

ՇԱՐԱՍԱՆ

ԹՐՔԱՅԱՅ ԲԵՄՆ

Ե Ի

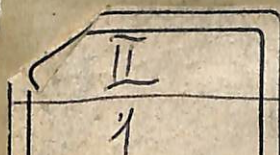
ԻՐ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԸ

(1850 — 1908)

[Պատկուած 1907 ին, Իգմիրեանց մրցանակով]

Նկարչիկ մնայ գեթ յիշատակն ի կտա,
Փիղիասայն ի կրճի.
Կ'անհետանայ քեզ հետ հանձարն, եւ գոյիմակ
Կ'ուտէ հողոյն սև ձոճի.
Պատմութիւն, նա զոչի գեղ or մի յիշի՝
Յայտագոյում՝ քի հաճի:

“Դերասանը,” Պ. Ա.Գ.ՄԵՍՆ



12 FEB 2013

ՇԱՐԱՍԱՆ

ԹՐՔԱՀԱՅ ԲԵՄՆ

ԵՒ

ԻՐ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԸ

(1850 — 1908)

[Պատկուած 1907 ին, Իգմիրեանց մրցանակով]

Նկարչին մնայ գեր յիշատակն ի կտաւ,
Փիղիստիայն կը կըմի.
Կ'աննկեսանայ քոց հետ հանճարն, եւ զղիմակ
Կ'ուսէ հողոյն սու ճրմի.
Պատմարիւն, նա գուցէ զնեզ օր մի յիշէ՝
Յայլազայում՝ քե համի:

“Դերասանը,, Պ. Ա.ԴԱՄԵԱՆ

15 FEB 2013

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ

Տակաւին դպրոցական պատանի էի, երբ օր մը, հայրիկես մնացած լուսանկարի album-ի մը մէջ հանչցայ քանի մը քրքահայ դերասաններու դեմքեր. գուրգուրանալով զրպանս դրի զանոնք ու սկսայ ասոր անոր ցոյց տալ իբրեւ բանկազին գոհարներ. այս առթիւ բարեկամներես կ'իմանայի քրքահայ բեմական գործիչներու նոր անուններ. որոշեցի անոնց ալ պատկերները ձեռք ձգել ու սկսայ փնտռտուփ. Եւ վերջապէս օր մըն ալ տեսայ որ քրքահայ դերասաններու պատկերներուն ամբողջական մէկ հաւաքածոն կար ձեռքիս տակ: Ամեն անգամ որ հաւաքածոս մէկու մը կը ներկայացնէի, այդ պատկերներէն մէկ քանիին վրայ ցանցառ ծանօթութիւններ կը քաղէի. սակայն հետզհետէ կը համոզուէի որ այդ հաւաքածոն, ինծի համար իր ունեցած նախկին բարձրութենէն ու կարեւորութենէն բան մը կը կորսնցնէր. չոր ու ցամաք այդ դեմքերը զրեթէ սովորական կը դառնային: Օր մը սակայն, որոշապէս կ'զգայի որ կուրծքիս տակ նոր ու ուժգին փափաք մը կը ծնէր, հշգորէն ու լիապէս հանչնալու այդ պատկերներուն կեանքն ու բեմ, գործունէութիւնը. ասիկա այնքան հարկադրիչ հանգամանք մ'առաւ եր որ՝ առանց կանխատեսելու այն բազմաթիւ խոչընդոտներն որ կրնային զալ ու դժուարացնել իտեալիս իրադրծումը, ձեռնարկեցի ներկայ երկիս պատրաստութեան (1898):

Նախ վերջին յիսուն տարուան քրքահայ մամուլին մեծ մասն աչքէ անցուցի. 150է աւելի քատերական ազդեր ու նախազդեր (1867—88) հաւաքեցի. երկար տարիներ մեր քատրոնին գործակցած կարգ մը անձերու աշակցութիւնն ապա-



11-197

հովեցի, եւ այս ամէնն ըրի առանց լրացրական քմբկանա-
րութիւններու, լռիկ ու ինքնամփոփ աշխատանքի մը լծուած:
Հոս, տեղն է հրապարակաւ իմ խորին երախտագիտութիւնս
այսմէլու գերասան Տ. Թոսպատեանի, Վարդովեան, Պենկ-
լեան խումբերու գործակատար Հանի Յակոբ Մաղմանեանի,
Արեւ. ու Վարդ. քատրոններու համբաւաւոր յուշարար Տ.
Գալեմեանի, Բերաի Վիեննական Մխիթարեան Հարց, դերա-
սանապետ Մ. Մնակեանի, եւ դեռ շատերու, որոնք մեծ
ազնուութեամբ օժանդակած են սոյն գործիս պատրաստու-
թեան:

Սակայն մեր ապրած համիտական տարիներու դժնդակ
պայմաններուն մէջ երկասիրուած այս աննախընթաց գործն
ունի անշուշտ իր բերութիւնները. այսու հանդերձ անիկա
սնկի իր որոշ արժեքը. եթէ օր մը Հայ Գեղարուեստին Պատ-
մութիւնը՝ այսինքն տոնմիկ ձարտարապետութիւնը, Քանդա-
կագործութիւնը, Նկարչութիւնը, Երաժշտութիւնն ու Քատրո-
նը միանգամայն դիտուած՝ Հայ Յեղին ստեղծագործիչ հան-
նարը յայտաբերել ուզուի, սոյն գործս պիտի կրնայ իբրեւ
ատաղձ ծառայել այդ ուսումնասիրութեան կարեւոր մեկ
մասին:

ՇԱՐԱՍԱՆ

ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

Թրքահայ թատերական շարժումին վրայ ընդհանուր
տեսութիւն մը ընկէ առաջ պարտինք բեմին ինքնին բոլոր
ժողովրդոց համար ունեցած դերն՝ ու անոնց կենցաղին վրայ
ըրած ազդեցութիւնը բացատրել, որպէսզի կարենանք յետոյ
լիապէս հասու ըլլալ թէ Թրքահայ բեմն ալ իրապէս արդա-
բացուցած է այդ դերը, և մանաւանդ կարողացած է առաջ
բերել այդ բարերար ու մղիչ ազդեցութիւնը Թրքահայ հա-
սարակութեան վրայ:

Ի՞նչ է թատրոնը:

Թատրոնը հասարակական գաղափարներու, մարդկային
զգացումներու և կիրքերու ներկայացման այն մեծ բեմն
(հանդիսարանն) է, ուր ժողովուրդի մը՝ թերեւս բոլոր ժողո-
վուրդներուն կեանքը ստոյգ երևոյթներով ու գծերով, ար-
ուեստական նպատակաւոր ցայտեցումներով կը պատկերաց-
ուի, մամուլէն աւելի արդիւնաւէտ, զիրքէն աւելի պերճա-
բան, զպրոցին չափ կրթիչ, կը խօսի ուղղակի աչքերու, այ-
սինքն մտքի ու սրտի միանգամայն. իր թողած տպաւորու-
թիւնը յանձնեն խորին ու ուղիղ կը դառնայ քանի որ կը
թուի իրականութենէն զայլ վարպետ եղանակաւ: Գրիչը չէ
այն որ կը պատմէ ու կը դատէ, այլ մերկացեալ, մարմնաց-
եալ ճշմարտութիւնը որ զինքը խաթարող ու կեղծող, իրմէն
զուրկ ու ազքատ, իրեն հետեակ ու զինքն ուրացող թշուա-
ռութիւնները կ'ողբայ կամ կը հեզնէ, և իրեն համաձայն
իրողութիւններն ու հոգիները կը պանծացնէ: Ամենուն դիւ-
րամատչելի, ըմբռնելի դաս մը կայ իր մէջ և քանի որ իր
ազդիւրներն են պատմութիւնը, իրականութիւնը և տեսա-
կանը ուրեմն գերազանցապէս կը հրահանգէ, կը զարգացնէ
ու կ'ազնուացնէ մարդկութիւնը:

«Թատրոնը կարող և պարտաւոր է շինել քաջերը» կ'ըսէ Նափոլէոն: Եւքրիդէսի Des Perses ողբերգութիւնը ժողովուրդի մը քաջագործութեանց ու փառքերուն պանծացումն է. հոն հիանալիօրէն կը պատկերացուի Սալամինի յաղթանակէն ցայտող բովանդակ խանդավառութիւնն ու Աթենացոց մեծ վայելուչ հայրենասիրութիւնը: Ինչ տպաւորութիւն, ինչ դաս:

Ժողովրդային դատարան մը, ուր կը պաշտպանուին խղճի յաւիտենական ճշմարտութիւններն ու կը քննուին ընկերութեան կենսական հարցերը. քաղաքականութիւնը դաւադրի մը պարեգօսին տակ, բարոյականը նախապաշարումներու ետին, կրօնքը tartufeի մը դիմակին ներքեւ, փիլիսոփայութիւնը արեղայի մը սքեմով բեմ կուգան խօսելու, վիճելու ու վճռելու համար: Ահա՛ այս է իր դերը:

