

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ	Էջ
ՍԱՀԱԿ ԶԹԶԵԱՆ. - Մի լուսարանութիւն խորհրդա- նացուց	173
Ա. ՍԱԼՄԱՍԻԱՆ. - Եւրոպայի հայկական տեղա- նունները	177
ԳՐԱԿԱՆ	
Հ. ՄԵՍՐՈՊ ԶԱՆԱՇԵԱՆ. - Արեւմտահայ բեմը և անոր զլխավոր ներկայացուցիչները	145
ԱՐՍԷՆ ԵՐԿԱԹ. - Մոռացում	159
» » - Գետառ. - Գեղարդականը 190-191	
ԱՐԱՄԱՅԻՍ ՍՐԱՊԵԱՆ. - Առ Մխիթարեան Աբ- րահայր	176
» » - Ս. Ղազարու մէջ	190
ԱՐՄԱՆԻՐԵԱՆ. - Դիւթանք	182
ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ. - Տաղարան Զաքարիա	183
ՄԱՌԻ ԱԹՄԱՏԵԱՆ. - Եղերբը	191
ՊԱՏՄԱԿԱՆ	
Հ. ՍԱՀԱԿ ՏԵՐ-ՄՈՎՍԵՍԵԱՆ. Սեւեռեան թուր- քերու արշաւանքը (շար.)	160
ԳԵՂԱՐՈՒԵՍԱԿԱՆ	
Ս. ՅԵՎԱԶԻՐԱՅԵԱՆ. - Հայկական ռազմաճարտա- րապետութիւնը (վերջ)	168
ՄԱՀԱԳՐԱԿԱՆ	
ՏՈՒՔԹ. Պ. ՄԻՍԱԿԵԱՆ. - † Տրքթ. Երուսնդ Մա- նուէլեան	184
ԱՅԳ	
ԽՄԹ. - Հրատարակութիւն 1950-ի «Գեղունի»-ին, նուիրուած Երնշ. Մխիթար Աբրահամ մա- հուան 200-ամեայ յիշելանին	192

PHILOLOGIE

Sahak Tchetchian. - L'eclaircissement d'un passage de Moïse de Khorène	173
A. Salmasian. - Les noms de lieux armé- niens en Europe	177

LITTÉRATURE

P. Mesrop Djanachian. - Le théâtre armé- nien et ses principaux représentants	145
Arsène Yergath. - L'oubli	159
» » - Le fleuve - Le couvent 190-191	
Aramaïs Serabian. - A l'Abbé Mékhitar	176
» » - A St. Lazare	190
Armavirian. - Charme	182
Aram Yérémiian. - Le versificateur Zacharie	183
M.me Marie Atmadjian. - Elégie	191

HISTOIRE

P. Sahak Der-Movsessian. - L'invasion des turcs seldjoucides (suite)	160
---	-----

BEAUX ARTS

Ing. S. Djévachir. - L'architecture militaire arménienne (fin)	168
---	-----

NECROLOGIE

Dr. B. Missakian. - † Dr. Yervant Manué- lian	184
--	-----

AVIS

Réd. - Publication de « Kéghouni » de 1950, à l'occasion du Bi-Centenaire de la mort de l'Abbé Mékhitar	192
---	-----

ԲԱՉՄԱՎԷՊ

ՀԱՆԴԻՍԱՐԱՆ

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ - ԳՐԱԿԱՆ - ԳԻՏԱԿԱՆ - ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ

1843-1950
108-րդ ՏԱՐԻ



ՅՈՒԼԻՍ-ՕԳՈՍՏՈՍ
ԹԻՒ 7-8

ԱՐԵՎԻՍՏԱՀԱՅ ԲԵՄ

ԵՒ ԱՆՈՐ ԳԼԽԱԽՈՐ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՑԻՉՆԵՐԸ

Եթէ նկատի չառնուին իրրեւ թատրոնի սկզբնաւորութիւն՝ ժողովրդական զրո-տանքները, որ կը կայանային հապիտական խաղերու, աճարարութիւններու, միջկա-տակի, մարմնամարզի մէջ, 1810-ին՝ է որ առաջին անգամ բեմադրական շարժումը տեղի կ'ունենայ Պոլիս, վենետիկեան միա-րան Հ. Մինաս Բժշկեանի նախաձեռնու-թեամբ, Մխիթարեան վարժարանին աշա-կերտներուն կողմէն բեմադրուած Արտաշէս ողբերգութեամբ, յորինուած նոյնինքն Հ. Մինաս Բժշկեանէն, և յետոյ 1815-ին՝ Տիւրքեանց պալատին մէջ (Գուրու-Չէշմէ), միշտ աշխարհաբար լեզուով արուած պատ-մական ու զաւեշտական նիւթերով: Մխի-թարեան վարդապետ մ'է, որ կը սկզբնաւորէ այսպէս ազգին մէջ թատերական շարժումը: Հաւանաբար Մխիթարեան թատրոնի ազ-

դեցութեամբն է, որ նաեւ Հնդկաստանի զաղութին մէջ կ'արձարծուի սէրը գէպի թատրոնը, ինչպէս կը վկայէ Հնդկահայ ազգային մը՝ Յովհաննէս Աւգայեան, Գերպ. Սոմալի ուղղած նամակին մէջ՝ թէ 1799-ին Ս. Ղազար բեմադրուած Փախուստ Մեծին վարդանի (գործ Հ. Ղ. Ինճիճեանի) ողբեր-գութեան համարու խանդավառած էր տեղ-ւոյն երիտասարդութիւնը: Հնդկահայերու մօտ, սակայն, առաջին անգամ 1812-ին է որ կը սկսի թատերական փորձ մը՝ գրաբար թարգմանութեամբ վարդերի Յոշիոս Կեսար ողբերգութեան, իրրեւ ընթերցանութեան գիրք, կատարուած Յակոբ Նազար Շամ-րեանէ, որ նոյնիսկ տպագրել կու տայ իր թարգմանութիւնը: 1821-ին լոյս կը տեսնէ դարձեալ տպագրութեամբ Կալկաթայի մէջ՝ Խորապետի Գործողութեան կատակերգու-թիւնը չորս արարով, գործ Մատաղ Բա-նասեղի մը (որ կ'ուզէ անձանթ մնալ). այդ խաղը, որուն ուրիշներ եւս հպած են կատարելագործելու համար, բեմադրուած է առաջին անգամ ըլլալով Կալկաթայի մէջ:

(1) Տես այս մասին «Արեւմտահայ թատրոնը». Արեւ-
(Գաշիկէ), Թիւ 9389, 2 Նոյեմբեր, 1949.
(2) Հ. Ե. Փիլիկեան «Բազմավէպ», 1934. Բ. Ա.
էջ 45.

Տառնմանի տարի վերջ 1832-ին՝ լոյս կը տեսնէ նմանապէս կալկաթա ուրիշ կատա- կերգութիւն մը Լէյլի խորագրով, նախըն- թացին պէս առնուած ժողովրդական կեանքէն: 1828-ին Պոլիս, Գրիգոր Վարժապետ Փէշտիմալեանի առաջնորդութեամբ, Գում-Գափուի Պէզեան մայր-վարժարա- նին մէջ, ու քաջալերութեամբ Յարութիւն ամիրայի, տեղի կ'ունենան ուրիշ ներկայա- ցումներ՝ Աստուածաշունչէն առնուած նիւ- թերով: Հոն այդ շրջանին կը կազմուի «Գրասէր ակումբ»-ը՝ որ կը ձեռնարկէ ա-ւելի դժուար կտորներու բեմադրութեան, ինչպէս Մեթասթազիոյ Ողիսկիական, Գրոշ- րիւն Տիտուսի խաղերուն: Աւելի ուշ 1836-ին Ռուբէն Անդրէաս Փափաղեան մը, ուսուցիչ Իզմիրի Մեսրոպեան վարժարանին, բեմա- ղրել կու տայ իր աշակերտներուն՝ իտա- լերէն լեզուով Լա Լոքսանտիկա խաղը, որ օտար լեզուով ըլլալուն՝ անհաճոյ կ'անցնի: 1845-ին հրապարակ կ'ելլէ Հ. Պետրոս Մինասեանի (1799-1867) Խոսքով Մեծն ող- բերգութիւնը, հինգ արարով, որուն կը յաջորդէ Սմբատ Ա.: Հ. Պ. Մինասեան կը մտցնէր կրթական ներկայացումներու կարե-ւորութեան գաղափարը՝ հակադրելով զայն աշխարհիկ ներկայացումներու (տես խաղին Յառաջարանը):

Կը շարունակուին բեմադրական նախա- փորձերը, 1847-ին՝ Տրապիզոն, 1850-ին՝ Հաւքէոյի մէջ Տոքտ. Գարեգին Չափրասա- ձեանի ձեռքով. դարձեալ նոյն թուականին՝ Օրթագիւղի մէջ, 1853-1854-ին՝ Գուգիւն. հոգ, միշտ գլխաւորական բնոյթով:

Կազմակերպեալ թատերական գործու- նէութիւն մը կը սկսի Սրապիոն Հէքիմեա- նով, որ առաջին անգամ արժանիքը կ'ու- նենայ 1855-ին գլուխ անցնելու թատերա- կան ընտրուած կտորներու բեմադրութեան: Բայց անհրաժեշտ թատերասրահի մը պա- կասէն, ներկայացումները կանոնաւորու- թիւն չեն ունենար. Բերայի Նառմի թա-

տորներ, որուն անօրէն էր քրիստոնեայ տարի մը, բացառաբար կը հիւրասիրէր հայ դերասանները: Ներկայացումներ կը տրուէին յետոյ Պէպէքի ֆրանսական դպրո- ցին մէջ, Սիւլեւար՝ Օտեան Պօղոս աղայի (հայր՝ Գրիգոր Օտեանի) տան մէջ՝ Գումնէյի, Ռասինի, Վոլթերի և Մոլիէրի կտորներով, որ կը հայացուէին այդ նպատակներուն հա- մար: Օր. Եւփիմէ Օտեան ալ բերած է իր մասնակցութիւնը այդ շարժումին՝ օժան- դակելով թարգմանութիւններուն:

1856-ին Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանի ձեռ- նարկը կու գայ ջերմացնելու թատերական գործունէութիւնը. իրեն աջակց է ի սկզբ- բան Սրապիոն Հէքիմեան. ներկայացում- ները տեղի կ'ունենան Օրթագիւղ. բարե- կամներու տուններուն մէջ, և աւելի ուշ Լու- սաւորչեան վարժարանի ընդարձակ սրահին մէջ: Կը բեմադրուի նախ Մեթասթազիոյ թեմիստոկիս ողբերգութիւնը (թրգ. Գերայ. Գէորգ Հիւրմիւղի) և Խոսքով Մեծն՝ Հ. Պ. Մինասեանի: Առաջին փորձը, գրաբար ը- լալուն, անհաճոյ կ'անցնի ժողովուրդին: Մ. Պէշիկթաշլեան ձեռք կը գտնէ աշխար- հաբար կտորներու յօրինումին. իր կողմից, Վառնա, Վառն, Արշակ Բ. ողբերգութիւն- ները կը սիրուին և կը ծափահարուին: Ի սկզբան ձրի, յետոյ մուտքով կը կատարուին ներկայացումները, և հասոյթը կը յատկա- ցուի թատրոնի ծախսերուն և կամ աղքատ- ներուն: «Մասիս» (1857, Յունուար 24. թ. 6-7) գովեստով կը խօսի Մ. Պէշիկ- թաշլեանի կատարած գերի մասին: Ան իսկապէս ոգին էր այդ շարժումին, անձամբ կը մարդէր դերասանները, կը հոգար հարկ եղածը յարգարումի և բեմի պատրաստու- թեան, դերասանութիւն կ'ընէր, մանաւանդ իր յօրինած խաղերուն մէջ: Կը պակսէր զեռ իր խումբին մէջ դերասանուհին, հա- կառակ բոլոր ջանքերուն՝ խորտակելու ժա- մանակին նախապաշարունակները՝ որ կ'ար- գիւէր կնոջ երեւնալ հրապարակային բեմե- րու վրայ. իր Առաջակներ կատակերգութեան մէջ միայն պառաւ «Հեղինէ» ի դէմքը կը

գտնենք: Պէշիկթաշլեանի թատերական գոր- ծունէութիւնը կը տեւէ մինչեւ 1862 թուա- կանը, երբ վերջին անգամ ըլլալով կը բե- մադրէ իր Արշակ Բ.-ը, որուն մէջ Մեծն Ներսէսի դերը կատարած է ինքը:

Սրապիոն Հէքիմեան արդէն 1859-ին Բերայի մէջ «Արեւելեան թատրոնի» ան- ընտելութիւնը ստանձնելով, կը շարունակէր ուրոյն գործունէութիւն մը: «Արեւելեան թատրոն»-ը, կառուցուած անձնական ծախ- քերովը Աւթուն Տիւրքի՝ Ստեփան և Առաքել եղբայրներու՝ փութով ընդգիծութեան կը հանդիպի «Նառմի» թատերական վարչու- թեան, որ որոշ պայմանագրի մը տուած թեւէն, որ որոշ հաստատուած՝ կը իրաւունքներուն վրայ հաստատուած՝ կը ստիպէ քանդել զայն: Բայց թատերական հայ խումբը կը յաջողի Բերայի մէջ վարձել սեփական շէնք մը «Քաֆէ Օրթագիւղ» կոչուած, որ «Արեւելեան թատրոն» անու- նով կը շարունակէ իր գործունէութիւնը՝ տալով իր նոր կայանին մէջ, 1861, Գեկտ. 14-ին, առաջին ներկայացումը:

«Արեւելեան թատրոն»-ի կազմակերպու- թիւնը ամէնէն ուժեղն է ցարդ եղածնե- լուն մէջ. ատոր դերասանական խումբին կը մասնակցէին թրքահայ բեմին ամէնէն քաջ արուեստագէտները՝ Ստեփան Էքշեան, Մարտիրոս Մնակեան, Պետրոս Մաղաքեան, Թովմաս Ֆասուլեան, Գաւիթ Թրեան, Սերորէ Պէշիկեան, Արուսեակ Փափաղեան՝ առաջին պաշտօնական² հայ դերասանու- հին: Այս դերասաններն յետոյ կազմեցին կորիզը թատերական նոր խումբերու: Կար- ձատեւ եղաւ սակայն կեանքը «Արեւելեան թատրոն»-ին, որուն անդամները 1863-ին արդէն ցրուած էին: Սրապիոն Հէքիմեան ուրիշ բեմերու վրայ կը շարունակէր գոր- ծունէութիւնը իր կտորներով և դասական

խաղերով: Յակոբ Վարդուկեան, հրահան- գուած առան մը Հէքիմեանի ձեռքին տակ և վարչական ու կազմակերպչական ձիրքե- լով օժտուած, կազմեց իր «Վարդուկեան թատրոնը», որուն բեմադրավայրն եղաւ Կէտիկ Փաշայի կրկէսը՝ վերածուած թա- տրոնի. իր գործունէութիւնը բռնեց 1867- 1878 տարեշրջանները. կը պակսէր իրեն ճաշակը ընտրութեան, վասնզի դասական գեղեցիկ գործերու շարքին՝ խեղճ արտա- դրութիւններ եւս կը բեմադրէր. կը պակսէր մանաւանդ հայաստանութիւնը, ան մտահո- գուած էր միայն դրամական խոշոր մուտքեր ունենալու, շահագործելով նոյնիսկ երիտա- սարդ տաղանդները իր յետին նպատակնե- լուն համար: Ինքն է որ առաջին անգամ թուրքերէն ներկայացումներ տուաւ, իր խումբը թուրք Կառավարութեան պաշա- պանութեան տակ դնելու և միանգամայն դրամի աղբիւր դարձնելու զայն: Իր զե- րասանական խումբին կը պատկանէին Սե- րորէ Պէշիկեան, Պետրոս Մաղաքեան, և Թովմաս Ֆասուլեան՝ իրրեւ դերասա- նապետ, ու Մարտիրոս Մնակեան՝ իրրեւ ղերուսոյց, որոնց ձեռքին տակ ձեւացան տաղանդաւոր նոր ուժեր, ինչպէս Գարեգին Ուշտունի կատակերգակը, Խաչիկ Փափա- ղեան, Մուրի-Նուարդ, Գարագաշեան քոյ- բերը՝ Երմանուհի և Վիրգինէ, Հրաչեայ, Սիրանոյշ, Ասողիկ և ուրիշներ:

Յակոբ Վարդուկեան գիտէր օգտագործել ժողովուրդի հոգեբանութիւնը, տիրապետել մտքերու վրայ, և զրաւել սրտերը՝ միշտ ի մտքերուն կազմակերպիչ միտք ըլլալուն, որ դերասան՝ կազմակերպիչ միտք ըլլալուն, գիտցաւ միայն անուղղակի նպատակ հայ- կական թատրոնի և դերասաններու զար- գացման:

(2) Սակայն առաջին հայ կինը՝ որ ոտնակոխելով ժամանակին նախապաշարունակներ բեմ ելած ըլլայ, Ստեփան Էքշեանի թեւին է, Ֆանի, որ Գառնիկի

Մեծնիւրտարի զբօսավայրին մէջ 1856-ին տուաւ ներ- կայացում մը, և այնուհետեւ ալ շարունակեց մինչեւ 1859, թուական՝ Արուսեակ Փափաղեանի յայտնութեան:



4276-07

գուհին՝ որ աւետարանական ներդրամու-
թեամբ կը ներէ անոր և Արշակին: - Խաղին
մէջ կը պակսին թատերական անհրաժեշտ
պայմանները՝ ընդլայնումի և պատկերա-
ցումի, որ նման նիւթի մը մշակումը կը
պահանջէ. գործողութիւնը պատրաստուած
չէ հոգեբանական կերպով. Թերզեան հեռա-
նալով Բիւզանդի ու Խորենացիի տուած
պատմական խորքէն, չէ յաջողած տալ դէպ-
քերուն այն կենդանի շերտութիւնը՝ որ իրա-
կանին մէջ արդէն սաստիկ է. կը պակսի
Տիրիթի անձը՝ որ իր քսութեամբ պատճառ
կ'ըլլայ ոճիրին, նոյնպէս անարժան Մըլիւ-
նին դէմքը՝ որ հաղորդութեան պահուն կը
թունաւորէ դշխոն. Արշակ չունի կորով,
միւս անձերուն ալ նկարագիրը զծուած չէ
ճշգրտորէն: Այս թերութիւնները առաջ կու
գան թերեւս անկէ՝ որ հեղինակը պարզա-
պէս լիպրերքոյ մը ուղած է պատրաստել:
Քրիստոնեայ զոհերուն ստուերները կան-
գնած են ոճրագործներու առջեւ ու կը
բողոքեն յանուն արդարութեան. գեղեցիկ
է Շէքսպիրեան այդ յղացումը, բայց տկար
է ներկայացումի եղանակը, ու ատոր համար
ալ չ'աղբեր: Լաւագոյն դրուագներ են գուցէ
Պնէի անէժքը մահուան պահուն՝ ուղղուած
Արշակին, և Ողիմպիոսային պատասխանը
առ Արշակ՝ երբ սա ներում կը հայցէ իր
յանցանքին:

Ֆառաշտ (1881), երեք արարով վերածում
մ'է և համառօտութիւն՝ գերման մեծ բա-
նաստեղծի թատերական գործին, որուն հզօր
շեշտը, սակայն, և տիեզերական խորու-
թիւնը պահուած չէ և իմաստասիրական
բարձրութիւնը նսեմացած: Սնիմաստ փորձ
մը վերածումի՝ որ արժանի չէ Թերզեանի
գրչին:

ՆԱՐՊԷՅ. - Մասնակցած է թատերական
շարժումին՝ Պոլիս և Թէոդոսիա: 1862-ին
Թէոդոսիոյ նորահաստատ թատրոնին հա-
մար գրած է յաջորդաբար Արշակ Բ. ողբեր-
գութիւնը, և Ալաֆրանկա կատակերգու-
թիւնը, երկուքն ալ տպուած Թէոդոսիա

նոյն տարին: Գրած է նաեւ Վարդան, Փա-
ռանձեւ, Լոռաիկե ողբերգութիւնները, որոնք
անտիպ մնացած են:

Արշակ Բ. ողբերգութիւնը հինգ արարով՝
տաղաչափեալ գործ մ'է մետաստանդոնեան
չափով. որպէս ստեղծագործութիւն տկար
է և զուրկ ազդուութենէ՝ ուժեղ երեւա-
կայութեան մը պակասէն հեղինակին քով:
Բիւզանդի պատմութենէն առնուած տուեալ-
ներուն կը հետեւի հաւատարմօրէն, բացի
ողբերգական անձնասպանութենէն Գրա-
ստամատի՝ որ յինքեան պէտք էր յաջորդէր
Արշակի մահուան: Անյուշ բերդի պահա-
պանին որդին՝ պատանի Միհրանը՝ հեղի-
նակէն ստեղծուած խանդաղատելի դէմք
մ'է, որ իր անձը կը զոհէ ի սէր բանտար-
կուած արքային, սակայն սիրոյ այդ կապը
անբնական բան մ'ունի. Նարպէյ չէր կրնար
այլապէս գործի էջեր տալ: Բացի քանի
մը զգացումի և բանաստեղծական գոյն ու-
նեցող տողերէն, ամբողջութիւնը տաղանդի
արտադրութիւն չէ, այլ լոկ խնամոտ աշ-
խատութեան:

Ալաֆրանկա կատակերգութիւնը հինգ ա-
րարով՝ իր տեսակին մէջ աւելի յաջող է,
աւելի կեանք ու շարժում ունի: Հոն Նար-
պէյ պոլսական բարբառով ու սրամտու-
թեամբ կը բեմադրէ արեւմտեան բարբերու-
հանդէպ հայերու կոյր հետամտութիւնը՝
անձնաւորուած Գաւթ Սահառունի և իր
որդիներուն մէջ: Հակընդդէմ տիպար մը՝
Պօղոսն է, եղբայրը Գաւթի կնոջ, որ կը
հեզնէ այդ վտանգաւոր ու ծիծաղելի օտա-
րասիրութիւնը: Նարպէյ իր խառնուածքով
աւելի յարմար կ'երեւի կատակերգութեան
քան ողբերգութեան:

ԷՄՄԱՆՈՒԷԼ ԵՍԱՅԵԱՆ. - Ծնած Պոլիս
1839-ին, աշակերտ Մուրատ-Ռափայէլեանի
(1850-1857), Արապիոն Հէքիմեանի աղդե-
ցութեամբ նուիրուած բեմին, թողած է
երկու ողբերգութիւններ՝ Արշակ Բ. - Գնեղ -
Ողիմպիոս եռարանութիւնը (որուն առաջին
մասը միայն տպուած է), և Հախիսիս: Է.

Եսայեան թատերական սեռի տաղանդն ունի
խակապէս. եթէ ան ինքզինքը բացարձակա-
պէս թատրոնի տար, թերեւս կը գերա-
զանցէր իր շրջանի բոլոր թատերագիրները:
Բանաստեղծ մ'էր ան արգէն, հեղինակ
«Մեծածորի ներշնչմունք» հատորին, սա-
կայն օժտուած աւելի թատերագրի մը յատ-
կութիւններով:

Իր Արշակ Բ. (1870), հինգ արարով,
տաղանդաւոր մշակում մըն է այն էսպէս
ողբերգական նիւթին՝ զոր մեզի կ'աւանդէ
Փ. Բիւզանդի պատմագիրը: Եսայեան խղճա-
միտ է չվրիպեցնելու աչքէ ու է պատմա-
կան տուեալ, անուն կամ մանրամասնու-
թիւն, առանց սակայն ստրկօրէն կապուելու
անոնց: Այդ տուեալները միացած իր ուժեղ
երեւակայութեան՝ դարձուցած են ողբեր-
գութիւնը ազդեցիկ ու յաջող: Արշակի գի-
տակից իր ոճիրին՝ կը կրէ հոգւոյն մէջ
Ներսէս հայրապետի անէժքին ահաւոր ար-
ձագանգը և կը նախըզտայ իր պատուհա-
ձագանգը և կը նախըզտայ իր պատուհա-
ձագանգը: Միամտաբար ինկած Շապուհի ձեռ-
քը, ճակատագրականօրէն կը տառապի
քաւելու համար իր ոճիրները: Շահանգուխ՝
Շապուհի աղջիկը, իբր խոյժ հրապոյրի
դէպի Տիգրանի արքունիքը, կ'անձնաւորէ
անկեղծ սէրը: Նէ անգուսպ սիրով մը կա-
պուած թշուառ թագաւորին, կը հետեւի
մինչեւ Անյուշ բերդը Գրաստամատի հետ,
ու հոն ինքնասպան Արշակի ու Գրաստա-
մատի մարմիններուն վրայ՝ կը զարնէ ինք-
զինքը սրտէն: Գեղեցիկ են ստուգիւ Արշակի
տառապող հոգւոյն, և Շահանգուխի զգա-
ցական վիճակին պատկերացումները, մանա-
ւանդ վերջին արարուածին մէջ՝ երեք մա-
հերու հզօր վերջաբանով:

Հախիսիս (1870) ողբերգութիւնը, դար-
ձեալ հինգ արարով, նուազ յաջող գործ
մ'է. բայց հոս ալ Եսայեան կը յայտնուի
գիտաւոր թատերագիր մը. ան պատմական
խորքը հարադատօրէն պահելով հանդերձ՝
Զոհիսիմէի կու տայ նկարագիր մը, որ կը
համապատասխանէ բնականութեան, զնեով
անոր հոգւոյն մէջ սիրոյ ուժգին պայքար

մը Տրդատի հանդէպ, ատով աւելի ողբեր-
գական դարձնելու համար Քրիստոսի սիրոյն
ողջակիցումը: Հոխիսիմէ տկար արարած
մը, որ իր գեղեցիկութեան ու շնորհքին հմայ-
քովը կը յաղթէ ահեղագորին, որ նոյնպէս
կը տառապի սիրով ու կը խելացնորի մա-
հով իր սիրած կոյսին: Գայիանէ աներկիւզ
կնաջ տիպար մը (Գ. դ), որ ցոյց կու տայ
երկնքի ճամբան՝ ճշմարիտ սիրոյ գիրկը
առաջնորդելով իր սանուհին: Այս ողբեր-
գութեան մէջ Եսայեան գիտցած է զնեւ
զողտրիկ շեշտ ու սրբական շունչ մը՝ հա-
մաձայն նիւթին, ինչպէս ահաւորի և սար-
սափելիի զգացողութիւնը «Արշակ Բ.»-ին
մէջ:

ՍԵՊՈՒՀ ԼԱԶ-ՄԻՆԱՍԵԱՆ. - Սեպուհ
Լազ-Մինասեան ուրիշ տաղանդաւոր թա-
տերագրի անուն մը, Էմմ. Եսայեանէն իսկ
առաջ ծաղկած, բայց տարաբախտօրէն մնա-
ցած է մութին մէջ: Ծնած է Պոլիս 1825-ին,
աշակերտած Մուրատ-Ռափայէլեան վար-
ժարանին 1838-1841-ին: Մ. Պէշիկթաշ-
լեանի և Ս. Հէքիմեանի թատերական ջերմ
գործունէութեան շրջանին գրած է 1857-ին
իր Արշակ Բ. նախ քան Հ. Պետրոս Մի-
նասեանի և Մ. Պէշիկթաշլեանի համանուն
ողբերգութիւնները:

Սեպուհ Մինասեանի Արշակ Բ. կը գառ-
նայ հոգեբանական վիճակի մը վերլուծման
շուրջ. Արշակ գերի իր կրքերուն, անմոռ-
րէն տարուած շողոքօրթ պալատականներէն,
պաշարուած պարսիկ բանակէն ու կորսնցու-
ցած նախարարներու սէրն ու բարեկամու-
թիւնը, կ'ապրի իր թագաւորութեան վեր-
ջին օրերը: Արշակ և Ներսէս հայրապետ՝
երկու ցայտուն դէմքեր են խաղին: Արշակ
զիւստաբար, բարոյապէս անկեալ էակ մը,
կեղծաւոր ու նենգամիտ. Ներսէս վսեմ ու
աներկիւզ պաշտօնեայ մը Աստուծոյ, որուն
խօսքը հզօր ու շանթահարիչ՝ կը հարուածէ
արքան: Ապստամբ նախարարներէն միայն
Մերուժան ու Վահան չեն դառնար իրենց
թագաւորին՝ երբ միւսները կը հաշտուին

հոգւոյն ստեղծագործութիւններն են, որոնց մէջ իր բանաստեղծի շունչը կայ աւելի՝ քան թատերական գործի պահանջուած յատկութիւնները: Արդէն ինքը իր «Թատրոն կամ Թշուառներ» գործին յառաջաբանին մէջ ցոյց կու տայ ըմբռնումը այդ գրական սեռին բովանդակ դժուարութեան և ծանրութեան, ու իր փորձերը կը նկատէ յանգուզն քայլ մը երիտասարդ գրողի. բայց կ'առնէ այդ քայլը՝ պարզապէս մղում ու գրական շարժում ստեղծելու համար: Գրեթէ բոլորն ալ նիւթական ակնկալութիւններով գրուած են Յակոբ Վարդովեանի գերասանական խումբին համար, և շատ կարճ ժամանակի մէջ: Պէշիկթաշեանի ստեղծած հայրենասիրական թատրոնի ազդեցութիւնը տակաւին կը շարունակուէր իր օրերուն, ու Գուրեան անոնց սուլաւորութեան տակ յօրինած է իր գործերը, բայց աւելի ժողովրդական ձեւով և հեռու դասական թատրոնի նկատմամբ: Բացի պատմութենէ նաեւ իրական կեանքը նիւթ տուած է իր խաղերուն: Առաջինը ժամանակագրական կարգով՝ էր Վարդ և Շուշան (1867) իրական կեանքէ՝ չորս արարով, որուն յաջորդեցին Սեւ հողեր կամ Յետին գիշեր Արարատեան (1868) ողբերգութիւնը երեք արարով, Արարաշէն աշխարհակալ (1869) ողբերգութիւնը, Անկոռմն Արշակունիի հարստութեան (1870) հինգ արարով, Ասպատակոչիւնը Պարսկացի և Հայ կամ Աշերուն Անի մայրաքաղաքի Բագրատունեաց (1870) հինգ արարով, Թատրոն կամ Թշուառներ (1871) իրական կեանքէ՝ հինգ արարով: Այս բոլորն ալ, բացի Արարաշէն աշխարհակալէն, առաջին անգամ տպագրուած են 1872-ին Իւսկիւտարի Ընթերցասիրաց Ընկերութեան խնամքով: Տակաւին անտիպ կը մնան Տիգրան Բ., Կործանումն Հռոմայ, Շահատակոչիւնը Հայոց ողբերգութիւնները և Շուշանի թատերախաղը:

Այս թուարկումը ցոյց կու տայ թէ որքան գրասէր ու արտագրող եղած է այդ եռանդուն վաղամեռիկ բանաստեղծը՝ ապրելով

հանդերձ կեանքի ամէնէն աննպաստ պայմաններու մէջ: Անշուշտ լուսագոյն եղած պիտի ըլլար՝ եթէ բոլոր թատերական կտորները ժամանակին հրատարակուած ըլլային, ու այսպէս փրկուած կորուստէ. միւս կողմէ, սակայն, գրական մեծ կորուստի մը առջեւ չենք գտնուիր, քանի որ սկսնակի գործերէն ատենք տակաւին, և որոնց կատարելագոյնները պիտի տար աւելի ուշ: Ըստ Ա. Զօպանեանի դատաստանին՝ այդ ամբողջ խաղերու շարքին մէջ՝ յաջողագոյնը կը համարուի «Արտաշէն աշխարհակալ»ը, որ դժբախտաբար անտիպ է: «Թատրոն կամ Թշուառներ», նշանակալից է իրապաշտ հոսանքը, որ արդէն սկսած էր, զօրացնելուն մէջ պոլսահայ բեմին վրայ: «Վարդ և Շուշան»ը աւելի սիրային հովուերգութիւն մըն է քան թէ իրապաշտ թատերախաղի մը օրինակ: Գուրեան հակառակ իր տարիքին և ստացած անկատար դաստիարակութեան, կը կրէր իր մէջ տաղանդ մը. իր թատերական գործերը, հետեւաբար, որքան որ մանկական նկարագիր մը կը յայտնաբերեն, բայց նաեւ տաղանդի գիծ մը, փայլ մը կը շողարձակեն, ու այդ պատճառաւ կը սիրուէին ժողովուրդէն, որ կը ծափահարէր երկար մինչեւ բեմին վրայ կը հանուէր հեղինակը՝ որ ամէնալավ կը ստիպուէր ողջունել զայն և յետոյ յուզուած առանձնանալ թատերաբեմին կողմանոցներուն մէջ:

Վարդ և Շուշան, որպէս յղացում և գործողութիւն՝ աղայական է, բայց կու տայ մեզի պատանի Գուրեանին հոգեբանական վիճակը՝ սիրոյ մաքուր տեսլականի հետապնդումով մը, որուն կը յաջորդէ յանկարծական փլուզում փայփայուած գաղափարականին: Վարդ և Շուշան երկու հոգիներ են՝ որ կը սիրեն զիրար, մինչ անդին խաւարին մէջ Գէորգ մը, աւաղակ ու ոճրագործ, կը դաւաճանէ անոնց սիրոյն՝ գիշերայն փախցնելով Շուշանը իր քարայրը: Վարդ՝ թէեւ կը յաջողի գտնել քարայրը, ու մտնել ներս՝ Գէորգի բացակայութեան

ժամանակ, բայց նէ գաղտնի կը դարձնէ ինքզինքը, անարժան համարելով իր անձը անմեղ Վարդին: Այս ողբերգական պատկերին մէջ կայ քովի քաշուած դէմք մ'ալ, վտիտ ու հիւանդոտ Սահակը, որ կը հիւծի առ Շուշան ունեցած սէրէն, որ կը մաշի ու կը մեռնի. Գուրեան անոր մէջ ալ ինքզինքը կը գծէ կարծես:

Թատրոն կամ Թշուառներ-ու մէջ եւս կան իրարու կապուած երկու սրտեր, Թոմաս վաճառականին աղջիկը՝ Վարդուհի, և որդեգիրը՝ Նրուանդ: Հոս ալ յօրինուածքը կամ յղացումը աղայական է, բայց նորութիւն ունի. յաջող է զգացումի, մանաւանդ վշտի արտայայտութեան մէջ (տես Ա. Գ. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100): Վարդուհի, անունաւ, գ. Գ. 1, տեսիլները: Վարդուհի, անունաւ, կացած վաճառականի մը աղջիկ, իր պատկան մէջ անարգուած՝ հօրը նպատակով տալիս Նրուանդ՝ որ վաճառուելով հայրագրի տունէն՝ նմանապէս գերասանութեան տուած էր արդէն ինքզինքը: Վարդուհի ախուր ու յուսահատ, մտադիր է բեմին վրայ կեղծ թոյնի տեղ՝ իրականով վերջ տալ կեանքին, որուն կը միաբանի Նրուանդ ալ, ու ողբերգութիւնը կը դառնայ իրական մահերգութիւն:

Գուրեանի նորութիւնը ուժանդիկ զգայնութիւնն ու շեշտը մոցնելն էր, հակառակ դասական ու հայրենասիրական շեշտին: Այդ տեսակետով Վարդ և Շուշան, Թատրոն կամ Թշուառներ-ը յատկանշական գիծ մը կը յայտնեն բոլոր միւս արտագրութիւններու շարքին՝ ցաւի, քուժի զգացումը շեշտող, որ կու գար կեանքէն, ըմբռնուած այնպէս՝ ինչպէս կ'ըմբռնէին ուժանդիկները: Գուրեան ճշգրտօրէն կը փոխադրէր այսպէս հայ հողին ու հայ մտայնութեան մէջ՝ ֆրանսական ուժանդիկներու «mal du siècle»-ը:

Միւս խաղերը, իրրեւ պարունակութիւն նորութիւն չեն բերեր. անոնք ալ ինչպէս իր ժամանակակիցներունը՝ առնուած ազ-

գային կեանքէ, կը ձկտին հայրենասիրական նպատակին. միայն դիտելին Գուրեանի մօտ՝ զգացականի տիրապետութիւնն է արտամթախիծ ու արցունքոտ էջերով, որ առաջ կու գայ իր ճշմարիտ բանաստեղծի խառնուածքէն:

Ճիշդ՝ զոր զանազան թատերասէրներ այս շրջանին թափեցին, իսկապէս գնահատելի է. բաղմութիւն են անուններ թարգմանիչներու և երկրորդական թատերագիրներու, որոնք կը կանխեն 90-ական թուականներուն վերստին արծարծուած թատերական ջանքերը: Հոս պարզապէս յիշատակութիւն մը անուններու և գործերու՝ որոնցմէ շատեր և ոչ իսկ բախտն ունեցած են տպագրուելու: Յովհաննէս Աճեմեան մը՝ Փարիզի Մուրատեանէն, հեղինակ «Անճարակ պսակը» և «Կամիտասին ցուցակը» կատակերգութիւններուն, և կարդ մը թարգմանութիւններու՝ ինչպէս «Պամելիա գարդ տիկինը» Սեդրապէր Տիւմա Որդիին: Յովսէփ Եսադ-Աճեմեան մը՝ Ռաֆայէլեան վարժարանէն, որ գրած է «Բերայի հրդեհին մէկ զաղանիքը» ու թարգմանած Վոլթերի «Մերոպէ»-ն. Միլտիւ Աճեմեան՝ Ռաֆայէլեանէն, հեղինակ «Ծեր սիրահար» խաղին և թարգմանիչ Շիւլերի «Աւագակները» արամին, Տիգրան փաշա Փէշտիւնյանէն մը՝ Մուրատեանէն, հեղինակ «Մառի Ժան» խաղին, Տիգրան Տօրիւնէն Մուրատեանէն, որ թարգմանած է Վոլթերի «Ազիլ»ը, Յովհաննէս Եսադ-Մուրատեանէն, թարգմանիչ Հիւկոյի յետին՝ Մուրատեանէն, Մատթէոս Մանուկեան՝ «Մարի Թիւտոր»-ին, Մատթէոս Մանուկեան՝ «Մէլիլի Սափրիչը» կատակերգութիւնը ու գրած «Սէֆիլից տունը» զաւեշտը (հրատարակուած «Արեւելեան մաւուլ»-ի մէջ, 1876. 257, 281, 329), Ռոմանոս Սեփեմեան՝ հեղինակ «Հայկ Գիւլեղան» ողբերգութեան, եւն:

