

Այս անգամ կը ներկայացնենք երկու քերթուած: Առաջինը Մ. Աճէմեանէն որ աշակերտակից եղած է անմահն թէրզեանի՝ Մուրատ-Ռափայէլեան վարժարանին մէջ, ի վեներտիկ, 1856-60, Հ. Ալիշանի շունչին տակ մեծնալով: Աճէմեան, երեսուն տարիներ վերջ, կարգալով ծանօթ յուշատետրին մէջ Նահապետին տողերը ուղղուած թէրզեանի (տե՛ս «Բազմավէպ» Փետր-Մարտ, 1934, էջ 109) կը յուզուի և իր սիրուն ու սահուն քնարով երախտագիտութեան և սիրոյ անմահական տողեր կը դրոշմէ հոն Ալիշանի յիշատակին, վերջիշեւով միանգամայն երջանիկ բայց անդարձ իր մանկութիւնը:

Թիւ 3 (էջ 9 Ալբումի)

ԱՌ ՄԻՐԵԼԻ ԸՆԿԵՐՆ ԻՄ
ԹՈՎՄԱՍ ԹԵՐԶԵԱՆ

Քո յուշատետրին մէջ այն երբեակ տող քորս զծած է մեծ Հայրեն քերթող ես համբուրեցի շրթամբ ջերմեռանդ եւ կազդուրեցաւ հոգիս իմ հիւանդ, Ո՛վ կրնայ լսել նորա քաղցրիկ լար եւ սիրտ փղծկելով չի յուզուիր չի լար...
Նորա՛ որ կրթեց մանկական սիրտ մեր Պարտիմբ դու և ես սուրբ և հեշտ ժամեր, ժամեր որ անշուշտ թռան մինչ յերկին, Իցի՛ւ թէ մանուկ ըլլայինք կրկին.

2/14 Սեպտեմբեր 1887

Մ. ԱՃԵՄԵԱՆ

Երկրորդն ալ պատկառելի դէմքի մը՝ Կ. Գարագաշինն է, այդ մեծ տեսաբանին ու տնտեսագէտին որ հիմնադիրներէն է Օսմ. Դրամատան: Մուրատեան վարժարանի նախկին սանին և մեծ զարգացումով օժտուած մարդուն այս տողերը՝ ուղղուած առ տիկին թէրզեան կը զգացնեն իսկոյն

գրագէտի ճաշակն ու շնորհը հոգւոյ մը սիրահար Պէշիքթաշլեանի հոգւոյն և քընարին՝ որուն շունչէն բան մ'ունին անկասկած այս տողերն ալ տխրանոյշ, որոնք նուիրուած են անմահութեան համար թէրզեանի երգերուն՝ և անոր ընտանեկան երջանիկ բոյնին դրուատիքով:

Թիւ 4 (էջ 3 Ալբումի)

ԱՌ ՇՆՈՐՀԱԼԻՅ ՏԻԿԻՆ ԹԵՐԶԵԱՆ,

Յուշատետրիդ մէջ կը խնդրեմ Որ բան մը ես եւքս զըրեմ.
Ի՞նչ ակն ունիս մըռայլ մըռքէս,
Ի՞նչ ակն ունիս սըրտէս նըսեմ...

Երբ կը տեսնեմ ըզբեզ Տիկին,
Մանկիկներովդ երջանկացեալ
Եւ ամուսնովդ որ կաթոգին
Պայծառանայ յաշագդ ի փայլ,

Երբ մանկիկներդ ուրախ թռչնիկք
Բերնէդ առ իս կը ճըռռուղեն
Երբ ամուսնոյդ երգք գեղեցիկք
Շըրթունքներէդ ինձ կը հընչեն,

Յիշեմ զաւուրսն իմ առաջին...
Մանկիկներովդ ես մանկանամ...
Երանութեամբդ քո սիրային
Բարեբաստիկ անդրէն կ'ըլլամ...

Ո՛հ ցորչափ կեամ, ինձ երեցիւր,
Մանկիկներովդ և ամուսնով
Յուշատետրիդ մէջ զայս խընդիր
Գըրեմ, Տիկին, ես կարօտով...

Եւ երբ, եղուկ, տանդ առջեւէն
Օր մը տանին զիս անկենդան,
Արցունք մը տուր պատուհանէն
Ինձ՝ որ այսօր լամ յայս մատեան...

ԿԱՐԱՊԵՏ ԳԱՐԱԳԱՇ

Բերա 2/14 Օգոստոս 1888

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿԶԵԻՅ ՄԻՆՁԵԻ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմավէպ 1934, էջ 157)

ԹԱՏՐՈՆԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

1859 թ. ՅՈՒՆԻԱՐ-ԱՌԱՋԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄԸ
«ՄԵՐՆ ՆԵՐՍԷՍ» — Հեղ. Սարգիս Վանանչե-
ցի Միրզայեան:

Վերածնութեան նոյն շրջանում, 50-ական թւականների վերջերին, Թիֆլիսի հայ թատրոնն ստանում է ուրոյն ձեւ և կերպարանք:

Ո՛վքեր են հանդիսանում այս պատմաշրջանում Թիֆլիսի հայ թատրոնի դրօշակակիրները, ո՞ր կենտրոնում է սկսում թատրոնական շարժումը և առհասարակ ի՞նչ պիէսներ են բեմադրում:

50-ական թւականներին Թիֆլիսի հայ թատրոնի նախաձեռնողները հանդիսանում են մի խումբ ուսանող երիտասարդներ: Հրապարակ են գալիս Ներսիսեան դպրոցի սաները—Միհրդատ Ամերիկեան, Արտաշէս Սուքիասեան, Պերճ Պոզեան, Ստեփաննոս Մատինեան — և իրենց ուսուցիչների զԸԼԽաւորութեամբ, նիւթական ամենածանր պայմաններում, սկսում են իրենց գործունէութիւնը: Բեմադրում են զԼիւսուրապէս նէութիւնը: Բեմադրում են զԼիւսուրապէս պատմական պիէսներ: Ճիշտ է, զբաղւած ուսանողական պատահական ներկայացումներ են և գեղարեստական տեսակետից առանձին մի արժէք չեն ներկայացնում, բայց այդ բեմադրութիւններն են 50-ական թւա-

կանների թատրոնական առաջին փորձերը, որոնք հետզհետէ ձեւակերպւելով՝ առանց նայատուկ ձեւ ու երանգ են ստանում:

Ո՛ր թւից է ծագում ուսանողների մէջ Ներսիսեան դպրոցում թատրոն հիմնելու և ներկայացումներ կազմակերպելու միտքը: Պատմական փաստաթղթերը, ինչպէս տեսանք, հաստատում են — Ալամդարեանի շրջանից: 1832 թւին Աբէլ Գուրգիմբէզեանի և ժամանակի ինտելիգէնցիայի մէջ նորից է ծագում թատրոնի զաղափարը: Աւելի ուժեղ կերպով դրսեւորւում է 1853 թւին: Դպրոցի թատրոնասէր ուսանողները — Պոզեան, Ամերիկեան, և Սուքիասեան — որոշում են «Թատրոն հիմնել»: Բայց դա պատահական երեւոյթ չէր: Այդ թւականներին օտար թատերասէրները Թիֆլիսի քաղաքային թատրոնում կազմակերպում են ռուսերէն, վրացերէն և ֆրանսերէն լեզուներով մի շարք ներկայացումներ: Ահա այդ բեմադրութիւնները հայ ուսանողների մէջ արժարժում են թատրոնի սէրը, հրահրում հայերէն լեզուով ներկայացումներ տալու միտքը: Նոյնիսկ պատահում են դէպքեր, որ հայկական թատրոն չլինելու պատճառով՝ դերասանական ձիրք ունեցող հայ երիտասարդները — Լօրիս Մելիքով, Անտոնեան—մտնում են վրաց դերասանական խումբը և ծառայում վրա-

1. Տե՛ս Պերճ Պոզեանի թատրոնական յուշերը, Ա. Կ.

ցական թատրոնին ու արևստին: Այս բնորոշ հանգամանքները վկայում են ոչ միայն ձեռագիր աֆիշները, այլ և դերասան Չմշկեանը և բանասէր — քննադատ Իւրի Վեսելովսկին: Չմշկեանը «Փորձ» ամսագրում (1880 թ. 11-12, էջ 166) դերասան Ստեփանոս Մատինեանին ներած յօդաժողով գրում է.

— «1853 թին Հոկտեմբերի 13-ին, Ստեփաննոսին 10 տարեկան հասակում տւին ուսման Ներսիսեան դպրոցը, որտեղ այդ ժամանակ արդէն ծագել էր հայ թատրոնական ներկայացումների գաղափարը»:

Վեսելովսկին «Հայ բեմի պատմութիւնից» յօդաժողով հաղորդում է աւելի ուշագրաւ տեղեկութիւն.

— «Պատահում էր երբեմն, որ ցեղային թատրոն չունենալու պատճառով, արւեստագիտական տաղանդ ունեցող հայերը ստիպւած էին լինում ծառայել վրացիների խմբում, նրանց բեմի վրայ»:

50-ական թւականներին մեծ աջողութեամբ խաղում էր այդ բեմի վրայ Զաքար (Զուրաբ) Անտոնեան անունով մի հայ: Անտոնեանը միեւնոյն ժամանակ դրամատուրգ էլ էր, ու գրեց ութ պիէս, որոնք շուտով վրացիների թատրոնում էլ խաղացեցին: Նրա կատակերգութիւններն էին. «Երկու վարձուորները մի բակում», «Ուզում եմ լինել իշխանուհի», «Քէօր օղլի» եւ այլն:

Ինքնին հարց է առաջ գալիս. թիֆլիսում ե՞րբ է տրւում 50-ական թւականներին առաջին հայերէն ներկայացումը և ո՞ր պիէսը բեմադրւում:

Մինչեւ օրս հասած պատմական փաստացի տեղանքները հաստատում են, որ 50-ական թւականներին առաջին ներկայացումը տեղի է ունենում 1859 թւի Յունւարին: Ներսիսեան դպրոցի դահլիճում ներկայացնում են մի պիէս: Դա «Մեծն Ներսէս» պատմական ողբերգութիւնն է:

Այդ ներկայացումը կազմակերպում է ուղեկազմում մի տաճկահայ պատանի: Դա 14 տարեկան Միսաք Արամեանցն է, որին Մատթէոս Կաթողիկոսը Պոլսից բե-

րում է իր հետը թիֆլիս և տալիս Ներսիսեան դպրոցն ուսանելու: Այդ ուսանողը Պոլսում տեսել էր ներկայացումներ, ծանօթ էր թատրոնական արւեստին: Եւ ահա նա իր ձեռքն է առնում Ներսիսեան դպրոցի թատրոնական գործը և ղեկավարում:

Ուսանողները մի առանձին եռանդով և ոգեւորութեամբ անցնում են գործի: Բայց նրանք ոչ բեմ ունեն, ոչ զգեստներ, ոչ դէկորացիաներ և ոչ էլ նիւթական միջոցներ: Ստիպուած՝ հասարակ գրելու թղթերից պատրաստում են բեմական զգեստներ ու զլխարկներ, իրենց անկողինների սաւանները դարձնում վարագոյր և կուլիսներ, ապա սաւաններով բաժանում են բեմը դահլիճից և տալիս առաջին ներկայացումը:

Ո՞վքեր էին այդ ներկայացման հանդիսականները: Դահլիճի մի մասում, աթոռների վրայ, նստում են Ներսիսեան դպրոցի ուսուցիչները, իսկ նրանց ետեւի դատարկ մասում, ոտի վրայ կանգնում բոլոր ուսանողները:

Ներկայացումն առանձին աջողութիւն է ունենում: Նամանակահատուկ տպաւորութիւն են գործում խմբական երգերը, մասնաւորապէս «Իքի գէյիկ» (Երկու նաւակ) խորագրով տաճկերէն երգը: Դա պարսիկ զինուորների յաղթական մարշն է, որ սովորեցնում է Միսաքը:

ԵՐԿՐՈՐԻ ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄԸ

«ՄԱՀ ՄԻՀՐԴԱՍԱՅ» — Հեղ. Սարգիս Մերկայեան Վանանդեցի:

Առաջին ներկայացումն (1859 Յունւար) այնքան զօրեղ տպաւորութիւն է գործում Ներսիսեան դպրոցի ուսուցիչների, զլխաւորապէս Յակոբ Կարինեանի, Միքայէլ Պատկանեանի և Սողոմոն Արամելիքեանի վրայ, որ նրանք վճռում են թիֆլիսում հայ թատրոնը դնել էլ աւելի հաստատուն հիմքերի վրայ և սխտեմատիկ կերպով կազմակերպել ներկայացումներ: Ուսուցիչներն իրենց նպատակն իրագործելու համար միջնորդում են Ներսիսեան դպրոցի հոգաբար-

ձուլեան և ներկայացման համար գանձարանից ստանում մի որոշ գումար: Այդ գումարով ահա ուսանողներն իրենց ուսուցիչ Արամելիքեանի ղեկավարութեամբ հասնում փայլուն թղթերից պատրաստում են թատերական հագուստներ և զեղեցիկ տեսարաններով զարդարում բեմը:

— «Հոգաբարձութիւնը ուսուցիչների միջնորդութեամբ, — գրում է ներկայացմանն ակադեմիականացող Պերճ Պոչեանը, — թույլ տւեց առաջիկայ զատկական տօներին համար մանկական խաղերի պատրաստութիւններ տեսնել. մի փոքրիկ գումար եւս որոշեց ծախսելու: Գործը յանձնեց ուսուցիչ Սողոմոն Արամելիքեանցին, որը իւր հետ առած մեծ աշակերտներից մի երկուքին, ձեռնարկեց հասնել փայլուն թղթերից թատերական հագուստներ պատրաստելու:

Ինքն ըստ ինքեան հասկանալի է, որ Ամբրիկեանցն էր Արամելիքեանցի ամենագործունէայ աշխատակիցը (Միհրդատ Ամբրիկեանց, «Թատրոն» 1895, N. 3, 2-րդ տարի էջ 64):

Ուսանողները ներկայացման համար ընտրում են Ս. Միհրդատեան Վանանդեցու «Մահ Միհրդատայ» ողբերգութիւնը, ապա Ներսիսեան դպրոցի հին շինութեան ընդարձակ և փառաւոր դահլիճում բեմ պատրաստում և նոյն 1859 թւին բեմադրում են յիշեալ պիէսը:

Չնայած պատմական այդ պիէսին իր բովանդակութեամբ և կառուցածքով թույլ գործ էր և դերակատարներն էլ բոլորովին անփորձ էին, բայց և այնպէս հասարակութիւնը ներկայացումն ընդունում է շտեմնած ոգեւորութեամբ: Ինչ էր դրա պատճառը: Պիէսի պատմական բովանդակութիւնը և ժամանակի տիրող ազգային վառ տրամադրութիւնը: Հանդիսականները բեմի վրայ տեսնելով իրենց նախնիքների պատկերները, նրանց գործունէութիւնը, յաղթանակները, «ոգեւորութեան գագաթնակէտին են հասնում և ծայրէ ի ծայր խուռն բազմութեամբ լի դահլիճը լընդում է»:

Այդ երեկոյ էլ ուսանող Միհրդատ Ամբրիկեանը ցոյց է տալիս իր դերասանա-

կան բնական և փայլուն տաղանդը: Նա տալիս է Միհրդատի հոգեկան ամբողջ տրագէդիան, ցուցահանելով իր ստեղծագործական լայն ընդունակութիւնները, ներքին ապրումների դրսեւորման մեծ վարպետութիւնը: Այդ օրից էլ նրա անունը կնքւում է Միհրդատ և մինչեւ իր մահը մնում այդ անունով:

— «Շուրջեց նա առաջին անգամը Ներսիսեան դպրոցի հին շինութեան մեծ դահլիճում «Միհրդատ» ողբերգութեան մէջ՝ Միհրդատի դերում բոլոր հանդիսատեսներին, — գրում է Պոչեանը: — Դեռ նախընթաց երեկոյին՝ վերջին մեծ փորձի ժամանակ արժանացաւ նա վիճակի առաջնորդ Զալալեանց Սարգիս արքայիսկոպոսի խրախուսանքներին: Սարգիս արքայիսկոպոսը հոգաբարձուների և բազմաթիւ հոգեւորականների հետ ներկայ եղաւ «Միհրդատ» ողբերգութեան վերջին փորձին»:

Բնորոշ է, որ մի տարի անց ներկայացմանն ականատես եղող ուսանողներից մէկը՝ Միհրդատ «Մեղու Հայաստանի» լրագրում գրում է մի լրատու, ուր այսպիսի գոյներով է նկարագրում իր տպաւորութիւնը.

— «Հայոց ուսումնարանումը ներկայացրին «Միհրդատ» անամբ ողբերգութիւնը, որին ես ինքս ներկայ էի: Այս խաղարկութիւնը այնքան ազդեցութիւն ունեցաւ ինձ վերայ, որ ես չեմ կարող տկար գրչաւս հաղորդել ձեզ... Ամէն մարդ՝ որ ներկայ էր այնտեղ, և ունէր հայի սիրտ և հայի հոգի, կարող է վկայել զրաժիս ճշմարտութեանը. հանդերձ, ներքին պատմաբանական ճշդութեամբ էին պատրաստած, որ ես կարծում էի թէ յիշուի զտանվում եմ Միհրդատայ և Պոմպէոսի հանդէպ: Տեսարաններն էլ շատ գեղեցիկ էին նկարած: Այս բանիս մենք պէտք է ուրախանանք այն պատճառաւ, որ ինչպէս տեսնում էք ողբերգութեան անունից, նրա նիւթը վեր է առած մեր թագաւորաց կեանքից. թող չլինին չքեղ հանդերձներ, թող չլինին ճարտար նկարածներ. մենք ուրախանում ենք, որ հայոց ուսումնարանի աշակերտքը շատերի միջից ընտրեցին այդ ողբերգութիւնը» («Մեղու Հայաստանի» 1860 թ. N. 20, էջ 159):

ՓՈՒՔՐԻԿ ՏՆԱՅԻՆ ԹԷԱՏՐՈՆ ՀԱՅՈՑ

«Մահ Միհրդատայ» պատմական պիէսի ներկայացման յաջողութիւնը թիֆլիսի թատրոնական գործում վճռական շրջադարձ է առաջ բերում և խթան հանդիսանում, որ թէ՛ Ներսիսեան դպրոցի ուսանող երիտասարդները և թէ՛ գիմնազիայի աշակերտները թիֆլիսում թատրոնական գործը ծաւալեն և զնեն էլ աւելի հաստատուն հիմքերի վրայ:

Թիֆլիսի հայ թատրոնին նոր երանգ են տալիս գիմնազիայի թատրոնասէր ուսանողները — Զաքարիա Գրիգորեան, Տիգրան Խուդադեանց և Պլատոն Լլիարեանց: Սրանք են ահա հանդիսանում թատրոնական գործի նախաձեռնողներն ու ղեկավարները, որոնք ակտիւ աշխատանքի են անցնում 1859 թ. Յուլիսից:

Ինչ հանգամանք շարժառիթ է հանդիսանում, որ գիմնազիայի ուսանողները կազմակերպեն ներկայացում: Ուսանողներից Խուդադեանցը և Լլիարեանցը ծանօթ լինելով այն ժամանակայ լուսաւոր մի քանի օրիորդների, ցանկանում են նրանց զարուծութիւն պատճառել: Այդ նպատակով էլ իրենց շուրջ են համախմբում գիմնազիայի թատրոնասէր ուսանողներին — Զաքարիա Գրիգորեան, Գ. Բարեանց, Ս. Եղիգարեանց, Մ. Քոչարեանց, Բ. Շանշեանց, Յազո Ամիրզեան — և հիմնում «Փոքրիկ տնային րեատրոն հայոց»:

Ինչու կոչւում է տնային թէատրոն: Ինչու թատրոնական արեւատը սահմանափակում միայն տնային շրջանակում: Հէնց այն պատճառով, որ ցարական ռէակցիան խոչընդոտ չը յարուցի, չի փակի թատրոնի դռները և ազատ լինի ոստիկանութեան ճնշումներից ու հալածանքներից:

50-ական թւականների վերջերին թիֆլիսում հիմնւած այդ թատրոնը սկզբից եւեթ գծում իր ուղղութիւնը և հանդէս է գալիս ուրոյն ծրագրով — հայ հասարակութեան համար տարւայ ընթացքում բեմադրել մի քանի պիէսներ և թիֆլիսում պահպանել հայ թատրոնական արեւատը:

Ինչ լօզունգ է ընդգրկում, սակայն,

տնային թատրոնը: Կեանք է մտնում մի հիմնական նշանաբանով — ռեպրիզ: Ահա թէ ինչու թատրոնասէրներն առաջին սէզոնում կեղծ — դասական դրամաների փոխարէն բեմադրում են միայն ռէալական — կենցաղային պիէսներ: Ներկայացնում են գլխաւորապէս ժամանակի հասարակութեան կեանքը, կենցաղը, տիպերը և նրանց հոգեբանութիւնը զրսեւորող կոմէդիա — վօդւելներ և դրամաներ: Այս ուղու վրայ է կանգնում թիֆլիսի տնային թէատրոնը 1859 թ.ի սկզբին:

Ո՞րն է, սակայն, այդ թատրոնի բնորոշ և առանձնայատուկ գիծը, ինչո՞ւմ է կայանում նրա դերը:

Ուշագրաւ է այն, որ այդ թատրոնն առաջին շրջանում ոչ միայն ռէալիստական ուղու վրայ է կանգնում, այլ և խթան է հանդիսանում թէ՛ ինքնուրոյն և թէ՛ թարգմանական թատերական գրականութեան զարգացմանը: Ահա թէ ինչու տնային թատրոնը 50-ական թւականներին թիֆլիսի հայ թատրոնի սկզբնական շրջանի պատմութեան մէջ առանձին տեղ է զբաղում: Ահա թէ ինչու ժամանակի թատրոնական ակտիւ գործիչ՝ Միքայէլ Պատկանեանն այդ թատրոնը համարում է թիֆլիսի առաջին հայ թատրոնը: «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (1860 թ. թ. 43 և 46) նա նոր-տնային թատրոնի նպատակն ընդգծում է այսպէս.

— «Անցեալ 1859 թ.ի կիսումը թիֆլիզումը ծնաւ փոքրիկ տնային րեատրոն հայոց: Սրա հիմքը դրին էս տեղի հայ ուսանող երիտասարդները, ներկայացնելով «Մեղու Հայաստանի» լրագրում տպած Տէր-Ստեփան Մանգինեանցի հեղինակութիւնը, որ էր խօսակցութիւն Բարբարէի և Պետրոսի իրանց աղջկան հայերէն ուսում տալու համար... Թիֆլիզոյ հայոց առաջին տնային թէատրոնի միակ և ամէնքին յայտնի ու ակներեւ տեսանելի նպատակն է՝ թիֆլիզաբնակ հայերի համար տարէնը մէկ քանի անգամ ներկայացնել հայոց լեզուա զանազան թէատրոնական հատւածներ մարդկութեան ներկայ քաղաքական կեանքից առած պատկերներով, և էստրով առիթ և միջոց տալ նրանց մէկ քանի երեկոյ

հաւաքւած ընկերութեան մէջ իրանց ընտանիքի, բարեկամների և ծանօթների հետ ժամանակ անցկացնել ազնիւ զարնութիւնով, և քաղել էն բարոյականութիւնը, որ պարունակւած է հաստատունների մէջ (էջ 568):»

Ե՞րբ է բացւում թիֆլիսի տնային թատրոնի սեզոնը, առաջին անգամ ո՞ր պիէսը բեմադրւում և առհասարակ ի՞նչ դրամաներ ներկայացնում:

«ՀԱՅՈՑ ԼԵՋՈՒ»

ԿԱՄ

«ՊԵՏՐՈՍ ԵՒ ԲԱՐԲԱՐԷ»

առաջին տպագիր պիէսը

Հեղ. ՍՏԵՓԱՆՈՍ Ք. ՄԱՆԳԻՆԵԱՆՑԻ

1859 թ. Յուլիսի 26-ին բացւում է «Փոքրիկ տնային թէատրոնի» սեզոնը: Թատրոնասէր ուսանող երիտասարդները նոր թատրոնում ամենաառաջին բեմադրութեան համար նախապատրաստում են «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (1859 տ. թթ. 9-27) տպւած խմբագիր Ստեփանոս Ք. Մանգինեանցի «Հայոց լեզուն» կամ «Հայր ի Վրաստան» խորագրով պիէսը: Ինչ հանգամանք շարժառիթ է հանդիսանում Մանգինեանին գրելու իր պիէսը, ինչ է ուսուցանում, ինչ երեւոյթի դէմ պայքարում:

Դա առաջին տպագիր կենցաղային պիէսն է, ուր պատկերանում է թիֆլիսի ժամանակակից հայ հասարակութեան կեանքի մի էջը, նրա բնորոշ մի գիծը: Ո՞րն է այդ գիծը: Թիֆլիսի վրացախօսութեան շրջանն էր դա: Այդ ժամանակ թիֆլիսի հասարակական բոլոր հիմնարկներում, կազմակերպութիւններում և նոյնիսկ ընտանիքներում իշխում էր միայն վրացերէնը: Հայերէն լեզուն վտարւած էր ոչ միայն հասարակական շրջաններից, այլ և բազմաթիւ հայ ընտանիքներ խօսում էին միայն վրացերէն, որովհետեւ հայերէն չէին հասկանում: Ահա այդ երեւոյթի դէմ զինւում են ժամանակի կուլտուրական ոյժերը: Նրանք գտնում են, որ հայերէն լեզուն մի ուժեղ ազդակ է հայ ժողովրդի անցեալ

կեանքի հետ ծանօթանալու և ազգային առանձնայատկութիւնները պահպանելու համար: Սակայն պահպանւած էր այդ ֆակտորը հայ ընտանիքներում: Երբեք: Հայ լեզուն, ընդհակառակը, արհամարհւած և արտաքսուած էր բազմաթիւ հայ ընտանիքներից: Անհրաժեշտ էր բեկում առաջ բերել ժողովրդի մէջ, սովորեցնել նրան իր լեզուն: Դա անհրաժեշտ էր ազգային կուլտուրան, ազգային բնորոշ, առանձնայատուկ գծերը զարգացնելու համար: Եւ ահա ժամանակի լուսաւոր, առաջադէմ ոյժերը դասախօսութիւնների, զեկուցումների միջոցով: Բայց կար պայքարի էլ աւելի ուժեղ մի զէնք: Դա թատրոնն էր: Բեմը կարող էր աւելի շուտ և աւելի խորը յեղաշրջում առաջ բերել հայ հասարակութեան տարբեր խւերի մէջ: Այդ մօմէնտը հասկանում է խմբագիր Ստ. Մանգինեանը և իր «Մեղու Հայաստանի» լրագրում տպւում նոր գրած պիէսը: Այդ պիէսում էլ նա արծարծում է ժամանակի տիրող իդէոլոգիան և տրամադրութիւնները: Այնտեղ նա ուսուցանում է հայերին՝ իրենց աղջիկներին հայերէն ուսում տալ, օտարների հետ չամուսնացնել և խնամիւթիւն չանել: Այնտեղ, բեմի վրայ, հանդիսականները տեսնում են իրենց ընտանեկան կեանքը, կենցաղը, սովորութիւնները: Տեսնում են ժամանակի կենդանի տիպերը՝ իրենց ուրոյն հոգեբանութեամբ:

«Պետրոս և Բարբարէ» — ի համառօտ քովանդակութեամբ: Պետրոս և Բարբարէն ամուսիններ են: Դա մանր-մեջքանակ մի ընտանիք է, որի միակ զարդն է Սօփիոն: Նրանք բոլորում են նրա համար մի առանձին ուսուցիչ հրաւիրել, որպէսզի նա լաւ դաստիարակութիւն ստանայ: Բայց շուտով երկու ամուսինների մէջ ծագում է տարաձայնութիւն: Սօփիոյի հայրը՝ Պետրոսը պահանջում է, որ իր աղջիկը նախ իր մայրենի լեզուն՝ հայերէնը սովորի, որպէսզի իր «ազգը և հաւատը ճանաչի», ապա՝ ուրիշ լեզուներ: Մայրը՝ Բարբարէն ընդհակառակը ցանկանում է, որ իր զուտորն

առաջ վրացներէն սովորի, որովհետեւ իրենք վրաց տանն են ապրում և, որ զլիսաւորն է, աղջիկները ժողովներում խօսում են միմիայն վրացերէն: Սօփիոն համաձայնում է հօր կարծիքի հետ: Ամուսինների վիճաբանութիւնը հետզհետէ սրւում է: Այդ ժամանակ սենեակ են մտնում Պետրոսի հայրը՝ Մարկոսը և մայրը՝ Ուսաննան: Երկուսն էլ ծանօթանալով վիճաբանութեան մասնաւորամասնութիւնների հետ, մեղադրում են Բարբարէի ծնողները: Նատալիան, Բարբարէի մայրը, արդարացնում է իր աղջկան և խստիւ դիմախօսում թէ՛ Պետրոսի և թէ՛ նրա ծնողներին դէմ: Վիճաբանութեան տար ժամանակ Պետրոս ապտակում է Բարբարէին: Այդ հանգամանքը սատարի վիրաւորում է Բարբարէի ծնողներին, որոնք առնելով իրենց աղջկան՝ հեռանում են Պետրոսի տնից: Բայց յետոյ ցանկանում են հաշտել Պետրոսի հետ. այդ նպատակով ուղարկում են իրենց տանու քահանային, բայց Պետրոսը չի հաշտւում: Գործը յանձնում են գործակալ վարդապետին, որը ծանօթանալով հանգամանքների հետ, պաշտպանում է Պետրոսին և պախարակում Բարբարէի ծնողներին: Վերջապէս կայանում է հաշտութիւն. այդ օրից անցնում են տարիներ: Սօփիոն մեծանում և դառնում է գեղեցիկ մի աղջիկ: Միջնորդ Շուշանը մի վրացի թաւաղի համար խնդրում է Սօփիոյի ձեռքը: Բարբարէն շատ է ուրախանում և այդ մասին յայտնում իր ամուսնուն՝ Պետրոսին, բայց նա պատասխանում է, որ իր աղջկանը չի ամուսնացնի օտարի հետ: Մօցիքուլը դիմում է խորամանկութեան և յաջողեցնում Սօփիոյի և վրաց թաւաղի ամուսնութիւնը: Հարսանիքից մի ամիս անց թաւաղի տունը գրաւում են: Սօփիոն վերադառնում է իր հօր տունը: Այդ ժամանակ Բարբարէն նոր է հասկանում, որ մօցիքուլ Շուշանն իրենց խաբել է:

Ահա այս պիէսի բեմադրութեան վրայ կանգ են առնում թիֆլիսի գիմնազիայի հայ ուսանողները:

Այստեղ հարկաւոր է պարզել, թէ ի՞նչ հանգամանքներ շարժառիթ են հանդիսանում պիէսի բեմադրութեանը:

1859 թւի Յունիս ամիսն է: Թիֆլիսում սկսում են դպրոցական արձակուրդները, փակւում են բոլոր գիմնազիաները: Գիմնազիստներ Տիգրան Խուդադեանցը և Յուլիա Էլիարեանցը ծրագրում են իրենց ծանօթ օրիորդներին ամառայ տաք օրերին որեւէ գւարճութիւն պատճառել. որոշում են ոսերէն լեզուով մի ներկայացնում տալ և օրիորդներին հրաւիրել: Այդ նպատակով նրանք դիմում են իրենց ընկերներին: Դրանց մէջ էր Զաքար Գրիգորեանը, որ գիմնազիստների մէջ յայտնի էր որպէս հայագէտ. նա կանոնաւոր ստանում էր «Մեղու Հայաստանի» շաբաթաթերթը և Փարիզում հրատարակող «Մասնաց Աղանի»-ն: Ընկերների դիմումին Գրիգորեանը համաձայնութիւն է տալիս այն պայմանով, որ ներկայացումը տրւի հայերէն լեզուով: Առաջարկում է բեմադրել «Մեղու Հայաստանի» շաբաթաթերթում լոյս տեսած խմբագիր Ստեփանոս Մանդինեանի «Պետրոս և Բարբարէն»: Այդ առթիւ ծագում է որոշ տարաձայնութիւն: Վերջում որոշում են բեմադրել «Պետրոս և Բարբարէի» առաջին գործողութիւնը և ոսերէն մի կօմէդիա: Պետրոսի դերն ստանձնում է Զաք. Գրիգորեանը, Բարբարէի դերը՝ Էլիարեանը, որ չափազանց գեղեցկատեսիլ լինելով՝ կատարում է կանացի ամենապատասխանատու դերերը: Ռօսերէն պիէսի զլիսաւոր դերերն ստանձնում վասիլի Գրիգորիչ Շանշեանը և Եգոր Սերգէիչ Բաբեանը: Այնուհետեւ նրանք առանձին ոգեւորութեամբ եռանդով սկսում են փորձերը և կարճ ժամանակում պատրաստում պիէսները: Դրանից յետոյ անցնում են գործնական աշխատանքի: Ընկերում են տնից տուն, որպէսզի ներկայացման համար մի յարմար դահլիճ գտնեն, բայց ոչ ոք չի համաձայնում տալ իր տան դահլիճը «թեատր խաղալու համար»:

— «Փա՛, թեատրս վո՛ւրն է, ես իմ գալէն տակնու վրա անիմ, թէ ի՞նչ է ջելել-ջըհուլ»

ները պիտի թեատր, կօսի, խաղան և ո՞վ ասիս պիտի տուն թափւին... չէ՛, գեթադայ չեմ կանայ տայ...»

Այսպէս են առարկում տնատէրերը: Եւ ուսանողներն ստիպւած երկար թափառում են տները: Վերջապէս մի նեղ փողոցում (Աբաս-Արագեան նեղ փողոցի թ. 14 տունը, որ 1859 թւին պատկանում էր Աղեքսանդր Թամաշեանին, իսկ 1909 թւին՝ Արեշեանին: Գտնւում էր Հ. Լեֆիաճեանի գործարանի դիմաց, Մոդնու քահանայ Տէր Ղազարի տան ետեւը) գտնւում են մի դատարկ կացարան: Այդտեղ էլ վճռում են տալ ներկայացումը. դահլիճի լայնութեան վրայ գտնւող պատի ծալքը յատկացնում են յուսարարին. այդ ծալքի կողմը գտնւող դահլիճի փոքր մասում էլ կռուցում են բեմը, իսկ միւս մասը դարձնում են դահլիճ՝ ժողովրդի համար: Դահլիճը և բեմը բաժանում են իրարից դարձիկից, չարսաւեւրից և լնկից պատրաստած վարագոյրներով: Երբ ցանկանում են վարագոյրը բանալ, երկու չարսաւեւրի ծայրերը բարձրացնում և գնդասեղներով ամրացնում վերելից, իսկ գոցելիս գնդասեղները հանում և չարսաւեւրի ծայրերը իջեցնում: Աթոռները բերում են թատրոնի մօտ գտնւող հարեան տներից: Ներկայացման երեկոյ դահլիճն ու բեմը լուսաւորում են մոմերով. ամբողջ դահլիճի երկարութեամբ վառում են Տ մօմ և այդպիսով գեղեցիկ տեք տեք տալիս:

Ի՞նչ վերաբերմունք է ցոյց տալիս թիֆլիսի գեղարուեստաէջ հասարակութիւնը:

— «Բացի մեր հրաւիրած հիւրերը, գրում է ներկայացմանն ակտիւ մասնակցութիւն ցոյց տուող Զաքարիա Գրիգորեանցը, — այնքան մեծ բազմութիւն էր ժողովել թամաշայ անելու, հաուց թեատրը տեսնելու, թէ այդ ի՞նչ բան է, որ ասեղ գցելու տեղ չը կար ոչ սրահի մէջ, ոչ այդ տան նեղ պատշգամի, գաւթի և մինչեւ անգամ փողոցում, որ եթէ մինը սրահից դուրս էր գնացել փողոցը, շատ մեծ դժարութեամբ և երկար ժամանակ պէտք է գործ էր դրել մինչեւ նորից ներս կարողացել էր մտնել»:

Բեմադրութիւնն ուժեղ տպաւորութիւն է գործում հանդիսականների վրայ: Վերջում Ստաւրոպօլից Թիֆլիս եկած երիտասարդ Դոնեմալեանցը քաղցր ձայնով երգում է Դոդոնեանի «Ծիծեռնակ»-ը և Գամառ-Քաթիպայի երգերը: Այդ երեւոյթը հանդիսականներին մեծ ուրախութիւն է պատճառում:

Ահա թէ ի՞նչ է գրում Տիգրան Խուդադեանն այս ներկայացման մասին «Т. Лист.» թերթում.

— «Յունիսին արձակուրդներին 1859 թ. լինելով դեռ ես աշակերտ, մտադրեցի իմ ընկերներիս հետ ներկայացնել տնային բեմի վրայ մի որեւէ հետաքրքրական բան: Հէնց այդ ժամանակ ձեռքս ընկաւ Տէր-Ստեփան Մանդինեանի խմբագրած «Մեղու Հայաստանի» լրագրի այն համարները, որտեղ տպւած էր Պետրոսի և Բարբարէի խօսակցութիւնը: Երկար չը մտածելով, գործին ձեռնամուխ եղայ... Երբ երեկոյեան շուժակահարները ածեցին, փողոցում մեծ աղմուկ բարձրացաւ: Բոլորն էլ զարմանում էին, որ խաղացում է հայերէն մի պիէս. և մեծ բազմութիւն ներս պրծաւ դահլիճը... Առանց հրաւերի մտածներից մի ոմն՝ ստաւրոպօլցի հայ Դոնեմալեանց բեմ բարձրացաւ և երգեց «Ծիծեռնակ» և ուրիշ հայոց երգեր. ներկայ եղողները շատ բաւական էին այդ յանկարծակի զաւեշտից»:

Պատմական այս փաստաթղթից բացի, ունենք մի այլ վաւերագիր: Դա Մ. Ղ-ի ռէցէնզիան է: «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (թ. 38) նա ներկայացման խոր տպաւորութեան տակ գրում է. «Պատելի ուսումնականը տեսանելով այս առաջին թատրոնը՝ վառեցան»: Նոյնպէս թատրոնական գործիչ՝ Յակօր Կարինեանն այսպէս է արձանագրում իր տպաւորութիւնը.

— «Անցեալ տարի մեր քաղաքում ուսանող հայագրի երիտասարդներից ոմանք կամենալով գործով նկարագրել, թէ որքան հարկաւոր է մեր աղջկանց հայերէն ուսումնա տալը, խաղարկութեան ձեւով Յունիսի 26-ին ներկայացրին «Մեղու Հայաստանի» լրագրումը տպագրած Բարբարէի և Պետրոսի խօսակցութիւնը:

Այս խաղարկութիւնը բաւական հաճելի եղաւ

մարան, ապա կայսերական համալսարանի բժշկական բաժինը—ահա այն կուլտուրական միջավայրը, որի մէջ կուփուում է և մշակուում Պատկանեանը: Սակայն տնտեսական հանգամանքներն ստիպում են նրան դուրս գալ բժշկական համալսարանի երկրորդ լսարանից. հացի խնդիրն էլ ստիպում է նրան ծառայել պետական զանազան հաստատութիւնների մէջ: Տարիներ շարունակ նա պաշտօնավարում է նաեւ Թիֆլիսի Ներսիսեան դպրոցում իբրեւ ու-



Մ. Ս. Պատկանեան

սուցիչ ուսուցիչ լեզուի և գրականութեան, մասնաւոր պանսիօնում և յետոյ Էջմիածնի հոգեւոր դպրոցում: Նոյն շրջանում էլ նա մասնակցում է ուսու և հայ թերթերին: Դեռ 1844 թւին նա հրատարակում է «Պարզեւ մանկանց» խորագրով մանկավարժական առաջին գիրքը, որ ընդունւում է որպէս հայոց լեզուի դասագիրք պետական գիմնազիաներում: 1846-1848 թիւը Թիֆլիսում, Յակոբ Կարինեանի հետ, խըմբագրում է «Կովկաս» քաղաքական-բանասիրական շաբաթաթերթը: Նրա գրչին են պատկանում 1854 թւին տպագրւած «Պատմութիւն ինկվիզիցիայի» և «Պատմութիւն ինկվիզիցիայի» գրքերի թարգմանութիւնները: 1872 թւին Պատկանեանն աչքի է ընկնում «Кавказ» լրագրում Դուբրովի-

նի «Պատմութիւն ուսուցիչ պատերազմի և կովկասի տիրապետութեան» գրքի մասին գրած քննադատական մի յօդւածով, որ փաստացի տեսակներով հերքում է կովկասահայերի մասին արձանագրւած անճիշտ և աննպաստ տեղեկութիւնները:

Սակայն Պատկանեանը չի մնում սոսկ խմբագիր և մանկավարժ: Նշանակութեան արժանի է, որ նա իր ժամանակի գրողների մէջ փայլում է իբրեւ թատերական գործիչ և շնորհալի դրամատուրգ: Մի առանձին սիրով և եռանդով նա ներշնչում է հայ թատրոնին և դեկավար աշխատանք տանում թատրոնական շարժման մէջ: Նրա ամենամեծ ծառայութիւնը կայանում է նրանում, որ առաջինն է՝ ձգտում է յեղաշրջել, յեղափոխել Թիֆլիսի հայ թատրոնի ներքին բովանդակութիւնը, պայքարում է թատրոնական արւեստի զարգացման, առաջադիմութեան համար: Բայց այդ գծի վրայ էլ նա կանգ չի առնում: Լինելով թատրոնական ընդունակութիւններով օժտւած մարտնչող և ունենալով անսպառ եռանդ և այնքան սէր դէպի թատրոնական արւեստը, նա կարողանում է Թիֆլիսի հայ թատրոնի զարգացման գործում ցոյց տալ բացառիկ եռանդ և ամենաակտիւ, վճռական գործունէութիւն: Եւ իրաւի, պատմաշրջանի թատրոնական շարժումը մեծ մասամբ կապւած է հասարակական այս բեղմնաւոր և նախաձեռնող գործչի հետ: Նա ոչ միայն գրում է և թարգմանում նորանոր պիէսներ և զարկ տալիս հայ թատերական գրականութեանը, այլ և իր սեփական նախաձեռնութեամբ, նիւթական և բարոյական զոհողութիւններով Թիֆլիսում ստեղծում է մշտական թատերական բեմ և դարձնում նրան հասարակութեան համար մի պահանջ: Մի աշխատանք, որ ինքնին ծանր է, դժւարին, հոգեմաշ ու բազմաժախս, բայց Պատկանեանի հաստատամտութիւնը, անխորտակելի համոզմունքը, անդուլ ու աննկուն կամքը յաղթահարում են բոլոր դժւարութիւններին: Սա ինքն ըստ ինքեան խոշոր ծառայութիւն է:

Իւրի Վեսելովսկին եւս գծում է Պատկանեանի կուլտուրական այդ խոշոր դերը. «Հայ քեմի պատմութիւնից» յօդւածում նա այսպէս է արտայայտւում.

— «50-ական թւականների վերջը Թիֆլիսի հայ հասարակութեան մէջ արդէն բաւական պարզ կերպարանք էր ստացել ցեղային թատրոնի հիմնելու ցանկութիւնը: Այդ ընդհանուր ցանկութեան արտայայտիչը հանդիսացաւ ճարպիկ, ձեռնարկող, ոգու տէր և ոչ անտաղանդ անտարբէնեօր Միքայէլ Պատկանեանը... Նա սրտանց կաւաւ այդ գործին և մտածեց հիմնել Թիֆլիսում մշտական հայ բեմ ու նրա համար ռէպէրտուար կազմել»:

Հէնց այդ նպատակով էլ Պատկանեանը շարունակ կազմում է դերասանական խումբ և նախ Ներսիսեան հին ուսումնարանի դահլիճում և ապա Երմազանեանցի դարբասում տալիս է ներկայացումներ: Այդ ուղիով էլ նա նպաստում է Թիֆլիսի հայ թատրոնի զարգացմանն ու յառաջադիմութեանը: Եւ դա այն ժամանակ, երբ Թիֆլիսի հայերի մեծամասնութիւնը չէր համակրում թատրոնի, երբ նոյնիսկ շատերը ծաղրում էին հայերէն ներկայացումները, երբ գրականութեամբ ու թատրոնով ըզբաղւողները համարւում էին խելագարներ: Ահա թէ ինչու Միք. Պատկանեանի թատրոնական գործունէութիւնը և նրա Թիֆլիսի հայ թատրոնին մատուցած ծառայութիւնն անմոռանալի է և արժանի առանձին ուշադրութեան:

Ո՞րն է, սակայն Միք. Պատկանեանի գրական ուղղութիւնը, նրա ստեղծագործութեան հիմնական գիծը: Թատրոնական ի՞նչ շփոթանք են պատկանում նրա պիէսները:

Պատկանեանը հէնց սկզբից կանգնում է գրական ռէալիզմի դրօշի տակ: Տոգորւած լինելով լայն առաջադիմական, արմատական գաղափարներով, բողոքի ձայն է բարձրացնում թատրոնի հին ուղղութեան դէմ: Չափազանց հետաքրքիր է մանաւանդ նրա տեսակէտը դրամատուրգի ուղղութեան մասին: Նա գտնում է, որ զրոյր պիտի

հանդիսանայ իր ժամանակի և հասարակութեան արտայայտիչը: Պիտի նկարի պատկերներ ժողովրդի կեանքից և ցոյց տայ նրա տգեղ այլանդակութիւնները: Այստեղ արդէն պարզ տեսնում ենք Միք. Պատկանեանի ուղղութիւնը: Դեռ 50-ական թւականներին նա հրապարակ է գալիս մի շատ ուշադրաւ յայտարարութեամբ.

— Պատկերացնել և ցուցաբերել բեմի վրայ հասարակութեան ափսոսանքները, նեկան կեանքը, մերկացնել և ցոյց տալ ժողովրդի պակասութիւնները, ախտերը. գծել ժամանակի տիպերը:

Սա դրօշակ է, ծրագիր: Այդտեղ է ամփոփւած Թիֆլիսի հայ թատրոնի ոգին: Այդտեղ տեսնում ենք հայ դրամատուրգը, թատերական գործիչը իր վերանորոգչական — առաջադիմական գործունէութեան սկզբունքներով: Այստեղ այդ սկզբունքների ամփոփումն է: Ահա այդ սկզբունքներով էլ նա հրապարակ է գալիս և պայքարում հայ թատրոնի գոյութեան և զարգացման համար: Այդ գիտակցութեամբ էլ նա, սկզբից մինչեւ վերջը, դիմում է ժողովրդի կեանքին և անշեղ գծով առաջ տանում իր թատերական գործունէութիւնը:

Բայց դա էլ բաւական չէ: Պատկանեան իր գլխաւոր կոիւն ուղղում է ռէպէրտուարի դէմ. դա արւեստի ռէալական ուղղութեան կոիւն է ուսմանտիզմի դէմ: Հէնց սկզբից նա խիստ և անողոր քննադատում է և պայքարում կեղծ-դասական պիէսների դէմ: Նա գտնում է, որ պատմական պիէս գրելը չափազանց լուրջ և պատասխանատու գործ է: Պատմական պիէս կառուցող դրամատուրգը պէտք է ոչ միայն ծանօթ լինի դրամատիքական արւեստին, այլ և պէտք է ունենայ բազմակողմանի, ընդարձակ գիտութիւն: Պէտք է լաւ ուսումնասիրւած լինի իր նկարագրած դարաշրջանի պատմական կեանքը: Առանց այդ տեսակների կառուցւած պիէսները կը լինին մտացածին, շինծու և կեղծ: Ահա թէ ինչպիսի առողջ և ճիշտ մերձեցում է ունենում Պատկանեանը պատմական պիէսների վերաբերեալ:

— «... Պատմաբանական հատուած ես չունիմ դեռ գրած, ըստ որում, իմ կարծիքով, դրա գրելու համար պէտք է, որ հեղինակը ունենայ բազմակողմանի և ընդարձակ գիտութիւններ, ինչպէս դրամատիքական արհեստումը, էնպէս էլ պատմութեան մէջ, և բաց յայնմանէ հաստատուն և ճիշտ տեղեկութիւններ ունենայ հին ժամանակի կեանքից և բնաւորութիւններից, լաւ ըմբռնած ունենայ մտքումը էն դարու հոգին, էն ժամանակայ սովորութիւնները, հասկացողութիւնները. էնպէս տեղեկ լինի նկարագրած ժամանակին, որպէս թէ ինքը կացել է էն ժամանակումը, էն տեղում, էն անձանց հետ. մէկ խօսքով պէտք է լինի կատարեալ դրամատուրգ: Իսկ առանց էտ պայմանները լրացնելու, միայն մասնաւոր տեղեկութիւն ունենալով պատմութիւնից, պատմաբանական եղերերգութիւն զրեւ, կլէկելով և շրջելով մտացածին բնաւորութիւններ, ես ամօթ եմ համարում («Մեղու Հայաստանի» 1860 տ. թ. 44)»:

Այսպէս է դնում հարցը Պատկանեանը գրական հրապարակի վրայ: Քննադատութեան կրակի տակ է առնում նա գլխաւորապէս Յակոբ Կարինեանի «Շուշանիկ» և «Վարդանանց պատերազմ» պատմական պիէսները: Անգամ ցոյց տալու համար «Շուշանիկ»-ի բեմական և գեղարեստական արժանիքից զուրկ լինելը, յօրինում է «Շուշանիկ» խորագրով մի նոր պիէս: Բնորոշ է, որ այդտեղ էլ նա դնում է վերջակէտ: Չի գրում պատմական ուրիշ նոր պիէս: Ընդհակառակը, դիտում է իր ժամանակի հասարակութեան տարբեր խաւերի կեանքը, նրանց ցաւոտ, հրէշային ու ախտաւոր երեւոյթները և այդ բոլորը նկարելով պատմադրական վրայ, ցուցադրում իր պիէսներով: Այդ ֆօնի վրայ էլ կառուցած է նրա «Մոցիբուլ»-ը:

Ինչ հանգամանք շարժառիթ է հանդիսանում այդ պիէսի ստեղծագործութեան:

Դա այն շրջանն էր, երբ թատրոնական գրականութեան ասպարիզում իշխում էր Ստեփ. Մանդինեանի «Հայոց լեզուն» կամ «Պետրոս և Բաբբարէ»-ն: Այդ պիէսի բեմադրութեան յաջորդ օրը, Յուլիսի 27-ին,

ներկայացումը դառնում է Թիֆլիսի հայ հասարակութեան տարբեր խաւերի խօսակցութեան միակ առարկան: Շատերը ցաւում են, որ գրական հրապարակում չկան ժամանակի կեանքից վերցրած, հասարակութեան նիստ ու կացը դրսեւորող, նրա բնորոշ, տիպական կողմերը գծագրող պիէսներ: Ահա ժողովրդի արգարացի այդ դժգոհութիւնը շարժառիթ է հանդիսանում Պատկանեանին ստեղծագործելու իր «Մոցիբուլ»-ը: Պիէսի առաջաբանում հեղինակն իր վճռի վրա գրելու շարժառիթը պարզաբանում է այսպէս.

— «Միւս օրը, այսինքն Յուլիսի 27-ին, բոլոր Թիֆլիզի հայերը խօսում էին առարկայի վերայ, և շատերը ցաւելով ասում էին թէ ափսոս, որ հայոց լեզու էնպիսի աշխարհաբառ շարադրութիւններ չունինք, որի նիւթը առած լինի մեր առտին կեանքից. էս գանգատը լսելով՝ ես իսկոյն գնացի տուն, նստեցայ և երկու օրումը գրեցի էս կոմէդիա-վոդելիլը»:

«ՄՈՑԻԲՈՒԼ» — Երկրորդ տպագիր պիէսը. Հեղ. Մեղայէլ Պատկանեանի:

Երբ է ներկայացում այս պիէսը: 1859 թ. Յուլիսի 29-ին Պատկանեանը թատրոնասէր ուսանող-երիտասարդներին համախմբում է իր բնակարանը և կարդում իր կոմէդիան, որպէսզի նրանք բնազատեն, նշեն պիէսի թույլ կողմերը և տան իրենց վճիռը, թէ արդեօք արժանի է բեմադրութեան: Պիէսի բովանդակութիւնն այնքան է գրաւում երիտասարդներին, որ նրանք իսկոյն բաժանում են իրենց մէջ դերերը.

— «... Կանչեցի ուսանող երիտասարդները իսկոյն բաժանեցին իրանց միջումը գործքերը (նօշները)»:

Սկսում են պիէսի փորձերը: Կարճ ժամանակից յետոյ, Օգոստոս 10-ին, ուսանողները հոծ հասարակութեան ներկայութեամբ բեմադրում են «Մոցիբուլ»-ը: Դա հայերէն առաջին կոմէդիա-վոդելիլն է և միաժամանակ տնային թատրոնում տրւած երկրորդ հասարակական ներկայացումը:

Պիէսն իրեն նորութիւն՝ շատերի վրայ առանձին և ուժեղ տպաւորութիւն է գործում, «հասարակութիւնն ուրախ-ուրախ դիմաւորում է իրեն բոլորովին հասկանալի և իր նիստ ու կացը հրապարակ հանող պիէսին» (Վեսելովսկի): Ուրախ տրամադրութեամբ էլ հասարակութիւնը ցրւում է թատրոնից:

«Մոցիբուլ»-ի բեմադրութեան մասին ժամանակի թատրոնական գործիչ Մարկոս Աղաբէկեանը «Փորձ»-ի մէջ (1879 թ. էջ 64) գրում է այսպէս.

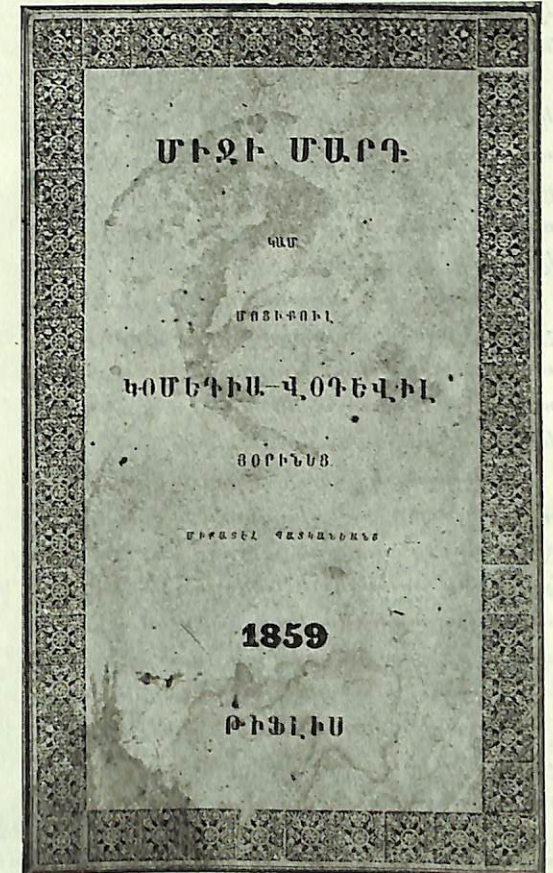
— «Պ. Մեղայէլ Մերոբեան Պատկանեանցն Թիֆլիսու ժողովրդային կեանքէ վեր առած «Միջին մարդ» կամ «Մոցիբուլ» անունով կատակերգութիւն է շինում և անփորձ դերասաններով միմիայն իրանց բնածին ձիրքին ապաւինած, ինչպէս հեղինակը նոյնպէս և իր խումբը միանգամայն կնիկարմարտի և տղամարդու դերն իրանք կատարելով հանդէս են դուրս գալի հրապարակում: Ղորդն ասելով պ. Մեղայէլ Պատկանեանցի փորձն իբրեւ սկզբնաւորութիւն այդ արհեստում շատ գովելի էր և յիշաւ ժողովրդեան էլ այդ տեսիլները տխրալի եղան»:

Հասարակութեան դր խաւն է հանդէս բերում Պատկանեանն իր «Մոցիբուլ»-ում և առհասարակ հասարակական ինչպիսի ախտաւոր երեւոյթների դէմ է պայքարում:

Պատկանեանն իր պիէսում վրձինում է վաճառական դասակարգի կեանքը: Այնտեղ նա անխնայ մտրակում է հին վաճառականի ժլատութիւնը, մերկացնում է նրա ընտանիքի ծայրայեղ տգիտութիւնը, գոհճիկ բարքերը, պարսաւում է այդ ընտանիքի թեթեւ սօլիկ օրիորդին, ծաղրում այդ աղջկայ վաճառքը և մանաւանդ նրա միջնորդին — մոցիբուլին: Ինքը, հեղինակը, այսպէս է բնորոշում իր պիէսի նպատակը.

— «Միջին մարդ» կամ «Մոցիբուլ» կոմէդիա-վոդելիլի նպատակն է (ինչպէս որ ամէն այցելուքը տեսան և ինչպէս որ ամէնայն մարդ կարգաւով տպածը կարող է տեսնել) ցոյց տալ, թէ ինչքան վնաս է մոցիբուլնեցոյց տալ, թէ ինչքան վնաս է մոցիբուլնեցին հաւատալը, ինչ տեսակ շահախնդիր մարդիք են էդ գործով պարապողները. ինչպէս և ինչքան սուտեր են խօսում նրանք իրանց

օգտի համար. ինչպէս են գովում նաղդելու ապրանքները. ինչպէս հեշտ խաբւում են նրանց խօսքերից դիւրահաւան և անփորձ մարդիքը, մանաւանդ կանայքը. ինչպէս թերի քաղաքակրթած կանայքը մոլորում են զինւորական աստիճանաւորների էպօլետնեւրից. ինչպէս անփորձ մարդիքը տալիս են իրանց աղջիկը անձանթ օտարադաւան աս-



տիճանաւորի. ինչ, ըստ մեծի մասին, վատ հետեւանքներ են յառաջանում էդպիսի աւուսնութիւնից: Սրա բարոյականն է զգուշանալ էս տեսակ դիւրահաւանութիւնից և չը խաբւիլ մոցիբուլներից («Մեղու Հայաստանի» 1860 տ. թ. 47, էջ 373)»:

Ինչ է ասում «Մոցիբուլ»-ի բովանդակութիւնը: Այն, որ Պատկանեանը սոսկ կենցաղագիր չէ: Նա միայն անշարժ, մեոցնող կենցաղը չի նկարագրում, այլ և կոչ է անում փոխել կենցաղը: Նա պայքարի է կոչում մոցիբուլեան, մոցիբուլների դէմ, նշելով պայքարի նոր ուղին:

Սակայն հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ Պատկանեանի ժամանակի հասարակական կեանքի բացասական, ախտաւոր երեւոյթների սուր և անխնայ մերկացումները դիւր չեն գալիս թիֆլիսի պահպանողական, հնապաշտ «ազգասէրներին»։ Եւ ահա առաջ է գալիս մի ամբողջ բանակ, մի ամբողջ կուսակցութիւն, որը կատարի յարձակում է սկսում Պատկանեանի դէմ։

— Ինչպէս կարելի է հայ հասարակութեան «երեւելի» դասին հրապարակով արատաւորել, բեմի վրայ ցուցադրել նրա ընտանեկան կեանքը, մանաւանդ անմեղ օրիորդներին։ Դա կատարեալ խայտառակութիւն է։

Այսպէս են աղաղակում ժամանակաշրջանի պահպանողական տարրերը, որոնք ազնիւ, բարեխիղճ պայքարի շրջանից հեռանալով՝ զինում են Պատկանեանի դէմ և նրան յայտարարում ազգի թշնամի։

Հակապատկանեան կուսակցութեան պարագլուխը հանդիսանում է Յակոբ Կարինեանը։ Նրան սաստիկ վրդովում են Պատկանեանի համարձակ, անողորմ մերկացումները։ Եւ ահա նա դուրս գալով գրական պայքարի վայելչութեան սահմաններից, իւրայատուկ խանդով առաջ է տանում պայքարը, աշխատելով ամէն կերպ վարկաբեկել, ոչնչացնել Պատկանեանի հասարակական — գրական դիրքն ու հեղինակութիւնը։

Կարողանում են, սակայն, հակառակորդները վարկաբեկել Պատկանեանին, կարողանում են որեւէ բեկում առաջացնել հասարակութեան մէջ։ Երբէ՛ք։ Չնայած պահպանողականների յարձակումներին, չնայած Յակոբ Կարինեանի անհաշտ, վրձնական պայքարին, հասարակութիւնն էլ աւելի ջերմ համակրութիւն է ցոյց տալիս։ Ամէն անգամ, երբ Պատկանեանի դերասանական խումբը ներկայացնում է որեւէ մի պիէս, հասարակութիւնը ծայրէ ի ծայր լցնում է տնային թատրոնի դահլիճը և շատերը ոտի վրայ մնալով, դժգոհում են տեղի փոքրութեան համար։ Աւելին։ Մի

քանի հարուստներ նւիրում են մեծագումար դրամներ։ Այդ միջոցներով էլ զարդարում են թատրոնական բեմը և դահլիճը։ Ոգեւորութիւնն այն աստիճանի է հասնում, որ ներատուներից երկուսը յանձն են առնում ներկայացումների բոլոր ծախքերը և միաժամանակ զոհում իրենց ժամանակն ու աշխատանքը։ Ահա թէ ինչպէս է նկատւում թատրոնի առաջադիմութիւնը հէնց ինքը — Պատկանեանը։

— «Ամէն ողջամիտ հայ տեսնում է էս նպատակը և վկայում է սրա ազնիւ և օգտաւետ լինելը։ Սրա ապացոյցն էն է, որ ամէն ազգասէր հայ ոչ միայն տաք եռանդով ցանկանում է ներկայ գտնել խաղարկութեան ժամանակը, այլ և մոտիկ չտալով Պ. Կարինեանի և նրա նմանների գրեթէ ամենայն հընարքներով թէ փողով, թէ խորհուրդներով և թէ՛ գործակցութիւնով աշխատում է օգնել էդ նպատակին և թէ՛ թատրոնի յառաջադիմութեանը, և էստուր համար նորումս մեր ընտիր ազգասէրները մեծագումար դրամական ընծայաբերութիւնով զարգացնելի թէ՛ թատրոնական բեմը և դահլիճը, իսկ նրանցից երկուսը բաց յայնմանէ յանձն առին բոլոր հոգատարութիւնների ծանրութիւնը, զոհելով իրանց ժամանակը, աշխատութիւնը, և փողը։ Էս նորածին թէ՛ թատրոնում ու թէ՛ անգամ կատարեցան իմ բեմական հատաձները և ու թէ՛ անգամն էլ դահլիճը էնքան լիքն էր բազմականներով, մինչեւ որ շատերը նեղացան տեղի փոքրութիւնից։ Բոլոր այցելուքը՝ իշխանք, ազնւականք, աստիճանաւորք, պատուաւոր քաղաքացիք, վաճառականք, տիկնայք և օրիորդք, ներողամիտ գտնւելով ինչ ինչ թերութիւններին, մեծ հրճանքով գովեցին և միշտ գովում են թէ՛ նրա ակներեւ յառաջադիմութիւնը և բարեկարգութիւնը, թէ՛ հատաձները և թէ՛ գործող անձանց ընդունակութիւնները։ Միայն Պ. Կարինեանն է՝ որ ասում է, թէ քիստրոնը գոշրկ էր քարի նպատակից»։

«ՄԵԿԸ ՆՇԱՆԱԾ, ՄԻՒՍԸ ԿԻՆ» — Հեղ. Մեք. Պատկանեանի։

Հակառակորդների սուր և անողորմ ընդհանրական յարձակումներն ու արգելքներն ընկճեցնում են Միքայէլ Պատկանեանը։

նին։ Երբէ՛ք։ Նա ունենալով անյողողկ կուռքի բոլոր յատկութիւնները, հաստատամտութիւնը, անխորտակելի համոզմունքը, ուժեղ կամքը, չի նահանջում, կանգ չի առնում իր հասարակական գործունէութեան կէս ճանապարհի վրայ, չի իջնում իր ասպարիզից, այլ էլ աւելի խորացրած, աւելի համարձակ քայլեր անում, էլ աւելի նոր եռանդով առաջ տանում թիֆլիսի նորագոյն հայ թատրոնի զարգացման գործը, աշխատելով արմատական վերակառուցման ենթակել թատրոնի ներքին բովանդակութիւնը։

— «Իմ բեմական հատաձնը — «Մոցիքուլ»-ը, որ կատարեցաւ նորածին թէաւորոնումը, — գրում է Պատկանեանն իր նամակներից մէկում 1859 թւին, — փաստակար են համարում Կարինեանն ու նրա նմանները։ Էդ մարդիքը գտնում են, որ չափաւ ցոյց տալ միւր պակասութիւնները։ Մանաւանդ Պ. Կարինեանը շատ է զայրացել, որ իմ բեմական հատաձնում հանդէս եմ բերել պատուաւոր քաղաքացոյց, վաճառականաց եւ աղջկերանց պարտաւել եմ թերակիրթ օրիորդին. էդ բոլորը փաստակար են համարում և դուրս են եկել իմ դէմ և ինձ ազգատեաց, ապերախտ կանչում։

Էդ մարդիքը չեն էլ մտածում, թէ պէտք է ինքներս քննենք. քննադատենք մեր թերի, անազնիւ կողմերը։ Էդ է մեր փրկութիւնը։ Քաղաքակրթիւ կարող ենք միայն էդ ուղիով։ Չկայ այլ ելք։ Բայց էդ մարդիքը չեն ուզում հասկանալ էդքան պարզ, էդքան տարրական ճշմարտութիւնը և աղաղակում, ազգի թշնամի կանչում էն մարդկանց, որոնք ցոյց են տալի մեր պակասութիւնները։ Մեր թշնամիները էդ մարդիքն են, որ պաշտպանում են էնպիսի հրէշաւոր արատներ, որոնք մեզ չեն թողնում առաջադիմելու։ Այո՛, ամենայն մարդ կարգաւոր իմ հատաձնը կարող է տեսնել, որ ես թշնամի եմ ստախոսութեան մօցիքուլներին»։

Եւ Պատկանեանն աւելի կտրուկ միջոցներ է զիմում։ Երեք օրւայ ընթացքում գրում է «Մեկը ճշման, միւսը կին» կօմէդիա — վոդեւիլը։

Ինչ էր այս նոր պիէսի նպատակը։ Ինքն, հեղինակն, այսպէս է գծում։

— «Մէկը նշանած, միւսը կին» կօմէդիա վոդեւիլի նպատակն է՝ ցոյց տալ, թէ ինչպէս են վարւում բոլորովին անկիրթ և թերակիրթ աղջկերքը, ինչ հասկացողութիւն ունի երկրորդը կրթութեան մասին, ինչն է համարում նա լուսաւորութիւն, ինչպէս ուղիղ դատողութիւն ունի միւս լաւ կրթած աղջկիւր, ինչպէս և ի՞նչ հնարքներ է բանեցնում նրա ծանօթ անպաշտօն աստիճանաւորը էն երկու աղջկանցը մարդու տալու համար, ինչպէս ֆրաս է էդ տեսակ մարդու հետ ծանօթութիւն ունենալը, ինչպէս նա իրա տանը անփորձ երիտասարդին ցոյց է տալի էն երկու աղջկերանցից սիրունը և նշանում է և պատկում է նրան տեղի հետ. ինչպէս նա մէկ օրումը նշանում է և պատկում է թերակիրթ աղջկան իրա ուսուցչի հետ։

... Սրա բարոյականն է տալ հայոց աղջկերանցը կարեւոր, հիմնաւոր, ազգաօգուտ և ազգային կրթութիւն, ցոյց տալ, թէ երիտասարդ տղերքը պարտաւոր են զգոյշ կենալ էն անպաշտօն աստիճանաւորի նման ծանօթներից, չհաւատալ նրանց ժելիտական խօսքերին և կերպարանքին, պակասելու առարկայի մէջ շրջանկատ լինել։ Ցոյց է տալի, թէ ինչքան ծաղրալի են էն տեսակ աղջկերքը, որք չ'ունենալով հիմնաւոր կրթութիւն, համարում են իրենց զուլթ ուսեալ, թէ ո՞րքան հարկաւոր է ծնողաց համար անքուն հսկողութիւն ունենալ իրանց աղջկերանց ուսումնառութեան ժամանակը («Մեկը Հայաստանի» 1860 տ. Թ. 47)»։

Սակայն բաւական չէր միայն պիէս կառուցել։ Անհրաժեշտ էր պիէսուն արծարծած մտքերը, պատկերները դարձնել հասարակութեան սեփականութիւնը։ Եւ ահա Պատկանեանը տնային թատրոնի շուրջ է համախմբում թիֆլիզի Գիմնազիայի հայ երիտասարդ ուսանողներին, կազմում նրանցից դերասանական առանձին մի խումբ և սկսում պիէսի փորձերը։ Դեկտ. 23-ին և 24-ին բաժանում են ներկայացման տոմսերը հասարակութեան մէջ այս բովանդակութեամբ։

Հինգշաբթի օրը, Ներսիսեան ուսումնարանում թիֆլիսու հայ երիտասարդ ուսանողները կներկայացնեն հայերէն թէատրոն — «Մէկը նշանած, միւսը կին» կօմէդիա — վո-

դէվիլ. հեղինակութիւն Միքայէլի Պատկա-
նեանց. երեք գործողութիւնով:

Թեատրոնի դիրեկտոր՝ Մ. ՊԱՏԿԱՆԵԱՆ

Դպրոցը դրսից լուսավորում են բազմաթիւ ճրագներով, իսկ դահլիճն ու բեմը զարդարում հազարաւոր մոմերով: Փայտաշէն բեմի պատերը շինում թղթերից. վրան դնում մի սեղան ու մի քանի աթոռներ: Առանձնապէս նկարագրաւորում են բեմի վարագոյրը: Դա պարզ և անպաճոյճ մի պատկեր էր, որ ցոլացնում էր մեծ և փոքր Մասիսները: Մեծ Մասիսի վրայ կանգնած թեւաւոր հրեշտակը ձեռքին ունէր կանաչ տերեւներից հիւսւած մի պսակ: Սարի փէշին կանգնած չորս երիտասարդներն, իրենց ձեռքերը տարածել էին դէպի հրեշտակը:

1859 թ. Դեկտ. 24-ին, երեկոյեան ուղիղ ժամը 7¹/₂ - ին հասարակութեան տարբեր խաւերը, մօտ 300 հոգի - « իշխանագունք, ազնւականք, աստիճանաւորք և քաղաքացիք, նմանապէս կանայք և օրիորդք ամենայն կարգի ժողովրդից »: Դահլիճի մի կողմում, աթոռների վրայ, նստում են կանայք ու աղջիկները, իսկ միւս կողմում՝ տղամարդիկ:

(Շարունակելի)

ԾԱՆՈԹ. — « Բազմավէպ » ընթերցողներուն ճաշակ մը տալու համար յարգելի Պրն. Ա. Երեմեանի աշխատասիրած մանրամասն և հետաքրքրական գործէն « Ոռնասանայ քաղաքի պատմութիւնը » ցարդ շարունակեալ չորս թիւերու մէջ կարգաւ հրատարակեցինք մաս մը: Գործին ամբողջութիւնը առանձին հատորով լոյս կը տեսնէ. մինչ այդ ընդմիջեալ կերպով պիտի ներկայացնենք դեռ քանի մը հետաքրքրական գլուխներ ալ:

ԿԱՐԵՒՈՐ ՈՒՂԱԵԼԻՔ. — « Բազմավէպ » 1934, փետր. - Մարտ, թիւ 2-3

Էջ	ՍԻՒՆ	ՏՈՂ	ՏՊՈՒԱՅ Է	ՊԵՏԻ ԼԻՆԻ
84	Բ.	1	որ առաջին հայ թատերգութիւնը	որ առաջին հայերէն տպագիր թատերգութիւնը
88	Ա.	11	Ոհա	Ահա
88	Ա.	31	եկեցեցական	եկեցեցական

Ժամն ուղիղ 8-ին հնչում է երաժշտութիւնը և բացում վարագոյրը: Դեռակատարները խաղում են մեծ յաջողութեամբ: Աղեքսանդր Պատկանեանը կերտում է թուղթ խաղացողներից մէկի՝ Յովհաննէսի տիպը. մանաւանդ իր ստեղծագործական ամբողջ թափը հանդէս է բերում ուսանող Տէր-Սարգսեան Պետրոսի կնոջ դերում, որ վերարտադրում է բաւական հմտութեամբ:

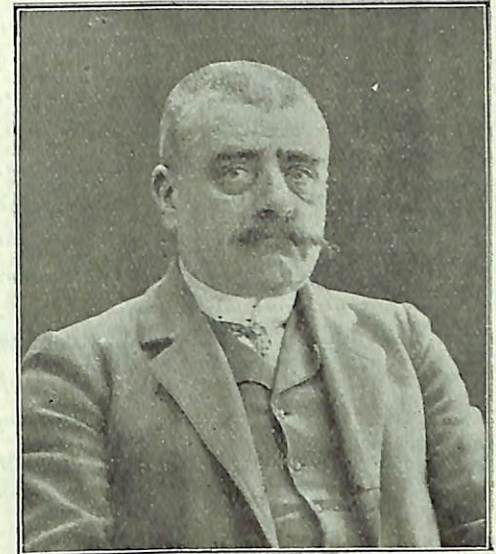
— « Ճշմարիտը խօսելով, — գրում է ներկայացմանն ակնատես եղող Յակոբ Կարիսեանը, — ուսանող երիտասարդները իրանց ուղիները լաւ ներկայացրին, մանաւանդ պ. Տէր - Սարգսեանցը, որին վիճակւել էր Պետրոսի կնոջ ուղի »:

Այդպէս էր ժամանակի պահանջը: Կանայք դեռ իրաւունք չունէին բեմ բարձրանալու: Այդպէս էր պատկերը բեմի վրայ: Այդպէս էր պատկերը և դահլիճում: Հասարակութեան իգական սեռը դահլիճում բոլորովին առանձին է նստում արական սեռից: Դրա համար էլ տարբեր գոյներով տպագրւում են թատրոնական մուտքի տոմսակները: Գոյներն էլ բաժանում են երկու սեռերը:

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ԹՈՐՈՍ ԹՈՐԱՄԱՆԵԱՆ

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ճարտարապետութեան անխոնջ ուսումնասիրող, եւ հանրութեան ծանօթ և սիրելի դէմք մը կ'անհետանայ Հայաստանի հորիզոնէն, Թ. Թորամանեան ճարտարապետը և իր մասնագիտութեան մէջ պատկառելի գիտնականը: Երեսուն տարիներ գիտական պեղումներ կատարելով Անի և այլուր, կոթնած բահին եւ բրիչին վրայ, գրիչը ձեռքին ինկաւ խրամատին վրայ, զոր իր յամառ աշխատութեամբ պեղեց եւ ոտն առ ոտն իջաւ գիտութեան խորը, բանալով անցեւոյն զաղտնիքը, յայտարերելով փլատակներու տակ ծածկուած դարերով՝ հայ հանճարի գեղարուեստական ստեղծագործութիւնները, նա ծանօթացուց թէ ինչ եղած էր երբեմն այժմու շինուածքներու կերպարանը. իր գիտութիւնը խոր է ջրի մը պէս՝ որուն յատակը չի տեսնուիր: Երկարամեայ փորձառութեամբ ձեռք բերած գիտութիւնը, ճշմարիտ և խոր գիտնականի մը համբաւին արժանացուցեր էր զինքը, օտարազգի աշխարհահռչակ գիտնականներ մեծ յարգանքով կը յիշէին մեր համեստ վաստակաւորին անունը: Եւ մենք կը սիրէինք յուսալ, որ այս իր վառած նոր ճրագի բոցով, մի քանի տարիներ եւս լուսաւորէր հնութեան մթութեան մէջ դեռ պարուրուած ազգային շինուածական մշակոյթի կոթողները, աւաղ, ինչ ժամու մէջ չէինք կարծիր, անձանթի շունչը փչեց, մարեցաւ ճրագը, անցաւ գնաց անհունութեան մէջ, ասուպի պէս լուսաւոր հետք մը թողնով Հայկական ճարտարապետական պատմութեան մէջ, որ սակայն պիտի չանցնի: Չէի սպասեր ողբալու շուտով այն կեանքը, որ կենդանութիւն տուաւ հանգած աւերակներուն, որոնք երբեմն

արեւի տակ ազգի մը պարծանքն եղած էին, և բարբարոսներ հողի տակ թաղեցին, Թ. Թորամանեան իր մեծ տաղանդով վերակերտեց և ի լոյս հանեց, անոնք այսուհետեւ անեղծ պիտի մնան և խօսին ամէն հայ սրտի:

Հայ ճարտարապետ Թ. Թորամանեանի հայրենիքը, Ճապին-Քարահիսար գիւղաքաղաքը, ընդ մէջ Եւրոկիոյ և Դ. Հայոց սահմաններու մօտերը, պատմական վայր մ'եղած է. հոս, ըստ Խորենացւոյն, Մորփիւիկէս կը պատահի պատերազմով վաղարշակի հետ. « առ բարձրաւանդակի միոջ բլրով քաղաքադարձիւ, — որ այժմ ասի՝ Կողոնիա »: Նոյն այս քաղաքիս մօտերը Միհրդատ կը յաղթուի Պոմպէոսէն, եւ քաղաքին անունը փոխելով Նիկուպոլիս կը դնէ: Հ. Ալիշան Քաղաքական աշխարհագրութեան մէջ կը գրէ. « Ճապին-Քարահիսար » առ ստորոտով քարաւերին կայ, ունելով ի նմա բերդ »: Կոչուած է նաեւ Սատաղ. սահմանակից Դ. Հայոց նշանաւոր գաւառներուն, ուր 1883 թուին, ըստ Պոլսի լրագիրներուն, գտնուեցաւ Անահտայ պղնձէ արձանին գլուխը, որ ըստ Ագաթանգեղոսի, Թիւն աւանի մէջ, իբր զուտը Արամազդայ պաշտուած էր և հի-