

նայ Հալէպի մէջ կը գրէ մեր ձեռագրաց մատենադարանի թիւ 90 փոքր մաշտոցը որուն ստացողն է Արարկիւրցի մահտեսի Ղուկաս: Ունի 116 թերթ. մեծութիւնն է $19 \times 14 \frac{1}{2} \times 3$ հրդմբ: Գրութիւնը միասին է, էջերը 20 տողնոց, նիւթը բամբակեայ հասարակ թուղթ. կազմը արեւելեան է, տոկուն, շագանակագոյն կաշեպատ, միայն թիկունքով: Մատենասանցելոյն մէջ արծաթապատ եղած է: Մագաղաթեայ պահպանակներ չունի: Շատ գործածուած և սկզբի մասը բաւական եղծուած ձեռագիր մ'է, թանձր մեղմնով յաջող բոլորագիր: Գեղարուեստական

մասը նոյնն է մեր թիւ 89 մաշտոցին հետ, երկուքին ալ ծաղկողն ըլլալով Տէր Ղազար քահանայ: Այս թիւ 89 Մաշտոցին Ս. Աստուածածին և թիւ 90ին Ս. Քառասունը զրուելէն յայտնի կ'երեւայ որ իրարու զրեթէ կից և միեւնոյն բակին մէջ գտնուող այս երկու եկեղեցիները ունէին իրենց առանձին քահանաները և երկուքին մէջ ալ առօրեայ պաշտամունք կը կատարուէր, ինչպէս կ'ըլլայ ներկայիս:

Տէր Ղազար քահանայ ազգին նուիրած է իր զաւակներուն անդրանիկը, Տէր Մկրտիչ քահանայ, որու մասին պիտի գրենք առանձին:

Հալէպ

ԱՐՏԱՌԱՋԻ ԱՐՔԵՊՍ.

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿԶԲԻՑ ՄԻՆԶԵԻ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմալէպ 1934, էջ 362)

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

1866 թիւ

Վերականգնում: Գալիս է 1866 թատերաշրջանը: Աւելի կանոնաւոր և ծրագրուած պլանի վրայ է դրուած թիֆլիսի հայ թատրոնը և դա շնորհիւ դերասան Գ. Չմշկեանի ակտիւ գործունէութեան: Ընտրուած է ամենից առաջ թատր. վարչութիւն հետեւեալ կազմով — կառավարիչ, ռէժիսոր, գանձապահ, յուշարար և այլն: Վերակազմուած է և դերասանական խումբը, որի մէջ մտնում են — դերասանուհիներ՝ տ. Սոփիա Նազարեան, Եղիսաբէթ Աբրահամեան, Տ. Քեթեան Արամեանց, Պայծառ Պասուկեան. դերասաններ՝ Գէորգ Չմշկեան, Կարապետ Պապուկեան, Միհրդատ Ամերիկեան, Արտաշէս Սուքիասեան, Թովմաս Չարդեղեան, Գ. Միրադեան, Դիւանեան, Եղիշէ Չարդեղեան, իսկ ակորդէններ՝ Արովեան, Աղիբէգ Մելիքեան, Աղիբէգեան, Կարինեան, Շերմազանեան և Մամիկոնեան: Այնուհետեւ մշակուած է և հաստատուած դերասանական խմբի և դերասան-դերասանուհիների պարտականութիւնների կանոնադրութիւնը, որի համաձայն պիէսների ընտրութիւնը յանձնուած է թատրոնական խմբից ընտրուած չորս գլխաւոր դերասանների, իսկ դերասան-դերասանուհիները բաժանուած են կատէզգորիաների և ըստ իրենց արժանիքի էլ վարձատրուում:

կեան, Թովմաս Պասուկեան, Միհրդատ Ամերիկեան, Արտաշէս Սուքիասեան, Թովմաս Չարդեղեան, Գ. Միրադեան, Դիւանեան, Եղիշէ Չարդեղեան, իսկ ակորդէններ՝ Արովեան, Աղիբէգ Մելիքեան, Աղիբէգեան, Կարինեան, Շերմազանեան և Մամիկոնեան: Այնուհետեւ մշակուած է և հաստատուած դերասանական խմբի և դերասան-դերասանուհիների պարտականութիւնների կանոնադրութիւնը, որի համաձայն պիէսների ընտրութիւնը յանձնուած է թատրոնական խմբից ընտրուած չորս գլխաւոր դերասանների, իսկ դերասան-դերասանուհիները բաժանուած են կատէզգորիաների և ըստ իրենց արժանիքի էլ վարձատրուում:

Դերասան Գ. Չմշկեանի ձեռագիր արխիւից ձեռք բերինք դերասանական խմբի կանոնադրութիւնը, որն ամբողջութեամբ առաջ ենք բերում այստեղ, պահպանելով ճշտութեամբ բնագրի գրելու ձևը:

ԹԻՖԼԻՋՈՒ ՀԱՅՈՑ ԴԵՐԱՍԱՆԿԱՆ ԽՈՒՄԻ ՆՈՐՈՔ ԿԱՆՈՆԱԴՐՈՒԹԻՒՆԸ 1866 ԱՄԻ

1. Պիէսաների ընտրութիւնը յանձնվում է թատրոնական խումբից ընտրված չորս գլխաւոր դերասաններին. եթէ պիէսաների ընտրութեան մէջ անհամաձայնութիւն ծագի և ընտրողների ձայնը երկու երկու բաժնուի, էն ժամանակ էն կողմի ձայնը աւելի զօրաւոր կլինի, որի հետ կհամաձայնի քուլերի նշանակողը:

2. Դերասանական խումբը կընտրի գրոյից մի անձը քուլերը նշանակելու համար:

3. Դերասանները կբաժանուին կարգ-կարգ:

4. Էն դերասանը որ չունենայ դեր, նոյնպէս իւր բաժինը կստանայ:

5. Դերասանները բաժանվում են երկու կարգ և մի կարգ խօրիստներ. նոյնպէս դերասանուհիք բաժանվում են երկու կարգ:

6. Թատրոնական ստացած փողը կհաւաքվի հաշվով, դերասանների ներկայութեամբ կըհանձնվի գանձապետին և մի ամսից յետ ստանան իւրեանց բաժինը:

7. Առաջին դերասանուհին պէտք է ստանայ առաջին դերասանից 10-ին 1 մանէթ աւելի. իսկ երկրորդ դերասանուհին հաւասար ստանայ առաջին դերասանի հետ:

8. Առաջին կարգի դերասանը կստանայ 10-ից 6 մանէթ, իսկ երկրորդ կարգի 10-ից 4 մանէթ:

9. Բէնէֆիսները նշանակվում է զատկից յետեւ, լինում է շուրս շուրս: Բէնէֆիսները միմիայն կստանան Ա. կարգի դերասաններ և Ա. և Բ. դերասանուհիներ. իսկ Բ. կարգին դերասաններին այն զիշերը վարձվեն:

ԴԵՐԱՍԱՆԵՐԻ ԵՒ ԴԵՐԱՍԱՆՈՒՀԻՆԵՐԻ ՊԱՐՏԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

1. Բէպէտէյիէների ժամանակը նշանակվում է կառավարչից: Ամենայն դերասան և դերասանուհի պարտական է ներկայ գտնուել նշանակած ժամանակին ամէն կրկնութեանը: 10 րոպէ ուշանող նշանակած ժամանակից առաջին անգամ տալիս է տուգանք իրա բաժին փողից 10 մասին 3 մասը. երկրորդ անգամ 5 մասը և երրորդ անգամ 7 մասը: Չորրորդ անգամ բոլորովին

կարճակվի ընկերութիւնիցը: Էս տուգանքները վերագրեալ կանոնի համաձայն կնշանակի կառավարչից:

2. Դերասանը իրաւունք չունի իրա համար նշանակած դերից հրաժարուել: Դերը չսերտողին, ինչպէս վերեւը ասած է կվճառէ տուգանք:

3. Ուշանալու և դերը չստվորելու յարգելի պատճառները հետեւեալներ են. հիւանդութիւն և ուրիշ անկնունելի (անկնունելի) և անսովոր դիպածներ: Էս պատճառների հիման վերայ դերասանը ազատվում է տուգանքից. կառավարչի և չորս գլխաւոր դերասանների նշանակութեամբ («վկայութեամբ» մատիտով աւելացրած). ով որ վերագրեալ պատճառների հիման վերայ չի կարող գալ կրկնութեանը կամ ներկայացմանը, նա պարտաւոր է 7 ժամ առաջ իմաց տալ կառավարչին. իմաց չստվորը չնայելով ոչինչ պատճառի կվճառի նշանակած տուգանքը:

4. Դերասանական խումբը բացի վերեւ նշանակած մարդկանցից պէտք է ընտրէ Ա. կառավարիչ, Բ. գանձապետ, Գ. ծախարար, Դ. տոմսակ ծախող, Ե. ռէժիսոր, Չ. սիֆլէօր:

5. Դերասանական խումբը ներկայացման երեկոյին պարտաւոր է ներկայացում նշանակած ժամից մէկ ժամ առաջ գտնուել բեմի վերայ և 15 րոպէ առաջ հագնուել:

Խումբ
Ա. Դերասանուհիք

1. Պայծառ Ֆասուլէճեան
2. Սօփիո Նազարեանց
3. Եղիսաբէթ Աբրահամեան
4. Քէթեօ Արամեանց

Բ. Դերասանք

1. Գէորգ Չմշկեան
2. Ֆասուլէճեան
3. Աղիբէգեան
4. Սուքիասեան
5. Չարթեղեան Թովմաս
6. Միրադեան Գ.
7. Դիւանեան
8. Չարթեղեան Եղիշէ

Անդամք

1. Արովեան (այս բառը յետոյ ջնջւած է)
2. Աղիբէգ Մելիքեան
3. Աղիբէգեան
4. Կարինեան
5. Շերմազանեան
6. Մամիկոնեան

Թատրոնական նորոգութեան չանադրութիւնը 1866 ամի սեպտեմբերի զկիսբից — Գրիգոր Մա միկոնեանիս, վասն միութեան և կանոնաւոր ներկայացման բոլոր դերասանաց Թիֆլիզու:

« ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ » հրատարակութիւն

1866 թիւն նորակազմ թատրոնական ընկերութիւնն անում է մի նոր նշանա կալից նաճում: Խորը գիտակցելով, որ հայկական իրականութեան մէջ զրամա տուրգները նիւթական հնարաւորութիւն չունեն իրենց ստեղծագործութիւնները հրատարակելու, հիմնում է առանձին զրա մական ֆոնդ՝ լաւագոյն պիէսները տպա գրելու համար: Այդ նպատակով էլ հիմք է դնում « Հայկական րատրոն » վերնագրով ինքնուրոյն պիէսների հրատարակութեան: Դա ամենաառաջին երեւոյթն է հայ թա տրոնի պատմութեան մէջ և այդ տեսա կէտից էլ արժանի է ուշադրութեան: Ըն կերութիւնն իր նպատակն արձանագրում է այսպէս.

— « Հայկական րատրոն » վերնագրով հրա տարակում է Հ. Էնֆիաճեանցը և ընկ. զանազան հեղինակների հայերէն թատերա կան գրաւածները, որոնք վերջին տարիներումս Թիֆլիզու թատրոնումը խաղացել են և որոնք էլ այսուհետեւ պիտի ներկայացուին »:

Կարողանում է, արդեօք, « Հայկական րատրոն » հրատարակչութիւնն իրագործել իր զօած ծրագիրը: Մեր ձեռքի տակ ու նենք նոյն ընկերութեան հրատարակած զրքոյկները, որոնք վկայում են, որ հրա տարակչութիւնը կարողանում է կարճ ժա մանակում զրական և շօշափելի գործու նէութիւն ցոյց տալ: Միմիայն 1866 թւա կանին լոյս է ընծայում.

