

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'ընդունեն անկիւնաւոր կեանքով վերածուեցան, այս կեանքով 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. ՔԻՒՐՏԵԱՆ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿՁԲԻՑ 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 ուսումնական թատրոնասէր սաները — Միհրդատ Ամերիկեան, Արտաշէս Սուքիասեան, Զարդեղեան, Աղիբէգեանց, Նիկողայոս Մատինեանց, Արուսեան և ու-

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

Կարինեանը տեսնելով թատրոնի առաջադիմութեան նախաձեռնողի և գործելու եռանդով համակրած սաների վառ ձգտումը, իսկոյն ըմբռնում է, որ հոգն 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:

— «Նաեւ կարգացէք, — դիմում է Կարինեանին իր սաներին, — ուշադրութեամբ մի քանի անգամ կարդացէք, 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 փոփոխութիւններ 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, Արուսեան, 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, մերկացնէր ժամանակի հասարակու թեան կենցաղային այլանդակութիւնները, արատները, այլ և պիտի բարձրացնէր 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

մէջ: Առանց բացառութեան, միայն վրացերէն էին խօսում ոչ միայն Վրաստանի խոր գաւառներում, այլ և Թիֆլիսում: Հայերէնը յեղյեղում էր «վանքի չկօլի» — հերսիսեան դպրոցի պատերի ներսը և երկու զոյգ մի կենտ գաւառացի նորեկների տներում:

Անհրաժեշտ էր վերացնել բացասական այդ երեւոյթը: Իսկ ո՞վ կարող էր նպաստել այդ հանգամանքին: Կար մի ֆակտոր, որը կարող էր վճռական բեկում առաջ բերել: Դա թատրոնն էր: Ուրեմն հայ լեզուն ժողովրդի բոլոր խաւերի մէջ ընդհանրացնելու, արմատացնելու համար անհրաժեշտ էր Թիֆլիսում ունենալ թատրոն: Այսպէս է դրւում հարցը ժողովում: Այդպէս է ապացուցում և շեշտում ժողովի նախագահ՝ Իգմիրեանը: Նա խոստանում է Թիֆլիսի հայ թատրոնը ժողովրդի ստորին խաւին մատչելի դարձնելու համար իր աջակցութիւնն ու օգնութիւնը: Նոյն կարծիքն է յայտնում բժիշկ Յովհաննիսեանը և խոստանում է Թամամշեանի թատրոնում հայերէն ներկայացումներ տալու համար իրաւունք ստանալ: Միեւնոյն տեսակէտն են արծարծում և միւսները: Մինակ Յակոբ Կարինեանը կանգնում է տարբեր գծի վրայ: Նա «սկզբունքով ընդունում է Թիֆլիսում հայ թատրոնի անհրաժեշտութիւնը, բայց ներկայացումները քաղաքային թատրոնում կազմակերպելը համարում է անիրագործելի: Առանձնապէս հակառակում է Ներսիսաւարտ անփորձ երիտասարդների բեմ բարձրանալուն և նրանց թատրոնական գործի նախաձեռնութեանը:

Կարինեանի հակառակութեան թելերը, անկասկած, կապւած էին նրա պիէսի սուր քննադատութեան հետ: Այնուամենայնիւ, նրա բացասական կարծիքը խորապէս տխրեցնում է թատրոնի սիրով համակաւած երիտասարդներին և ահա մի վայրկեան ժողովում տիրում է խոր լռութիւն: Հարկաւոր էր փոխել տիրող արամազրութիւնը: Հարկաւոր էր շոյել վարժապետ Կարինեանի ետը: Այդ մօմէնտն ըմբռնում է ամենից առաջ Պերճ Պոռշեանը: Նա լաւ ճանա-

չելով իր «հայրապետի» վարժապետի բնութիւնը, ոտի է կանգնում և սկսում զարկել Կարինեանի սրտի լարերին.

— «Վարժապետ, — սկսում է Պոռշեանը, — քո որդեսէր գորովագութ սիրտը յայտնի է քո սիրելի գաւառներին, որոնց այժմ տեսնում ես առաջիկ խոնարհած (նա աչքով է անում ընկերներին և նրանք բոլորն էլ ոտի կանգնում, գլուխները քաշ ձգում): Մենք գիտենք, հայր — վարժապետ, որ ինչքան էլ անառակ որդու նման քեզ վշտացրած լինենք, դարձեալ քո հայրական գիրկը բաց է մեզ համար: Մեր յարգելի ուսուցիչ Պատկանեանցը նոյն չափով սիրում է մեզ: Ձեր երկուսի մէջ ծագած մասնաւոր տարակուսանքը մեզ դնէ դուռը ձգեց, բայց որովհետեւ այս պատկերի, ազգասէր իշխանների ներկայութեամբը չարը խափանեց, թող բարին առաջնորդի: Աղաչում ենք մեր երկու բազմերախտ հոգեւոր ծնողներին — մեր ուսուցիչներին, նոյնպէս և պարոն Աբամէլիքեանցին, երեք միասին, ինչպէս յառաջ՝ միաբան սիրով խրախուսեցիք մեզ և ուսման հետ հայ թատրոնի ճաշակը զարթնացրէք, այսօր էլ նախկին համերաշխութեամբ ձեռք ձեռքի տէք և ձեր, մեր ու բոլոր հասկացող հայերի սիրած մայրենի թատրոնի գործը ձեր խոնարհ որդւոց հետ յառաջ տարէք»:

Պոռշեանի ճառը խորը տպաւորութիւն է գործում և ներգործում ժողովի բոլոր անդամների զգացումների վրայ և նրանք ոգեւորւած գոչում են.

— Շատ լաւ են ասում, վարժապետ, օգնեցէք այս պատւական երիտասարդներին և շուտով քաղաքային թատրոնում մեզ մի հայերէն ներկայացում տւէք:

Ժողովականների դիմումը, միջամտութիւնը բեկում են առաջ բերում Կարինեանի մէջ և նա ժպիտը երեսին պատասխանում է.

— Ոչինչ, մեր գծերն են, կը բարկանանք էլ, կը սիրենք էլ:

Նոյն ժողովում էլ հաշտւում են թատրոնական գործին նւիրած երկու հակադիր ուղիները — Յակոբ Կարինեանը և Միքայէլ Պատկանեանը, որոնք ամբողջ երկու տարի խռով էին իրար հետ: Այդ-

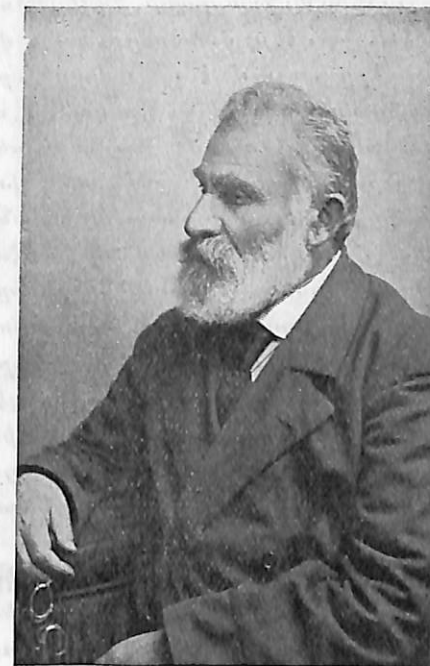
պիսով ժողովում ստեղծւում է թատրոնական ոյժերի համերաշխութիւն, ներդաշնակութիւն: Այնուհետեւ ժողովի օրակարգում դրւում է մի այլ հրատապ և հիմնական հարց. ի՞նչ ներկայացնել, ո՞ր պիէսն աւանդ առաջ բեմադրել: Թատրոնական ուղեւորութեան նկատի են առնում Ս. Վանանդեցու «Միհրդատ»-ը, Կարինեանի «Շուշանիկ»-ն ու «Վարդանանց պատերազմը» և Պատկանեանի «Շուշանիկ»-ը: Սակայն դրանցից ո՞ր մէկին տալ առաւելութիւնը, գերակշռութիւնը: Ահա այս հարցն առաջ է բերում մտքերի աշխոյժ փոխանակութիւն: Վճռում է ներկայացնել Պատկանեանի «Շուշանիկ»-ը: Արւում են նաեւ բազմաթիւ գործնական առաջարկներ՝ հետագայ աշխատանքն առողջ և հաստատուն հիմքերի վրայ դնելու համար, որից յետոյ փակւում է ժողովը:

Հետեւեալ օրը պիէսի հեղինակ՝ Պատկանեանի ներկայութեամբ և առաջարկութեամբ բաժանւում են դերերը. կանացի դերերը իգական սեռից ոյժեր չլինելու պատճառով՝ յանձնում են երկու գիմնագիտի: Այնուհետեւ, ամէն երեկոյ, Պատկանեանի ներկայութեամբ, տեղի են ունենում փորձերը: Հերակ իշխանի և իշ. Եզգոն Թումանեանի շնորհիւ ձեռք է բերւում նաեւ քաղաքային թատրոնը և ներկայացման իրաւունքը: Իշ. Եզգոնը 350 մանէթ միանաւզ վճարով ստանում է թատրոնի կապալառու իտալացի Տորոչելլոյի թոյլտւութիւնն առաջին ներկայացման համար: Որոշւում է և ներկայացման օրը: Եթէ օր առաջ Պերճ Պոռշեանը գնում է Ներսիսեան դպրոցը Պատկանեանի մօտ, որպէս զի ստանայ նրանից պատրաստած ձեռագիր աֆիշէն և տպագրել տայ: Բայց յանկարծ փոխւում է իրերի դրութիւնը: Կարինեանի խորհրդով և միջամտութեամբ Պատկանեանն իր պիէսը չի տալիս ուսանողներին և կանգնեցնում նրանց այնքան եռանդով սկսած գործը: Տիրում է ընդհանուր յուսախաբութիւն և յուսալքում...

ԱՌԱՋԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄԸ

«ԱՐՇԱԿ Բ.» — Հեղ. Խորէն Վ. Գալֆայեան:

Մերժումը, ծանր հարւածը, սակայն, չի կարողանում ընկճեցնել թատերասէր ակտիւ, վառվռուն երիտասարդներին: Նրանք վճռում են Պատկանեանի «Շուշանիկ»-ի փոխարէն բեմադրել Խորէն Վ. Գալֆայեանի «Արշակ Բ.» ողբերգու-



Պերճ Պոռշեան

թիւնը. բայց կար բացասական մի հանգամանք: Պիէսը գրւած էր տաճկահայ բարբառով, որին անծանօթ էր Թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը: Անհրաժեշտ էր հարթել լեզական խնդիրը: Էւ ահա Պոռշեանն իսկոյն անցնում է գործնական աշխատանքի: Յուրտ սենեակում նստած՝ Արարատեան բարբառի է վերածում պատմական պիէսը:

— «Մի ցուրտ օր է, — գրում է Պոռշեանն իր յուշերում, — յուսակտուր դարձել եմ Պատկանեանից և ձեռքս առել Գալֆայեանի Արշակ Բ-ը. նստել եմ թարգմանելու:

Գործը ծանր է յառաջ գնում, մատներս

գրիչ չեն բռնում, տունս սառնամանիք է, վառելիք չունիմ, ծոցս վառարանի պաշտօն է կատարում, բերանիս տաք գոլորշին օգնում է ծոցիս:

... Ուտքերիս մինը բարձրացնելով, մինը ցած դնելով, սրթսրթոցով գլխիկախ թարգմանած եմ, երբեմնապէս էլ տաքանալու համար գրիչը վայր եմ դնում և սենեակում արագ արագ քայլեր անում »:

Այսպիսի ծանր պայմաններում Պոռչեանը ռուսահայ բարբառի է վերածում «Արշակ Բ»-ը: Այդ ձանձրալի, բայց վեհ աշխատանքը տեւում է մի ամբողջ օր — առաւօտից մինչեւ երեկոյ: Երեկոյեան ուսանողները հաւաքւում են Պոռչեանի սենեակը, ուր ներկայ է լինում նաեւ Ռուսաստանից նոր եկած երիտասարդ ուսանող Դահլաթովնեանը: Կարդում են պիէսը, բաժանում դերերը և սկսում փորձերը:

Բայց ահա նրանք կանգ են առնում երկու խիստ էական և հրատապ հարցի առաջ. առաջինը՝ ո՞վ պիտի առաջնորդէր, ղեկավարէր դերակատարներին. ո՞վ պիտի ուղղութիւն տար փորձերին, ներկայացմանը: Հարկաւոր էր թատրոնական գործին հմուտ մի ռեժիսոր: Երկրորդը, որ ամենակարեւորն էր, չկային նիւթական միջոցներ: Տնտեսական ապահովութեան հարցը կանգնում է ուսանողների առաջ իր ահաւոր կերպարանքով:

Հանգամանքները նպաստում են: Անակնկալ կերպով հրապարակ է գալիս մի թատերասէր, որը թատրոնական գործը կազմակերպելու և ուրոյն ծրագրով առաջ տանելու համար իդէալիստ երիտասարդներին առաջարկում է իր նիւթական օգնութիւնը: Դա Ներսիսեան դպրոցի հոգաբարձու Ռոմանոս Նաղիրեանն էր: Իր ժամանակի հասարակական այս գործիչը յայտնի է դառնում իր նւիրատուութիւններով և բարեգործական ձեռնարկութիւններով: 1861 թւին Ստ. Նազարեանն իր տնտեսական ծանր դրութեան պատճառով ստիպւում է փակել «Հիւսիսափայլ»-ը: Օգնութեան է հասնում Նաղիրեանը: Նոյն պէս նա անկեղծ սիրով կապւում է թա-

տերասէր ուսանողների հետ և հետագայում էլ նպաստում թատրոնի զարգացմանը:

Նաղիրեանի, Եազոն Թումանեանի և Գրիգոր Իզմիրեանի աջակցութեամբ վերանում է նիւթական պատնէշը: Հարթւում է նաեւ ռեժիսորի հարցը: Նաղիրեանի խորհրդով ուսանողները գիմում են Պօլսից Թիֆլիս եկած, եւրոպական կրթութեան տէր մի երիտասարդի, որի անունն էր

ՄԱՐԿՈՍ ԱՂԱՔԵԿԵԱՆ

Ի՞նչ աշխարհայեացք և ուղղութիւն ունէր այս երիտասարդը, ո՞րն էր նրա դրօշը:

Աղաքէկեանը հէնց սկզբից կանգնում է կրօնասէր — ազգասէրների դրօշի տակ: Չուլում է պահպանողական, հնապաշտ ուղղութեան դրօշակալիւնների այն բանալին, որը թէեւ ջերմ պաշտպան էր եւրոպական լուսաւորութեան և պայքարում առաջադիմութեան համար, սակայն սերտ օղակւած էր պատմական կեանքի հետ: Այս էր Աղաքէկեանի ուղղութիւնը:

1860 թւականից նա Թիֆլիսում հրատարակում է «Կռունկ Հայոց Աշխարհին» ամսագիրը, որ հանդիսանում է իր ժամանակի վառ ազգասիրութեան, եկեղեցականութեան և պահպանողական մտայնութեան ամենաեռանդուն արտայայտիչը: Այդ ամսուլի դրօշի տակ համախմբւում են պահպանողական երիտասարդները — Գ. Մուրատեան, Յակոբ Կարինեան, Առաքել Արարատեան, Ե. Բաստամեան, Մ. Մամուրեան, Մելքե Ազարեան և ուրիշներ:

Աղաքէկեանն ապրում է գլխաւորապէս պատմական անցեալով և ջերմ պաշտպան հանդիսանում անցեալի աւանդութիւններին: Հայ ժողովրդի փառքն ու պարծանքը տեսնում է նա միայն պատմական անցեալի մէջ: Այդ պատճառով էլ կոչ է անում ճանաչել անցեալի պատմութիւնը, սիրել անցեալի հերոսները, համակել նրանց գաղափարներով: Այդ է պատճառը, որ նա մեծ նշանակութիւն է տալիս պատմական պիէսներին: Այդ նպատակով էլ դեռ

1861 թւին գրում է «Գարեգին» պատմական ողբերգութիւնը:

— «Ազգային պատմութիւնը պիտի լինի մեր ամսագրոյն այս տարւայ հրատարակած յօդւածները, — գրում է Աղաքէկեանն իր «Կռունկ Հայոց Աշխարհին» լրագրի խմբագրականում (1863 Գ. տարի, թիւ Ա. էջ 14-15)... Պատմութիւնը այն հարկաւոր ուսմունքն է, որ մարդուն անցկացած դէպքերու և անցքերու վրայ տեղեկ կանէ... Ուրեմն լաւ է, որ մենք անդադար մեր հին և նոր ազգային պատմութիւնը կարդանք, քննենք, զննենք, մեկնենք և ինչպէս մի լոյս, մի յոյս կարողանանք մեր առաջը ունենալ մեր որոշնելու ճանապարհում ազգային և բարոյական լուսաւորութեան մէջ»:

Աղաքէկեանը ժխտում է կուսակցութիւնների դերը: Սերտ միութիւն, միասնականութիւն, մի ամբողջութիւն: Այդ դրօշի տակ միայն հայ ազգը կարող է զարգանալ և առաջադիմել: Այսպէս է դնում հարցն Աղաքէկեանը: Այդ աշխարհայեացքով և զրական ուղղութեամբ էլ գործում է և պայքարում:

Նա սիրով է ընդունում ուսանողների առաջարկը և ոչինչ չի խնայում, որ հաստատ հիմքերի վրայ դրւի Թիֆլիսի հայ թատրոնը: Առանձին սիրով էլ ղեկավարում է փորձերը:

Միևրդատ Ամերիկեան: Կոմիտէտի դերասանական խմբի մէջ կենտրոնական տեղ է զբաւում նաեւ մի այլ Ներսիսաւարտ: Դա Միևրդատ Ամերիկեանն է: Այս լաւագոյն դերասանը Ներսիսեան դպրոցում տրւած ներկայացումների բովից է դուրս գալիս: Կարճ ժամանակում հռչակւում է նա իբրեւ ևրկոս հակառակս տիպերի — առաջնակարգ ողբերգակի և զւարճախօս — կատակաբանի կենդանի արտացոլող: Նա բազմաթիւ տրամագծօրէն իրար հակառակ խարակտերներ է կերտում, մէկը միւսից աւելի տիպիկ, կենդանի և պատկերաւոր: Խաղի այդ որակային փոփոխութիւնը ստեղծագործական խոշոր ընդունակութիւնների արդիւնք է: Ահա թէ ինչու Ամերիկեանը կարճ ժամանակում իր վրայ

է կենտրոնացնում հանդիսականների ուշադրութիւնը և դառնում է կենտրոնական դէմք: Այս լաւագոյն ողբերգակ — Կոմիկի մասին առանձին խտացած գոյներով է արտայայտւում թատրոնական հին գործիչ և նրա խաղին ականատես Պերճ Պոռչեանը: Ահա նրա բնորոշումը:



Միևրդատ Ամերիկեան

— «... Հօրից բնական ճանապարհով ստացած հաստ շրթունքները, ծաղկատար երեսը, խոժոռ և տգեղ դէմքը, իւրացրած անճոռնի ծամածուլութիւնները, խօսակցութեան ժամանակ, աղն ու համն էին իւր կոմիկութեան: ... Հարկաւոր չէր նրան դերը գիտենալ, որ կարողանար ծիծաղ շարժել կամ ուզած անձին հասարակութեան մէջ խաղք ու խայտառակ անել, հերիք էր Ամերիկեանցին եթէ հագնէր, դիցուք, Տէր-Գրիգորեանցի «Ժլատ» պիէսում ժլատի աղտոտ և հնոտի գիշերահանդերձը և կաղին տալով բեմի վրայ կանգնած՝ ձեռք ու երես շարժել և ծումռաւոր ամէնքի աչքին ամմիջապէս կը ներկայանային Թիֆլիսին քաջ ծանօթ և ատելի ժլատ անձ: Նաւորութիւններից մէկն ու մէկը, իհարկէ, որին դերակատարն ուզեցել էր շեշտել, իրանց դաժան պատկերով և ամենքին զգանք, հետն էլ ծիծաղ կը յարուցանէին:

Պատահում էր երբեմն, որ ներկայացման հետեւեալ օրը ծաղրեալ անձի կողմից միջնադէպը եւս յառաջ էր գալիս, հայհոյանքներ լսել, բնականօրէն զրկել և այլն:

... Արշակ Բ.-ի ներկայացումից անմիջապէս յետոյ՝ Ամերիկեանցը թիֆլիսում աչքի ընկաւ, փողոցներում մատով էին ցոյց տալիս, տես ու անծանօթ նրան ողջունում էին, իսկ բեմի վրայ նրա բացակայութիւնը մեծ տխրութիւն էր պատճառում («Թատրոն» Միկրդատ Ամերիկեանց, 1895 թ. 3, 2-րդ տարի, էջ 65-66):

Իսկ «Մի աւելյալ քատրոնական գործիչ» յօդուածում գրում է.

— «Ուրիշ բառ չեմ գտնում հանգուցեալ Ամերիկեանցին յատկացնելու. նա միապէս յաջողակ էր ողբերգութեան, կատակերգութեան, մենախօսութեան, դիպրոմադրիայի և թատերական բոլոր ճիւղերի մէջ («Թատրոն» թ. 2, թիֆլիս, 1899):

Այդպէս էր նա և գրական ասպարիշ գում: Դեռ Ներսիսեան դպրոցի ուսանող, Ամերիկեանցը դպրոցում հրատարակում է ձեռագիր մի թերթ, որը շուտով գրաւում է ուսուցիչների ուշադրութիւնը: Հետագայում, 1872 թւին, երբ Գրիգոր Արծրունին թիֆլիսում լոյս է ընծայում «Մշակ»-ը, Ամերիկեանցը դառնում է թերթի խմբագրութեան պատասխանատու աշխատակիցներից մէկը: Այդ շրջանումն էլ նա «Մշակ»-ում, գծի տակ, տպում է իր կծու ֆէլիէտոնները «Զարոյձ» ստորագրութեամբ, որոնք իր ժամանակ կարգացում են յափշտակութեամբ: Նոյնիսկ գրում է բանաստեղծութիւններ. «Գարունը Հայոց» («Կռունկ Հայոց Աշխարհի» 1860 թ.), «Որբիկ» («Մեղու Հայաստանի», 1866 թ.), որոնք գրած են սահուն պարզ լեզուով և այսօր էլ կարդացւում են առանձին հաճոյքով: 1879 թ. փետրւար 5-ին նա ատրճանակի գնդակով վերջ տւեց իր կեանքին:

Ստեփանեան Մատինեան: Նոյն պատմաշրջանի դերասանների շարքում կայ հազարադիպո մի կատակաբան եւս: Դա Ստեփանեան Մատինեանն է, որ իր վարպետ

խաղով և աննման նուրբ հիւմորով ու միմիկայով կարողանում է խելոյն փոխել հասարակութեան տրամադրութիւնը և ծիծաղի հետ շատերի աչքերից արտասուք խլել: Այս տաղանդաւոր կոմիկի կերտած տիպերի մէջ կենտրոնական տեղ է գրաւում Յովհաննէս Գուրգէնքեանի «Հաջի Սուլէյման» պիէսի հրեայի տիպը, որի մասին դերասան Գ. Չմշկեանը խօսում է հիացմունքով.

— «Միայն Մատինեանի պէս տաղանդը կարող էր ստեղծել, — գրում է Չմշկեանը, — այդպիսի մէկ թոյլ գծագրեալ անձնաւորութիւնից այն տիպը, որին իմաստասիրելու համար տարիներով աշխատում են շատ նշանաւոր հեղինակներ: Վարպետը բարձրանալուց յետոյ մինչեւ նորա իջնելը, ոչ մի սուր աչք, ոչ մի սքանչելի դիտակ չէր կարող դերասանի գրիմի տակից ճանաչել դերասանի անձնաւորութիւնը, նորա երկար մօրուքը, խիտ յօնքերը, նուրբ, բայց չմկած շրթունքները, երկայն բեխերը, ոչ մի բան չինձու չէր թւում. իսկ հագուստը, այն մանրամասները հագուստի մէջ, որ միայն բնական է Պարսկաստանի հրէա դաւալին, կօշիկները, գդակը, հրէայի բնական՝ անվտանգ ժամանակը, խրոխտ և հակառակ դէպքում վախկոտ՝ բնաւորութիւնը, ոչ մի թերութիւն, ոչ մի անբնականութիւն չէր կարելի նկատել բեմի վրայ ձեւացրած հրէայի մէջ:

Բացի այս ամենը դերասանը ուսումնասիրել էր ամենամանրամասնօրէն հրէա դաւալի խօսակցութեան ամէն մէկ ձեւը, այն ինքնուրոյն հայ լեզուի ժարգօնը, որ սեփական է միայն հրէա դաւալին և որի գործածելը անհնարին է հայի համար:

Ամբողջ կէս ժամ մինչեւ պիէսայի վերջը, դերասանը մենակ է համարեա բեմի վերայ և հասարակութիւնը, ուշի ուշով ծիծաղից թուլանալով, հետեւում է նորա խաղին, նորա ամէն մէկ միմիկային և վարպետը ծածկելուց յետոյ, սաստիկ ծափահարութիւնով զղրկեցնում է թատրոնի դահլիճը: Այսպիսի համակրութեան արժանանում են միայն տաղանդները:

Արտաշէս Սուքիասեան: Խմբի լաւագոյն դերասաններից մէկն էր Արտաշէս Սուքիասեանը, որ ապրում, շնչում և ստեղծ

ծագործում է թիֆլիսի հայ թատրոնի վրայ: Նա իր ժամանակի առաջին դերասանն է, որ խարակտերիկ և տեղական կինոյի և հաստատիր վաճառականի խօսակցութիւնն ու դէմքի գծագրութիւնը ֆոտոգրաֆիական ճշտութեամբ պատկերում է և կերպարանաւորում: Թիֆլիսի հայ թատրոնի բեմի վրայ կերտում է նա բազմաթիւ տարբեր խարակտերներ: Դա ապացուցում է Սուքիասեանի ստեղծագործական վարպետութիւնը: Այս շնորհալի դերասանին գնահատում է նաեւ Գարբիէլ Սունդուկեանը, որին նւիրում է իր պիէսներից «Ոսկան Պետրովիչն էն կինքումը» կատակերգութիւնը: Այդ պիէսի առաջին էջի վրայ տպւած է նրա լուսանկարը: Այս դերասանը եւս շուտ է հեռանում հայ թատրոնից:

Առաջադիմական քայլեր անում և անցնում առաջաւոր դերասանների շարքը թովմաս Զարդեղեան, Սահակ Աղիբէգ Մէլիքեան, Պետրոս Վարշամեան, Պօղոս Պէնքեան և Յովհաննէս Կուսիկեան, որոնք իրենց մտածեալ, նուրբ և գեղարեստական խաղերով դերասանական խմբին առանձին փայլ են տալիս: Այդ դերասաններից մի քանիսը, սակայն, թողնում են բեմը և ձեռնադրում քահանայ:

Ահա դերասանական այսպիսի լաւագոյն ոյժերով կօմիտէն առաջ է տանում թիֆլիսի թատրոնական գործը և անում գեղարեստական նշանակալից նաւառումներ:

ՆԿԱՐԻՈՒՄ ԵՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ՂԵԿԱՎԱՐՆԵՐԸ ԵՒ ԴԵՐԱՍԱՆԱԿԱՆ ԽՈՒՄԲԸ

Երբորդ ներկայացումից յետոյ համախմբում են բոլոր դերասաններն ու թատրոնի պատասխանատու, գլխաւոր գործիչները և միասին նկարում: Դա թիֆլիսի թատրոնական հայ արեստագէտների ամենաառաջին լուսանկարն է, որ ունի իր պատմական նշանակութիւնը հայ թատրոնի համար: Այնտեղ դուք ծանօթանում էք ժամանակաշրջանի ոչ միայն դերասանների, այլ և ռէժիսորի, նկարչի, դրամա

տուրգների և թատրոնական երգիչների ու գործիչների հետ: Ամէն մի թատրոն կարող է պարծենալ իր աշխատակիցների նման մի խմբով: Այդ պատկերը կրում է. «1863 թ. քատրոնական խումբը և դեկավարները» մակագրութիւնը:

Սակայն նշենք այն, որ պատկերահանութեան ժամանակ ներկայ չեն լինում դերասանները և կօմիտէտի անդամներից չորսը: Նոյն թւականի թատրոնական բու



Արտաշէս Սուքիասեան

լոր արեստագէտների ամբողջական ցուցակը ձեռք բերինք ժամանակի թատրոնական գործիչ և դրամատուրգ՝ բժշկապետ Միքայէլ Տէր-Գրիգորեանի ձեռագիր արխիւից, որը բնորոշ գաղափար է տալիս մեզ դերասանական ամբողջ խմբի և կօմիտէտի անդամների մասին: Այդ տեսակէտից էլ հետաքրքիր է յիշեալ ցուցակը, որ զրահւորում է այս պատկերը:

Դերասաններ՝

ԱՐՏԱՇԷՍ ՍՈՒԿԻԱՍԵԱՆ — կօմիկ և դրամատիկ ՅՈՎԱՅԷ ԱՐՈՎԵԱՆ
ԳԵՏՐՈՍ ՎԱՐՇԱՄԵԱՆ (յետոյ քահանայ)
ՍԱՀԱԿ ԱՂԻԲԵԳ ՄԷԼԻՔԵԱՆ
ԳՐԻԳՈՐ ԲԷԺԱՆԵԱՆ — կօմիկ և դրամատիկ ՄԻՏՐԴԱՏ ԱՄԵՐԻԿԵԱՆ — կօմիկ և դրամատիկ ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ԿՈՒՍԻԿԵԱՆ (յետոյ քահանայ)
ԹՈՎՄԱՍ ԶԱՐԴԵԼԵԱՆ
ՊՕԴՈՍ ԲԷՆԴԻՔԵԱՆ (յետոյ քահանայ)
ՎԱԳԱՐՇԱԿ ՇԱՏԻՍԱԹՈՒՆԵԱՆ — ողբերգակ ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՏԷՐ-ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ — Շուշանիկ մականունով
ՍՏԵՓԱՆՆՈՍ ՄԱՏԻՆԵԱՆ — կատակերգու

1863 թ. ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԽՈՒՄԲԸ ԵՒ ՂԵԿԱՎԱՐՆԵՐԸ



1. Արտաշէս Սուրբասեան, - 2. Յովս. Արուսեանց, - 3. Բժ. Միք. Տ. - Գրիգորեանց, - 4. Գեորգ Աղբէջեան, - 5. Պետր. ՊՈՇԵՆՍԿԻ, - 6. Բժ. Ռոմանոս Նաղիբեան, - 7. Պետրոս Վարշամեանց, - 8. Մարկոս Աղաբէջեան, - 9. Սահակ Աղբէջ-Մէլքեանց, - 10. Գր. Բէժանեանց, - 11. Միհրդատ Ամրիկեանց, - 12. Գր. Իզմիրեանց, - 13. Յով. Կուսիկեանց, - 14. Թովմաս Զարդեղեանց, - 15. Պօղոս Բէնքլեանց, - 16. Վաղարշակ Շահխաթունեանց, - 17. Գար. Սունդուկեանց, - 18. Կոստ. Տ. - Ստեփանեանց, - 19. Մէհրաբեանց, - 20. Գեորգ Արուսեանց, - 21. Բժ. Նիկ. Փուղինեան, - 22. Ստ. Տ. - Յովհաննիսեանց, - 23. Յար. Յարութիւնեանց, - 24. Ստ. Մատինեանց, - 25. Յովհ. Քաթանեանց:

Դերասանութիւններ

ՍՕՓԻԱ ՇԱՀԻՆԵԱՆ
ԵՂԻՍԱԲԷԹ ՏԷՐ-ՆԱՐՐԱՆԱՍԵԱՆ (յետագայում տիկ.
Սաթենիկ Չալեան)

Կօմիտէտի անդամներ

ԳՐԻԳՈՐ ԻԶՄԻՐԵԱՆ - Դերէկտօր և ընդհանուր կառաւարիչ
ՊԵՐՃ ՊՈՇԵՆՍԿԻ - Կառավարիչ (Իզմիրեանի օգնականը)
ԲԺՇԿԱՊԵՏ ՌՈՄԱՆՈՍ ՆԱՂԻԲԵԱՆ
ԲԺՇԿ. ՄԻՔԱՅԷԼ ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ (յետագայում Թատերագիր)
ԲԺՇԿ. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՓՈՒՂԴԵԱՆ - Թատերագիր
ԳԱՐՐԻԷԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆ - ապա՝ Թատերագիր
ՄԱՐԿՈՍ ԱՂԱԲԷՋԵԱՆ - ռէժիսօր
ԱՆԵՏԻՔ ՍԻԷՉԵՆԿԵԱՆ
ԲԱՂԴԱՍԱՐ ԽՈՍՐՈՎԵԱՆ
ԳԷՈՐԳ ԱՂԻԲԷՋԵԱՆ - յուշարար

Գեղարուեստական բաժին

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ՔԱԹԱՆԵԱՆ - նկարիչ
ԳԷՈՐԳ ԱՐՈՎԵԱՆ - երաժշտական
ԿՈՍՏԱՆԴԻՆ ՏԷՐ-ՍՏԵՓԱՆԵԱՆ - երգիչ (յետոյ քանչանայ)
ՄԷՏԻՍԲԵԱՆ - երգիչ
ՅԱՐՈՒԹԻՆ ԵՄԻՆՈՒԹԻՆԵԱՆ - երգիչ

Այսպէս՝ հաստատուում է բիւջէն, կազմը՝ լում դերասանական խումբը և թատրոնական ներկայացումները ղրուում են աւելի կանոնաւոր հունի մէջ: Եւ թիֆլիսի հայ թատրոնը հետզհետէ նաճումներ է աւելում և միաժամանակ ժողովրդականութիւն ձեռք բերում: Բայց դեռ կան խոշոր բացեր, հիմնական, կարեւոր պակասութիւններ: Թատրոնի վարչութեան առաջ ծանրանում են դեռ վճարական և հրատապ նոր խնդիրներ, որոնց նա հետզհետէ տալիս է դրական լուծում:

Ո՞րոնք են այդ խնդիրները:

