

ՀԱՅ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ ՀԱՄԱՐ

ԽՃԱՆԿԱՐԸ (Mosaïque) ՀԱՅՈՅ ՄՈՏ

(ԿԱՆԻԱԳՈՅՆ ՇՐՋԱՆԻՆ)

ԵՐՈՒՍԱՂԷՄԻ ԽՃԱՆԿԱՐՆԵՐԸ - ԱՆՈՆՑ ԳԻՒՏԸ

(Շար. տես «Բազմալիզա» 1934, էջ 193)

Խճանկարներուն Արտեստը: — Երուսաղէմի խճանկարներուն գունաւոր հրատարակութիւնն չունենալով ձեռքի տակ, զանց կ'ընեմ այդ, մասին խօսիլ¹, որով կը մնայ գծագրութիւնը: Այս ճիւղին վրայ մի առ մի նկատի առնելով բոլոր հարկ եղած կէտերը՝ պիտի ծանրանամ:

Դամասկոսի դրան խճանկարը: — «Ամբողջութիւնն ուղղանկիւն քառանկիւն մըն է, արեւելքէն արեւմուտք ձգուած, 7,15 մետր երկայնութեան ու 4,40 մետր լայնքով: Շրջանակուած է 0,26 մետր լայն զամբիւղած հիւսուած քառակուսի եզերքով մը: Յատակի ճակտին վերեւ, արեւելակողմը կայ կոնածեւ խորշ մը, նոյնպէս խճանկար, որ յարակից երկրորդ յատակի մը մնացորդ մէկ անկիւնն է և ունի 1,07 մետր երկայն և 0,75 մետր լայնք: Ծակատի երկու տող յիշատակարանը առնուած 1,07 մետր երկայն ու 0,23 մետր լայն առանձին շրջանակի մը մէջ և կը կարգացուի հետեւեալը:

Առաջին տող՝ ՎԱՍՆ ՅԻՇԱՏԱԿԻ ԵՒ ՓԸՐԿՈՒԹԵԱՆ:

Երկրորդ տող՝ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՅ ԶՈՐՈՅ ԶԱՆՈՒԱՆՍ ՏՐ ԳԻՏԷ:

Յատակի մակերեւոյթը կը ներկայացնէ որթատունկ մը, որ զուրս կ'ելլէ գեղարուեստական շքեղ թաղարէ մը եւ ճիւղերն ու ոստերը կը տարածէ ամբողջ յատակին վրայ, կազմելով 43 բոլորակներ (հորիզոնական կարգով ինը շարք, որոնցմէ եօթը

շարք հինգական, և երկուքը՝ չորսական բոլորակ. կամ ուղղահայեաց կարգով հինգ շարք, երկու կողմի չորս շարքերն՝ իննական ու միջինը՝ եօթը բոլորակ): Ուղղահայեաց միջին շարքի բոլորակները կը ներկայացնեն, վերէն սկսելով, ա) Զոյգ մը աղանի դէմ դէմի թառած որթատունկի մէկ ուսին վրայ: բ) Կողով մը լեցուն կարմիր, սեւ ու դեղնագոյն խնձորներով: գ) Թուրակ մը վանդակի մէջ: դ) Արծիւ մը թեւերը կիսովին բացած: ե) Դատարկ նըրբակերտ թաղար մը: զ) Գլխահակ բազմա: ի) Դարձեալ կողով մը լեցուն կարմիր խնձորներով: Միւս 36 բոլորակներուն մէջ կան այլեւայլ դիրքերով զանազան ցամաքային թռչուններ, ինչպէս՝ սիրամարգ, հնդկահաւ, ջայլամ, կարապ, արագիլ, սագ, բազ, փասիան, ուրուր, աքաղաղ, մարի, սարեակ, աղանի, տատրակ, կաքաւ, անծեղ, ագռաւ եւայլն: Որթատունկի ոստերէն կախուած են 91 գոյնզգոյն ողկոյզներ միջանկեալ տերեւներով²:

Հոս գործածուած արուեստի երկու առարկաներն ալ ծանօթ էին հին հայ գեղարուեստին, ըսել կ'ուզեմ բուսական և կենդանական պատկերացումները: Մեզի հասած հիւսիսայ մշակոյթին մէջ բազմաթիւ

1. «Խճանկարին ամբողջ յատակը բաց-դեղնագոյն է, միւս գոյներն են՝ սեւ, կարմիր, նարնջագոյն և մոխրագոյն»: Ամենուն Տարեցոյցը. Թէոդիկ. 1927 էջ 401.

2. Անդ նոյն էջ 401.

նմոյշներ կան որոնք այս խճանկարին նկարչական կազմութեան շատ մօտ են, նոյն իսկ մանրամասնութեանց մէջ: Այս մասին քիչ յետոյ իր կարգին պիտի խօսիմ:

Դամասկոսի դրան Հայկական խճանկարին գծագրութեան նման գծագրութեան կը հանդիպինք Պարսկաստանի Մաշիթա (Mashita) կամ Մաշիթոնի կոչուած պալատին քանդակներուն մէջ: Պալատը այժմ աւերակ՝ կը գտնուի Բահրուէյթի (մեռած ծով) արեւելեան կողմը: Ըստ Ռաւլինսոնի հեղինակաւոր կարծիքին՝ Քրիստոսի 614-627 թուականներուն միջեւ առնալով, Պարսից Խոսրով Բ. արքային կողմէ շինուած:

Այս պալատին քանդակները իրապէս հետաքրքրական են արուեստի տեսակետով: Քանդակներէն մին՝ կրկնապէս հետաքրքրական է, իր կարկառուն նմանութեամբ Դամասկոսի դրան Հայ խճանկարին գծագրութեան հետ: Ահա նկարագրութիւնը այդ քանդակին գծագրութեան: «Վայելու ձեւով աման մը զետեղուած է եռանկիւնին խաւիսիւնի կեդրոնը, երկու աղանիներ նստած են անոր վրայ, կռակ կռակի, անոնց միջոցէն կը բարձրանայ որթատունկ մը, որ իր ճիւղերը կը տարածէ ամբողջ բաժնին մէջ, ծածկելով զայն իր շնորհալի կորութիւններով և առատ պտուղներով. ամանին իւրաքանչիւր կողմը վարազ մը և առիւծ իւրաքանչիւր կողմը վարազ մը և առիւծ մը յանդիման կը կենան աղանիներուն մը բարեկամական երեւոյթով, մինչ ամէն կողմ տերեւներու և խաղողի ողկոյզներու միջեւ կը տեսնենք թռչունի կերպեր, կիսով երեւցող, և կիսով սաղարթներով ծածկուած: Թռչուններուն մէջ սիրամարգ, կուած: Թռչուններուն մէջ սիրամարգ, թուրակ և կաքաւ կը տեսնուին, իսկ կեն-

դանիներէն, առիւծէն և վարազէն զատ՝ կան գոմէշներ, յովազներ, վայրի կատուներ և եղնիկներ³:

Ինչպէս տեսանք՝ Դամասկոսի դրան խճանկարին մէջ ալ նրբաձեւ սափորէ մը որթատունկը կը բարձրանայ, կազմելով ողակներ՝ որոնց մէջ թռչնազգիներ գետեղուած են, խաղողի ողկոյզներու և տե-



Թիւ 11. — Հրէական խճանկարներ Պէթ - Ալֆայի ժողովարանին: — 12 Կենդանակերպերը.
Mosaic of VI century from the synagogue of Beth-Alpha.

րեւներու միջեւ: Սակայն Մաշիթայի քանդակին նման մերինը չունի վայրի կամ ընտանի կենդանիներ⁴: Մինչ մերինը քառանկիւն յատակի մը վրայ կը տարածուի, Մաշիթայինը եռանկիւնածեւ որմադրուած մը կը ծածկէ, աչքի զարնող սակայն անկարեւոր այս ձեւի տարբերութիւններէն զատ, հայ խճանկարին և Մաշիթայի գծագրութեան տարբերութիւնը քիչ է. հայ խճանկարը հին հայ արուեստին կենսա-

1. The Seven Great Monarchies. - Geo. Rawlinson. Գ. հատոր էջ 567-568.

2. Ասոնց կը հանդիպինք սակայն ուրիշ Հայ քանդակի մը մէջ՝ յԱղթամար, որուն մասին իր կարգին քիչ վերջ պիտի խօսինք: Զարմանալի է որ ցարդ չէ կարելի եղած ճշդել ազգութիւնը Մաշիթայի պալատին տոյն քանդակներու արուեստագէտին: Բազմաշմուռն Geo. Rawlinson կը գրէ. «Արտաքին պատը շինուած էր Լա-

յդիւստ կարծի քարէ, և այս կատարեալ նիւթին վրայ արձանագործները - Պարսիկ կամ Բիւզանդացի, անկարելի է ճշտել - քանդակեցին բազմաշխատ կերպով»: Պարսկաստանի և բիւզանդական արուեստին միացման կէտը աւելի յաջողութեամբ Հայ արուեստին մէջ կարելի է փնտռել ու գտնել: Իսկ Հայ քանդակագործները Մաշիթայի հրաշալիքին նման հրաշալիքներ յաճախ արտադրած են:

կան և սովորական պարզութիւնը կը պահէ, մինչ պարսիկ է դարու այս քանդակին մէջ կը գտնենք տարապայման ճոխութիւն մը՝ զոր կրնանք խձողում ալ կոչել:

Յատկապէս դիտելի է որ եթէ հայ խճանկարները Չ դարէն նկատենք, անոնք իրենց հնութեամբ դար մը աւելի կ'անհնան Մաշիթային վրան՝ որ է դարուն է:

Դամասկոսի դրան խձանկարը. — Նախ անոր վրայ պէտք է դիտել գոտին՝ որ հասարակ հիւսկենկար մըն է առատօրէն գտնուող հին հայ խաչքարերու և եկեղեցական զարդանդակներու մէջ: Կարելի է նմոյշներ գտնել նաեւ մանրանկարներու մէջ: Որով խճանկարիս արուեստական այս մասը հայկական է: Հայերը եղած են հիւսկենկարին գլխաւոր արուեստաւորները:

Գալով գալարուն գրեթէ բոլորակող որթատունկի գաղափարին, նոյնպէս հին է մեր մօտ, թէեւ ոչ առատօրէն հիւսկենկարին չափ գործածական: Աղթամարի մէջ Գագիկ Արծրունիի բարձրաքանդակները ցոյց կու տան այդ արուեստածելը մեր մօտ: Յոյց կը տրուի միակ մէկ հորիզոնական երեք մը այս գալարուն որթատունկի գծածելին, որուն բարձրաքանդակ շարունակական ողակներուն մէջ կը գրտնենք կախուած խաղողի ողկոյններ և որթի տերեւներ: Միայն թէ Գագիկ Արծրունիի բարձրաքանդակին որթատունկին ողակները մարդկային կերպարանքներ և կենդանիներ ունին, թէեւ թռչուններ ալ չեն պակսիր: Ատոր պատճառը պարզ է: Խճանկարին շինուած ատեն՝ հայ արուեստին մէջ կը գործածուէր բուսական, հիւսկենկար և թռչունակար. մարդածելը չէր գործածուեր կամ շատ ու շատ հազուագիւտ կերպով: Կոապաշտութեան դէմ մղուած պայքարներու գաղափարէն մղեալ գուցէ, հայ արուեստաւորները կը զգուշանային մարդածելը գործածելէ իրենց արտադրութեանց մէջ:

Այսպէս, պէտք է զարմանանք որ Դամասկոսի դրան մէջ միայն թռչունակերպ գործածուած է, իսկ Գագիկի քանդակին մէջ մարդակերպ ալ մուտք գտած է: Վեր-

ջինը առաջինէն դարեր յետոյ շարադրուած արուեստին նմոյշն է, երբ հայ արուեստը մարդածելն ընդունեցաւ համարձակ: Այսպէս որթատունկի գալարուն արուեստի այս գաղափարը հին հայ արուեստին ծանօթ էր, նոյն իսկ մայր երկրին մէջ: Խճանկարին մէջ գործածուածին իմաստը գուցէ կենաց ծառի գաղափարն ըլլայ: Այս գծածելին միջազգային արուեստին մէջ ունեցած դիրքին մասին եթէ ուզենք խօսիլ՝ շատ ու շատ պիտի երկարի ուսումնասիրութիւններ, որով կը բաւականանանք ըսելով որ քրիստոնեայ հնագոյն արուեստին մէջ ալ որթատունկը և խաղողի ողկոյնները առատօրէն գործածուած են¹, սակայն ողակներուն մէջ պարունակութեան և գծածելին ընդհանուր կազմութեան մէջ հայերը կը տարբերին նկատելի կերպով: Ընդհանուր կերպով ալ ակնառու է հայկականին պարզութիւնը:

Գալով թռչունակարներուն՝ ատենք հայոց մօտ շատ զարգացած էին մինչեւ ԺԳ դար և անկէ քիչ վերջն ալ: Թռչունակարչութեան մէջ հայ արուեստաւորները ցոյց կու տան որոշ տաղանդ և ուսումնասիրուած ճարտարութիւն: Անոնք կը հետեւին բնապաշտութեան մը՝ որ տարբեր հայ նկարչական ճիւղերու արուեստներուն մէջ կը պակսի: Բոլոր այն թռչունները որոնք գործածուած են Դամասկոսի դրան խճանկարին մէջ՝ առատօրէն գործածուած են նաեւ Հայ քանդակագործութեան, մանրանկարչութեան և նոյն իսկ հիւսկենկարչութեան մէջ: Այս մասին յետոյ դարձեալ առիթ պիտի ունենամ խօսելու: Բոլոր արուեստի նիւթերը մեզի ցոյց կու տան Հայոց կարողութիւնը թռչունակարչութեան մէջ: «Թռչուններ և կենդանիներ քանդակելու մէջ, հայերը ուշագրաւ յառաջադիմութիւն ըրեր էին 5-րդ և 7-րդ դարերուն մէջ, սակայն Բագրատունի շրջանի վերածնուն-

1. Քուէակճի եղբայրներու բաժակը որուն մասին գրուած է նաեւ «Բագմատէպ»-ի 1924 մէջ, էջ 272 և 293, Գրեգորեան Ս. Տէր Մ. ի կողմէ «Նորագիւտ քանդակապատկերը մեր Փրկչին»:

թիւնը միանգամայն մոռացութեան տուած էր նախնեաց մշակած այդ ճիւղը: Չաքարեան շրջանը վերստին կեանք ու կենդանութիւն տուաւ Բագրատունիներու օրով օրհասական վիճակի հասած կենդանիներ և թռչուններ քանդակելու արուեստին բոլորովին նոր ոճով և նոր ուղղութիւնով»:

Թռչունակարչութեան լաւագոյն նմոյշներ են քանդակագործութեան մէջ Աղթամարի և ուրիշ տեղերու տաճարները, որոնք սակայն խճանկարներուն չափ հին չեն, այլ սակայն նոյն արուեստին բացարձակ և հարազատ հետեւողներն են: Իսկ մանրանկարչութեան մէջ ամէնէն կարկառուն թռչունակարի նմոյշները կարելի է գտնել Կարսի աւետարանին մէջ գրուած Ժ-ԺԱ դարուն (այժմ Երուսաղէմի Ս. Յակոբեան մանդր):

Դամասկոսի դրան խճանկարին մէջ, ինչպէս տեսանք, կային նաեւ պտուղով լեցուն կողովներ, և որթատունկը կը սկսի ճոխ սափորէ մը. կայ նաեւ ուրիշ մ'ալ խճանկարին Ծրդ շարքին մէջտեղը: Այս պատկերացումներուն առաջին երկուքը հայկական չեն, իսկ վերջին երկուքը նոյնպէս օտար ազդեցութեան արդիւնք են: Նման ձեւով սափորներ կը գտնենք հին հռոմէական, Յունական, Բիւզանդական արուեստին մէջ: Բայց նոյն իսկ հնագոյն Սումերական արուեստն ունի նման նմոյշներ: Հազարաւոր տարիներ առաջ շինուած զուտ ոսկիէ նման աման մը գտնուեցաւ 1928ին Ուր քաղաքին աւերակներուն մէջ, որ յետոյ ուրիշ իրերու հետ փոխադրուեցաւ Պաղատի նորահաստատ թանգարանը: Կայ նաեւ վանդակ մը թռչունով միասին, նոյն այս խճանկարին մէջ՝ որուն հայկական ըլլալուն վրայ կը տարակուսիմ: Իսկ վեցերորդ օղակին մէջ Մեսրոպ սրբազան Նշանեան Գլխաւոր թաղ մը կ'ուզէ տեսնել:

Ըստ իս այդ թռչունը բազի երեւոյթ

1. Ազգագրական Հանդէս (1912 (XXIII զիւր) էջ 19, «Անի Քաղաքի թէ Ամրոց» — Թ. Թորամանեան:

չունի: Իսկ արծիւը որ հոս կը տեսնուի, հայոց ալ լաւ ծանօթ էր և հայ արուեստէն կիրարկուած: Հայ աւանդութիւնները



Թիւ 12. — Գագիկ արքայ Արծրունիի (Պատկեր Թ. 61, «Պատմ. հին Հայ տարազին»)

կը պահէին զայն: Յիշեցնեմ որ Գրիգոր Լուսաւորչի ընտանեաց զինանշան թռչունն էր: Չուարթնոց տաճարի աւերակներուն մէջ ալ արծիւ խոյակներ գտնուեցան: Արծիւ անտարակոյս նշանակութիւն մ'ունի այս խճանկարին մէջ, և հաւանաբար ցոյց կու տայ խճանկարը շինել տուողին ինքնութիւնը:

Դամասկոսի դրան խճանկարին հատալիտորն ալ ունի Սումերական ըլլալու չափ հին ձեւի աման մը՝ պտուղներով լեցուած: Շրջանակը հոս սակայն կը տարբերի, հիւսկենկար ըլլալու տեղ՝ շարուն-

նակուող ալեհեւ շարք մըն է, գազաթները կորացած: Ասիկա չրապաշտոնական Հայ արուեստին վրայ թողած հետքերէն է որ հետզհետէ շարունակուեցաւ: Երեւանի թանգարանին մէջ հազարաւոր տարիներու հնութիւն ունեցող՝ Հայաստան գտնուած՝ պղնձէ կանեղէն և տախտակեայ իրերու և ամաններու վրայ այս գծածներն հասարակօրէն հանդիպեցայ 1931ին: Նոյն իսկ գորգաշինութեան արուեստը օգտուած է այս գծածներէն, գորգի գօտիներ, յատակ-

ներ, կեդրոններ կազմելու համար անոնց մէջ, որոնք հետզհետէ կ'որի տեղ անկիւնաւոր կեռերու վերածուեցան, այս կեռերուն որոշ բացատրութիւն մը չգտնելով օտար գեղարուեստագէտ-պատմագէտներն ստիպուեցան hook designe ըսելով բաւականա՛նալ, որ կը նշանակէ կեռաձև գծու գրոշրիւն: Այս հատակոտորին մէջ ալ թրու չունեներ առաջին տեղը կը բռնեն: Կան նաեւ հայ արուեստին հնուց ծանօթ բուսական ձևեր ալ:

(Շարունակելի)

Յ. ՔԻՒՐՍԵԱՆ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿՋԲԻՑ ՄԻՆՁԵՒ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմավէպ 1934, էջ 289)

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

1863 թիի

Կանգնած ենք 1863 թվականի շէմքին: Դա հայ թատրոնի պատմութեան մէջ խիստ նշանաւոր մի տարեթիւ է: Այդ շրջանում թիֆլիսի հայ թատրոնը ոչ միայն վերակառուցւում է և զրոււմ նոր հիմքերի վրայ, այլ և կարճ ժամանակում անում է հետաքրքիր և նշանակալից որոնումներ:

Ո՞րոնք են այս շրջանի թատրոնական շարժման բնորոշ երեւոյթները: Ամենից առաջ կազմուում է սիրողների զրամատիկական մի նոր խումբ: Այս անգամ հրապարակ են գալիս թիֆլիսի Ներսիսեան դպրոցի ուսումնասարտ թատրոնասէր սաները — Միհրդատ Ամերիկեան, Արտաշէս Սուքիասեան, Զարդեղեան, Աղիբէգեանց, Նիկողայոս Մատինեանց, Արովեան և ու-

րիշներ, որոնք Պերձ Պոռեանի զխաւորութեամբ դիմում են իրենց ուսուցիչ Յակոբ Կարինեանին և խնդրում նրա աշակցութիւնը թիֆլիսում հայ թատրոնական բեմ ստեղծելու համար:

Կարինեանը տեսնելով թատրոնի առաջադիմութեան նախանձախնդիր և գործելու եռանդով համակուած սաների վառ ձգտումը, իսկոյն ըմբռնում է, որ հողն արդէն պատրաստ է և թատրոնի պահանջն զգալի, խոստանում է օգնել: Մի երեկոյ ուսանողներին թէյով հիւրասիրելուց յետոյ, յանձնում է նրանց իր նոր գրած «Վարդանանց պատերազմ» ողբերգութիւնը և իրաւունք է տալիս, որ քննադատեն և իրենց նկատողութիւնները մատիտով նշանակեն պիէսի լուսանցքներում:

1. Տես Պոռեանի յուշերը:

— «Նա կարգացէք, — դիմում է Կարինեանին իր սաներին, — ուշադրութեամբ մի քանի անգամ կարգացէք, մի օրւայ, մի շաբաթւայ գործ չէ այդ, իւրաքանչիւր բառը կը լսած, կը լսողաւ տած է, ամէն մի տողի վերայ երեք պտղունց քթախոտ է փչացել (Կարինեանի սովորութիւնն էր մտածելիս շուտ շուտ քթախոտ քաշել), մի ամիս ձեզ ժամանակ եմ տալիս»:

Թատրոնասէր սաները մի ամուսայ փոխարէն՝ պիէսը կարդում են մի շաբաթւայ ընթացքում, լուսանցքները լցնում բազմաթիւ և խոշոր նկատողութիւններով և տա՛նում Կարինեանին: Նրանց վերջնական վճիռն է լինում «Անյարմար է բեմի համար, մեծ փոփոխութիւնների է կարօտ»: Այս վճիռը, սակայն, դիւր չի գալիս Կարինեանին և նա սառն արհամարհանքով դուռն է ցոյց տալիս իր «յանդուգն» և «ապերախտ» սաներին:

Թատրոնասէր ուսանողները մնում են յուսահատ և մենակ դրութեան մէջ: Նրանք դարձեալ կանգնում են մի մեծ հարցաւ **կանի առաջ, ի՞նչ անել, ո՞ւմ դիմել, ո՞ր թատրոնասէրի դուռը գնալ:**

ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԺՈՂՈՎՐ

Երեք օր անց, Ներսիսեան դպրոցի հոգաբարձու բժիշկ Յարութիւն Յովհաննիսեանի տան դահլիճում, երեկոյեան ժամը վեցին, գումարւում է մի ժողով: Դա 60-ական թվականների թատերական առաջին ժողովն է, որ լուրջ կերպով զբաղւում է թատրոնական հրատապ և էական խնդիրներով: Այդ ժողովին մասնակցում են թիֆլիսի յայտնի հայերից Գրիգոր Իզմիրեան, բժ. Յարութիւն Յովհաննիսեան, Վասիլ Խօջայեան, իշխաններ Միքայէլ ու Գրիգոր Բէհրուղեաններ: Հրաւիրւում են նոյն պէս Ներսիսեան դպրոցի ուսուցիչները, որոնցից երկուսն արդէն յայտնի էին գրական — թատերական ասպարիզում: Դրանցից առաջինը Միքայէլ Պատկանեանն էր, որ հռչակւած էր իր կենցաղային պիէսներով: Երկրորդը՝ Յակոբ Կարինեանը, որ յայտնի էր իր «Շուշանիկ» պատմական ողբերգութիւնով: Երրորդը՝ Սողոմոն Աբա-

մէլիբեան, գեղարուեստասէր — թատերասէր: Գալիս են նաեւ թատրոնի սիրով կրակւած ուսանողները — Պերձ Պոռեան, թովմաս Զարդեղեան, Միհրդատ Ամերիկեան, Գէորգ Աղիբէգեան, Արտաշէս Սուքիասեան, Արովեան, Ռուսաստանից նոր եկած երիտասարդ վաղարշակ Շահխան, թունեան, Ստեփաննոս Մատինեան և ուրիշներ:

Ի՞նչ խնդիրներ են շօշափւում ժողովում, ի՞նչպիսի հարցեր արծարծւում:

Ժողովը բանում է նախագահ Գրիգոր Իզմիրեանը: Նա համառօտ գծերով պարզում է Ներսիսաւարտ երիտասարդների ջերմ ցանկութիւնը — թիֆլիսում կազմել մշտական դերասանական խումբ և տալ սիստեմատիկ ներկայացումներ: Առաջադրութիւնը ջերմ ընդունելութիւն է գտնում. բոլորն էլ շեշտում են և ընդգծում, որ անհրաժեշտ է թիֆլիսում ունենալ հայ թատրոն: Սակայն ո՞ւմ պիտի ծառայէր այդ թատրոնը, ի՞նչ պիտի լինէր նրա նպատակը, բոլորն էլ կանգ են առնում մի հիմնական տեսակէտի վրայ — հայ թատրոնը մատչելի դարձնել ժողովրդի ստորին խաւին, բուն ժողովրդին: Թատրոնը ոչ միայն պիտի քննադատէր, խաբաղանէր, մերկացներ ժամանակի հասարակութեան կենցաղային այլանդակութիւնները, արատները, այլ և պիտի բարձրացներ ստորին դասի, բուն ժողովրդի կուլտուրական մակարդակը, նրա գեղարուեստական ճաշակը, հասկացողութիւնը: Այդ պիտի լինէր թատրոնի կոչումը, նպատակը: Բայց կար հասարակական նշանակութիւն ունեցող աւելի հրատապ մի երեւոյթ, որի համար անհրաժեշտ էր պայքարել: Ո՞րն էր այդ երեւոյթը: Թիֆլիսի հայ հասարակութեան մեծ մասը ռուսախօս էր և վրացախօս. նա չէր իմանում իր լեզուն, անձանօթ էր իր կուլտուրային, իր պատմութեանը:

— «Վրացախօսութեան թագաւորութիւնն էր, — վկայում է Պերձ Պոռեանը («Թատրոն» 1899 N. 2, էջ 56), — վրաց լեզուն էր այն ժամանակ տիրապետում թիֆլիսի հայութեան