Մանկութիւնը իր բնազդներով, երիտասարդութիւնը իր երեակոյցութեամբ, չափահասութիւնը իր դատողութեամբ կը գերուի ու կը ասորուի բեմէն. գերասանին մէկ նայուածքին, արցունքին կամ ժպիտին ետին իր խորին լուսնակամը պերճախօս դաս մը կույ իւրացեալ. խորհրդանշեալ տշխարհ մը համայն իր երեւոյթներէն մէկուն մէջ: Եւ քանի որ զգալ ու միանգամայն կշռադատել կուտայ մարդուն, ուրեմն ճաշակի ու բարոյականի միտնոյլ արդիւնքի մը մէջ կը կայանայ իր գործը:

Արդ թրքահայ բեմն իրապէս արդարացուցած է իր կոչումը: Մեր պատմութեան ընթացքին բացայայտօրէն պիտի տեսնուի որ թրքահայ թատրոնը հակառակ զինքը չըջապատող աննպաստ, անարիւն քաղաքական ու ընկերական պայմաններու ճնշումին եթէ ոչ բոլորովին գոնէ մեծ մասամբ ծոռայած է իր կոչումին, և որով կրցած է ներգործել, չինիչ ազդեցութեամբ մը համայնքին ընդհանուր յառաջդիմական շարժումին վրայ:

Պէտք է զիտնալ թէ թրքահայ բեմին ծնունդն երբէք տարածամ կամ վաղահաս չէ եղած: Հայտնի են 50 տկան թուականներուն վերածնունդի անքոյթ չըջանի մը հիմա-

քարերը կը դնէր. Դպրոց ու Մամուլ, հասարակութեան մը առաջդիմութեան էն ուժեղ ազդակները, Պօլսոյ ու Զմիւռնիոյ պէս կարեւոր ու հայաշատ կեդրոններու մէջ, ժամանակին պահանջներուն համապատասխան ուղղութիւն մը կըստանային, անուշտ Մամուլին ու Դպրոցին քով Թատրոնին պէտքին յայտնութիւնը շատ բնական հանգամանք մըն էր:

Առաջին անգամ ազգին ճակատագրովն զբաղելու խանդազին գործունէութիւնը կ'սկսի վարժարանական միջնորդաներու մէջ, և հետզհետէ կը հիմնուին թերթեր, ուսումնասիրական ու բարեգործական ընկերութիւններ. այդպէսով հասարակութիւնը յարաբերութեան կը դրուի գրականութեան, գիտութեան ու գեղարուեստի հետ: Այս գործին զլուխ կը կանգնի Փարիզ ու Վենետիկ ուսած սերունդ մը, որ որքան նախանձախնդիր ու սատար եղաւ մեր ժամանակակից գրականութեան նոյնքան ուժգին եռանդով իր աշխատանքը բերաւ թրքահայ բեմին հիմնարկութեան ու տեսականութեան: Եւ եթէ կայ ուրիշ մխիթարական ու ծափահարելի կէտ մը որ յատուկ է այս չըջանին, այն ալ, այս ուսումնասէր երիտասարդներուն ջանից քաջակեր ու ձեռնառու ըլլալէ չ'ընկրկեցան ամէն անոնք որ ազգային կեանքին մէջ հեղինակութիւն ու կարեւորութիւն ունէին իրենց վարչական, կառավարական պաշտօններուն ու նիւթական բարւոք կացութեան չնորհիւ:

Թրքահայ բեմի ծնունդն ահա՛ այսպիսի շրջանի մը մէջ պատահեցաւ, իսկ իր գործունէութիւնը ոչ մէկ աստիճան կուեցաւ հասարակութեան գուրգուրանքէն ու պաշտպանութենէն: Յարգանք ու պատիւ այդ ժողովուրդին:

Թրքահայ թատերական շարժումին վրայ երբ ակնարկ մը նետուի, պիտի տեսնուի որ իր գործունէութիւնը վեց զլխաւոր կաղմակերպութիւններու կը բաժնուի:

1. Արեւիկան թատրոն, (1859-62):
2. Վարդուխան » (1867-78):
3. Մաղաքեան » (1872-73):
4. Պէնկեան » (1877-87):
5. Ֆասուլեաճեան » (1880-85):
6. Մնական » (1885-908):

I. ԱՐԵՒԵԼԱՆ ՔԱՏՐՈՆ

Յիսուսական թուականներուն Միջագիւղի, Սասգիւղի և Յ. Պոլսոյ այլ արուարձաններու թաղային վարժարանաց սրահներուն ու քանի մը մասնաւորաց տուններուն մէջ սարքուած, Սրապիոն Հէքիմեանի Բերա Նաուաթի բեմին վրայ կազմակերպած թատ. ներկայացումները վերջապէս յանգեցան լաւագոյն ու կանոնաւոր բեմական կազմակերպութեան մը Բերայի մէջ, որ Արեւելեան Թաւրոսն անուշով ծանօթ է։ Թատերապաշտպան մասնախումբ մը, կազմուած ժամանակին ամենէն լուսամիտ ու յառաջդիմասէր անձերէն, չնորձքով դրամադուլետով մը ստանձնած էր թատրոնի վարչական պատասխանատուութեան հոգը. թատրոնի վարձք, նորոգութեան ծախս, բեմական կահկարասեաց ու զգեստեղէնի հայթայթում, դերասանաց ամսական վճարումներ, մասնախումբին անտուկէն կը հոգացուէր. աւելորդ է ըսել թէ՛ ներկայացմանց հասոյթն այլ դարձեալ նոյն մասնախումբը կը գանձէր և այս բոլոր գործերուն համար ոչ ոքի համարատու էր։ Հէշտէ ըմբռնել թէ՛ այսպիսի կանոնաւոր կազմակերպութեան մը մէջ դերասանք բացարձակապէս ազատ թողուած էին իրենց տարրին ու դերին մէջ, թէեւ մասնախումբն անուղղակի կերպով որոշ իրաւասութիւն ունէր վերին հսկողութիւն մ'ընելու դերասանաց ներքին կանոնադրին պայմանաց լիուրդ գործադրութեան մասին։ Բնական է որ այսպիսի նպաստաւոր ու հաստատ պայմաններու տակ ապահովուէր Արեւելեան Թատրոնի ապագայ մեծագոյն յաջողութիւնն ու փառքը։ Առաջին շրջանը փառաւոր ներկայացումներու անընդատ շարք մը եղաւ։ Բեմը ժամանակակից եւրոպ. թատրոններու գրեթէ բոլոր կատարելութիւններովն օժտուած էր. մասնախումբն այս առթիւ ահագին ծախք ըրաւ, այնպէս որ երկրորդ շրջանին սկիզբը, թատրոնի չէնքին ընդհանուր նորոգութենէն վերջ, դրամադուլետը գրեթէ սպառած էր։ Նիւթական անձկութիւնն օրըստօրէ ծանրացաւ, և հոս հոն ըլ-

լալիք կարդ մը վճարումներ, մանաւանդ դերասանաց ամսականները կանոնաւորապէս չի կրցան տրուիլ։ Գործին նիւթական ապահովութիւնն երբ այսպէս ձախողեցաւ մասնախումբին ու դերասաններու մէջ անհամաձայնութիւններ ու վէճեր ծայր տուին, վարչութիւնը կ'ինքնապաշտպանուէր մեծադուժար ու բացառիկ ծախսեր ցոյց տալով, իսկ դերասանք դրամադուլետին սպառումը վարչութեան անհեռատեսութեան կը վերագրէին. վերջապէս երկպառակութիւնն այնքան մեծցաւ որ երկրորդ շրջանին վերջերուն՝ Ս. Էքշեանի ըրած մէկ ազեղ ցոյցով Արեւելեան թատրոնը փակուեցաւ։

Արեւել. թատրոնի դերասանական խումբին կազմակերպութիւնը գերազանցապէս ամբողջ էր. բեմական ամէն սեռ իր դերակատարն ունէր. մանաւանդ որ Սագիի նման կարող ու փորձառու դերուստյց մը բեմական արուեստին ամենաշուրջը կողմերուն իսկ հասու ըրաւ այդ դերասանները։ Անօրինակ խանդով մը ամէն մարդ իր դործին նուիրուած էր. պարտինք խոստովանիլ՝ թէ թրքահայ բեմին լաւագոյն արուեստագէտները՝ Էքշեան, Փասուկեան, Մնակեան, Պէնկեան, Թրեանց, Աճէմեան, Արուսեակ, հոն կազմուեցան։