1. « Գիշերաւմ սաբըը խէր է » — Գ. ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆԻ
2. « Էս էլ քի մօցիքլութիւն » — Մ. ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆԻ
3. « Խոտորմակիւն խոտորմակ » — Մ. ՏԷՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆԻ
4. « Խաթաբալա » — Գ. ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆԻ

Ընկերութիւնը հրատարակելով այս պիէսները, մի կողմից խրախուսում է և քաջալերում նոր, սկսնակ զրամատուրգ ներին, միւս կողմից զարկ է տալիս հայ ինքնուրոյն թատերական գրականութեանը:

Ահա այսպիսի հաստատուն հիմքերի վրայ է գրւում Թիֆլիսի հայ թատրոնը 1866 թիւն, այն ժամանակ, երբ ուղիղ եօթն ամիս է չէին տրւում ներկայացումներ:

ՍԵՂՈՆԻ ԲԱՅՈՒՄԸ

« ԳԻՇԵՐԻԱՆ ՍԱՐԳ ԽԷՐ Է » — Հեղ. Գ. ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆԻ

« ԵԿԱՏԵՐԻՆԱ ՀՕՒԱՐԴ » — Թարգ.

Մօտ մի տարւայ լուծիւնից յետոյ Յունւարի 15-ին, քաղաքային թատրո նում, բացւում է 1866 թ. թատերասե զօնը: Այդ երեկոյ դերասանական խում բը, հաւատարիմ իր ռէալիստական ուղ ղութեան, բեմադրում է երկու նոր պիէս — « Գիշերաւմ սաբըը խէր է » և « Եկատե րինա Հօւարդ »: Այդ պիէսներից առանձին յաջողութիւն է ունենում « Գիշերաւմ սա բըը խէր է » կատակերգութիւնը: Դերա կատարներից առանձնապէս փայլում են Գէորգ Չմշկեանը, Արտաշէս Սուբիասեանը և Թովմաս ու Պայծառ Ֆասուլեանեան ները: Դերասանների մտածուած, լուրջ խաղը և կերտած կենդանի տիպերը մի անգամ եւս համոզում են թէ՛ հանդիսա կաններին և թէ՛ թատրոնի վարչութեանը, որ ժամանակաշրջանի կեանքից վերցրած պիէսներն աւելի դաստիարակիչ են և աւելի խոր տպաւորութիւն են գործում հա սարակութեան վրայ, քան դասական, կեղծ զրամաները: Այս կարեւոր մօմէնտն ար ձանագրւած է նաեւ ներկայացմանը նւիրւ ւած փոքրիկ յօդւածում, որն առաջ ենք բերում ամբողջութեամբ:

— « Ահա գրեթէ ամբողջ տարի է, որ հայ կական թատրոնը դադարել էր, ամէն թատրո նասէր հայի սրտին ցաւ պատճառելով, ամէն հայի, որ հասկանում է թատրոնի օգուտը և ազդեցութիւնը ժողովրդեան կրթութեան վե րայ: Թատրոնը մէկն է այն նշանաւոր դպրոց ներից մարդկային կեանքի մէջ, որոնք կըր թում են ժողովուրդները բարոյապէս, առա քինութիւնը նրանց սիրելի անելով և չա րութիւնը ատելի: Պարտք ենք համարում առանձին շնորհակալութիւն անելու պ. Գէորգ Չմշկեանցին, որնոր ոչ մի արգելքի առաջ

չընկճելով աշխատեց զլուխ բերելու այս տարի եւս գոնէ մի անգամ հայկական թատրոնա կան խաղարկութիւնը, որով շատ բաւակա նութիւն պատճառեց տեղւոյս հայ հասարա կութեան: Խաղարկութիւնն էր ներկայ տարւ ոյս անցեալ ամսի 15-ին տեղւոյս քաղաքա կան թատրոնումը: Ներկայացրած պիէսան էր « Եկատերինա Հօւարդ » և « Գիշերաւմ սաբըը խէր է »: Խաղարկութիւնը բաւական գոհացուցիչ էր. մանաւանդ իրանց դերերը լաւ կատարեցին տիկին Պայծառը, Պ. Չմշ կեանցը, որնոր մի քանի տեղերումը շատ լաւ կատարեց իր խաղարկութիւնը, պ. Ֆա սուլիճեանցը և Արտ. Սուբիասեանցը: Եթէ կային թերութիւնք էլ, ներելի էին աւելի այն պատճառով, որ պիէսան այնպիսի էր, որ նորա համար հարկաւոր էր գոնէ մի քա նիցս անգամ կրկնութիւն անել թէաորոնու մը. բայց այդ չէր եղել, որովհետեւ հնար չկար, թատրոնի պարապ չլինելովը: Իսկ ինչ որ կ'վերաբերի « Գիշերաւմ սաբըը խէր է » յօդւածին, կատարեալ էր սորա ներկայա ցումն, աւելի լաւ քան թէ անցեալ տարի: Այստեղ ամէն խաղացողներն էլ կարծես հէնց իրանց էին ներկայացնում:

Այս բաւական ապացոյց է, որ դերասան ները միշտ աւելի լաւ կարող են ներկայա ցնել այն, ինչ որ իրանց հասարակութեան կեանքից է վեր առած, որնոր իրանք միշտ իրանց աչքով տեսնում են և որի մէջ իրանք էլ ապրում են: Յանկալի էր, որ այսուհետեւ, եթէ յաջողի որեւիցէ հայկական խաղարկու թիւն, ներկայացրած պիէսաները լինէին աւելի մեր ներկայ կեանքից վեր առած բաներ, որոնք յիշուի, աւելի էլ ազդեցութիւն ունի ժողովրդեան վերայ (« Մեղու Հայաստանի » 1866տ. Թ. 5, փետր. 5, էջ 38):

ՌԵՊԵՐՏՈՒԱՐԸ

Յունւարի 15-ի ներկայացումից յետոյ թատրոնական ընկերութիւնը կազմում է 1866 թատերաշրջանի ռէպէրտուարը: Այդ էական հարցը լուծելիս ընկերութիւնը դե կավարւում է դարձեալ մի հիմնական լօ զունգով. ծածանել ռէալիզմի դրօշը: Հէնց այդ նպատակով էլ ընտրում է միայն հա սարակական կեանքը, երեւոյթները զրսե տրող պիէսներ: Սակայն ընկերութիւնը զրանով էլ կանգ չի առնում: Հաւատարիմ

իր ռէալիստական ուղղութեան, մամուլի միջոցով նորից անողոր և վճռական պայ քար է մղում ուսմանտիկ պիէսների և այդ ուղղութեամբ զրսեւորող տրամադրութիւն ների ու արտայայտութիւնների դէմ: Դա անհրաժեշտ էր հասարակութեան տարբեր խաւերի մէջ հիմնական բեկում առաջ բեւ ընելու համար: Քննադատութեան պատաս խանատու գործն այս անգամ զեկավարում է դերասան Միհրդատ Ամերիկեանը: Նա թարգմանելով գերմանացի յայտնի բա նաստեղծ Հէյնէի ֆրանսական թատրոնի մասին գրած յօդւածը, կանգ է առնում նրա շօշափած ռէալիստական տեսակէտ ների վրայ և միաժամանակ խիստ քննա դատութեան ենթարկում այն բոլոր պիէս ները, որոնք ունեն հին, դասական ուղ ութիւն: Ամերիկեանը կտրուկ կերպով յայտարարում է, որ դասական անիմաստ զրամաները, ազգային տրագէդիաներն ու ողբերգութիւններն իրենց բովանդակու թեամբ ոչ միայն կեղծ են, շինծու, այլ և « անհամ խեղկատակութիւններ » են, ուր չկայ ամէնաէականը — կեանքը: Այդպէս են, օրինակ, Պերճ Պոռեանցի « Աղասի րէզ »-ը, Խորէն վ. Գալֆայեանի « Արշակ թագաւոր »-ը, Ալեքսանդր Երիցեանի « Արուսեակը », « Լոււայ Չորումը դու էլ »-ը: Այդ բոլոր ողբերգութիւններն իրենց բո վանդակութեամբ « քարոզատետեր » են, որոնք դերասանին փոխանակ ոգեւորելու, փոխանակ յուզելու, ընդհակառակը, կաշ կանդում են և շղթայում:

— Անցեալ տարիներում, — գրում է Ամե րիկեանցը, — մեր հայերիս մէջն էլ այդ խըն դիրը մին քանի պարապ մարդկերանց խօ սակցութեան առարկայ դառաւ: Երիցեանը մի ֆէլէտօսիստի անւամբ ամենավճռական կերպիւ պահանջում էր, որ ինչեւիցէ պիէսա, ինչ տեսակ էլ որ գրւած լինի, պէտք է մի օրինակ գերազանց ներկայացնել: Բայց մենք ասում ենք, որ այնպիսի գրաւածները, ինչ պիսի են « տրագէդիա » անւանեալ մեր անհամ խեղկատակութիւնքը « Աղասի րէզ » հեղ. Պոռ ւեանցի, « Արշակ թագաւոր » հեղ. Խորէն վար դապետի, « Արուսեակ » կամ թէ « Լոււայ Չո րումը դու էլ » հեղինակութիւն ֆէլէտօսիստ

Երեցեանի, և այլն և այլն սորա նման քա-
րոզատետրերը՝ էլ ինչ ասել կուզէ, որ դե-
րասանին փոխանակ ոգեւորելու ճշմարիտ
մարդկային զգացմամբ, ընդհակառակը հրե-
շացնում և կապում են նրա թէ սիրտը և թէ
հոգին: — Այդպիսի չարագեղիւնների վերայ
հարկաւոր է արդարեւ մի տրագեդիա գրել
«Մեղու Հայաստանի» 1866 տ. թ. 10,
էջ 75):

Այնուհետեւ Ամերիկեանը շօշափում է
թատրոնական խիստ հետաքրքիր մի հարց.
ո՞վ ո՞ւմ մահւան է դատապարտում բեմի
վրայ, հեղինակը դերասանին, թէ՞ դերա-
սանը՝ հեղինակին: Այս էական հարցին
Ամերիկեանը խիստ բնորոշ պատասխան
է տալիս: Ի՞նչ կարող են անել դերասան-
ները, երբ ինքը—դրաման «անհատաւորիմ
է մարդկային իսկական կեանքին», երբ
շինծու և կեղծ բովանդակութիւն ունի:
Այդպիսի պիէսներում է ահա, որ հեղի-
նակն սպանում է դերասանին:

Ամերիկեանն աւելի խորացնելով իր ար-
ծարծած տեսակէտները, հրապարակի վրայ
է դնում թատրոնական մի այլ կարեւոր
հարց: Ի՞նչ են ներկայացնում առհասա-
րակ պատմական դրամաները: Այս հարցն
Ամերիկեանը մի անգամ եւս շօշափում է,
դնում հրապարակի վրայ, որպէսզի ժո-
ղովրդի բոլոր խաւերը համոզեն, հասկա-
նան, որ դասական պիէսները հասարա-
կական տեսակէտից ոչ մի արժէք չունին
և թիֆլիսի հայ թատրոնը չի կարող նման
պիէսներով զարգանալ: Ի գուր են, ու-
րեմն, դրանց հիղինակները կարծում, որ
իրենք դրամատուրգներ են:

— Մեր քոռ բախտից, — գրում է Ամերի-
կեանը, — մեզանում էլ տարածւել է այդ չու-
ման: Մեզանում էլ բնուել են հեղինակներ,
որոնք բեմի վերայ դուրս են ցցում Հասան-
ձուսէն—Մուսա—խաներ, մեծ Արշակներ, Հա-
յաստան... դժոխք... կայծակ... դժոխքի
կատաղիք... ցնորութիւն եմ... ծով... գետին...
հրեշտակ... սատանայ... հայրենիք... Անի
... Ալի... և այլ սրանց նման բաներ: Այն
անձինքները, որոնք կարծում են, թէ այդ-
պիսի աւագ ու բաբենէրի ովկիանոսումը ի-
րանք դրամատիկական հեղինակներ են, թող

