

All these remarks spring, I think, from the desire to sustain the fourth-century date.

In the catalogue of bronzes it is allowed that «the hand, from its style and the condition of the bronz appears to have belonged to this statue.» It is added however, «on these grounds it has been argued that the original was a copy of the Cnidian Aphrodite, but it is by no means certain that the head represents Aphrodite.»

(Ընդգծումներն իմս են. — Ա. Ֆ.)

W. R. LETHABY, «An outline History of Armenian Architecture» in the Journal of the Royal Institut of British Architects, 1922, vol. XXIX N. 19.

Յոյն արուեստի այս գեղեցիկ փշրանքը B. Museum ում ցուցադրուելու թուականից (1873) յետոյ թուում է թէ շահագրգռուողներ ուշադրութեան առած են գիւտի մասին բոլոր կարծիքների պատմութիւնները որոնք, ինչպէս երևում է Էնկէլմանի խօսքից, «Հետաքրքրական են եղել, այն էլ դեռ այլ և այլ մասամբ»: «Բազմալիկ» որպէս հայ բանասէրների այն ժամանակուան (1883) միակ ուսումնասիրութիւնը՝ Էնկէլմանի քննասիրականը թարգմանաբար տուլ է յետոյ այդ հարցի շուրջ լոյս տեսած այլոց էլ ուսումնասիրութիւններիցը քաղելը թուում է աւելորդ է համարել. այլապէս, «Բազմալիկ» հետագայ ուսանողների համար մեծապէս գնահատելի գործ կատարած կը լինէր և, իցէ թէ, Էնկէլմանի համար անկարելի համարուած բաներ հնար կու տային մեզ լոյս սփռել վաճառական Castellaniի վարկածների վրայ, որոնց՝ մի անգամ էլ կը կրկնեմ, Էնկէլման իւր քննասիրականի հէնց սկզբում դեռ ասում է « ոչ բոլորովին վստահելի վկայութիւն այն անձի որ յետոյս քերքեր է հնարեալ այս երկու կտորները »:

Էնկէլման՝ արձանագլխին հետ ի ցոյց դրուած ձեռքին էլ միեւնոյն միաւորին պատկանած լինելուն շուրջ յարուցուած կասկածների դէմ խմբագրած իւր փաստարանութիւններով թէեւ հաւատում է որ զրանք երկու տարբեր միաւորների

մասեր չեն, բայց, հէնց այստեղ էլ էլի մի անգամ թերահաւատութեամբ արտայայտում է այն մարդուն վկայութեան (իմա Castellaniն) որուն ձեռք անցած են հունութեան այս փշուրքը իրենց գտնուելէն վերջ: Դուրս է գալիս որ Castellaniն ոչ թէ անձամբ երևան հանել է այդ հնութիւնը, այլ իւր կարգին մէկ ոտիչէ ձեռք քերել է:

Արդ, հարց կը ծագի այդ մէկ ոտիչի և իւր կատարած գիւտի պարագաներին. և թէ ինչ ճամբաներով հասաւ այն antiquary Պր. Castellaniի հաւաքածոյի մասն կազմել. հուսկ յետոյ էլ « գրեթէ ուկոյ կշտով գնուելով (Բզմվկ. 1883. էջ 130) յԱնգլիա, ցոյց զետեղեցաւ իրենց հարուստ Բրիտանական թանգարանին մէջ »:

Ի վերջոյ, Էնկէլման իւր քննասիրականի վախճանին երբ ասում է. « Դժուարին է զրոյցել րէ ինչպէս այս արձանս Հայաստանի այդ հեռաւոր կողմերը գնացեր է. և երաւորեալ որ տեղոյն համար (Սատաղայի) ըստածն ուղիղ է եւ ոչ րէ ձղմարտութիւնը քողարկելու հնարք մը »: Յայտնի է թէ կասկածում է Castellaniի ասածին: B. Museum ում այս կարգի հարցերի մէջ ձեռնհաս աշխատակիցներ եթէ դոյզն չափով էլ վստահել էին Castellaniի վարկածներուն, այն ամենալուրջ թանգարանի տեսչութիւնը 60 տարուց ի վեր նորից լոյս ընծայած իւր Catalogue ներում չէր գրեւ անփոփոխ, չոր ու ցամաք «կ'ըստի րէ ի Հայաստան գրուած է»: Այս «կ'ըստի րէ» ու կասկածի տակ մնացել է վարկածին վաւերականութիւնը և հարցը թողուել է աւելի ձեռնհասների քննութեան:

Հարցին մէջ Հայաստանի անունը առաջ քշուած լինելով մենք՝ որպէս ուղղակի շահագրգռուած կողմ՝ պէտք էր որ աւելի եռանդուն և հետեւողական հետաքրքրութիւն ցոյց տուած լինէինք ճշտելու համար վարկածների ստուգութիւնը: Արդ, խօսքն աւելի շատ գիտցողներին է. ես ուզում եմ սովորեմ:

Ա. Ֆ. Թ. Վ. Ա. Ֆ. Ա. Ֆ.