Ա. Ռեպրիտաշարը: Ամենից առաջ սուր կերպով ղրուում է ռէպրիտաշարի հարցը: Կան պատմական պիէսներ, բայց չկան վօղըլիներ: Չկան ժամանակի կեանքը, միջավայրը, տիպերը ու նրանց հոգեբանութիւնը ցոլացնող նոր պիէսներ: Անհրաժեշտ էր վերացնել այդ բացը: Դա ժամանակի պահանջն էր: Բայց ի՞նչպէս, ի՞նչ ձեւով: Բեմական պահանջը, սուր կարիքը յառաջ է բերում ստեղծագործող նոր դէմքեր: Ռէպրիտաշարի պակասը լրացնելու համար ամենից առաջ աշխատում են կօ-



ՐՃԶԿ. ՄԻՔԱՅԷԼ ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

միտէտի անդամները: Փուղինեանի օրինակին հետեւում է բժշկապետ Միք. Տէր-Գրիգորեանը: Նա փորձում է իր մտաւոր ոյժը և կարճ ժամանակայ ընթացքում գրում տեղական կեանքից վերցրած մի շարք վօղըլիներ - «Պէպօյի տկճուր», «Պառաւնեւուն խրատ», «Ժլատ», «Էշը կը դատէ, ձին կուտէ» և այլն: Նոյն 1863 թվականին հանդէս է գալիս մի նոր դրամատուրգ՝ Գաբրիէլ Սունդուկեանը և գրում իր առաջին պիէսը - «Գիշերան սարը խէր է»:

ԴԵՐԱՍԱՆԱԿԱՆ ՆՈՐ ԽՄԲԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

1862 թվ. Դեկտեմբեր ամսի վերջին է: Թիֆլիսի վանքի Մայր-Եկեղեցու գաւթում համախմբւել է հայ հասարակութիւնը: Այնտեղ են թիֆլիսի ժողովրդի տարբեր խաւերը - վաճառականներ, չինովնիկներ, ինտելիգէնտներ: Այնտեղ են վրացախօս, ռուսախօս և հայ օրիորդներն ու կանայք: Այդ հասարակութեան մէջ, վանքի արեւելեան պատի ներքոյ, կանգնած են երկու թատրոնական հին գործիչներ: Դրանցից մէկը Միքայէլ Պատկանեանն է, միւսը՝ Յակոբ Կարինեանը: Նրանց մօտենում է թատրոնի սիրով կրակւած, զինուորական մեծ փափախը զլիին, շաօրաւոր - թրաւոր մի չինովնիկ երկտասարդ: Դա Գեորգ Չալեանն էր: Երբեք խօսակցութեան նիւթն անդրադառնում է հայ բեմի և թատրոնական կուլտուրայի շուրջը: Երիտասարդը Պատկանեանին առաջադրում է իր ուրոյն տեսակէտը - թիֆլիսում կազմել կանոնաւոր դերասանական փոքրիկ մի խումբ և թատրոնական արեւստը դնել իր կոչման բարձրութեան վրայ: Այդտեղ էլ վճռում է հարցը:

— «... Յափշտակած իմ մէջ վճռած հարցովս - «լինել հայ դերասան», - գրում է Չալեանը, - ես մէկ առանձին ուրախութիւն զգացի, տեսնելով այդ երկու մեր հայութեան կօրիֆէյներին՝ հանգուցեալ Կարինեանցին և Պատկանեանցին, իմ ուսուցիչներին՝ Ներսիսեան ուսումնարանում եղած ժամանակս:

Ես և իմ ընկեր Կ. Զ. մօտեցանք այդ խմբին: Բարեւեցինք նորանց և մտանք ընդհանուր խօսակցութեան մէջ: Խօսում էին թատրոնի վերայ: Ես յայտնեցի իմ կարծիքը Մ. Պատկանեանցին, թէ լաւ կլինէր թիֆլիսում ունենալ մէկ փոքրիկ կանոնաւորւած խումբ, հայ ներկայացումների համար: Մ. Պատկանեանցը յայտնեց, թէ նա արդէն աշխատում է...

— Կ'կամենա՞ք, - ասացի ես, մենք փորձենք մէկ ներկայացում »:

Անցնում է երեք օր: Եւ ահա թիֆլիսի խարփուիս անւանւած թաղում, Յակոբ Կարինեանի տան մեծ, զարդարւած դահլիճում, տեղի է ունենում թատրոնական լայն խորհրդակցութիւն: Այդտեղ են թատրոնին նւիրւած կուլտուրական հին ոյժերը - Միք. Պատկանեանն ու Կարինեանը: Հաւաքւում են նաեւ դերասանները, թատերասէրները՝ մօտ 40 հոգի: Մի նպատակ, մի գաղափար համակում է բոլորին - կանոնաւորել դերասանական խումբը և թատրոնը դնել աւելի լաւ հիմքերի վրայ:

— Ես և իմ ընկեր Կ. Զ. յափշտակւած ապագայ դերասանական փառքի երեւակայութեամբ, - գրում է Գ. Չալեանն իր թատրոնական յիշողութիւնների մէջ, - դիմեցինք դէպի հանգուցեալ Յ. Կարինեանի տունը՝ խարփուիս անւանւած թաղը: Մտանք դահլիճ, մեծ, ահագին, զարդարւած դահլիճ, լի բազմութիւնով, մինչեւ քառասուն հոգի: Մեզ մօտեցաւ տանուտէրը և յայտնելով մեզ իւր շնորհակալութիւնը, բացատրեց, որ այդ բազմութիւնը ապագայ դերասանական խումբն է:

— Այո՛, այո՛, մատաղ, շտապեց աւելացնելով Մ. Պատկանեանը. մենք անպատճառ կանոնաւոր խումբ պիտի կազմենք նրանց հակառակ: Իսկոյն կ'գայ Ն. Միրիմանեանը. նա մեր կառավարիչը պիտի լինի: Առ այժմ խնդրեմ ծանօթ լինիք, և ծանօթացրեց ինձ ռուս թատրոնական գործին հմուտ Շահինեանցի (ըստ Պոչեանի՝ Յովհաննէս Շադինեանի) հետ:

— Սա և Միրիմանեանը կ'առավարեն մեր խումբը:

Գալիս է Նիկողայոս Միրիմանեանը և վճռում հարցը: Կարինեանի աջակցու-

Թեամբ կազմուած է Թատերասէրների մի նոր խումբ, որի մէջ մտնում են. Ն. Միւրիմանեան, Յովհաննէս Շաղինեան, Գէորգ Չմշկեան, Միք. Պատկանեան, յետոյ՝ Իզմիրեան — Պոռոգեան խմբի ղեկավար գերասանները — Ամերիկեանն ու Սուրբասեանը։ Այնուհետեւ Թատերասէրների ժողովը



Մմիրամ Մամուրիմեան

կազմում է իր ուսուցիչները և անցնում գործնական, ակտիւ աշխատանքի։

«ԺԱՍՏ» — Հեղ. Միք. Տէր — Գրիգորեանի և «ԳԻՇԵՐԻԱՍ ՍԱՔՐԸ ԽԵՐ Է» — Հեղ. Գար. Սունդուկեանի։

Երկրորդ ներկայացումն, 1863 թ. Հոկտ. 29-ին, հոգաբարձութիւնը առաջին անգամ բեմադրում է Տէր — Գրիգորեանի «Ժլատ» և Սունդուկեանի «Գիշերայ սարը խէր է» նոր պիէսները։ Այս շրջանում Մոսկուայից արձակուրդով Թիֆլիս է գալիս Ամիրան Մանգինեանը և մասնակցում գերասանական խմբի ներկայացումներ։ Նա ստանձնում է Արութիւն Ճարտարովի դերը և առաջին փորձին իսկ այնպիսի նոր և ինքնուրոյն խաղի ձեւ է ցոյց տալիս, որ բոլոր ղեկավարներն էլ զմայլում են և զրոշմում նորան արտիստ անունը։

Ներկայացումը շատ յաջող է անցնում և դերասանական խումբը յիշեալ պիէսները կրկնում է երկրորդ անգամ։

Չորրորդ ներկայացման համար հոգաբարձութիւնն ընտրում է Սրապ. Հէքիմեանի «Արտաշէս և Սաթենիկ» պատմական ողբերգութիւնը։ Սակայն պիէսի դերերի բաժանումը վճռական դեր է խաղում։ Դա կապւած էր մի հիմնական հարցի հետ։ Որոշւած էր Շահխաթունեանին և Չմշկեանին, որոնք մի ամպլուայի դերասաններ էին համարւում, մի պիէսում նրանցից մէկին առաջնակարգ դեր յանձնելիս, միւսին չտալ երկրորդական դեր։ Թատրոնի ընդհանուր կառավարիչ Իզմիրեանը և խմբի ղեկավար Մարկոս Աղաբէկեանը խախտում են այդ որոշումը։ Շահխաթունեանին յանձնում են Արտաշէսի պատասխանատու դերը, իսկ Չմշկեանին նշանակում աննշան և երկրորդական դերերից մէկը։ Չմշկեանը հրաժարւում է իր դերից և ահա բարձրանում սաստիկ աղմուկ։ Հոգաբարձութիւնը բաժանւում են երկու կուսակցութեան։ Բաժանւում են և դերասանները։ Ոմանք պաշտպանում են Չմշկեանին, ոմանք էլ դատապարտում նրա վերաբերմունքը։

Բաժանումն աւելի խորացնում և փոխադարձ յարաբերութիւններն աւելի է սրում մի այլ անսպասելի հանգամանք։ Հոգաբարձութիւնն Իզմիրեանի առաջարկութեամբ որոշում է դերասան-դերասանուհիներին բաժանել զանազան կարգերի և վարձատրել ներկայացումներից ստացւած եկամտից իւրաքանչիւրին իր ընդունակութեան համաձայն։ Այսպէս՝ դերասանուհիները բաժանւում են երեք կարգի. առաջին կատէգորիայով վարձատրւում է միայն Նւարդ — Սօփիա Մէլիք — Նազարեանը, որ երկրորդ կարգի դերասանուհիներին պատկանում է հարիւր ռուբլի աւելի, իսկ Գայիանէն, խմբի տաղանդաւոր այդ դերասանուհին, ինչպէս և միւս առաջնակարգ դերասանները, ստանում են երկրորդ կարգի վարձատրութիւն։

Խմբի ակտիւ դերասանները՝ Չմշկեանը,

Սուրբասեանը, Կուսիկեանը և Մանգինեանը, իսկ հոգաբարձութեանը Միւրիմանեանն ու Շաղինեանը հոգաբարձութեան որոշումը գտնում են միանգամայն ապօրինի և բողոքում այդ անարդար վճռի դէմ։ Այդ էական հարցի առիթով էլ Մոզնու թաղում, Պերճի անւանւած մասնաւոր ուսումնարանում, տեղի է ունենում հոգաբարձութեան արտակարգ նիստը։ Այդ նիստին հոգաբարձութեանը մասնակցում են միայն հինգ հոգի։ Հաւաքւում են նաեւ բոլոր դերասան — դերասանուհիները։ Նիստը բացւելուց առաջ Գ. Չմշկեանը ներկայանում է թատրոնի կառավարիչ Գրիգոր Իզմիրեանին և իր ընկերների կողմից բողոքելով հոգաբարձութեան որոշման դէմ, յայտնում, որ՝

- Ա) Հոգաբարձութեան այն ժամանակ միայն կարող են նախապատել երկու հաւասար ոյժ ունեցող դերասանուհիներից մէկին միւսից, երբ նրանք վարձեն բոլոր խմբի անդամներին ամսական ռոճիկով։
- Բ) Օր. Գայիանէի դերասանական ընդունակութիւնն աւելի բարձր է, քան տիկ. Մէլիք — Նազարեանի։
- Գ) Թատրոնական ներկայացումներից ստացւած գումարների կարգադրութեան իրաւունքը յանձնել դերասանական խմբին։

Սակայն թէ Իզմիրեանը և թէ հոգաբարձութեան անողոր են մնում իրենց որոշման մէջ, ո՛չ մի զիջում չեն անում և խեղդում են դերասանների արդարացի պահանջները։ Վերջապէս բացւում է նիստը։ Իզմիրեանն առանձին թղթի վրայ արձանագրել տալով աւուրի որոշումը, դերասաններին մէկ-մէկ ներս է կանչում միւս սենեակը և առաջարկում՝ կարգաւ և ստուգաբերել։

— Առաջինը մտայ ես, — գրում է Չմշկեանը, — և պիտի խոստովանիմ, որ մտայ սաստիկ շփոթւած և զգալւած բարկութիւնից։

— Պ. Չմշկեան, դարձաւ ինձ պ. Իզմիրեանցը, կարգացէ՛ք հոգաբարձական օրագիրը և ստորագրեցէ՛ք ձեր համաձայնութիւնը կամ անհամաձայնութիւնը։

— Ես ձեզ յայտնեցի, պարոն, պատասխա-

նեցի ես, որ հոգաբարձութեան արած վճիռը ես գտնում եմ անկանոն և կողմնապահ, ասացի և սաստիկ վրդովւած ստորագրեցի. «Համաձայն չեմ, Գ. Չմշկեան»։ Ստորագրեցի և դուրս եկայ, պիտի խփելով դուռը ետեւիցս։

Չմշկեանից յետոյ մտնում է Ամ. Մանգինեանը և ստորագրում նոյնը։ Համա-



Ա. Մամուրիմեան — Կակուլե («Պէպո»)

ձայնւում են միայն 3-4 հոգի, իսկ միւսները գրում են. «Համաձայն չեմ»։

1865 ԹԻԱԿԱՆ
20ՐՄԻ ԴԵԿԱԲՐԱՅԻԱՆ

1865 թականին Թիֆլիսում հայ թատրոնի ըննադատական պայքարը թեւակոխում է մի նոր շրջան։ Վաթսուհական թականների առաջին շրջանի թատրոնական գրա-ըննադատութեան տարբեր մի վարիանտն է դա, որ զրահուրւում է նոր ձեւով և բովանդակութեամբ։

Ո՛ր ծառայեցնել թատրոնը, ինչպիսի՞ բովանդակութիւն և երանգ տալ թատրոնի ներքին կառուցւածքին, ինչ ուղիով առաջ տանել թատրոնական գործը, ուն-

լիզմ, թէ՛ ուսմանտիզմ—ահա այն հրատապ, կարեւոր հարցերը, որոնք նորից են յուզում և զբաղեցնում ժամանակի թատերասէրներին, դերասաններին ու թատրոնական գործիչներին: Այդ հողի վրայ էլ դարձեալ առաջ են գալիս թատրոնական երկու տարբեր կուսակցութիւններ, երկու հակադիր հոսանքներ — ազատամիտ, առաջադիմական ուղղութիւնը և նրա դէմ կանգնած պահպանողական հնապաշտ ուղղութիւնը: Եւ սկսում է պայքարը: Այդ սուր պայքարի արդիւնքն է չորսի դերասանացիական: Դա «Մեղու Հայաստանի» լրագրի (1865 թ. 4, Յունւար, էջ 28) խմբագրութեան ուղած ընդարձակ մի զեկուցում է: Դա գործունէութեան մի ամբողջ ինքնուրոյն ծրագիր է, որ լուսաբանում են ժամանակի թատրոնական կեանքը յուզող մի շարք հիմնական և առաջնակարգ հարցեր: Այդ նամակն առանձին արժէք և նշանակութիւն է ստանում հէնց նրանով, որ նրա տակ տեւում են թիֆլիսի հայ թատրոնի չորս գլխաւոր դերասանների — Չմշկեանի, Ամերիկեանի, Սուքիասեանի և Մանգլինեանի ստորագրութիւնները:

Ինչ է ղէկարացիայի նպատակը, ինչ հիմնական խնդիրներ են շօշափում այդ տեղ թիֆլիսի թատրոնի յայտնի դերասանները, ինչպիսի հարցեր առաջադրում:

Նպատակը մի է. յեղափոխել, յեղաշրջել թատրոնը, տալ նրան ուրոյն ձեւ, որոշ դէմք ու կերպարանք, էլ աւելի բարձրացնել նրա հեղինակութիւնը: Սակայն չորսի համար գլխաւորն ազգային թատրոնը չէ, այլ ոգին, ուղղութիւնը: Թատրոնը պիտի ունենայ մի հաստատ ուղղութիւն, պիտի ունենայ իր սեփական գիծը: Այդ գիծը ունի ինչ է: Ահա ինչ են ուզում նրանք հայ թատրոնից: Եւ կանգնելով ունիզմի առողջ գծի վրայ, պայքար են ծաւալում ազգային — պատմական պիէսների և ընդհանրապէս կեղծ — դասական, ուսմանտիկական ուղղութեան դէմ: Նրանք իրենց պայքարին տալիս են հասարակական լայն ընդթիւ: Հրապարակ են գալիս մամուլի մէջ

և պարզում իրենց նպատակը, լուսաբանում իրենց ուղղութիւնը, որպէսզի բոլորը ծանօթանան և տեսնեն, թէ թիֆլիսի հայ թատրոնն ինչ թերութիւններ, բացեր և ցաւոտ կողմեր ունի, որպէսզի բոլորն էլ ըմբռնեն, թէ ինչպիսի՞ հրատապ, անհետաձգելի և հրամայական խնդիրներ են դրած թատերական վարչութեան, դերասանների առաջ. բոլորը գիտակցեն, թէ ինչ պիտի անել այդ թատրոնը հարւածային կարգով, արմատապէս վերակառուցելու, հաստատուն և լուրջ հիմքերի վրայ դնելու համար:

Ո՞ւմ յայտնի չէ, որ թիֆլիսի թատրոնն ունի տարիների պատմութիւն, բայց թէ հասարակական տեսակէտից ինչ պատկեր է ներկայացնում այդ թատրոնը, ոչ ոքի համար էլ պարզ չէ: Դեռ հասարակութիւնը չի հասկացել այդ թատրոնի նպատակը. դեռ չի ըմբռնել նրա բարձր նշանակութիւնը և արժանաւորապէս չի գնահատել: Ինչո՞վ բացատրել այդ հանգամանքները: Նախ և առաջ նրանով, որ թատրոնը թիֆլիսի հայերի համար մի նոր երեւոյթ է: Ընդհանրապէս իրրեւ հետաքրքիր մի նորութիւն թատրոնը շուտով դարձաւ ժողովրդի խօսակցութեան առարկան, բոլորն էլ սիրեցին թատրոնը, գնահատեցին. ոչ ոք թերութիւն չի նկատեց, բարեփոխութիւններ չառաջարկեց. նոյնիսկ թատրոնի անունով տեղի ունեցան ճաշեր, բէնգալեան լուսաւորութիւններ և հանդէսներ, սակայն հասարակութեան ոգեւորութիւնը շատ կարճ տեւեց, ժողովուրդը շուտով սառեց թատրոնից. նա առաջաջ սիրով էլ չի յաճախում թատրոն: Անհրաժեշտ էր թատրոնը հասարակութեան համար պահանջ դարձնել, նրան սիրել տալ բեմը: Բայց հօ չէ՞ր կարելի ժողովրդին ստիպել, որ սիրէ թատրոնը: Ինքը՝ թատրոնը պիտի մօտենայ բուն ժողովրդին, իրեն սիրելի դարձնի հասարակութեանը, որպէսզի նա յօժարակամ յաճախէ թատրոն: Դա է թատրոնի զարգացման, յառաջադիմութեան առաջին և կարեւոր պայմանը:

— Բայց ժողովուրդը չի կարող ստիպի իրան, — գրում են ղէկարացիան ստորագրող դերասանները, — որ սիրէ հայերէն թատրոնը, պէտք է որ ինքը թատրոնը ապացուցէ, թէ ինքը սիրելի է, պէտք է ժողովուրդը թատրոնը ազատ ման գայ՝ նրա մէջ զարնու թիւն, բաւականութիւն գտնելով և չէ թէ ազգասիրութեան համար, կամ թէ չէ էն դուր համար, որ մէկը խնդրում է միւսից, որ նա թատրոն գնայ: Ուրեմն կրկնում ենք քառորդի առաջի պայմանն է, որ ժողովուրդը յօժարակամ այցելութիւն անէ քատրոնին:

Սակայն ինչո՞ւ թատրոնն առաջաջ փայլը չունի, ինչո՞ւ ժողովուրդը նախկին ոգեւորութեամբ ու սիրով թատրոն չի յաճախում, ինչո՞ւ է նա սառել թատրոնից: Պատճառները պարզ են: Որովհետեւ թատրոնը չունի որոշ գոյն, չունի իր սեփական ոճը: Թատրոնական բեմի վրայ իրական ուղղութեան, ունիական գեղարւեստի փոխարէն տիրում է պատմական ուղղութիւնը, ֆրանսիական ուսմանտիկ, սիւօլաւտիկ արւեստը: Որովհետեւ թատրոնի գլուխ կանգնած տասներկու հոգաբարձուները ոչ միայն ոչ մի էն տոմսակ ծախում, այլ և անվերջ բեմադրում են «անհամայն և անվերջ» բեմադրումներ, կարծես ալնի ու անճոռնի տրագեդիաներ, կարծես թատրոնը ժողովրդական լսարան լինի, որ դասախօսում են հայոց պատմութիւնը»:

— «Թատրոն... էնպէս հեռացաւ իր ճշմարիտ ուղղութիւնից, որ կարծես թէ դա մի աուդիտորիա դառաւ, որտեղ կարդում են հայոց պատմութիւնը»:

Բայց միթէ՞ միայն դրանք են թիֆլիսի հայ թատրոնի ցաւոտ, բացասական երեւոյթները: Միթէ՞ ուրիշ թերութիւններ և բացեր չկան: Անկասկած կան: Աւելի յուզիչն ու անմխիթարականն այն է, որ այդ թատրոնն ազատ չէ, այլ «ապկի» տակ է դրած, կաշկանդւած է հոգաբարձուների սպանիչ հստակաւորութեամբ, կամայականութիւններով: Եւ չորս դերասանները պատերազմ են յայտարարում ոչ միայն թատրոնի հին ուղղութեան, ուսմանտիզմի, այլ և այն հոգաբարձուների դէմ, որոնք չեն կատարում իրենց պարտականութիւնը, դերը

որոնք չունեն ընդունակութիւն և պատրաստութիւն գործ կատարելու և, ընդհակառակը, խոչընդոտ են հանդիսանում, արգելքներ առաջ բերում: Չեն թողնում, որ թատրոնն «ազատ, իրա սեփական հնարքներովը առաջ գնայ և էդպէս ուրեմն առաւել բարոյական զօրութիւն ստանայ ժողովրդի մէջ»: Կարող է այդպիսի հանգամանքներում թիֆլիսի հայ թատրոնը բարգաւաճել, նւաճումներ անել: Կարող է ծառայել իր բարձր կոչմանը: Ի հարկէ, ոչ: Ահա թէ ինչո՞ւ թիֆլիսի հայ թատրոնը հետզհետէ գնում է դէպի անկում. ահա թէ ինչո՞ւ հասարակութիւնը թատրոնին աւելի ու աւելի սառնութեամբ է մօտենում: Այդ անմխիթար դրութիւնից փրկելու և ժողովրդականացնելու համար անհրաժեշտ է նախ և առաջ թատրոնին տալ որոշ ուղղութիւն և քաղաքականութիւն: Անհրաժեշտ է թատրոնը միանգամայն ազատել հոգաբարձուների կամայականութիւններից: Միայն ազատ, անկախ, ուրոյն թատրոնը կարող է առաջադիմել, զարգանալ և նւաճումներ անել: Սակայն չպիտի մոռանալ, որ թատրոնի հիմնական խթաններից մէկն էլ հասարակութեան վերաբերմունքն է: Ինչ է պահանջում այդ հասարակութիւնը թատրոնից: Բազմաթիւ են նրա պահանջները, որովհետեւ ինքը, հասարակութիւնը, միատարր չէ: Եւ չորս դերասանները վերլուծում են ժողովուրդը կազմող տարրերը և դասաւորում երեք հիմնական մասի.

Արւեստագէտ — թատերասէրներ

Ազգայնականներ

Չեւական — թատերասէրներ

Այնուհետեւ նրանք մի առ մի ըննում են այդ տարրերը և հասնում այսպիսի եզրակացութիւնների.

Առաջինը հասարակութեան այն սակաւաթիւ խաւն է, որը կանգնած է ունիզմի հողի վրայ: Նա ունի իր ուրոյն և առանձին պահանջը. ցանկանում է, որ բեմի վրայ ներկայացնեն միայն ժամանակի հասարակութեան կեանքը, կենցաղը, տիպերը դրսեւորող գեղարւեստական պիէսներ:

— «Եւ դրանց համար բոլորը մէկ է տրագեդիա լինի, թէ կոմեդիա, թէ հայերէն լեզու լինի ներկայացրած, թէ Զինաց լեզու. միայն էդ լեզուն նրանք հասկանային, մի խօսքով թատրոնը դրանց համար մտաւորական կերակուր է: Գրանց համար է, որ մենք զլիսաւորապէս աշխատում ենք և կամենում ենք ըստ կարեաց բաւականացնել ժողովրդի էդ մասը, դրանց համար ենք ներկայացրել «Մէր և նա խապաշարմունք», «Ով որ քու բաբը չէ, նրա հիդ մի ձգվի», ու դրանց համար ենք պատրաստում «Կրեչինսկու հարսանիքը», «Դոն ցեզար դը Բազան»:

Հասարակութեան երկրորդ խաւը, որ մեծամասնութիւնն է, կանգնած է ուսման տիգմի դրօշի տակ. նա ցանկանում է, որ ներկայացւեն միայն ազգային պատմական տրագեդիաներ, «կամենում է, որ հայերէն թատրոնը ազգասիրութեան համար լինի և որ ներկայացւեն ուրիշ ոչինչ, քան ազգային պատմական տրագեդիաները»: Ահա հասարակութեան այդ խաւի ուսման տիկ պահանջների, նրա ազգասիրական թիժու տրամադրութիւնների դէմ անողոր, անհաշտ պայքար են յայտարարում չորսը:

Ո՞վ մնաց: Միայն երրորդ խաւը: Դա հասարակութեան տգէտ, նախապաշարւած վերին շերտն է, որը թէեւ հայ է, բայց ատում է հայերէն լեզուն, ատում հայ գիրն ու գրականութիւնը:

— «Ժողովրդեան երրորդ մասը, որովհետեւ խիստ նախապաշարւած է, չի կարողանում յայտնել թէ ինչ է պահանջում հայերէն թատրոնից. դեռ վարագոյրը չբարձրացած է դ մասը թատրոնում նստած առաջուց վճռում է թէ պիտան էլ վատ է, խաղարկութիւնն էլ վատ, որովհետեւ որ խաղարկութիւնը հայերէն լեզու կլինի, խաղացողները հայք են»:

Ահա այսպիսի աննպաստ հանգամանքներում է գտնւում թիֆլիսի հայ թատրոնը: Այդ թատրոնը յետ է մնում ժամանակի գեղարուեստական պահանջներից: Բայց ո՞ր մէկ ցաւոտ, բացասական երեւոյթը արձանագրել: Ո՞նց չի յիշել ռէպէրտուարը, ո՞նց չարձանագրել դերասանների, մանաւանդ դերասանուհիների բացակայութիւնը:

— «Ընդհանուր համարեա թէ չունինք, դերասանների թիւը քիչ է, դերասանուհիներ չկան — առաւել քիչ»:

Չնայած այս բոլոր թերութիւններին ու բացերին, այնուամենայնիւ դերասանական ընկերութիւնն առաջ է տանում թատրոնական գործը և անխնայ, աննկուն ու յամու պայքար մղում ոչ միայն տնտեսական դժարութիւնների, այլ և ռէպէրտուարի և դերասանական կադրի որակի բարձրացման համար: Նա աշխատում է թատրոնը դնել այնպիսի հիմքերի վրայ, որ կախում չունենայ ժողովրդից, «այլ, ընդհակառակը, ժողովուրդը կարեւորութիւն ունենայ նրանից»: Թատրոնը կարողանայ ստեղծել յաճախողների կազմակերպւած հասարակութիւն: Այդ գծի վրայ էլ հետզհետէ կանգնում է թիֆլիսի հայ թատրոնը: Հետեւանք: Այդ հանգամանքը խոշոր ազդեցութիւն է ունենում ոչ միայն ռէպէրտուարի և ստեղծագործական մեթոդների վրայ, այլ և եկամտի: Ներկայացումները տալիս են մօտ 250 մանէթ: Դա ինքնին խոշոր և նշանակալից նւաճում է:

— «Եթէ ամենայն խաղարկութիւնը միջին թիով մեզ տալիս է 250 մանէթ, էդ արդէն մեծ նշանակութիւն ունէ մեզ համար: Եթէ ժողովուրդն իր բարի կամքով էդքան գումարի տոմսակ է առնում, միթէ չունինք իրաւունք ասել, որ ժողովուրդը շատ կամ քիչ պատիւ, սէր է զգում դէպի թատրոնը»:

ԹՈՎԱՐԱՍ ԵՒ ՊԱՅՄԱՆ ՖԱՍՈՒԼԵԱՃԵԱՆՆԵՐԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

1865 թւի Ապրիլին դերասանական խմբի վրայ աւելանում են նոր ոյժեր: Պօլսից գալիս են Թիֆլիս և իջնում «Կովկազ» հիւրանոցը դերասանուհի տիկ. Պայծառ և նրա ամուսինը Թովմաս Ֆասուլեանները: Արեւմտահայ առաջին դերասան—դերասանուհիներն են դրանք, որ արհամարհելով ահագին տարածութիւններ և ճանապարհորդական դժարութիւնները, անցնում են Կովկաս: Նորեկ դերասանների գալուստը ողջունում է «Մեղու Հայաստանի» լրագիրը և յոյս յայտնում,

որ Թիֆլիսի թատրոնասէր հասարակութիւնն իր ջերմ և սիրալիր ընդունելութեամբ նրանց կը զնահատի:

— Շատ անգամ մենք յիշել ենք, — գրում է «Մեղու» խմբագրութիւնը, — մեր լրագրի թերթերի մէջ գալուստը նոր այցելուների, որոնք նշանակութիւն ունեցել են կամ ունին մեր ազգի մէջ որեւիցէ եղանակով: Այս անգամ ահա կարող ենք ուրախացնել Թիֆլիզու հայ հասարակութիւնը հաղորդելով նրան տիկին Պայծառ դերասանուհու և նորա ամուսին պ. Թովմաս Ֆասուլեանների մօտեւումս քաղաքս հասնելը: Տեղւոյս հայ հասարակութիւնը, որն որ այս վերջին տարիներումը այնքան սէր ցոյց տւեց դէպի հայկական թատրոնը, յուսալի է, որ կ'ուրախանայ նոցա գալստեան վերայ և կ'այտնէ իր համակրութիւնը և խրախուսական ընդունելութիւնը նրանց, որոնք շատ անգամ արժանացած են գովասանութեան և սիրալիր ընդունելութեան Կ. Պօլսի, Իզմիրի և Տրապիզոնի թատրոնների բեմերի վերայ:

«Մեղու» հաղորդած լուրն ամենից շատ ուրախացնում է դերասան Գ. Չմկեանին և նա իր ընկերների՝ Արտաշէս Սուքիասեանի, Միհրդատ Ամերիկեանի և Ամիրան Մանգինեանի հետ այցելում է նորեկ հիւրերին, որպէս զի միացած ոյժերով աւելի զարկ տան Թիֆլիսի հայ թատրոնին:

— Բաղիւնցինք դուռը, — գրում է Չմկեանը, — դուրս եկաւ մէկ նիհար և բարակ միջահասակ երիտասարդ:

Մենք հարցրինք Պօլսից եկած դերասաններին.

— Հրամեցէք, հրամեցէք, ասաց նիհար պարոնը և մենք մտանք սենեակը:

Առաջին իսկ տպաւորութիւնը, պիտի խոստովանիմ, շատ ծանր թւաց ինձ: Սենեակի մէջ, բացի մեզ ընդունող նիհար երիտասարդից, կային մէկ շատ նիհար սեւ աչքունքով աղջիկ, սեւ, խիտ խոնուփնթոր եղած մազերով և մէկ հասակաւոր և երկայն սպիտակախոն մօրուքով մէկ ուրիշ մարդ, ծալապատիկ նստած սենեակի մէկ անկիւնում յատակի վերայ: Սենեակում թագաւորում էր սաստիկ անկարգութիւն:

Մեզ ընդունող պարոնը, որ ինքը պ. Ֆասուլեանն էր, իսկոյն մօտեցաւ սեղանին,

ծոցից մէկ կտոր թուղթ հանեց և սկսեց կարդալ այնպէս, ինչպէս զինուորների կազարմաներում կարդում են ֆէլդֆէլէները զինուորների քնելուց առաջ, որ իմանան, թէ բոլոր զինուորները ներկայ են թէ ոչ:

— Չմկեան, կարդաց նա: Ես գլուխ տւի:

— Ամերիկեանց, Սուքիասեանց, Մանգինեանց, շարունակեց ինքնակոչ ֆէլդֆէլէնը և ամէն մէկ ազգանունը արտասանելուց յետոյ, նա քննում էր մեզ ամէն մէկին, ինչպէս



Ք. Ֆասուլեանեան

քննում են հիւրանոցներում կասկածաւոր կերակուրները: Վերջապէս պարոնը հրաւիրեց մեզ նստել և սկսեցաւ խօսակցութիւնը:

Այդ խօսակցութեան ընթացքում էլ կնքում են բերանացի պայման — գարնանը տալ երեք ներկայացում և եկամուտը բաժանել երեք հաւասար մասի. մուտքի երկու երրորդ մասը տալ թատրոնական ընկերութեանը և երրորդ մասը Ֆասուլեանեաններին: Որոշում են առաջին անգամ բեմադրել «Թուղթ խաղացողի կեանքը», ապա՝ «Լիւկրեցիայ Բօրջիա», «Երկուսս էլ քաղցած ենք, երկուսս էլ փող չունինք» (հեղ. Ֆասուլեանեանցի) և Վիկտոր Հիւգօի «Էրնանից» (Թարգ. Պալասանեանի), «Կոյրին զաւակը» եւայլն:

Ֆասուլեանեանների Թիֆլիսի դերասանական խմբին մասնակցելու լուրը թատրոնասէր հասարակութեան մէջ առաջ է բերում աւելի լայն հետաքրքրութիւն դէպի թատրոնը: Բոլորն էլ անհամբեր սպասում են նորեկ դերասանների բեմ բարձրանալուն: Սակայն Ֆասուլեանեանները կարո-