ներեն մեզ, որ ճշմարտութիւնը իրանց խա-
թեր համար չուզեցանք ծածկել («Մեղու
Հայաստանի 1866 տ. թ. 10, էջ 76):

ՆՈՐ ՊԻԵՍՆԵՐ

1866 թւականին թատերական գրակա-
նութիւնը ողջունում է մի քանի նոր պիէս-
ներ: Այդ թւին է, որ Գարրիէլ Սունդու-
կեանը գրում է իր «Խաթաբալա»-ն,
բժշկապետ Մ. Տէր-Գրիգորեանը՝ «Լա էլ
քի մօցիքլութին կամ զակուսկա, ճաշ,
իրիգնահաց» և Ար. Սուքիասեանը՝ «Իմէ-
րէլ Մախարէ»: Այդ պիէսներն իրենց շօ-
շափած հարցերով, իրենց ներքին ի-
մաստով դրսեւորում են հասարակական
կեանքի բացասական գծերը, արձանա-
գրում կենցաղային հետաքրքիր երեւոյթ-
ներ, պատկերում կենդանի մարդուն՝ իր
բարդ ապրումներով: Այդ տեսակէտից ա-
ւելի ուշագրաւ է Սունդուկեանի «Խաթա-
բալա»-ն, որ բաւական գունեղ ընդգծում
ներով պատկերում է առեւտրական կա-
պիտալի ֆօնի վրայ զարգացող կենցաղն
ու սովորութիւնները: Ահա թէ ինչու Ա-
մերիկեանն առաջինն է հանդիսանում, որ
սրտի անհուն ուրախութեամբ ողջունում
է այդ նոր պիէսները: Փառք և պատիւ
դրանց հեղինակներին, բացականչում է
նա ոգեւորւած: Եւ «որքան կեանք, որքան
ճշմարտութիւն և որքան կենդանի պատ-
կերներ կարող է տեսնել ամենայն մարդ
այդ պատմական աշխատութեանց մէջ»:
Ահա այդ պիտի լինի հայ դրամատուր-
գիայի ուղին: Այդ պիտի լինի և հայ թա-
տրոնի բովանդակութիւնը:

— Հայկական սուտ տրագեդիաների վերայ
խօսելուց յետոյ, — գրում է Ամերիկեանը, —
չենք կարող չյայտնել մեր ամենամեծ բաւա-
կանութիւնը այն մի քանի պիէսաների հա-
մար, որ նորերումս գրւեցան ի ձեռն բժշկապետ
պարոն Տէր-Գրիգորեանի և պարոն Սունդու-
կեանի: Փառք ու պատիւ դրանց: Որքան
կեանք, որքան ճշմարտութիւն և որքան կեն-
դանի պատկերներ կարող է տեսնել ամենայն
մարդ այդ պատմական աշխատութեանց մէջ:
Մեր ստածին ապացուցութիւն կարող է լի-

նել պարոն Սունդուկեանի այժմ նոր հեղի-
նակած «Խաթաբալա» վերտառութեամբ
կամէզիան, որը որ մի գեղեցիկ ստեղծա-
գործութիւն է: Գերասանները կամենում են
զատկից յետոյ ներկայացնել: Հիմիկանից
չնորհաւորում ենք համարձակօրէն պարոն
Սունդուկեանցին այն յաջողակութեան հա-
մար, որ գտնելու է: — Լսում ենք, որ մի
այդպիսի ազնիւ առարկայի ձեռնամուխ է
եղել և բժշկապետ պարոն Տէր-Գրիգորեանը:
Աստուած տայ, որ մեր ասածը զորդ լինի...
(«Մեղու Հայաստանի» 1866տ, թ. 10, էջ 77):

Չմշկեանի դերասանական ընկերութիւնն
այդ ինքնուրոյն և մի քանի այլ թարգմա-
նական պիէսներից էլ կազմում է իր ռէ-
պէրտուարը և «Մեղու Հայաստանի» լրա-
գրի թ. 11 և 12-ում (1866թ.) տալիս
է առանձին յայտարարութիւն, որպէսզի
հասարակութիւնը ծանօթանայ թէ՛ իմրի
ռէպէրտուարի բովանդակութեան և թէ՛
թատրոնի գծած նոր ուղղութեան հետ:
Այդ յայտարարութեան մէջ առւած է.

— «Պ. Չմշկեանի դերասանական ընկերու-
թիւնը պատիւ ունի յայտնել հայ հասարա-
կութեանը, որ այս տարւայ զատկից կը
ներկայացնին թիֆլիսի քաղաքական թատրո-
նում խաղարկութիւններ հայ լեզուով: Յան-
կացողները առաջուց ստանալ իրաւունք լօ-
ժաներ, կրեսլաներ և աթոռներ ունենալու
այս բոլոր վեց խաղարկութեանց համար թող
բարեհաճին ստորագրել թատրոնի կասսիւր
պ. Պէտրովսկու մօտ նրա տանը ամէն օր:
Այս խաղարկութեանց հաշւումը, եթէ ոչինչ
արգելադրութ պատճառ չի լինիլ, կը ներկա-
յացնին յետագայ նոր պիէսաները:

1. Խաթաբալա, կամէզ. Հեղ. Սունդուկեանցի,
2. Օսկան Գետրովիչն էրագումը. Հեղ. Սունդու-
կեանցի,
3. Էս էլ քի մօցիքլութին կամ զակուսկա, ճաշ,
իրիգնահաց. Հեղ. Մ. Տէր-Գրիգորեանցի.
4. Իմէրէլ Մախարէ. Հեղ. Սուքիասեանցի.
5. Գործողութիւն Վեմիտիկի վաճառական դրա-
մայից, Թարգ. Չմշկեանի

1. Բնորոշ է, որ Գ. Սունդուկեանն իր պիէսների
բոլոր տիպերի հետ դերասան-դերասանուհիներին առա-
ջին անգամ ծանօթացնում է հենց ինքը խաղալով: «Իմ
պիէսների բոլոր տիպերը դերասաններին ցոյց տալու

Այստեղ էլ փակում ենք գրական երկու
տարբեր ուղղութիւնների, երկու տարբեր
հոսանքների — ուսմանտիգմի և ռէալիզմի —
սուր պայքարի պատմութիւնը, որ սկսեց
վաթսուական թւականների սկզբին ժա-
մանակի մամուլում և առաջ բերեց մի նոր
շարժում թիֆլիսի հայ թատրոնի պատ-
մութեան մէջ: Այդ տեսակէտից էլ գրա-
կան այդ պայքարն ուրոյն տեղ է բռնում
ռուսահայ բեմի պատմութեան մէջ:

«ԽԱԹԱԲԱԼԱ» — Հեղ. Գ. Սունդուկեանի,
«ԷՍ ԷՆ ԳԻ ՄՕՑԻՔԼՈՒԹԻՆ» — Հեղ. Մ.
Տէր-Գրիգորեանի:

Դերասանական ընկերութիւնն հասա-
րակութեան բոլոր խաւերին իր ռէպէր-
տուարի միջոցով թատրոնի ռէալիստական
ուղղութիւնը պարզելուց յետոյ, առան-
ձին ոգեւորութեամբ նախապատրաստում
է երկու նոր պիէսների — «Խաթաբալա»
և «Լա էլ քի մօցիքլութին» բեմադրու-
թեանը: Սունդուկեանն ամբողջապէս նւիր-
ւում է իր պիէսի պատրաստութեանը: Ամ-
բողջ ժամերով, երբեմն նաեւ ամբողջ օրը,
նա պարապում է դերասանների հետ, բա-
ցատրում նրանց դերերի բնաւորութիւնը,
մանաւանդ Միհրդատ Ամերիկեանցին, որին
համարեա անգիր է անել տալիս Գարասիմ
Եակուլիչի դերը այնպէս, ինչպէս ինքն է
ուզում՝ որոշ առոգանութիւնով և համա-
պատասխան շեշտաւորութիւնով:

Մի շաբաթ առաջ ներկայացումը դառ-
նում է թիֆլիսի հասարակութեան խօ-
սակցութեան նիւթը: Եւ երբ աֆիշները
զարդարում են թիֆլիսի կենտրոնական
փողոցները, շուտով սպառւում են կաս-
սայի բոլոր տոմսերը:

1866 թւի Ապրիլի 7-ին, հինգշաբթի,
քաղաքային թատրոնում, առաջին անգամ
բեմադրում են յիշեալ երկու նոր պիէս-
ները: Ներկայացումը գրաւում է բազմա-

համար, — գրում է Սունդուկեանը, — առաջին անգամ միշտ
ես նմ ներկայացրել կրկնութիւնների ժամանակ: Ինձա-
նից են ընդօրինակել նոյնիսկ իմ նկարագրած կանանց
տիպեր ներկայացնող դերասանուհիները: Ա. Ե.

Թիւ հասարակութիւն. թատրոնի դահլիճում և օթեակներում այնքան շատ են լցուում հանդիսականները, որ ոմանք, տեղ չլինելու պատճառով, կանգնում են ոտքի վրայ: Բացում է վարագոյրը և սկսում ներկայացումը: Երկու պիէսների բեմադրութիւնն էլ անցնում է բացառիկ յաջողութեամբ: Խայու դերը հարազատութեամբ կատարում է Սուքիասեանը, երկտասարդ Մասիսեանի տիպը կերտում է Չմշկեանը, բայց առանձնապէս փայլում է Միհրդատ Ամերիկեանը. հոգեկան ապրումների զրահւորման գործում նա ոչ միայն խոշոր հմտութիւն է ցոյց տալիս, այլ և իր մտածած ու տիպիկ դերակատարութեամբ քանդակում է Գարասիմ Եւկուլիչի դերը:

— ... «Երկու պիէսներն էլ մեծ ընդունելութիւն գտան—կարդում ենք «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (1866 տ. Թ. 13, Ապրիլ, էջ 98), — Հանդիսականների կողմից, որոնք իրանց բաւականութիւնը յայտնեցին անընդհատ ծափահարութիւններով: Այս մի մեծ ապացուցութիւն է, որ ժողովուրդը միշտ ուրախութեամբ է ընդունում ինչ որ իրաներկայ կեանքիցն է վեր առած և այս ձեւով միայն թատրոնական խաղարկութիւնքը, յարձակելով հասարակութեանը մէջ գտնւած վատ սովորութեանց վերայ և ջատագովելով լաւ վարքութեանը, կարող են հասնել իրանց նպատակին, որ է կրթել ժողովուրդը: Թող այսուհետեւ այսպիսի պիէսներ հանդէս դուրս բերեն, փոխանակ ծաղրաշարի և միմոսական Դուշանիկ, Վարդան, Արշակ և այլն ողբերգութեանց և կասկած չկայ, որ ժողովուրդը մեծ ընդունելութիւն կ'ցոյց տան իրանց ու խաղարկութիւնքն էլ կ'հասնեն իրանց նպատակին:

Յիշեալ երկու պիէսաների ներկայացուման մէջ զրեթէ բոլոր խաղացողներն էլ շատ գահացուցիչ եղանակով կատարեցին իրանց դերերը ու շատ հասկանալի է այս. որովհետեւ կեանք կար գրւածքների մէջ, որոնց առարկայ եղած տիպերը գուցէ այսօր էլ կենդանի ման են գալիս... Հատ լաւ կատարեցին իրանց դերերը յարգելի երկու դերասանուհիք՝ տիկին Սոփիա Նազարեանցը և տիկին Քեթէվան Արամեանցը ու պ.պ. Չմշկեանցը, Սու-

քիասեանցը և մանաւանդ Ամերիկեանցը, որին... մեծ բաւականութիւն ունեցան ամէնքն էլ տեսնելու սցենայի վերայ այնպէս, ինչպէս նա ներկայացաւ վերոյիշեալ երկու պիէսաների խաղարկութեանց մէջ. ըստ որում Գեւորասիմ Եւկուլիչի դերը «Խաթաբալա»-ի մէջ ու քաջալ կարապետի դերը «Մօցիքլու-թեան» մէջ այնպէս կենդանի կատարեց նա, որ կարծես յիշեալ տիպերը իրանք իրանց կենցաղավարութեամբ ներկայ էին սցենայի վերայ: Յայտնելով մեր խորին շնորհակալութիւնը թէ հեղինակներին և թէ դերասանների բոլոր խմբին ու ցանկանալով նրանց աւելի մեծ շնորհք և յաջողակութիւն, աւելորդ չենք համարում յիշել, որ հանդիսականաց թիւը շատ փոքր էր, և կասկած չուներ, որ սորա պատճառը էր անցեալ տրագէդիաների տխուր և անախորժ տպաւորութիւնը, որից կ'յուսանք, թէ դերասանները այսուհետեւ ազատ կ'պահեն ամէնքին, խնայելով նոցա ճաշակին»:

Նոյն ներկայացման նկարագրութիւնը վառ գոյներով արձանագրում է նաեւ դերասան Գ. Չմշկեանը. ներկայացման ուրախ տպաւորութեան ներքոյ նա գրում է.