20 Dwight Str.
Boston Mass.
(U. S. A.)

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿԶԲԻՑ ՄԻՆԶԵԻ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ - ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմալիկ 1933, էջ 544)

ԵՐԿՐՈՐԴ ՏԵՍԱԿԵՑ

Իմ է եմ գրում Լէօն և Մ. Աղաբէկեանը

Լէօ: Թատրոնական պատմագիրներից Լէօն կանգնած է որոշ գծի վրայ: Այդ գիծը, սակայն, միանգամայն անորոշ է, որովհետեւ նա արձանագրել է միմեանցից տարբեր և իրար հակասող կարծիքներ:

Նրա առաջին եզրակացութիւնը հաստատում է, թէ Ռուսահայ թատրոնն սկիզբ է առել 19-րդ դարի երեսնական թւականների առաջին կեսերին, 1836 թւականին, Թիֆլիսում:

Ո՞րն է, սակայն, Լէօի աղբիւրը, ինչ զօկումէնտից նա քաղել է իր տեղանքերը: Նրա աղբիւրը, ակունքը թատրոնական հին գործիչ Մարկոս Աղաբէկեանի դասախօսութիւնն է, որ կարդացել է նա 1879 թւականի Յունիսի 15-ին կարճոյ դպրոցի դահլիճում «Հայկական քաղաքի անցեալը» խորագրով: Դա հայ թատրոնին նուիրուած առաջին դասախօսութիւնն է: Լէօն համարեա նոյնութեամբ կրկնել է «Փորձ»ում (թ. 10) տպւած այդ յօդւածի միտքը: Մեր ասածը հաստատուելու համար նախ տեսնենք, թէ ինչ է գրում Աղաբէկեանը:

Աղաբէկեանի յուսարանութիւնը: Աղաբէկեանը Թիֆլիսի հայ թատրոնի պատմութեան սկիզբը համարում է 1836 թւա-

կանը: Սակայն նա իր տեսակէտը չի հիմնաւորում փաստացի տեղանքերով, այլ միայն յիշողութեան վրայ հիմնւելով՝ արձանագրում է իր կարծիքը:

Առհասարակ պիտի նշել, որ թատրոնական պատմագիրների շարքում Աղաբէկեանը շատ բարեխիղճ է: Մանաւանդ թւական տեղանքներն ու պատմական փաստերը նա արձանագրում է խիստ վերապահութեամբ: Ահա նրա յիշատակագիրը Ռուսահայ թատրոնի սկզբնական շրջանի մասին.

— «Ինչպէս որ Արեւմտեան հայոց թատեր վրայ միմիայն յիշողութեանս ապաւինելով խօսեցայ, առանց մի աղբիւր իմ աչքի առաջ ունենալու, այնպէս էլ Արեւելեան հայոց՝ այսինքն Թիֆլիսու հայոց թատեր մասին պիտի անեմ միեւնոյն պատճառով. կարելի է, որ թւականի եւ անունների մասին շփոթւիմ, դրանց որոշ յիշելը անկարող լինելով, այդ մասին ներողութիւն եմ խնդրում իմ պարոնայցը:

Թիֆլիսում առաջին անգամ թատր յօրինողն է լինում, նոյնիսկ Թիֆլիսու հայոց կեանքէ վեր առնելով, պ. Գալուստ Շերմազանեանցը, բայց անփորձ թատերական արհեստում, նա կարծել է թէ՛ թատր ձեւացնել կամ թէ մի անցք կամ դէպք խաղի առնելը, միայն մի քանի անձինքների միջոցով մի խօսակցութիւն է հարկաւոր սարքել մի ապօրէն գործ կատարելու համար: Այդ հայեցւածքով իր թատեր առարկայ է

առել նոյն քաղաքի առաջնորդ Կարապետ եպիսկոպոսին, որ երբեմն առաջնորդ եղաւ բազմաթիւ հայոց ոչ միայն հովհելու, այլ և քրիստոնէից մեղրաբուի երկիրը տանելու, որպէսզի լոյս տեսնան այնտեղ: Առաւ կայ էր արեւ նաեւ էջմիածնի սինօզն ու Յովհաննէս կաթողիկոսը, ոռոսաց կառավարութիւնը, Թիֆլիսու հայոց ժողովուրդը և այլն: Թէեւ հետաքրքրական կարողացել է անել իր հատածը, այն ժամանակի եկեղեցական անկարգ ընթացքը դուրս բերելով, ամէն մէկ զաւառացի հայն իր բարբառով խօսեցնելով, ոռոսաց կառավարիչները կաշառակեր ցոյց տալով, բայց հատածի նպատակն աւելի մի պարսաւ է իր հանդէս դուրս բերած անձինքների վրայ, քան թէ նրանց բնական պատկերը, թէեւ այն զեղծ մոտեցնելով եւ մոլորութեանց մէջ, որ նկարագրում է իր ժամանակայ անձինքը որ այսօրւաններն էլ այդ յանգի վիճակէն տարբեր վիճակում չեն: Այդ եղելութիւնը տեղի են ունենում 1836 թւերում. թատրը խաղացում է, ասում են առաջին անգամ նոյնիսկ հեղինակի տանը մի դարպասում մի կամ երկու տարուց յետոյ: Իմ գիտցածն՝ այդ կերպով է սկսում թատերական նոր նիստը Թիֆլիսու հայոց մէջ:

Կարող ենք Աղաբէկեանի այսքան բաւերիդ խոստովանութիւնից յետոյ, նրա արձանագրութիւնն ընդունել իբրեւ պատմական ձգրիտ աղբիւր: Պատմական այդ դոկումէնտն ինչքան էլ արժէքաւոր եւ հետաքրքրական լինի հայ թատրոնի պատմութեան համար, այնու ամենայնիւ, չենք կարող ոռոսահայ թատրոնի ծագման հիմք ընդունիլ, քանի որ հիմնւած է ոչ թէ իրական, փաստացի տւեալների, այլ սոսկ յիշողութիւնների եւ ենթադրութիւնների վրայ, ինչպէս այդ արձանագրում է հէնց ինքը՝ Աղաբէկեանը — «միմիայն յիշողութեանս սպասիկներով խօսեցայ... առանց մի աղբիւր իմ աչքի առաջ ունենալու... կարելի է, որ բաւականի և անոռնների մասին շփոթիմ»:

Բայց տեսէք, Լէօն հետագայում ինչպէս է օգտագործում Աղաբէկեանի միմիայն յիշողութեան վրայ հիմնւած պատմական այդ դասախօսութիւնը: Նա, 1904

թւին, իր «Ռուսահայ գրականութիւնը» պատմութեան մէջ (էջ 100) կրկնելով Աղաբէկեանի մտքերը, տալիս է այսպիսի պարզաբանութիւն.