Սաղացանկը բաւական հարուստ էր. սակայն ոչ այնքան ճաշակաւոր ու ներդաշնակ. անշուշտ չափաւոր կրնայինք պահանջել որ եւրոպ. scènes-երու նման միասեռ խաղերէ կազմուած repertoire մը ունենար, այսուհանդերձ ա՛յլ աւելի նուրբ ընտրողութիւն ու ճաշակ իրաւունք ունէինք սպասելու Մաղաքեանէն, նկատի ունենալով իր Միջագիւղի բեմին վրայ (1877) հանած խաղացանկին գեղարուեստականութիւնը. կ'երեւայ թէ Արեւել. թատրոնի մէջ Մաղաքեան այնքան ազատ չէ ձգուած իր իրաւասութեանց կիրառման մէջ, և կամ հարկադրուած է՝ առ ի չգոյէ լաւագոյնին, բաւական լայն տեղ տալ բոլորովին անարժէք կարգ մը թատերախաղերու։ Արեւել. թատրոնի խաղացանկին մէջ չնորհաւորելի նախանձախնդրութեամբ մը թէեւ մեծ տեղ տրուած էր ազգային հայրենասիրական արտադրութեանց սակայն այդօրի-

նակ գործերու հետ այսօր չենք կրնար մասնանշել գոնէ մէկ հատ թատերախաղ որ առնուած ըլլար նոյն ատենի ապրուած հայ կեանքէն եւ այսպէսով բարերար ու շինիչ ուղղակի ազդեցութիւն մը կարենար գործուիլ ժողովուրդին առաջդիմական նորարդութիւն ուղղութեան վրայ: Քանի մը պատուաբեր բացառութիւնները մէկդի առնելով, մեր ազգային հին պատմութենէն քաղուած ու հայրենասիրական խօլ, բռն եւ ուռուցիկ շունչով մը արտադրուած, այլանդակօրէն երեւակայական, պատմական սխալներով ու ժամանակագրական հակասութիւններով, մեր անցեալ տոհմային բարքերուն մասին մտացածին ու ցնորամիտ հիւստածքով շախաղուած ու կերտուած այդ գործերը, եթէ կրցած են տարիներով ապրիլ մեր բեմերուն վրայ, պարզապէս անոր համար որ իրենց նիւթը հայ ժողովուրդին սրբօծուած նուիրականութենէն, իր Ազգին պատմութենէն կը բղխէր: Խաղացանկին մէջ երկրորդ տեղը կը բռնէին եւրոպ. զուտ դասական ողբերգութիւններ, զիւցազներգութիւններ, մեքսոռաւներ ու կատակերգութիւններ: Այս թարգմանութիւնք պարզ ու կոկիկ աշխարհաբարով մը կատարուած ըլլալու լեզուական առաւելութենէն զատ շօշափելի արդիւնք մը չի կրցան տալ. ժողովուրդը մտքուր աշխարհաբարի մը ընտելացաւ: Այսքան այլազան, տարօրինակօրէն խառնուրդ խաղացանկ մը, անշուշտ չէր կրնար հասարակութիւնը պէտք եղածին պէս հասու ընել եւրոպ. կեանքի ու քաղաքակրթութեան:

Եզրակացութիւն. Արեւել. թատրոնի կարճատեւ՝ սակայն խանդալից գործունէութիւնը խթան մը եղաւ Հայ ժողովուրդին տալու բեմին ճաշակը, ու անոր իսկական արժէքին ծանօթութիւնը:

2. ՎԱՐԴՈՎԵԱՆ ՔԱՏՐՈՆ

Թրքահայ բեմ շարժումին ամենէն աւելի հարուստ, գեղեցիկ ու փառաւոր շրջանն անցաւ այս թատրոնին մէջ: Ա.

Նոր հիմնարկութեան ու պահպանման պատիւն ոչ մէկուն կը պատկանի բայց եթէ այն տաղանդաւոր գործիչին որ երկար տարիներ անօրինակ կարգապահութեան ու բարձրութեան մէջ կարողացաւ վարել այդ ընդարձակ ու բազմաճիւղ գործը: Արեւել. թատրոնի մասնախումբը, դրամադուխ մ'ալ ի ձեռին ինչ որ չկրցաւ յաջողցնել, վարդովեան առանձին, առանց գրպանը մէկ կուտ ունենալու կատարեց: Եւ ասիկա կարելի եղաւ միմիայն այդ մարդուն վարչական ձիրքերուն շնորհիւ: Տնտեսագէտ էր այնքան, որքան գործունեայ ու խելացի, վստահօրէն կրնանք ըսել թէ վարդովեան՝ եթէ սակայն պէտք եղած զարգացումն ունեցած ըլլար, կարող էր դրամատուն մը զեկալարել տիրականօրէն: Այս մարդը նստիլ չէր գիտեր, իր քայլերուն առջև եղող արգելքներն ու կնճիռները բառնալու համար բաւ էր որ վայրկեան մը մտածէր, անպատճառ ելից ճամբայ մը կը գտնէր. կարողագոյն արուեստագէտներն իր խումբին կապելու, անոնց նախասիրութեանց ընդ առաջ երթալու, ամէնուն հաճոյակատար ըլլալու գաղաւիքը գիտէր: Զի մոռնանք նաեւ ըսելու թէ այլոց տկար կողմերն ալ շահագործելու չէր խղճահարեր: Իր թատրոնին ամէն հոգն իր վրայ կը ծանրանար, նոյն իսկ ատեն կը գտնէր, մամուլին գիտողութեանց ու հեղինակներուն պատասխանելու:

Արեւել. թատրոնի փակումէն վերջ, Ս. Հէքիմեանի սարքած ներկայացումներուն մասնակցող քանի մը նորեկներուն հետ բեմ ելած է Յակոբ Վարդովեան, սակայն իր գերասանութիւնը գրեթէ մինչև վերջը տկար ու անջիւղ գործունէութիւն մ'եղաւ, թէև երբեմն առաջնակարգ ինչպէս Կիյոմի (Երկու յիսնապետ), Կեսար Պօրճիաի, Արտաշէս աշխարհակալի, Կոյրն Տիրանի դերերով բեմ կ'ենէր ու կը սիրէր ժողովուրդին ծափերը, սակայն արդար ըլլալու համար ըսել պէտք է որ Վարդովեան արուեստագէտ հոգի մը չէր: Ս. Հէքիմեանի գործին ձախողելէն վերջ Վարդովեան մէկ քանի երկրորդականներով խումբ մը կազմեց ու զնաց Կէտիկ Բաշայի կրկէսը վարձեց ու թատրոնի վերածեց զայն (1867):

Քիչ ատենուան մէջ իր ներկայացումներն այնքան մեծ ընդունելութիւն գտան որ Ս. Պէնկեան ու Գարագաշեան քոյրեր իր խումբին մնայուն գործիչներն եղան, իսկ Մաղաքեան, Սիսակ պարբերաբար կը գործակցէին իր հայերէն ներկայացմանց: Նոյն տարին անցաւ Սկիւտար ու քանի մը խաղեր ներկայացուց Ազիզիյէ թատրոնին մէջ հոն ալ գտած իր աւորինսակ յաջողութիւնը քաջալերեց զինքը որպէսզի մէկ-երկու ներկայացում ալ Գատը-գիւղ և Բերա տայ, ապին անդին իր սարքած ներկայացումներով, Վարդուկեան կ'ուզէր Կ. Պօլսոյ հասարակութեան ուշադրութիւնն իր խումբին վրայ կեդրոնացնել, զնահատուիլ ու անկից վերջը կեդրոն տեղի մը կայանք տալ: Նախ ինք գնաց ժողովուրդին, զիւթեց, զերեց զայն ու ապա ժողովուրդն եկաւ իրեն: Թուրք թատրոնին հիմնարկութեան ու զարգացման փառքն իրեն կը պատկանի, մինչև իր օրերն ոչ ոք թուրք լեզուով ներկայացում տալ խորձած ու փորձած էր. Վարդուկեան ըրաւ այդ բանն երկու գլխաւոր մտածումով, նախ կ'ուզէր իր թատրոնը թուրք կառավարութեան պաշտպանութեան տակ գնել, երկրորդ զայն թուրք ժողովուրդին մասնիկի ու սիրելի դարձնելով շահու յորդառատ աղբիւր մը ապահովել, առաջինին մէջ մասնակի յաջողութիւն մը ձեռք ձգեց, թատրոնը Կ. Պօլսոյ մէջ իր անուան մենաշնորհ ընել տալով, իսկ իր երկրորդ անկախութիւնը լիովն պատկուեցաւ. որովհետեւ առաջին օրէն թուրք հասարակութիւնը ցնծագին խանդավառութեամբ վերաբերուեցաւ թատրոնին: Նամըք Քէմալ, Էպպու Ջիա Թէվֆիք, Նազըմ, Ահմէտ Միհանատ, Շէմսէտափն՝ ընտրելագոյն թուրք զրադէսներ զրիչը ձեռք տաին ու իրենց ազգային-ներկայ կեանքէն առնուած ուժեղ դործեր բեմ հանեցին: Վարդուկեան իրաւամբ երկար տարիներ թուրք հասարակութեան օրուան մարդն եղած է, որովհետեւ անոր համար մեծագոյն բարենորոգիչ մըն էր ինք: 1870 էն ապին շատ փառաւոր վիճակի մը յաջողած էր բերել իր թատրոնն որ զրեթէ ամէն կերպով կրնար մրցիլ եւրոպ. ժամանակակից լաւագոյն բեմերու հետ: Ռուսեթուրք պատերազմէն

առաջ (1876) երբ Սալգարի զիւանագիտական մասնաւոր պաշտօնով Պօլիս եկաւ, Վարդուկեան թատերախումբը Կէտիկ Բաշտի թատրոնին մէջ երեք ներկայացումներ տուաւ որոնց ներկայ գտնուեցան կայս. աւագանիին հետ անգլիացի քաղաքագէտն ու ու իր հետեւորդները. այդ պարագան հեշտօրէն կը բացատրէ Վարդուկեան թատրոնին կարեւորութիւնը զոր ունէր օամ. մայրաքաղաքին մէջ: Սակայն Վարդուկեան թուրք կառավարութեան ու ժողովուրդին թատերական այս տաք վերաբերումէն չփացաւ, իր թրքամոլութիւնը ծայրաձեղութեան տարաւ. թուրքերէն ներկայացումներու այնքան շատ տեղ տուաւ իր խաղացանկին մէջ որ հայերէն հինգ-տասը խաղով իր տարեշրջանը կը փակէր. իր այս հակաազգային կեցուածքը թէեւ քննադատողներ գտնուեցան, սակայն ինք դրամ շահելու ապահով ճամբան գտած ըլլալով ոչ մէկ կերպով տեղի տուաւ:

Գալով Վարդ. թատրոնի զերասանական խումբին կազմին, պէտք է խոստովանիլ՝ թէ Արեւիկ. թատրոնի թատերախումբին չափ կատարեալ ու անկից ալ աւելի բազմաւորամ էր. Ֆասուլիսեանի զերասանապետութեան, Նուշիի և Մհակեան զիւրուսուցչութեան տակ Վարդ. բեմին վրայ ճշմարիտ տաղանդներ, կարեւորագոյն փառքեր յայանքուեցան: Գ. Ռչտունի, Խ. Փափագեան, Տ. Թոսպատեան, Թ. Նալեան, Մաւի-Նուարդ, Գարագաշեան քոյրեր, Պիստոս Արաքսիա իրենց համբաւին պատկները հոն հիւսեցին: Ատեն եղաւ (1874) որ թրքահայ գրեթէ բոլոր բեմական գործիչ Վարդուկեանի ձեռքին տակ մէկտեղուեցան, Վարդուկեան սկսաւ զուսաներգական սեւն ալ մշակել, Ֆրանսացի մարգիչի մը հսկողութեան տակ: Դերասանք մասնաւոր պայմանադրութիւններով վարձուած ամասկանաւոր էին, Վարդուկեան ամասկան ահագին վճարումներ կընէր, միայն Գարագաշեան ընտանիքն ամասկան 60 ոսկիէն աւելի դրամ կ'ըստանար: Խումբը արտաքին կանոնադրով մը վարչութեան կապուած էր, ասկէ զատ ներքին կանոնագիր մ'ալ ունէր, որով վարչութեանէն բոլորովին անկախ կացուցուած, իր բեմական իրաւասութեանց մէջ կը գտնուէր: Զուտ բեմական

ո և է որոշման մը մէջ ամենայնաբնական զերաւանն իսկ իր ձայնըն ունէր, միմիայն աւոր գործադրութեան վերահսկողութիւնն ու պատասխանատուութիւնը վարչութեան՝ այսինքն՝ Վարդուիւնանի կը պատկանէր:

Վարդ. թատրոնի խաղացանկը պարտինք երկու մասի բաժնի. 1) Տաւալական, 2) Գուսաներգական: Առաջինին մէջ կարելի էր գտնել բեմագրական ամէն սեռի պատշաճող թատերախաղեր. սկիզբէն մինչև մեր օրերը, գրեթէ թրքահայ բոլոր թատերական կազմակերպութեանց մէկ տկնայատ ու զլխաւոր թերութիւնն եղած է ասիկա: Մոլիէրի աշխարհանշակ կատակերգութեանց քով կարելի էր գտնել խեղճ ու ալանդակ զաւեշաներ, Վոլթերի, Հիւսի, Տիւմարի դասական ողբերգութեանց, պատմական տառներուն հետ Բալիէտը Մոնթէնի, Ժիւլ Մարիի թոյն-գաշոյնական վեպտառներ. ցաւայի է որ ոչ ոք նշմարած ու խորհած է քիչ մ'աւելի ներդաշնակութիւն ու համբաւելութիւն դնել այդ խառնիճաղանձ խաղացանկերուն մէջ: Այսուհանդերձ թատերախաղերու թարգմանութեան մասին շատ մեծ ուշադրութիւն ու հոգ կը տարուէր: Հայ տոնիկ նոր գործեր, շատ քիչ թիւով, ո և է յատկանշական առաւելութիւն ու արժէք չեն ներկայացներ: Ընդհակառակը՝ թուրք գրողէաներու թատերախաղերն՝ ինչպէս Նամըզ Բէմալի Վարանը, Խեղն տղան, Շէմէտտինի Պեսան առաւելապէս ուժեղ, կենսաւետ էին, քանի որ իրենց միակ աղբիւրն էր ժամանակակից թուրք տոնիկ կեանքն ու ազգային իրականութիւնը: Վարդուիւնան թատրոնի փորձած մեներգերն ու պարերգերը նախնական քայլերն եղան գուսաներգական լուրջ, կարեւոր գործերուն բեմագրութեան. թէև բազմեանազ երաժշտութեամբ յօրինուած զլուխ-գործոցներ չկային խաղացանկի այս մասին մէջ սակայն հոն գտնուած դաւական կտորներն ալ տակաւին եւրոպ. բեմերու վրայ իրենց թարմութիւնն ու այժմեութիւնը պահելու վրայ էին, օրինակի համար, Ժիւրիլ-Ժիւրիլ, Օրֆի օ գ'անիեր, Լէ պրիկան, Բամելա Լայն:

Վարդ. թատրոնի իսպառ չիջման միակ պատճառն եղաւ

Կէտիկ բաշաի թատրոնին սուլթան Համիտի հրամանով ի հիմանէ քանդումը: Բռնակալին անհատական նկարագրին շատ ցայտուն մէկ զիծն էր այս, թողուլ ուղիղ ճամբան, հրաժարիլ տրամաբանակէն, լուծել հանգոյցն այնպէս, որպիսին ոչ մէկ բանականութիւն պիտի կարենար մարտեցնել իր ուղեղին մէջ: Մարդկային իմացականութեան եզական զարտողութիւն մ'էր ինք: Որովհետև Ահմէտ Միտհատ Էօզկէնլիք անունով նոր թատերախաղ մը գրած և Վարդուիւնան զայն ներկայացուցած, և այդ խաղին նիւթը բռնապետին Չէրքեզ թիկնապահներուն մէջ վէճի ու ատելութեան պատճառ դարցած էր. ուրեմն պալատին ներքին խաղաղութիւնը վերագարծնելու համար չկար այլ միջոց եթէ ոչ մէկ զիչերուն մէջ գետնի հաւասար դարձնել Կէտիկ բաշայի հոյակապ թատրոնը: Այդ օրէն Համիտ դարձաւ թատրոնի գաղափարին ռիւրիմ հալածիչը, և որուն օրով կարելի չեղաւ մեր բեմ. գործիչներուն ոչ միայն նոր թոխ ու ոյժ տալ թրքահայ բեմին, այլև եղածն ալ պահպանել:

3. ՄԱՂԱՔԵԱՆ ՔԱՏՐՈՆ

Այս թատրոնը թէև կարճ սակայն լիւրի ծաղկում մը ունեցաւ ի Միջագիւղ (Կ. Պոլիս): Մաղաքեան թատրոնէ առաջ Միջագիւղի մէջ տեղի ունեցած բեմական շարժումին վրայ երկարօրէն խօսած ենք Սիսակի կենսադրական-նախաբանին մէջ. որով հոս միմիայն Մաղաքեան թատրոնին պատմականը պիտի ընենք: Զուտ հայկական այս բեմը որ հազիւ տարի մը տեւեց մեր թատերական շարժումին մէջ իր մասնաւոր տեղն ու արժէքն ունի, որովհետև իր գործունէութիւնը խիստ փայլուն ներկայացումներու շարք մը եղած է:

Իր յաջողութեանց ու համբաւին զլխաւոր պատճառներէն առաջինն էր ներկայացմանց բացարձակապէս հայերէն լեզուով ըլլալը. երկրորդ՝ խաղացանկին ղեղարուեցողականութիւնն ու երրորդ՝ ղեղարուեցողութեան ընտիր կազմակեր-

պութիւնը: Պ, Մաղաքեան սկիզբէն ի վեր խորին սէր, պող-
պատեայ հոգածութիւն մ'ունէր իր մայրենի լեզուին համար.
այս պատճառով է որ իր անունը գտած ենք հայերէն ներ-
կայացմանց ազդերուն վրայ միայն. վարդովեանի հետ հաշտ
չէր, անոր համար որ զայն Հայ թատրոնի գոյութեան թըշ-
նամի մը կը նկատէր: Երբ Միջազգիի բեմը հիմնեց մեծ
խանդավառութեամբ աշխատեցաւ անոր ծաղկումին. մէկ
կողմէն երբ բեմին ամբողջութեան ու յարգարանքին հոգ կը
տանէր, միւս կողմէն քաջալեր կը կանգնէր նոր թատերա-
խաղերու բեմադրութեան. այս շրջանին Ս. Թղլեան և Թ.
Թէրզեան կը հեղինակէին ու կը թարգմանէին:

Դերասանական խումբին մէջն էին Աղամեան, Սիսակ,
Մնակեան, Թրեանց, Հրաչեայ, Սիրանոյշ, Ասողիկ և ուրիշ-
ներ. այսքան արուեստագիտական համախմբում թրքահայ
ոչ մէկ բեմ ունեցած է: Մաղաքեան խումբին վարիչն ու
ղերուսոյցն էր. իր մականին տակ ճշմարիտ տաղանդներ ի-
րենց համբաւն ու անմահութիւնը կերտեցին:

Դժբախտաբար ցաւառիթ ու անակնկալ մահեր՝ Միջա-
զիւղի քանի մը ազնուապետական ընտանիքները սողգի մէջ
թողած ըլլալով շուտ մարեցաւ թատերասիրական այն մեծ
եռանդը որ այնքան փառայեղ շրջանի մը ծնունդ ու կեանք
տաւած էր: Մաղաքեան բոլորովին արուեստի մարդ էր. եթէ
վարդովեանի պէս առաւել գործի մարդ եղած ըլլար թերեւ
այս հարուածը այնքան շուտ չյուսահատեցնէր զինքը:

4. ՊԷՆԿԼԵԱՆ ԹԱՏՐՈՆ

Պէնկլեան թատրոնը թրքահայ բեմական շարժումին մէջ
իր մասնաւոր տեղն ու կարեւորութիւնը ունի, որովհետեւ
միմիայն Գուսաներգական ճիւղի մշակմամբ զբաղած է: Իր
գոյութիւնն անուրանալի ու մեծ պատիւ մ'է թրքահայ
թատրոնին համար. քանի որ ոչ իրմէ առաջ և ոչ ալ վերջն
երեցած կայ այդ ճիւղին նուիրուած մասնաւոր կազմակեր-

պութիւն մը: Հակառակ Կ. Պօլսոյ մէջ հիմնուած ըլլալուն
իր գործունէութեան երկար ու բեղմնաւոր շրջանն
անցած է զլիսաւորաբար Ազրիանուպօլսոյ, Յուսաստանի,
Զմիւռնիոյ և Եգիպտոսի մէջ: Այս թատրոնին կահկարասեաց
կանոնաւորութիւնն ու հարստութիւնը կրնայ զայն արժանա-
ւորապէս համեմատութեան դնել տալ Լեռոպ. opéretteի լա-
ւագոյն խումբերուն հետ. նկարագոյր (tableau)ները, բեմա-
զարդք (décor), հանդերձեղէնք, բոլորն ալ Ս. Պէնկլեանի
ձեռքերուն արդիւնքն էին: Եւ գիտենք թէ այս պարագան
այսինքն բեմական հարուստ յարգարանքը որքան կենսական
պայման մըն է մոնտաւանդ գուսաներգական ներկայացմանց
յաջողութեան: Մ. Պէնկլեան՝ իր խումբին համար ամէն ինչ
էր. խոստովանելու ենք որ մեր մէջ ոչ ոք իրեն չափ յղգնած
է թրքահայ բեմին համար:

Պէնկլեան թատրոնի նոյնիսկ օտար երկիրներու մէջ տա-
նիլ յաջողած յաղթանակներուն հիմունքն եղան Սիրանոյշ,
Գարագաշեան քոյրեր, Շաղիկ, Ասողիկ, Պիստոս-Արաքսիա,
Աղաւնի-Զապէլ, Մնակեան, Կիւրեղեան, Գուլումճեան, Է.
Պէնկլեան, Թրեանց ու Զափրաստ: Խումբին երգի մարդիչն էր
Ս. Պէնկլեան, իսկ ղերուսոյցը՝ Մնակեան: Զարմանալի է որ
այս երգչախումբին մէջ մէկ հոգի իսկ չկար որ ծայնական
երաժշտութեան հետ միանգամայն ծանօթ եղած ըլլար ծայ-
նանիշ (note) երու. Զուհաճեան միակ երաժշտագէտն էր
խումբին մէջ, երեսկոյցելու է վարպետին վառնած ոյժն ու
ժամանակը, կարի խողան այն գեանին վրայ ուրկէ պիտի
ժլէին, ծաղկէին օր մը Լեպլէպիւնիի, Արիֆի, Քեօսէ Քեհնալի
ոսկեհիւս համբաւները: Պէնկլեանի երգիչներն այսքան տկար
զարգացումով, միմիայն իրենց ճոխ ձիրքերուն չնորհիւ կա-
րողացած են ամենախիստ ու դժուարահաճ քննադատներն
իսկ լիութի գոհացնել, տաիկա որքան ապշեցուցիչ, նոյնքան
ալ իրական է:

Պէնկլեանի խաղացանքը կարելի է երկու մասի բաժնել:
1. արեւմտեան. իսկ երկրորդն արեւելեան երաժշտութեան
արտադրութիւններէ կազմուած: Առաջին մասը կը բաղկա-
նար զլիսաւորաբար դասական հեղինակներու գործերէն, ինչ-

պէս Օֆէնպախի, Տօնիժէդիի. և որոնք երգուելու համար
այնքան բարդութիւն ու դժուարութիւն չեն ներկայացներ.
մեծաւ մասամբ պարզ ու զիւրուստ մեղեդիներէ կազմուած
են: Պէնկեան յաջողած էր սակայն լաւագոյն գործերու անդ
առ իր խաղացանկին մէջ, թէև opéra մը չունէր, սակայն
ներկայացուցած opéretteներն ու vaudeville ներն ալ հինօրին-
ուած (démodé) չէին: Գալով արեւելեան բաժնին՝ երեք հաւ
նշանաւոր opéretteներ կը կազմէին զայն, Արիֆ, Քեօւե-
Քեհեա, Լեպլեպլինի, երեքին ալ երաժշտութիւնը Չունահանի
հեղինակութիւնն էր: Ասոնց ամենուրեք գտած խանդավառ
ընդունելութիւնը Հայ երգահանին համբաւին տարածման
պատճառ դարձած է. որքան որ Պէնկեան խումբը սատար
եղած է այս ընդհանրացման, նոյնքան ալ Չունահանի գոր-
ծերը վճռական յաղթութիւններ բերած են անոր անունին:
Իր տաճարամետ չրջուն գործունէութեան միջոցին Պէնկեան
անազին գումարներ շահած է, սակայն ինք անտեսող մարդ
չ'ըլլալուն, եզիպտոսի մէջ անանկացած ու խումբը դժնդակ
պարագաներու տակ ցրուած է իսպառ (1887) .

5. ՖԱՍՈՒԼԵԱՃԵԱՆ ԹԱՏՐՈՆ

Ֆասուլեան թատրոնը ծագեցաւ Պրուսայի մէջ. իր
գործունէութիւնը մեր գաւառական թատերային շարժումին
էն երկարատեւն ու յաջողն եղաւ. անոր համար որ՝ մէկ կող-
մէն թատերասէր կուսակալ Ամէտ Վէֆիք փաշայի պաշտ-
պանութիւնը, միւս կողմէն տեղացի ժողովուրդին քաջալե-
ւանքն առատօրէն վայելեց:

Դերասանները չափ քիչն էր, ու բնիմ աղքատ էր թէև,
սակայն Ֆասուլեան երբէք չգրկուեցաւ մէկ քանի վար-
պետներու պարբերական գործակցութենէն, երբ Մոլիէր կը
ներկայացներ Թրեանց քովն էր, իսկ վերջերը երբ Տաւաճե-
կայացնել սկսաւ Թատրոսի օժանդակեց իրեն: Այս խում-
բին մէջ բացի Թ. Հերանյէն գլխաւոր ուրիշ դերասաններ

չկար. այն ալ արդէն grande-dame դերեր մարմնաւորելու
գնա կարող չէր, սակայն Ֆասուլեան հարաւորա մարդ,
իր տկար կողմերը դարձանելու կերպերը զիտէր. զոր օրինակ
սկիզբները կատակերգութիւն կը ներկայացնէր, իսկ երբ Տը-
ռաւի սկսաւ իր խաղացանկը կազմեց այնպիսի խաղերէ, ու-
րոնց մէջ մէկէ աւելի կիներու պէտք չկար: Ներկայացումները
թրքերէն էին, որովհետեւ Պրուսայք թրքալոսն էն: Ֆա-
սուլեան իր ներկայացումները Մոլիէրով սկսաւ. Ամէտ
Վէֆիք փաշա մեծանուն կատակերգութիւն գրեթէ բոլոր գոր-
ծերը թարգմանած էր, որոնք մինչեւ այսօր, իրենց թարգ-
մանական մեծ արժէքին համար թուրք գրականութեան մէջ
պեղեցիկ ստացուածք մը կը կազմեն: Թրեանցին մեկնումէն
վերջն էր որ Ֆասուլեան փոխեց իր խաղացանկը և սկը-
սաւ Տաւաճեկ ներկայացնել: Խաղացանկին այս երկրորդ մասին
մէջ թէև նորութիւն մը չկար, սակայն բոլոր խաղերը ընտ-
րանք ունեւած էին: Ֆասուլեան իր մասնաւոր խաղա-
ցանկն ունէր, երբէք չէր ուզեր նոր տիպարներ ու գէժեր
մարմնաւորել, որովհետեւ անկումէ կը վախնար, ասիկա իր
արուեստագէտի ճշմարիտ ու գեղեցիկ տեսողութիւններէն
մէկն էր. տեսած ենք նշանաւոր վարպետներ որոնք ընդար-
ձակ խաղացանկի մը մէջ բազմութիւն դերերով ներկայացած
ու այդ դերերէն շատերուն մէջ բացարձակ անկումներ
կրած են: Այսուհանդերձ Ֆասուլեան այս ժառանգու-
թիւնը մի այլ տեսակետով պատճառ եղաւ որպէսզի իր թոռ-
ունը Պրուսայի մէջ գոյութեան իրաւունք ունենալէ պաղ-
րէր ու փակուէր. որովհետեւ հասարակութիւնը օր մըն ալ
ձանձրացաւ այդ անփոփոխելի խաղացանկէն: Միջավայր մը
միշտ նորութիւն ու թարմութիւն կը պահանջէ, արուեստա-
գէտ մը միւսնոյն դերերով յաջողելու համար պարտի փոխել
ստ. պ իր գործունէութեան միջավայրը, ինչպէս կ'ընեն Քոք-
լենները, Մուսնէ Սուլլին, Նովելլին, Ստան և ուրիշները,
ինչպէս ըրած է մեծ ոգրերգուն՝ Ալամիան:

6. ՄՆԱԿԵԱՆ ՔԱՏՐՈՆ

Մեր թատերական կազմակերպութեանց ամէնէն դժբաղդն եղած է. անոր համար որ իր գոյութեան արտաքին ու ներքին պայմանները հետզհետէ՝ քմահաճ ու չար ձեռքերու կողմէ, խախտուած, քանդուած են: Բռնապետութիւնը իր գրաքննչական սեղմումներով, յետադիմական հալածանքներով ոչ միայն յաջողեցաւ հայերէն ներկայացումներու իսպառ ջնջումը հարկադրել, այլ և կարողացաւ ի հիմանէ փրկեցնել թուրք թատրոնը Պոլսոյ մէջ: Այս առթիւ երկու տարի (1904-906) մեր դերասանները թշուառութեան ճիրաններուն մատնուած, անպատմելի կեանքով մը գալարուեցան: Այսուհանդերձ Մնակեան թատերաստումը ալ ներքնապէս փտախտացեալ, աստիճանական վաթխարացումի ճամբան բռնած էր, վերջին տասնեակ տարիներու միջոցին մանաւանդ երբ դերասանական խումբը շահակցական ընկերութեան մը վերածուած էր, և Մնակեանի տիրական հեղինակութիւնը ջնջուած, Մնակեան թատրոնը թաւադուր անկումի ճամբան ինկած էր: Մնակեանի, յոգնած մարդու կամքն ու ճիգը չէր կարող փրկել զայն: Դերասաններու անհամերաշխութենէն, տարին անդամ մը գոնէ խումբը կը կազմալուծուէր. աղտոտ ու անօգուտ մրցակցութենէ մը վերջ վերամիանալու համար:

Մնակեան խաղացանկին մասին ըսելիք չառ բան չունինք, որովհետեւ ժամանակի ընթացքին հետ համեմատական յառաջդիմութիւն մը չի տեսնուիր ատոր մէջ. ասոր համար Մնակեան երբէք պատասխանատու չէ սակայն. տուեալ պայմաններու մէջ ասկէ տարբեր արդիւնք կարելի չէր սպասել. մեզք որ Մնակեանի պէս աննկուն, յամառ աշխատող մարդ մը իր կեանքին կարեւոր մէկ մասը գրեթէ ապարդիւն անցուցած եղաւ:

ԿԱՐԵՒՈՐ ԾԱՆՅՈԹՈՒԹԻՒՆ

Թրքահայ բեմ. գործիչներու հետագայ շարքին մէջ կը պակսի միմիայն աննման ողբերգուն՝ Պ. Ա.ԴԱՄԵԱՆ, անոր համար որ կ'արժէր այդ հսկան անշատ հատորի մը նիւթ բնել: Թեւեւ ասկէ առաջ իր վրայ գրուած քանի մը գործեր կան, սակայն անոնց մէջ, բարձրագոյն գեղարուեստի տեսակետով դատաստան մը, հիմնուած մեծ ողբերգուին կատարած դերերուն ուսումնասիրութեան վրայ, կը պակսի. անա այս բերին լրացնելու պիտի ջանամ ես երկարատեւ ու խղճամիտ աշխատութեամբ մը, ապագային:

ԹՐՔԱՀԱՅ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐ

ՍՏԵՓԱՆ ԷՔԵՆՍԱՆ

Մինչև 1845 օրսօյիկի ն իր հրապուրիչ կենսունակութիւնը պահելու վրայ էր: Զեկնի Գէորգի, նախագ Սահակի բացօթեայ ու հրապարակային խաղերը Կ. Պօլսոյ հասարակութեան համար բեմին պակասը լրացնող ներկայացումներն էին: Առաջին անգամ, 1846 ին Հայ մը, Յովհաննէս Գաապարեան, Բերա, Ս. Յակոբայ կից հրապարակին վրայ իր խումբով մնջկատակի ու ոյժի փորձեր կատարեց. իրմէ առաջ (1841) համբաւաւոր Սիւլիէ Կ. Պօլսոյ մէջ մասնաւոր կրկէս մ'ունէր թէև՝ սակայն Գաապարեան եղաւ այն անձն՝ որ Արամեան խումբը



կազմելով հասարակութեան առջև թատրոնի զաղափարին հիմնաքարերը կը դնէր: Այս խումբին կը դործակցէին Յ. Գաապարեան (ոյժի փորձեր, մարմնամարզ, հապիտ, դիւցաղներդակ), Միքայէլ Բամպուքճեան (լարախաղաց, սիրահար, հապիտ, մարմնամարզ ու ձիավար), Մելքոն Գաապարեան (լարախաղաց, հապիտ), Ալիքսան Սվաճեան (մարմնամարզ), Յակոբ Սվաճեան, Մարտիրոս Խանճեան (լարախաղացներ), Գէորգ Զիլինկիրեան (պարող, հապիտ), Սերովբէ Պէրպլեան (ձեռնածու), Աղասի Մինասեան (հայրական դերեր), Յարութիւն Պաղտատեան, Կարապետ Տէօքմէճեան, Հաճի Սահակ: Լիզա Ֆէրնանդէզ և Հայտէ՝ վերջերը Նաումէն

Ակած միացած էին (1854) Արամեան խումբին: Այս խումբը Կ. Պօլսոյ մէջ երկար առնէ մեծ ընդունելութիւն զանկէ վերջ մեկնած է Կովկաս (1849): Գաապարեան մեռած է 1867 ին: Խումբին ամենէն կարկառուն դէմքն այս մարդն էր, իր մարմնական ոյժին համար առասպելական համարուելու աստիճան զարմանալի պատմութիւններ կան:

Սակայն՝ թրքահայ թատրոնին իսկական ծնունդն ու յայտնութիւնը՝ թէև շատ տարաւոր կերպով, տեղի կ'ունենայ 50 ական թուականներուն, բացարձակապէս թելադրուած ուսուցիչներու և ուսանողներու կարգ մը եւրոպական ու հին ողբերգութիւններու խանդավառ ծանօթութենէն: Նախափորձերը տուններու մէջ կը կատարուին ու քիչ տանէն կը փոխադրուին վարժարանական սրահներ, ուր ժողովուրդն առաջին անգամ կը համտեսէ թատրոնը: Այսպէս 1850 ին, Շահինեաններու տունին մէջ (Միջագիւղ) զպրոցական սղաքներու կողմէ քանի մը ներկայացումներ կը սարքուին, մեծ ընդունելութիւն զանկելով: 1855 ին, Պէպլէքի Փրանսական զպրոցին հայ ուսանողք, նախաձեռնութեամբ իրենց հայերէն լեզուի ուսուցչին՝ Գարրիէլ Անոյշեանի, եղբերգութիւններու շարք մը կը ներկայացնեն: Գրեթէ նոյն թուականներուն Սկիւտար Օսեան Պօղոս աղա՝ ժամանակին էն յառաջդիմաւոր անձերէն մին, իր բնակարանին ընդարձակ վերնաշարկը բեմ մը շինելով, իր աղայոց ու անոնց ընկերակիցներուն տրամադրութեան տակ դրաւ զայն: Ռուսինի, Գորնէյլի, Վոլթէրի նման կարգ մը դասական հեղինակներու հետ Մոլիէր կը թարգմանուի ու կը ներկայացուի հոն, Գարեգին Փափազեան, Իլիաս Չալեան, Տիգրան Փէշախմաճեան, թատերասէր պատանիներ, եռանդուն գործունէութիւն մը ցոյց կուտան այս նորածիլ թատերական շարժումին մէջ:

Ահա՛ այսպէս ուսումնարաններու և տուններու մէջ թատերական ներկայացումներու կազմակերպութիւնը ժամանակին փոխանցիկ նորոյթը կը դառնայ, ուրկէ վերջապէս կը ծնի Բերաի մէջ Ս. Հէքիմեանի անօրինութեամբ կազմուած

Կոնստանտնուպոլսի թատերախումբը, առիկա սկիզբն էր այն թատերական մեծ ու ոգևորեալ շարժումին որ կեանք տուաւ Արեւելեան թատրոնի փառաւոր շրջանին. և որուն ամենէն փայլուն ու բեղմնաւոր բեմ. գործիչներն եղան Ս. Էքզեան և Ալուսեակ:

Ստեփան Էքզեան ծնած է 1834 ին, Կ. Պոլիս: Հազիւ տասներկու տարեկան կար երբ խրկուեցաւ Փարիզ, Մուրատեան վարժարանի մէջ ուսում առնելու համար, որ սոյն թուականներուն թրքահայ կրթասէր բարեկեցիկներուն տալար ուսումնարանն ըլլալու արդար համբաւը կը վայելէր: Մուրատեան վարժարանի սրահին մէջ պարբերաբար բարոյալից թատերգութիւններ կը ներկայացուէին որք առիթ կ'ըլլային, ուսանողներու համար, թատերական դադափարի ու ճաշակի ստացման, զարգացման: Էքզեան իր ուսանողական շրջանին զրեթէ թատերամոլ մը եղած էր. հոս տեղն է յիշելու Էքզեանի դասընկերներէն Մատթէոս Մամուրեանի թատրոնի մասին սնուցած խանդավառ վերաբերումն ևս որ քիչ վերջը ի Զմիւռնիա, գործնականապէս ալ արտայայտուեցաւ երբ կազմակերպեց, Մարկոս Աղաբէկեանի հետ իր հիմնած մասնաւոր վարժարանին մէջ, շարք մը ուսանողական ներկայացումներ:

Էքզեան Փարիզէն վերադարձին, Խրիմի պատերազմին միջոցին (1854-55) օսմ. և եւրոպական դաշնակից տէրութեանց միջև թարգմանի պաշտօն ստանձնեց:

1856 ին Ս. Հէքիմեան ու Մ. Պէշիկթաշեան Միջագիւղի Հայ-հոռվմէականաց վարժարանին մէջ կարգ մը թատերասէր երիտասարդներու զլուխն անցած Կոնստանտնուպոլսի ներկայացումներու շարք մը կ'սկսին, բեմադրելով իրենց հեղինակած զիւցաղներգութիւնները: Նոյն միջոցին այս թատերախումբը, Բերա, Նաուսի բեմին վրայ ևս կ'երևայ: Մէկ-երկու տարի վերջը, Յ. Վանանդեցի և Գ. Երամեան՝ երկու-

քըն ալ ուսուցիչ Միջագիւղի թարգմանչաց ազգ. վարժարանին մէջ, թատերախական միութիւն մը կազմելով նոյն վարժարանի սրահին մէջ պարբերական ներկայացումներ կը սարքեն: Այս երկու վարժարանաց թատերախումբերն եռանդուն մրցում մը կ'սկսին. սակայն միշտ մնալով ազնուութեան ու վեհանձնութեան լայն սահմանի մը մէջ. և առիկա կը տեսնուին 1867, երբ երկու կազմակերպութիւնք միաձուլուելով վերջապէս կը կազմեն «Միջագիւղի թատերական բարեսէր ընկերութիւն»ը: Էքզեան՝ իրրեւ amateur մեծ եռանդով կը գործակցէր այս ներկայացումներուն, որք այնքան խանդավառ ընդունելութեան մը կ'արժանանային հասարակութեան ամէն դասակարգերէն: Այս սկզբնական ներկայացմանց միջոցին կը յաջողի նաեւ առաջին անգամ ըլլալով՝ Հայ ազգիկ մը, իր քենին (Յաննի) բեմ հանել. որ իր debut ն ըրաւ 1856 ին Գատը գիւղ Մէօհիւրտարի զբօսարանին մէջ: Յաննի մինչև Արուսեակի երեւումը (1859) միակ դերասանուհին մնաց Հայ թատերաբեմին, և իր բեմ. գործունէութեան զլուաւոր մասն անցաւ Նաուսի բեմին վրայ:

Այս միջոցին Վենետիկի Ռափայէլեան վարժարանէն բեմական արուեստին նըրամասնութեանց, թատրոնի բարոյական ու զեղարուեստական արժէքին ալ աւելի ճշմարտօրէն գիտակ սերունդ մը՝ Սրապիոն Թղլեան, Թովմաս Թէրզեան, Մկրտիչ Աճլմեան, Կ. Պոլիս դառնալով, Ս. Հէքիմեանի և Մ. Պէշիկթաշեանի սկսած գործը կատարելագործելու անդուծիգեր ըրաւ: Զուտ զիւցաղներգական խաղերու խառնուեցան ազգ. ու եւրոպական ողբերգութիւններ, կատակերգութիւններ, որոնց բեմական նուիրագործումը անկեղծօրէն պարտինք խոստովանիլ, բացայայտ արդիւնքն էր այդ երեք գործիչներու հետ մի քանի այլոց քրտնաջան աքնութեանց, իրրեւ հեղինակ կամ թարգմանիչ: Էքզեան, Նաուսի բեմին վրայ, ալ իր արուեստասէրի հանգամանքէն, լուրջ, արուեստագէտի վիճակին անցած էր. դուրսի ամէն զբաղում լքած, հոգեւին նուիրուած էր բեմին:

Ինչպէս գիտենք բոլոր այս մասնակի թատ. շարժումներ-

քը մէկտեղուելով ծնունդ տուին Արեւել. թատրոնի կազմակերպութեան, որ թէեւ կարճ, սակայն կարի արդիւնաւոր կեանք մը բոլորեց: Դոնէ այս կազմակերպութեան կը պարտինք այսօր, Թրքահայ բեմին ու անոր տաղանդաւոր դործիչներուն յայտակերպումը, որք այնքան արժանաւորապէս, երկար տանն, իրենց գործունէութիւնը բերին ի նպաստ թրքահայ ստանի թատ. գործին յառաջացման:

Էքզեանի բուն բեմական կեանքն ու արուեստագէտի տաղանդին գերազանց վաւերացումն Արեւել. թատրոնի բեմին վրայ տեսնուեցաւ, թէեւ հոն դերասանապետութեան հետ régisseurի պաշտօնն ալ ի սկզբանէ Մաղաքեանին յանձնուած էր, սակայն քիչ վերջը հասկցուեցաւ՝ թէ դերասանապետութիւն ու դերուստեցչութիւն իրարմէ շատ տարբեր ճիւղեր էին, ու դերուստեցչի մը ալ աւելի մեծ փորձառութիւն ու խոր հմտութիւն հարկաւոր էր, անմիջապէս թատ. վարչութիւնը նշանաւոր Աստին, ծերունի Իտալացի դերուստեցչը պաշտօնի կոչեց որուն շնորհիւ միայն, գերակատարներու դերերն իրենց ցոյց տուած հակումին ու կարողութեան համեմատ բաշխուելով, նորածիլ կարգ մը տաղանդներու յառաջդիմութեան ալ աւելի որոշ ուղղութիւն մը տալ կարելի եղաւ: Աստի որքան կարող դերուստեցչ նոյնքան ալ հեզահամբոյր մարդ, երբ ինքզինքը չընկալատուած գտաւ տակաւին շատ երիտասարդ դերասաններու խումբով մը, առանց դոյզն տատամստութեան նշոյլի գիտցաւ անոնց խօլ եռանդին խառնել իր փորձառու մարդու լրջութիւնը. և ասիկա բրաւ այնքան պատշաճօրէն որ շատ քիչ ատենուան մէջ երեւան եկան իրենց արուեստին կատարեալ դաւանանքն ունեցող այնպիսի բեմ. գործիչներ՝ ինչպէս Ֆատուհաճեան, Էքզեան, Պէնկիւսան, Մնակեան, Թրեանց, Այալեան, Արուսեակ, որ Արեւել. թատրոնին բեմին վրայ պարզապէս հրաշքներ գործեցին:

