Այնէր, թէ վիճակը կամենում է, որ դուք օրինակ մի այնպիսի ուսումնարանի կառավարիչ դառնաք, որտեղ մասնակցում են դարձածները:

Դուք նկատում էք մի վարժապետի, որ նորա բնորած մտողը փոքր ինչ հնացել է, որ նորա տեղը գործ գնելու է այս ինչ նոր մտողը:

Դարձած երիտասարդը չէ կարող, իրաւունք չունի ձեռնից խորա ընդունելու. . . նա իր ուսումը վերջացրած է, ուրեմն մտաւոր կատարելագործութեան նշանակված սահմն հասած է: Նա չէ կարող փոխվել, նա իրաւունք չունի. . . : Նա պարտաւոր է անշարժ մնալ, որովհետև նա նշանակված կատարելագործութեանը հասել է:

XI

Մի ուրիշ ուսումնարանում ձեզ շրջապատում են անկատար, ոչինչ չը դարձած մարդիկ:

Նկատեցէք նոցա, ուղղեցէք, ցոյց տուէք... և նոքա կընդունեն, կը փոխեն, կը կատարելագործեն, և կը կատարելագործվին:

Նոցա առաջադիմութեանը սահման չըկայ,—որովհետև նոքա ոչինչ չեն դառել և չեն դառնալու. . . :

XII

Ուրիշ օրինակ: Դուք օրագիր էք հրատարակում: Ձեզ բերում են յօդված: Դուք փոփոխութիւններ էք առաջարկում: Բայց գրողը ուսումն աւարտած է, ուրեմն նշանակված սահմանին, տենչացած մտաւոր աստիճանի զարգացմանը հասած է:

Նա չէ կարող փոխվել, ուրեմն և չէ կարող փոխել իր ստեղծվածը.

Նա կամ պիտի տայի անփոփոխ

Կամ պիտի յետ առնի իր գրվածը:

XIII

Միւսը, ինչպէս ասում եմ, կարող է փոխվել, և ուրեմն իր ստեղծածը փոխել. . . : Ինչի՞.—Որովհետև նա ոչինչ չը դարձած, և ոչինչ չը դառնալով, սահման, չափ չունի իր մտաւոր առաջադիմութեան և կատարելագործութեան մէջ:

XIV

Մէկը ոչինչ չէ դառել կեանքի մէջ. .

Միւսը դառել է:

Առաջինի իրաւունքն է կատարելագործվել. .

Երկրորդի գլխաւոր պարտաւորութիւնն է միշտ անշարժ մնալ:

XV

Շարժումը մեր պարտաւորութիւնն է:

Անշարժութիւնը ձեր իրաւունքն է:

ՆԵՐՔԻՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԲԵՄԱԿԱՆ ԱՐՀԵՍՏԸ ՏՓԽԻՍՈՒՄ.—ՆՐԱ ԱՆՑԵԱԼԸ ԵՒ ՆԵՐԿԱՅՆ.

Հայկական բեմական արհեստը Տփխիսում սկսվում է 58 թ. և շարունակվում է (թէ և շատ անկանոն) համարեա թէ մինչև էս օր: Ուրեմն նա ապրում, արդէն 13 տարի և սրանով քաղաքականութեան իրաւունք է ստանում կենդանի մնալու և ապրելու. մեզ էլ իրաւունք է տալի մեր ուշադրութիւնը դարձնելու դէպի նրան: Գցենք ուրեմն դեռ մի հարևանցի հայեացք դէպի հայկական բեմական արհեստը Տփխիսում և տեսնենք թէ ինչ հանգամանքների ժամանակում է հիմնուել, ինչ փոփոխութեան է ենթարկվել, ինչ դրութեան մէջ է և ինչ է հարկաւոր նրան այժմ:

Հայկական թատրոնը իրան հիմքը գնում է հէնց էն տարիներում, երբ ռուսահպատակ Հայերը սկսում են մտաւորապէս շարժվել: Այն յառաջադիմութեան հոսանքը, որ տիրել էր բոլոր ռուսական ժողովրդին, որի հետևանքները եղան այժմեան կայսերութեան վերանորոգութիւնները (ինչպէս հաստատումն և ռուս գիւղականները) երևի այդ ընդհանուր հասարակական շարժումը ներգործութիւն ունեցաւ և խորը, անհոգս քնած Հայի վերայ:

Ինչ և իցէ այս փաստ է, որ այս ժամանակում խորը քնած Հայն սկսում է շարժվել. փոքր ինչ տրորում է իրան երկար քնից, ծպռտած աչքերը, հիմնում է այս տեղ և այն տեղ ուսումնարաններ և մի քանի օրագիրներ: Պէտք է խոստովանած որ այս ուսումնարաններից շատերը մեր կեանքի էս ժամանակի պահանջմունքներին համապատասխանեցին (գլխաւորապէս լեզու սովորացնելով). իսկ օրագիրներից շատերը դեռ բնից չէին սխալվել: Նրանք նեղալով բաւականանում էին միայն սպիտակ թղթի երեսը սևացնել և շատով անյիշատակ յաւիտենականութիւն փոխվել: Բաց աչքով և կենդանի մտքով միայն երկու օրագիր են հանդէս գալի, որոնից մինը և աւելի յաջողակը (Հիւսիսափայլ) հէնց այն ժողովրդի մէջն է դուրս գալի (Մոսկվայ) որից՝ ասումեմ, երևի տանել էինք մի թոյլ հարուած: Այս օրագրութիւնները ձրի մեր գրականութեան մէջ հիմնում են մի բաղդատական ուղղութիւն:

Սրանք գրականութեան մէջ պաշտպանում են մեր աշխարհաբառ լեզուն այն հնամոլ գիտնականների դէմ, որոնք աշխատում էին և պնդում մտցնել հին գրաբառ և անհասկանալի լեզուն մեր վերանորոգվող նոր կեանքի մէջ: Այս հարցը գործնական կերպով Հիւսիսափայլը վճռեց: Խօսում էին նմանապէս մեր հոգևորական դասի տգիտութեան վերայ, նրանց առաջարկում էին կրթութիւն ուսում, մեր ուսումնարանների աներջանիկ դրութեան օգնութիւն հասցնելու համար, առաջարկում էին վերանորոգութիւն: Մեր առօրեայ բնտանեկան կեանքը, որ մինչև էս ժամանակները գրականութեան նիւթ չէր համարվում մեզ համար, մտնում է գրականութեան մէջ: Բայց այս նախանձելի դրութիւնը մնացնում երկար չի շարունակվում. գրողների թիւը օրէց օր պակասում է, օրագիրների մտաւորական և նիւթական միջոցները հատնում են.—Յնութեան դէմ պատերազմը անհնարին է լինում. խմբագիրները հաշտութիւն են առաջարկում, օրագրութիւնները դադարեցնելով: Հայն իրան սովորական քունն է մըտնում, մինչև էս օր էլ լաւ քնած է, ու դեռ չի տալի ոչ իրա խելքին, ոչ իրա մտքին, ասելով, ես գործնական վաճառական մարդ եմ, ինձ ինչ հարկաւոր է խելքը, միայն ես նիսիա գրել գիտենամ:

1858—1854. թ. ուրեմն միայն եօթը տարի հայկական օրագրութիւնը ունեցաւ փառաւոր կեանք *), այն օրից մինչև հիմայ Հայն անհոգս է: Պատճառը (պատասխանելու ժամանակը չէ, մենք մեր առարկայից հեռանում ենք):

Հայկական թատրոնն էլ Տփխիսում հէնց էս ժամանակն է (58 թ.) սկսվում, երբ հայի զգացած միտքը, հայի օրագրութիւնը հանդէս է գալի: Նա իրան ներկայացումները տալիս է առաջ Ներսիսեան ուսումնարանի (հին) ընդարձակ դահլիճում: Այդ ուսումնարանի համար օգտակարութիւն համարելով, մեր հայասերների միջնորդութեամբ, հայկական բեմը զրկվում այդ ամենայարմարաւոր դահլիճից: Սրանով թատրոնը չի դադարում, նա շարունակվում է վայնաչարի երբեմն երբեմն իրան ներկայացումները Վարդան Շերմազանեանցի դարպասում տալով. Պիեսները լինում են զանազան կոմեդիաներ. գլխաւորապէս պ. Միք. Պատկանեանցի գրուածները Տփխիսու հայ բնտանեկան կեանքից վեր առած: Այս դրութիւնը շարունակվում է մինչև 1862 թ. վերջերը, երբ Ներսիսեան ուսումնարանի դահլիճի ներկայացողներից մի քանի անձինք (գլխաւորապէս պ. Մատինեան, Ամերիկեան և Սուքիասեան) հաւաքելով իրանց չորս կողմը ցանկացողներին մի փոքրիկ խումբ են կազմում մի քանի անձանց կողմնակի օգնութեամբ, այս խումբը կարողանում է Տփխիսու քաղաքական բեմի վերայ տալ „Արշակ“, „Սամէլ“, „Դալալ Ղազօ“ և ուրիշ պիէսաներ: Մի քանի ժամանակից յետոյ (1863 թ.) էն ժամանակվայ գոլովան, հրաման է անում տեղական իշխանութիւնից շաբաթը մի անգամ հայերէն ներկայացում տալու համար հասարակական բեմի վերայ: Այնու հետև ներկայացումները աւելի կանոնաւոր են դնում և աւելի կեանք են ունենում: Ժողովուրդը հետաքրքրվում է իրա ներկայովը և ոգևորվում է իրան անցեալովը. նա յաճախում է գնալ անդադար թատրոն իրան և նախնիքների պատկերները և լաւ ու վատ գործունէութիւնը տեսնել բեմի վերայ: Հայ կինաները ու երեխերքը հայոց երգերը

. . . . թատրոնից հաւնելով Տփխիսու քուչա քուչա երգելով մանէին դուրս ու հրապարակում: Արդէն կազմվում է թատրոնական երկսեռ խումբ Տ. տ. Մէլիք-Նազարեան, Եղ. Աբրահամեան, Մատինեան, Զմշկեան Ամերիկեան, Ճահխաթունեան Սուքիասեանց և այլն): Սրանցից շատերը ցոյց էին տվել իրանց բեմական տաղանդը. Մատինեանցը և Սուքիասեանցը կոմիկական դերերում, Ճահխաթունեանցը ու Զմշկեանցը դրամատիկական. իսկ Ամերիկեանցը էգ միջոցում համարվում էր երկուսումն էլ, ինչպէս դրամատիկականում, էնպէս էլ իսկ յետոյ կոմիկականում: Բայց այս դրութիւնը երկար չի շարունակվում. երկպառակութեան պատճառով բաժանվում է երկու խումբ: Միրիմանեանի և Իզմիրեանի խումբ անուններով: Իզմիրեանցի խումբ տանը շուտով քնում է: Միրիմանեանցի սաած խումբը (Զմշկեան, Ամերիկեան, Սուքիասեան) 64-ից շարունակում է ներկայացումները ինքնուրոյն, առանց կողմնակի օգնականութիւնների:

Այս ժամանակից սկսուած ներկայացումները նոր ուղղութիւն են ստանում. նրանք աւելի մօտենում են բնականին. ներկայացնվում են ժողովրդական կեանքից առնուած գրվածները «Քյաւռ», «Գիշեր վայ սաքըը խէրէ» „Մօցիքուլ“, „Թատրոնաշէնը“, «Վարժապետ», «Դալալ Ղազօ» և այլն. և ռուսերենից թարգմանութիւններ, „Свадьба Кречинскаго“, „Не въ свои сани не садись“: 1865 թ. սրանց վրայ աւելանում են եւրոպական դրամաներ. „Էրնանի“ „Վենետիկի վաճառական“, „Լուկրեցիայ Բորջիա“ և այլն գրվածները: 1866 թ. պ. Սունդուկեանի „Խաթաբալան“ բոլորովին նոր զարկ տուեց թէ դերասանների խաղին, և թէ թատրոնական ուղղութեանը, որ է թիֆլիզի վաճառական դասի տիպեր: Պ. Սունդուկեանցը և հանգուցեալ բժիշկ տէր Գրիգորեանցը տարէց տարի աւելացնում են մեր թատրոնական պիեսաները, որոնց մէջ առ հասարակ դուս էին բերվում հայ շահասէր վաճառականները, նրանց շռայլ և ունայն կեանք վարող կանայքը, հայ կիսակիրթ երիտասարդը և օրիորդը: Հետզհետէ դերասանների խաղն էլ գրուածների հետ միասին սաացան ուղղութիւն:

Բայց էն ժամանակը, երբ բեմը կատարելագործվում է և հարստանում նիւթի կողմից, միևնոյն ժամանակն նա աղքատանում է միւս միջոցներով: Հայոց բեմական արհեստը չէ կարողանում . . . . առաջվան պէս կանոնաւոր ներկայացումներ տալ Տփխիսու հասարակական բեմի վերայ:

— Ինչու

— Ձեմ գիտում:

Այն ժամանակից տաղանդաւոր ներկայացողների թիւը օրէց օր պակասում է. հաւատարիմ են մնում գործին միայն երկուսը, պ. Զմշկեանը և պ. Ամերիկեանը, սրանք այս ժամանակից, 1866 թ. վայնաչարի գործը շարունակում են մինչև էս օր, միշտ կազմելով նոր նոր անդամներից խումբ: Բայց սրանց աշխատանքը երբեմն անտանելի էր լինում: Այս պարոնները ամէն մի ներկայացում տալու համար հազար անգամ վազում էին սորա, նորա մօտ բեմը խնդրելու. . . . .

. . . .

. . որ կարողանան տարէն մի կամ երկու անգամ ներկայացում տալ հասարակական բեմի վերայ. . . . .

. . . .

. . . .

. . . .

Երբեմն էլ նրանք հարկադրված էին լինում զանազան մասնաւոր դահլիճներում կամ կլուբներում ներկայացումը տալ, և բեմը թափառականի պէս Տփխիսու էս քուչումը, կամ էն քուչումն էր երևում. Էս փոփոխական դրութիւնը վատ ներգործութիւն ունեցաւ հայկական բեմի վերայ, նա օրէց օր թուլանում է և ընկնում, նայելով որ երբեմն հայկական բեմի վերայ դուս էին գալի „Պեպօ“ և „Էլի մէկ զոհ“ գրվածների նման պիեսաներ. որոնցով ժողովուրդը շատ հետաքրքրվում էր: Էսպիսի դժուար դրութիւնից միայն մի ելք կայ, այն է, Հայերին հարկաւոր է իրանց համար մի առանձին շինութիւն ունենալ

. . . .

. . . .

. . . . . . Ամենայարմարաւոր տեղն էր էն տունը, որի մէջ սկսվեց հայկական բեմը. խօսքս Ներսիսեան հին ուսումնարանի ընդարձակ և դեռ էն ժամանակը պարապ դահլիճի վերայ է: Մեր դերասանները զրկեցին ուսումնարանի հոգաբարձութեանը դահլիճը վարձելու համար, բայց հոգաբարձութիւնը երկար դանդալուց յետոյ վճռեց. բացասել դերասաններին և տալ դահլիճը երաժշտական ընկերութեանը *) „Մշակ“ լրագրի № 3—1872 թ. մէջ պ. Հ. նկատում է, ինչպէս յայտնի է „Մշակի“ կարդացողներին, թէ „Հայերը և վրացիները, համարեա 10 տարի թափառելով մէկ դահլիճից միւս դահլիճ, այսպիսի մեծ հարուստ հայ-վրացական քաղաքի մէջ, չը կարողացան վերջապէս մէկ մշտական դահլիճ գտնել իւրեանց համար, որտեղ որ կարողանային կանոնաւորել թատրոնական վսեմ արհեստը“:

Խօսքս ուզումեմ վերջացնել նրանով. գլուխ գալու բան է արդեօ՞ք տեղական վերև նկատած, հայ և վրաց թատրոնը Տփխիսում թէ ոչ: Ամէն միջոցները մեզ իրաւունք են տալի ասելու, այո: Բայց կարելի է մեզ պատասխանեն թէ արդէն Տփխիսում կան կանոնաւոր իտալական և ռուսաց բեմ, թատրոն գնացողները արդէն գնում են այն տեղ, էլ ինչ հարկաւոր է մեզ հայ և վրաց թատրոն“: Այսպիսի մի պատասխանը կարելի է տալ անհիմն է և այդ կը նշանակէ չը ճանաչել տեղիս ժողովրդի ճաշակը: Կան իրաւ այդ ներկայացումները, որոնք ունեն արդէն իրանց որոշեալ դրութիւնը և իրանց մասս ժողովուրդը, բայց էդ չի նշանակել թէ, մի և նոյն ժամանակը իտալական և ռուսաց ներկայացումների հետ չեն կարող լինել, հայ և վրաց ներկայացումներ. դրանց մինը միւսին չի հակառակել, այլ ընդհակառակը մինը միւսի պակասութիւնը կը լրացնէ և օգնական կը հանդիսանայ: Էսպէս օրինակ մենք տեսնում ենք Պետերբուրգում, որ տեղ բացի ռուսաց և իտալացւոց բեմից, կան գերմանացւոց և ֆրանսիացւոց բեմեր, սրանց մինը միւսին բոլորովին արգելք չի լինում: Ամէն մի բեմը ունի իրան ժողովուրդը. և ռուս թատրոն գնացողը, հազիւ է գնում գերմանացւոց կամ ֆրանսիացւոց թատրոնը և փոխադարձ: . . . . . .

. . . .

. . . .

. . . .

Մեզ հարկաւոր է տեղական բեմ ունենալ: Մենք բեմի վերայ կարողենք տեսնել մեր հին ու նոր կեանքը, նրա լաւ և վատ կողմերը, մենք բեմից կենդանի ձևով և լեզվով կը տեսնենք էնպիսի բաներ, որ ուրիշ միջոցով չէինք կարող, ու փոխանակ երկար գիշերներ տանը նստելու որոշ տալով, թուղթ խաղալով, բնտանիքի հետ կռուի վարվելով, անտանելի և երկար գիշերներ անօգուտ անցկացնելու տեղ. թատրոնում կարող էինք օգտաւէտ ժամանակ անցկացնել, մտաւորապէս և բարոյապէս կրթելով մեզի:

Վերջին խօսքերս դարձնում եմ մեր դերասաններին. էլ գործը յետ գցելու ժամանակը չէ, պէտք է հետևած ասածին, թէ „էսօրվան գործը էգուցվան մի գցի“. յանձնառած գործը հարկաւոր է աշխատել, առանց ուշացնելու գլուխ բերել—արդէն ժամանակ է գործնական կերպիւ վրձռելու հայոց վրաց թատրոնի գործը անյապաղ: Նիւթական պակասութիւնները երևի կարելի է հոգ տանել:

Վ. Ճ.

ՆԵՐՔԻՆ ԼՈՒՐԵՐ

Ռուս „Одесскій Вѣст.“ լրագրին հաղորդում են Թէոդոսիայից, որ Նախիին Խալիբեան ձեմարանը պիտի դառնայ Հայ-հոգևոր դպրոց և տեղափոխվելու է շուտով, չը նայելով վատ կլիմային և մեծ ծախսերին Նոր-Նախիջևան քաղաքը.

—

„Одесскій Вѣст.“ լրագիրը փոթու 27—28 դեկտեմբերին պատահած հրդեհի մասին հաղորդում է յետագայ մանրամասները. հրդեհը ոչնչացրեց Ռիոնի ափին գտնված մինչև 80 խանութ, Վնասվեցաւ շատ ապրանք, այսինքն, ապրեչումի կոկոնները, բամբակը, բուրդը հանքերի մէջ. Նամակագիրը կարծում է, որ կորուսի արժողութիւնը հասնում է մինչև 200,000 ռուբլի, չը հաշվելով շինութիւնների և քանի մի ուրիշ փչացած ապրանք-

---

*) 1864 թ. Նուազվում է և ռուս առաջադէմ մտքի առաջնորդների թիւը.

*) Էս մի քանի ամիս առաջ լսեցի, թէ պ. դերասանները պէտք է դահլիճ վերցնեն երաժշտական ընկերութիւնից և թէ դրա համար նրանք արդէն մի գումար են կազմել.