

Հայկական ջարդը. — Ծառալուծ փոքրագոյն է բայց իր նշանակութեամբ միակը մեր ներկայ նկարչութեան մէջ: Աճէմեան աշխատած է ստեղծել պատառի վրայ այն տպաւորութիւնը որ մարդ կ'ունենայ Սիւրմանթոն կարդալով կամ վարուժանի Զարդը վերլուծելով:

1915 եղեռնը իր շօշափելի ահաւորութեամբ ներկայացուած է յայտնութեան կան շարադրութեան մը մէջ: Այն ինչ որ բանաստեղծները, գրագէտները պէտք էին ցեղին հերոսական պայքարէն նիւթեր քաղել և դիւցազներգական գլուխ գործոցներ կերտել, փոխանակ թորշոմած ծաղիկներու վրայ էջեր մրոտելու:

Աճէմեան նկարչութեամբ ահա դուռը կը բանայ, նման ֆաշականութիւնը փառաբանող խտրական դպրոցին, կամ կարմիր յեղափոխութենէն ներշնչուող ռուս նկարիչներուն: Գծագրութեան և շարադրութեան ուղղութիւնը նկարին նիւթը տուած է:

Ամէն հաւասարակշռութիւն խախտուած՝ խուճապի և վայնասունի տենդոտ վայրկեաններ կը տիրեն. քստմեղի տեսարաններ խումբ խումբ բաժնուած սարսափելի երեւակայութեամբ կը տպաւորեն զմեզ. անմեղ մանուկներու, կիներու, ծերերու ճիւղն ու համակամ մահը, խոշտանգուած և լլկուած մարմիններ, խաչուած դիակներ, և վերջապէս ջարդը, հայկական սոսկալի ջարդը. անդին ջարդարարներու դաժան դէմքերը, արիւնոտ ձեռքերն ու դժոխային աչքերը դիւական քրքիջով բոցավառ, սոսկալի հակադրութիւն մը կը կազմեն հայ կիներու շուշանափայլ մարմիններուն հետ. այս վայրագ տեսարանին կ'ընկերանայ արագ շարժում, պրկում դէմքի ու մարմիններու, որոնք մէկ ալընթարթով մագնիսացած են պատառին վրայ: Հակառակ նկարին ամբոխային խառնակութեան՝ արուեստի խորքին մէջ կանոնաւոր դասաւորութիւն կայ, ներդաշնակ հիւստածք խառն ի խուռն անձերու մէջ, որոշ կը տեսնուի գործողութեան ընդհանուր միութիւնը, ցաւագար հրամանատարի դիւական նայուածքին մէջ...:

Նկարին զխաւոր գործողութեան կ'ընկերանայ նաեւ բնութեան աւերմունքը. ահա հեռուն հայկական գիւղ մը բոցերու մէջ, դաշտերն անապատ, երկինքը գորշ, անասունները կը պոգան և կ'ըմբոստանան...:

Շարադրութիւնը կենդանի և տպաւորիչ եղած է մասնաւորապէս գոյներու բաղադրութեամբ, գունատ և կատաղի ջարդարներ, սեւ ծիծաղներ, ձիւնափայլ մարմիններ, արիւնի վառ գոյն մը ցայտած սպիտակ փաթթոցին վրայ, գոյնզգոյն, թափանցիկ շղարշներ խառնուած ջարդարի աղտոտ զգեստներուն. և այս ամենուն մէջ չկայ հասարակ և անազնիւ տեսարան կամ շարժում:

Անշուշտ Աճէմեանի ջարդը մէկ դրուագն է մեր եղեռնի հազարաւոր տեսարաններէն, սակայն որպիսի վարպետութեամբ և հարգատուութեամբ հոգիացուցած է 1915-ը. ժամանակները Բուդայի կամ Լէնկթիմուրի արիւնի հեղեղներն ալ մեր ալանջին անտարբեր կը դարձնեն, սակայն հայկական 1915ը անջնջելի պիտի մնայ ոչ միայն մեր՝ այլ նաեւ համաշխարհային պատմութեան մէջ, որովհետեւ դեռ շատ մը Աճէմեաններ պիտի գան ներշնչուելու որպէս պատկերահան, արձանագործ, բանաստեղծ, երաժիշտ, թատերագիր, ճարտարագէտ եւն:

Զարմանալի գուգաղիպութեամբ Աճէմեանի չորս նկարները կը ներկայացնեն ազգերու կեանքը կերտող չորս անհրաժեշտ տարրերը՝ կրօնը, հայրենիքը, դաստիարակութիւնը և գրականութիւնը. որով բախտաւոր են Սամ. Մուրատեան յարկին տակ հասակ առնող սերունդները որոնք կենդանի օրինակներ ունին ներշնչուելու, կազմուելու, հետեւելու այն փառաւոր ուղիին, ուսկից անցան մեր հայրերը և անջնջ ջելիօրէն զրոշմեցին իրենց հետքերը ինչպէս քաղաքներու և մագաղաթներու վրայ, այսպէս և սրտերու մէջ:

Մենք կը մաղթենք որ մեր հանճարեղ նկարիչը կարենայ իր հզօր երեւակայութեան և եռանդուն սրտին անսպառ յղացումները մարմնաւորել կեանքի և փառքի լուսագոյն պայմաններու մէջ:

Հ. ՎԱՀԱՆ ՅՈՎՀԱՆՆԵՍՅԱՆ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿՋԲԻՑ ՄԻՆԶԵԻ 70-ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ-ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմավէպ 1935, էջ 196)

«ՊէՊՈ»-ն ԵՒ ՄԻՀՐԴԱՏ ԱՄԵՐԻԿԵԱՆԸ

Սունդուկեանը «Պէպօ»-ի մասին պատմում է նաեւ երկու բնորոշ դէպք, որոնք իրենց բովանդակութեամբ հետաքրքիր են և արժանի ուշադրութեան:

Առաջին: Զիմզիմովի տիպով ակնարկել եմ հարուստ Խոսրոսին, որի տանն էի բնակուում ես այն ժամանակ և հէնց այդ բանի համար էլ արձակեց նա ինձ իր տանից:

Երկրորդ: «Պէպօ»-ի կրկնութիւնն ունէինք: Հանգուցեալ Միհրդատ Սմերիկեանը կատարում էր Զիմզիմովի դերը, որը այդ դերի միակ ստեղծողն էր: Վերջին գործողութեան նախավերջին տեսիլում, ուր Պէպօն իր սրտի մաղձն է թափում Զիմզիմովի գլխին, երկար ժամանակ վերջինս անխօս է մնում և ոչ մի բառ չունի ասելու: Սմերիկեանը շատ անյարմար էր զգում իրան այդ լուռ տեսարանում և չէր կարողանում որոշել իր բռնելիք դիրքը: Շատ չարչարելուց ու մի վերջնական ռոշման չյանգելուց յետոյ, դարձաւ դէպի ինձ և ասաց աղաչական ձայնով.

— Գարբիէլ ջան, եթէ ինձ սիրում ես, մի քանի խօսք տուր ինձ ասելու այս տեսարանում: Ուղղակի տանջում եմ:

— Չէ՛, — ասացի ես, — չեմ տայ, պիտի տանջես:

Եթէ նա ինքն էլ կարողանար տեսնել իր խաղն այնպէս, ինչպէս ես էի հեռից տեսնում, նա կը համոզւէր, թէ ինչո՞ւ չէի ուզում խօսեցնել նրան: Հանգուցեալն այդ

տեսարանում անման էր: Մի գեղեցիկ յատկութիւն ունէր նա, որից զուրկ էին շատ դերասաններ. երբէք դերից դուրս աւելորդ մի բառ չէր արտասանի: Կային այնպիսիներ, որոնք կրկնութիւններին փորձը կատարում էին կանոնաւոր, բայց ներկայացման գիշերը տեսնես իրանցից այնպիսի աւելորդ բառեր էին արտասանում, որ ես կատաղութիւնից քիչ էր մնում վեր կենայի նստած տեղիցս և գոչէի.

— Սո՞ւմ ես. այդ բառերը չկան պիէսայում:

ԳԱՐԲԻԷԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆԻ ԹՈՂԱԾ ՆԱԽԱԿԸ
«ՄՇԱԿԻ» ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԱՆՈՒՆՈՎ

«Մշակ» լրագրի խմբագրութեանը.

Խոնարհաբար խնդրում եմ տեղ տաք այս իմ կտակին ձեր պատւական լրագրում անմիջապէս իմ մահից յետոյ, տալով միւս լրագրերին իրաւունք արտատպելու, եթէ կամենան:

Խորին յարգանք
Գարբիէլ Սունդուկեան
Համմալ

15 օգոստոսի 1911 Բօրժօմ

ԽՄ ՄԱՀՆ ՈՒ ԹԱՂՈՒՄԸ

Մնաք բարով, ես գնացի, գնացի էն հանգի տիղ, վուրդանց, ինչ աշխարքը ստիղծվիլ է, ջեր օչով չէ յիդ էկի:

Գուր լաւ ըլիք, էրգար օր ունենաք, ջանով առողջ ըլիք, սրտով ուրախ, հոքով հանգիստ:

ԲԱԶՄ. ՅՈՒՂԻՍ-ՕԳՈՍՏՈՍ 1935

ինչ գէթ իմ արի օմբինու, խնդրում իմ բախշէ. ով ինձ է գէթ արի ու դադիլ է սիրտս, ես էլ բախշում իմ խտակ սրտով. խճատանքը վունչիչ զնամիշ չանէ իրան իր օրումը:

Ինձ թաղելիս վունչիչ թանթանէք հարկաւոր չէ: Տան կարք ու սարքին ձեռք ջը տաք, զարթի իմ բանելու ու քնելու օթախին, վուրդի իմ յաւիտենական քնելու գողէնքը պիտի պատրաստիք: Մնացած օթախները էնէնց մնայ, վունց որ կայ, ինչրի ինձ կու թաղին. իժում դուք գիղիք:

Սիւր վունց մէ օթախումը չըլի ու դուք էլ, իմ ազիզ Սօֆի ջան ու սրտով սիրած վուրթիքս ու թուռնիրս (Chère Hélène), վուր իսկի էլ սիւր չը հաքնիք, խիստ լաւ կօնիք:

Վէնօնիւր (պսակներ) մէ հատ էլ չըլի, վունց տանը, վունց դուսը, վունց դուք շինիլ տաք, վունց ուրիշիմէն ընթուռնիք. վաղօրօք էւէտ յայտնեցէք, վուր օչով չը նիղանայ:

Կուրօ (դազադ) դրէք ինձ իմ սիւ սերթուկով ու մորթէ իմ սիպտա գլակով:

Իմ թաղումի առաջ՝ տանը վունչիչ պանիւրիքէք (ամբիճնիր) չըլի. մենակ իմ տանու քահանէն հերիք է, վուր եկողնեւրու համա մէ «Հայր մեր» ասէ, վունցոր վաղ կարք էր: Ու թէ հիռաւուրներն ու հաղիւրը իսկի էլ չը նիղանան, չը գան ու ամեն սահաթի մէկ մէկու էղնէն կնգաս ու վուրթկերանց սնուրմէկանց չը լացցնին, աւելի լաւ կօնին:

Նրանցմէն ով ուզում է իր սրտի ցաւը յայտնի իմ գէրք, թող իր այցեատմար տայ զոններումը կամ թէ չէ, էնդի էւէտ դաւթրումը գրէ իր անումը, վունցոր լուսաւուր երգիրներում ընթուռնած է:

Մոռացայ իր տիղն ասիւմ, վուր գագէթները չը լըցնիք անթիւ ու անճուռնի յայտարարութիւններով ու անտիղի խօսկիւրով: Ով չի գիղի, վուր դիպուռի համա, ով ինձ սիրում էր, ես խիստ սիրեկան ու թանգագին իմ էլի. համ էլ էտ խօսկիւրը շատիւրը մէկ մէկու մտիկ տալով, մինձ ու դառը, խիստ դառը կսկիծով ին յայտնում:

Մախլաս:

Իմ մահվան յայտարարութիւնը գրեցէք առանց չինս յայտնելու էսէնց.