— «1866 թւին կայացաւ առաջին ներկայացումն այդ երկու պիէսների: Մէկ շաբաթ առաջ ամբողջ Թիֆլիսում այդ ներկայացումն էր դառել խօսակցութեան նիւթ, ամէն կողմից, ծանօթ թէ անծանօթ ընտանիքներից, ստանում էի նամակներ, որը օթեակ էր խնդրում, որը թիկնաթու, մէկ խօսքով ներկայացման օրն էլ ոչ մէկ օթեակ չկար կասալում և մեր տոմսապահ Պետրովսկին շատ ափսոսում էր, որ մենք չբարձրացրինք տեղերի գները:

...«Խաթաբալա»-ի ներկայացումն այնպիսի մեծ յաջողութիւն ունեցաւ, որ ոչ մէկ պիէս, թէ դորանից առաջ և թէ դորանից յետոյ, երբէք չի ունեցել»:

Ներկայացումից յետոյ Սուքիասեանը դերասանական ամբողջ խմբին հրաւիրում է իր բնակարանը և տալիս է ընթրիք: Ամբողջ գիշերն անցնում է ուրախ. ճառեր են ասում, երգում, կենացներ խմում, արտասանում: Այդ երեկոյ էլ դերասան Միհրդատ Ամերիկեանին կնքում են Գարասիմ Եւկուլիչ անունով:

Այս ներկայացումից դերասանական ընկերութիւնն ստանում է մեծ եկամուտ: Դա միաժամանակ կենցաղային պիէսի յաղթանակն է:

«ԽԱԹԱԲԱԼԱ» — Հեղ. Սուքիասեանի:
«ՕՍԿԱՆ ՊԵՏՐՈՎՍԿԻՉՆ ԵՐԱՋՈՒՄԸ» — Հեղ. Սուքիասեանի:

«Խաթաբալա»-ի բեմադրութեան յաջողութիւնն այնքան է ոգեւորում դերասանական ընկերութեան անդամներին, որ նրանք նոյն 1866 թ. Ապրիլի 12-ին, քաղաքային թատրոնում, ներկայացնում են երկրորդ անգամ «Խաթաբալա»-ն և առաջին անգամ՝ մի նոր պիէս — «Օսկան Պետրովիչն Էրազումը»: Այս անգամ էլ «Խաթաբալա»-ն ներկայացնում է մեծ յաջողութեամբ և ուժեղ տպաւորութիւն գործում հանդիսականների վրայ: Սակայն նոյն յաջողութիւնը չի ունենում «Օսկան Պետրովիչն Էրազումը» պիէսի ներկայացումը: Հասարակութեան վառ յոյսերը, թէ նոր պիէսի բեմադրութիւնը կարող է «Խաթաբալա»-ին գերազանցել, չեն իրականանում: Ինչ էր դրա պատճառը: Պիէսի ոգմանտիկ բնոյթը: Բազմաթիւ սատանաները, դժոխքը և ֆանտաստիկ այլ տեսարանները ձանձրացնում են հասարակութեանը:

— Ցաւելով պէտք է ասենք, — կարդում ենք «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (1866 տ. Թ. 14, Ապրիլ, էջ 108), — որ ոչ միայն չը հաստատեցաւ «Խաթաբալա»-ի տպաւորութիւնը, այլ և շնչեցաւ այն «Օսկան Պետրովիչը Էրազումը» պիէսայի ներկայացմամբ, մանաւանդ որ ամէնքն էլ նախապատրաստւած էին, թէ այն աւելի գերազանց կ'լինի: Բոլոր պիէսայի բովանդակութիւնից ոչինչ ճշգրութեամբ չհասկացեցաւ ու ներկայացումն այնքան անկանոն ու խառնափնտր էր, որ դուրս եկաւ մի խեղկատակութեան խաղ. բազմաթիւ սատանաները իրանց անտեղի վարմունքով ամէնքին զգացրին ու չթողին ոչ Օսկան Պետրովիչի խօսքերը լսել, ոչ նորա տան մէջ եղած սուգը և ոչ էլ դժոխքի մէջ տանջող աշխարհումս իրանց բարեգործ ձեռնարկող անձանց խոստովանութիւնքը»:

«ԺԼԱՍ» — Հեղ. Մ. Տէր-Գրիգորեանի
«ԽԱԹԱԲԱԼԱ» — Հեղ. Գ. Սուքիասեանի

Միմրդատ Ամերիկեանի բէմէֆիսիմ

1866 թւի Ապրիլի 24-ին, կիրակի, քաղաքային թատրոնում, դերասանական խումբը բեմադրում է մի նոր պիէս — «Ժլատ» Մ. Տէր-Գրիգորեանի հեղինակութիւնը և «Խաթաբալա»-ի երկրորդ գործողութիւնը: Ներկայացումը տրւում է դերասան Միհրդատ Ամերիկեանի բէմէֆիսիմ: Այդ երեկոյ թիֆլիսի թատերասէր հասարակութիւնը լցնում է թատրոնի դահլիճը: «Խաթաբալա» բեմադրում է առանձին յաջողութեամբ. հասարակութիւնը ներկայացումից այնքան է գոհ մնում, որ անընդհատ ծափահարութեամբ դուրս է կանչում թէ՛ հեղինակին և թէ՛ դերակատարներին և յայտնում իր ջերմ համակրանքը: Այդ երեկոյ էլ դերասան Միհրդատ Ամերիկեանն առաջին անգամ հասարակութիւնից ստանում է մէկ արծաթեայ պնակով զանազան արծաթէ իրեր, մօտ չորս հարիւր ռուբլու արժողութեամբ: Ներկայացման առանձին կենդանութիւն են տալիս նաեւ անտրակտներին պար եկողները. մանաւանդ օրիորդ Մերլինին և Սկոտին, որոնք իրենց ճաշակով և հասկացողութեամբ ձրի զարդարում են թատրոնը:

Նոյն երեկոյեան, սակայն, «Ժլատ» պիէսի բեմադրութիւնից չափազանց դժգոհ են մնում թէ հասարակութիւնը և թէ պիէսի հեղինակը՝ Մ. Տէր-Գրիգորեանը: Ինչ էր դրա պատճառը: Պիէսի քմահաճ փոփոխութիւնը: Թէ՛ դերասանները և թէ՛ դերասանուհիները փոխում են ոչ միայն պիէսի տեսարանները, հագուստները, այլ և լեզուն. բաւական չէ, որ նրանք շատ վատ են սովորում իրենց դերերը, այլ և արտասանում են իրենցից հնարած նոր խօսքեր և նոր մտքեր, իսկ ուշփափոք իր հասկացողութեամբ տեղի և անտեղի դերասաններ է ուղարկում բեմի վրայ:

ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳ Մ. ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆԻ
ԵԼՈՑԹԸ

Դերասաններն ու ռեժիսորն այնքան են փոխում և այլանդակում «Ժլատ»-ի բովանդակութիւնը, որ հեղինակը ոչ մի նմանութիւն չի գտնում իր հեղինակած պիէսի հետ։ Այդ պատճառով էլ նա ներկայացման հէնց յաջորդ օրը, Ապրիլի 25-ին, հրապարակ գալով «Մեղու Հայաստանի» (1866 տ. թ. 16 Ապրիլ, էջ 126) լրագրում, բողոքում է դերասանների անթոյլատրելի վերաբերմունքի դէմ և միաժամանակ կտրուկ կերպով յայտարարում, որ ներկայացւած «Ժլատ»-ը իր գրած «Ժլատ»-ը չէ, այլ դերասանների կողմից բեմի վրայ հնարած մի նոր «Ժլատ»։ Աւելի խորացնելով իր դիտողութիւնները, նա գտնում է, որ թիֆլիսի «դերասանները չունենալով լաւ տեղեկութիւն դրամատիկական, երբեք չեն կարող լաւ դերասան լինել։ Եւ մենք չենք ունենալ թատրոն մինչեւ այն ժամանակ, մինչեւ դերասանը չի հասկանայ դերասանութիւնը իբրեւ մեծ արւեստ»։ Այս դիտողութիւններից յետոյ Մ. Տեր-Գրիգորեանը կատէգորիկ կերպով յայտարարում է, որ Ապրիլի 24-ին բեմադրւած «Ժլատ»-ը իր պիէսը չէ, չի պատկանում իր գրչին, իսկ աֆիշում իր անւան յիշատակութիւնը բոլորովին անտեղի և աններելի գործ է դերասանների կողմից։ Առհասարակ Տեր-Գրիգորեանի դիտողութիւններն ու լուսարանութիւններն այնքան ճիշտ են և այժմէական, որ դեռ այսօր էլ կարելի է ընդունել և գործադրել։ Այդ նամակ-յօդւածն առաջ ենք բերում ամբողջութեամբ իբրեւ թատրոնական լուրջ հարցեր շօշափող մի դօկումէնտ։

— «Ներկայացւեցաւ Տիֆլիսի թատրոնումը Ապրիլի 24-ին 1866 ամի երկու պիէսա-մէկն էր աֆիշայի գորութեամբ իմ շարադրած «Ժլատ» պիէսան և միւսը «Խաթաբալա» պիէսան, հեղինակութիւն Գ. Սունդուկեանց։ Թողնենք այս վերջինը և խօսենք առաջին պիէսայի վերայ։ Մէկ քանի օր խաղարկութիւնից առաջ կարգացի թատրոնական ա-

