

Մեր ժամանակներում առավել բարդ է բեմանկարչի արվեստը: Նա պետք է տիրապետի այն միջոցների առատությամբ, ինչը դարերի ընթացքում կուտակվել է մշակույթի այս ասպարեզի մեծերի կողմից:

Նոր սերնդի նկարիչները սիրով և հմտորեն այդ նվաճումները օգտագործում են ու զարգացնում դրանք:

Հայտնի բան է, որ առանց դերասանի՝ չկա ներկայացում: Սակայն մարդկային ներքնատեսության օրենքները թույլ չեն տալիս դիտել դերասանին մեկուսացված այն ֆոնից՝ հիմնապատկերից դուրս, որտեղ նա գործում է:

Բեմահարթակը, ավտիճանները, պլանշետի բարձրացումը, կահույքը և նրա տեղաբաշխումը, բեմում տեղադրված ցանկացած իր, ոչ միայն որոշում են դերասանի շարժումն ու գործողությունը, այլև մեծապես խթանում ներկայացման ընկալմանը:

Պակաս դեր չի խաղում նաև լուսային ձևավորումը: Մայիտակ կամ գունավոր, պայծառ կամ խավար լուսավորությունը, լույսի աղբյուրների անջատումն ու միացումը ևս հանդիսատեսի վրա ազդելու կարևոր միջոցներից են:

Դերասանների զգեստները և գրիմը, բեմահարթակի կահավորումն ու կազմակերպումը, ներկայացման լուսավորությունը, - այս ամենը բեմանկարչի աշխատանքն է, որը իրականացվում է՝ հիմք ունենալով պիեսի ոճը և ժանրը: Ներկայացման ձևավորումը բեմանկարչի մտահաղացման արդյունք է՝ ծնված արհեստանոցում, մտերմիկ զրույցներում, վիճաբանությունների ընթացքում: Ինչպես ամեն մի արվեստագետ, բեմանկարիչն էլ ունի իր նախասիրած թեմաները, ունի իր դրամատուրգը և իր թատրոնը:

Կան նկարիչներ, որոնք աշխատում են գերազանցապես դրամատիկական թատրոններում, հաճախ են դիմում երաժշտական ժանրերին: Բայց նրանցից շատերի համար երաժշտական թատրոնը չի դառնում գործունեության հետագա հիմնական բնագավառ:

Դրամատիկական թատրոնում գեղանկարչին ներկայացվող պահանջները բարդ են: Այստեղ դեկորացիան և զգեստները, բեմական յուրաքանչյուր իր, գունային ներդաշնակությունից զատ պետք է արդարացվեն ներկայացման գործողությամբ, հոգեբանական ազդակ լինելու հանգամանքներով:

Այլ է օպերային թատրոնը: Այստեղ հատկապես դասական երկերը թատերային մեկնաբանության մեջ պահանջում են բացառապես գեղանկարչական լուծում:

Տեղին է հիշել նկարիչ Ֆեոդորովսկու այն միտքը, թե՝ «Երաժշտությունը ամենից լավ արտահայտվում է գեղանկարչության միջոցով»:

բ) Բեմանկարչության ուսուցման հարցերից.

Չի կարելի ժխտել, որ անսահման մեծ է արվեստի դերը աճող սերնդի դաստիարակության համակարգում: Իսկ եթե դրան իսկապես ուզում ենք հասնել,

ապա, պետք է ամեն ինչ պես նախադպրոցական տարիքից: Այս գործում մեծ են հատկապես դպրոցների և մասնագիտական քոլեջների դերը:

Այսօր մանուկների գեղագիտական ճաշակը, պատկերացումները վաղ հասակից գեղարվեստական գրքի հետ միասին ձևավորում են կինոն, թատրոնը, հեռուստատեսությունը, դեկորատիվ ու մոնումենտալ արվեստը, խաղալիքը:

Դպրոցներում գեղագիտական դաստիարակությունը իրագործվում է ամենից առաջ արվեստագիտական առարկաների՝ երաժշտության, կերպարվեստի, գրականության դասերի ու դասընթացների միջոցով, իսկ դրանք գերազանցապես իրականացվում են արտադասարանական միջոցառումների ուղիով:

Դասաժամերի սակավաթիվ լինելը պարտադրում է գեղարվեստականը էլ ավելի ուժեղացնել պարային, թատերական, կերպարվեստի և այլ խմբերի գործունեությունը: Աշակերտների ստեղծագործական խմբակները /պարային, թատերական, կերպարվեստի և այլն/ նպաստում են աշակերտների ստեղծագործական ակտիվության զարգացմանը:

Այժմ գործին մեծապես նպաստում են հատկապես մանկական գեղագիտական կենտրոնները, և արվեստի թեքումով դպրոցները ինչպես նաև մասնավոր ստուդիաներն ու քոլեջները:

Գեղագիտական - հուզական ազդեցության հսկայական ուժով է օժտված բեմարվեստը: Անհրաժեշտ է, իհարկե, երեխաներին նախապես պատրաստել թատերական արվեստի ընկալմանը: Ամենակարևորը այնպիսի պայմանների ստեղծումն է, որոնցում երեխաները հնարավորություն ունենան զբաղվելու բեմարվեստով՝ իրենք լինեն դերակատարները և իրենց ձեռքերով իրականացնեն դեկորների և զգեստների ձևավորումները:

Բեմական խոսք, ասմունք, պար, դերասանի վարպետություն, կերպարվեստի պատմություն առարկաների հետ մեկտեղ քոլեջում դասավանդվում է նաև «բեմանկարչություն» առարկան, որն

անմիջական հետաքրքրություն է առաջ բերում ինչպես փոքրերի, այնպես էլ բարձր տարիքի սաների մոտ:

Կերպարվեստի էական գիծը պատկերավորման մեջ է: Եվ եթե որևէ երեխա չի կարողանում որոշարկել առարկայի ծավալը, գույնը, կառուցվածքը, դիրքը՝ տարածության մեջ, ապա շնորհալիներին պետք է համձնարարել հորինել այնպիսի պատկեր, որը հարմար կլինի ենթադրենք հեքիաթի տվյալ հերոսի՝ խոզուկի, արջուկի, կամ աքաղաղի համար:

Հետագա պարապմունքների ընթացքում ըստ անհրաժեշտության աստիճանաբար պիտի բարդացնել առաջադրանքները՝ համձնարարելով գտնել և ճիշտ պատկերել առարկայի ավելի բարդ հատկությունները՝ գծերի և ձևերի բազմազանությունը, գույների նրբերանգները և այլն: Եվ որքան մոլոր են զանազանում գույներն և նրանց նրբերանգները, այնքան ավելի երկար են վայելում գեղեցիկ գունային համադրության ընկալումից բխած ուրախությունը:

Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ երեխաները ավելի արագ են ընկալում գեղարվեստական պատկերի բազմազան գծերը, քան հասուն տարիքի մարդը:

ԱԶԳԱՅԻՆ ՏԱՐԱԶԻ ԴԵՐԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՊԱՐԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Նաիրա Մկրտչյան

Ազգային պարարվեստի մնուշների ուսումնասիրությունները հսկայական նյութ են պարունակում հայ ժողովրդի կյանքի տարբեր ժամանակաշրջանների մասին. նրա կենցաղային, մշակութային, կրոնական և անգամ քաղաքական անցուդարձի վերաբերյալ:

Պարերն ունեցել են ինչպես զուտ տեղայնացված, այնպես էլ համազգային ընդհանրացումներ: Դրանց ամբողջական գեղեցկությունը երաժշտության, շարժումների յուրատիպության, նաև տարազների բազմազանության մեջ է:

Պարարվեստը, լինելով մարդկանց ստեղծագործական կյանքի կարևոր բնագավառներից մեկը, ազնվացնում է ներաշխարհը, արթնացնում անհուն զգացմունքներ և ձևավորում մուրբ ճաշակ: Այժմ, ավելի քան երբևէ, ավելացել են պարարվեստով զբաղվողների ու հետաքրքրվողների թիվը. սակայն, ցավոք, ազգային պարը միշտ չէ, որ պատշաճ ձևերով ու անխառն է ներկայացվում:

Դեռևս չկա ժողովրդական մշակույթի հարուստ զինանոցից ստեղծագործաբար օգտվելու հմտություն, ժողովրդական պարի ոգին ընկալելու կարողություն:

Թերևս լիարժեք չի գիտակցվում այն պատասխանատվությունը, որ մենք կրում ենք ապագա սերունդների առջև, յուրաքանչյուր աղավաղված երաժշտության կամ տարազի համար:

Գործող բազմաթիվ ժողովրդական պարայինները բեմադրում են տարաբնույթ ու բազմաոճ ժողովրդական պարեր, որոնք հաճախ ֆինանսական պատճառով մույն հագուստով պարում են բոլորովին տարբեր պարեր: Ինչպես կարելի է վատարականի Նիմարեն պարել արցախյան տարագով: Հագուստների գունային երանգները, զվեսի հարդարանքները, ոտնաման - կոշիկները ամեն մի գավառում յուրատիպ են, յուրօրինակ:

Բավարարելով հասարակության կենսական պահանջները, հագուստը միաժամանակ արտահայտում է նրա գեղագիտական պատկերացումները: Բեմական հագուստը ստեղծելիս հաշվի են առնվում մարմնի համաչափությունը, կատարողների տարիքը ինչպես նաև առանձին մանրամասներ (աչքերի, մազերի գույնը): Երբ հագուստը հարմարեցվում է միառժամանակ երեխան, կամ լրացուցիչ առարկաներին, այդ ներդաշնակությունը ստեղծում է բեմական կոստյումը: Հագուստի վերարտադրությունը ոչ միայն գեղագիտական նշանակություն ունի, այլ նաև կարևոր գրավական է պարային շարժման ճիշտ կատարման համար:

Ազգային պարը մշակելուց հետո, երբ պատրաստվում է բեմական հագուստի գծանկարը, անհրաժեշտ է տարազին տալ ժամանակակից երանգ ու արդիական շունչ:

Ա զ գ ա յ ի ն մշակույթի պահպանումը, ըստ Ն.Վ. Գոգոլի ոչ թե ժողովրդական հագուստի՝ սարաֆանի ճիշտ

նկարագրությունն է, այլև ժողովրդի բուն ոգու պահպանումը: «Բանաստեղծը այն ժամանակ է ազգային լինում, երբ նայում, զգում և ստեղծագործում է Գր ժողովրդի ոգով»¹:

Հայկական բազմաստիճակ տարազները, ստեղծվել են Հայաստանի բնակչության կազմակերպության, ավանդական - ազգային նկարագրին համապատասխան: Հագուստը պետք է համապատասխաներ աշխատանքի բնույթին, մկանային աշխատանքի ինտենսիվությանը, սեռային առանձնահատկությանը, տարիքին, առողջական վիճակին: Իր կառուցվածքով ասպիտովի շարժումների առավելագույն ազատություն, թեթև շնչառություն և արյանադուրի շրջանառություն::

Վ. Բրդյանը իր «Հայ ազգագրություն» գրքում հայկական տարազը բաժանել է հինգ խմբի՝ Արարատյան, Սյունյաց, Բալթր Հայք, Վասպուրականի և Կիլիկյան: 1

Զգեստների որոշ տեսակների համեմատություններն ու համադրումները ուրիշ ժողովուրդների համապատասխան զգեստների հետ օգնում են բացահայտելու այդ բնագավառում եղած էտնոգրաֆիկ ընդհանրացումները:

Մեզ հասած տեղեկությունները ազգային հագուստի վերաբերյալ, հիմնականում վերաբերվում են Հայաստանի ավատական շրջանին: Ըստ միջնադարյան օրենքների Հայաստանի պաշտոնական շրջաններում պարտավոր էին կրել այն տարազը, որը հատուկ էր տվյալ տեղությանը:

Հայկական արքունական տարազը լիովին տարբերվում էր հասարակ ժողովրդի հագուստից: Ստեփան Օրբելյանը «Պատմություն նահանգին Միսական» գրքում, անդրադարձել է ծիսական արարողությունների համար հոգևորականների կրած հագուստին: Ըստ նրա եթե ծիսական հագուստները պերճաշուք էին, ոսկեթել, ապա եկեղեցական ամենօրյա զգեստները աչքի էին ընկնում իրենց պարզությամբ ու հասարակությամբ:

Հայկական լեռնաշխարհում՝ երկրագործական ու անասնապահական շրջաններում, ազգային ժողովրդական տարազը պահպանվում էր նախնական ձևերով:

XX դարի սկզբին քաղաքային վայրերում ազգային ու եվրոպականի խառնուրդ զգեստը տեղի տվեց եվրոպական նոր տարազին, որը տարածվում էր Ռուսաստանի միջոցով: Իսկ այդ դարի կեսին հայկական ավանդական տարազները գրեթե ամբողջովին անցան պատմության գիրկը և փոխարինվեցին ժամանակակից հագուստներով:

Հայկական տարազը որոշ չափով պահպանվեց ծայրամասային գյուղերում և շրջաններում: Ն. Ավագյանը, անդրադառնալով Բարձր Հայքում տարածում գտած հայկական տարազին նշում է, որ փոխառությունների շնորհիվ ստեղծվել էր հագուստի այնպիսի հավաքական տիպ, որը ընդհանուր էր դարձել շատ շրջանների համար: 2

Բարձր Հայքի տարազը իր հնագույն ու խիստ յուրօրինակ ձևերով տարբերվում է Հայաստանի մյուս ազգագրական շրջանների տարազներից: Հայ կնոջ տարազը բաժանվում էր առօրեականի ու տոնականի, ըստ որում՝ տոնականը աչքի էր ընկնում իր յուրահատուկ ճոխությամբ:

Թե՛ տղամարդկանց՝ ի՛նչ էլ կանանց հագուստները կարվում էին մուգ գույնի շալից: Դրանք համապատասխանեցվել են մարդկանց զբաղմունքին (երկրագործություն, անասնապահություն):

Թե՛ տոնական, թե՛ առօրյա հագուստներ կարվում էին մեկ կտորից և կրծքի մասում բաց էին: Կանանց հագուստի վրա գոգնոց էին կապում:

Գոգնոցին հայ իրականության մեջ մեծ տեղ էր հատկացվում: Դա խորհրդանշում էր սերնդականությունը (հարսի գոգնոց) կապում էր քալորը, իսկ երիտասարդները դրա իրավունքը չունեին: Ինչպես գոգնոցը, այնպես էլ հագուստի կրծքի ու թևի մասերը ասեղնագործված էին՝ կլոր, եռանկյունի պատկերներով, ծառերի, ծաղիկների նկարներով: Վրայից կապվում էր արծաթե գոտի:

Գլխի հարդարանքը մի ամբողջ արարողություն էր: Այն սկսվում էր, ծախկալոր գդակից, ապա հաջորդում էին ճակատի, քունքերի «վարդագորդերը»: Բթակալը բացակայում էր: Գդակի վրայից զգվում էր ժանյակազարդ քող:

Տղամարդիկ կրում էին լայն անդրավարտիք, բաճկոն, թիկնոց, թաղիքե գդակ և տրեխներ: Կիլիկյան տարազը հիմնականում միաձուլում էր միջնադարյան տարբեր ազգագրական շրջանների զգեստներ: Ռոշ չափով պահպանելով ավանդականը և ներմուծելով նաև ժամանակակից փոփոխություններ: Կիլիկյան տարազը ընդհանրացված էր՝ ակնհայտ գերազանցելով Բարձր Հայքի և Վասպուրականի տարազանքներին:

Կանայք ու երիտասարդ աղջիկները մերժել էին գլխի կոնաձև հանդերձանքը և իրենց երեսը չէին ծածկում: Հագնելով միակտոր երկար զգեստ՝ կանայք վրայից կապում էին զարդերից ու նախշերից զուրկ գոգնոց:

Կանանց զգեստի աչքի ընկնող առանձնահատկությունը հասարակությունն ու պարզությունն էր:

Տղամարդկանց հագուստը աչքի էր ընկնում թեթևությամբ, սակայն նրանց անդրավարտիքի

կողմերը ասեղնագործված էին: Կիսաթև բաճկոնի վրայից կրում էին թիկնոց՝ ֆարաջիկ էր կոչվում:

Չեթունի քաղաքային իշխանական տարազը ներկայացնում էր ծիրանագույն թիկնոց՝ օձիքավոր վերարկուի տեսքով:

Վասպուրականի տարազն ընդգրկող շրջաններում տղամարդկանց ու կանանց հնագույն տարազանքները միատեսակ չափով են պահպանվել:

Կանայք հագնում էին երկար շրջագզեստ՝ գոգնոցի զուգակցությամբ, իսկ տղամարդիկ՝ սպիտակ կամ սև շալից գործած անդրավարտիքներ:

Վրայից հագնում էին անթև բաճկոն՝ աբա, որը կապում են լրացուցիչ գոտիով: Տղամարդու գդակը կոնաձև էր՝ կտավից կարված կամ ասեղնագործ:

Ի տարբերություն Վան քաղաքի, Վասպուրականի գյուղական բնակչությունը այնքան էլ հակված չէր դեպի եվրոպական նորամուծությունները:

Այս տարազում գերիշխում էր կարմիր գույնը: Ունեւոր կանանց և աղջիկների հագուստը ուներ նուրբ զարդաբանվածք:

Գյուղական աշխատանքային տարազը համարյա բոլոր նահանգներում նույնն էր՝ շալից կամ բրդից, իսկ քաղաքայինը՝ բամբակից, մետաքսից կամ այլ գործվածքներից:

Սյունիքի և Արցախի կանանց ամենօրյա ու տոնական հագուստների միջև համարյա տարբերություն չկար: Նրանք սպիտակեղենի վրա հագնում էին միակտոր շրջագզեստ, որը կարմիր գույնի էր և հասնում էր մինչև ծնկները: Դրանց թևերում գործված էին արծաթե կախիկներով:

Տոնական վերարկուները ունենում էին կեղծ թևիկներ՝ նաշխերով երիզված:

Թևերն ու քղանցքները կարճ էին, իսկ առջև՝ բաց: Այս տարազը չունեւոր ասեղնագործ զարդեր: Բնորոշ չէր նաև գոգնոց կրելը: Գլխի հարդարանքի մասերը 10 - ից ավելի էին՝ ճակտակալ զարդեր, ճակտակալներ և բերանակալ թաշկինակներ:

Տղամարդիկ հագնում էին գունավոր անդրավարտիք վերարկու - չուխա:

Կնոջ հագուստի կարևոր մասերից էր նաև ասեղնագործ կրծկալը:

Արարատյան տարազի մասին խոսելիս հատկապես առանձնացնում ենք Թիֆլիսի Հավլաբար քաղամասը, Պարսկահայքը և Երևանյան տարազը:

Հայկական այս նահանգի կնոջ հագուստը բազմաբնույթ էր և բազմաձև, սակայն կարվում էր հիմնականում մեկ կտորից: Ի տարբերություն Երևանյան տարազի՝ թիֆլիսահայ կանայք նախընտրում էին բացել հագուստի կրծքի մասը, իսկ Երևանյան կանայք կուրծքը փակում էին՝ փոխարենը կարճացնելով վերնագզեստի թևերի մասը:

Տոնական հագուստի վրայից կապվում էր գոտի, որի ծայրերին կային երկու ասեղնագործ ժապավեն: Գյուղական վայրերում հագնում էին անթև, երկար բաճկոն, որը չէր կոճկվում, թե բաճկոնը, թե վերարկուն ասեղնագործ էին:

Գլխի հարդարանքը բաղկացած էր ոսկեշար, ճակտակալ զարդից, քիթն ու բերանը ծածկող թաշկինակներից և արծաթե քունքակալներից: Թիֆլիսահայ կանայք գլխաշորի փոխարեն ժանեկազարդ քող էին կրում: Կարևոր մաս էին կազմում նաև ոտնամաններն ու տրեխները: Տղամարդիկ հագնում էին բաճկոն, անդրավարտիք, թիկնոց, թաղիքե գլխարկ, տրեխ - կոշիկներ:

Այժմ ժամանակակից տարազը թե՛ Հայաստանում, թե՛ Սփյուռքում Եվրոպական է: Սակայն այս նորի կողքին տակավին հարատևում են հայկական ազգային տարազի հին կամ մասնակի փոփոխված ձևերը:

Հայկական գյուղական շրջաններում ավագագույն սերնդի կանայք ու տղամարդիկ դեռ պահպանում են ազգային ավանդական տարազների որոշ տեսակներ: Այս բոլորը մեր պատմության մի մասն է, և մենք պարտավոր ենք անադարտ պահպանել և փոխանցել գալիք սերունդներին:

1. Гоголь Н.В. §Собрание: М - 1953г. см. 134.

2. Վ. Բրդյան «Հայ ազգագրություն» - Երևան - 1974թ. էջ - 95 - 115

3. Ն. Ավագյան - «Հայկական ժողովրդական տարազ» Երևան - 1983թ. էջ 18- էջ 20

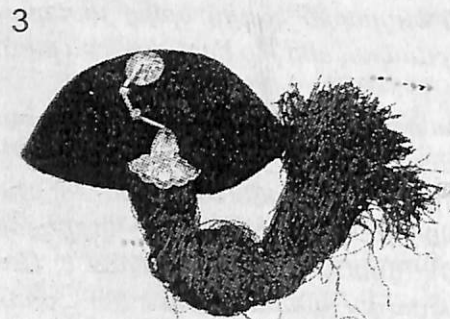
4. Խաչատրյան - «Ծիսական պարը հայոց մեջ» Գիտաժողովի նյութեր - էջ - 24 - 25 Երևան 2002



1. Թավշյա կարճ վերնագգեստ (կանանց համար) Ալեքսանդրապոլ, XIX դար



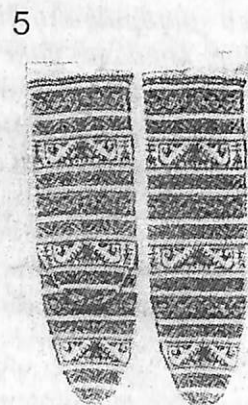
2. Մետեղնագործ բրդյա գոգնոց Ալջավազ, XIX դար



3. Գլխարկ արծաթե զարդերով (կանանց համար) Ախալցխա, XIX դար



4. Ոսկեթել գլխարկ, Ախալցխա, XIX դար



5. Բրդյա գուլպա, Վան XX դար



6. Բրդյա ասեղնագործ գուլպա, Կարս XIX դար

ԿՅԱՆՔԻ ԲԵՂՄՆԱՎՈՐ ՈՒ ՏԱՌԱՊԱԼԻՑ ՈՒՂԻ

Բ. Մելյան

Հայ ժողովրդի պատմության մեջ եղել են նշանավոր տոհմեր: Նրանցից մի քանիսը հայտնի են որպես բարեգործներ և իրենց միջոցներով պահել ու պահպանել են անգամ առանձին գյուղեր: Այսպես՝ Մելյան տոհմի ավագ սերնդից հայտնի է Մեսրոպ քահ. Մելյանը (Արամ), որ ծնվել է 1859 թ. ապրիլի 21 - ին, Պողոսքիւսայում (այժմ՝ Դիլիջան քաղաքի Շամախյան քաղամաս) ավագ քահ. Հովսեփի ընտանիքում:

Պատմագիտական աղբյուրների և ականատեսների վկայությամբ Մելյանները սերում են Արցախի Ջրաբերդի Մելիքների տոհմից, և 18 - թդ դարի վերջերին նրանցից մի քանի ընտանիք տեղաշարժվել են ու հասել Տավուշ գետի հովիտը, նույնիսկ Վրաստան:

Մելյան ազգանունը քվում է, թե գոյացել է Մելիք անվան բարբառային արտասանությունից: Այդ ազգանունը պահպանված է Շամշադինում և հարակից գյուղերում:

Մեսրոպի հայրը՝ Հովսեփը (1835 - 1910), հոգևորական էր և մանկավարժ: Ներսես Ե կաթողիկոսի հանձնարարությամբ 1856 թ. Երևանում վերաբացել է թեմական դպրոցը և ինքն էլ ստանձնել է տեսչի ու հոգեբարձուի պաշտոնները: Մեսրոպը հոր մոտ է սովորում և խորանում հայոց լեզվի, հայ ժողովրդի պատմություն և այլ առարկաների գծով գիտելիքների ձեռքբերման մեջ:

1880 թ. Էջմիածնի սինոդի հրամանագրով Մեսրոպ Մելյանը նշանակվում է Երևանի հայոց կոնսիստորիայում որպես արտաքո շտաբի դիվանագետ ծառայող, ապա 1879 - 81 թթ. հայոց լեզվի և պատմության ուսուցչի պաշտոնում աշխատում է Երևանի Գալստյան օրիորդաց դպրոցում:

1886 - 90 թթ. իբրև ուսուցիչ աշխատել է Երևանի հայոց թեմական դպրոցում՝ դասավանդելով հայոց լեզու, ազգային ու ընդհանուր պատմություն առարկաները:

1890 թ. հուլիսի 29 - ի Մակար կաթողիկոսի # 305 կոնդակով կարգվում է Երևանի եկեղեցական - ծխական դպրոցների տեսուչ:

1893 թ. Սկրտիչ կաթողիկոս Խրիմյանի հրամանով նշանակվում է Վրաստանի և Իմերեթի (Թիֆլիսի, Քութայիսի, Բաթումի նահանգների ու Գանձակ գավառի) ծխական դպրոցների տեսուչ:

1896 թ. ռուսական ցարի հրամանով փակվում են հայկական դպրոցները, և Մ. Մելյանը դուրս է մնում ուսուցչական անաշխատանքից: Բաթումի հայ հասարակայնության խնդրանքով Խրիմյանը 1897 թ. դեկտեմբերի 31 - ին նրան կարգում է մշտական ծխատեր հովիվ Բաթումի Ս. փրկիչ եկեղեցու տիրույթում: Այսպես՝ Մ. Մելյանը մերթ ազատվելով և մերթ նշանակվելով՝ այդ պաշտոնին է մնում մինչև 1924թ:

Հարկ ենք համարում նշել մի քանի կարևոր դրվագներ նրա մանկավարժական և հասարակական գործունեությունից:

1898 թ. Բաթումի արական գիմնազիայի հայոց լեզվի և կրոնի, 1903 - 1905 թթ. մեկնում է Կ. Պոլիս, ապա վերադառնում Բաթում, ուր նույն պաշտոնին մնում է 1917 թ:

1916 - 17 թթ. կաթողիկոսի հանձնարարությամբ մեկնում է Տրապիզոն՝ տեղում եկեղեցական կալվածքների գրանցում կատարելու նպատակով:

Սկսած 1911 թ. մինչև 1921թ. եղել է Կովկասի Հայոց Բարեգործական ընկերության Բաթումի մասնաճյուղի փարչության նախագահը:

Մ. Մելյանը մանկավարժական աշխատանքին զուգահեռ ծավալել է նաև գիտական - հասարակական գործունեություն՝ գրելով բազմաթիվ հոդվածներ, հաշվետվություններ, կազմել է նաև ծխական դպրոցների կանոնադրություն:

1904 թ. Արշակ Չոպանյանի հրավերով մեկնել Ֆրանսիա և տեղում մասնակցել եկեղեցական բարձրագույն ժողովին: Այս առիթով «Անահիտ» հանդեսում, Խառնուրի ստորագրությամբ հրապարակել է հոդվածաշար՝ եկեղեցու և պետության փոխհարաբերության մասին:

Իր կազմած մատենագիտության մեջ հիշվում է հետևյալը՝ «Թռուցիկ ցուցակ իմ գրական աշխատությունների՝ 1878 թ. մայիսից մինչև 1934 թ. փետրվարը»¹, որը ունի հետևյալ բաժինները՝ ըստ տպագրված աշխատությունների. «Հայոց մեծ վարդապետ Ս. Մեսրոպ» (Ե. 1882), «Հիսնամյակ