«Գարբիէլ Սունդուկեան—Համալը վախճանվեց (ժամանակը). յուղարկաւորութիւնը տեղի կունենայ (օրը), առաւօտեան (ժամը) հանգուցեալի բնակարանից, և այլն »:

Ինձ թաղելու օրը մէ քահանայ ըլի մենակ—իմ տանու քահանէն—իմ սուշիւր գնացող ու մէկ էլ մէ տիրացու նրան ծառայող: Ուրիշ քահաներու, ուրիշ հոքեւորականների օչովի չը խնդրիք ու չը նիղացնիք: Ծառայութենի խաչիր ու նշաննիր վունց բալըշնիրով, վունց առանց բողջի իսկի չըլի:

Իմ առջիւր գնացող քահանէն ու տիրացուն սուս ու փուս գնան իրանց ճամփէն տանէմէն ինչրի էգեղեցին ու էնդանց ինչրի գերեզմանս. ճամփին վունչիչ շաւրական ու բացրածայն աղօթքնիր չըլի:

Թանգագին Սօֆի ջան ու թանգագին զաւակներս, դուք համաշա խելօք իք էլի. դուք գիղիք, վունցոր սրտներուդ կու դայիմացնիք ինձ ճամփու գցելիս:

Ամիսվան ու ուրիշ ցէրէմօնիէք իսկի չըլի. իւրիւմ թէ ձիաներու գլխին էն բմրէթ թայիգուլնիրը սարքած, վուր ինձ ճիճինի է բերում: Ութ համալ ու ութ կինտօ մեծւրեցէք, հիւրթով ծախ պէս կու թոցնին ինձ:

Կուլի նրանց մէջը դուրթ Պէպօ էլ ուստ գայ, էտ խիստ մինձ պատիւ կուլի իմ Պէպօի համա:

Վիրչը թաղեցէք ինձ, վուրդի էլ գուզիք: Ես գուզէի իմ մօր մօդ, ամա էնդի տիղ չը կայ. նրա մօդ թաղած էրեխերքս թարժած չըլին:

Գերեզմնիս վրա վունչիչ արձան հարկաւոր չէ. մէ սիւ քար ու իմ ջանը:

Վրէն գրիլ տվէք էսէնց՝

ԳԱՐԲԻԷԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆ—ՀԱՄԱԼ

Ծնվեց 1825 թ. յունիսի 29—ին.

Վախճանվեց 191... թ. ... —ին

Թէ սրտով վրէս արձան իք ուզում ու արժանի կու համարիք, էտ արձանը, իմ

փոխանակ, Պէպօի համա կանգնեցէք վուրդիոր կու սազ գայ:

Սաղ բօով կանգնած ըլի բացը պատուանդանի վրա իր հագուստով, գգակը ծածկած, մէ ձեռին Արութինի բարաթը, մէկէլ ձեռով վրէն գրածն ըլի ցոյց տալի նրան, վուր գլխաբաց ու սերթուկով սիւէրեա կանգնած է կշտին:

Տակը պատուանդանի վրա գրած ըլի մենակ էս խօսկիւրը՝

ՊԵՊՕ

«Էս քու կոտորած ձեռքով չիս գրի...»

Էն արձանն ու պատուանդանը թուջէմէն ըլի ածած ու շինած. վրէն վունց մէ տիղ իմ անումը չը յիշիք:

Իմ ցանկութիւնը էն է մենակ, վուր դիպուռի սրտումն ու մտկումը հիղն ու հիղը աւելի ու աւելի հաստատվի էն հասկացողութիւնը, թէ հաշա ուտիլը (ուրացութիւնը) մինձ ամութ բան է մարթու համա ու ով իր պարտկը չի ճանչնայ, իր տված խօսկը չի կատարի, իր ձեռք քաշած թուխտը կու ուրանայ, նա մարթ չէ, ինչքան գուզէ բացը ըլի կանգնած մարթկերանց մէջ:

Գանք հիմի ասածներուս կատարելու վրա:

Պէպօի արձանը շատ հեռու բան է. էստու համա օչով չը նիղանաք հիմի ու անմիղ ժամանակ չը կորցնիք:

Իմ թաղումին ինչ փուղ պէտք գայ՝ իմ պարտքն է, էստու դահրը կնիկս ու վուրթիքս կու քաշին էն պատիկ կարողութենէմէս, վուր թողնում իմ նրանց համա:

Քիւլէի—մէլէի իսկի հարկաւոր չէ. էն օրվան ախըրտներու ճաշի փուղը իմ տանէմէն կուտաք Հայոց Բարեգործական Ընկերութենին նրանցը բաժնելու:

Մնաց իմ թաղումի կարք ու սարքի կատարիլը, վունց որ գրիլ իմ էստի վերիւ: Սրա համար յատուկ խնդրում իմ «Մշակ» լրագրի յարգելի խմբագրութենին, իմ սրտակից բարեկամներուս, աչքիս լուս կնգաս ու վուրթկերանց աշխատին ճշտութենով գլուխ բերին ասածս ու խընդրածս:

Մնաք բարով:

Մնաք բարով, իմ թանգագին Սօֆի ջան:

Մնաք բարով, թանգագին զաւակներս:

Մնաք բարով, սիրելի բարեկամներս:

Մնաք բարով, սիրելի մարթիք, ինչ ասկի, ցիղի ու հաւտի էլ ըլիք:

Մնաք բարով, սիրած թիֆլիս քաղաք:

Մնաք բարով, իմ սիրելի ու պաշտելի ասկ: Աստուծ վաթանիդ արժանէ անէ:

Դիպուռիդ սէրը սրտումս խուռը թաղած, տանում իմ հիտս:

Մնաք բարով:

Գարբիէլ Սունդուկեան—Համալ

14 օգոստոսի, 1911, Բօրթօմ:

«ԳԱՆԴԱՄ ՕԶԱԽ» — Կատակերգութիւն երեք արարածով

Առաջին անգամ բեմադրւած է 1873 թ. ի Ապրիլի Թիֆլիսում

Յունիս ամսի կէսն էր 1871 թ. աւականի... Վաղ առաւօտ, արեւը նոր էր ծագել, երբ ես Կրծանիսում բաղխում էի Գ. Սունդուկեանի այգու մեծ դուռը...

— Ո՞վ է, — կանչեց Սունդուկեանը, որ պատրաստուում էր սառը վաննա ընդունել...

— Ես եմ, Տէր—Գրիգորեանը, Վանօն. «Պէպօ»-ի յուշարարը, եկել եմ, որ այսօր սկսինք պիէսա գրել, դուք կը հեղինակէք և կը թելադրէք, իսկ ես կը գրեմ:

— Վահ, լեղակիտանա՞ է... Չմշկեանը ձեզ ուղարկեց...

Ես ստեցի: Այդ ժամանակ Գարբիէլը և Գէորգը կուած էին և վերջինը ինձ պատուիրել էր չասել Սունդուկեանին, որ իր առաջարկութեամբ եմ ես գնում Սունդուկեանի մօտ...

— Ո՞չ, ես ինքս եկայ, ես ուզում եմ, որ դուք մի նոր պիէս գրէք...

Վահ, դու կարծում ես, որ իմ գլուխը դժօլ է, որ փայտովը խփեա և ձայնե՞ր հանել տաս... համեցէք, համեցէք, այ տղայ, կանչեց նա այգեպանին, դուռը բաց... Նինաս, Նինաս, շուտով հագնիւր. և գնա մեր երիտասարդ հիւրի մօտ, զբաղեցրու նրան մինչեւ ես հագնեմ:

... Այդ օրը Գ. Սունդուկեանը սկսեց ինձ թելադրել իր «Քանդած օջախը», որը նա ինձ ներկայացրեց և պատուեց ու մեծարեց ուղերձի հետեւեալ խօսքերով. «Որ կարգալիս միտք բերես քեզ սիրող ու պատուող բարեկամ Գարրիէլ Սունդուկեանցին»:

«Քանդած օջախ»-ի հերոսների Լեւոնյան փարսիղը՝ «Պէպօ»-ի նոյն Զիմզիմովն է և վաճառական Օսէփը՝ նոյն Պէպօն:

«ԱՄՈՒՍԻՆՆԵՐ» — Կոմէդիա հինգ արարածով

Առաջին անգամ մերկայացրել են թատերասէրները՝ Թիֆլիսի արքունական թատրոնում, 1890 թվի Յունուարի 29-ին, յօգուտ հայոց դրամատիկական ընկերութեան:

Ինչ վերաբերում է իմ գրած միակ գրական ոճով «Ամուսիններ» պիէսին, պիտի ասեմ, որ հայ հասարակութիւնը շատ անարդար վերաբերմունք ցոյց տւեց դէպի այն: Այդ կոմէդիան այնքան էլ թոյլ չէ, որքան կարծւում է, թէեւ ճիշտ է, ինքս էլ չեմ ժխտում, որ համեմատաբար իմ միւս պիէսներից թոյլ է: Պատճառն էլ հասկանալի է: Այդ պիէսը գրական ոճով գրելու իմ առաջին փորձն էր, և այն էլ ծերութեանս ժամանակ: Ես դեռ ուզում էի «Ամուսիններ»-ն եւս Թիֆլիսի բարբառով գրել, բայց յետոյ մտադրութիւնս փոխեցի, որովհետեւ նրա մէջ դուրս բերած Արտաշէսի ու Մարգարիտի տիպերով կամեցել եմ պատկերացնել ազատ Հայաստանը, որն իր անկախութեան համար մահ կամ ազատութիւն է վճռում: Չէ՞ որ Թիֆլիսի բարբառով հայրենասիրական գաղափարներ քարոզելը ծիծաղելի կը լինէր: (Սունդուկեանի թղթերից)

«ԲԱՂՆԸՍԻ ԲՕԽՁԱ» — Կատակ երկու արարածով

Առաջին անգամ մերկայացւած է 1907 թ. Նոյեմ. 8-ին, Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնում

— Այս գրածքը, որին ես կատակ անունն եմ տւել, — գրում է Սունդուկեանն իր պիէսի սկզբում, — իսկապէս մի դառն երգիծաբանութիւն է, Թիֆլիզի կեանքից

առնւած: Սա իմ «Պէպօ» կատակը գրեթէ բեան յառաջաբանը, նրա նախերգանքն է, ուր Աղալօի և Թալալի դիմակի տակ մանրամասնօրէն նկարագրւած է, թէ ինչպէս գտան միմեանց և ամուսնացան «Պէպօ»-ի Զիմզիմովն ու նրա ընտրած ու սիրած Լիֆէմիան:

*
* *

Շատերն ինձ ասել են, որ բեղմնաւոր չէ եղել իմ գրելը, որ բացի մի քանի վողբիլներէ, ընդամենը երեք-չորս արժեքաւոր պիէս եմ գրել, որ շատ քիչ պէտք է համարել: Եթէ այդպէս ասողներն իմանային, թէ պետական ծառայութիւնից դուրս որքան ժամանակ էր մնում ինձ ազատ, և ինչ դժուար հանգամանքներում եմ գրել հէնց այդ քիչը, այն ժամանակ նորա կը համոզւէին, որ ոչ թէ քիչ, այլ նոյնիսկ շատ էլ եմ գրել:

Այո՛, քիչ եմ գրել, և չէի ցանկանայ անպատճառ շատ գրած լինել, բայց գոնէ այնքան կարողանայի գրել, որ հնարաւորութիւն ունենայի գրի անցնել այն բոլոր բառերն ու դարձածքները, որոնք գտնւում են Թիֆլիսի բարբառի մէջ:

Եւ այժմ, երբ այս գաղափար հասակումս նորից սկսել եմ պիէսներ գրել, այդ անում եմ ոչ թէ նրա համար, որ «Պէպօ»-ի և «Քանդած օջախ»-ի նման գործեր թողնեմ — քաջ գիտեմ, որ այլեւս անկարող եմ այդ անել, — այլ աշխատում եմ գոնէ որքան կարելի է գրի անցնել այն մնացեալ բառերը եւս, որոնց կարող էր մտաբերել իմ ծերացած ուղեղը: Բացի դրանից, թատրոնի սէրն այնքան սաստիկ է իմ մէջ, որ այս հասակումս էլ դադար չէ տալիս ինձ և շարունակ նրա մասին եմ մտածում:

1. Սունդուկեանն ունի նաեւ «Սէր և Ազատութիւն» կատակերգութիւնը հինգ արարածով, (Եւայրէ կամ Նոր Դիոգիենա) երկու արարածով կատակը, իսկ Ֆրանսական գրականութիւնից թարգմանել է անմահ Մօլէրի «Ժօրժ Դանդեն» երեք արարածով կատակերգութիւնը: Ա. Ե.

ԳԱԻԱՌԱՅԻՆ ԹԱՏՐՈՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԹԱՏՐՈՆԸ ԹԵՌՈՒՍԻԱՅՈՒՄ

«ԱՐՇԱԿ Բ.» — Հնդ. Խորէն վ. Գալֆայեանի

1861 թվին ռուսահայ թատրոնի պատմութեան համար բացւում է մի նոր էջ: Այդ թվին է, որ հայ թատրոնն սկիզբ է առնում նաեւ գաւառում: Այդ բեկումը գաւառի կուլտուրական ասպարիզում ուշագրաւ մի երեւոյթ է և արժանի ուշադրութեան երկու տեսակէտից. առաջինը՝ դրեւեր խաւարի, տգիտութեան մէջ խարխալող գաւառը հետզհետէ շարժւում է, ձգտում է դուրս գալ իր յետամնաց դրութիւնից և կուլտուրայէս առաջադիմել, լուսաւորուել: Երկրորդ՝ թատրոնն օրէց օր ժողովրդականանում է և արմատներ դնում հեռաւոր կենտրոններում: Այդպիսի մի կենտրոնն էր Թէոդոսիան: Առեւտրական, վաճառականական այդ քաղաքում տնտեսական-կուլտուրական որոշ դիրքաւորում էին ձեռք բերել երեք տարբեր ժողովուրդներ — հայերը, ռուսները և ֆրանսացիները:

Այդ քաղաքում հայերն ունէին իրենց սեփական թերթը — «Մասեաց Աղաւնի»: «Պարծենում» էին իրենց խալիպեան վարժարանով: Ահա այդ ուսումնարանում էլ առաջին անգամ սկիզբ է առնում գաւառային հայ թատրոնը: Հիմնադիրները հանդիսանում են դարձեալ հայ ուսանողները, որոնք բարեկենդանի արձակուրդի առթիւ որոշում են ուրախացնել տեղական հասարակութեանը: Այդ նպատակով էլ հէնց դպրոցի դահլիճում, իրենց ուսուցիչների ղեկավարութեամբ, պատրաստում են թատրոնական բեմ, դէկորացիաներ, կուլիսներ և կազմակերպում մի քանի ներկայացումներ:

Նշանակալից է, որ հայ ուսանողները թատրոնին տալիս են միջազգային բնոյթ: Նրանք նիւթական գոհողութիւններ են անում և ամէն ջանք գործադրում, որ գեղարեստական ուրախութիւն պատճառեն ոչ միայն տեղական հայերին, այլ և

ռուսներին և ֆրանսացիներին: Այդ նպատակով էլ առանձին շքով կահաւորում են թատրոնական բեմը, նկարում նոր տեսարաններ, պատրաստում գեղեցիկ հագուստներ: Ընտրում են երեք տարբեր լեզուներով — հայերէն, ֆրանսերէն և ռուսերէն — պիէսներ և Թէոդոսիայում առաջին անգամ երեք տարբեր լեզուներով ներկայացում: Ահա թէ ինչու Թէոդոսիայի հայ ուսանողների հիմնած թատրոնը ռուսահայ թատրոնի պատմութեան մէջ առանձնայատուկ էջ է գրաւում:

Հայերէն ներկայացման համար ուսանողներն ընտրում են պատմական մի պիէս, Խորէն վ. Գալֆայեանի «Արշակ Բ.» ողբերգութիւնը, որպէսզի տեղական հայերին ծանօթացնեն իրենց պատմական կեանքի հետ: Ներկայացումն այնքան ուժեղ տպաւորութիւն է գործում հանդիսականների վրայ, որ նրանք թէ՛ պիէսի հեղինակին և թէ՛ դերակատարներին «մեծամեծ գովեստներ և շնորհակալութիւններ» են յայտնում: Նոյնիսկ Օդեսայի ֆրանսերէն օրագիրը գովեստով է յիշատակում այդ բեմադրութիւնը, իսկ ներկայացմանն աւանատես Խաչատուր Ս. Բաբայեանը «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (1861 տ. թ. 16, էջ 132) Թէոդոսիայից Մարտի 10-ին գրած նամակով իր տպաւորութիւնը նկարագրում է այսպէս.

— «... Լինելով ես Թէոդոսիա քաղաքում, տեսի մօտ բարեկենդանիս օրերը խալիպեան հայոց ուսումնարանի աշակերտների երեք լեզուով թէատրոն ներկայացնելը, հայերէն, գաղիերէն և ռուսերէն: Զարմանալի էր մատաղահաս տղայոց թատրոնական տեսարանի քաջ յարմարութիւնները, որ բոլոր քաղաքացւոց ուշադրութիւնը գրաւեցին, չէ թէ միայն մեր ազգայնոց, այլ և օտարաց:

Այս երեք լեզուով թէատրոնները թէեւ բոլորն էլ զարմանալի կերպիւ ներկայացրին տղայք, բայց ամէնից շատ զարմանալին և մտադրութեան արժանաւորն էր հայերէնը, որ էր «Արշակ Բ.» անունով ողբերգութիւնը՝ գիտնական Խորէն վարդապետի աշխատասիրութիւնը: Այս ողբերգութիւնը հայոց Արշակ թագաւորին վրայ էր՝ զոր Շապուհ երկայնա-

կեաց պարսից թագաւորը արտօրել էր Անուշ աստած բերդը, ուր հինգ տարի տառապանք կեանք անցուցանելից յետոյ անձնամահ լինելով մեռաւ:

Այս ողբերգութեան մէջ քաջ տեսնուում էր գիտնական խորէն վարդապետի եռանդուն հայրենասիրութիւնը, որ այնպիսի սրտաշարժ կերպիւ նկարագրել էր հայոց թագաւորի քաջած նեղութիւնները, հայոց ազգի նախնի ազատասէր ոգին և հայ նախարարների տիրասէր փոյթն ու եռանդը, որ բոլոր հանդիսականներին սրտերը յարտասուտ շարժեցին:

Բոլոր ժողովականները մեծամեծ գովեստներ և շնորհակալութիւններ խոսեցան:»

ի 10 Մարտի 1861 ամի

ի Թէոդոսիա

Բայց աւելի հետաքրքիր է և արժանի ուշադրութեան Թէոդոսիայում հրատարակւող «Մասեաց Աղաւնի և Ծիածան հայաստանեայց» հանդիսում տպւած ռէցէնզիան (1861 տ. թիւ Դ., 15 փետր.), որը գաղափար է տալիս թէ՛ պիէսի և թէ՛ դերակատարների մասին: Ահա գաւառական այդ առաջին ռէցէնզիան.

Թատերախաղորդիւնը աշակերտաց խաղիպեան ոչսուսմանսին

ԱՐՇԱԿ ԵՐԿՐՈՐԻ

Ողբերգութիւն ի հինգ արարւածս

— «Բարեկենդանի հանգստեան օրերուն մէջ խաղիպեան ուսումնարանին աշակերտներէն ու մանք քանի մի թատերական խաղեր ձեւացուցին, և իրաւացի գովասանքներ լսեցին բազմաթիւ հանդիսատեսներէն: Ուսերէն և գաղղիարէն խաղերուն ձեւացումընքէն ալ ըստ բաւականին երեցաւ աշակերտաց ըրած յառաջադիմութիւնը այն օտար լեզուաց առողջանութեանն ու հասկցողութեանը մէջ, հանդերձ համեստ՝ բայց աներկիւղ արտասանութեամբ. — իսկ հայերէնը մեր ազգային պատմութենէն՝ ԱՐՇԱԿ ԵՐԿՐՈՐԻ թագաւորին ողբերգութիւնն էր, զոր ձեւացուցին գլխաւորապէս աշակերտաց մէջէն աւելի զարգացեալները, այսինքն չորրորդ դաստան աշակերտները, և ինչպէս որ պէտք էր քաջացան գրեթէ ամէնքն ալ իրենց բաժինները աղէկ ձեւացնելու:

Թատերախաղուց կրթութեան բարոյական և ուսումնական օգուտներուն վրայ խօսելը ուրիշ տեսնի կ'թողումք. առ այժմ այսքանը

միայն ըսեմք Արշակայ ողբերգութեանը վրայ իբրեւ հարկաւոր գիտելիք, որ այս ողբերգութիւնը բոլորովին նոր յօրինւած է գերապատիւ խորէն վարդապետին Գալֆայեան մարտի աշխարհաբառ ոտանաւոր շարադրութեամբ:

Այս աշխատասիրութեան զանազան կատարելութիւնները ամէն մարդ կրնայ տեսնել տպագրեալ օրինակէն, և վկայել մեզի հետ առանց ակնտուութեան, թէ կարելի է համարձակ ըսել որ մեր ազգին մէջ մինչեւ ցայժմ տեսնւած ողբերգութեանց նայելով, սա առաջին կանոնաւոր ընդգրկող ողբերգութիւնն է, եւրոպական ողբերգութեանց ընտիրներուն կարգը դասելու արժանի: Վսեմութիւն ի մաստից, հնութիւն նիւթոյ, պատմական ճշգրտութիւն, կապակցութիւն բնական, միութիւն գործոյ, բանաստեղծական զրուցւածք, փափկութիւն և սաստկութիւն կրից ըստ պատշաճի, որոշ զանազանութիւն բնատրութեանց, մէկ խօսքով՝ կանոնաւոր ողբերգութենէ մը պահանջւած ամէն պայմաններն ալ յայտնի կը տեսնուին այս աշխատասիրութեան մէջ, որ անշուշտ բարեգուշակ սկիզբ մի է ազգային թատերական մատենագրութեան, և փոքրիկ ճաշակ մը ուրիշ նոյնպիսի ապագայ յօրինւածոց բանաստեղծին:

Արշակայ ողբերգութեան աղէկ ձեւանալուն մեծապէս օգնեցին անոր համար նկարւած նոր տեսարանները և պատրաստւած հնաձեւ գեղեցիկ հագուստները: Բայց բնականապէս այս ողբերգութեան հոգին ու կատարելութիւնները դուրս ցատքեցնողը, աւելի դերասանից քաջութիւնն էր, որք թէպէտ առաջին անգամն էր որ այս դժուարին փորձոյն ձեռք կ'զարնէին, սակայն իրենց մտադիւր ջանքովն ու նոյնիսկ հեղինակին առաջնորդութեամբը, հասարակաց ակնկալութենէն վեր կերպով քաջավարժութիւն ցուցուցին ամէն մէկը իւր բաժնին ձեւացմանը մէջ:

Մասնաւոր յիշատակութեան արժանի է Նորիկեան Պ. Մկրտիչ Պօլսեցի պատանին, որ ձեւացուց զԱրշակ, և կրկին կրկին ծափահարութեամբք հանդիսատեսից գովեցաւ:

Նմանապէս Եղիազարեան Պ. Բարսեղը, որ ներկայացուց զՍուրեն:

Մարտիրոսեան Պ. Սարգիսը — զԱլանդաւն Պարխուտարեան Պ. Ստեփանոսը — զՄիհրան Սեդեկեան Պ. Յովհաննէսը — զՇապուհ Մագերով Պ. Ներսէսը — զՎահան Մամիկոնեան

Արշակեան Պ. Գաբրիէլը — զԴրաստամատ Պապիկեան Պ. Մանուկը — զԲարգէն և այլն

Ողբերգութեան մէջի շորս երգն ալ նաեւ ըստ եղանակին նոր են, նոյն հեղինակէն ԱՐՇԱԿ Ե-ին համար յօրինեալը, զորս ձայնեղ աշակերտաց խումբը եւրոպական երաժշտութեան կանոնով երգեցին Ուզունեան Պ. Յովակիմ երաժշտին առաջնորդութեամբ, որ այն երգերը քառածայն ներդաշնակութեամբ սովորեցուցեր էր աշակերտաց:

Դէ՞՞՞՞ Պի ԳԱՒԱՌ

1865 թիւն ուսահայ թատրոնն անում է նոր և նշանակալից նաւահաններ:

Թատրոնը դարձնել ոչ միայն կենտրոններում, այլ և հեռաւոր, խուլ գաւառներում ապրող ժողովրդի սեփականութիւնը, ծանօթացնել նրան թատրոնի ներքին բովանդակութեանը, կառուցւածքին և դերասանների հետ: Ահա այն միտքը, որ ոգեւորում է Թիֆլիսի դերասանական խմբի գլխաւոր անդամներին: Գաւառի ժողովրդի մէջ և ժողովրդի համար: Ահա և այն ծրագիրը, որ գծում են թատրոնական ամենագործօն ու անձնէր գործիչները — Գէորգ Չմշկեան, Ամիրան Մանդինեան և Միհրդատ Ամերիկեան: Որոշում են նրանք և անցնում գործի: Վերցնում իրենց հետ թատրոնական ղէկօրացիներ, զգեստներ, պիէսներ և զարնան գեղեցիկ մի առաւօտ Թիֆլիսից ֆուրգոնով ճանապարհ ընկնում դէպի գաւառ:

— Մենք հաւաքեցինք մեր առձեռն գումարը, — գրում է Չմշկեանը «Իմ թատրոնական ճանապարհորդութիւնից» յօդւածում, — մօտ հարիւր ուրբի, որ յանձնեցինք մեր ընկեր Մանդինեանին իբրեւ զանձապահի, վարձեցինք մէկ թուրքի ֆուրգոն (սայլ), մնաս բաւով ասեցինք մեր բարեկամներին, դարսեցանք, նստեցինք ծալապատիկ այդ ֆուրգոնի մէջ և ընկանք ճանապարհ: Ֆուրգոնը մեզ պիտի տանէր Գանձակով Շուշի...

... Մենք երեք ընկերներս, ըստ երեւոյթին երեք զանազան համոզմունքի տէր մարդիկ էինք: Մանդինեանը և ես տոգորւած այդ ժամանակաւ ուսաց գրականութեան ուղղութիւնով, պատկանում էինք — նա Մանդինեան

նր՝ լէալական (գործնական) ուղղութեան, իսկ ես իդէալական (գաղափարական): Ամերիկեանը նիհիլիստ էր:

Ֆուրգոնը նստելուց առաջ, մենք հաւաքեցինք մեր սովորական կաֆէտունը, թանձր սեւ սուրճի մէջ եփեցինք այդ երեք իրարու հակառակ գործնա-գաղափարա-նիհիլիստիկական համոզմունքները և վճռեցինք... գնալ Գանձակով Շուշի:

Դերասանական երրորդութիւնը ծանր և տանջալից ճանապարհորդութեամբ շրջում է հայաշատ կենտրոնները — Շուշի, Երեւան և Ալեքսանդրապոլ, կազմակերպում մի շարք ներկայացումներ և յիշեալ քաղաքներում առաջին անգամ հիմք դնում հայ թատրոնի:

ԱՌԱՋԻՆ ԹԱՏՐՈՆԸ ՇՈՒՇԻՈՒՄ

Առաջին քաղաքը, որ կանգ են առնում դերասանական գործիչները, դա Շուշին (Ղարաբաղ) է:

Ինչպիսի՞ տպաւորութիւն են թողնում նորեկ դերասանները տեղական հասարակութեան վրայ. երբ նրանք առաջին անգամ մտնում են Շուշի: Դա այն ժամանակաշրջանն էր, երբ տեղական հասարակութիւնը գաղափար անգամ չունէր թատրոնի և դերասանի մասին: Նա կանգնած էր կուլտուրական շատ ցածր մակարդակի վրայ և միայն իր կեանքի գոյութեան տնտեսական պայքարն էր մղում: Ահա թէ ինչու, երբ դերասաններն առաջին անգամ մտնում են քաղաք, նրանց արտաքին եւրոպական հագուստը, ջրրիների վրայ քաշ տւած երկար նիզակները, խուրջիները երեցող փայլուն թղթերից շինւած սաղաւարտները զրաւում են փողոցով անցնողների ուշադրութիւնը: Ժողովուրդը երկար ժամանակ կանգնում և հետաքրքրութեամբ ու ապշած դիտում է այդ տեսարանը: Հետզհետէ շատանում են հետաքրքրուողները, որոնք զարմացած հարցնում են իրար.

— Ա՛... հինչ մարդիկ են անա՛:

— Հինչ եմ գիտում:

— Քեանդարազներ կը լինին, չուան-
ներ Վրայ պարողներ:

— Ձէ, հա ջամբազներ են:

Ահա այսպէս են դատում և եզրակա-
ցնում փողոցում կանգնող հասարակութեան
տարբեր խաւերը, իսկ ձիաւոր դերասան-
ները մի ամբողջ ժամ « քանդրբազական
ճանապարհորդութիւն » կատարում Շուշ-
ւայ փողոցներում, որպէսզի իջեալներու
համար գտնեն մի հիւրանոց: Կանգ են
առնում քարաշէն մի շինութեան առաջ:
Դա Արտէմ Լազրիչի հիւրանոցն էր: Բայց
այստեղ էլ հանդիպում են նրանք սառն և
անտարբեր վերաբերմունքի: Ծառաներն
նրանց ընդունում են իրրեւ ջամբազներ,
իսկ տանտէրն՝ որպէս տիրացու—վարժա-
պետների: Այստեղ վարձում են պատըշ-
գամբով մի մեծ սենեակ: Թատրոնական
գործն սկսելու համար սակայն դերասան-
ները չունին տնտեսական բազա: — Ինչ
անենք, նրանք յուսահատ դիմում են մի-
մեանց: Որոշում են, որ Ա. Մանդինեանը
դիմի Շուշիում ապրող իր հին ուսանող-
ընկեր Տէր-Յակոբեանին և նրանից խնդրի
փոխարինարար դրամ և միաժամանակ
ներկայացումների համար յարմար մի դահ-
լիճ: Մանդինեանն այցելում է իր ընկե-
րովը և հարթում թէ՛ դրամի և թէ՛ թա-
տրոնական դահլիճի հարցը: Քաղաքից
դուրս, քարաշէն մի շինութեան մէջ, կար
կիսաւարտ մի շէնք: Ահա այդ շինութեան
մէջ էլ դերասանները վճռում են իրագոր-
ծել թատրոնի գաղափարը: Սակայն թա-
տրոնական գործն աւելի լաւ հիմքերի վրայ
դնելու համար բաւական չէր միայն թա-
տրոնական դահլիճը: Անհրաժեշտ էր նաեւ
զբաւել հասարակութեան ուշադրութիւնը
և համակրանքը: Իսկ ի՞նչ էր ներկայա-
ցնում Շուշւայ հասարակութեան պատկերը:

Դա այն շրջանն էր, երբ Շուշիում
գոյութիւն ունէր երկու հակադիր կուսակ-
ցութիւն — Շաւշիական և Սարգսական: Ա-
ռաջին խմբի դրօշի տակ համախմբել էին
բոլոր երիտասարդ և կուլտուրական ու-
ժերը, երկրորդի համախոհներն էին բոլոր
հարուստները, փառասէր, շահագործող չի-

նովիկները: Դերասանական խմբին ջերմ
աջակցութիւն և համակրութիւն է ցոյց
տալիս առաջին կուսակցութիւնը — կուլ-
տուրական երիտասարդութիւնը:

Որպէսզի աշխատանքները հարւածային
տէմպերով ընթանան, դերասանական եր-
րորդութիւնը կատարում է աշխատանքի
բաժանում: Մանդինեանն անցնում է թա-
տրոնի շինութեանը. « ուստա դիրգարի »
հետ կառուցում է թատրոնական բեմն ու
դահլիճը: Ամերիկեանն իր շուրջն է հա-
մախմբում պատանիներին և մի, երկու
օրւայ ընթացքում պատրաստում թղթից
մօտ 50 սաղաւարտներ, փայտէ նիզակներ,
սրեր և հաստ թղթից զրահներ: Չմշկեանը
տեղական ուսու վարչութիւնից ստանում
է ներկայացման իրաւունքը և միաժամա-
նակ վարժեցնում դերակատարներին:

« ՍԱՄԻԷԼ » — Հեղ. Սրայիւն Հէքիմեանի և
« ՎԱՐԴԱՆ ՄԱՄԻԿՈՆԵԱՆ » — Հեղ. Յակոբ
Կարինեանի

Առաջին ներկայացման համար դերա-
սանական երրորդութիւնը պատրաստում
է « Սամէլ » և « Վարդան Մամիկոնեան »
ողբերգութիւնները: Վերջին պիէսի համար
հրաւիրում խան—քենդի գիւղի չինւորա-
կան երաժշտախումբը և վարժեցնում եր-
գերը: Կարճ ժամանակում պատրաստում
են պիէսները և ցրւում տոմսերը: Ներ-
կայացման երեկոյ հանդիսականները լըց-
նում են թատրոնի դահլիճը. չի մնում ոչ
մի դատարկ տեղ: Բնորոշ է, որ այդ երե-
կոյ բեմադրութեանը ներկայ են լինում
միայն տղամարդիկ, իսկ կանայք չեն մաս-
նակցում: Այդպէս են պահանջում ժամա-
նակի նախապաշարութեանն ու սնուիա-
պաշտութիւնները: Բացւում է վարագոյրը
և սկսում ներկայացումը: Դա Շուշիում
թատրոնական առաջին երեւոյթն էր: Այդ
երեկոյ շուշեցիներն առաջին անգամ ծա-
նօթանում են թատրոնական արւեստի և
դերասանների հետ:

— « Դահլիճի մէջ չը մնաց դատարկ տեղ, —
գրում է Չմշկեանը: — Շուշեցոց համար դա
բոլորովին նոր բան էր. նոքա որոնք չէին

այցելել Թիֆլիսը, առաջին անգամն էին տես-
նում քաղաքական շէնք Շուշւայ մէջ և հաս-
կանալի է, որ շատ հաւանեցին: Միայն զուրկ
մնաց այդ հանդիսի տեսութիւնից կանանց
սեռը, որ չէր կարող ներկայ գտնւել միեւնոյն
հանդիսում, ուր հաւաքւած էր այդ մարդկանց
հասարակութիւնը »:

Ներկայացումն այնքան հաճելի տպա-
ւորութիւն է գործում հանդիսականների
վրայ, որ վերջանալուց յետոյ էլ նրանք
անշարժ նստում են դահլիճում և սպա-
սում... Ամերիկեանն ստիպւած բեմից յայ-
տարարում է, որ ներկայացումը վերջա-
ցաւ: Այնուհետեւ հասարակութիւնը
շրջապատում է դերակատարներին և ճա-
նապարհ դնում մինչեւ Լազրի բնակարանը,
ուր ամբողջ դերակատարներին և նրանց
մասնակցող հանդիսականներին Լազրը
հիւրասիրում է ընթերցով: Այդ երեկոյ
էլ տեղի են ունենում համակրական ցոյցեր:

ԿԱՆԱՆՑ ՀԱՄԱՐ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄ

Առաջին ներկայացման երկրորդ օրը
քաղաքի երիտասարդ կուլտուրական ոյժե-
րը հաւաքւում են դերասանների մօտ և
յայտնում իրենց ջերմ համակրանքն ու
շնորհակալութիւնը: Այդ օրն էլ դերասա-
նական երրորդութիւնը և թատրոնասէր
Տէր-Յակոբեանը լուծում են առաջնակարգ
նշանակութիւն ունեցող մի հիմնական խն-
դիր. որոշում են վերջնականապէս քանդել
նահապետական դարեւոր պատնէշը, խոր-
տակել կնոջ և տղամարդու մէջ գոյութիւն
ունեցող հարեմական պատը. կնոջը եւս
մասնակից դարձնել ժամանակի կուլտու-
րական շարժմանը, թատրոնական արւես-
տին: Սակայն ի՞նչպէս, ի՞նչ ձեւով նրանք
իրագործում են այդ գեղեցիկ իդէան, ինչ-
պիսի՞ մեթոդներով պայքարում են հին
սովորութիւնների և նախապաշարութեանի
դէմ: Նրանք թատրոնի դահլիճը բաժանում
են երկու մասի. աջ կողմի նստարանները
յատկացնում են կանանց, իսկ ձախ կողմի
աթոռները՝ տղամարդկանց: Տոմսերը բա-
ժանում են ընտանիքներում: Միաժամա-
նակ ժամանակի կուլտուրական գործիչ

Տէր-Յակոբեանը շրջում է ներքը և բազ-
մաթիւ կանանց և օրիորդների խորախու-
սում՝ արհամարհել նախապաշարութեանը,
անկուլտուրական սովորութիւնները և յա-
ճախել թատրոն:

Դերասանական երրորդութիւնն երկրորդ
ներկայացման նորից կրկնում է « Վարդան
Մամիկոնեան » ողբերգութիւնը: Երեկոյեան
ժամը վեցին, թատրոնի առաջ, զինւորա-
կան նւագախումբը հնչում է երաժշտու-
թիւնը: Կարճ ժամանակում հաւաքւում է
հասարակութիւնը: Այդ երեկոյ առաջին
անգամ թատրոն են գալիս նաեւ գոյնզգոյն
հագուստներով, ճակատները, կուրծքերը
և ձեռքերը ոսկիներով զարդարած կանայք:
Ոմանք էլ կիսաեւրոպական և եւրոպական
հագուստով պնւած և նստում թատրոնի
ձախ կողմը, իսկ տղամարդիկ գրաւում աջ
մասը: Բացւում է վարագոյրը և սկսում
ներկայացումը: Չմշկեանն ու Ամերիկեա-
նը գերազանցում են իրենց դերակատարու-
թեամբ: Ներկայացման առանձին փայլ են
տալիս նաեւ նւագախումբը, երգերը և գու-
նաւոր բացավառ լոյսերը: Իջնում է վա-
րագոյրը և բարձրանում է սաստիկ ծա-
փահարութիւն և կեցցէներ:

Ներկայացումից յետոյ բոլոր կանայք
հաւաքւում են թատրոնի կից բակը և երբ
դերակատարները դուրս են գալիս, շրջա-
պատում և յայտնում իրենց շնորհակա-
լութիւնը: Այդ խմբովին, զինւորական
երաժշտախմբի նւագածութեամբ, դերա-
սաններին տանում են Լազրի հիւրանոցը,

— Երբէք կեանքումս, չեմ մոռանալ այս
հրաշալի երեկոն, — գրում է Գ. Չմշկեանը, —
իսկական լուսինը նոր դուրս էր եկել մռայլ
ամպերի տակից և սփռելով բոլորի շուրջ իւր
արծաթափայլ շառաւիղները, մի տեսակ կեն-
դանութիւն ու առանձին ուրախութիւն էր
զգալ տալիս: Մենք դերասաններս հանդերձ
մեր քաջ զինւորներով, շրջապատւած մեր
բարեկամներով, կանանց խմբով, գնում էինք
առաջ և մեզ հետեւում էր երաժշտական խում-
բը, կրկնելով մեր հայերէն երգած պատերազ-
մական երգերը « Վարդանից »: Երեխաները,
որոնք ներկայ էին գտնւել այդ գիշերւայ ներ-
կայացման և հետեւում էին մեզ, անդադար

գոչում էին՝ կեցցէ Հայաստան, կեցցէ Վրաստան, կեցցէ Չինաստան, կեցցէ Ամերիկեան, կեցցէ Մանդինեան... Այդպէս հասանք մեր բնակարանը, շնորհակալութիւն արինք փափկասուն տիկիններից նոցա մեզ ցոյց տւած պատուի համար և մտանք մեր տուն:

Դահլիճում գտանք առաջին գիշերայ հասարակութիւնը և ուրիշ նոր մարդիկ. ահագին սեղանը դրած էր դահլիճի մէջ ծանրացած զանազան ուտելիքներով և խմիչքներով:

Լազրի դահլիճում մինչեւ լոյս շարունակուում է քէֆը, որի ընթացքում հնչում է երաժշտութիւնը, երգում են երգեր, արտասանում կենաց ճառեր: Այդ երեկոյ էլ այլազգիներից Համիդ բէգն արտասանում է հետեւեալ ազգու ճառը.

— «Պարոններ, շնորհակալութիւն յայտնենք մեր թիֆլիսից նորեկ երիտասարդ դերասաններին, որ նրանք այսքան բաւականութիւն պատճառեցին մեր մոռացած խեղճ Շուշայ հասարակութեանը: Ես թէեւ հայ չեմ, բայց պարծենում եմ, որ գտնւում եմ այս բոլորիս հայ հասարակութեան մէջ իմ մէկ քանի միադաւան համագգակիցներիս հետ: Ես կը ցանկանայի, որ մեր հիւր երիտասարդ բարեկամները վերադառնալով Շուշից՝ տանէին իրենց հետ այն գարթ կարծիքը, որ Շուշայ հայերն ու թուրքերը եղբայրներ են, որ նրանք վաղուց մոռացել են իրենց մէջ ունեցած պատմութիւնից մնացած տխուր տարակուսանքները: Կեցցեն, պարոններ, բոլոր հայերը, կեցցէ և մեր Շուշի քաղաքի, տարաբախտաբար դեռ թերի լուսաւորւած հասարակութիւնը »:

Այնուհետեւ դերասանական խումբը տալիս է երկու ներկայացում եւս, ապա Շուշիից ուղեւորւում դէպի Ալեքսանդրապոլ — Երեւան:

— «Շուշուց դուրս գալու ժամանակ, — գրում է Չմշկեանը, — մեզ ճանապարհ ձգեցին մեր մանուկ ընկերները և հասցրին մինչեւ լեռան ստորոտը, գեղեցիկ երգելով: Հրաժարական առնելու ժամանակ մենք արտասուեցինք և ես նկատեցի նմանապէս արտասուել, ինչպէս լաւ յիշում եմ, Ա. Բահադուրեանցի 14 կամ 15 տարեկան երիտասարդի աչքերում »:

ԱՄԵՆԱՍՏԱՆԻ ԹԱՏՐՈՆԸ ԵՐԵՒԱՆՈՒՄ

Ա. ՇՐՋԱՆ

Երկրորդ քաղաքը, ուր դերասանական երրորդութիւնը հիմք է դնում հայ թատրոնի, դա ցարական Ռուսաստանի յետամնաց Երեւանն է: 1865 թւի աշնան սկզբին նրանք հասնում եմ հայաշատ այդ քաղաքը: Դա այն ժամանակաշրջանն էր երբ երեւանցիները գաղափար անգամ չուէին թատրոնի մասին: Չգիտէին ինչ բան է բեմը, ինչպէս պէտք է կառուցել, իսկ դերասաններին կոչում էին օյինբազներ:

- Ո՛վքեր էին դրանք:
- Հէջ. օյինբազներ:
- Ինչի՞ էին էկել:
- Սկի: Ուզում են թէատր հաղալ:
- Ինչ գատ ա թէատրը:
- Թէատր ա էլի, պոի հաղան:
- Սուրբ Կարապետիցն են էկել:
- Չէ, ջանք. քեանդրբազներ հօ չեն: Թէատրը ուրիշ բան ա: Թիֆլիսիցն են էկել:

Ահա այսպէս են խօսում, դատուհ հասարակութեան տարբեր խաւերը, երբ Երեւանի փողոցներում տեսնում են երեք դերասաններին, որոնք անմիջապէս անցնում են թատրոնական գործօն աշխատանքի: Բայց խուլ և յետամնաց այդ քաղաքում ոչ թատրոն կայ, ոչ էլ բեմ: Եւ դերասանները կանգ են առնում ամենահիմնական հարցի առաջ. ո՞ւր հիմնել բեմը, Երեւանի ո՞ր թաղամասում: Անհրաժեշտ էր գտնել մի ընդարձակ և մեծ դահլիճ: Այդ նպատակով էլ նրանք շրջում են Երեւանի աչքի ընկնող շինութիւնները: Երեք օր համարեա տակն ու վրայ են աւելում Երեւանը, բայց ոչ մի տեղ էլ չեն կարողանում մի յարմար տեղ գտնել: Երկար որոնումներից յետոյ վերջապէս կանգ են առնում Ս. Սարգիս եկեղեցւոյ զաւթում գտնող թեմական դպրոցի դահլիճի վրայ: Բայց ինչպէս կարելի էր ձեռք բե-

1. Տես «Երեւանի հայկական թատրոնի սկզբնաւորութիւնը» էմին Տէր-Գրիգորեանցի:

րել այդ դահլիճը: Անհրաժեշտ էր թոյլտուութիւն ստանալ: Եւ նրանք դպրոցի ուսուցիչ Նահապետ Աթանասեանի հետ դիմում են Երեւանի փոխ առաջնորդ Ստեփանոս եպիս. Բաղալեանին և պարզում իրենց նպատակը: Բաղալեանն եղել էր թիֆլիսում, տեսել դերասանների խաղը, ծանօթ էր Չմշկեան, Ամերիկեան և Մանդինեան անուններին: Եւ նա սիրով ընդառաջ է գնում դերասաններին: Բայց դպրոցի դահլիճը փոքր էր ներկայացման համար: Վերացւում է այդ բացը եւս: Առաջնորդի հրամանով քանդում են դահլիճի արեւելեան — հարաւային պատը և միացնում կից մեծ սենեակին: Այդպիսով հիմնւում է ընդարձակ մի դահլիճ. մի քանի օրւայ մէջ կառուցւում է բեմը: Դերասան Մանդինեանը և Միհրդատ Ամերիկեանն սկսում են կրկնութիւնները, իսկ Գ. Չմշկեանը գնում է Էջմիածին և տպել տալիս աֆիշները:

«ՇՈՒՇԱՆԻԿ» — Հեղ. Յակոբ Կարինեանի և
«ՊԵՊՕԻ ՏԿՃՈՐԸ» — Հեղ. Մեք. Տէր-Գրիգորեանի

Առաջին ներկայացման համար դերասաններն ընտրում են նախ պատմական մի պիէս — «Շուշանիկ»-ը: Բայց այստեղ էլ նրանք կանգ են առնում մի այլ հրատապ հարցի առաջ. ո՞ւր էին դերակատարները: Դպրոցի ուսուցիչները յայտնում են իրենց պատրաստակամութիւնը: Բաժանւում են դերերը: Նորից առաջ է գալիս մի նոր զժարութիւն. ո՞ւմ տալ Շուշանիկի դերը. ոչ մի կին, ոչ մի օրիորդ չի համաձայնում բեմ բարձրանալ և «խայտառակել» ամբողջ քաղաքում: Դերասանները հարթում են այդ խնդիրը եւս: Շուշանիկի դերը տալիս են 16 տարեկան գեղեցկատեսիլ մի երիտասարդի: Դա Ռոստամ Մատթեանն էր: Սկսում են փորձերը: Տպւում են ներկայացման տոմսակները, որոնք շուտով սպառւում են, կասսայում համարեա ոչ մի տոմս չի մնում: 1865 թւի հոկտեմբերին, երեկոյեան, երկուսն հոծ հասարակութիւնը լցնում է

դպրոցի ընդարձակ դահլիճը: Ժամը 7-ին բացւում է վարագոյրը: Հանդիսականները լարւած և մեծ հետաքրքրութեամբ դիտում են դերակատարների զրամատիկ խաղը: Շատերը բեմի վրայ պատկերացւող տեսարաններից այնքան են յուզւում, որ չեն կարողանում զսպել իրենց արտասուքները...

Եւ այն երեկոյեան խումբը խաղում է նաեւ «Պէպոի տկճորը» կատակերգութիւնը: Եւ ահա դահլիճում շուտով փոխւում է հանդիսականների տրամադրութիւնը: Բարձրանում է ուրախ քրքիշ: Միծաղում են շատերը կուշտ, անվերջ և բարձրաձայն: Եւ այդ երեկոյ Երեւանի հայ հասարակութիւնը հասկանում է թատրոնի խոշոր նշանակութիւնը: Հասկանում է, որ դերասանները ոչ թէ օյինբազներ են, այլ կուլտուրական խոշոր դէմքեր: Այդ օրւանից էլ փոխւում է Երեւանի հասարակութեան վերաբերմունքը դերասանների հանդէպ. բոլորն էլ յարգում են ու պատւում դերակատարներին: Այնուհետեւ թատրոնը դառնում է Երեւանի հասարակութեան խօսակցութեան միակ նիւթը: Ամէն տեղ—ընտանիքներում, քաղաքային զբօսարանում, հիմնարկներում խօսում են ներկայացման և դերակատարների խաղի մասին: «Շուշանիկ»-ից յետոյ խումբը խաղում է. «Արշակ Բ.», «Միհրդատ», «Վարդանանց պատերազմը», «Երկուսն էլ քաղցած են», երկուսն էլ փող չունին», «Դաւալ Ղազո», «Վայ իմ կորած 50 ոսկին»: Ընդամենը տրւում է վեց ներկայացում:

Ահա այսպէս է սկիզբ առնում թատրոնը Երեւանում: Եւ դերասանական երրորդութիւնը հեռանում է Երեւանից՝ ամենաքաղցր յիշողութիւն թողնելով տեղական հասարակութեան բոլոր խաւերում:

Բ. ՇՐՋԱՆ

1866 թւին Երեւանում թատրոնական գործն աւելի է ծաւալւում և դրւում նոր հունի մէջ: Թատրոնի ղեկն իրենց ձեռքն են առնում թեմական դպրոցի ուսուցիչ-

ները և վճռում են շարունակել ներկայացումները: Այդ նպատակով ստեղծում են որոշ բիւլէ և բարեփոխութեան ենթարկում թատրոնի ներքին կառուցածքը: Մեծացնել են տալիս բեմը, կառուցում երեք օթեակներ: Նորընցի օրգանն է և բեմին յարմարեցնում մի կամարազարդ կարմիր դահլիճ — մի պալատ, կանաչ սիւնազարդ և մի մեծ արձան, մի անտառ, բանտ և այլն: Միաժամանակ Աբամելիքեանը պատրաստում է պատմական հանդերձներ, իրեր, բեմական կահ-կարասիներ: Այս հիմնական վերակառուցումից յետոյ ուսուցչական խումբն սկսում է իր թատրոնական նոր շրջանը: Բեմադրում է ոչ միայն հին ռէպերտուարը, այլ և նոր պիէսներ — «Սանդուխտ կոյսը», «Կոռնակ և Ներսէս» և այլն: Այդ ներկայացումների ժամանակ իրենց դերասանական շնորհքով և կերտած տիպիկ դերերով աչքի են ընկնում Նահապետ Աթանասեան, Սիմէոն վարժապետ, Արտաշէս Յակոբեան, Մարգար Դահնազարեան, Նահապետ Տէր — Յովակիմեան, կարճ ժամանակով վաղարշակ Դահիսթունեան և ուրիշներ: Կանանց դերերի ծանր լուծը տանում են Ռոստոմ Մադաթեանը և ուրիշ պատանիներ:

Եթե անստանալիս թուականներից բեկում է առաջ գալիս Երեւանի հասարակութեան հայեացքների մէջ: Ներկայացումներին մասնակցում են նաեւ կանայք և օրիորդները: Առաջին անգամ բեմ են բարձրանում տ. Սննա Բայարդինեանը և տ. Սոնա Մադաթեանը, յետոյ օրիորդներ՝ Զաւահիր և Մագթաղ Գեղամեաններն ու Եղիսաբէթ Ղորղանեանը: Ներկայացումները տրւում են ընդհանրապէս բարեգործական նպատակներով՝ ուսումնարանի կամ չքաւոր ընտանիքների օգտին:

Նոյն 70-ական թուականներին Երեւանում սկիզբ է առնում նաեւ թատրոնական մի նոր ընկերութիւն «Խեղճ ընկերութիւն» անունով: Երկու տարբեր խմբերի մէջ առաջ է գալիս մրցում, որն առաջ է բերում աւելի հետաքրքրութիւն և թա-

տրոնը հետզհետէ դառնում է պահանջ Երեւանի հայ հասարակութեան համար:

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆ

ԵՄԻՆ ՏԵՐ-ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ

1873 թւից Երեւանի թատրոնն աւելի է ծաղկում և նոր փայլ ստանում, շնորհիւ թատրոնի սիրով կրակած վառվռուն, կուլտուրական մի նոր դէմքի: Դա Էմին Տէր-Գրիգորեանն է: Երեւանի նման յետընկած մի գաւառում, նա 70-ական թւականներից, հերոսական ջանքերով պահպանում է հայ թատրոնը, թատրոնական ամբողջ ծանրութիւնը տանելով իր ուսերի վրայ:

— Այդ ժամանակներում, — գրում է Տէր-Գրիգորեանն իր «Խմ կենսագրական յիշողութիւնները Երեւանայ հայկական քաղաքում» վերաբերեալ յօդածում, — ես և ընտանիքս էի և դերասան և դէկորատոր և հանդերձապահ և ներկայացման կարգադրիչ և տոմսավաճառ... մի խօսքով՝ ամէն բան և ամէն ինչ կենտրոնանում էր իմ անձի մէջ:

Ինչ միջավայրի և դաստիարակութեան ծնունդ է թատրոնական այս գործիչը:

Ծնւում է Էմինը 1855 թւին Երեւանում: Մայրը նրա ծննդից մի քանի օր անց վախճանւում է. մանուկը մեծանում է իր հօր՝ Տէր-Յովակիմի խնամքով: 1871 թւականին հայրը ձեռնադրւում է եպիսկոպոս: Դեռ 1866 թւին Էմինը մտնում է Մոսկուայի Լազարեան ձեմարանը, ուր առաջին անգամ ծանօթանում է թատրոնի հետ: Տպաւորութիւնն այնքան ուժեղ է լինում նրա վրայ, որ նա ամբողջապէս անձնատուր է լինում բեմին: Ճեմարանում նա կազմում է աշակերտական ներկայացումներ, նկարում է դէկորներ և կատարում ամէն տեսակ դերեր: Այդտեղ էլ նա որոշում է թողնել ուսումը և նւիրել բեմին. սակայն հայրը թոյլ չի տալիս: Հօր և որդու միջեւ տեղի է ունենում մի այնպիսի սուր ընդհարում, որ Էմինը ստիպւած թողնում է ձեմարանը և բեմ մտնելու փոխարէն վերադառնում է Երեւան:

1873 թւին Էմինն առաջին անգամ մասնակցում է Երեւանում թատերասիրաց ներկայացմանը և այդ օրից դառնում թատրոնի սիրան ու հոգին:

Ինչո՞ւմ է կայանում, սակայն, Էմին Տէր-Գրիգորեանի դերը:

Իր առաջադրած ռէֆորմով նա նոր յեղափոխութիւն է առաջ բերում Երեւանի թատրոնի գործունէութեան մէջ: Յեղափոխութիւնն սկսում է բեմից և դահլիճից: Թատրոնի դահլիճը զարդարում է մուսանների նկարներով, իսկ բեմի աջ և ձախ կողմերը, յատակից մինչեւ առաստաղը նկարազարդում արձաններով, ապա բեմը ծածկում երեք տեսակ վարագոյրով, որոնցից մէկը բարձրանում-իջնում է ներկայացման սկզբին և վերջին, միւսը՝ միջնարարներին և երրորդը՝ պատկերների փոփոխութեան ժամանակ: Տեսարանները փոփոխւում են հինգ րոպէում, օրինակ՝ անտառը փոխւում է դժոխքի, լուսինը լուսաւորում է ծառերի միջից և հետզհետէ անյայտանում: Եւ այդ բոլորը կատարւում են առանց մեքենաների ու տեխնիկական յարմարութիւնների:

— Եւ այս բոլորը շատ լաւ հասկացաւ, — գրում է Տէր-Գրիգորեանն իր յուշերում, — թատրոն այցելող հասարակութիւնը. համարեա ամէն մի նոր տեսարանից յետոյ ինձ անվերջ կեցցէներով բեմ էին կանչում:

Սակայն Տէր-Գրիգորեանի գլխաւոր ծառայութիւնը կայանում է նրանում, որ նա իր ինքնուրոյն պիէսներով հարստացնում է հայ թատրոնական գրականութիւնը: Երբ Երեւանի հասարակութիւնը կամաց-կամաց սառչում է հայ թատրոնից, նրա մէջ հետաքրքրութիւն առաջ բերելու համար նա գրում է նոր պիէսներ, նիւթը վերցնելով հէնց Երեւանի կեանքից: Ո՞վ չի յիշում նրա ֆարսերը — «Խէչօյի թուզը» (բեմադրւել է 200 անգամ), «Երկու սիրահարը», «Մօզա», «Կուսապատճառը ես էի», «Էլ չարէս ինչ», Ապա եղբերեզուութիւնները — «Դամոկլեան սուր», «Բարեգործականի դիմակի տակ», «Զրկանքի գոհ», «Սուր և հուր», «Սէր կամ մահ»

և «Չարքը»: Այս պիէսներով էլ նա Երեւանի հասարակութեանն աւելի սերտ կերպով շաղկապում է թատրոնի հետ:

— 70-ական թուականներից սկսած գրաւել, գրադեցրել եմ Երեւանայ հասարակութիւնը ներկայացումներով, — գրում է Տէր-Գրիգորեանը, — կապել եմ նրան միշտ թատրոնի հետ, տալով հետզհետէ, նաեւ մի մի ինքնու-



Էմին Տէր-Գրիգորեան

րոյն նորութիւնները իմ նորանոր հեղինակութիւններից և նոյնքան, եթէ ոչ աւելի, թարգմանութիւններից:

Եւ իր թատրոնական գործունէութեան ընթացքում Տէր-Գրիգորեանը քանի՜ քանի՜ անգույն գիշերներ է անցկացնում, որքան նիւթական վեասներ, ինչպիսի՜ գրկանքներ և հոգեկան ծանր ապրումներ է կրում: Արձանագրենք բազմաթիւ փաստերից միայն մէկը:

— 1889 թւին էր, թէ մի փոքր առաջ չեմ յիշում, — գրում է Տէր-Գրիգորեանը: Խաղալու էին «Արդիւնաւոր պաշտօն»: Ներկայացման օրն էր դարձեալ: Տոմսակները նոյնպէս վաճառւած լիովին: Ներկայացումը լինելու էր

առաջին անգամ տեղոյս քաղաքային ակմբի դահլիճում:

Այդ օրերում փոքրիկ երեխաներիցս մէկը խիստ հիւանդ էր. անյոյս: Ես այնուամենայնիւ չէի վհատուում: Միշտ փորձերին թէ մասնակցում էի և թէ ղեկավարում:

Ինչ ասել կուզէ, որ առաջին գնացողը փորձի և վերջին վերադարձողը փորձից՝ միշտ ես պէտք է լինէի: Վերջին երեք փորձերը բեմի վրայ էինք կատարում միշտ: Բժիշկը օրը երկու — երեք անգամ այցելում էր հիւանդիս: Եւ... չարը բարուն հակառակ... հէնց այդ ներկայացման առաւօտ խեղճ երեխաս կնքեց իր մահկանացուն: Ընկերներիցս մի երկուսը եկան տեսան և համոզեցին: Ինչ արած: Ցաւակցութիւնն ու գործի այսպիսի անյաշու դուժեան բարկութիւնը երեւում էր ընկերներիս երեսին: Որոշեցին յետաձգել ներկայացումը և յայտնել ընկերներին: Երբ ինձ յայտնեցին իրենց խիստ ակամայ որոշումը, ես վճռականապէս հակառակեցի:

— Ներկայացումը պիտի կայանայ անշուշտ: Իմ ցաւը միայն ես եմ կրելու: Ես երբեք իրաւունք չեմ համարել ինձ իմ դժբախտութեամբս մի ամբողջ թատրոնական հասարակութիւն զրկել ներկայացումից: Ընդհանուր գործին պիտի զոհել մասնաւորը: Ես այնուամենայնիւ դուրս կգամ բեմ և նոյն իսկ նոյն երեկոյ: Միայն աշխատեցէք չտարածել:

Ընկերներս սկզբում լռեցին. բայց մի փոքր յետոյ խիստ վրդովւած բողոքեցին:

Վճիռս անգառնալի էր: Շտապեցինք թաղման պատրաստութիւն տեսնել և երեկոյեան ժամը 5-ն էր արդէն, երբ վերադարձանք գերեզմանատնից: Ժամը 6¹/₂—ին արդէն թատրոնում էինք: Ներկայացումս սկսեց միայն կէս ժամ ուշ:

Այս և նման զրկանքներ ու տանջանքներ է կրում Տէր — Գրիգորեանը յանուն Երեւանի հայ թատրոնի զարգացման: Ահա թէ ինչու նա հայ թատրոնական գրականութեան և Երեւանի հայ թատրոնի պատմութեան մէջ ունի իր ուրոյն և առանձնայատուկ էջը:

Մինչդեռ դերասանական երրորդութիւնը թատրոնի ժողովրդականացնելու վսեմ գա-

ղափարով կրակւած՝ շրջում է հեռաւոր քաղաքները — Շուշի, Աղէքսանդրապոլ, Երեւան և հայաշատ այդ վայրերում հիմնում է թատրոնը, ծանօթացնում գաւառի յետամնաց ժողովրդին թատրոնական կուլտուրայի հետ, նոյն շրջանում դերասանական արեւստին նւիրւած երկու արտիստներ եւս նոյնպէս իրենց երեսը դարձնում են դէպի գաւառ և թատրոնական ամենաակտիւ ու եռանդուն գործունէութիւն ցոյց տալիս: Նրանք եւս շրջում են գաւառի ամենահեռաւոր, խուլ, յետամնաց վայրերը, այնտեղ, ուր ժողովուրդը դեռ գաղափար չունի թատրոնի մասին, չգիտէ ինչ է թատերական բեմը, ինչ է դերասանը: Դրանք տաճկահայ երկու դերասաններ են, երկու ամուսիններ — Թովմաս և Պայծառ Պասուլեանները:

Թատրոնը ժողովրդական լայն մասսաներին — ահա այս նշանաբանով տոգորւած՝ երկու արտիստները կտրում են ահագին տարածութիւններ, շրջում հեռաւոր քաղաքները — Մօզդոկ, Ղզլար, Հաշտարխան, Նոր-Նախիջեւան և հայաշատ այդ կենտրոններում առաջին անգամ հիմնում թատրոնը: Գծագրենք գաւառական այդ թատրոնների պատկերները եւս:

ԹԱՏՐՈՆԸ ՄՕԶԴՈԿՈՒՄ-1867թ.

Թերք գետի ափերին փռւած է Մօզդոկը: Ծառազարդ փողոցներով զարդարւած այս փոքրիկ քաղաքում դեռ 60 — տկան թւականներին ռուսների, վրացիների, օսերի և թուրքերի հետ բնակւում են բազմաթիւ հայեր, որոնք զբաղւում են զբլխաւորապէս երկրագործութեամբ և վաճառականութեամբ: Ահա հայաշատ այս քաղաքում առաջին անգամ կանգ է առնում Պասուլեանները: Այստեղ, քաղաքի կենտրոնական մասում, նա 1867 թւին կառուցել է տալիս մի փոքրիկ ամառային թատրոն, ապա իր շուրջը համախումբելով տեղի առաջադէմ, թատերասէր երիտասարդներին, կազմում է դերասանական մի խումբ և տալիս մօտ ութը ներկայացում:

— «... Այստեղ չկային թէեւ ուսեալ երիտասարդներ, — գրում է ներկայացմանը մասնակցող երիտասարդներից Վ. Է-ն «Հայկական Աշխարհ»-ում (թ. 12, Դեկտեմբեր, 1868, էջ 439), — այնուամենայնիւ նոցա մէջ այնպիսիներ դուրս եկան, որոնք իւրեանց ունեցած փոքր ուսմամբ բաւական օգնութիւն տրին, վեր առնելով իւրեանց յարմար դերերը և չը նայելով, որ նոքա թատրոն ասած բանը չէին տեսած իւրեանց կեանքում, բաւական լաւ ներկայացնում էին մանաւանդ Պ. Գրիգոր Լիսիցեան, Պ. Կարապետ Գուրգէնքէկեան, Պ. Յարութիւն Բաղդասարեան, Պ. Ս. Արեխեան և տեղիս հայ ուսուցիչ Պ. Յովհաննէս Կուսիկեան, որոնք մեծ ազնուութեամբ մինչեւ ութ անգամ ներկայացրին:

Թէ ինչ էր ներկայացնում Պասուլեանների ռէպէրտուարը, Վ. Է-ն լռում է: Սակայն պարզ է միայն մի հանգամանք, որ շնորհիւ Պասուլեանների բեմական եռանդուն գործունէութեան Մօզդոկիցիներն առաջին անգամ ծանօթանում են հայ թատրոնի հետ և բնորոշ գաղափար կազմում դերասանական արեւստի մասին:

Վերջին՝ հրաժեշտի ներկայացման՝ Պասուլեանները բեմադրում է Յակոբ Կարինեանի «Շուշանիկ» պատմական ողբերգութիւնը: Ներկայացումից յետոյ Պասուլեանները Մօզդոկի հասարակութեան յայտնում է ջերմ շնորհակալութիւն՝ իր ցոյց տւած սիրալիր, անկեղծ վերաբերմունքի և ընդունելութեան համար:

Հոկտեմբեր 6-ի առաւօտեան Պասուլեանները դուրս են գալիս Մօզդոկից: Քաղաքի թատերասէր երիտասարդները, ինչպէս նաեւ Սարգիս Խօջայեանը և Դասպար Խումարեանն իրենց ընտանիքներով ճանապարհ են դնում Պասուլեաններին, որոնք վերջին անգամ իրենց խորին յարգանքը և շնորհակալութիւնը յայտնելով, ճանապարհ են ընկնում դէպի Ղզլար:

ԹԱՏՐՈՆԸ ՂԶԼԱՐՈՒՄ-1867թ.

Դեռ Մօզդոկից Պասուլեաններն առանձին մի նամակով դիմում է Ղզլար բժիշկ Յովհաննիսեանին, թէ հնարաւոր է Ղզլա-

րում թատրոն հիմնել, արդե՞ք թատրոնական բեմի համար կայ յարմար տեղ: Յովհաննիսեանը սաստիկ ուրախացած նամակի բովանդակութիւնից, դիմում է իր ծանօթներին և յայտնում Պասուլեանների ցանկութիւնը: Քաղաքի առաջադէմ երիտասարդներն առանձին բերկրութեամբ են ընդունում արտիստի առաջարկութիւնը:

— Ահա տեղիս բժիշկ Պ. Յովհաննիսեանը, — գրում է Վ. Է-ն «Հայկական Աշխարհ»-ում, (էջ 436), — ձեռին մի նամակ ուրախ վազում էր ծանօթների տուն ասելով — «Մեր տղայք, թատրոն է գալի Ղզլար. հայկական թատրոն. ինձ գրել է Պ. Պասուլեանները Մօզդոկից, թէ այստեղ թատրոնի յարմար տեղ կայ այսքան լայնութեամբ և այսքան երկայնութեամբ: Այժմ ինչ անեմ: — Ես կը գրեմ, որ գան:

Եւ միւս օրը Բժ. Յովհաննիսեանը դրական պատասխան է գրում Պասուլեաններին: Ծանր և դժւար ճանապարհորդութիւնից յետոյ նա իր փոքրիկ խմբով (Յ. Կուսիկեան, Վ. Լարալեան և երկու ռուս դէկորատորներ) Հոկտեմբեր 8-ին հասնում է Ղզլար:

— Մուծ գիշեր էր, — գրում է խմբին մասնակցող Վ. Է-ն: Ղզլարում ճանապարհորդներ ընդունելու համար ոչ մի իջեւան չկայ, այնպէս որ եթէ ճանապարհորդը այդտեղում մէկ ծանօթ չունենայ, ստիպւած է լինում գիշերը բաց երկնքի տակ քնել: Վերջապէս երկու ժամ մութ փողոցների մէջ թափառելուց յետոյ, մեզ պատահեց Պ. Զաքար Աւլանեան անուն ազնիւ պարոնը, որի հետ պատիւ ունեցել էինք Մօզդոկում ծանօթանալ: Շնորհակալ ենք նորա վեհանձնութեանը, որ բարեհաճեց ընդունել մեզ իւր տանը, որտեղ հիւրընկալութեան ամենայն տեսակ շնորհները վայելեցինք: Քանի մի ժամ այդտեղ անցկացնելուց յետ, վերջապէս նոքա գտան մեզ համար մի օթեւան և մենք ճանապարհից յոգնած հանգստացանք:

Միւս օրը Պասուլեաններն անմիջապէս անցնում է գործնական աշխատանքի: Ամենից առաջ որոնում է թատրոնի համար յարմար մի տեղ: Սակայն եղած շէնքերը

չեն բաւարարում բեմական պահանջներին և Ֆասուլեանան ստիպած դիմում է քաղաքի հարուստներից Մակար Մամա- ջանեանին և թատրոնի շինութեան համար խնդրում նրա աջակցութիւնը: Ստանում է 300 ռուբլի արծաթ փող: Նոյնպէս Եսայի Իզմիրեանը ներում է 50 ռուբլի: Նիւթա- կան այդ միջոցներով Ֆասուլեանանը 1867թ. Նոյեմբեր 2-ին, Ղզլարի կեն- տրոնում գտնուող տներէց մէկում կառու- ցում է առաջին թատրոնական բեմը: Դա փայտէ գեղեցիկ և մեծ մի սրահ էր, որ առնում էր մօտ 600 հոգի:

Սյունուհետեւ Ֆասուլեանանը թատրո- նի շուրջը համախմբելով քաղաքի լուսա-ւոր երիտասարդներին, կազմում է մի խումբ, որի մէջ մտնում են, Մինաս Բե- ժանեան, Աստածատուր Կաճկաճեան, Մովսէս Բուրջալեան, Կարապետ Աթթան- ղիլեան, Գարբիէլ Դօլլեան, Յովհաննէս Քուլուբէզեան, Յովհաննէս Աստածատու- րեան, Միքայէլ Բեկուլեան, Սիմէօն Ղօր- ղանեան, Յովհաննէս Խօճայեան, Յովհան- նէս Բօթալեան և Մկրտիչ Զանջուղազեան: Բնորոշ է, որ խմբին մասնակցում են նաեւ երկու օրիորդ՝ Թամար Ասլանեան և Ան- նա Աղաբալեան, որոնք առաջին անգամ բեմ են բարձրանում և հէնց առաջին փոր- ձից ցոյց տալիս դերասանական առանձին շնորհք ու գրաւում հասարակութեան ու- շադրութիւնը:

Ինչ պիտիներ է բեմադրում Ֆասուլեա- ճեանը Ղզլարում և ինչպիսի՞ վերաբեր- մունք է ցոյց տալիս հասարակութիւնը դէպի թատրոնական գործը:

1867թ. Նոյեմբերի կէսից Ֆասուլեա- ճեանն սկսում է իր բեմադրութիւնները Ղզլարի փայտէ գեղեցիկ թատրոնի բեմի վրայ: Ներկայացնում է գլխաւորապէս պատմական և կենցաղային պիէսներ: Հետզհետէ բեմադրում է. «Լեւոն», «Սան- զուիտ», «Արայ գեղեցիկ», «Արշակ», «Կոյրին զաւակը», «Թուղթ խաղացողի 30 տարւայ կեանքը», «Շուշանիկ», «Վար- ղան», «Նինօյի նշնաւը», «Սէր և բժիշկ», «Վարժապետ», «Ազգասէրներ», «Դաւալ

Ղադօ», «Գիշերւայ սաբըր խէրէ», «Լա- էլ քի մօցիքլութին», «Վայ իմ կորած 50 ոսկին», «Միթար» և այլ դրամա- ներ, կօմէդիաներ և վօդեւիլներ ռուսերէ- նից և ֆրանսերէնից թարգմանած: Կազ- մակերպում է ընդամենը քսանհինգ ներ- կայացում: Ամէն անգամ էլ տեղական երկսեռ հասարակութիւնը լցնում է թա- տրոնի դահլիճը, ներքեւի և վերի օթեակ- ները: Այդ ներկայացումների ժամանակ իրենց տիպիկ դերակատարութեամբ կեն- տրոնական տեղ են գրաւում Ֆասուլեա- ճեան ամուսինները, իսկ տեղական ու- ժերից Մ. Բուրջալեանը, օր. Թամար Ասլանեանն իրենց տիպիկ դերակատա- րութեամբ շուտով գրաւում են հասարա- կութեան ուշադրութիւնը և ստանում բազ- մաթիւ պսակներ ու նէշներ ոչ միայն հայերից, այլ և օտարներից:

Ահա թէ ինչպէս է նկարագրում Յով- հաննէս Քուլուբէզեանն իւրաքանչիւր դե- րակատարի խաղը.

— «... Ամէն անգամ Ֆասուլեանանը և տիկ. Պայծառը յառաջագէտ էին իւրեանց խաղարկութիւնների մէջ և միշտ թնդացնող ծափահարութիւններով դուրս էին կոչում բե- մի վրայ: Մեր երիտասարդները թէեւ ոչ միշտ, բայց մի մի անգամ գիտէին լաւ կատարելու իւրեանց գործերը: Մ. Բուրջալեանը և օրիորդ Թ. Ասլանեանը միշտ չափազանց լաւ էին կա- տարում իւրեանց վեր առած դերերը: Վատ չէին նոյնպէս օրիորդ Մ. Աղաբալեանը և Պ. Պ. Մ. Բէժանեան, Կ. Աթտանդիլեան, Յ. Աստածատուրեան, Ս. Ղօրղանեան, Յ. Կու- սիկեան և Վ. Եարալեան երիտասարդները: Գ. Դօլլեանը շատ պատւական էր կատարում սուֆլետի պաշտօնը: Իսկ Ա. Կաճկաճեանը, որ թէպէտ մի անգամից աւելի բեմի վերայ չդուրս եկաւ (որպէս ես ինքս և Պ. Գ. Յով- հաննիսեանը), այսու ամենայնիւ բոլոր բեմա- կան կարգադրութիւնների հոգսով զբաղած էր Կաճկաճեանը և ընթիստօրի պաշտօնը կա- տարում էր նա, այլ և Ֆասուլեանանին ամէնից աւելի օգնողը եղաւ:

... Պ. Ֆասուլեանանը, պատուելուհի տիկ. Պայծառը և օրիորդ Թամար Ասլանեանը ար- ժանացան շատ անգամ արժանաւոր պսակնե- րի և պարգեւների ոչ միայն մեր հայերից,

այլ և օտարագիւների կողմից: «Կոյրին զա-ւակը» պիէսի ներկայացման գիշերը, մենք հան- դիսատեսների մէջ գտնուելով արժան համա- րեցինք ծափահարութեամբ բեմի վրայ դուրս հրաւիրելով տիկին Պայծառը, շնորհել նորան կնքած ծրարի մէջ մի վայելուչ քառագարդ ծաղկանկարներով չքեղացրած այսպիսի վեր- տառ. — «Յառաջագէտ դերասանուհի հայոց տիկին Պայծառ Ֆասուլեանան կեցցէ», որի



Յովհաննէս Զուլուբէզեան

ներքեւում մեր ստորագրութեամբ, նոյնպէս փառաւոր տառերով թղթի վերայ գծագրած էինք մի այսպիսի ոտանաւոր ուղերձ.

«Թէ ունենայի հարուստ զօրութիւն, Գիտէի նորա գնահատութիւն, Գիտէի անշուշտ յարգել արժանին, Այն տիկին Պայծառ Ֆասուլեանանին, Որին բազմութիւն թատերախաղում Ծափով ճիշ բարձած դուրս է հրաւիրում: Բայց ինչ առաւել... քան իմ այս տողեր, Որ են սուրբ սրտի, սուրբ պատւի նւէր»

Մեր այս ներաբերութեան ժամանակին, ոմանք թատրոնի վերին օթեակներից բեմի վերայ աղանդներ արձակեցին, վզերին ոս- կեայ անօթներ անդադրած... և ոմանք ծաղ- կափունջեր և այլն («Հայկական Աշխարհ» 1868 տ. թ. 12 էջ 444-446):

Թատերասեզօնը փակւում է 1869 թ. Մայիս 15-ին: Նոյն ամսի վերջին Ֆա- սուլեանանները հրաժեշտ տալով Ղզլարի հասարակութեան, մեկնում են Հաշտար-

խան, ուր երեք ներկայացում կազմակեր- պելուց յետոյ անցնում են Նոր-Նախի- ջեան:

ԱՌԱՋԻՆ ԹԱՏՐՈՆԸ ՆՈՐ-ՆԱԽԻՋԵՆԻԱՆՈՒՄ 1869թ.

1869թ. Սեպտեմբեր: Ահա այն թւա- կանը, որ Նոր-Նախիջեանում հիմնւում է առաջին թատրոնը: Առաջին դրօշակա- կիրները հանդիսանում են դարձեալ Ֆա- սուլեանանները և նրանց ընկերները — Աղաբալեան, Սերբերակեան և Եարալեան: Ծանր և դժւարին պայմաններում նրանք սկսում են իրենց գործունէութիւնը: Չկար թատերաբեմ: Չկային բեմական ուժեր: Ամենագլխաւորը — Նոր-Նախիջեանում թատրոն հիմնելու համար անհրաժեշտ էր պետութիւնից թոյլտուութիւն ստանալ: Ա- հա այդպիսի պատնէշներ, խոչընդոտներ կային: Անհրաժեշտ էր յաղթահարել այդ բոլոր դժւարութիւնները: Կրակոտ, եռան- դուն թատերական գործիչները ոչ միայն չեն ընկճում խոչընդոտներից, կանգ չեն առնում դժւարութիւնների առաջ, այլ և վճռական և աննկուն կամքով կարո- ղանում են կարճ ժամանակում իրագոր- ծել իրենց այնքան սիրած ու փայփայած թատրոնի գաղափարը: Ֆասուլեանանն անձամբ մեկնում է Պետերբուրգ և ներ- քին գործոց նախարարից Նոր-Նախիջե- անում թատրոն հիմնելու թոյլտուութիւն ստանում: Բայց ո՞ւր էին նիւթական մի- ջոցները: Հարթւում է այդ ամենակարեւոր հարցը եւս: Ֆասուլեանանը Աղաբալեանի և Սերբերակեանի հետ դիմում է քաղաքի հարուստներից Տէր — Կարապետեանին և նրա նիւթական աջակցութեամբ Նոր-Նա- խիջեանում կառուցում թատրոնական ա- ռաջին շէնքը:

1869 թ. Սեպտեմբեր 28-ին Ֆասու- լեանանի խումբը նորակառոյց թատրո- նում տալիս է առաջին ներկայացումը: Այդ օրը հասարակութեան տարբեր խա-ւերը թատրոնական նորութիւնը տեսնելու բուռն ցանկութեամբ համակաժ՝ լցնում են թատրոնի դահլիճը: Դերակատարներից

առանձնապէս փայլում են Պատուեանքանները, Աղաբարեանն ու Սերերակեանը:

Մ. Նաւասարդեանը «Հայկական Աշխարհ»-ում (թ. 11-12, 1869, էջ 367) այսպէս է գծում առաջին ներկայացման պատկերը.

— «Առաջին ներկայացումն ազգային թատրոնի, որին զրեթէ սրտատրոփ էին սպասում բոլոր քաղաքացիք, եղաւ Սեպտ. ամսոյ 28-ին: Յիրաւի էս միայն այն ժամանակ գործնական կերպիւ տեսայ, ի միտ առիւ և բոլորովին համոզեցայ, որ հայի հոգին, ինչպէս և հաւասարապէս նորա սիրտը մի անշիջանելի հնոցք են, մի ընդարձակ ասպարէզք են բոլոր ազնիւ զգացողութեանց և մի շատ ընդունակ առարկայք ամենայն վայելուէ կիրառութիւնների, ինչպէս որ կտեսնենք:

Պ. Ֆատուիճեանն ինչպէս և Թիֆլիզեցոց քաջածանօթ է ի վաղուց, մի երեւելի հայ դերասան է բոլոր նշանակութեամբն նոյն բառի:

Նորա կին տիկին Պայծառն ինձ թատրոնական խաղերի քաջազնուհի երեւաց իրեն ճարպիկութեամբ, գեղապատշաճ և քաջայարմար շարժումներով, ողորկ և թափանցիկ բառերի արտաբերութեամբն և իւր նոր օրինակ դիւթական ներշնչութիւններով:

Իսկ Պ. Աղաբարեանն և Պ. Սերերակեանն, որոց առաջինն շատ մեծ յարմարութիւն ունի առաւել ծանրակշիռ դերերի, իսկ երկրորդն աշխուժալիւ և ոգելից գործողութեանց:

... Այստեղ չեմ կարող լռութեամբ թողնել և օրիորդ Թաւրիզեանն, ինչպէս և Պ. Եարալեանն և Պ. Ուտունին, որք զրեթէ ինչպէս թատրոնի զարգարանք են կազմում, նոյնպէս և ժողովրդեան սիրելի են առարկայք. օրիորդ Թաւրիզեանն իրեն ազատ և իւր դերերին յարմար ոգեզգացութիւններով, Պ. Եարալեանն իւր գարձացուցիչ նորութիւններով, իսկ Պ. Ուտունին շատ կանոնաւոր և ազգային կրիւք և հոգով երգեցողութեամբն ազգային զգացողութիւններից:

Առհասարակ ասել, տակաւին անխոհմութիւն և չափազանց խիստ կլինէր աստի առաւել մի լաւ թատրոնի սպասել, նայելով մեր ժողովրդեան կազմակերպութիւններին. միայն թէ տայ Աստուած, որ այն ազնւամիտ երիտասարդները ինչպէս միաձայն հաւանութեամբ սկսել են այդ բազմադիւն գործը, նոյնպէս և նորան հասուցանեն իրեն վերջին: — Այն կամիմ ասել թէ մի այնպիսի դժւարութեամբ յառաջ եկած թատրոնը բնականաբար ունենար իրեն սեղփունքներին համաձայն և իրեն պատշաճաւոր նպատակը»: 1869, Դեկտ. 1.

* * *

Այստեղ էլ փակում ենք «Ռուսահայ թատրոնի պատմութիւնը» գրքիս առաջին մասը: Երկրորդ հատորն ընդգրկելու է իր մէջ 70-ական թւականներից մինչեւ նորագոյն շրջանը:

* * *

Այս պատմութիւնն առաջին անգամ կարդացինք 1932 թւին Թիֆլիսի Հայարտան թատրոնում (Աբաս-Աբաղեան փողոց թ. 7) Պետական հայ դրամայի կուլտուրական սէկտորի նախաձեռնութեամբ կազմած նիստին, ուր ներկայ էին Թիֆլիսի պետական թատրոնի դերասան-դերասանուհիները և դերասանական նոր կադրերը: Ներկայից երկու նիստ՝ Յունւարի 24-ին, Կիրակի, և 25-ին, երկուշաբթի: Առաջին նիստից յետոյ ցուցադրեցինք նաեւ մեր ամենայայտնի դերասան-դերասանուհիների տիպիկ դերերի լուսանկարները: Դա մեր իրականութեան մէջ դերասանական առաջին ցուցահանդէսն է:

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ՎԵՐՋ

ՕՐՈՒԱՆ ԳՐՔԵՐ

«ԵՐԳ ԵՐԳՈՅ» — Գրեց՝ Ռատանիկ. Թեհրան տպ. «Մոդերն» 1934.

Ռատանիկի «Երգ երգոց»ը 25-26 քերթուածներ կը պարունակէ, նուիրուած՝ բիշ բացառութեամբ հոգեկան ապրումներու և պատրանքներու:

Ամէն քերթուածի մէջ տաք շունչ մը կը գտնենք, ինչ որ կը նշանակէ թէ հեղինակը ունի բանաստեղծական խանդ. սակայն խորքը և մտածութիւնը չեն գոհացներ: Ընդհանրապէս երբ բանաստեղծները կը սկսին փրկիստփայել կամ կեանքին մօտենալ՝ իրականութեամբ կը սկսին ալեկոծիլ. հոս պէտք է շատ ուժեղ հանճար՝ տափակութենէ ազատելու համար:

Որով Ռատանիկի «Երգ երգոց»ը զինքը շատ ետ կը տանի «Արեւելէն Արեւմուտքի» հեղինակէն: Մինչ հոն համակրելի բանաստեղծը պանդուխտ հայութիւնը կ'երգէր ջերմ ու ներշնչուած, հոս մոլորած է Ռատանիկ չնչին ածուներու մէջ ու կը խարխափէ իմաստուն տողեր հիւսելու մթնութեան մէջ: Վասն զի իրեն մի միայն յատուկ որոշ զիծ մը, վարդապետութիւն մը չունի. ուրիշին աղբիւրէն ջուր կ'առնէ. միշտ նոյն ծաղիկները կը տնկէ իր քերթուածներուն մէջ՝ որոնք իսահակեան — Տէրեան գոյներն ունին: Եւ զիտէք թէ ո՞րքան տըխուր է քերթողի մը համար երբ նոյն գաղափարներն ու ձեւերը կը կրկնէ տարբեր բառերով. երբ նիւթ կը փնտռէ ու չի խանդավառուիր, աւաղ, անոր անխուսափելի արեւմուտքը մօտ է, ու չեմ մաղթեր որ Ռատանիկ այդտեղ հասած ըլլայ, բայց ինչպէս բացատրել այն հասարակ տեսիլները, այն նիւթացած գոյներու հորիզոնները որ կը բանայ. և իր տողերու ամէնէն հրապուրիչ ու իմաստուն խորքը կը կազմեն. ձեռ, գոյն, պատանոքիւն, զանգոսած, ժամանակ, ակնառ, անապատայ ու աներկ տարածութիւն, շարժում, գոյնքիւն,

հասունոքիւն, եւն և ասոնք նշանակուած են աչք վիրաւորող մեծ տառերով:

Կը կարծենք որ այս թոյլ քերթուածներու ճակատին «Երգ երգոց»ի պէս հըսկայական ու խորհրդապաշտ անունը դնել պիտի նմանէր Դաւիթին Գողիթի գէնքերն հագցընել:

Ռատանիկ շատ տեղ նոյն այս գրքոյկին մէջ ինքզինքն ալ կը կրկնէ. օր. «Ինքնամփոփում» քերթուածը «Առաւօտ»ին մէկ ուրիշ զանազանակն է: Այսուհանդերձ եւ թէ բանաստեղծական հսկայ հատորի մը մէջն ձեկ հատ արժէքաւոր ոտանաւոր ալ գտնուի՝ այդ հատորը արժանի է անմահ հանալու. մենք կը կարծենք թէ Ռատանիկի «Առաւօտ»ը շատ սիրուն է ու արեւելեան միամիտ հոգով վառած. իսկ «Հայաստան»ը որդիական խանդաղատանք մ'ունի որ կրնայ շատեր յուզել ու փրնտել տալ Ռատանիկի «Երգ երգոց»ը:

Հ. Վ. Յ.

ՕՏԱՐՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ ՄԵՌԱԻ¹

Օտարութեան մէջ մեռաւ Առանց գէնքի փառքերու Ոչնչուն կըսկիծ մը տարաւ Հայրենիքն իր թաղուելու:

Ճակատագրին հնազանդ խոնարհեցաւ ակամայ, երբ վերջին լոյսն էր վըկանդ Հառաչեց «Ո՛վ Ֆրանսա»:

Անշուշտ փառքերն հայրենի կը հըսկէին հեռուէն, կամ երկու սիրտ ծերունի կը սպասէին տըրտմօրէն:

Ոչ մէկ դէմք կայ սիրելի Վերջին անգամը լալու, Ոչ թաշկինակ կը շարժի Երթաս բարեաւ ըսելու,

Չայն թաղեցին մենաւոր Առանց ծաղկի և անտէր, Սակայն երկինքն իր աղուոր Կապոյտ — ձերմակ — կարմիր էր:

Հ. ՎԱՀԱՆ ՅՈՎՀԱՆՆԵՍԵԱՆ

1. Ֆրանս. հաւատարմի գինուոր մը՝ որ հիւանդագին վէրքերի թողուած էր: