

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 իմն 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 թուականն է (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»: «Բազմալեզ» որպէս հայ բանասէրների այն ժամանակուան (1883) միակ ուսումնասիրութիւնը՝ Էնկէլմանի քննասիրականը թարգմանաբար տալէ յետոյ այդ հարցի շուրջ լոյս տեսած այլոց էլ ուսումնասիրութիւններիցը քաղելը թուում է աւելորդ է համարել. այլապէս, «Բազմալեզ»՝ հետագայ ուսանողների համար մեծապէս գնահատելի գործ կատարած կը լինէր և, իցէ թէ, Էնկէլմանի համար անկարևոր համարուած բաներ հնար կու տային մեզ լոյս սփռել վաճառական Castellani-ի վարկածների վրայ, որոնց՝ մի անգամ էլ կը կրկնեմ, Էնկէլման իւր քննասիրականի հէնց սկզբում դեռ ասում է «ոչ բոլորովին վստահելի վկայութիւնն այն անձի որ յետոյալ քերեր է հնարեալ այս երկու կտորները»:

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

մասեր չեն, բայց, հէնց այստեղ էլ էլի մի անգամ թերահաւատութեամբ արտայայտում է այն մարդուն վկայութեան (իմա Castellani-ն) որուն ձեռք անցած են հընդութեան այս փշուրքը իրենց գտնուելէն վերջ: Դուրս է գալիս որ Castellani-ն ոչ թէ անձամբ երևան հանել է այդ հնութիւնը, այլ իւր կարգին մէկ ուրիշէ ձեռք քերել է: Արդ, հարց կը ծագի այդ մէկ ուրիշի և իւր կատարած գիւտի պարագաներին. և թէ ի՞նչ ճամբաներով հասաւ այն antiquary Պր. Castellani-ի հաւաքածոյի մասն կազմել. հուսկ յետոյ էլ «գրեթէ ուկշոյ կշռով գնուելով (Բզմվւ. 1883. էջ 130) յԱնգլիացոց գետնեղեցու իրենց հարուստ Բրիտանական թանգարանին մէջ»:

Ի վերջոյ, Էնկէլման իւր քննասիրականի վախճանին երբ ասում է. «Դժուարին է զրոյցել րէ ինչպէս այս արձանն Հայաստանի այդ հետաւոր կողմերը գնացեր է. և երաւորելով որ տեղոյն համար (Ստատալայի) ըստածն ուղիղ է եւ ոչ րէ ձգնարտաքիւնը քողարկելու հնարք մը»: Յայտնի է թէ կասկածում է Castellani-ի ասածին: B. Museum-ում այս կարգի հարցերի մէջ ձեռնհաս աշխատակիցներ եթէ դոյզն չափով էլ վստահել էին Castellani-ի վարկածներուն, այն ամենալուրջ թանգարանի տեսչութիւնը 60 տարուց ի վեր նորից լոյս ընծայած իւր catalogue-ներում չէր գրեր անփոփոխ, չոր ու ցամաք «Կ'ըստէ րէ ի Հայաստան գրուած է»: Այս «Կ'ըստէ րէ»-ով 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 եւ ունդուն և հետեւողական հետաքրքրութիւն ցոյց տուած լինէինք ճշտելու համար վարկածների ստուգութիւնը: Արդ, խօսքն աւելի շատ գիտցողներին է. ես ուզում եմ սովորեմ:

Ա. Ֆ. Ե. Թ. Վ. Ս. Ս.

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

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿԶԲԻՑ ՄԻՆՁԵՒ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ - ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմալեզ 1933, էջ 544)

ԵՐԿՐՈՐԴ ՏԵՍԱԿԵՏ

ԴՅՆ ԵՄ զրուում 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 թվականների առաջին կեսերին, 1836 թվականին, Թիֆլիսում:

Ո՞րն է, սակայն, Լէօն աղբիւրը, ի՞նչ դժուրմէնտից նա քաղել է իր տեղանքը: Նրա աղբիւրը, ակունքը թատրոնական հին գործիչ Մարկոս Աղաբէկեանի դասախօսութիւնն է, որ կարդացել է նա 1879 թվականի Յունիսի 15-ին կարնոյ դպրոցի դահլիճում «Հայկական քաղաքի անգլիական 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 ահանենք, թէ ի՞նչ է զրուած Աղաբէկեանը:

Աղաբէկեանի լուսարանորիւնը: Աղաբէկեանը Թիֆլիսի հայ թատրոնի պատմութեան սկիզբը համարում է 1836 թվա-

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

Առհասարակ պիտի նշել, որ թատրոնական պատմագիրների շարքում Աղաբէկեանը շատ բարեխիղճ է: Մանաւանդ թվական տեղանքն ու պատմական փաստերը նա արձանագրում է խիստ վերահասութեամբ: 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 թվականի եւ անունների մասին շփոթւիմ, դրանց որոշ յիշելը անկարող լինելով, այդ մասին ներողութիւն եմ խնդրում իմ պարոնայցը:

Թիֆլիսում առաջին անգամ թատր յօրիւնողն 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 հայեցածքով իր թատեր առարկայ է

առել նոյն քաղաքի առաջնորդ Կարապետ եպիսկոպոսին, որ երբեմն առաջնորդ եղաւ բազմաթիւ հայոց ոչ միայն հովելու, այլ և քրիստոնէից մեղրաբուխ երկիրը տանելու, որպէսզի լոյս տեսնան այնտեղ: Առարկայ էր արել նաեւ Էջմիածնի սինոդն ու Յովհաննէս կաթողիկոսը, ուստաց կառավարութիւնը, Թիֆլիսու հայոց ժողովուրդը և այլն: Թէեւ հետաքրքրական կարողացել է անել իր հատածը, այն ժամանակի եկեղեցական անկարգ ընթացքը դուրս բերելով, ամէն մէկ գաւառացի հայն իր բարբառով խօսեցնելով, ուստաց 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 մոնքներում 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 իրբեւ պատմական ձգրիտ աղբիւր: Պատմական այդ դոկումէնտն ինչքան էլ արժէքաւոր եւ հետաքրքրական լինի հայ թատրոնի պատմութեան համար, այնու ամենայնիւ, չենք կարող ուսումնասիրել թատրոնի ծագման հիմք ընդունել, քանի որ հիմնած է ոչ թէ իրական, փաստացի տեւալների, այլ սոսկ յիշողութիւնների եւ ենթադրութիւնների վրայ, ինչպէս այդ արձանագրում է հէնց ինքը՝ Աղաբէկեանը — «միմիայն յիշողութեանս ապաւինելով խօսեցայ... առանց մի աղբիւր իմ աչքի առաջ ունենալու... կարելի է, որ բնական և անունների մասին շփոթիմ»:

Բայց տեսէք, Լէօն հետագայում ինչպէս է օգտագործում Աղաբէկեանի միմիայն յիշողութեան վրայ հիմնած 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 ուսումնասիրի առաջին ինքնուրոյն թատրոնական երկը: Գալուստ Դերմազանեանը 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 գրածքի նիւթը և նա ներկայացնում է նոյնիսկ Դերմազանեանի տանը... Իրբեւ սկզբնաւորութիւն, շատ ուշագրաւ երեւոյթի հանգամանք ունէր... Մեր կենցաղային կատակերգութեան նախահայրն էր դա»:

Սա Լէօն առաջին վարիանտն է: Կայ այդտեղ նորութիւն, քննադատական նոր լուսարանութիւն: Կարող ենք նրա կըրկնութիւնը ելակէտ ընդունել: Դժբախտաբար, ոչ: Նա ամենայն հարազատութեամբ արձանագրել է Մ. Աղաբէկեանի մտքերը: Միայն այդքան: Բայց Լէօն զրանով 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 Միթիթարեան հայրերին:

1845 թւականին վենետիկում լոյս տեսաւ «Խոսքով Մեծն» ողբերգութիւնը հինգ արարածով, հեղինակութիւն Հ. Պետրոս վ. Մինասեանի»:

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

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

իր ստորագրած առաջին տեսակէտը: Նա գտնում է, որ թատերական գրականութեան նախահայրը ոչ թէ Դերմազանեանի պարսաւը պիտի ընդունել, այլ, համաձայն երկրորդ վարիանտի, «Խոսքով 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 Մոսկւայում, այնտեղ, ուր սկիզբ է առել մեր հրապարակախօսութիւնը, ուր ծաղկեց մեր բանաստեղծութիւնը:

1859 թւականի յունվարին մի խումբ ուսանողներ Մոսկւայում բնակող մի հարուստ հայի տան մէջ տուին ներկայացում: Խաղացին Վանանդեցու «Արիստակէս» պատմական ողբերգութիւնը... «Արիստակէսից» յետոյ նրանք ներկայացրին «Վալա իմ կորած յիսուն ոսկի» վոդևիլը, որ գրել էր ուսանող Աղաբէկեանը 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 Մոսկւայի հայ ուսանողները մի ներկայացում տուին: Դա հայկական առաջին ներկայացումն էր Ռուսաստանում: Ներկայացումը տեղի ունեցաւ մի մասնաւոր տան մէջ, բայց ընդհանրապէս լաւ տպաւորութիւն թողեց»:

Քանի տեսակ կարծիք է յայտնում Լէօն: Նրա վարիանտներից ո՞ր մէկն է ընդունիլ ուսումնասիր թատերագրութեան եւ թատրոնի ծագման աղբիւր: Դժուար է,

շատ դժուար, որոշ եզրակացութեան յանգել, որովհետեւ տիրող հակասական մըտքերն ու փաստերը հնարաւորութիւն չեն տալիս դուրս գալու ստեղծած քառից: Եւ դուք աւելի էք ընկղմում այդ քառի մէջ, երբ կարդում էք Լէօնի հիւնդերորդ 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 ահա 30-ական բնականների վերջին գրումն է ուսումնասիրի առաջին ինքնուրոյն քառերկան երկր... և նա ներկայացում է նոյնիսկ Դերմազանեանի տանը», մի այլ տեղ թէ՛ «Գարձեալ հայ ուսանողներն էին, որ հայկական թատրոնի հիմքը դրին Ռուսաստանի հայերի մէջ», մի ուրիշ տեղ թէ՛ «Այստեղ էր առաջին խօսքը պատկանում է Միթիթարեան 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 ուսումնասիր 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 ՏԵՍԱԿԷՏ

Ի՞նչ են արձանագրում Պոռօեանը, Փափազեանը և Մանուկեանը

Թատրոնական պատգամագիրների մի խմբակ էլ կայ, որը կանգնած է բոլորովին տարբեր գծի եւ տեսակէտի վրայ: Պերճ Պոռօեան, Վլքանէս Փափազեան և Լեւոն Մանուկեան երրորդութիւնն է դա:

Ի՞նչ են ասում գրական այդ հեղինակները, որ ժամանակաշրջանը, որ թիւն են համարում նրանք ուսանայ թատրոնի և թատերագրութեան սկիզբը:

Երեք թատերագիրները եզրակացութիւնն էլ մի է, երեքն էլ ընդգծում են և շեշտում, որ ուսանայ թատրոնն սկիզբ է առել 50-ական թւականների վերջերին, 1859 թւին: Երեքն էլ ժխտում են 1858 թւը: Թւական տեալի 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 Լեւոն Մանէլեանը նոյնութեամբ կրկնում են Լէօի հակասութիւնը, իսկ Պերճ Պոզեանը տալիս է նոր լուսաբանութիւն:

Պոզեանի վարկանքը: 1893 թւի «Թատրոն» գրական և թատերական հանդիսի (թ. 1, Ա. տարի, էջ 35) մէջ «Հայոց քաղաքի սկզբնաւորութիւնը թիֆլիսում» խորագրով յօդուածում ազգագիր-վիպագիր Պոզեանն 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:

Գեոհաս, մօտ 14 տարեկան ճարպիկ, Միսաք Արամեանցն էր նա ... սիրելի էր տեսնել, թէ ի՞նչպէս կրակի կտոր մանուկ Միսաքը՝ հոսհոսական թեթեւութեամբ՝ ա-

ռաջնորդում էր իրանից տարիքով ու դասարանով մեծ ընկերներին:

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

Ի՞նչ են եզրակացնում Պոզեանի այս վարկանքից: Այն, որ տաճկահայ մի պատանի, Միսաք Արամեանցը, թիֆլիսում գնում է ուսանայ թատրոնի հիմքը: Որ ուսանայ թատրոնն սկիզբ է առնում ոչ թէ Մոսկւայում, այլ թիֆլիսում, այն էլ թրքահայ մի պիէսով:

Այդպէ՞ս է, սակայն, պատկերը: Արդեօք 1859 թւին թիֆլիսում է տրեւել ուսանայ առաջին ներկայացումը: Արդեօք այդ թւից առաջ չէն կազմակերպւել ներկայացումներ:

Նշենք նախ, որ Պոզեանն իր տեսակէտը, իր փաստացի տեսլանքը 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 անկիւններում երկու, երեք մանկական փորձեր եղել էին»:

Ի՞նչ 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 ուսանայ 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 պիէսներ: 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 հանեց նաեւ մի ինքնուրոյն բաւական յաջող կենցաղական պիէս ... Այդ վոդէվիլը կոչւում էր «Վայ իմ կորած 50 ոսկի»:

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

Մանէլեան: Ուղիղ երկու տարի անց, 1913 թւին, Լէօի, փափագեանի նոյն աղբիւրը կրկնում է նաեւ գրական պատմագիր և բանաստեղծ Լեւոն 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 Ալադարեանի կառավարութիւնը թիֆլիսի կեանքից «Վայ իմ կորած 50 ոսկի» վերնագրով»:

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

ԶՈՐՐՈՐԴ ՏԵՍԱԿԷՏ

Ո՞րն է Լեւոն Բաբայեանի կարծիքը

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

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

Բաբայեանը բացարձակապէս ժխտում է Մարկոս Աղաբէկեանի նշած 1836 թւը, ինչպէս և Պերճ Պոզեանի, Լէօի, վրթանէս փափագեանի և Լեւոն Մանէլեանի ընդունած 1859 թւականը: Իր զեկուցման սկզբում նա մի երկար յառաջաբանով թատրոնի նշանակութիւնն ու դերը պարզելուց յետոյ, կտրուկ կերպով յայտարարում է, որ ուսանայերի առաջին ներկայացումը կազմակերպւել է ոչ 1836 և ոչ էլ 1859 թւին, այլ 1858 թ. Յունւարի 29-ին Մոսկւայում: Նրա զեկուցումը, 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:

Գ) Մարկոս Աղաթեկեանի կարծիքը չի կարող հայ թատրոնի ծագման և զրամայի սկզբնաւորութեան հիմք ծառայել, որովհետեւ հիմնաւոր է, ինչպէս ինքն է խոստովանում, սոսկ յիշողութիւնների վրայ:

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

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

Է) Վր. Փափագեանի և Լ. Մանեկեանի վճռական եւ կտրուկ 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 հերքւում է նաեւ Լեւոն Բարսեղեանի տեսակէտը:

Ի՞նչ են ԱՍՈՒՄ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆՈՐ ՓԱՍՏԵՐԸ

Եթէ տրամաբանական ճիշտ վերլուծութիւնը և պատմական տեւալները հերքում են թատերագիրներ՝ Ա. Ռոյերի, Վեսելովսկու, Լըրիցովի, Աղաթեկեանի, Պոզեկեանի, Լեօի, Փափագեանի, Մանեկեանի և Բարսեղեանի տեսակէտները, ապա

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

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

Առաջին փաստաբանը: Գրական հրապարակի վրայ ունինք խիստ արժէքաւոր երկու դոկումէնտ: Դրանից առաջինը Յարութիւն Ալամդարեանի «Հրամիզը և Զեւորիկ» ողբերգութիւնն է, որի շապիկը զրահւորում է հետեւեալ պատկերը.

ՀՐԱՄԻԶ

ԵՒ ԶԵՆՈՐԻԿ

ԵՂԵՐԳՈՒԹԻՒՆ ՅԱՐԱՐՍ ԵՐԻՍ

1883

Ի Ս Բ Խ Ա Չ Վ Ա Ն Ք Ն

ՆՈՐ ՆԱԽԻԶԵԻԱՆԱՅ

Աշխատասիրութեամբ

ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

ԱՆՈՐ ՓԱՍՏԵՐԸ

Այս պիէսի տպագիր մի օրինակը գտնւում է մարքսիստ քննադատ Ա. Մելիքեանի մօտ, իսկ ձեռագիր մի վարիանտը պահւած է Ե. Սուրենու (Սուրեն 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 զրամա: Այս մօմէնտը բաւական ճիշտ կերպով վերլուծում է Ե. Սուրենին իր «Ռուսահայ քեմի և դրամատուրգիայի արմատները» («Հայարտուն» 1925, թիւ 1, Բագու) յօդւածում:

«Որ ուսումնական թատրոնութեան 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, Գուրգէնեկեան Աբէլ - արեւտի զարգացումի նախանձախն

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 Աղաթեկեան զոհերից - թողել է նոյնիսկ մի պիէս-ձեռագիր: Այսպէս մեր պնդումը, թէ արդէն երեսնական քաակակներին վաղեման-ուսանողական հետաքրքրութիւնից շատ առաջ, արդէն բեմական խնդիրները օտարոտի չէին Անդրկովկասի կենտրոնի հայ հասարակութեան կեանքին, սոսկ ենթադրութիւն չէ»:

Այստեղ սրբագրենք Ե. Սուրենի 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. Սուրենի մօտ գտնւած ձեռագիրը՝ պիէսի մի վարիանտն է և երկրորդ՝ այդ պիէսը ձեռագիր չէ, այլ վաղուց է տպագրւած:

Այժմ հիմնական այդ պիէսի նոր լուսաբանութիւնն է, որ վրիպել է հայ թատրոնի պատմագիրների աչքից: Ի՞նչ է ասում պատմական այդ պիէսը, ինչո՞ւն է կայանում դրա 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 Պոզեկեանի, Լեօի, Վր. Փափագեանի, Լ. Մանեկեանի և Բարսեղեանի եզրակացութիւններն ու տեսակէտները, որ նրանք արձանագրել են ուսումնական թատրոնի եւ զրամատուրքիայի ծագման մասին:

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

նուրոյն երկը: Արդեօ՛ր զրանից առաջ չի՞
զրեւի զրամա: Անել վճռական եզրակա-
ցութիւն, նշանակում է մի նոր սխալ
գործել: Որ 30-ական թւականներից էլ
շատ առաջ ունեցել ենք զրամա, բեմա-
կան ներկայացումներ, ո՛չ մի կասկած չի
կարող լինել: Անժխտելի է, որ ժամանակի
առաջաւոր, կուլտուրական գործիչները —
Ալամդարեան, Գուրգէնբէկեան Աբէլ, Շեր-
մազանեան Գալուստ — չնախաձեռնէին
գեղարւեստական 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 վերածնու-
թեան գործում:

Երկրորդ փաստարարը: Թատրոնական
հին գործիչ՝ Միքայէլ Պատկանեանի ար-
խիւում գտանք մի ձեռագիր, որից պար-
զւում է, որ 1824-28 թւականը Ներ-
սիսեան դպրոցի դահլիճում կազմակեր-
պւեւ են ներկայացումներ: Այդ ձեռա-
գրում գրւած է.

— «ԷՍ ՅՈՒՅԱԿԸ ՅՈՅՅ Է ՏԱԼԻ ԷՆ
ԱՆՁԱՆՅ, ՈՐՈՒՔ ՆԵՐՍԻՍԵԱՆ ՇԿՈԼԻ
ԹԷԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԲԵՄԻ ՎՐԱՅ ԼՈՒՍԱՀՈԳԻ
ԱԼԱՄԴԱՐԵԱՆԻ ՕՐՈՒՔ ԽԱՂԱՅԵԼ ԵՆ ՀԱ-
ՏԻԱԾՆԵՐ: ԱՀԱ ԷՂ ՊԱՏԻԱԿԱՆ ԱՆՁԻՔԸ
— ՍԱՀԱԿ ՎԱՐԴԱՆԵԱՆ ՍԱՀԱՌՈՒՆԻ,
ԳՐԻԳՈՐ ՅՈՎԱԷԲԵԱՆ, ԳՐԻԳՈՐ ՄԵԼԻ-
ՔԵԱՆՅ, ԳԱԲՐԻԷԼ ՄԻՐՁՅԵԱՆՅ, ԳԱ-
ԼՈՒՍՏ ՇԵՐՄԱԶԱՆԵԱՆՅ ԵՒ ԱՅԼՔ »:

Ի՞նչ են ասում պատմական այս վա-
ւերագրերը: Այն, որ դեռ 20-ական թւ-
ականներին ունեցել ենք թէ զրամա եւ
թէ թատրոն: Եւ դա շատ բնական երե-
ւոյթ է: Ունեցել ենք 20 — ական թւա-
կաններին հասարակական — տնտեսական
կեանք, քաղաքացւոյն ապրումներ: Այո՛:
Միթէ կարող էին ժամանակաշրջանի կուլ-
տուրական — զրական դէմքերն անտարբեր
մնալ այդ երեւոյթների հանդէպ, կարող
էին նրանք չարձանագրել պատմաշրջանի
յուզող, հրատապ խնդիրները: Երբէք:
Թերեւս շատերն առարկեն, թէ ուսանո-
ղական ներկայացումները չենք կարող
ռուսահայ թատրոնի սկիզբը համարել:
Ներկայացումների ոչսակոյակաւ բնոյթի
մասին առարկութիւն չի կարող լինել,
որովհետեւ 1858 և 1859 թւականներին
Մոսկւայում եւս ներկայացումները տըր-
ւում են ուսանողների նախաձեռնութեամբ:
Եթէ ընդունում ենք 1858 և 59 թւա-
կաններին Մոսկւայի ուսանողական բե-
մադրութիւնները, ապա ինչո՞ւ չընդունինք
1824-28 թւականներին թիֆլիսում տըր-
ւած ներկայացումները:

Ժամանակը եւ մանրակրկիտ հետազո-
տութիւնները, ինչպէս և փոշիների տա-
կից դուրս բերւած նոր ձեռագիր պիէս-
ներն ու աֆիշները դեռ շատ մութ էջեր
կը լուսարանեն ռուսահայ թատրոնի եւ
զրամայի նկզբնական շրջանի պատմու-
թեան մասին: Անհրաժեշտ է միայն այդ
ուղղութեամբ յամառ պեղումներ կատարել:

(Շարունակելի)

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ԿՈՐՍՈՒԵԼՈՒ ԵՆԹԱԿԱՅ ՎԱԻԵՐԱԹՈՒՂԹԵՐ

ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ՆԱՄԱԿՆԵՐ ԵՒ ՀԵՏԱՔՐՔՐԱԿԱՆ ԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Գ.

ՀԱՄԱՆԱԳԻՐՆԵՐ ԵՒ ՏՈՒՐՔԵՐՈՒ ԳԱՆՁՈՒՄ՝ ՀԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐ,

ՕՍՄԱՆԵԱՆ ՏԻՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ ՇՐՋԱՆՆԵՐՈՒՆ

Ժե դարէն սկսեալ մինչեւ ժԹ դարու
սկիզբները և քիչ մ'ալ աւելի ետքերը,
Օսմանեան տիրապետութեան տակ զըտ-
նըող հպատակ/ժողովուրդները կարգ մը
թոյլտուութիւններու համար պարտաւոր
էին անհրաժեշտ կերպով մասնաւոր, որոշ
արտոնագիր ստանալ: Զոր օրինակ՝ ձի
նստիլը քաղաքներու մէջ — ձգենք զիւ-
ղերը — իսլամ բնակչութեան միայն թոյլ
տրուած էր. ոչ-իսլամները ստիպուած էին
յատուկ հրամանագիր ձեռք բերել: Նոյն-
պէս՝ գլխանոցները, հագուստներու կեր-
պանները և ձեւերը մասնաւոր օրէնքներու
ենթակայ էին:

Այս մասին կառավարական այլեւայլ
պաշտօնական գրութիւններ ունինք մեր
ձեռքը՝ որոնց մէկ քանիներուն թարգմա-
նաբար հրատարակուիլը յարմար պարա-
գային՝ օգտակար կը դատենք:

Կը սկսինք ուրեմն այս անգամ ձի
նստելու համար տրուած պաշտօնական
«թէգըէրէ»ի (permis) մը թարգմանու-
թեամբ՝ աւելցնելով նաեւ անոր բնագրին
հարազատ նմանագրութիւնը (կէս մեծու-
թիւն):

Յիշեալ «թէգըէրէ»ն ստացած է կար-
նեցի երեւելի «Սարըաֆ» Մահմետի Մա-
նուկ Աստուածատուրեան (Ալլահվէրտի
Ամիրայ, 1756 — 1820) հիճրէթի 1221
(1802) թուականին:



Էրզրումլու Խիւտափէրտի օլլու
Մանուք

Մէսֆուր Սարըաֆ թաիֆէսինտէն օլլուպ ա-
լիւ վէ իհթիեար վէ բիճալը Տէվլէթի Ալիյէ
տաիբէլէրինէ խըտմէթի տէրքեար օլմաղլա էհլի
իսլամըն բաքիպ օլտուղու պարկիր հէյեթինէ
միւշապիճ օլմամաք իւզէրէ պարկիրէ սիւվար
օլմասընա քիմէսնէ թարաֆընտան միւմանաաթ
օլընմամաք իւչին իշլու թէգըէրէ վէրիտի

19 ձէմազիլէվվէլ 221