում Մարի Նարդին: Նրան բեմ են հրափրում, բայց վարագոյրը չի բացում: Նա բեմահարթակի վրայ ընկած էր ոչ թէ բեմական, այլ բնական մահով: Նրա տառապալից, չարքաշ ու հոգեմաշ կեանքը իր ամբողջ վշտով եւ հոգեկան տանջանքներով վերջ էր գտել Մարգարիտ Գոթիէի վերջին խօսքերի հետ: Բիչ է ապրել Մարի Նարդը, քիչ խաղացել, հազիւ 15 տարի, սակայն նրա մասին թէ՛ հայ, թէ՛ ֆրանսիացի եւ այլ ազգերի քննադատներ գրել են անլի շատ, քան որեւէ այլ դերասանուհու մասին: Մարի Նարդը ապրեց միայն 32 տարի:



Mari Nvart

Azniv Hrachia was born Constantinople. She received her education from the local French Catholic school, where her recitation skills quickly attracted attention. Petros Maghakian recruited her into the theatrical world. Azniv first appeared on stage in 1869 as Rose in Eugene Sui's *The Wandering Jew* and as Hayganoosh in Stefjian's *Haik the Hero* co-starring the accomplished Petros Adamian. Although some actresses attain star status quickly, such was not the case for Azniv. She had to struggle and persevere to realize her rightful place in the theater, but her strength of character, sheer tenacity, and desire to perform finally earned her the roles she had so long sought.

Azniv began with small parts then went on to tackle the more difficult roles. She studied her characters diligently and penetrated the sanctuary of their inner worlds. She possessed a strong personality joined with feminine tenderness and beauty, qualities that served her well on stage.

She mostly performed in historical tragedies and melodramas: as Bernarda in Eugene Sui's *The Poor of Paris*, Ligia in Ferrari Paolo's *Love without Regard*, Lucrecia in Rostand's *Le Deux Generals*, and Katherine in Moliere's *Katherine Howard*.

During 1881-1882, she enjoyed great success in Tiflis. She played the patriotic title role of Rouzan in Muratsan's *Rouzan* and thrilled the thousands of theatergoers who came to see her. Azniv enjoyed the same success as Joan of Arc in Schiller's *The Maid of Orleans*, Portia in Shakespeare's *The Merchant of Venice*, Nina in Lermontov's *The Masquerade*, and Sophia Pavlovnaya in Griboyedov's *The Plague of the Mind*.

Azniv's pièce de résistance was the role of Margaret Goethe in Alexander Dumas fils' *La Dame aux Camélias*. At the height of her creative force, Azniv contracted tuberculosis. She left the stage on the advice of her doctors, and the Armenian theater, again, lost one of its supreme talents prematurely.

Azniv settled in Baku in 1896, and from 1901-1903 she traveled to various health spas in the Caucasus. She was also a talented writer. She authored *My Memories*, a short book that is a classic of Armenian theatrical literature.

Her illness worsened and she moved to Dilijan, Armenia where she lived until her death.



Ազնիւ Հրաչեան, ծնել է Կ. Պոլսում: Կրթութիւնն ստացել է տեղի ֆրանսիական կաթոլիկ դպրոցում, որտեղ աչքի է ընկել արտասանական ձիրքով: Նրան թատրոն է բերել Պետրոս Մաղաքեանը: Առաջին անգամ բեմ է բարձրացել «Արեւելեան թատրոն»-ում, 15 տարեկանում, Ռոզիի դերով՝ (ըստ Էժէն Սիփ «Թափառական հրեայ»), երկրորդ դերը՝ Ոգի Հայաստանի (Սեռտֆէճեանի «Վարդան Մամիկոնեան» եւ երրորդը Հայկանուշ «Հայկ դիւցազն»): Պետրոս Աղամեանը, որ հիմնական դերերում նրա խաղընկերն էր, նրան անանում է «Հրաչեա»: Ազնիւ Հրաչեան իր արեստը կատարելագործել է յամառ, ծանր ու տեսական աշխատանքով: Փոքր դերերից սկսել ու հասել է բարդ կերպարների մարմնաւորման: Խորապէս ուսումնասիրել է իր դերը, ըմբռնել ու թափանցել հերոսի ներաշխարհը: Կանացի գրաւիչ արտաքինի հետ ունեցել է ուժեղ անհատականութիւն, կամքի ուժ, վճռակամութիւն եւ հետետղականութիւն: Բեմական կեանքի առաջին շրջանում գերազանցապէս խաղացել է պատմա-հայրենասիրական ողբերգութիւններում եւ թարգմանական մեղոդրամաներում, ինչպէս Բերնարդա (Էժէն Սիփ «Փարիզի աղքատները»), Լիվիա (Ֆերրարիի «Սէր առանց համարման»), Լուկրեցիա (Ռոթայի «Երկու յիսնապետներ»), Կատրին Հովարդ (Դիանայի «Կատրին Հովարդ»):

1878-ին նա կատարել է Մարի Թիլոթր Վիկտոր Հիւգոյի համանուն պիեսում, իսկ Ժիլբերի դերում էր Պետրոս Աղամեանը: Մարի Թիլոթրի դերով նա հաստատեց ողբերգակ դերասանուհու իր գերազանց տաղանդը եւ բազմապատկեց իր հռչակը: 1881-82-ին մեծ յաջողութիւն է ունենում Թիֆլիսում: Առաջին անգամ մարմնաւորում է Ռուզանի հայրենասիրական կերպարը (Մուրացանի «Ռուզան»): Նոյն յաջողութեամբ խաղում է Ժաննա դ' Արկ (Շիլլերի «Օրլէանի կոյսը»), Պորցիա (Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը»), Նինա (Լերմոնտովի «Դիմակահանդէս»), Սոֆիա Պալովնա (Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս»): Բայց նրա գլուխգործոցը մնում է Մարգարիտ Գոթիէն (Ալ. Դիան որդու «Կամելիազարդ տիկինը») ողբերգութիւնում: Ազնիւ Հրաչեան օժտած էր նաեւ գրական ձիրքով: Յովհաննէս Թումանեանի խորհրդով նա գրել է «Իմ յիշողութիւնները» գիրքը, որը համարում է հայ թատերական յուշագրութեան արժէքատր էջերից մէկը: Իր փառքի այս շրջանում Հրաչեան ծանր հիւանդանում է թոքախտով: Բժիշկների խորհրդով հարկադրած է լինում 1883-ին թողնել աշխատանքը: 1901-1903-ին նա Կովկասի բուժավայրերում էր, բայց հիւանդութիւնը տագնապալից բնոյթ է ստանում: Նա տեղափոխուում է Հայաստան՝ Դիլիջան, բուժելու եւ այնտեղ էլ մահանում է 1920 թին:



Azniv Hrachia



Azniv as Sister Teresa in Kamelot's *Sister Teresa*
Թերեզայի դերում «Բոյր Թերեզա»



Azniv as Margaret in Dumas fils' *La Dame aux Camélias*
Մարգարիտի դերում «Կամելիազարդ տիկինը»



Vergineh Garagashian, who charmed the public with her recitations and singing, was born in Constantinople, the youngest sister of the celebrated actress Yeranouhi Garagashian. She was modest and magnanimous.

She began performing, while only eleven, in a commemoration of the first anniversary of the death of Michael Nalbandian. Vergineh appeared in a patriotic scene. When the curtain opened, a grave appeared amid a frozen Siberian landscape. Standing next to the grave was young Vergineh, dressed in angelic white. She enchanted the audience with an emotional and inspirational recitation of Nalbandian's *Liberty*.

After that, whatever role she performed, whatever plaudits she earned, the public regarded her as the bona fide master of readings. Her resonant voice, eloquence, diction, accentuation, and emotion made Vergineh one of the great recitationists in Armenian drama.

She soliloquized the patriotic verses of Nalbandian's *Liberty*, Badagian's *Should we be silent, now?*, the poetry of Durian and Peshig-tashlian, *Farewell to the Courageous Soldier* and *The Enthusiasm of the Patriotic Soldier*. Vergineh also excelled as an operatic soprano.

She played the following roles with the Vartovian Dramatic Group: Blanche in Victor Hugo's *Le Roi S'amuse*, Amalia in Rota's *Les Deux Generals*, Dolores in *The Secret Inquisition*, Rose in Manasian's *The Baker's Daughter*, Violetta in Shakespeare's *The Merchant of Venice*, Alita in Eugene Sui's *The Poor of Paris*, Marie in Bouchardy's *The Bell Ringer of St. Paul*, and Manuelita in Berhar's *The Pirates of America*.

Vergineh also performed in operettas; Carolina in Dumas' *Disorder and Genius*, Gilberta in Meilhac's *Froufrou*, and Fatima in Chukhajian's *Leblebiji Hor-hor Agha*. Vergineh also played in Egypt, where she achieved popular commendation. In 1887, she participated in some of Mnakian's performances then in 1887 suddenly retired from the stage.

She eventually married Thomas Toumanian in Izmir and lived a well-to-do life. Vergineh abandoned her career at the height of her popularity, long before the inevitable, natural diminution of her immense talent.

She fled Turkey during the tragedy of 1922 and settled in Greece, where she lived until her death.



Վերգինե Գարագաշեանը ծնել է Կ. Պոլսում: Դերասանուհի Երանուհի Գարագաշեանի կրտսեր քույրն է: Նայ հասարակութեանը նա գերեց ասունքով եւ երգեցողութեամբ: Բեմ բարձրացաւ, երբ դեռ 11 տարեկան էր «Արեւելեան թատրոն»ում, հանդէս գալով մի երեկոյթի ընթացքում՝ նփրած Մ. Նալբանդեանի մահաւն առաջին տարելիցին: Երբ բացուեց է վարագոյրը, բեմի վրայ երեւում է Մ. Նալբանդեանի շիրիմը, Սիբիրի սառնամանիքների մէջ: Շիրիմի մօտ սպիտակ հագած, հրեշտակային գեղեցկութեամբ մի փոքրիկ աղջիկ, որ արտասանում է Նալբանդեանի «Ազատութիւն»ը, յուզած, ոգետրած, ցնցելով ամբողջ դահլիճը: Դրանից յետոյ ինչ էլ խաղաց, ինչպիսի դրատանքների էլ արժանացաւ Վերգինէն, հասարակութեան սրտում իր անունը դրոշմեց որպէս ասունքի ճշմարիտ վարպետ:

Նկչել ձայնը, յստակ առոգանութիւնը, բանաստեղծական մտքի վարպետ շեշտաւորումը, վարակիչ յուզակա- նութիւնը, ժլատ դիմախաղի ներդաշնակումը մատուցող նիւթին, նրան դարձրել են արտասանական արեստի առաջին ամենա- փայլուն ներկայացուցիչը հայ իրականութեան մէջ: Նա արտասանել է բացառապէս հայրենա- շունչ ստեղծագործութիւններ՝ Նալբանդեանի, Դուրեանի, Պատկանեանի, Պէշկիթաշեանի եւ այլ

հեղինակների բանաստեղծութիւններից: Նա եղել է նաեւ որպէս օպերետային դրամատիկ եւ կատակերգական դերասանուհի եւ երգչուհի՝ (սուպրանո): Ահաասիկ Վերգինէի դրամատիկ դերերը Վարդովեանի թատերախմբում՝ Բլանշ (Վ.Նիւգոյի «Արքան գար- ճանում է»), Լաուրա (Ռոթայի «Երկու յիսնապետներ»), Պորցիա (Շեքսպիրի «Վենետիկի վաճառականը»), Ալիտա («Փարիզի աղքատ- ները» ըստ Էժեն Միի), Մարի (Բուշարդի «Ս. Պողոս եկեղեցու զան- գահարը»), Ռոզի (Ս. Մանասեանի «Ջաղացպանին աղջիկը»), Մանուելիտա (Բերարի «Ամերիկայի ծովահանները»): Իսկ օպերե- տային իր դերերը եղել են՝ Ժիրոֆլա, Կլերտ (Լըքոքի «Ժիրոֆլե- Ժիրոֆլա», «Մադամ Անգո»), Ժիլբերտա (Մելլակի «Ֆրու-ֆրու»), Ֆաթիմէ (Չովսաճեանի «Լէրլէրիջի Նոր-հոր աղա»): 1880-ին Վերգինէ Գարագաշեանը իր քրոջ եւ Մնակեանի հետ, հրափրեց Թիֆլիս: Այնտեղ էլ վաւերացեց իբրեւ առաջնակարգ դերասանուհի: Գնահատեց նաեւ Լիզայի (Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհաս»), Կեկելի, Խանփերիի (Սունդուկեանի «Պէպօ», «Խաթաբալա») դերա- կատարումներով: Ապա նրան տեսնում ենք Ս. Պէնկեանի խմբի հետ, Եգիպտոսում, ուր հասաւ աննախընթաց յաջողութեան: 1877 թին հրափրեց Կովկաս, սակայն մերժեց: Իզմիրում ասունանալով Թովմաս Թումանեանցի հետ, բոլորովին հրաժարեց բեմից: 1922 թի Իզմիրի աղէտի օրերին Վերգինէ Գարագաշեանը բնակութիւն հաս- տատեց Յունաստանում, որտեղ վախճանեց 1933 թին:



Vergineh Garagashian



Siranoush was born in Constantinople as Mehrube Gantardjian. She began her career at the age of eight and joined the Fasoulajian Theater Group. At the age of twelve, she played a role in *The Jordan's Nightingale* with Maghakian's Theater Group. She was a magnificent luminary in the shining constellation of Armenian actresses, the second greatest artist after Petros Adamian. She emerged from the narrow circle of Armenian life and achieved wide recognition from her highly artistic performances, playing tragic roles in the international classical theater. She began her distinguished career in short, amusing operettas and tragedies.

While on stage, Siranoush exhibited vulnerability, tenderness, emotion, and daintiness; however, in life she was bold, proud, and decisive. She conveyed her will to the audience, never betraying her own preferences or her creative principles.

Siranoush had golden hair, deep blue eyes, a sweet voice, and an average build. In 1875, when she was only eighteen, Siranoush played the role of Gegel in Sundoukian's *Bebo*. She also performed in operettas; Helene in Offenbach's *La Belle Helene*, Arif in Chukhajian's *Arif's Lie*, and Girofla in Lecoq's *Girofle-Girofla*. In 1878, she went to Tiflis at the invitation of Chmshkian. There, the roles of international classical works entered her repertoire.

On November 20, 1881, Shakespeare's *Hamlet* was performed for the first time on the Armenian stage. Petros Adamian played Hamlet and Siranoush played Ophelia. Through her portrayal of Ophelia, she created her own school of acting and many learned from her example. With her abundant talent, diligence, and continuous hard work, she achieved artistic perfection.

The performances in Russia were among the best of Siranoush's career. She was also an exemplary director and producer. Olga Maysourian, Olga Gulazian, and many others matured and were taught under her beneficent care and training.

Siranoush was one of those artists who rose from the narrow confines of the national arena to become recognized by the international community.

Her main roles were in Roozan Muratsan's *Roozan*, Anani in Shirvanzadeh's *One More Victim*, Katherine in Victor Hugo's *Angelo, Tyran de Padoue*, and Amalia in Schiller's *The Robbers*. Each of these roles demanded an actress who could convey deep psychological complexity.

In 1932, Siranoush appeared in Cairo, where she later died. In her honor, the local community erected an exquisite monument at her gravesite.



Siranoush
Սիրանոյշ
1857 - 1932



Սիրանոյշը հայ թատրոնի ամենանշանառ դերասանուհին է, որը դուրս է եկել զուտ ազգային շրջանակից ու համաշխարհային դասական ողբերգական դերերի իր բարձրարեստ կատարումով արժանացել լայն ճանաչման: Նա հանդէս է եկել եւ՝ օպերետներում, եւ՝ ողբերգութիւններում՝ երկու դէպքում էլ հաւասարապէս փայլելով: Բեմի վրայ քնքշութիւն, յուզականութիւն եւ նրբութիւն արտայայտող կինը կեանքում համարձակ էր, հպարտ ու հաստատամիտ: Նա երբեք չի դաւաճանել իր նախասիրութիւններին ու ստեղծագործական սկզբունքներին: Սիրանոյշը ծնել է Կ. Պոլսում: Բուն անունն է Մեհրուբէ Գանթարճեան: Բեմ է բարձրացել ութը տարեկան հասակում Ֆասուլճեանի թատերախմբում: 12 տարեկանում նա Մաղաքեանի խմբում կատարել է սպասուհու դերը «Իորդանսի դեղձանիկը» պիեսում: 1872-ին ընդունում է Պ. Մաղաքեանի «Արեւելան թատրոն»

եւ խաղում Մարիետա («Պիեր դ'Արեցցո»): 1874-ին 17-ամեայ դերասանուհին խաղում է Կեկէ (Սունդուկեանի «Պէպօ») եւ Ամալիա (Շիլլերի «Աւազակներ»): Չայնը՝ (կոլորատուրային սուպրանօ) մշակել է Տ. Չոփսաճեանի եւ յետագայում իր անունու՝ իտալացի երաժշտագէտ՝ Կարլօ Նիկոսիասի մօտ: 1875-ին ընդգրկելով Վարդուկեանի «Օսմանեան թատրոն» հանդէս է գալիս օպերետներում, ինչպէս Նեղինէ (Օֆէնբախի «Գեղեցկուհի Նեղինէ»), Ժիրոֆլա (Լեկոք «Ժիրոֆլէ-Ժիրոֆլա»), Մերիէն (Տ. Չոփսաճեանի «Արիֆի խարդախութիւնը») եւ այլն: 1879 թին Չմշկեանի հրավերով նա գնում է Թիֆլիս: Այստեղ նրա դերակատարումներից են Կատերինա (Վ. Տիգրայի «Անջելօ Պադուայի բռնակալը»), Յուլիանա (Օստրովսկու «Եկամտաբեր պաշտօն»), Անանի (Սունդուկեանի «Էլի մէկ զոհ»):

1881 թի Նոյեմբերի 20-ին, առաջին անգամ հայ իրականութեան մէջ, բեմադրում է (Շեքսպիրի «Նամսլետը»), Նամսլետի դերում հանդէս է գալիս Պետրոս Ադամեանը, Օֆելիայի դերում Սիրանոյշը: Օֆելիայի կերպարի մեկնաբանութեամբ Սիրանոյշն ստեղծեց իր դպրոցը, որից սովորեցին շատերը: 1901-ին, երկարատե նախապատրաստութիւնից յետոյ, Թիֆլիսում Սիրանոյշը գերազանց խաղում է Նամսլետի բարդ եւ դժարին դերը: 1909-ին Բաքում նշում է նրա բեմական գործունէութեան 35-ամեակը փառաշուք հանդիսութեամբ: Նա մարմնատրել է շուրջ 300 բեմական կերպար, որոնցից են՝ Մեղէա (Երիպիդէսի «Մեղէա»), Օֆելիա, Կատրին, Պորցիա (Շեքսպիրի «Նամսլետ»), «Անսանձ կնոջ սանձահարումը», «Վենետիկի վաճառականը»), Ֆեդրա (Բասինի «Ֆեդրա»), Ժաննա դ' Արկ, Մարի Ստիարտ (Շիլլերի «Օրլէանի կոյսը»), «Մարի Ստիարտ»), Սաֆօ (Գրիլպարցերի «Սաֆօ»), Տոսկա (Մարդուի «Տոսկա»), Կրուչինինա (Օստրովսկու «Անմեղ մեղաւորներ»), Աննա (Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի «Կեանքի արժէքը»), Մարգարիտ (Սունդուկեանի «Անուսիներ»), Ռուզան (Մուրացանի «Ռուզան»), Իշխանուհի (Լեոն Շանթի «Տին աստուածներ»): 1918-1921 Սիրանոյշը տարիներ ապրել է գործել է Իրանում: Երկարատե ընդմիջումից յետոյ վերջին անգամ բեմ է բարձրացել Ալեքսանդրիայում, Մարգարիտ Գոթիէ Ալ. Դիան որդու «Կամելիա-զարդ տիկինը» դրամայում: Մեծ է Սիրանոյշի դերը իբրեւ թատերախմբի ղեկավար եւ բեմադրիչ: 1932 թին Սիրանոյշին տեսնում ենք Կահիրէում: Այստեղ էլ նա վախճանում է:

Siranoush





Siranoush as Hamlet in Shakespeare's *Hamlet*

Համլետի դերում «Համլետ»





As Mary Stuart in Schiller's *Mary Stuart*
Մարի Ստիւարտի դերում «Մարի Ստիւարտ»

Siranoush as Sappho in Grillparzer's *Sappho*
Սաֆոյի դերում «Սաֆո»





As Zeynab in Eugene Sumbadov's *Treachery*
 Զէյնաբի դերում, «Դաւաճանութիւն»

The announcement of *Treachery*

Гор. Баз., 1904 г. г. А.

Съ ДОНКАРИСТАМИ

ТЕАТРЪ Г. В. А. ТАГИЕВА.

Товариществомъ армянскихъ драматическихъ артистовъ
 подъ управленіемъ г-на **СИРАНУЙШЪ**
ВО ВТОРНИКЪ, 19 ОКТЯБРЯ,
 съ участіемъ г-жи **СИРАНУЙШЪ**
 представлена будетъ въ 1-й разъ въ г. Баку извѣстная драматическая легенда кн. **СУМБАТОВА (ЮЖИНА):**

ИЗМѢНА

Роль **ЦАРИЦЫ ЗЕЙНАВЪ** г-жи **СИРАНУЙШЪ.**
 ДЕКОНРАЦИИ И КОСТЮМЫ НОВЫЕ.

Цѣны мѣстамъ увеличенныя. Начало въ 8 1/2 часовъ вечера.

АВАНСЪ. Готовятся въ постановкѣ: „Большой локъ“, „Ваня“, „Туркванка“, „Дѣвѣ гонимѣ“, „Судъ мертвыхъ“, „Кривоштанка“.

Գ. Վ. Ա. ԹԱԳԻԵՎԻ ԹԱՏՐՈՆ
 ՀԵՐ ԴՐՈՄԵՏԻԿ ԳԵՐՍԵՆԵԿԸՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹԻՒՆԸ
 ԴԵԿՈՐԱՑԻԱՆԵՐ Տ. ՍԻՐԱՆՈՅԻ
 ԵՐԵՔՍԱՐԹԻ, ԳՈԿՏԵՄԲԵՐԻ 19-ԻՆ 1904 Թ.,
 ՄԵԼԵՆՈՎՈՒՅԸՆ Տ. ՍԻՐԱՆՈՅԻ

ԴԱՎԱՃԱՆՈՒԹԻՒՆ

Գ. Վ. Ա. ԹԱԳԻԵՎԻ ԹԱՏՐՈՆԻ ԿԱՐԳԵՐՈՒՄԸ ԵՎ ԿԵՏՄԵՆՆԵՐԸ Տ. ՍԻՐԱՆՈՅԻ.
 ԳԵՐՍԵՆԵԿԸՆԵՐԸ ԵՎ ԶԵԿՈՒՄԵՆԵՐԸ ԿՈՐ ԵՆ.

ՏԵՂԵՐԻ ԳՆԵՐԸ ԷԹԱՆԱՅՐԱԾ ԵՆ.
 ԿԵՏՄԵՆՆԵՐԸ ԵՎ ԶԵԿՈՒՄԵՆԵՐԸ



Siranoush as Adriana
in Scribe & Leqouev's
Adriana Lecouvreur
Ադրիանայի դերում «Ադրիանա Լեկուվրիեր»

As Fedra
in Salvioni's *Fedra*
Ֆեդրայի դերում «Ֆեդրա»

The memorial statue of
Siranoush in Cairo, Egypt.
Միրանոշի սահարձանը

As Joan of Arc
in Schiller's
The Maid of Orleans

ժամնա դ'Արկի դերում «Օրլեանի Կոյսը»



Vartuhi was born Anna Namourazian in Tiflis, and hers is one of the most revered names of the Tiflis theater. Although she received no formal academic education, she studied acting under Gevork Chmshkian and Gabriel Sundoukian.