— «... Բայց ահա երեսնական թւականների վերջում գրվում է ոռոսահայերի առաջին ինքնուրոյն թատրոնական երկը: Գալուստ Երմազանեանը թատերագրութեան ձեւով մի պարսաւ է յօրինում, որի մէջ դուրս բերված են ժամանակակից անձինք. հայոց հոգեւոր վարչութեան գլխաւորները, նրանց զեղծումները, պետական պաշտօնեաների կաշառակերութիւնը — այս է լինում այդ գրւածքի նիւթը և նա ներկայացնում է նոյնիսկ Երմազանեանի տանը... իբրեւ սկզբնաւորութիւն, շատ ուշագրաւ երեւոյթի հանգամանք ունէր... Մեր կենցաղային կատակերգութեան նախահայրն էր դա»:

Սա Լէօն առաջին վարիանտն է: Կայ այդտեղ նորութիւն, քննադատական նոր լուսաբանութիւն: Կարող ենք նրա կըրկնութիւնը ելակէտ ընդունել: Դժբախտաբար, ոչ: Նա ամենայն հարազատութեամբ արձանագրել է Մ. Աղաբէկեանի մտքերը: Միայն այդքան: Բայց Լէօն դրանով էլ չի սահմանափակում իր «հետազոտութիւնը». մոռանալով իր առաջին վարիանտը, նա իր «Ռուսահայ գրականութիւնը» գրքի նոյն երեսում յայտնում է մի այլ տեսակէտ.

— «Սակայն թատերական գրականութիւնը ոչ Թիֆլիսում, ոչ Կ. Պոլսում կամ Զմիւռնիայում պիտի սկիզբ առնէր: Այստեղ էլ առաջին խօսքը պատկանում էր Մխիթարեան հայրերին:

1845 թւականին վենետիկում լոյս տեսաւ «Խոսրով Մեծն» ողբերգութիւնը հինգ արարածով, հեղինակութիւն Զ. Պետրոս վ. Միխայելի»:

Ինչ է ասում Լէօն իր այս երկրորդ վարիանտով: Բացարձակապէս հերքում է

1. Այս վարիանտի տակ Լէօն գրում է. «Փորձ» ամսագիր, 1879 թ. 10. եր. 63: Պարզ է, որ աղբիւրը Մ. Աղաբէկեանն է: Ա. Ե.

իր ստորագրած առաջին տեսակէտը: Նա գտնում է, որ թատերական գրականութեան նախահայրը ոչ թէ Երմազանեանի պարսաւը պիտի ընդունել, այլ, համաձայն երկրորդ վարիանտի, «Խոսրով Մեծն»: Ուրիշ խօսքով՝ ոչ թէ 1836, այլ 1845 թւականը: Սակայն ինչո՞ւ, ինչ հիմքով: Այդ մասին Լէօն լռում է: Բայց թողնենք Լէօն այդ հակասութիւնը: Ռուսահայ թատրոնի սկզբնաւորութեան մասին նա ունի իր երրորդ «հեղինակաւոր» կարծիքը: Նոյն գրքի 106-րդ երեսում նա գրում է, որ հայերէն առաջին ներկայացումը տրւել է Մոսկւայում 1859 թւին: Ահա նրա դոկումէնտը.

— «Գարձեալ հայ ուսանողներն էին, որ հայկական թատրոնի հիմքը դրին Ռուսաստանի հայերի մէջ: Առաջին հայերէն ներկայացումը տեղի ունեցաւ Մոսկվայում, այնտեղ, ուր սկիզբ է առել մեր հրապարակախօսութիւնը, ուր ծաղկեց մեր բանաստեղծութիւնը:

1859 թւականի յունվարին մի խումբ ուսանողներ Մոսկվայում բնակող մի հարուստ հայի տան մէջ տուին ներկայացում: Խաղացին վանանդեցու «Արիստակէս» պատմական ողբերգութիւնը... «Արիստակէսից» յետոյ նրանք ներկայացրին «Վա՛յ իմ կորած յիսուն ոսկի» վոդեվիլը, որ գրել էր ուսանող Ալադաթեանը և որի նիւթը վերցրած էր Թիֆլիսի ժամանակակից կեանքից»:

Նոյն կարծիքը Լէօն տարբեր ձեւով արձանագրում է նաեւ իր «Ստեփանոս Նազարեանց» գրքում (էջ 76, հատոր երկրորդ, 1902 թ.): Այդ վարիանտում նա գրում է.

— «1859 թ. յունվարին Մոսկվայի հայ ուսանողները մի ներկայացում տուին: Դա հայկական առաջին ներկայացումն էր Ռուսաստանում: Ներկայացումը տեղի ունեցաւ մի մասնաւոր տան մէջ, բայց ընդհանրապէս լաւ տպաւորութիւն թողեց»:

Դանի տեսակ կարծիք է յայտնում Լէօն: Նրա վարիանտներից ո՞ր մէկն ընդունիլ ոռոսահայ թատերագրութեան եւ թատրոնի ծագման աղբիւր: Դժւար է,

շատ դժւար, որոշ եզրակացութեան յանգել, որովհետեւ տիրող հակասական միտքերն ու փաստերը հնարաւորութիւն չեն տալիս դուրս գալու ստեղծած քաօսից: Եւ դուք աւելի էք ընկղմում այդ քաօսի մէջ, երբ կարդում էք Լէօնի հիմնարար տեսակէտը.

— «Նոյն 1859 թւականին Թիֆլիսում կան ոչ միայն հայերէն ներկայացումներ, այլ և ինքնուրոյն թատերագրութիւն (Ռուսահայ գրականութիւնը», էջ 107)»:

Այսպէս՝ հայ թատրոնի եւ թատերագրութեան սկզբնաւորութեան մասին Լէօն իր գրքում արձանագրում է չորս տարբեր տեսակէտ. մի տեղ թէ՛ «Բայց սեւա 30-ական բաւականների վերջին գրում է սոստանայերի տասջին ինքնուրոյն թատրոնական երկը... և եւ ներկայացում է եռյնիսկ Երմազանեանի տանը», մի այլ տեղ թէ՛ «Գարձեալ հայ ուսանողներն էին, որ հայկական թատրոնի հիմքը դրին Ռուսաստանի հայերի մէջ», մի ուրիշ տեղ թէ՛ «Այստեղ էլ առաջին խօսքը պատկանում է Մխիթարեան հայրերին» և այլն: Ո՞րն է, վերջապէս, այդ իրար հակասող չորս կարծիքից ճիշտը, ընդունելին, պարզ չէ: Պարզ է միայն մի հանգամանք, որ Լէօն իր արձանագրած տարբեր վարիանտներով աւելի եւս մթագնել է և աղաւաղել ոռոսահայ թատրոնի պատմութեան առաջին շրջանը:

Սակայն թողնենք Լէօն տարօրինակ հակասութիւնները, հայ թատրոնի պատմութեան համար արժէք չունեցող նրա սխալ տեսակէտներն ու մեկնաբանութիւնները և քննենք միւս պատմագիրների աղբիւրները:

ԵՐՐՈՐԴ ՏԵՍԱԿԵՏ

Ի՞նչ եմ արձանագրում Պոռոգիանը, ֆափաղեամբ և Մամուլիւմը

Թատրոնական պատգամագիրների մի խմբակ էլ կայ, որը կանգնած է բոլորովին տարբեր գծի եւ տեսակէտի վրայ: Պերճ Պոռոգիան, Վրթանէս Փափագեան և Լեւոն Մանէլեան երրորդութիւնն է դա:

Ինչ են ասում գրական այդ հեղինակները, որ ժամանակաշրջանը, որ թիւն են համարում նրանք ռուսահայ թատրոնի և թատերագրութեան սկիզբը:

Երեք թատերագիրների եզրակացութիւնն էլ մի է, երեքն էլ ընդգծում են և շեշտում, որ ռուսահայ թատրոնն սկիզբ է առել 50-ական թւականների վերջերին, 1859 թւին: Երեքն էլ ժխտում են 1858 թւի: Թւական տւեալի տեսակէտից նշանակալից են համարեա նոյն գծի վրայ, բայց թէ ո՛ր է ներկայացել առաջին պիէսը, որ քաղաքում և որ պիէսը, այս հարցերը լուսաբանելիս նրանք բաժանում են իրարից: Այս վերջին հարցում վրթանէս փափագեանը եւ Լեոն Մանէլեանը նոյնութեամբ կրկնում են Լէօի հակասութիւնը, իսկ Պերճ Պոռեանը տալիս է նոր լուսաբանութիւն:

Պոռեանի վարկածն է: 1893 թւի «Թատրոն» գրական և թատերական հանդիսի (թ. 1, Ա. տարի, էջ 35) մէջ «Հայոց քաղաքի սկզբնաւորութիւնը թիֆլիսում» խորագրով յօդուածում ազգագիր-վիպագիր Պոռեանն այսպէս է նկարագրում թիֆլիսի հայ թատրոնի հիմնադրութեան պատմութիւնը.

— «Թիֆլիսում հայոց թատրոնի սկիզբը դրեց 50-ական թւականների վերջերում ... 1859 թւին էր, որ Ներսիսեան դպրոցի որդեգիրները ձմեռային արձակուրդներին մի մանկական ներկայացում տւին դպրոցի դահլիճում: Աշակերտները չունէին իրանց ղեկավար և կարգադրիչ: Սխալած չենք լինիլ ասելով՝ որ մի մանուկ էր սկզբնապատճառը և կառավարողը: Գերերջանիկ Մատթէոս կաթողիկոսը Կ. Պօլսից բերել էր հետը մի երեխայ և տւել Ներսիսեան դպրոցը:

Այդ փոքրիկը, երեւի, տեսել էր իւր հայրենիքում հայ ներկայացումն և համոզեց իւր ընկերակիցներին նոյնպիսի մի խաղով էլ այստեղ զարմանալ:

Գեղահաս, մօտ 14 տարեկան ճարպիկ, Միսաք Արամեանցն էր նա ... սիրելի էր տեսնել, թէ ինչպէս կրակի կտոր մանուկ Միսաքը՝ հոսհոսական թեթեւութեամբ՝ ա-

ռաջնորդում էր իրանից տարիքով ու դասարանով մեծ ընկերներին:

Չը գիտեմ՝ որ տեղից էին ձեռք բերել «Մեծն Ներսէս» ողբերգութիւնը. հաւանաւոր է, որ դարձեալ Միսաքը բերած լինէր իւր հետ Տաճկաստանից»:

Ինչ են եզրակացնում Պոռեանի այս վարկանտից: Այն, որ տաճկահայ մի պատանի, Միսաք Արամեանցը, թիֆլիսում դնում է ռուսահայ թատրոնի հիմքը: Որ ռուսահայ թատրոնն սկիզբ է առնում ոչ թէ Մոսկւայում, այլ թիֆլիսում, այն էլ թրքահայ մի պիէսով:

Այդպէս է, սակայն, պատկերը: Արդեօք 1859 թւին թիֆլիսում է տրեւել ռուսահայ առաջին ներկայացումը: Արդեօք այդ թւից առաջ չեն կազմակերպւել ներկայացումներ:

Նշենք նախ, որ Պոռեանն իր տեսակէտը, իր փաստացի տւեալները ժխտում և հերքում է ամենից առաջ հէնց ինքը: Լաւ ուշադրութիւն դարձրէք հետեւեալ տողերին.

— «Թիֆլիսում հայոց թատրոնի սկիզբը դրեց 50-ական թւականների վերջերին»:

Երկու տող ցած նա գրում է.

— «Անժխտելի է, որ այս և այն անկուններում երկու, երեք մանկական փորձեր եղել էին»:

Ինչ է ասում երկրորդ փաստը: Այն, որ պատանի Միսաք Արամեանի կազմակերպած ներկայացումից առաջ թիֆլիսում եղել են մանկական ներկայացումներ: Այս առաջին:

Երկրորդ: Փաստ է, որ Ներսիսեան դպրոցի առաջին տեսուչ՝ Յարութիւն Ալամդարեանի շրջանում, դեռ 20-ական թւականներին, Ներսիսեան դպրոցում կազմակերպուել են ուսանողական ներկայացումներ: Ուրեմն, 1859 թւին ներկայացած «Մեծն Ներսէս»-ը չի կարող ռուսահայ թատրոնի ծագման հիմք ծառայել:

Փափագեան: 1910 թւին հրապարակ է

գալիս վրթանէս փափագեանը և կրկնում նոյն սխալը: Նա իր «Պատմութիւն հայոց գրականութեան» գրքում (էջ 435-6) գրում է.

— «Ռուսահայերի մէջ առաջին հայերէն ներկայացումը կազմեց Մոսկւա, 1859 թւականի յունւար 27-ին ... Ներկայացումը տեղի ունեցաւ մի մասնաւոր տան մէջ եւ հանդիսատեսներն էին երկու հարիւրի չափ մարդիկ և կանայք ... Այդ առաջին ներկայացմանը դրած էին երկու պիէսեր: Առաջինն էր Ս. Վանանդեցու «Արիստակէս» կոչուած պիէսը, որի նիւթը Արշակ Բ.-ի որդի՝ Պապի կեանքն էր և Ներսէս Մեծի մահը:

... 1859 թւականին, Մոսկւայում տեղի ունեցած հայերէն ներկայացման ժամանակ, բեմ հանւեց նաեւ մի ինքնուրոյն բաւական յաջող կենցաղական պիէս ... Այդ վօդէւիլը կոչւում էր «Վայ իմ կորած 50 ոսկին»: Հեղինակն էր Ալադաթեան: Նիւթը վերցրած էր Թիֆլիսի կեանքից»:

Այս արձանագրութեան մէջ էլ, բացի կրկնութիւնից, չկայ նորութիւն, նոր լուսաբանութիւն: Այնտեղ պարզապէս կրկնւում են Միք. Նալբանդեանի 1859 թւին «Հիւսիսափայլ»-ում գրած ռեցէնզիայի տւեալները, որով չի դիմանում որեւէ քննադատութեան:

Մանէլեան: Ուղիղ երկու տարի անց, 1913 թւին, Լէօի, Փափագեանի նոյն աղբիւրը կրկնում է նաեւ գրական պատմագիր և բանաստեղծ Լեոն Մանէլեանն իր «Ռուսահայ գրականութեան պատմութիւն» գրքում (էջ 106-107):

— «Առաջին ներկայացումը տեղի ունեցաւ Մոսկւայում 1859 թ. յունւարի 27-ին: Ներկայացումը կազմակերպւել էին ուսանողները, որոնք ընտրել էին Ս. Վանանդեցու «Արիստակէս» պատմական ողբերգութիւնը եւ ուսանող Ալադաթեանի կատակերգութիւնը Թիֆլիսի կեանքից «Վայ իմ կորած 50 ոսկի» վերնագրով»:

Այս վարկանտը եւս իր ամբողջութեամբ կրկնութիւն է, որով արժանի չէ առանձին ուշադրութեան:

ՉՈՐՐՈՐԴ ՏԵՍԱԿԷՏ

Ո՞րն է Լեոն Բաբայեանի կարծիքը

Կանգ առնենք, վերջապէս, պատմական ամենավերջին փաստաթղթի վրայ: Դա ռուսահայ թատրոնի պատմութեան շրջաթայի օղակներից մէկն է, որն առանձնաշատուկ նշանակութիւն ունի հէնց նրանով, որ հայ հասարակութիւնը հիմք ունենալով այդ վաւերագիրը, 1908 թւին թիֆլիսում, տօնում է Ռուսահայ քաղաքի յիսնամեակը: Լեոն Բաբայեանի «Ռուսահայ քաղաքի յիսնամեակը» խորագրով գեկուցումն է դա, որը կարգացել է նա թիֆլիսում, 1908 թ. Յունւարի 28-ին, ռուսահայ թատրոնի 50-ամեայ յօբելեանական տարեդարձին տրւած ներկայացման օրը:

Ո՞րն է Բաբայեանի տեսակէտը, որ ժամանակաշրջանն է ընդունում նա ռուսահայ թատրոնի և դրամայի ծագման հիմքը:

Բաբայեանը բացարձակապէս ժխտում է Մարկոս Աղաբէկեանի նշած 1836 թւը, ինչպէս և Պերճ Պոռեանի, Լէօի, վրթանէս փափագեանի և Լեոն Մանէլեանի ընդունած 1859 թւականը: Իր գեկուցման սկզբում նա մի երկար յառաջաբանով թատրոնի նշանակութիւնն ու դերը պարզեւուց յետոյ, կտրուկ կերպով յայտարարում է, որ ռուսահայերի առաջին ներկայացումը կազմակերպւել է ոչ 1836 և ոչ էլ 1859 թւին, այլ 1858 թ. Յունւարի 29-ին Մոսկւայում: Նրա գեկուցումը, որ «1858-1908» խորագրով տպւել է նախ՝ «Հայոց դրամատիկական ընկերութիւնը թիֆլիսում» տեղեկագրում, ապա՝ Ե. Թովչեանի խմբագրած գրական-գիտական ժողովածուի մէջ (Թիֆլիս, 1908, էջ 104) «Ռուսահայ քաղաքի յիսնամեակը» վերնագրով, այսպէս է ընդգծում.

— «... Մոսկւայի ուսանողութիւնը չէր կարող անտես առնել հայկական մայրենի թատրոնի գաղափարը, որ կուտորական ահագին հեղինակութիւն և ժողովրդականութիւն էր վայելում այն ժամանակի քա-

պատմութեանը, ոչ միայն աղաւաղել է ճիշտ փաստերն ու տեւալները, այլ եւ արձանագրել միանգամայն սխալ, անճիշտ տեղեկութիւններ:

Դ) Մարկոս Աղաթեկեանի կարծիքը չի կարող հայ թատրոնի ծագման եւ զբաղման սկզբնաւորութեան հիմք ծառայել, որովհետեւ հիմնած է, ինչպէս ինքն է խոստովանում, սոսկ յիշողութիւնների վրայ:

Ե) Լեօի այն տեսակէտը, թէ ուսումնական շրջանի պիէսը գրել է եւ ներկայացել 1836 թւին թիֆլիսում, սխալ է եւ հիմք չունի, որովհետեւ հրապարակի կայ 36 թւականից էլ վաղ գրած պիէս: Նրա միւս տեսակէտներն իրար ժխտող եւ հակասող վաւերագրեր են, այդ պատճառով էլ առանձին արժէք ու նշանակութիւն չեն ներկայացնում եւ չեն դիմանում քննադատութեան:

Ձ) Պերճ Պոռեանի տեսակէտը, թէ թիֆլիսում հայոց թատրոնի սկիզբը դրեց 50-ական թւականների վերջերին, ոչ միայն անհիմն է, այլ եւ քննադատութեան համար ընդունելի չէ, որովհետեւ 1859 թււից շատ առաջ թիֆլիսում տրեւել են ներկայացումներ:

Ե) Վր. Փափաղեանի եւ Լ. Մանէշեանի վճռական եւ կարող այն յայտարարութիւնները, թէ առաջին ներկայացումը տեղի է ունեցել Մոսկւայում, 1859 թււին, չի կարող ուսումնական թատրոնի ծագման հիմք ծառայել, քանի որ դեռ 20-ական թւականներին թիֆլիսում, Ներսիսեան ուսումնարանում, կազմակերպւել են ներկայացումներ:

Ը) Նոյն հիմունքներով եւ տեւալներով էլ հերքում է նաեւ Լեւոն Բարայեանի տեսակէտը:

Ի՞նչ են ԱՍՈՒՄ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆՈՐ ՓԱՍՏԵՐԸ

Եթէ տրամաբանական ճիշտ վերլուծութիւնը եւ պատմական տեւալները հերքում են թատերագիրներ՝ Ա. Ռոյերի, Վեսելովսկու, Էրիցովի, Աղաթեկեանի, Պոռեանի, Լեօի, Փափաղեանի, Մանէշե-

լեանի եւ Բարայեանի տեսակէտները, ապա ո՞րն է ուսումնական շրջանի պիէսը եւ ո՞ր ժամանակաշրջանը, ո՞ր թւականը պիտի համարել ուսումնական թատրոնի ծագման սկիզբը: Արդեօք 30-ական թւականներին եւ դրանից առաջ չեն եղել ներկայացումներ, չեն գրւել պիէսներ, չի եղել թատրոնական շարժում:

Նոր ուսումնասիրութիւնները, բանասիրական յամառ հետազոտութիւնները եւ փաստացի տեւալները նոր լոյս են սրբում ուսումնական թատրոնի ծագման եւ զբաղման սկզբնաւորութեան մասին եւ բեկում առաջ բերում ուսումնական թատրոնի պատմութեան մէջ:

Առաջին փաստարարը: Գրական հրապարակի վրայ ունին խիստ արժէքաւոր երկու դոկումէնտ: Գրանից առաջինը Յարութիւն Ալամդարեանի «Հրամիզը եւ Զեւորի» ողբերգութիւնն է, որի շապիկը զբաւորում է հետեւեալ պատկերը.

ՀՐԱՄԻԶԻ

ԵՒ ԶԵՆՈՐԻԱ

ԵՂԵՐԳՈՒԹԻՒՆ ՅԱՐԱՐՍ ԵՐԻՍ
1883

Ի Ս Բ Խ Ա Ձ Վ Ա Ն Ք Ն
ՆՈՐ Ն Ա Խ Ի Զ Ե Ի Ա Ն Ա Յ

Աշխատասիրութեամբ
ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ
Ա. Լ. Ա. Մ. Դ. Ա. Ր. Ե. Ա. Ն. Յ

Այս պիէսի տպագիր մի օրինակը գտնւում է մարքսիստ քննադատ Ա. Մելիքեանի մօտ, իսկ ձեռագիր մի վարիանտը պահւած է Ե. Սուրէնու (Սուրէն Երզնկեանի)

ընտանեկան արխիւում: Ժողովրդական դերասան Խաչակ Ալիխանեանը յայտնեց մեզ, որ յիշեալ պիէսի տպագիր մի օրինակը տեսել է 1892 թւին թիֆլիսի Ներսիսեան դպրոցի հին շինութեան գրադարանում:

Թէ առաջին անգամ ո՞ր թւականին է ներկայացւել այդ պիէսը, ո՞ր բեմի վրայ, առ այժմ յայտնի չէ: Այսքանը միայն պարզ է, որ պիէսը գրւել է 1820 թւականների վերջերին եւ 30-ական թ. սկիզբին:

Ի՞նչ կուան ունինք թւական այդ տեւալը հաստատող: Պիէսի հեղինակ Ալամդարեանը վախճանւել է Նոր-Նախիջեւանի Խաչ վանքում 1834 թւականի Մայիսի 25-ին, ուրեմն նա իր պիէսը գրած պէտք է լինի 1828 թւից յետոյ, որովհետեւ պիէսի շապիկի վրայ նշում է. «Յարութիւն վարդապետ»: 1828 թւին էր, որ Ներսէս արքեպ. ձեռնադրեց Նրան վարդապետ, իսկ 1830 թւին նա հեռացաւ թիֆլիսից: Այդ թւից յետոյ էլ սկսեցին նրա թշուառութեան օրերը:

Փաստ է, ուրեմն, որ 30-ական թւականներից առաջ ունեցել ենք զբաղման: Այս մօմէնտը բաւական ճիշտ կերպով վերլուծում է Ե. Սուրէնին իր «Ռաւախայ ղեմի եւ դրամատուրգիայի արմատները» («Հայարտուն» 1925, թիւ 1, Բագու) յօդւածում:

— «Որ ուսումնական իրականութեան մէջ եւ այն էլ ոչ-գաղութային կենտրոնում մենք 1859 թւականից առաջ եւ յետոյ ունեցել ենք ձեռագիր բաւական զարգացած թատրոնական գրականութիւն (տպագրական հնարաւորութիւնները 19-րդ դարու առաջին կէսին շատ սահմանափակ էին), մեզ ասում է այն փաստը, որ 1830-35 թւականների թատրոնական գործերով շատ հետաքրքրւում են այն ժամանակի առաջատար գործիչներ, ինչպէս օրինակ Յարութիւն Ալամդարեան — Ներսիսեան դպրոցի առաջին տեսուչը, Գալուստ Շերմազանեանը — թատրոնական հեղինակ եւ թիֆլիսի քաղաքագլուխ յետագայում, Գուրգէնբէկեան Ա. — արւեստի զարգացումի նախանձախնէրէլ — արւեստի զարգացումի նախանձախնէրէլ:

դիր երիտասարդ եւ անշուշտ ուրիշները, որոնք վրիպել են մեր պատմագիրների աչքից: Ալամդարեան Յարութիւնը — իր ժամանակին այդ իսկապէս նշանաւոր դէմքը գրական, վարչական, մանկավարժական ասպարէզներում եւ մէկը՝ յայտնի ինտրիգան Ներսէս Աշտարակցու զոհերից — թողել է նոյնիսկ մի պիէս-ձեռագիր: Այսպէս մեր պնդումը, թէ արդէն երեւակաւ քաւակաւ ներքին վանական-ուսանողական հետաքրքրութիւնից շատ առաջ, արդէն բեմական խնդիրները օտարոտի չէին Անդրկովկասի կենտրոնի հայ հասարակութեան կեանքին, սոսկ ենթադրութիւն չէ»:

Այստեղ սրբագրենք Ե. Սուրէնի այն յայտարարութիւնը, թէ Յարութիւն Ալամդարեանի ձեռագիր պիէսը, որ յայտնաբերել է իր ընտանեկան արխիւից, առաջին անգամ լինելով յանձնում է գրականութեան պատմութեանը: Այնպիսի տպաւորութիւն է ստացւում, որ յիշեալ ձեռագիրը մինչեւ օրս էլ չի հրատարակւած: Բայց փաստն այն է, որ նախ Ե. Սուրէնի մօտ գտնւած ձեռագիրը՝ պիէսի մի վարիանտն է եւ երկրորդ՝ այդ պիէսը ձեռագիր չէ, այլ վաղուց է տպագրւած:

Այժմ հիմնականն այդ պիէսի նոր լուսաբանութիւնն է, որ վրիպել է հայ թատրոնի պատմագիրների աչքից: Ինչ է ասում պատմական այդ պիէսը, ինչո՞ւմ է կայանում զրա արժէքը: Այդ ողբերգութիւնը միանգամայն հերքում է մինչեւ օրս տիրող այն կտրուկ կարծիքը, թէ ուսումնական թատրոնը եւ թատրոնական գրականութիւնն սկիզբ են առել 1836 թւին թիֆլիսում, կամ՝ 1858-59 թւականներին Մոսկւայում: Միանգամայն բացասում է եւ սրբագրում Մարկոս Աղաթեկեանի, Պերճ Պոռեանի, Լեօի, Վր. Փափաղեանի, Լ. Մանէշեանի եւ Բարայեանի եզրակացութիւններն ու տեսակէտները, որ նրանք արձանագրել են ուսումնական թատրոնի եւ զբաղման տարրերի ծագման մասին:

Կարելի է, սակայն, Ալամդարեանի «Հրամիզը եւ Զենորիա» պիէսը համարել ուսումնական թատերական առաջին ինք-

նուրոյն երկը: Արդեօ՛ք դրանից առաջ չի՞ գրել զրամա: Անել վճռական եզրակացութիւն, նշանակում է մի նոր սխալ գործել: Որ 30-ական թւականներից էլ շատ առաջ ունեցել ենք զրամա, բեմական ներկայացումներ, ո՛չ մի կասկած չի կարող լինել: Անժխտելի է, որ ժամանակի առաջաւոր, կուլտուրական գործիչները — Ալամդարեան, Գուրգէնեկեան Աբէլ, Շերմազանեան Գալուստ — չնախաձեռնէին գեղարեստական այդ գործը, անկարելի է, որ նրանք անտես առնէին թատրոնի զաղափարը, որ մեծ ժողովրդականութիւն էր վայելում ժամանակի քաղաքակիրթ ժողովուրդների մէջ և կուլտուրական ու կրթական նշանակալից դեր կատարում նրանց առաջադիմութեան ու վերածնունդի թեան գործում:

Երկրորդ փաստարարը: Թատրոնական հին գործիչ՝ Միքայէլ Պատկանեանի արխիւում գտանք մի ձեռագիր, որից պարզւում է, որ 1824-28 թւականը Ներսիսեան զպրոցի դահլիճում կազմակերպւել են ներկայացումներ: Այդ ձեռագրում գրւած է.

— «ԷՍ ՅՈՒՅԱԿ ԾՈՅՑ Է ՏԱԼԻ ԷՆ ԱՆՁԱՆՅ, ՈՐՈՆՔ ՆԵՐՍԻՍԵԱՆ ՇԿՈԼԻ ԹԷԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԲԵՄԻ ՎՐԱՅ ԼՈՒՍԱՀՈԳԻ ԱԼԱՄԴԱՐԵԱՆԻ ՕՐՈՔ ԽԱՂԱՅԵԼ ԵՆ ՀԱՏԻԱԾՆԵՐ: ԱՀԱ Է՛Ի ՊԱՏԻԱԿԱՆ ԱՆՁԻՆՔԸ — ՍԱՀԱԿ ՎԱՐԳԱՆԵԱՆ ՍԱՀԱՌՈՒՆԻ, ԳՐԻԳՈՐ ՅՈՎԷՓԵԱՆ, ԳՐԻԳՈՐ ՄԵԼԻՔԵԱՆՅ, ԳԱՔՐԻԷԼ ՄԻՐԶՅԵԱՆՅ, ԳԱԼՈՒՍ ՇԵՐՄԱԶԱՆԵԱՆՅ ԵՒ ԱՅԼԻ»: »

Ի՞նչ են ասում պատմական այս վաւերագրերը: Այն, որ դեռ 20-ական թւականներին ունեցել ենք թէ զրամա եւ թէ թատրոն: Եւ դա շատ բնական երեւոյթ է: Ունեցել ենք 20-ական թւականներին հասարակական — տնտեսական կեանք, քաղաքացիական ապրումներ: Այո՛: Միթէ կարող էին ժամանակաշրջանի կուլտուրական — գրական դէմքերն անտարբեր մնալ այդ երեւոյթների հանդէպ, կարող էին նրանք չարձանագրել պատմաշրջանի յուզող, հրատապ խնդիրները: Երբէք: Թերեւս շատերն առարկեն, թէ ուսանողական ներկայացումները չենք կարող ուսասնայ թատրոնի սկիզբը համարել: Ներկայացումների ոչսանդակաւ թնոյրի մասին առարկութիւն չի կարող լինել, որովհետեւ 1858 և 1859 թւականներին Մոսկւայում եւս ներկայացումները տըրւում են ուսանողների նախաձեռնութեամբ: Եթէ ընդունում ենք 1858 եւ 59 թւականներին Մոսկւայի ուսանողական բեմադրութիւնները, ապա ինչո՞ւ չընդունինք 1824-28 թւականներին թիֆլիսում տըրւած ներկայացումները:

Ժամանակը եւ մանրակրկիտ հետազոտութիւնները, ինչպէս և փոշիների տակից դուրս բերւած նոր ձեռագիր պիէսներն ու ափիշները դեռ շատ մութ էջեր կը լուսաբանեն ուսասնայ թատրոնի եւ զրամայի սկզբնական շրջանի պատմութեան մասին: Անհրաժեշտ է միայն այդ ուղղութեամբ յամառ պեղումներ կատարել:

(Շարունակելի)

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ԿՈՐՍՈՒԵԼՈՒ ԵՆԹԱԿԱՅ ՎԱԻԵՐԱԹՈՒՂԹԵՐ

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՆԱԽԱԿՆԵՐ ԵՒ ՀԵՏԱՔՐՔՐԱԿԱՆ ԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Գ.

ՀՐԱՄԱՆԱԳԻՐՆԵՐ ԵՒ ՏՈՒՐՔԵՐՈՒ ԳԱՆՁՈՒՄ՝ ՀԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐ,

ՕՍՄԱՆԵԱՆ ՏԻՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ ՇՐՋԱՆՆԵՐՈՒՆ

Ժե դարէն սկսեալ մինչեւ ժի դարու սկիզբները և քիչ մ'ալ աւելի ետքերը, Օսմանեան տիրապետութեան տակ գիտնըւող հպատակ ժողովուրդները կարգ մը թոյլտուութիւններու համար պարտաւոր էին անհրաժեշտ կերպով մասնաւոր, որոշ արտօնազիր ստանալ: Զոր օրինակ՝ ձի նստիլը քաղաքներու մէջ — ձգենք զիւրերը — իսլամ բնակչութեան միայն թոյլ տրուած էր. ոչ-իսլամները ստիպուած էին յատուկ հրամանագիր ձեռք բերել: Նոյնպէս՝ գլխանոցները, հագուստներու կերպանները և ձեւերը մասնաւոր օրէնքներու ենթակայ էին:

Այս մասին կառավարական այլեւայլ պաշտօնական գրութիւններ ունին մեր ձեռքը՝ որոնց մէկ քանիննրուն թարգմանաբար հրատարակուիլը յարմար պարագային՝ օգտակար կը դառնայ:

Կը սկսինք ուրեմն այս անգամ ձի նստելու համար տրուած պաշտօնական «թէզգէրէ» (permis) մը թարգմանութեամբ՝ աւելցնելով նաեւ անոր բնագրին հարազատ նմանագրութիւնը (կէս մեծութիւն):

Յիշեալ «թէզգէրէ»-ն ստացած է կարանցի երեւիլի «Սարրաֆ» Մահմետի Մանուկ Աստուածատուրեան (Ալլահվերտի Ամիրայ, 1756 — 1820) հիճրէթի 1221 (1802) թուականին:



Էրզրումլու Խիւսափէրտի օղլու Մանուք

Մէսֆուր Սարրաֆ թաիֆէսինտէն օլուպ աւել վէ իհթիեար վէ բիճալը Տէվլէթի Ալիյէ տաիթլէրինէ խըտմէթի տէրքեար օլմաղլա էհլի իսլամըն բաքիկ օլտուղու պարկիր հէյեթինէ միւշապիհ օլմամաք իւզէրէ պարկիրէ սիւվար օլմասընա քիմէսնէ թարաֆընտան միւմանաթ օլընմամաք իւշիւն իշպու թէզգէրէ վէրիտի

19 ձէմազիէլէվկէլ 221