ֆիշէն, որով յայտնուում էր վերոյիշեալ պիէսաների ներկայացումն։ Հետաքրքրութիւնս գրգռեց ինձ դիմել դէպի թատրոն նշանակեալ օրը։ Անհամբերութեամբ սպասում էի վարագուրի բացւելուն, որ տեսնեմ իմ «Ժլատ»-ը։ Ի վերջոյ վարագոյրն բացւեցաւ և սկսեցաւ ներկայացումն։ Ինչքան էր իմ զարմանքը, որ իմ «Ժլատ» պիէսայի տեղ սկսեցաւ ներկայանալ մէկ ուրիշ «Ժլատ» պիէսա, որն որ ոչինչ նմանութիւն չունէր իմ «Ժլատ» պիէսայի հետ, թէ և միայն հագուստով և տեսարաններով ունէր մէկ փոքր նմանութիւն։ Դերասանները առաջինից մինչեւ վերջինը, նոյնպէս և դերասանուհիք իրանցից հնարած խօսքեր և մտքեր էին արտասանում և «Ժլատ»-ի դերը կատարող դերասանը միայն հարաւորապէս խօսքն էր կրկնում, չը յարմարացնելով և այս մէկ խօսքը խօսակցութեան մէջ։ Ոչ մէկն նրանցից չը գիտէր իմ «Ժլատ» պիէսայի դերը և իրանցից հնարած խօսակցութիւնով միայն տարակուսեցնում էին խեղճ սուփլէօրին, որը միայն զբաղւած էր փնտրելով նրանց արտասանած խօսքերը իմ «Ժլատ» պիէսայի մէջ, բայց աւաղ, ի գուր էր աշխատում։ Բէժիսօրն էլ իր համար մէկ առանձին բաւականութիւն էր հնարել և տեղի կամ անտեղի դերասաններ էր ուղարկում բեմի վերայ։ Այս ծաղրալի երեւոյթը սաստիկ ցաւեցրեց ինձ, պատճառ որ ժողովուրդը համոզւած էր, որ ներկայանում է իմ «Ժլատ» պիէսան։

... Մեր դերասանները թոյլ են սովորում դերերը և թոյլ իմանալով դերերը ոչնչացնում են պիէսայի նշանակութիւնը և արժանաւորութիւնը, որ նոքա առանց դերերը գիտենալու ներկայանում են բեմի վերայ և միայն սուփլէօրն է, որ նոքա կարողանում են ինչպէս և իցէ պիէսան վերջացնել։ Փառք և պատիւ սուփլէօրին. բայց և սա այս անգամ ոչինչ չը կարողացաւ անել։ Դերասանը դերը լաւ պէտք է սովորի, որ կարողանայ զգալ դերի նշանակութիւնն և իւր խաղարկութեամբ ներկայացնել նորան, որին հեղինակը նկարագրել է գրչով։ Առանց ուսման դերի չէ կարելի լինել դերասան, միայն սուփլէօրի գորութեամբ։

Աւելորդ եւս չեմ համարում ասել, որ ընդհանուր թատրոնական օրէնք է, կնքած դրերով, որ ոչ մէկ դերասան, թէեւ շատ բարձր կատարելագործւած լինի, չունէ իրաւունք

կամ աւելացնել կամ պակսեցնել և ոչ մի խօսք պիէսայից, պատճառ, որ մէկ աւելորդ խօսքը կամ մէկ խօսքի պակասութիւնը կակող է տալ պիէսային ուրիշ ուղղութիւն, ուրիշ նշանակութիւն և կարող է պիէսայի արժանաւորութիւնը ամենեւին ոչնչացնել, բաց մեր դերասանները չը հասկանալով ամենեւին այս գլխաւոր պահանջմունքը դրամատիկական արւեստի փոխարկում են, աւելացնում են կամ պակսեցնում, այսինքն, մոռանում են կամ ինչպէս նոցա պատահում է միշտ, ինչպէս և ներկայացրին իմ «Ժլատ» պիէսան, և այդպէս ստեղծում են նոր պիէսայ։ Դերասանը պէտք է դերասան լինի իր դերի ներկայացման ժամանակը և ոչ թէ հեղինակ։ Ներկայացրած «Ժլատը» այս պատճառաւ իմ «Ժլատ»-ը չէր, այլ դերասաններից բեմի վերայ հնարած մի նոր «Ժլատ»։ Մեր Տեղի խիսի դերասանները չունենալով լաւ տեղեկութիւն դրամատիկական, երբեք չեն կարող լաւ դերասան լինել։ Եւ մենք չենք ունենալ թատրոն մինչեւ այն ժամանակ, մինչեւ դերասանը չի հասկանայ դերասանութիւնը իբրեւ մեծ արւեստ և չի կատարել իւր դերը սիրով և հասկացողութեամբ։

Ինչեւիցէ 24 Ապրիլի ներկայացրած «Ժլատ» պիէսան իմ պիէսաս չէր և ես հրապարակաւ հրաժարում եմ նորանից։ Աֆիշկայով յայտնելը իմ ազգանունը բոլորովին անտեղի էր և աններելի գործ դերասանների կողմանէ։

Այս թերութիւններով հանդերձ՝ ներկայացումն Ամերիկեանցին տալիս է ութը հարիւր ռուբլի եկամուտ։

«ՍՊԱՆԱՅԻ ԱԶՆԻԱԿԱՆԸ» — Թարգ. Ֆրան. Ար. Բաբանեանց.

Սեզօնի հինգերորդ ներկայացման համար դերասանական խումբը պատրաստում է մի նոր պիէս։ Դա Ա. Բաբանեանցի Ֆրանսերէնից թարգմանած «Սպանացի ազնւականը» կամ «Դօն Սէզար» դրաման է։ Սկսում են փորձերը։ Թէ պիէսի թարգմանիչը և թէ բոլոր դերակատարներն աւելին ջանք գործադրում են պիէսը յաջող բեմադրելու համար։ Չմշկեանը վարձում է ամենագեղեցիկ զգեստները և դէկորացիաները։ Ներկայացմանն առանձին փայլ տալու համար՝ հրաւիրում է նաեւ թիֆ-

լիսի օպերայի բալէտի խմբից Բալդինին և նրա կնոջը։ Այդ բոլորի համար Չմշկեանը ծախսում է մօտ 200 ռուբլի։ Ապրիլի 27-ին, Չորեքշաբթի, նշանակում է ներկայացումը։ Այդ երեկոյ, սակայն, սաստիկ թխպում է և սկսում անձրեւել։ Կասկած գոյանում է հազիւ 100 ռուբլի, որով թատրոնի եկամուտը չի ծածկում ծախսը։ Այդ հանգամանքը թէեւ յուսահատութիւն է առաջ բերում դերասանների մէջ բայց նրանք շրջապատում են Չմշկեանին և առաջարկում չյետաձգել ներկայացումը։

— «Տիկ. Սոփիա Մէլիք Նազարեանցը, — գրում է Չմշկեանը, որի վարձատրութիւնն ամէնքից շատ էր դժարացնում ինձ և որի նախադիմիքից ես առաւել շատ էի քաշում քան թէ ինձ շրջապատող ինտրիգաներից, յանկարծ մարդ ուղարկեց և ներքեւ հրաւիրեց ինձ։

— Գէորգ, ասաց նա ինձ, ես հասկանում եմ քո դրութիւնը, դու խոհեմութիւն կանես, եթէ յետ ձգես ներկայացումը, բայց ես խնդրում եմ յետ չձգես և թող մենք պատժւելով, պատժենք հայ հասարակութիւնը, որ չի համակրում մեզ։ Ես հրաժարում եմ իմ վարձից։

Հազիւ նա վերջացրեց իր խօսքերը, ինձ շրջապատեցին միւս ընկերներս և ժամանակաւոր մասնակցողները և սկսեցին խրախուսել ու մխիթարել ինձ։

Աչքերս լցեցան արտասուներով և ես սաստիկ ձայնով ճչացի.

— Վառեցէք լապտերները...

Թէ՛ պիէսի բովանդակութիւնը և թէ՛ դերասան — դերասանուհիների հոգեկան բարդ ապրումներով լի դրամատիկ և մտածւած խաղերը հանդիսականների վրայ ուժեղ տպաւորութիւն են գործում։ «Պէտք է ճշմարիտը խոստովանինք, — գրում է «Մեղու» թղթակիցը, — որ մինչեւ ցայժմ այս տեսակ պիէսա թիֆլիսի մէջ հայերէն լեզուով այսպիսի յաջողութեամբ ներկայացրած չէ։ Առհասարակ ամէնքն էլ թէ՛ իրանց դերերը լաւ գիտէին և թէ՛ յաջողականութեամբ ներկայացրին իրանց ընտրած տիպերուն»։ Առանձնապէս աչքի

են ընկնում տիկ. Սօփիա Նազարեանցը, տիկ. Արամեանցը, Արտաշէս Սուքիսեանը և մանաւանդ Գէորգ Չմշկեանը, որ կերտում է Դօն ցեղարդը Բագանի տիպը: Ներկայացմանն առանձին երանգ է տալիս երրորդ գործողութեան մէջ Բալդինի և Նրա կնոջ սպանական ազգային պարը:

Պիէսի յաջող բեմադրութեան համար խոշոր աշխատանք է կատարում դերասան Գէորգ Չմշկեանը: Սակայն հանդիսականները թիւն այնքան քիչ է լինում, որ թատրոնական ընկերութիւնը չի կարողանում ծածկել ներկայացման ծախսը: «Կյուսանք որ յարգոյ խումբը. — կարդում ենք «Մեղէի» մէջ, — գոնէ մի անգամ էլի կ'կամենայ նոյն պիէսայի երկրորդ ներկայացումը բաւականութիւն պատճառել թիֆլիսի հայ հասարակութեանը, որն որ առաջին անգամ չիմացաւ գնահատել այս խաղարկութիւնը, որովհետեւ թատրոնը այնքան դատարկ էր և հանդիսականների թիւը այնքան փոքր, որ անհնարին էր այդ օրվան արդիւնքովը գոնէ ծախսը ծածկելը, մի կողմ թողնելով յարգոյ խմբի աշխատանքը վարձը»:

Եւ իրօք, երկրորդ ներկայացման հասարակութիւնը լցնում է թատրոնի դահլիճը և թատրոնական ընկերութիւնն ստանում է այնքան եկամուտ, որ դերասանների վարձատրութիւնը տալուց յետոյ, վճարում է նաեւ առաջին ներկայացումից կրած վնասները:

«ԽԱԹԱԲԱԼԱ» — Հեղ. Գ. Սունդուկեանի և «ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՎԱՃԱՌԱԿԱՆԸ» — Հեղ. Շէքսպիրի, թարգ. Չմշկեանի

Դերասանական ընկերութիւնն այս անգամ ներկայացումը կազմակերպում է Պետերբուրգի չքաւոր ուսանողների օգտին: Այդ նպատակով մայիսի 8-ին, քաղաքային թատրոնում, նորից կրկնում է «Խաթաբալա»-ն և բեմադրում «Վենետիկի վաճառական»-ի չորրորդ գործողութիւնը: Դերակատարներն իրենց ստեղծագործական, բնական, պարզ ըմբռնած դերակատարութեամբ պիէսները պահում են ի-

րենց բարձրութեան վրայ: Ինչպիսի վերաբերմունք է ցոյց տալիս, սակայն, թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը չքաւոր ուսանողների օգտին տրած ներկայացմանը. սպառում են, արդեօք, կասսայի բոլոր տոմսերը: Դժբախտաբար, ոչ: Դարձեալ թատրոնական դահլիճի աթոռները և բազկաթոռները կիսով չափ դատարկ են մնում: Եւ ներկայացումը տալիս է հազիւ 300 մանէթ եկամուտ: Այդ հանգամանքն այնքան խոր վիշտ է պատճառում «Մեղու Հայաստանի» լրագրի թըղթակցին, որ նա յիշեալ մամուլում գայրացած գրում է.

— «Ամսոյս 8-ին տեղւոյս քաղաքական թատրոնում եղաւ հայերէն խաղարկութիւն և ներկայացեցան «Խաթաբալա»-ն ու «Վենետիկի վաճառական»-ի չորրորդ գործողութիւնը: Թողնելով խաղարկութեան եղանակը, ասենք այս անգամ մի քանի խօսք նորա նպատակի մասին: Խաղարկութիւնը էր յօգուտ չքաւոր հայ ուսանողների: Աթոռները և բազկաթոռները կիսով չափ դարձաւ էին. ուրեմն և շատ հաւանական է, որ այն օրւան գուտարդիւնքը չէր կարող լինել աւելի քան 300 մանէթ և այսքան էլ հազիւ:

Ամօթ մեզ: Այնպիսի ազնիւ նպատակի համար եղած ներկայացումն և այնպիսի սառն ընդունելութիւն հասարակութեան կողմից, որն որ ամենաչնչին և ունայն բաների վերայ հազարներ է դէն գցում. անհայտ է անգագայութեան մեծ օրինակը: Շատերը մեր պարոններից մի դերասանուհու հրապուրիչ կաքաւը տեսնելով ընծայում են նրան 30 կամ 40 մանէթանոց փունջ, թողնենք այլ թանկագին ընծաները, իսկ չքաւոր ուսանողաց համար, որոնք ժամանակով հասարակութեան բարօրութեան հիմունքը պէտք է լինին ուսում և կրթութիւն նորա մէջ տարածելով, չվստահացան իրանց աթոռների և օթեակների համար առաւելութեամբ վարձ տալու: Ամաչում ենք անգամ կրկնելու, որ Ներքին-Արուլիսում եղած հայերէն խաղարկութիւնը յօգուտ իրանց դպրոցին բերել է մօտ 800 մանէթ արդիւնք, իսկ Ներքին-Արուլիսը Հաւաքարի մէկ կտորի չափ է»:

Այս ներկայացումից յետոյ թիֆլիսում սկսում են շոգերը և դերասանական խմբի

անդամներից շատերը ցրւում են զանազան քաղաքներ: Բայց դարձեալ թատրոնական գործը կանգ չի առնում: Դերասան Գէորգ Չմշկեանի թատրոնական անհուն սէրը, անձնւիրութիւնը, ակտիւ գործունէութիւնը և վճռականութիւնը նշանակալից դեր են խաղում: Դարձեալ ծածանում է թատրոնի դրօշը: Չմշկեանն իրայատուկ եռանդով անցնում է գործի. հաւաքում է մնացած դերասանական ոյժերը, կազմում դերասանական մի խումբ և երբեմն բեմադրում դրամատուրգներ Գարրիէլ Սունդուկեանի և Միք. Տէր-Գրիգորեանի ստեղծագործութիւնները, ինչպէս և թարգմանական պիէսներ — «Կատերին Հօւարդ», «Կարդինալ Ռիշլիօ» և այլն: Այս շրջանում առանձնապէս յաջողութիւն է գտնում նոյեմբերի 28-ին, երկուշաբթի, քաղաքային թատրոնում կազմակերպած ներկայացումը: Այդ օրը բեմադրում է երկու ինքնուրոյն նոր պիէս. առաջինը Գարրիէլ Սունդուկեանի «Մախլաս» կոմէդիան և երկրորդը՝ Զալալեանի «Թատրոնաշէն» վերնագրով ֆարսը: Նոյն երեկոյեան դերասան Արտաշէս Սուքիսեանն երգում է. «Բարակ միջիդ ուկէ քամար քանտ պիտի»:

«ՆԻՆՈՒ ՆՇՆԻԻԼԸ» — Հեղ. Միքայէլ Տէր-Գրիգորեանի.

ԱՌԱՋԻՆ ԱՆԳԱՄ ԲԵՄ Է ԲԱՐՁՐԱՆՈՒՄ ՄԻՐԱՂԵԱՆԸ

«Մախլաս»-ից յետոյ լոյս է տեսնում Մ. Տէր-Գրիգորեանի մի նոր պիէսը — «Նինօի նշնիւրը»: Չմշկեանն իսկոյն անցնում է այդ պիէսի բեմադրութեանը: Փորձերը տեղի են ունենում տիկ. Սօփիա Մէլիք-Նազարեանի տանը: Հարուստ վաճառական Անտօնի դերը կատարում է Մանդի-Նեանը, իսկ ծառայի՝ Գրիգորի դերը՝ զինագիտի հինգերորդ դասարանի աշակերտ Միրաղեանը, որին դերասանները կնքում են Վահագնի անունը: Պիէսը բեմադրւում է առանձին յաջողութեամբ: Այդ երեկոյ էլ առաջին անգամ բեմ է բարձրանում Միրաղեանը և փայլում ծա-

ռայի դերում: Նա կենդանի և նուրբ շարժումներով ու հարուստ միմիկայով երգում է.

Հոռոմսիմիս սաղ ունենամ,
Մէ էսթավուր բաղ ունենամ,
Մէ լուծ կզն էլ չաղ ունենամ,
Քէփ է ու քէփ է.

Ապա վեր-վեր թռչելով գգւում և փայլալում իր հաստ թիֆլիսցի աղաղին —



Գէորգ Միրաղեան

Հոռոմսիմիս (օր. Արամեանց) ու շարունակում.

Դուն էլ թանէ սպաս, Հոռոմսիմ,
Էփէ՛ ու էփէ՛...

Ընկնում է վարագոյրը և հանդիսականները հիանում են Միրաղեանի կերտած ծառայի տիպով... «Վահոնին զարթեցրեց, — գրում է Չմշկեանը, — հայ թատրոնական հասարակութեան յիշողութեան մէջ հանգուցեալ Մատինեանցի տաղանդաւոր խաղի յիշատակը»:

ԹԱՏՐՈՆԻ ԱՆԿՈՒՄԸ

«Խոտորնակին խոտորնակ» պիէսի ներկայացումից յետոյ դերասանական խումբն

սկսում է հետզհետե քայքայել: Գլխաւոր դերասանները — Արտաշէս Սուքիասեանը, Ամիրան Մանգլինեանը — հեռանում են թիֆլիսից: Նոյնպէս իշխան Թումանեանը հրաժարւում է թատրոնի վերատեսչութեան պաշտօնից և նրա տեղ նշանակւում են երեք բարձր աստիճանաւորներ, որոնք թատ. ընկերութիւնից ամէն մի ներկայացման համար միայն վարձ պահանջում են 200—250 ռուբլի, 50 ռուբլի էլ հագուստի ծախք: Տնտեսական այդ ծանր հարւածը կասեցնում է թիֆլիսի հայ թատրոնի վերելքը: Գ. Չմշկեանը մամուլի միջոցով կոչ է անում հայ հասարակութեանը՝ փրկել հայ թատրոնն իր անկումից, բայց ոչ ոք օգնութեան չի հասնում: Թիֆլիսի հարուստ հայերը կատարեալ անտարբերութիւն են ցոյց տալիս, իսկ թատրոնի նորընտիր վարչութիւնը — իտալացի Տուրուան և Նապոլէօն Սիէնէն իրենց նիւթական անարդար պահանջներով աւելի արագացնում են թատրոնի անկումը: Եւ այդ դրութիւնը շարունակւում է մինչեւ եօթանասունական թւականների սկիզբը:

ՎԱԹՍՈՒՆԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆՆԵՐԻՆ ԹԱՏՐՈՆ ՅԱՃԱՌՈՂ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏԿԵՐԸ

Վաթսունական թւականներին ո՞վքեր են յաճախում թիֆլիսի հայ թատրոնը, զըլխաւորապէս հասարակութեան ո՞ր խաւը լցնում է թատրոնի դահլիճը, գրաւում բազկաթոռները, օթեակները:

Թատրոնի մշտական հանդիսատեսները, զըլխաւորապէս թատրոն յաճախող խաւը, վերին շերտն է, բուրժուական հասարակութիւնը: Միատարր չէ այդ հասարակութիւնը. նրա պատկերը բազմերանգ է: Այնտեղ են վաճառականները, կապալառուները, վաշխառուները, չինովնիկները, արիստոկրատները և այլն: Ահա ձեզ չափազանց բնորոշ և գունաւոր մի էջ նրա պատկերից.

— «Դահլիճը լիքն էր, և լիքն էր նա հիւնալի, գեղեցիկ, չքեղ, բթամիտ և զգալուն հասարակութիւնով: — Օթեակներումը կային հիւնալի սննդած օրիորդներ, լաւ ուսեղներ

խօսողներ, անալալման գեղեցիկ կրթւած տիկին: Ֆալթրի մօտ և այլ ալյուսի տեսակ ուսումնարաններում: Բազկաթոռներում կային հայ ջէնտէլմէններ հիւնալի ձեռնոցներով, սպիտակ շապիկներով, կրթւած զանազան բարձրաստիճան ուսումնարաններում: Աթոռներում կային հաստաքիթ, հաստափոր, բարակափոր. խիտամազ, սերտամազ և այլ զանազան տեսակ վաճառականներ, չինովնիկներ և այլալատ գործունէութեան տէր մարդիկ: Կային և խելօքներ, ինձ պէս յիմարներ և ինձ անից շատ գիտնականներ: Եւ մտայ, նկատեցի այդ բոլորը և նստեցի ինձ համար պատրաստած աթոռի վերայ, ու կարգի բերելով իմ անիման, սպիտակ, արծաթազարդ թրագօտիկս և իմ զանգակաձայն շափոններս, շատ բաւական ինքս իմ էութիւնով, նայեցի չորս կողմս:

Եւ ուրախ էի, որովհետեւ ես այդ լուպէին զգում էի, որ մարդ եմ, և որ առաւել խայտառակն էր — հայ եմ... Եւ հայ էի ի՞նչ անեմ:

Հայեր էին բոլորն էլ ինձ հետ այդ դահլիճում:

Հայեր էին բոլոր վերոյիշեալ անձնաւորութիւնները և հայեր էին... մոռացայ դարձեալ մէկ տեսակ անձնաւորութիւններ, այն է... վրացա-եւրոպական հագուստով տիկինները — Սօնիէկաները, Լիզաները, Կէկէլները, Անիէկաները, Սուսանա Իվանովները, Մարթա Իսակովները, Կատարինէ Պավլովները և այլ ալյուսի քնքոյշ հայ տիկինները («Իմ թատ. յիշողութիւններից» Գ. Չմշկեան)»:

Այսպէս է վաթսունական թւականներին թիֆլիսի հայ թատրոնը յաճախող հասարակութեան պատկերը: Ուրոնեցէք դուք այնտեղ աշխատաւոր, ստեղծագործող խաւին: Շատ քչերին միայն կը տեսնէք: Այդ դասը զրկւած է գեղարւեստից, կուլտուրական բարիքներից: Ինչ էր դրա պատճառը: Ինչո՞վ կարելի էր բացատրել այդ հանգամանքը: Հէնց նրանով, որ թատրոնը դարձել էր վաճառական, առեւտրական դասի շահագործման աղբիւրը: Հայ վաճառականների գործակատարները, մանրավաճառները հայ թատրոնից մեծ եկամուտ նախագուշակելով, գնում են շատ տոմսեր և թատրոնի նախամուտքում ծախում եռապատիկ գներով: Այսպէս է վկա-

յում աղանատես Գ. Չմշկեանը: Նոյնն է շեշտւում և ընդգծւում տոմսերի վաճառմանը մասնակցող վիպասան Պերճ Պոռեանը.

— Մի մարդ մի տոմսակ հօ՛ չի գնում, — գրում է Պոռեանը, — հինգը, տասը, տասնութը, օթեակ, բազկաթոռ, աթոռ, զաւէրէա, ամէն մէկից մի քանի հատ է խնդրում: Մեր խամութիւնը տես, տոմսակ գնողներից շատերը մանրավաճառներ են եղել. միւս օրը լսեց, որ շատերը լաւ շահւած են եղել. մէկին երեք պատիկ աւել են վաճառել:

Հայկական թատրոնի դահլիճը լցնում է զըլխաւորապէս առաջին տեսակի հասարակութիւնը, ունեւոր դասը: Հայ դերասանները և հայկական թատրոնական կօմիտէները միշտ գերադասում են հասարակութեան, որը եւրոպական պիտի ապահովէր օրական ներկայացման ծախքը: Թատրոնական վարչութիւնը և դերասաններն ամենից առաջ մտածում են դրամական մուտքի մասին: Նոյնիսկ իւրաքանչիւր տարի ստորագրութեան թերթեր են պատում հասարակութեան այդ խաւի մէջ թատրոնն ապահովելու, ներկայացումներն սկսելու կամ փակւած սեզօնի նիւթական վնասը ծածկելու նպատակով: Ահա թէ ինչ ժողովրդի աշխատաւոր դասը զրկւած էր թատրոնից: Ահա թէ ինչո՞ւ թատրոնի դահլիճում բազմում են ամենից շատ չինովնիկները, վաճառականները, բուրժուաները: Եւ այդ «սքանչելի» հայ հասարակութեան քառորդ մասը հազիւ է խոստովանում իր հայութիւնը և ամաչում է հայերէն խօսել:

Բայց կար մի ուրիշ հիմնական պատճառ: Դա դասակարգային արհամարհանքն էր: Արիստոկրատները, այսինքն հարուստները, չինովնիկները, ծառայողները, իշխաններն իրենց «վեհաստիճանութեամբ» շարունակ բթերը բարձր էին պահում և միայն աչքի պոչով էին արժան տեսնում նայելու միջնակարգ վաճառականներին և համալսարաններին. սքանցից ստորիններին միանգամայն ամօթ էին անում մարդիկարգում դնել. իրանց սենեկային շնիկներն ու կառքերի ձիանքը վերջիններիցն

աւելի պատւաւոր էին («Հայոց թատրոնի սկզբնաւորութ. թիֆլիսում» — Պերճ Պոռեան)»:

ԹԱՏՐՈՆԸ ԵՒ ԲՈՒՐՃՈՒԱԶԻԱՆ

Ինչպիսի՞ վերաբերմունք է ցոյց տալիս ժամանակակից բուրժուական հասարակութիւնը դէպի թատրոնը, դէպի ներկայացումները, գնահատում է հասարակութեան այդ խաւը թատրոնը, հասկանում է նրա յեղափոխական — կուլտուրական խոշոր նշանակութիւնը, նպաստում է թատրոնի զարգացմանը:

Բուրժուազիան ծափահարում էր, — պատմում է Գ. Չմշկեանը, — դերասան — դերասանուհիներին ծիծաղի համար, որ ապացուցէր թէ ծափահարում է. ծափահարում էր յօրանջելով և խրխուալով: Նրափահարում էին օթեակներում բազմած հաստափոր ու բարակափոր բուրժուաների կանայք արհամարհանքով և ազատ բացականչելով — «Ի՞նչ անպիտան բան է»:

Այսպէս է գնահատում բարժուական հասարակութիւնը թատրոնը, դերասանուհիների խաղը: Նրանցից շատերը թատրոն են յաճախում սոսկ ձեւականութեան, ցուցադրութեան, «բարեսէր և արեւտի պաշտպան» հանդիսանալու համար: Նրանք գալիս բազմում են փառահեղ օթեակներում, բազմոցների վրայ և մի, երկու պատկեր դիտելուց յետոյ ձանձրանում: Նրանց չեն հետաքրքրում բեմի վրայ ներկայացւած դրամատիկական տեսարանները, դերասանների հոգեբանական — գեղարւեստական նուրբ ապրումները, այլ զրաւում են միայն գեղանի դերասանուհիները: Նոյնիսկ պատահում է, որ բուրժուա-ջոջներից ու մանր քնում են ձանձրոյթից: Ահա ձեզ մի բնորոշ պատկեր:

1865 թիւն է:

Քաղաքային թատրոնում ներկայացւում է Վիկտոր Հիւգոյի «Էրնանիից» պիէսը: Դերասան Միհրդատ Ամբրիկեանցն արտասանում է իր մենախօսութիւնը: Առաջին կարգի մի թիկնաթոռում բազմած է ժամանակակից բուրժուաներից մէկը — կա-

կարօճ. ձանձրոյթից նա անուշ նկրհում է: Բայց ահա վերելի գալէրէայից մի չար երիտասարդ յանկարծ ձայն է տալիս.

— Կակաւօ:

Չարթնում է Կակաւօն, վերել նայում և նորից նկրհում:

— Կակաւօ, — կրկնում են դարձեալ վերելից: Կակաւօն նորից վերել է նայում և նորից քնում:

— Կակաւօ, Կակաւօ, — ձայն են տալիս այս անգամ բազմաթիւ ձայներ: Դեռասան Սմբերիկեանը տեսնելով, որ խանգարում են իր մենախօսութիւնը, դիմում է դէպի բուրժուան և արտասանում.

— Տօ՛, Կակաւօ, չի՛ս իմանում քեզ ինչ կանչում, դուրս գնա՛ էլի վա՛:

Եւ դահլիճում բարձրանում է սաստիկ ծիծաղ...

ՎԱԹՍՈՒՆԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆՆԵՐԻ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԹԱՏՐՈՆԸ

Չքաւոր դասի երիտասարդները հնարաւորութիւն չունէին թատրոն յաճախելու: Այդպէս են ստիպում նրան տնտեսական հանգամանքները: Ինչ վերաբերմունք են ցոյց տալիս, ապա, ժամանակի հարուստ երիտասարդները դէպի հայ թատրոն: Նրանք արհամարհում են հայ թատրոնը և ամենասերտ կերպով կապում միայն քաղաքային մեծ թատրոնի հետ. յաճախում են միմիայն խաղաղական օպերաների ներկայացումներին և շարունակ անպակաս լինում այդ թատրոնից: Սակայն, իսկապէս, գեղարեստաւէր էին այդ երիտասարդները, սիրում էին թատրոնը ունէին բեմական արւեստի մասին լուրջ հասկացողութիւն: Փաստն այն էր, որ նրանք թատրոն էին յաճախում ո՛չ թէ գեղարեստի սիրով համակաւած, ո՛չ թէ թատրոնական արւեստն էր հրապուրում նրանց, այլ գեղեցիկ դերասանուհիներն ու երգչուհիները: Ահա թէ ինչ է գրում Պոստոլեանը վաթսուներկան թւականների այդ երիտասարդութեան մասին.

— «Հարուստ երիտասարդութիւնը շարունակ անպակաս էր թատրոնից, որովհետեւ Աստղեկան տարփածու աղջիկները հոլանի թեւերով, ձիւնափայլ լանջերով, փափուկ մորթով և խանդավառ ակնարկով ծերունիների արիւնն անգամ եռ էին բերում, թող թէ անհոգ և անգործ ասպետների, որոնք փայփայելով ու գուրգուրելով մեծացել էին՝ միմիայն իրանց վաճառական, կապալառու, վաշխառու, կամ կաշառակեր հայրերի դիզած ոսկիները շոյալելու համար:

... Թատրոնի գոյութեան պահպանութիւնն ըստ մեծի մասին հայերի ձեռքով էր կատարւում, իսկ հայերից շատերը խոստովանում էին իւրեանց բեմական նրբութեանց անհասկացողութիւնը և զգում էին, որ իզուր էին իրանց դառը քրտինքով աշխատած փողերը դուրս կորզում սեփական գրպաններից և իտալացի արտիստների ու անտրպրինտորների (կապալառու) գրպաններում ծալք ծալք դարստուում:

... Այն ինչ հարստութիւն էր, որ ոսկէ եղջիւրից առատօրէն թափւում էր իտալուհի գեղեցիկների գոգը: Անկարելի է մոռանալ մեր հայ լօվեալսների՝ շահատակութիւնները, գուժարներով փող, թանգագին գոհարեղէն, չորս ձիով կառք, ասիական գորգեր ու կերպասներ, այլ և այլ պարգեւներ միմեանց հակառակ սփռւում էին դերասանուհիների և երգչուհիների ոտքերի տակ»:

Ահա այսպիսի վերաբերմունք են ցոյց տալիս վաթսուներկան թւականների հարուստ հայ երիտասարդները դէպի թատրոնը, ներկայացումները և դէպի դերասանուհիները: Այդ պերճախօս փաստերն էլ գաղափար են տալիս նրա կուլտուրական մակարդակի, գեղարեստական հասկացողութեան և ճաշակի մասին:

Կարճ էր կուլտուրական — գեղարեստական ցածր մակարդակի վրայ կանգնած այդ երիտասարդութիւնը սիրել, փայփայել հայ թատրոնը, կարճ էր գնահատել դերասանուհիների խաղը: Ի հարկէ, ո՛չ: Չէր կարելի յոյս դնել այդ երիտասարդութեան վրայ: Նա մեռած մի տարր էր հայ թատրոնի համար:

1. Կանանց յետելից ընկած և նրանց զայթակեցնող:

ԹԱՏՐՈՆԻ ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ԴՐՈՒԹԻՒՆԸ

Ովքե՛ր են նիւթապէս ապահովում հայ թատրոնը, վաթսուներկան թւականներին, ինչպիսի միջոցներով են պահպանում դերասան — դերասանուհիներն իրենց տնտեսական զրուծիւնը:

Դա մի շրջան էր, որ թատրոնը չունէր տնտեսական հաստատուն բազա, ամուր հող: Նիւթական այդ անապահովութիւնն էլ կախման մէջ է դնում թատրոնի և դերասան — դերասանուհիների գոյութիւնը: Ամէն անգամ, երբ կազմում է դերասանական խումբը, ամենից առաջ նիւթականի հարցն է ծանրանում թատրոնական վարչութեան, ռէժիսորի և դերասանների առաջ: Հարց է ծագում, թէ ո՞վ պէտք է տնտեսապէս ապահովէ թատրոնը:

Յենակէտը դարձեալ բուրժուազիան էր: Նրան են դիմում թատերասէրները շատ յաճախ թատրոնի տնտեսական գոյութիւնը պահպանելու համար: Նրա օգնութեանն են ապաւինում նաեւ դերասան — դերասանուհիները: Սակայն, ինչպէս է կատարւում այդ դիմումը, ինչպիսի՞ նիւթական օգնութիւն է ցոյց տալիս բուրժուազիան թատրոնին, դերասաններին:

Միջոցները բազմազան էին: Ընտրում են թատրոնի պատւաւոր նախագահներ հարուստ — ջոջերին և շոյում նրանց ետ: Դա միջոցներից ամենաբնորոշն է:

Ինչպէս է կատարւում, սակայն, թատրոնական հոգաբարձութեան ընտրութիւնը: Մի թղթի վրայ նշանակում է 10 — 12 «նշանաւոր» բուրժուաների առնեւ — ազգանունները: Այդ թուղթը առնելով դերասաններն, ընկնում են փողոցից փողոց, դռնից դուռ և բուրժուաներին առանձին — առանձին ստորագրել տալիս: Համաձայնողները գալիս բազմում են թատրոնական հոգաբարձութեան բազկաթոռների վրայ, որպէսզի «հովանաւորեն» թատրոնը և կառավարեն դերասանական խումբը:

Բայց կար օգնութեան աւելի ստոր ձեւը: Դերասաններն առնելով ներկայացման ա-

ֆիշէն, մուրացկան դէրիշների նման շրջում են բուրժուաների դռները, ստորանում. շատ անգամ էլ ենթարկւում են բուրժուաների հայհոյանքներին և անպատուութեան: Եւ այդ բոլորը նրա համար, որպէսզի նրանք գնն բազմին թատրոնի օթեակներում, տեսնին իրենց խաղը և այդ բոլորի դիմաց տան մի քանի ուրիշ:

Այդպէս էր հայ թատրոնի պատկերը վաթսուներկան թւականներին: Այդպէս էր զրուծիւնը և դերասաններին: Այդ անմխիթար, մոայլ զրուծիւնն էլ շարունակւում է և հետագայում տարբեր ձեւերով ու վարիանտներով: Ահա ձեզ մի պատկեր, որը ցոլացնում է բուրժուազիայի նիւթական «օգնութեան» մի վարիանտը:

Դերասան Չմշկեանի և Սուքիասեանի բէնէֆիսն է: Նրանք նախօրօք պատրաստում են հայ թատրոն այցելող ջոջերի ցուցակը, վերցնում ներկայացման աֆիշան և շրջելով Թիֆլիսի բուրժուաների տները, այցելուններ հաւաքում թատրոն:

— Առաջին և իսկ այցելութիւններին, — արձանագրում է Չմշկեանը, — հարուստ երիտասարդների մէկին, որի մասին չէինք կասկածում, որ չի ընդունել մեզ, մէկ երկայնափիղ ծառայ դուրս եկաւ մեր զանգ տալուց յետոյ և շատ սառնասրտութեամբ յայտնեց մեզ առանց այլեւայլութեան, որ նորա բարիւնը (պարոնը) չի կարող ընդունել մեզ, բայց ընդունեց մեզանից աֆիշան:

... Մտանք մէկ շատ հարուստ ընտանիք, որի մէջ միայն հինգ երիտասարդ հայ եղբայր կային և որոնք ոչ մէկ օպերայից կամ ուսերէն ներկայացումից յետ չէին ընկնում և որոնցից մէկն ահագին փողեր էր ծախսում այդ ժամանակայ մէկ խաղացի դերասանուհու վերայ:

Չանգը քաշեցինք, դուրս եկաւ մի չափազանց երկայնափիղ ուս ծառայ:

— Տանն են պարոնները, — հարցրինք մենք:

— Տանն են, — պատասխանեց նա մեզ:

Մենք տուն ուղարկեցինք աֆիշան և ինքներս սպասում էինք պատշգամբի վերայ պատասխանին:

Մէկ քանի րոպէից յետոյ դուրս եկաւ լազրագանման ծառան և առանց խօսք ասելու:

յետ տեղ ամփոխան: Այդ տեղ այլևս համբ-
րութիւնս տրաքեց, ես խլեցի ծառայի ձե-
ռից ամփոխան, կտոր կտոր արի և խփեցի պա-
տուհանին...

Ահա այդպիսի անպատուութեամբ, վիրա-
ւորանքներով, ծաղրալի և ստոր ձեւերով

է օգնում բուրժուազիան հայ թատրոնին:
Եւ այդ ծանր, մռայլ պայմանների մէջ
դերասաններն առաջ են տանում թատրո-
նական գործը:

(Շարունակելի)

ԱՐՄԲ ԵՐԵՄԵՅԱՆ

Ս Ա Ս Ն Ո Յ Ա Շ Ո Ւ Ղ Ն Ե Ր Ը

Խօսիլ Սասնոյ աշուղներու մասին կը
նշանակէ վեր հանել անոր դիւցազներգա-
կան բանաստեղծութիւնները, որոնք ղրժ-
բախտաբար ցարդ մոռացութեան փոշի-
ներու տակ թաղուած կը մնան և չեն
շահագործուած հայ երգիչներու կողմանէ:

Սասնոյ հայ բնակչութիւնը, որպէս լեռ-
նակեցիկ ժողովուրդ, հնուց ի վեր իրը
իրեն գլխաւոր զբաղումն ունեցած է խաշն-
արածութիւնը, և այս պատճառաւ իսկ
աւելի շատ առիթ ունեցած է երգելու իր
չնաշխարհիկ հայրենիքին բնական գեղեց-
կութիւններն ու քաղցրութիւնները, մա-
նաւանդ իր սրբազան լեռներն ու սարերը,
որոնց հրաշալի ուխտագնացութիւնները
ամէն դարու և ժամանակի մէջ մեծ ազ-
դեցութիւն ունեցած են հաւատաւոր Սա-
սունցի հոգեկան ու բարոյական կեան-
քին վրայ:

Ս. Մարաթուկի, Ծովասարի, Անտրի,
Հոնցվարի և Տղամանուկի սքանչելագործ
ուխտավայրերը, ուր ամէն տարի հայ և
քիւրտ հազարաւոր ուխտաւորներ կ'եր-
թային, ծնունդ տուած են բազմաթիւ ա-
շուղներու, որոնց երգն ու սրինգը միշտ
վառ պահած էին ժողովրդեան մէջ բնիկ-
բական ու բարոյական կեանքի կենսու-
նակ զգացումները: Այս տեսակէտով Սաս-
նոյ աշուղները կարելի է բաժնել երկու
խումբի, Փողաճար և Տեկպիթ աշուղներ,
որոնք զանազան ժամանակներու և շրջան-
ներու մէջ ապրելով հիւսած ու երգած են

ժողովրդային ամէն տեսակ դիւցազնական
բանաստեղծութիւնները:

Վերջին մէկ դարու շրջանին մէջ Սաս-
նոյ նշանաւոր փողահարներն եղած են՝
Ա. — Նատորու Արէն, որ արժանաւոր զա-
ւակն է հռչակաւոր Թրքաշ Յակոբին և
Խարզանի շրջանին մէջ ապրելով միշտ
նուագած է Ս. Մարաթուկի ուխտին: Ա-
րէն համար կ'ըսուի թէ տարի մը Ս.
Մարաթուկի ուխտին առիթով 24 ժամ
անընդհատ փող փչելու պայմանաւ տօ-
սախէ շինուած եօթը սրինգ պայթեցու-
ցած է կովէնտ—պարի մէջ: Բ. — Վանից
կարճ Գրիգոր, որ Գոմուց Ս. Մատին ա-
ռաքելոյ վանքին փայտահատն ըլլալով՝
ապրած է միեւնոյն վանքին մէջ և փչած
է զանազան ուխտավայրերու վրայ: Գ. —
Դալըրձորու Մարգար, որ ապրած է Խար-
զանի շրջանը և միշտ փչած է Ս. Մա-
րաթուկի և Անարեւ Արջոնց Ս. քառա-
սուն Մանկանց ուխտավայրերը և մեծ
խրախճանութեանց մէջ: Դ. — Հաղտի կէն-
ճոն՝ որ ապրած է Պտրի քիւրտ աշիւթի
մէջ և նուագած է զանազան ուխտավայ-
րերը: Ե. — Գոմուց Խաչոն որ ապրած է
Բասանց գաւառի շրջանը և նուագած է
Վարդինանց Ս. քառասուն Մանկանց ու
Ս. Խաչի ուխտավայրերը: Զ. — Մըզըու
կարպուշ, որ ապրած է վանից մեծ տունը
և նուագեր է ջրթնեց օձասպան Ս. Գէոր-
գի ուխտավայրերը: Է. — Խնձորեց Մար-
գէն, որ ապրած է եօթը թաղ գաւառի

շրջանը և նուագած ու երգած է Ս. Աս-
տուածածնի և Ս. Տղամանուկի ուխտա-
վայրերը:

Սասնոյ նշանաւոր տեկպիթներն եղած
են՝ Ա. — Հազոցի Սուվար Եղօ Մուրատ,
որ Խարզանի և Բասանց գաւառի գիւղե-
րուն մէջ երկար տարիներ մանրավաճա-
ռութիւն (չարչիութիւն) ընելով հեղինա-
կած ու երգած է անթիւ խաղեր ու տաղեր,
մանաւանդ քիւրտ աշիւթիական կոններու
դիւցազներգութիւնները, որոնք պատմա-
կան տեսակէտով մեծ արժէք ունին, սա-
կայն կը ցաւիմ որ հակառակ իմ թափած
ջանքերուս ցարդ չեմ կրցած ձեռք բերել
այդ մեծ վիպասանին արտադրած գործե-
րը, որովհետեւ թէ՛ հեղինակն ու թէ՛ իր
աշակերտները վերջին բռնագաղթի միջո-
ցին սրախողխող փճացած են և դժբախ-
տաբար գիտցողներ չեն մնացած: Բ. —
Հաւկոնաց Տօնէն, որ Խիեանց շրջանն
ապրելով՝ հեղինակած ու երգած է կո-
վէնտպարի երկաւր խաղեր, կորանիներ և
մանաւանդ թեթեւաշարժ քոչերիներ, ու-
րոնք իրենց տեսակին մէջ շատ յարգի
են: Գ. — Մշգեղու Իրցտան Կարպէն, որ
Բասանց գաւառի նշանաւոր տէնկպէժն
ըլլալով՝ իր յատուկ ու մեղրանուշ ձայ-
նովը երկար ժամանակ երգած ու զուար-
թացուցած է միեւնոյն շրջանի ժողովուրդն
ու հարսանեկան հանդէսները: Տէնկպէժ
Կարպէն եօթը թաղ գաւառի եայերու
և Տաղներցոց քիւրտ աշիւթիին միջեւ
1892ի աշնան տեղի ունեցած կռուին ա-
կանատես լինելով հեղինակած է «Սհանէ
թէմմէ» վերնագրով քրդերէն դիւցազներ-
գութիւնը, որուն մէջ յստակօրէն կը պատ-
կերացնէ Մատին առաքելոյ վանուց վա-
նահայր Տ. Պետրոս վարդապետի և Ռէս
Մրտկայ Շարրոյի կատարած քաջութիւն-
ները, որոնց շնորհիւ հայերը յաղթող

հանդիսանալով կը վերագրուեն Բասանց
հայ գիւղը և կը վտարեն քիւրտերը: Դ. —
Մշգեղու Այի Կորէն, որ իրրեւ երգիծա-
բան տէնկպէժ կարգ մը ժամանակակից
դէպքերու շուրջ հեղինակած է շատ մը
յանգաւոր երգիծարանութիւններ, որոնց
ամբողջութիւնը տակաւին ձեռք չեմ բե-
րած: Ե. — Չարչի Ղազար, որ իր արհես-
տին բերումով գիւղէ գիւղ և շրջանէ շրջան
ման գալով երգած ու զուարթացուցած է
շատ մը սրբավայրերու ուխտաւորներն ու
հարսանեկան հաւաքոյթները: Զ. — Թաթ-
նաց Արէն, որ իրրեւ կովէնտի տէնկպէժ,
ունի բազմաթիւ յանգաւոր հեղինակու-
թիւններ, որոնց մէջ առաջին տեղը կը
գրուեն Թաթնաց Անձըղ ծառին և կեղծ
օձին երգիծական վիպասանութիւնները:
Առաջինով կը ներկայացնէ երեւակայա-
կան մեծ ծառ մը, որուն վրայ աշխար-
հիս բովանդակ անծեղները տարին մէկ
անգամ հաւաքուելով խորհրդակցական
ժողով կը գումարեն. իսկ երկրորդով կը
ներկայացնէ հաստ չուան մը՝ որ գիշերուան
մութին մէջ օձ կարծուելով ամբողջ գիւ-
ղացիները զինուած կը հաւաքուին զայն
սպաննելու և յուսախար կ'ըլլան:

Այսպէս, սասունցին ոչ թէ միայն իր
նուիրական ուխտագնացութիւնները, այլ
իր հարսանիքն ու հոգիքն իսկ փողով ու
խաղով կը կատարէր: Ամէն շրջան ունէր
իր յատուկ փողահարն ու տէնկպէժը, ու-
րոնք ի պահանջել հարկին հրաւիրուելով
առանց նիւթականի ակնկալութեան՝ օրե-
րով կ'երգէին ու կը զուարթացնէին ժո-
ղովուրդը, իսկ մեռելներու համար ալ
հնարուած էին տխուր եղանակներ՝ զորս
երգելով ու նուագելով կը լացնէին յուրա-
կաւոր ժողովուրդը:

Հալէպ

ՄԿՐՏԻՉ ՔՆՅ. ՄՈՒՐՈՏԵՅԱՆ