Vartuhi grew up without privilege, yet she became one of the greatest actresses of her era. She performed with various stage companies in Tiflis and became an accomplished, multi-faceted performer. She became the first professional actress of the Tiflis stage, a tribute to her talent. She possessed natural ability and flexibility, equally at ease in comedy or drama. Her performances were convincing and free of the exaggeration of movement exhibited by lesser talents. Vartuhi was so confident and natural on stage that it was easy to forget that she was acting. Her list of roles is very long. She especially gained favor with audiences in Sundoukian's plays. She portrayed Shoushan in *Bebo*, Khamperi in *Khatabala*, Nato in *One More Victim*, Khakho in *Kandats ojakh*. She played Armenian women in traditional life as well as European and Russian roles. Two of her most memorable characters were Kukushkina in Ostrovsky's *The Lucrative Office* and Khanooma in Tzagarely's *Khanooma*.

The Armenian State Theater invited Vartuhi to Armenia in 1922 for their theater's opening. She played Shoushan in *Bebo*, but illness forced Vartuhi to leave the stage the same year.



Vartuhi

Վարդուհի
1862 - 1945

Վարդուհին, բուն անունով Աննա Նամուրազեան, ծնել է Թիֆլիսում: Հայ թատրոնի պատմության անանազան կոմիկական անուն է Վարդուհին: Խաղալով Թիֆլիսի հայկական տարբեր թատերախմբերում, նա դարձել էր մի եզակի արեստագետ: Վարդուհու ամենամեծ արժանիքներից էր ելալն, որ պատռելով նեղ շրջանակների շղթաները, Թիֆլիսում առաջինն էր բեմ բարձրացել որպես պրոֆեսիոնալ դերասանուհի: Չունենալով բարձր կրթության հետեւելու հնարատրութիւն, նա ժողովրդի ծոցից ելած, բնական տարերքով դերասանուհի էր՝ օժտւած անխառն կոմիզմով ու դրամատիզմով, առանց չափազանցութեան, լիարին, լիարժէք եւ հիպոթէ: Բեմի վրա նա այնքան հանգիստ ու բնական էր, որ կարծես չէր էլ ստաճում խաղալու մասին: Հարուստ է նրա դերացանկը, որ զարդարել է Վարդուհու անցած դերասանական ուղին, յատկապէս որ նրան ուղեցոյց են եղել Սունդուկեանը ու Չմշկեանը: Նա համբաւ նաաճեց յատկապէս Սունդուկեանական կերպարներով դառնալով ժողովրդի պաշտելին: Դերերից են՝ Շուշան, Խամիերի, Խալիօ (Սունդուկեանի «Պէպօ», «Խաթաբալա», «Քանդած օջախ»), Խանումա (Յագարելիի «Խանումա»): Սունդուկեանի պիեսներից բացի, Վարդուհին մարմնատրել է ինչպէս հայկական-կենցաղային, այնպէս էլ երոպական եւ ռուսական դրամատուրգիական կերպարներ՝ Կուկուշկինա (Օստրովսկու «Եկամտաբեր պաշտօն»), Աննա Իանովա («Աշխատութիւնն առատ չէ»), Ռեզան («Լիր արքա»): Թէպէտ Թիֆլիսի հայ բեմում էր նա նաաճել իր փառքը, այդուհանդերձ մեծ եղաւ յաջողութիւնը, երբ 1922-ին Երեւանի առաջին պետական թատրոնի բացմանը հրափրեց հանդէս գալու Շուշանի դերում (Սունդուկեանի «Պէպօ»ում): Հիանդութեան պատճառով Վարդուհին ստիպած եղաւ նոյն թականին թողնել բեմը:





As Shoushan in Sundoukian's *Bebo*
Շուշանի դերում, «Պէպօ»



As Mariam in *Sister Teresa*
Մարիամի դերում «Բոյր Թերեզա»

N

adezhda Papaian was born in Astrakhan. From 1886-1890, she studied at the St. Petersburg Conservatory. As a student, she performed under the leadership of Anton Rubinstein and Edward Nabravnik.

In 1890, the coloratura soprano and opera-concert singer settled in Milan, where she took music classes at the Fiorito school. She gained a strong background in the Italian school and the secrets of Belcanto. She successfully performed in the opera houses of Naples, San Carlo, and at Milan's Alhambra Opera Theater. Nadezhda could execute the most technically demanding vocal works. Her voice had a pristine clarity at the higher registers, her trill effortlessly competing with the violin and flute. In the words of well known writer Alexander Shirvanzadeh:

Nature has naturally bestowed upon the Armenian singer a rare, rich, and sweet sounding voice, and with the highest style.

Her first Performance was in 1888 as Natalia in Tchaikovsky's *Obruchnik*. In 1893, Nadezhdah played the role of Margarita in Gounod's *Faust* at the Royal Theater of Tiflis. She also performed the following: Rosina in Rossini's *The Barber of Seville*, Micaela in Bizet's *Carmen*, Violetta in Verdi's *La Traviata*, Gilda in *Rigoletto*, Valentine in Meyerbeer's *Les Huguenots*, Manon in Puccini's *Manon Lescaut*, Nedda in Leoncavallo's *Pagliacci*, Olga in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, and Lisa in *The Queen of Spades*. Her performances earned her the adoration that only the most talented performers receive. Her reputation grew even grander as she appeared in other Russian and European operas. Nadezhda became the object of worship to the adoring Tiflis audiences. In 1896, she traveled to Paris to perfect her art at the Makhezi School. She was successful there and performed for appreciative British audiences in London as well.

Nadezhda earned the admiration and respect of the demanding, music loving St. Petersburg public. Her success in that city prompted the Marinsky Theater to invite her to join their superb opera group. Her impeccable vocal qualities and control quickly extended her fan base. She traveled to Moscow, Kiev, and Kharkov, where she played the main roles in more than fifty operas. Her fame spread throughout Russia.

Critics and fans compared her to Tetrazini, Ferni-Keraldon, Medea Fiznerini, Pinza-Gali, and other world famous singers. Nadezhda performed popular Armenian songs with a special love and attention to detail; *Krunk*, *Bouyet Bardzer*, *Siroohis*, *Aghjik doo Siroon*, and *Cilicia*. Through these renditions, her fame flourished in Europe and Russia.

Nadezhda is one of the most famous Armenian singers. In 1905, a gang of criminals, two of whom were turks, broke into the Papaian home in Astrakhan. They killed Nadezhda's father, robbed the house, and injured her head. She died a few days later in a local hospital.

Ն

ադեժդա Պապայեանը երգչուհի, կուրատորային սուպրանո՝ ծնել է Աստրախանում (Ռուսաստան): 1886-1890 թականներին սովորել է Ս.Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում: Դեռ ուսանողական տարիներին ելույթներ է ունեցել Անտոն Ռուբինշտեյնի և Էդուարդ Նապրավնիկի ղեկավարությամբ: Առաջին դերերը 1888-ին՝ Նատալիա Չայկովսկու «Օպրիչնիկ» ում էր: 1890 թին մեկնել է Իտալիա և հաստատել Միլանում: Այստեղ, Վիլլա Ֆիորիտայի դպրոցում, նա իրացնում է իտալական երգարեստը, սովորելով բեկանտոյի գաղտնիքները: Յաջողությամբ հանդես է եկել Նեապոլի «Սան Կարլո», ապա Միլանի «Ալիամբրա» օպերային թատրոններում:

Վոկալ-տեխնիկական ամենադժարին գործերը կատարելիս իսկ, բարձր ռեգիստրում նրա ձայնը հնչել է բիւրեղային մաքրությամբ ու իր գեղգեղանքով նա ազատ կարողացել է սրցել ջութակի և ֆլյուտայի հետ: Ալ. Շիրվանզադեի բնութագրությամբ. «Բնութիւնը ինքնըստինքեան առատօրէն օժտել է հայ երգչուհուն մի հազագիտ, հարուստ, քաղցրահնչուն ձայնով, նաեւ վերին աստիճանի նուրբ ձաշակով»:

1893-ի Սեպտեմբերի 29-ին Թիֆլիսի արքայական թատրոնում Նադեժդա Պապայեանը հանդես է եկել Մարգարիտի դերով (Գունոյի «Ֆաուստ»), իսկ Մեֆիստոֆելի դերում էր 20-ամեայ Ֆ. Շալեպինը: Նադեժդան դարձաւ Թիֆլիսի երաժշտաւեր հասարակութեան երկրպագութեան կուռքը: Մեծ վարպետութեամբ կատարել է գլխաւոր հերոսուհիների դերերգերը Ռոզինա (Ռոսսինիի «Սեւիլեան սափրիչ»), Միքայելա (Բիզեի «Կարմէն»), Վիոլետտա, Ջիլդա (Վերդիի «Տրաւիատա», «Ռիգոլետտո»), Վալենտինա (Մլերբերի «Նուբենտներ»), Մանոն Լեսկո (Պուչինիի «Մանոն Լեսկո»), Նեդդա (Լեոնկավալլոյի «Պայացներ»), Օլգա, Լիզա (Չայկովսկու «Եւգենի Օնեգին», «Պիկովայա դամա») և այլ օպերաներում: 1896-ին նա գնում է Փարիզ կատարելագործելու Մ. Մարկեզիի դպրոցում: Բացառիկ յաջողութեամբ հանդես է եկել Փարիզում. հրափրել է Անգլիա համերգներին: 1899-ին Պետերբուրգի «Արկադիա» թատրոնը Նադեժդա Պապայեանին հրափրում է հիւրախաղային ներկայացումների: Առաջին ելույթը (Չայկովսկու «Պիկովայա դամա») օպերայում Լիզայի դերն էր: Թերթերում տպագրւած գրախօսականներում նա միահամուռ համարում է բացառիկ երգչուհի: Այս յաջողութիւնը պատճառ է դառնում, որ Պետերբուրգի «Մարինեան» թատրոնի ղեկավարութիւնը նրան հրափրի հանդէս գալու իրենց օպերային խմբում:

Իր ձայնական տուեալներով, կատարողական բարձր վարպետութեամբ ու արտիստական գեղեցիկ խաղով Նադեժդան նաճում է Պետերբուրգի երաժշտաւեր ու պահանջկոտ հասարակութեան սերն ու հիացմունքը: Նա այնուհետեւ հրափրում է Մոսկա, Կիեւ, Խարկով: Տանդէս է եկել օպերային անելի քան 50 գլխաւոր դերերում: Նրան համեմատել են Տետրացինիի, Ֆերնի Կերալդոնիի, Պինգա Գալլիի հետ:

Նադեժդա Պապայեանը առանձին սիրով է կատարել հարազատ ժողովրդի երգերն ու ստեղծագործութիւնները, Կոմիտաս, Ելմալեան, Կարա Մուրզա և Կանաչեան, որոնք կատարել է երոպական երկրներում ու Ռուսաստանում:

Տայ ամենանշանաւոր երգչուհիներից է Նադեժդա Պապայեանը, որը մեծ հռչակ է ձեռք բերել ամենուր: 1905 թականի Դեկտեմբերի 30-ին Աստրախանում չարագործները, որոնցից երկուը թուրք, կողոպտեցին Պապայեանների բնակարանը, սպանեցին հորը, զանկից վիրաւորեցին երգչուհուն: Օրեր անց նա մահացաւ հիւանդանոցում, 38 տարեկան հասակում:



*N*adezhda *P*apayan Մադեժա Պապայան
(1868 - 1905)



As Margaret in Gounod's *Faust* (both scenes)
Մարգարիտի դերում «Ֆաուստ» (երկու տեսարան)



Actress and director Olga Maysourian was born in Tiflis. She first appeared on the Russian stage and performed her roles in Russian. In 1899, at an evening dedicated to the poet and writer Satenik Chmshkian, she performed for the first time in Armenian and from then on dedicated herself to the national stage. After Siranoush, Olga Maysourian was the most well known Armenian actress. She was a beautiful woman with an emotion-filled musical voice and an inner spiritual wealth.

For two years she performed on the Armenian stage in Baku, but in 1902 she returned to Tiflis and acted in dramatic stage roles; Ophelia in Shakespeare's *Hamlet*, Desdemona in *Otello*, Cordelia in *King Lear*, Lady Macbeth in *Macbeth*, Amalia in Schiller's *The Robbers*, Luisa in *Love and Passion*, Mary In *Mary Stuart*, Judith in Gutzkow's *Uriel Acosta*, Norma Helmer in Ibsen's *A Doll's House*, Rudendla in Hauptman's *Sunken Bell*, Dion in Gay's *Dion*, Sona in Shirvanzadeh's *The Evil Spirit*, Yevgineh in *Yevgineh*, Margaret in *For Honor*, Nastasia Philipnovna in Dostoyevsky's *Idiot*, Nastia in Gorky's *The Lower Depths*, Countess Mariam in Levon Shant's *The Ancient Gods*, and Teophano in *Cesar*. From 1908-1910, Olga Maysourian was a director of the Armenian Theater in Tiflis. She produced Sundoukian's *Husbands*, Taranian's *Azrayil*, and Manuelian's *Toward the Shining Light* in Tiflis and Constantinople. She masterfully recited the poetry of Toumanian, Issahakian, Vahan Derian, Pushkin, and Lermontov.



Երասանուհի, բեմադրիչ Օլգա Մայսուրեանը ծնել է Թիֆլիսում: Վրացական ՍՍՀ վաստակաւոր արտիստուհի՝ 1930: Բեմ է բարձրացել 1895-ին Թիֆլիսի Փիթոյեի ռուսական թատրոնում: 1899 թականին հանդէս է եկել Սաթենիկ Չմշկեանի մեծարման երեկոյին, եւ այդ օրանից նփրել է ազգային բեմին: Միրանոյշից յետոյ հայ դերասանուհիների մէջ նշանաւոր է Օլգա Մայսուրեանը: Հիանալի արտաքինով, յուզաթաթաւ ու երաժշտական ձայնով, ներքին հոգեկան հարստութեամբ, նրբակիրթ շարժուձեւով դերասանուհի էր նա: Երկու տարի հանդէս է եկել Բաքուի հայկական թատերախմբում, իսկ 1902 թին վերադարձել է Թիֆլիս ու աշխատել հայկական դրամատիկական թատրոնի խմբում, կատարելով գերազանցապէս գլխաւոր դերեր՝ Օֆելիա, Դեզմոնա, Քորդելիա, Լէդի Մակբեթ (Շեքսպիրի «Համլետ», «Օթելլո», «Լիր Արքայ», «Մակբեթ»), Անալիա, Լուիզա, Մարի Ստիարտ (Շիլլերի «Աազակներ», «Սէր եւ խարդաւանք», «Մարի Ստիարտ»), Յուդիթ (Գուցկովի «Ուրիէ Ակոստա»), Նորմա Հելմեր (Իբսէնի «Տիկնիկների տունը»), Մոնա Վաննա (Մետեռլինկի «Մոնա Վաննա»), Ռաուտենդլայն (Հաուպտմանի «Զրատոյգ զանգը»), Դիոն (Գէի «Դիոն»), Նաստասիա Ֆիլիպովնա («Ապուշը», ըստ Դոստոյեւսկու վէպի), Նաստիա (Գորկու «Յատակում»), Զէյնաբ (Իւ. Սունբատովի «Դաւաճանութիւն»), Եւգինէ, Սոնա, Մարգարիտ (Շիրվանզադէի «Եւգինէ», «Չար ոգի», «Պատի համար»):

Օլգա Մայսուրեանը 1908-1910 թթ. եղել է Թիֆլիսի հայկական թատրոնի բեմադրիչ: Թիֆլիսում, Կ. Պոլսում եւ ուրիշ քաղաքներում բեմադրել է Գաբրիէլ Սունդուկեանի «Անուսիները», Ս. Թառայեանի «Ազրայիլ», Մ. Մանւէլեանի «Դէպի փայլող լոյսը» եւ այլ պիեսներ: Հիրախաղերով հայկական թատերախմբերի հետ հանդէս է եկել Կովկասի, Ռուսաստանի, Արեւմտեան Հայաստանի հայաշատ քաղաքներում: Նա Թիֆլիսի հայկական դրամատիկական թատրոնի հիմնադիրներից է, ուր աշխատել է մինչեւ կեանքի վերջը: Օլգա Մայսուրեանը Թիֆլիսի հայկական թատրոնում բեմ է բարձրացել հայերէն լեզվին չտիրապետելով, սակայն կարճ ժամանակում այնպէս է սովորել է մայրենին, որ շուտով հանդէս է եկել նաեւ որպէս ասմունքող: Բարձր վարպետութեամբ արտասանել է Յ. Թումանեանի, Ա. Իսահակեանի, Վ. Տէրեանի, բանաստեղծութիւնները: Անգերազանցելի էր նրա խաղը Մարիամ Իշխանուհու եւ Թէոֆանոյի դերերում (Լեւոն Շանթի «Հին աստածներ» եւ «Կայսր»):

Olga Maysourian





As Anna Andrevnaya in Gogol's *Government Inspector*
Աննա Անդրեւնայայի դերում «Տարգաբնիչ»

As Zeynab in Eugene Sumbadov's *Treachery*
Զէյնաբի դերում «Դաւաճանութիւն»





atenik Adamian was born in Tiflis. She took Armenian language classes at home from poet Alexander Tsadourian. Satenik completely mastered Armenian, French, German, Russian and translated many plays in these languages. In 1903, Satenik journeyed to St. Petersburg for advanced training. After graduating from courses in tragic plays and enriched by her knowledge, she returned as an accomplished actress. During 1898-1899 she performed in Dumas' Actor Kean, played Rosie in Zuderman's The Battle of the Butterflies, Larissa in Ostrovsky's Disinherited. At the same time, she performed with Armenian and Russian stage groups and participated in performances designed to help students and aspiring actors. Satenik committed herself to the Armenian stage in 1905. In 1908, she formed a theater group with Grigor Avedisian, rented a building in the poorest Armenian neighborhood in Tiflis called Havlabar, and undertook a series of performances for the working class, but she was not successful. As part of the Grigor Avedisian Theater Group, she traveled to several Caucasian cities then to Turkey and Bulgaria. At one point, she acted with the Siranoush and Abelian Theater Groups. Her primary roles were Liga in Senkeviche's Quo Vadis, Susan in Shirvanzadeh's Namus, Sona in The Evil Spirit, Gretkhen in Rostan's Faust (as Goethe), Rodendla in Hauptman's Sunken Bell. In 1910, Satenik and Arshavir Shahkhatooni acted together in Shakespeare's Romeo and Juliet, the first production of that classic in Armenian theater. They followed with another masterpiece, the first performance of Levon Shant's Ancient Gods. Satenik's Seda and Shakhataouni's Abegha became the center of adoration for the youth. Satenik, who embodied the heroic nature of her roles, performed with Ovi Sevoumian, Hovhannes Abelian, Hovhannes Zarifian, Issahak Alikhanian, and Vahram Papazian. Her roles with Vahram Papazian were especially memorable, such as Margaret in Goethe's Faust, Beatrice in Victor Hugo's Angelo' Tyran de Padoue, Clodia Viskaya in The Mouse, Louisa in Schiller's Pride and Passion, and many others. Satenik created a new world with her performances, where there was no room for the false or the debased. The actress' sensitivity could not withstand the injustice of her surroundings, and she became seriously ill before the age of forty and died.



աթենիկ Ադամեանը ծնել է Թիֆլիսում: Կրթութիւնն ստացել է տեղի Ս. Նունէի անան դպրոցում, ապա Մայրենի լեզվի դասեր է առել տանը բանաստեղծ Ալեքսանդր Օստրովեանից: Սաթենիկը տիրապետում էր ռուսերէն, ֆրանսերէն, գերմաներէն լեզուներին եւ բեմադրելու համար թարգմանել է մի շարք պիեսներ՝ մասնատրաբար Արթուր Շնիցլերից եւ Կնուտ Համսունից: Բեմ է բարձրացել 1897-ին Բաթումում: 1898-ին հրափրել է Բաքու՝ հայկական թատերախումբ:

1901 թականին Սաթենիկ Ադամեանը մեկնում է Պետերբուրգ մասնագիտական կրթութիւն ստանալու: Դասընթացքն ասարտելուց յետոյ, գիտելիքներով հարստացած, վերադառնում է արդէն որպէս մասնագէտ դերասանուհի: 1898-1899 թթ. խաղում է Ալ. Դիւմայի

«Դերասան Զին» թատերգութիւնում, այնուհետեւ յաջորդաբար հանդէս է գալիս իբրեւ Ռոզի (Զուդերմանի «Թիթեռնիկների կոկիլ»), եւ Լարիսա (Օստրովսկու «Անօժիտը»), պիեսներում: Նա միաժամանակ ելոյթ էր ունենում ռուսական եւ հայկական թատերախմբերում, մասնակցում էր ուսանողների եւ ջառանգների օգտին կազմակերպած ներկայացումներին: 1905 թից Սաթենիկ Ադամեանը վերջնականապէս կապում է

է հայ բեմին: 1908-ին Գրիգոր Աւետիսեանի հետ կազմում է թատերախումբ, վարձում Թիֆլիսի աղքատ թաղամասի՝ Հաւաբարի թատրոնի շէնքը, աշխատատր խափ համար ձեռնարկում մի շարք ներկայացումներ, բայց յաջողութիւն չի գտնում: Գրիգոր Աւետիսեանի խմբի հետ դերասանուհին շրջագայում է Կովկասի հայաշատ քաղաքները, ապա Թուրքիա ու այնտեղից՝ Բուլղարիա: Միաժամանակ նա խաղացել է Սիրանոյշի եւ Յովի. Արեւեանի թատերախմբերում: Սաթենիկ Ադամեանի գլխատր դերակատարումներից են՝ Լիզիա (Ն. Մենկեւիչի «Յո՞ երթաս»), Սուսան, Սոնա, Մարգարիտ (Շիրվանզադէի «Նամուս», «Չար ոգի», «Պատի համար»), Ռաուտենդլայն (Հաուպտմանի «Ջրասոյգ զանգը»): 1910 թին Սաթենիկ Ադամեանը եւ Արշավիր Շահխաթունին միասին բեմ են բարձրացել եւ առաջին անգամ հայերէն լեզով ներկայացրել են Շեքսպիրի «Ռոմէո եւ Ջիւլիետ» ողբերգութիւնը: Դրան յաջորդում է մի ուրիշ գլուխգործոց՝ Լեոն Շանթի «Հին աստածները», որ նոյնպէս առաջին անգամն էր ներկայացում: Սաթենիկ Ադամեանի խաղընկերներն էին՝ Օվի Մետաեանը, Յովհաննէս Արեւեանը, Յովհաննէս Զարիֆեանը, Իսահակ Ալիխանեանը, ինչպէս նաեւ Վահրամ Փափագեանը: Վահրամ Փափագեանի հետ նրա խաղացանկից յիշատակելի են՝ Մարգարիտը (Ռոստոմի «Ֆաուստ» ըստ Գեթեի), Բէատրիչէն (Հիւգոյի «Պարոյանի դքսուհին»), Կլոտիլդա Վիլսկայան («Մկնիկը»), Լուիզան (Շիլլերի «Սէր եւ խարդաւանք») եւ այլն: Սաթենիկ Ադամեանն ստեղծել էր մի աշխարհ, ուր տեղ չունէր կեղծիքն ու խարդաւանքը: Դերասանուհու զգայուն հոգին չէր կարող դիմանալ շրջապատի եւ արտաքին աշխարհի անիրատութիւններին. նա ծանր հիւանդացաւ ու հեռացաւ աշխարհից 40 տարեկան հասակում: