

ունի Ուխտագնացութեան դէպի Երուսա-
ղէմ. նախ կ'անցնի Կ. Պոլիս, յետոյ
(1614, Օգ. 14ին) կը մեկնի Աղեքսան-
դրիա. կ'անցնի Գազիրէ, կը նկարագրէ
զայն, ինչպէս նաեւ խալոսկերը, ֆէյսա-
ներն ու իրենց բարք ու կենցաղը, տեսե-
սական պայմանները, երկրին բերքն ու
հիւանդութիւնները եւն: Սիմէոն դպրի ե-
րեւումը Եգիպտոսի մէջ 1600ին՝ ներկայ
տեղական գաղութին շատ հետաքրքրական
ծանօթութիւններ կու տայ. այդ դիտու-
մով է որ «Յուսարեր» «Հանդէս ամսո-
րեայ»էն առած մաս առ մաս կը հրատա-
րակէ Եգիպտոսի վերաբերեալ էջերը: (Տես
1934, Օգ. Թ. 110 և յաջորդները):
Հ. Ալիսեան ուրիշ յօդուածով մը (Թ.
5-7) մեզի կ'աւետէ Թէ 1925ին Երեւանի
Պետական Թանգարանի Թ. 870 Ձեռա-
գրին մէջ գտած է Թէոնի աղեքսանդրաց-
ւոյն «Յաղագս ճարտասանական կրթու-
թեանց» գործին հայերէնը, ըստ իրեն՝
Թարգմանուած Չ. դարուն վերջերը: Ապա
«Թոռնիկեանց ճիւղագրութիւնը» (Թ. 3-4)
և «Թոռնիկեանց ի Սասուն» (Թ. 5-7) և
«Սանոսեանց» (Թ. 5-7) բոլորն ալ պատ-
մական ուսումնասիրութիւններ: Մեծապէս
շահագրգռիչ է «Հին Երեւանը» (Թ. 5-7)
Երուանդ Շահազիզի նոյնանուն գործին
հրատարակութեան առիթով: Բանասէր
Հայրը տեղագրականէն զատ յօդուածին
մէջ ամփոփած է դէմքեր, դէպքեր և պատ-
մական յուշեր որ ուղղակի կապ ունին
մեր հայրենիքի ներկայ մայրաքաղաքին
հետ, Երեւանի՝ որուն անունը կը յիշուի
607 Թուականէն սկսեալ: Հուսկ Հ. Ալի-
սեան կու տայ համառօտ գծեր կեանքէն ու
գործէն ողբ. «Թ. Թորամանեան»ի (Թ. 3-4):
Հ. Ա. Խըրլազեան տարւոյս երեք պրակ-
ներով (Թ. 1-7) Յովհ. Այվազովսկի ծո-
վանկարչին շուրջ իր հմուտ ուսումնասի-
րութիւնը կ'աւարտէ:

Սարուխան ունի Հանդէսին մէջ շարու-
նակեալ «Վրաստան և Հայերը» (Թ. 1-2)
յետոյ (Թ. 3-4-ի մէջ) կը սկսի մեզի տալ
«Բեղգիա և Հայերը» պատմական նոր
ուսումնասիրութիւն մեր հին հայ Գաղթա-
կանութեանց Եւրոպայի մէջ: Ուրախ ենք
այս նոր ձեռնարկին մասին՝ որ կը յա-
ջորդէ իր նախապէս տուած պատմական
գործին «Հոյսանդան և Հայերը ԺԶ-ԺԹ դա-
րերում» (տես Հ. Ա. 1926, 1927 և
1928 տարիներուն մէջ): Ներկայ ուսում-
նասիրութիւնը, յետ նախաբանի մը, կը
սկսի հայկազն Ս. Մակարով՝ որ ԺԱ.
դարուն հիմ կը դնէ պիւճիահայ գաղթա-
կանութեան, ինչպէս կը գրէ Չամչեան:

Սաֆրաստեան Ա. կը շարունակէ խոյթ-
բոնաշէն գաւառներու մասին իր տեղեկա-
գրութիւնները (1. 2 և 5-7). ողբ Հ. Բ.
Տաշեանէն կայ նշխար մը «Թէ ինչպէս
կազմուեցաւ հայ ազգը», Էսապալեան Պ.
ունի «Հայկական Թեմերու սկզբնաւորու-
թիւնն ըստ Յ. Մարկուարտի» Թ. (3-4)
և «Հայերը մարդաբանական տեսակէտէ»
(Թ. 5-7), և Mankowski «Արուեստը
հայ գաղութներու մէջ»: Հուսկ քանի մը
գրախօսականներ, ինչպէս Հ. Գր. Հէպո-
յեանինը «Եկայց հաւատացեալը»ի շուրջ
(Թ. 3-4) ձայնագրուած և ուսումնասի-
րուած հրտ. Հ. Ղեւոնդ Վ. Տայեանէ, եւն:

Հայագիտական արժէքաւոր նիւթերը
անգամ մ'ալ կը զգացնեն մեզի կարեւո-
րութիւնը «Հանդէս ամսօրեայ»ի, որուն
գիտակից հայութիւնը պարտաւոր է նաեւ
աջակցիլ, քանի որ ներկայ պայմաննե-
րուն մէջ, ինչպէս ազնիւ բարեկամ մը
մեզի կը գրէր «Բազմավէպ»ի հրատարա-
կութեան մասին, նոյնը կրնանք ըսել ի-
րաւամբ նաեւ «Հանդէս ամսօրեայ»ի խմ-
բագրութեան Թէ «Նիւթական ճնշիչ պայ-
մաններուն տակ ձեր ըրածը իրապէս հե-
րոսութիւն է»:

Հ. ԵՂԻԱ ՓԵՃԻԿԵԱՆ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿԶԲԻՑ ՄԻՆՁԵՒ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ - ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմավէպ 1934, էջ 225)

ԹԱՏՐՈՆԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

1860 թի:

Վաթնական թուական: Դա այն շրը-
ջանն է, երբ Թիֆլիսի միակ փառաշէն
թատրոնում՝ Պամամշեանի քարանսա-
րայի կենտրոնում դերասանական օտար
լաւագոյն խմբերը բեմադրում են իտալե-
րէն օպերաներ և ուսերէն ու ֆրանսե-
րէն կատակերգութիւններ, որոնց սիրով
յաճախում են նաեւ Թիֆլիսի հայ հասա-
րակութեան տարբեր խաւերը, զխաւորա-
պէս վերին դասը:

Ռոմանտիզմի, սիմբոլիզմի, նատուրա-
լիզմի և իմպրեսիոնիզմի շրջանն է դա:
Գրական այդ տարբեր ուղղութիւնները
դրսեւորում են Թիֆլիսի օպերային և
թատրոնական բեմերի վրայ:

Այդ ներկայացումները մեծ ազդեցու-
թիւն են ունենում ժամանակի առաջադի-
մական ձգտումներով ու գաղափարներով
տոգորւած երիտասարդների վրայ և խթան
հանդիսանում, որ հայերն եւս հիմնին իրենց
ուրոյն թատրոնը: Եւ ահա շուտով Թիֆ-
լիսի հայ թատրոնի պարզած դրօշի տակ
համախմբւում են թատրոնական գործի
առաջադիմութեան նախանձախնդիր ժա-
մանակի կուլտուրական ոյժերը: Դարձեալ
երեւան են գալիս ամենաակտիւ, եռան-
դուն և գործունեայ հին գործիչները — Մի-

քայէ Պատկանեան և Յակոբ Կարինեան, —
որոնք ոչ միայն նոր պիէսներ են գրում
կամ թարգմանում, այլ և Թիֆլիսում
հիմնում են թատրոնական բեմեր, որոնց
դրօշի տակ համախմբելով ժամանակի
թատրոնասէր երիտասարդներին, կազ-
մակերպում են դերասանական առանձին
խմբեր և բեմադրում նորանոր պիէսներ:
Ինչ ուղու վրայ են դնում, սակայն,
նրանք թատրոնական արուեստը, որն է
այդ թատրոնական բեմերի ստեղծագործա-
կան ուրոյն դէմքը:

Թատրոնական երկու գործիչները կանգ-
նում են երկու տարբեր գծերի վրայ, թատ-
րոնական կուլտուրան առաջ տանում էա-
պէս իրարից տարբեր երկու զխաւոր ու-
ղիով:

Կարինեան իր թատրոնական գործու-
նէութեան զխաւոր կենտրոնը դարձնում
է Ներսիսեան հին ուսումնարանի մեծ և
լուսաւոր դահլիճը: Այնտեղ նա հիմնում
է թատրոնական բեմ, ապա իր շուրջը
համախմբելով Ներսիսեան հոգեւոր դպրոցի
որդեգիրներին և նահանգական զինագիւղի
մի քանի թատրոնասէր և ընդունակ ուսա-
նողներին, կազմում է դերասանական ա-
ռանձին մի խումբ: Այդ խմբով էլ նա բե-
մադրում է միայն պատմական պիէսներ,
գրադրում գերազանցապէս կեղծ — կլասիկ
դրամաների բեմադրութեամբ, ներկայա-
ցնում է միայն հայ ժողովրդի հին, պատ-

մական կեանքը զրսեւորող պիէսներ, ծա-
ծանում է պատմական շփոթայի, ուսման-
տիզմի դրօշը: Այդ պատճառով էլ նրա
թատրոնը կոչւում է ողբերգական քաւորուն:

Միանգամայն տարբեր, հակադիր գծի
վրայ է կանգնում Միքայէլ Պատկանեանի
թատրոնը: Պատկանեանն իրրեւ ունիս-
տական ուղղութեան զրօշակակիր, հրա-
պարակ է գալիս մի հիմնական լօզունգով.
պատկերացնել իրական կեանքը: Եւ նա
իր այդ դերը կատարում է ամենայն ճշ-
տութեամբ: Բեմադրում է միայն ժամա-
նակաշրջանի ժողովրդի կեանքը, կենցաղը
պատկերող, ժամանակակից անհատի հո-
գեբանութիւնը զրսեւորող պիէսներ: Հէնց
այդ նպատակով էլ նա իր թատրոնական
գործունէութեան ասպարէզն ընտրում է
Շիրմագանեանցի հին դարբասի թատրոնը,
որ իր շուրջը համախմբելով թիֆլիսի
գիմնազիայի թատրոնասէր հայ ուսանող-
ներին, կազմում է առանձին մի խումբ և
զարկ տալիս ռեալիստական քաւորուն:

Ահա կուտուրական այդ երկու դէմքե-
րի շնորհիւ թիֆլիսի հայ թատրոնը հետ-
զհետէ ընդգրկում է աւելի լայն շրջաններ
և ստանում հասարակական լայն բնոյթ:

ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐ

Ռուսահայ թատրոնի պատմութեան մէջ
բնորոշ է այն երեւոյթը, որ 60-ական
թւականների հէնց առաջին շրջանում,
1860 թւին, թիֆլիսի հայ մամուլում
սկիզբ է առնում սուր անողոր մի քնն-
նադատութիւն: «Մեղու Հայաստանի»,
«Կռունկ Հայոց Աշխարհի» հանդէսներն
իրենց էջերում ուրոյն տեղ են յատկա-
ցնում թատրոնական հարցերի և պիէսների
քննադատութեանը: Քննութեան են առ-
նում նոյնիսկ այն պիէսները, որոնք լոյս
են տեսել 1859 թւին: Այդ քննադատու-
թեան միջոցով էլ իրար են բաղխում թա-
տրոնական գրականութեան երկու տարբեր
ուղղութիւններ, երկու հակադիր շփոթա-
նեք — բոմանտիզմը և ունիւզմը:

Կեղծ — դասական շփոթայի դրօշի ներքոյ

համախմբում են Յակոբ Կարինեանը և
նրա համախոհները, որոնք զինւում են
հրապարակում լոյս տեսած և թատրոնա-
կան բեմերի վրայ ներկայացւած ունիւզ-
տական ամէն մի նոր պիէսի դէմ: Նրանք
առանձնապէս քննադատութեան են են-
թարկում Միքայէլ Պատկանեանի պիէս-
ները: Չորս «քննադատներ» երկու տար-
բեր մամուլում միաժամանակ հրապարակ
են գալիս և յարձակում Պատկանեանի
վրայ, սուր ու անխնայ քննութեան են-
թարկելով նրա պիէսների նիւթը տիպերը
և լեզուն: Բնորոշ է, որ 60-ական թւա-
կաններին թատրոնական այլ երկեր այն-
քան չեն գրադեցնում ժամանակի հայ մա-
մուլը, այնպիսի անողոր քննադատութեան
և յարձակումների չեն ենթարկւում, որ-
քան Պատկանեանի պիէսները:

Յակոբ Կարինեանի պայքարը: Գրական
անողոր և վճռական պայքարի առաջին
ազդանշանը տալիս է Յակոբ Կարինեանը:
Ազգասէր, պահպանողական այս վարժա-
պետը սաստիկ վիրաւորած իր պաշտօնա-
կից Պատկանեանի «ազգութեան» և յան-
դուգն քայլից, նետւում է գրական ասպա-
րէզ և պայքար ծաւալում նրա պիէսների
դէմ: Նրան սաստիկ յուզում է այն հան-
գամանքը, որ Պատկանեանը յանդգնել է
իր պիէսում «սեւ ներկերով» արատաւո-
րել և անպատեւել թիֆլիսի հասարակու-
թեան պատւաւոր խաւին — աստիճանաւո-
րին, վաճառականին կանանց և մանաւանդ
օրիորդներին: Ո՛չ, չպէտք է թոյլ տալ, որ
Պատկանեանի նմանները քանդեն թատրո-
նի հիմքերը և անպատեւեն անմեղներին:
Այսպէս է բացականչում գայրացած կա-
րինեանը: Խորը գայրոյթով էլ նա հրա-
պարակ է գալիս «Մեղու Հայաստանի»
լրագրում (1860 տ. Մարտ, թ. 10 և 11)
և «Մի ԲԱՆԻ ԽՕՍՔ 1859 թի Դեկտ. 24-ին
հայոց լեզւաւ թիֆլիսիսումը երկայացրած
քեաւորունի վերայ» խորագրով մի ընդար-
ձակ յօդւած գրում:

Որոնք են Կարինեանի քննադատութեան,
յարձակումների գլխաւոր հիմունքները, ինչ
խնդիրներում նա մեղադրում է Միք. Պատ-

կանեանին և առհասարակ ինչպէս է հաս-
կանում և վերլուծում նրա պիէսները:

Կարինեանը թոյլ է անպէտք գործ հա-
մարելով Պատկանեանի «Մոցիբուլ»-ը,
մանրամասն կանգ է առնում գլխաւորա-
պէս նրա «Մէկը նշանած, միւսը կին»
պիէսի բովանդակութեան, առանձին տե-
սարանների, հասարակական տիպերի վեր-
լուծութեան ու լեզւի վրայ: Նա գտնում
է, որ պիէսը չի զրսեւորում թիֆլիսի ժո-
ղովրդի կեանքը, որովհետեւ հեղինակը
«թիֆլիսի ժողովրդեան կեանքին շատ ան-
տեղեակ է», չի ճանաչում նրա կենցաղը,
սովորութիւնները: Այդ պատճառով էլ պի-
էսի մէջ այնքան «բնականից դուրս բաներ
կան»: Եւ Պատկանեանի ողջ թիւրիմա-
ցութիւնը կայանում է նրանում, որ նա
մի քանի բացառութիւններ է տեսել և ա-
ռանց խորն ու բազմակողմանի ուսումնա-
սիրութեան, մի պատահական դէպք վե-
րագրել է բոլոր «ժողովրդեան կեանքին»:
Ահա թէ ինչու Պատկանեանի պիէսում
նկարագրւած ժողովրդի կեանքը, կենցա-
ղը և տիպերը գոյութիւն չունին թիֆլի-
սում և աւելի շուտ շինծու են, կեղծ,
«ոտից գլուխ սուտ»: Այդպէս է պիէսի
բովանդակութիւնը — ամբողջովին կեղծ: Այդ-
պէս է և պիէսի լեզուն: Այդ աշխարհա-
բառով Պատկանեանն աղաւաղել է բուն
թիֆլիսի լեզուն: Սրանք են ահա Կարի-
նեանի մերկացումները, մեղադրանքները:
Բայց Կարինեանի քննադատութեան ձեւի,
ոճի, դատողութեան եղանակի հետ փաս-
տացի տեսլանքով ծանօթանալու համար
առաջ բերենք մի քանի բնորոշ էջեր նրա
յօդւածաշարքից:

«... Ուսանողները Ոգոստոսի 10-ին, — գրում
է Կարինեանը, — ներկայացրին մի անճոռնի
հրէշ «Միջի մարդ» կամ «Մոցիբուլ» անու-
նով, որի հեղինակն էր պ. Մ. Պատկանեանը:
... Այն անճոռնի տետրակի նիւթոյն, լեզ-
ւին, անձնական ձեւերին և այլ պակասու-
թեանց վերայ մենք միտք չունինք խօսելու:
Ամէն խոհական մարդ համեմատելով տպածը
ներկայացրածի հետ՝ կարող է քննել, բայց
հեղինակութեան կանոնաց հակառակ արած
խաբեբայութիւնը չենք կարող թողուլ առանց

գոնէ մասնաւոր յիշատակութեան... Երբ մենք
խօսում էինք պ. Պատկանեանցի հետ իւր
սխալները ուղղելու մասին, նա իր մտքումը
յղանում էր մի ուրիշ այլանդակ հրէշ: Գուցէ
պ. Հեղինակը ունենալով մի քանի մարդկանց
կամ կարելի է ասել ամբողջ թիֆլիսի հայ
հասարակութեան հետ անբաւականութիւն,
որին պատճառը ինքը լաւ գիտէ. և կամե-
նալով նորանց վախեցնելով յարգ ստանալ,
միտքը դրեց իբրեւ նոր Տիմոն սեւ ներկերով
արատաւորել թիֆլիսի ժողովրդեան ազնիւը,
աստիճանաւորը, քաղաքացին, վաճառականը,
կին մարդը և մանաւանդ անմեղ օրիորդնե-
րը: Նոցա վերայ բարդելով այնպիսի զրպար-
տութիւններ, որ ոչ թէ նոցա և նոցա ընտա-
նեկան կեանքից է վեր առած, այլ միայն...
Թէպէտ պ. Պատկանեանցի ներկայ գործը եւս
իբրեւ մի անխոհեմ շահախնդիր գործ արժա-
նի էր սառն արհամարհանաց, բայց մի քա-
նի խոհական անձինք ուրիշ կերպ դատեցին:
Նոքա ասացին. պ. հեղինակը մեզի հրապա-
րակաւ խայտառակեց, նա այս արածը հէրիք
չի համարել, վաղը միւս օրը տպագրել կըտայ
իւր այս նորատեսիլ շարագրութիւնը, այն
տպածը զանազան տեղեր կը տարածւի, մենք
մահկանացու ենք կը մեռնենք. յիսուն տա-
րի ետեւ մեր որդիքը և թոռները ոչ մեզի կը
ճանաչեն ոչ պ. Հեղինակին. տպածը կը կար-
դան և կասին. վայ մեզ, մեր հայրերը և պա-
պերը այս ինչ խաբեբայ անաստած մարդիկ
են եղել. իսկ մեր մայրերը և մեծ մայրերը
յայտնի անառակներ: Այսպիսի խոհական
մտածողների համոզմամբը գրեցինք այս մի
քանի խօսքը, ոչ իբրեւ անարգանք հեղինա-
կին, քաւ լիցի, կրթից շարժած սուտ զր-
պարտութիւնով մարդ անարգելը անարգ մար-
դու գործ է, այլ մեր պապայից իմացնելու
համար միայն, թէ սուտ, ոտից գլուխը սուտ
է պ. Պատկանեանցի այս ներկայ գրածները»:

Այսպէս՝ Կարինեանը չի ճանաչում Պատ-
կանեանի հեղինակութիւնը: Մեզ պէտք չեն
այդ պիէսները, պէտք չէ և այդ թատրո-
նը, առանց այլ և այլութեան բացական-
չում է և եզրափակում. «Լաւ է իսպառ-
չը լինելը, քան վատի գոյութիւնը»: Բայց
դրանով էլ Կարինեանը կանգ չի առնում:
Նրա յարձակումները հասնում են այն աս-
տիճանի, որ իր յօդւածի վերջում հիւմօրի-
վերածելով՝ առանձին տօնով բացական-

չում է. «հայեր, մանաւանդ թիֆլիզեցի հայեր, ապերախտ մի գտնւիք, արիք մէկ երախտագիտութեան արձան կանգնեցնենք այս մեր Յոնվիզինի համար, բայց թէ ուրտեղ, այդ մասին կը մտածենք...»։ Սա միեւնոյն ժամանակ մի նմուշ է Յակոբ Կարինեանի հրապարակախօսութեան։

Միհրդատի նամակը։ Միայն Յակոբ Կարինեանը չէր Պատկանեանի կատաղի հակառակորդը։ Նոյն 1860 թիւն Կարինեանից յետոյ «կոռնիկ Հայոց Աշխարհի» և «Մեղու Հայաստանի» լրագրերում առանձին նամակներով Պատկանեանի դէմ սլաքներ են արձակում երեք տարբեր «քննադատներ» — Սարգիս ծառայ, Միհրդատ և Ադեքսանդր Շահազիզեան։ Այստեղ չենք քննի այն հարցը, թէ ուրջան ճիշտ են պատմական պիէսների ջերմ պաշտպան քննադատների հայեցակէտները Պատկանեանի պիէսների մասին։ Կարելի է հերքել նրանց բոլոր տեսակէտները։ Կարելի է ցոյց տալ, թէ նրանք որքան սխալ գծի վրայ են կանգնած, բայց դա մեզ շատ հեռու կը տանի։ Ընդգծենք միայն մի հանգամանք, որ այդ երեք քննադատներն էլ առանձին նշանակութիւն ունեցող, ուշադրութեան արժանի նոր հարցեր չեն ջոշափում։ Նրանք տարբեր վարիանտներով և ձեւերով համարեա նոյնութեամբ ընդգրծում են Կարինեանի միտքը և պաշտպանում նրա տեսակէտները։ Այդ է պատճառը, որ նրանց յօդաւանդում տեսնում ենք միեւնոյն հիմնական մտքի, միեւնոյն հայեացքի կրկնութիւններն և բացատրութիւնները։ Առանձնապէս բնորոշ է Միհրդատի նամակը, որ նա բառացի թարգման է հանդիսանում Կարինեանի շօշափած մտքերին։ «Մեղու Հայաստանի» լրագրի 186— թիւ թ. 20—ում նա ի միջի այլոց գրում է.

— «Ազնիւ բարեկամ Տիգրան... Բաւական մտածելուց յետոյ վերջապէս վճռեցի ես դիմել ձեզ հայոց թատրոնի մասին, որ ներկայացրին այստեղ գիմնագիտի ուսանող հայ երիտասարդները ընդ գլխաւորութեամբ պ. Միքայէլ Պատկանեանի, հեղինակի նոյն խա-

ղարկութեան։ Պ. Պատկանեանցին դուք լաւ էք ճանաչում, վասն որոյ աւելորդ եմ համարում գրելով նորա բնաւորութիւնը ծանօթացնել ձեզ նորա հետ, միայն այսքան կը գրեմ ձեզ, որ այս խաղարկութեան մէջ պ. Պատկանեանցը խայտառակեց այս տեղի աղջկերանց, ուսուցիչքը, աստիճանաւորքը, վաճառականքը, կանանցը և օրիորդացը։

... Թիֆլիզեցին լուռ մնացել է. բայց իմ կարծիքով չէ պէտք է լռել, այլ պէտք է գրել, պէտք է հավատացնել և թիֆլիզեցուց չճանաչողներին, թէ պ. Պատկանեանցի գրածը սուտ է, անվայել է, թէ նա այդ ամենը գրել է կրքով և...»։

Նամակի վերջում Միհրդատը կանգ է առնում «Միհրդատ» պատմական ողբերգութեան վրայ և հիացած տողեր նւիրում ներկայացմանը.

— «Այս խաղարկութիւնը այնքան ազդեցութիւն ունեցաւ ինձ վերայ, որ ես չեմ կարող տկար գրչաւս հաղորդել ձեզ, և վախեւում եմ, որ չը լինի թէ իմ գովելովս նորա փառքը պակասացնեմ»։

Այս տողերով էլ Միհրդատը ցոյց է տալիս իր գրական դրօշը։ Հէնց իր տւեալներով պարզում է, որ ինքը կանգնած է թատերգութեան կեղծ դասական ուղու վրայ և իրրեւ այդպիսին երբեք չի կարող հաշտուել իր դրօշին հակառակորդ Պատկանեանի պիէսների բովանդակութեան հետ։

Միքայէլ Պատկանեանի Պատասխանը։ Կարողանում են պահպանողական բանակի, ուսմանտիկ դպրոցի «քննադատներն» իրենց ծաւալած գրական պայքարով ընկճեցնել Միքայէլ Պատկանեանին։ Կարողանում են նրա մէջ առաջ բերել որեւէ բեկում։

Ռէալիզմի դրօշակակիր Պատկանեանը ո՛չ միայն չի ընկճւում մամուլում լոյս տեսած քննադատական յարձակումներից, ո՛չ միայն չի շեղւում իր ընտրած ուշադրատեղիէն, այլ և աւելի խիստ, կտրուկ, աւել համարձակ պատասխան— յօդաւանդարքով հանդէս է գալիս նոյն «Մեղու Հայաստանի» լրագրի վեց հա-

մարներում (1860 տ. թ. թ. 43—48) և հանգամանօրէն ու փաստացի տւեալներով մերկացնում իր հակառակորդների քննադատական սխալ տեսակէտները և սայթաքումները։ Յոյց է տալիս, որ նրանք չեն կանգնած թատրոնական քննադատութեան ճիշտ գծի վրայ, որ չեն հասկանում թատրոնական արեստը, որ գաղափար չունեն դրամատիքական երկերի կառուցւածքի մասին, որով թոյլ են տւել քննադատական կոպիտ և անթոյլատրելի սխալներ, խեղաթիւրելով իր պիէսների թէ՛ բովանդակութիւնը և թէ՛ լեզուն։

Պատկանեանն իր պարզած տեսակէտները հիմնաւորելու նպատակով նախ բացատրում է թատրոնի դերն ու նշանակութիւնը՝ առաջ բերելով գերմանացի քննադատ Չուլցերի և ռուս կրիտիկոս Բելինսկու թատրոնի մասին արտայայտած կարծիքները։ Նա ընդգծում է, որ եւրոպական հին և նոր լուսաւոր ազգերը վաղուց ըմբռնելով թատրոնի կուլտուրական խոշոր դերը, հիմնել են ազգային թատրոններ և օրէց օր աւելի ծաղկեցնում են, հարստացնում ու կատարելագործում։ Սակայն ինչ է ներկայացնում հայ թատրոնը իր բովանդակութեամբ, իր գեղարուեստական ձեւակերպումով, ուշադրութեամբ և ուրոյն ոճով։ Շատ անմխիթար է նրա պատկերը։ Ունի բազմաթիւ թերութիւններ և բացեր։ Սակայն ո՞ր ազգի թատրոնը և նրա բնմի համար զրւած պիէսներն իրենց սկզբնական շրջանում չեն ունեցել թերութիւններ։ Ո՞ր նոր սկսած գործը չունի պակասութիւններ, «բայց ոչ մէկ մարդ էն պակասութիւնների համար չի թողել գործը, այլ աշխատում է ուղղել և կատարելագործել։ Եւրոպիոյ գործարանները իրանց սկզբումը եղել էն շատ անկատար և նրանց մէջ շինածները կոպիտ և վատ, բայց ո՛չ ոք չի ասել, թէ վատութեան պատճառաւ պէտք է քանդել գործարանները։ Ամէնքը փորձով և խելքով գիտեն, թէ լաւ է քիչը, թերին, վատը և անկատարը ունենալ և օրըստօրէ լաւացնել, քան թէ խսկի չունենալ» (Պատկանեան)։ Չպէտք

է, ուրեմն, վախենալ թերութիւններից և բացերից։ Չպէտք է կանգ առնել դժգոհութիւնների առաջ և լքել գործը։ Չպէտք է Կարինեանի նման ասել, թէ խապաւ լինելը լաւ է, քան թէ վատի լինելը։ Ընդհակառակը, պիտի պայքարել բոլոր պակասութիւնների և թերութիւնների դէմ, պիտի վերացնել բոլոր խոչընդոտները, պիտի հարթել բոլոր դժարութիւնները։ Այդ ճանապարհով միայն թատրոնը կարող է առաջադիմել, զարգանալ, կատարելագործուել և ծառայել իր վեհ կոչմանը — հասարակարեանը։ Պատկանեանը գտնում է, որ եթէ իր պիէսները վատ են կամ պակասութիւններ ունեն, դրա համար Կարինեանի նման չի պիտի յայտարարել թէ քեւտրոնը լընի... «Թէտրոնի լինելութիւնը անպատճառ հարկաւոր է մեր հայերին և տարժանք է նրանց համար։ Էսքան ժամանակայ չունենալն էլ բաւական աւօթ էր մեզ համար, ըստ որում էդ չունենալու պատճառաւ Եւրոպացիք համարում էին մեզ ժամանակակից լուսաւորութիւնից և քաղաքակրթութիւնից յետ մնացած, երբ որ թիֆլիզեցի հայերից շատերը և մանաւանդ ընտիրները և առաջնակարգները միշտ ման գալով Եւրոպացուց քաղաքներումը տեսել են և տեսնում են նրանց հարկաւանդայ թէտրոնները։ Ընչի՞ պէտք է մենք չունենանք մեր սեպհական թէտրոն. թո՛ղ լինի իրա սկզբումը պակասաւոր, տնային. թո՛ղ չ'ունենայ մեծամեծ միջոցներ. թո՛ղ իմ հատաւածներն էլ չըլնեն, իմ սարքած թէտրոնն էլ չըլնի. թո՛ղ, թէկուզ պ. Կարինեանցի ասածովը, հատաւածներն էլ թերութիւններ ունենան, միայն թէ ունենանք թէտրոն» (Միք. Պատկանեան)։

Եւ եթէ Կարինեանը կանգնած է այլ տեսակէտի վրայ, եթէ նա ասում է, թէ քեւտրոնը լընի, նշանակում է, որ «անբարեմիտ մարդ է, կամ բոլորովին չի հասկանում, թէ ինչքան օգտաւէտ է թէտրոնը մարդկութեան համար»։ Չհասկանալով հանդերձ՝ նա զբաղւում է թատրոնական քննադատութեամբ։

Քայց ի՞նչ տեսակ քննադատ է կարի-
նեանը: Այս մօմէնտը լուսաբանելու հա-
մար Պատկանեանը պարզում է քննադա-
տի կոչումը: Նա ընդգծում է, որ քննա-
դատի դերը չափազանց բարձր, լուրջ և
պատասխանատու գործ է. «սխալւում են
էն մարդիկը, որոնք կրիտիկոսի արհեստը
համարում են հեշտ և ամէն մարդու հա-
մար զիւրամերձ»: Քննադատը պէտք է ու-
նենայ խորը և բազմակողմանի պատրաս-
տութիւն, «հաստատուն բազմակողմանի
ուսումն», պէտք է զինւած լինի գիտու-
թեամբ, ծանօթ լինի ժամանակակից հաս-
կացողութիւններին և ունենայ լայն աշ-
խարհայեցողութիւն, որպէսզի կարողա-
նայ ճիշտ, ուղիղ և տրամաբանօրէն ա-
ռաջալրել հարցերը, տալ նրանց կոնկրէտ
լուսաբանութիւնը, կարողանայ «գործնա-
կան ձեւով ապացուցանել նրանց ճշմար-
տութիւնը», որպէսզի ամէն մարդ կարո-
ղանայ «անաչառ դատաւոր դառնալ»:
Ունէ՞ր կարինեանն այս տեսակները: Եր-
բե՞ք: Նա իսկական առաջադէմ, արմատա-
կան քննադատ չէր: Նրան վիճակւած չէր
թատրոնի ասպարիզում կուլտուրական —
առաջադիմական գործ կատարել: Ինչո՞վ
կարելի էր բացատրել այդ հանգամանքը:
Հէնց նրանով, որ նա չունէր բարձրագոյն
կրթութիւն, գեղարւեստական լայն և բազ-
մակողմանի զարգացում, ընդունակութիւն,
չունէր մեծ պաշար, չէր եղել լուսաւո-
րեալ, քաղաքակիրթ երկրներում, չէր տե-
սել եւրոպական թատրոններ, ծանօթ չէր
արւեստի նոր նւաճումներին: Նրա ողջ գի-
տութիւնը, կուլտուրան և գեղարւեստական
հասկացողութիւնները սահմանափակւում
էին միայն թիֆլիսում ստացած ուսումով,
«մի քննադատ, որ օրումը, բացի ջամ-
բազների, արջերի և կապիկների խաղա-
լուց, ոչինչ չի տեսել»: Ի՞նչ հասկացո-
ղութիւն պէտք է ունենար նա թատրոնից:
Կարո՞ղ էր այդ կրիտիկոսն իր նեղ, սահ-
մանափակ պատրաստութեամբ զբաղւել և
լուծել արւեստի լուրջ հարցերը: Կարո՞ղ
էր քննադատել թատրոնական նոր երե-
ւոյթները, թարմ, հետաքրքրական հարցեր

արծարծել կարող էր յուզել, ղիւթել, կրակել, յեղափոխութիւն առաջացնել թատրոնական կեանքի մէջ: Ի հարկէ, ո՛չ Ահա թէ ինչու նրա դատողութիւններն ու շօշափած տեսակէտները արժէք չունին: Ահա թէ և՛ ինչու նա հասկացողութիւն չունի նոյնիսկ թատրոնական գրեածները — ո՛չ կօմէդիայի, ո՛չ վօդելիի, ո՛չ օպերայի մասին: Այդ պատճառով էլ խառնում է օպերան ու վօդելիը, շփոթում է տեսաւրանն ու գործողութիւնը՝ գործածելով մէկը միւսի տեղ: Կարինեանի սահմանափակ կըըթութեամբ էլ պիտի բացատրել այն հանգամանքը, որ նա զբաղւում էր մանր—մուշր հարցերով, պայքար էր մղում աւելի օրձնաւորութիւնների, քան սկզբունքների, ուղղութիւնների դէմ:

Ահա թէ Պատկանեանք ինչպէս է գնում հարցերը քննադատական հրապարակի վրայ, ինչ կոնկրետ փաստերով է հերքում և հարւածում իր հակառակորդներին: Բայց մենք հաղորդեցինք Պատկանեանի յօդւածի հիմնական մտքերը: Դա բաւական չէ: Պէտք է ծանօթանալ նրա դատողութիւններին, լեզւին, ոճին հետ: Այդ նպատակով էլ առաջ ենք բերում նրա սեփական խօսքերը.

— « Իմ թէպատրոնական գրաւածքները համար, — գրում է Պատկանեանը, — զլիաւոր կրիտիկոս դուրս եկաւ պ. Կարինեանցը, որի կրիտիկի մէջ ի զուր է որոնելը իսկական կրիտիկոսի կամ գոնեա պօլէմիկոսի յատկութիւններէց մէկն ու մէկը, ըստ որում նրան բոլորովին անծանօթ են կրիտիկի և պօլէմիկի կանոնները:

... Կարինեանցը իրա կրիտիկական քննու-
թեան տակն է գցում առաջ «Մօցիլրուշ» կօմէ-
դիա – վօդեվիլը: Սրա վրա նա կարճ է խօսում
և իրա հասկացողութեամբը ոչինչ դատողու-
թեան արժանի բան չը գտնելով, խօսում է
ընդհանուր ձեւերով և ասում է, թէ բնականից
դուրս բաներով լիքն է. այլ թէ լինչն է և ո՞ր
գործն է բնականից դուրս, չի ցոյց տալի:

... Եթէ հատուածի գործողութեանց մէջ կան ընտկանից դուրս բաներ, կրիտիկոսը պարտաւոր էր ցոյց տալ, յատկացնել տեղերը և ապացուցանել, որ ամէնքը տեսնէին և ո՛չ թէ դարձեալ խօսքով ասել և անց կենալ: Իդպէս ամէն

մարդ կարող է խօսել առանց ապացույցի: Կարող է տեսլ, թէ ձիւնը սեւ է, անձրեւը ցամաք և ապացոյց չը բերել. դրանից ի՞նչ օգուտ, ո՞վ կը հաւատայ էդ ասողին: Բայց եթէ ապացոյց բերի, էն ժամանակը նրա ասածը կուենեայ արժանաւորութիւն: Հայ և չէ՛ առանց ապացոյցի, առանց փաստի ունայն խօսքեր են:

« Ծէկը նշանած միշտը կիկ » կօմէդիա - վօդեվիլի վրա պ. Կարինեանցը խօսում է երկար. և որովհետեւ էդ հատածը դեռ տպած է, վասն որոյ նա թոյլ է տւել իրան աղծատել, մաքերը փոխարկել, ձեւերը և տեսարանները ծռւմել, մէջէլքումը էնպիսի բաներ աւելացնել, որ իմ գրածումը իսկի չըկան և առհասարակ աշխատել է ցոյց տալ, թէ էն բնաւորութիւնները, որոնք ես պախարակել եմ բեմի վրա, իբրեւ թէ վերաբերում են բոլոր Թիֆլիզեցոց կամ բոլոր հայոց ազգին :

... Շատ երեսելի հեղինակների գրածքում
ցոյց են տւած զանազան ծաղրալի գործքեր և
տեսարաններ: Եւրոպացւոց բեմերի վրա տղայքը
և աղջկեղքը ինչ խօսակցութիւններ, ինչ արա-
մունք, ինչ տէնակ համբոյրներ չեն կատարում...
բայց ո՛չ ոք չի ասում պ. Կարինեանցի պէս, թէ
էդ հատւածների հեղինակները անբարոյական և
անպարկեշտ մարդիք են եղել, և էդպիսի ան-
վայելուչ բաներ են ցոյց տալի տիկնանց
օրիորդաց առաջեւ... Միթէ՞ թէատրոնա-
կան բեմի վրայ էսպիսի բաներ ցոյց տալը
նշանակում է անպարկեշտութիւն, անբարոյա-
կանութիւն, թուականից դուրս բան, հրեշ, ինչ-
պէս կարծում է պ. Կարինեանցը: Ո՛չ ապաքէն
էդ հատւածների հեղինակների նպատակն է ցոյց
տալ էդ տեսակ գործոց ծաղրալի կողմը... Ո՛չ
ապաքէն սրանք տեղն ի տեղը ուսուցանում են
բարոյականութիւն և խրատ են տալի զգուշու-
թեան... Կարինեանցը ասում է, թէ բոլոր հատ-
ւածը լիքն է անպարկեշտութեամբ և անբարոյա-
կանութեամբ և աշխատում է հաւատացնել ի-
րա խօսքերի ճշմարտութիւնը դուրս գրելով իմ
հատւածից միայն էնպիսի տեղերը, որք առանց
բովանդակին, երեսում են կարծիքական և պըն-
դում է, թէ էդ ծաղրական պակասութիւնները
ես նւիրել եմ բոլոր ազգին կամ թիֆլիզեցւոց:
Ողորմելի աշխատանք...

Հրապարակաւ խնդրում եմ պ. Կարինեանցից, որ ցոյց տայ ինձ նմանապէս հրապարակաւ, թէ ես ո՞րտեղ եմ անւանել իմ հաւուածը օպերա, իսկ եթէ չի ցոյց տալ, էն ժամանակը կ'իմացուի, թէ սոստ է ասում և չը գիտէ օպերայի նշա-

նախկութիւնը: Բայց ես տեսնում եմ, որ նա խառնում է օպերայի և Վճօղալիի նշանակու-
թիւնները, ինչպէս խառնել է քեաւորունի, տե-
սարանների և գործողութիւնների նշանակու-
թիւնները, անխտիր գործ ածելով մէկը միւսի
տեղ... Ուրեմն սուտ չեմ ասել, որ թէատրո-
նի վրա խօսողը պէտք է ունենայ եւրոպեական
հայեցւածք և ճաշակ, որոնցից զուրկ է պ. Կա-
րինեանցը:

Իմ հատւածի մէջ ցոյց է տւած, թէ Պետրոսի աղջիկ Սօփիան է անկիրթ, անուսուցն, տգեղ և տանը պառւաւած աղջիկ: Էս պատճառաւ նրա իրա մօր հետ խօսակցութեան մէջ էս պատկերացրել եմ նրա կոպիտութիւնը: Պ. Կարինեանցը ասում է, թէ Թիֆլիզումը էդպիսի աղջիկ չկայ և թէ իմ գրւածքս անբնական է: Իմ կարծիքով Պ. Կարինեանցը չի ճանաչում բոլոր Թիֆլիզաւ բնակ հայերին, ապա ուրեմն և չի բարոյ բոլորի յատկութիւնների համար երաշխաւոր ընել... Էն ռժր հայաբնակ քաղաքն է, որի մէջ պատահած չըլնեն ո՛չ միայն կոպիտ և անկիրթ, այլ և ուրիշ շատ մեծ պակասութեանց տէր տղերք և աղջիկերք, արք և կանայք: Ուրեմն ինչպէս է կարելի ընդհանրապէս ասել, թէ Թիֆլիզեցւոց մէջ չը կայ և ո՛չ մի հատ կոպիտ կամ անկիրթ աղջիկ... Իմ ստեղծած անձինքը չեն բաղկացնում հասարակութիւն, այլ մին քանի մարդիկ իրանց տնային կեանքումը: Ուրեմն եթէ էս ասել եմ, թէ հատւածիս նիւթը առած է տնային կեանքից, մի՞թէ էդ կը վերաբերի ընդհանուր կեանքին, ինչպէս աշխատում է մեկնել պ. Կրիտիկոսը: Ինչ իրաւունքով է ասում նա, թէ էն արատիքը, որոնք էս ցոյց եմ տւել մին քանի ստեղծած անձանց վրա, էս վերաբերում եմ բոլոր հայոց ազգին կամ բոլոր Թիֆլիզեցի հայոց: Էս ի՞նչ դատողութիւն է, ինչի՞ վրա է հիմնած... Եթէ էս ցոյց եմ տւել բեմի վրա մէկ հայ երկու անգամ կոտոր ընկած մի՞թէ էդ կը նշանակի, թէ բոլոր հայերին եմ անւանում կոտոր: Մի՞թէ ուրիշ քաղաքներումը կամ ազգերումը չըկա՞ն կոտոր ընկածներ: Եթէ էս ցոյց եմ տւել, թէ նրա տանը մէկ աղջիկը ցոյց են տւել նշանելու ժամանակը, իսկ միւսին պսակել են, մի՞թէ էդ կարելի է մեկնել, թէ էս ամէն Թիֆլիզեցւոց եմ ընծայում էս գործը և մի՞թէ ուրիշ երկիրներումը կամ քաղաքներումը չի՞ պատահած էդպիսի գործ: Էստուհը զրպարտութիւն չէ՞. էս տեղացի էրեւում մաղձոտ կիրք: Ուրեմն, եթէ էդպէս է, թո՛ղ ստանայ պ. Կարինեանցը իրա վճիռը՝ թէ կրօ՞վ խօսիլը անարգ մարդու գործ է: Եթէ

պ. Կարինեանցը թագցնելով ճշմարտութիւնը պնդում է, թէ էդպիսի բան չը կայ, միթէ կարծում է, թէ Թիֆլիզեցիք ճշմարտութիւն թագցնող մարդիկ են և չեն վկայիլ, թէ էդպիսի անցքեր պատահել են ինչպէս Թիֆլիզումը, էնպէս էլ ուրիշ քաղաքներումը... Ազգի պակասութիւնը մեղմաբար, էն էլ մէնակ իրան ցոյց տալը նշանակում է ցանկութիւն, որ էն պակասութիւնը վերանայ և էս ցանկութիւնը շատ գովելի է, իսկ ազգի պակասութիւնը նրա աչքի առաջնը թագցնողը կամ գովողը է թշնամի ազգին և արժանի է էն ապտակին:

Ինձ համար նա ասում է, թէ Թիֆլիզեցուց կեանքին անտեղեակ եմ և յաւելացնում է փիլիսոփայի ասածը՝ «ասա՛ ինձ ո՛ւմ հետ ես կենցաղավարում, ես քեզ կ'ասեմ ինչպէս մարդ ես»: Սրա բացատրութիւնը շատ պարզ է և ամէնքին յայտնի: Տասն և ութն տարի է, որ բնակում եմ Թիֆլիզումը, ապա ուրեմն անկաւրելի բան է, որ մէկ քանի տների հետ ծանօթութիւն չ'ունենամ, անկարելի բան է, որ էդքան երկար միջոցումը լսած չըլինիմ զանազան տնային անցքեր և դիպածներ:

... Կարինեանցը իմ գրածքները անւանում է հրեշ և աշխարհի հրեշ... Բայց իմ կարծիքով գրականութեան մէջ հրեշ չի կարող ըլնիլ, այլ կարող են պատահել տգեղ, անկանոն, անբարեկամ, անշարժար, կոպիտ և այլ զանազան տեսակ պակասութիւններ ունեցող շարադրութիւնք:

Վերջապէս Պ. Կարինեանցը լքցնելով իրա գրածքը զանազան հայհոյութիւններով, անուշը դրել է կրիտիքական քննադիմել. բայց ընթերցողները տեսան, որ էդ գրածքը ոչ կրիտիք է, ոչ պոլեմիկ և ոչ ուրիշ գրականական աշխատութիւն, այլ մէկ անանոն, անհիմն, անապագոյց յիշոցաբանութիւն, կամ լաւ եւս ասել պ. Կարինեանցի իրա խօսքով, ևորածն հրեշ է:

Այս յօդածը բաւական է Միք. Պատկանեանի հրապարակախօսական դէմքն ամբողջովին գծագրելու համար: Նա փաստացի տեսլանքներով մերկացնում է Յակոբ Կարինեանի ոչ միայն կատարած ազաւաղումները, ազատամեներն ու կեղծիքները, այլ և անխնայ խարազանում է նրա թատրոնական երկեր քննադատելու անընդունակութիւնը, անգրագիտութիւնը: Բայց Պատկանեանը զբաղւում էլ կանգ չի առնում: Կարինեանի դէմ գրած պատաս-

խան յօդածում իր շեշտը դնում է նաեւ Միհրդատ անունով մէկի քննադատութեան վրայ: Վերլուծելով նրա տեսլանքը, ուղղում է բառաքննական սխալ մեկնաբանութիւնները: Դրանով էլ Պատկանեանը ցոյց է տալիս յօդածագրի բացարձակ սգիտութիւնն ու անբարեխղճութիւնը:

— «Երգի... առաջին շարքը, — գրում է Պատկանեանը, — յատկապէս արժանացել է մէկ Միհրդատ անունով ոքմնու քերականական քննութեանը, որն որ եզրակացնում է, թէ ես հայոց լեզուն չը գիտեմ, ըստ որում նրա կարծիքով քերականական սխալ կայ էդ շարքի միջումը: Նրա քննութեամբը դուրս է գալի, թէ պէ՛ծը կամ բա՛ռնակը ահ ունէ. այլ ողորմելին լաւ չի հասկացել, թէ էնտեղ բամբակը և պէ՛ծը շոկ շոկ ենթակայի պէս չեն վեր առած, այլ առած է՝ պէ՛ծը բա՛ռնակի մօտ — շուտ վառելու ահ ունէ, այսինքն երբ որ պէ՛ծը մօտիկ է գտնում բամբակին, էնտեղ շուտ վառելու ահ կայ, երկիւղ կայ. լաւ չի հասկացել ողորմելին, թէ ահ ունէ բայը էստեղ գործող չէ, չի նշանակում երկիւղ ունի կամ զգում է, այլ նշանակում է վտանգաւոր է... Խաղամիտ դատողութիւնից երեւում է, որ Միհրդատը աշակերտ է»:

ՇԵՐՄԱԶԱՆԵԱՆՅԻ ԹԱՏՐՈՆԻ ՀՈԳԵՎԱՐԲԸ

Պատկանեանի և նրա դերասանական խմբի ակտիւ գործունէութեան շնորհիւ՝ Շերմազանեանցի տան առտնին թէատրոնն օրէց օր նւաճումներ է անում և հասարակութիւնն էլ աւելի սերտ կերպով կապւում թատրոնի հետ:

Սակայն երկար շարունակում է Շերմազանեանցի թատրոնի փայլուն գործունէութիւնը: Իրականում են իտալացի դէկորատոր Մերլոյի տնտեսական յոյսերն ու ակնկալութիւնները: Թատրոնի ղեկավարներն ու թատրոնասէր ունեւորները կարողանում են այնքան զոհողութիւններով վերակառուցած թատրոնը պահպանել: Տարաբախտաբար, ոչ: Մի ամբողջ տարւայ ակտիւ գործունէութիւնից յետոյ թատրոնական շարժումը յանկարծ կանգ է առնում քայքայման փաստի առաջ: Այդպէս են ստիպում տնտեսական հանգամանքները: Նիւթական այն մեծ յոյսերը,

որ իտալացի Մերլոն դրել էր Շերմազանեանցի թատրոնի վրայ, տնտեսական այն մեծ եկամուտը, որ նա սպասում էր ներկայացումներից, չեն իրականանում: Նոյն իսկ նա հազիւ է ծածկում ամէն մի ներկայացման համար կատարած 70 ուրլի ծախքը: Այդպիսի հանգամանքներում ոչ ոք Մերլոյին չի հասնում օգնութեան, ոչ ոք չի ծածկում նրա նիւթական կորուստը: Թատրոնի անկումը, հոգեվարքը խոր վիշտ է պատճառում թատրոնական գործիչներին միայն Միքայէլ Պատկանեանին: Փրկել անկումից դեռ նոր վերակառուցած թատրոնը և դնել նրան աւելի հաստատուն հիմքերի վրայ: Ահա այս միտքն է զբաղեցնում և յուզում Պատկանեանին: Մի թատրոն, որն իր գոյութեան ընթացքում տւել էր 30-ից աւելի ներկայացումներ, ուր հասարակութիւնը ստացել էր զեղարւեստական դաստիարակութիւն, մի թատրոն, որը դրսեւորել էր ժողովրդի կեանքը, կենցաղը, պայքարել էր հասարակութեան բացասական, հիւանդոտ և մռայլ երեւոյթների դէմ, մի թատրոն, ուր մշակւել էին մի շարք դերասաններ: Այդ թատրոնն իրաւունք ունէր ապրելու: Այս գիտակցութեամբ ահա Պատկանեանը հրապարակ է գալիս «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (1861 տ. թ. 40, Մեպտեմ., էջ 500) և առանձին մի յայտարարութեամբ կոչ անում թատրոնի հոգաբարձուներին ու թատրոնասէր հասարակութեանը՝ չկորցնել, չքանդել այնքան դառն աշխատանքով, այնքան նիւթական զոհողութիւններով սարքւած թատրոնը: Ահա այդ սրտացաւ կոչը:

— «Պ. Շերմազանեանի տանը սարքած Թիֆլիզոյ հայոց առտնին թէատրոնը, որի վրա շատ պատուաւոր անձինք մեծ աշխատութիւն քաշեցին և ոսկիք մտնեցին, որ երկու տարւայ միջոցումը 30 անգամ վայելչութիւն տւեց շատերին և որ բաւականին բարեկարգւած օրըստօրէ աշխատում էր յառաջանալ, — էս օրերումս սաստիկ հիւանդացած հոգեվարք է: Պ. Մերլո իտալացի դէկորատորը ներկայ ամի սկզբումը իրա ծախսով շինեց լոժէք,

թէատրի հին պարտքը վճարեց և երեք անգամ թէատրոնական շորեր վարձեց, յուսալով, թէ երեք բենեֆիսումը կարող է հանել իրա ծախքը, որ ընդամէնն է 160 մանէթ: Բայց նրա յոյսը չը կատարւեցաւ, ըստ որում իւրաքանչիւր ներկայացնելու համար ծախքը լինում էր մինչեւ 70 մանէթ, իսկ ներաւտութիւնից գումարը 60 մանէթից պակաս: Երկար ժամանակ ես յուսադրում էի նրան, թէ մեր թէատրոնի հոգաբարձուքը և մեր մեծատուն հայազգիքը չեն զրկիլ նրան և մէկ հնարքով կը վարձատրեն նրա կորուստը. բայց իմ խրախուսանքը նրա մօտ և բերանացի զանկատները մեր պատուելի հայերի մօտ, մնացին անպտուղ:

Հիմի պ. Մերլոն պատրաստւել է քանդել և ծախել թէատրոնական բեմը, լոժէքը, բոլոր վարագոյրները, կուլիսները և դէկորատիւները, որք 350 մանէթից աւելի նստեցան շինելու ժամանակը, ինչպէս յայտնի է շատերին:

Ցաւալի սրտով պարտաւորութիւն եմ համարում ինձ համար յայտնել մեր պատուելի Թիֆլիզաբնակ հայազգեացը էսպիսի տխուր համբաւը, և խնդրում եմ չը կորցնել էնքան աշխատանքով և քրտնքով սարքած թէատրոնը: Նա հիմի հոգեվարք հիւանդի պէս սպասում է այցելութեան, և եթէ մինչեւ ամսոյս վերջը օրմին ձեռը չըտարածի նրան, անպատճառ կը մեռնի և հասկացող անձանց սրտումը կը թողնի տրտմաբեր յիշատակ»:

Պատկանեանի կոչը եւս արձագանգ չի գտնում: Չեն օգնում թատրոնի հոգաբարձուները: Լուռ են մնում հարուստները: Լուռ՝ թատրոնասէրները: Եւ Մերլոն ստիպւած քանդում է թատրոնական բեմը, լոժաները և ծախում վարագոյրները, կուլիսները և դէկորացիաները:

ԻՆՔՆՈՒՐՈՅՆ ԹԱՏԵՐԳՈՒԹԵԱՆ

ՆԻԱՃՈՒՄՆԵՐԸ

Թիֆլիսի հայ թատրոնի պատմութեան մէջ 1861 թիւը թատերական ինքնուրոյն գրականութեան զարգացման տեսակէտից ուշագրաւ մի տարեթիւ է: Նոյն թւականին ինքնուրոյն թատերգութիւնը ոչ միայն առանձին փայլ է ստանում, այլ և նորից հրապարակ են գալիս զբաղւան երկու տարբեր ուղղութիւնների — ուշալիզմի և ու-

մանտիզմի — ներկայացուցիչները և մըր-
ցում միմեանց հետ: Պայքարի դրօշը բարձր
են պահում ունեւորական ուղղութեան
ներկայացուցիչները և անում նոր նա-
նումներ: 1861 թւին, մի տարւայ ըն-
թացում, լոյս են տեսնում 4-5 ունե-
ւորական պիէսներ, որոնցից առանձին
ուշադրութեան արժանի են Գալուստ Եր-
մազանեանցի «Իմ նշանածը Արագն ա» և
«Ազգային հարսանիք»: Յետին պլանի վրայ
են մնում պատմական պիէսները:

Սմբողջ տարւայ ընթացքում լոյս է
տեսնում պատմական մի ողբերգութիւն:
Դա Մարկոս Աղաբէկեանի «Գարեգին»
խորագրով, չորս գործողութեամբ, չա-
փածոյ պիէսն է, որ առաջին անգամ լոյս
է տեսնում «Կոռնիկ Հայոց Աշխարհին»
ամսագրում (1861 թ., Բ. տարի, թիւ
Ա. Բ. և Գ.):

Ինչ խնդիրներ են շօշափում այդ պիէս-
ները, ինչ նոր մտքեր, գաղափարներ ար-
ծարծում:

Պատմական պիէսների հեղինակները հա-
ւատարիմ իրենց պարզած դրօշին և ուղ-
ղութեան, հազարաւոր տարիներ յետ են
գնում, մտնում պատմութեան խորքերը և
մտացածին, շինծու, կեղծ գործողութիւն-
ներով, պատկերներով և երեւակայական
հերոսներով կառուցում պիէսներ: Այդպի-
սի բովանդակութիւն ունէր Յակոբ Կա-
րինեանի «Շուշանիկ» ողբերգութիւնը:
Նոյն ֆօնի վրայ էլ կառուցւած էր Մար-
կոս Աղաբէկեանի «Գարեգին» ողբերգու-
թիւնը, որ առաջին անգամ տպւում է
«Կոռնիկ Հայոց Աշխարհին» լրագրում
(1861 թ. Բ. տարի, թիւ 2, էջ 426):

Այլ գծի վրայ են կանգնում ունեւոր-
ական ուղղութեան, շօշափի դրօշակա-
կիրները: Նրանք, ընդհակառակը, իրենց
ստեղծագործութիւնների թէման վերցնում
են ժամանակի հասարակութեան կեանքից,
վրձինում են իրական պատկերներ, գծում
կենդանի տիպեր, զրահւորում անհատի ներ-
քին հոգեկան աշխարհը, յոյգերը, գծա-
գրում ժողովրդի նախապաշարութիւնները,
յետաձգութիւնը, անկուտուրականու-

թիւնը և անողոր պայքար ծաւալում բա-
ցասական բոլոր երեւոյթների դէմ:

Ինչ է ինքնին Գալուստ Երմազանեան-
ցի «Իմ նշանածը Արագն ա» պիէսը: Դա
իրական կեանքից վերցրած յուզիչ մի
պատկեր է: Այնտեղ Երմազանեանցը յա-
ջող վրձինով գծել է հին և նոր սերնդի
կենցաղային պայքարի պատմութիւնը:
Այնտեղ, ձեր աչքերի առջեւ նահապետա-
կան կենցաղի զոհերն իրենց հոգեկան ծանր
ապրումներով և տանջանքներով այնքան
կենդանի են պատկերանում, որ դուք հե-
րոսուհիների հետ միասին ապրում էք և
տանջւում:

Երմազանեանցը նոյնքան վարպետ վըր-
ձինով է նկարել նաեւ «Ազգային հարսա-
նիքը»: Դա կենցաղային մի պիէս է, ուր
հանդէս է գալիս մի ամբողջ ժողովուրդ
իր նահապետական ուրոյն կենցաղով, սո-
վորութիւններով, պարերով և երաժշտու-
թեամբ: Այդ ժողովրդի տարբեր խաւերն
ու տիպերն այնքան կենդանի են նկար-
ւած, որ դուք տեսնում էք նրանց, ծա-
նօթանում նրանց կենցաղի բնորոշ գծերի,
նրանց հայեացքների և մտքերի հետ: Ահա
այսպիսի նախնային է անում թատերա-
կան ինքնուրոյն գրականութիւնը 1861
թւին: Էլ չենք խօսում «Տրովադորէ»
եղերերգութեան մասին: Դա Մ. Մինա-
սիրեանի զրչին է պատկանում. առաջին
անգամ լոյս է տեսնում 1861 թւին Մ.
Աղաբէկեանի նոյն «Կոռնիկ Հայոց Աշխար-
հին» ամսագրում (Բ. տարի, թիւ ԺԲ):

Ինչ ուղիով է առաջ գնում այնուհե-
տեւ ուսանայ ինքնուրոյն թատերական
գրականութիւնը:

1862 թւից պատմական ազգային պիէս-
ների մէջ գգալի բեկում է առաջ գալիս:
Հրապարակ են գալիս թատերագիրներ,
որոնք պատմական պիէսներին տալիս են
նոր ձեւ և նոր բովանդակութիւն: Այդ
ուղղութեան առաջին արտայայտիչը հան-
դիսանում է թատրոնական հին գործիչ
Գալուստ Երմազանեանցը: Դեռ 1826
թւին Ներսիսեան դպրոցում նա իբրեւ շա-
րագրութիւն գրում է «Ասրի բէգ և Գիբի»

պիէսը, ապա տարիների ընթացքում մշա-
կում է, կոկում և առաջին անգամ տպւում
Մ. Աղաբէկեանի «Կոռնիկ Հայոց Աշխար-
հին» հանդիսում (1862 թ. Գ. տարի, թիւ
ԺԲ., էջ 902): Դա իր լեզուով և իր բո-
վանդակութեամբ մի նորութիւն է ուսա-
հայ թատերական ինքնուրոյն գրականու-
թեան մէջ: Պիէսը գրւած է չափածոյ,
բայց ժողովրդական պարզ և հասկանալի
լեզուով: Այնտեղ ցոլանում են Արցախի,
Նախիջեւանի և Ագուլիսի գաւառաբա-
րաւները: Պիէսի նիւթը վերցւած է ֆէօ-
դալական շրջանից: Հանդէս են գալիս
երկու հակադիր դասեր — իշխողներն իրենց
սանձարձակ բռնութիւններով և նրանց զո-
հերը: Զոհերից մէկն է Սարին: Զբաւոր
այս գիւղացին իր սաստիկ թշւառութեան
մասին բողոքում է խանին: Խանը սաս-
տիկ գայրանում է Սարիի յանգնութեան
վրայ, ուղարկում իր մարդկանց և Սարիի
տունն ու տեղը քարուքանդ անում, կնոջն
էլ թրքացնում: Այդ օրից Սարին իր ըն-
կեր Գիբիի հետ ընկնում է սարերը, մի
խումբ կազմում և հայ քառաններն ու
հայ վաճառականների փողերը մի քաղա-
քից միւս քաղաքը փոխադրելով՝ հայ-
թայթում իր ապրուստը: Միաժամանակ
անխնայ կոտորում է իր թակարդն ընկած
խաներին և լուծում իր օջախի վրէժը:
Պիէսի վերջաւորութիւնը կառուցւած է
ազգասիրական թթու ֆօնի վրայ, որով
կորցնում է իր հետաքրքրութիւնը:

Երմազանեանցի մի տարի յետոյ, 1863
թւին, հրապարակ են գալիս նոր թատե-
րագիրներ, որոնք նոյնպէս ազգային նեղ
շրջանակում, ազգասիրական ոգով կա-
ռուցում են նոր պիէսներ: Այդ ուղղու-
թեան լուսագոյն արտայայտիչը հանդի-
սանում է Պերճ Պոռնեանը: Խաչատուր
Աբովեանի «Վէրք Հայաստանի» — ն նա
վերածում է «Աղախ» վերնագրով թա-
տերգութեան, որին տալիս է ազգային —
հայրենասիրական երանգ:

Ողբերգութիւնն առաջին անգամ լոյս
է տեսնում Մ. Աղաբէկեանի «Կոռնիկ Հայոց
Աշխարհին» ամսագրում (1863 թ., թիւ

Գ. Մարտ), ուր Պոռնեանն իր պիէսը գրելու
շարժառիթը բացատրում է այսպէս.

— «Այս տարի Թիֆլիսում մեր ներկայա-
ցրած մի քանի հայկական թատրոնների սի-
րալիր ընդունելութիւնը և մեր ազգի թատրո-
նի վերայ ցոյց տւած մեծ եռանդը քաջալերեց
ինձ ձեռնամուխ լինիլ մի ազգային թատրոն
գրելու: Մտքումս դրի իմ հայրենակցաց ար-
դի կեանքից վեր առնել գրւածիս նիւթը.
բացեցան աչքիս բազմաթիւ տեսարաններ
Արարտեան գաւառի ընտանեկան կեանքից,
Հայաստանի շատ կտրիճներ ներկայացան ա-
ռաջիս իրենց նահապետական պարգոթեամբ
քաջագործութեամբ, բայց ես թողով այդ
ամէնը, ընտրեցի ինձ համար այժմեան գրա-
կանութեան մէջ ինձ լեզու տուող և յառաջ
քաշող Վարժապետիս դիւցազունը: Հայրենակ-
ցացս վարքն ու բարքը և Արարտեան գա-
ւառի ներկայ դարուս աղէտքները մեր աչքի
առաջ վիպասանօրէն ներկայացնող Խաչա-
տուր Աբովեանը, որ առաջին անգամը խրա-
խուսեց ինձ ազգային աւանդութիւնները եր-
գելու, այսօր և նա պարգեւեց ինձ իր Աղասին
թատրոնական բեմի վերայ դուրս բերելու:

Ողբերգութեանս մէջ իմ հայրենակցաց կե-
նաց նկարագիրը պարզ ցոյց տալու համար,
ես աշխատել եմ ի գործ դնել և Աբովեանի
քաղցր դարձածքները, չհեռանալով որքան
կարելի է և թատրոնական բեմին յարմար
լեզուից: Կամեցել եմ իբրեւ մի փունջ ծաղիկ
հայոց ամէն գաւառական բարբառների միջից
շնորհել և Արարտեան գաւառի ընտիր ըն-
տիր ոճերն ու յատկութիւնները և սրանով
թէ քաղցրութիւն և ճաշակ տալ գրւածքիս և
թէ դարձնել Աբովեանի «ՎԷՐԷ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ»
վերայ ամէն հայի ուշադրութիւնը:

Եթէ հասայ իմ նպատակիս կամ ոչ, ես
չեմ կարող վճել, այլ այս միայն կասեմ,
որ իմ ցանկութիւնս ի գրուի տարայ. եթէ
իմ գրած «ԱՂԱՍԻ» ողբերգութիւնը չյաջո-
ղեցաւ ըստ ցանկութեանս, այս գոնէ արի,
որ թատրոնական խաղարկութեանց մէջ ա-
ւելի կրթեալ և յարմար մարդիկ կամ քննու-
թեան տակ ձգելով իմ գրւածքս և կամ նորը
շարադրելով այս նիւթի վերայ, կրկին և
կրկին կը կենդանացնեն հայրենեացս վարքն
ու բարքն և Աբովեանի անմահ անունը, այս
է միայն իմ սրտիս փափաքելին»:

Պերճ Ստեփաննոսեան Պոռնեանց
Աշխարակեցի

ԱՐԱՔ ԵՐԵՄԵԱՆ