Արեւել. թատրոնի առաջին շրջանի ներկայացումներէն վերջ հասարակութիւնը թատրոնի բարեկամ ու ոչ-բարեկամ անուններով երկուքի կը շերտուէր. ասիկա բնական երեւոյթ

մին էր. անշուշտ թատրոնի գաղափարի ընդհանրացման համար միակ բեմը չէր բաւեր. բարեշնչական այսպիսի շարժումի մը ի նպաստ Մամուլն ալ պարտէր հրապարակ գալ, սակայն տարաբախտաբար այդ թուականներուն, և ինչո՞ւ մըջնանք ըսելու, մինչեւ մեր օրերն ալ, Թրքահայ Մամուլը օրն օրին չգրադեցաւ ստով: Ոչ միայն չէր խորհուէր ներկայացուած խաղերուն հոգեբանական վերլուծումն ընել, հանրութեան բացատրել, այլ նոյնիսկ Թրքահայ նորածիլ թատրոնին թերութիւններն իսկ աննշմար կ'անցնէին: Բարեբախտաբար մեր թատ. շարժումին ղեկն ստանձնողները շատ աւելի խղճամիտ ու կարող էին քան նոյն ատենի հայ յուպուրակագիրները, որոնց համար ներսեմ-գուրսեմի, յիշուի-չիշուիի նման, տիրացուական անսպասելի նիւթեր չէ որ կը պակսէին:

Էքզեան՝ որ իբր ճարտար դերասան համբաւ մը կը վայելէր արդէն, երբ Արեւել. թատրոնի վարչութեան հրաւերով եկաւ միացաւ դերասանական խումբին, առաջին շրջանի վերջին ներկայացումով, Ռոպէրդ Աւաղակապետի դերով կարողացաւ յաղթանակի մը դափնեպսակը հիւսել իր գլխուն վերեւ: Երբ ձմեռուան եղանակին ներկայացումներն սկսան, Էքզեան անսահման ժողովրդականութիւն չանած, իր անունը ընդհանուր խանդավառութեան առարկայ էր դարձած, Արուսեակի հետ իրենց ունեցած տիրական համբաւի բարձրութեան մեր մէջ շատ քիչեր են հասած, ասոր ապացոյց, մէն մի ներկայացումէ վերջ իրենց ստացած մեծարժէք նուէրները, բազմաթիւ ծաղիկփունջերը, և անսահման զմայլանքով լի ոսկետիպ ոտանաւոր ձօները:

Էքզեանի դերերը ընդհանրապէս մարդկային հոգւոյ չափազանցութեանց ներկայացումն էին. սակայն ինք շատ լաւ գիտէր զանոնք կատարել բնականութեան ճշգրիտ սահմաններուն մէջ: Սրտի փոթորիկներու, կիրքերու կամ անպարփակելի սիրոյ, վշտի արտայայտութեանց անկեղծ թարգման. ներդաշնակ քաղցրախառնում մը ընել կը յաջողէր բեմական արուեստին է՛ն նրբամասն պահանջներուն ու իր ինքնեկ

ստեղծագործութեանց միջև. և այդպէսով կը ներկայանար իբր կատարեալ արուեստագէտ: Էքզեան զիւցադներգակ էր. և գրեթէ միակ թրքահայ դերասանն՝ որ մնացած է մինչեւ վերջը միւսնոյն սեփն մէջ: Ներկայացուցած զխաւոր դերերն են, Ռոպէրդ Աւազակապետ, Արիստոտէմ, Անճէլօ Մաւլիբէրի, Հայկ զիւցադն, Վարդան Մամիկոնեան, Լեւոն Զ. Սանատրուկ եւայլն:

Երբ երկրորդ շրջանի սկիզբները Արեւել. թատրոնի յաջողութիւնն իր զազաթնակէտին հասած էր, նոյեմբերի (1861) մէջ վարչութեան ու դերասանական խումբին միջեւ ծագած անհամաձայնութիւնք դժբախտաբար այդ փայլը նսեմացուցին. վարչութեան նախկին թափն ու կորովը չէր մնացած, դերասաններու առնելիքներն օրէ օր կը դիզուէին, և երկպառակութիւնն այնքան մեծցաւ, որ ի նպաստ աղքատաց սարքուած ներկայացման մը գիշերը Էքզեան իր գերը չկատարեց, առարկելով որ իր բաժինը չեն վճարեր. երբ գինքը համոզելու համար թափուած բոլոր ճիգին ապարդիւն մընացին, վարչութիւնը մէկու մը միջոցաւ թատերասրահին մէջ վարագոյրին բացուելուն անհամբեր սպասող ժողովրդեան ըսել ուզեց՝ թէ Էքզեան ոչինչ պատճառով մը իր գերը չէր կատարեր, որով ներկայացումը յետաձգուած էր ուրիշ գիշերուան մը: Սակայն Էքզեան ըլլալիքը կռահելով այդ անձէն առաջ բեմ նետուեցաւ ու հանդիսականաց երկար ու ճարտար պաշտպանողականով մը բացատրեց իրենց վէճին առարկայ կէտերը. բոլոր պատասխանատուութիւնը ծանրաբեռնելով թատ. վարչութեան կռնակին: Ասդիէն անդիէն դժգոհութեան ձայներ կը բարձրանային, ոմանք նոյնիսկ Էքզեանի երեսին պօռացին, «Աղքատները գոնէ պէտք չէ որ գրկես իրենց նպաստէն. ըրածդ վատութիւն է». հինգ վայրկեանի չափ տեւեց այս վիճարանութիւնը, Էքզեանի և հանդիսականներու միջև: Վարագոյրն իջաւ. թատերասրահը պարպուեցաւ, վարչութիւնը հրաժարեցաւ, դերասանները ցրուեցան, և այսպէսով Արեւել. թատրոնի դուռները փակուեցան:

Էքզեան որքան զիւրադրգիւ ու յամառ, նոյնքան ալ ձեռներէց ու ինքնալստա՝ մարդ էր. որով քիչ ատենուան մէջ կարողացաւ հաւաքել իր դերասանականութեան տակ, Արեւել. թատրոնի ցրուեալ դերասաններուն մեծամասնութիւնն ու խումբ մը կազմակերպելով մեկնիլ Զմիւռնիա (1862): Արեւել. թատրոնի խաղացանկը մեծ ոգեւորութեամբ կը ներկայացուի, Սարգիս Վանանդեցիի ջանասիրութեամբ հիմնուած թատրոնին մէջ, ու այսպէս Էքզեան իր խումբով տեղւոյն Հայ հասարակութեան թատերական ճաշակին մշակման մեծագոյն ազդակը կ'ըլլայ: Մասնաւորապէս Էքզեան հոն ճշմարտօրէն նուիրագործեց իր Կ. Պօլսոյ մէջ վայելած տաղանդաշատ արուեստագէտի համբաւը: Բայց սկիզբի յաջող ներկայացումներն երկար չտեւեցին անանկ որ դերասաններէն ոմանք, նոյնիսկ հոս հոն պարտական մնացած, անպատմելի թշուառութեամբ Կ. Պօլիս դարձան:

Ասոր վրայ Էքզեան վերջնականապէս հրաժեշտ տալով բեմին, նետուեցաւ առեւտուրի ասպարէզը: Ասիկա իրական փախուստ մը չէր, այլ հարկադրեալ նահանջ մը: Սակայն մինչև վերջը մնաց ուշագիր ու հետաքրքիր մեր բեմ. շարժումին ընթացքին, ու կը սիրէր, ասդին անդին, վիճաբանիլ անոր թերութիւններուն կամ առաւելութիւններուն վրայ: Երբ ունէ ազգային ներկայացման մը համար, ինչպէս Եէնի-գարուի Հայկանոյչեան վարժարանին (1873), Մկրտիչ Պէշիկ-թաշեանի ի նպաստ (1865) իր աջակցութիւնը խնդրուէր, սիրայօժար իր մասնակցութիւնը կուտար:

Էքզեան՝ Ագամեանի առաջին վարպետներէն մին էր: Տարիներ վերջը, մեծ ողբերգուին գերեզմանին առջեւ, ինքն ալ, աղբերկ զուլիսով բայց կորովի հասկով, յուզեալ դամբանական մը կարդաց: Բեմի հոյակապ գոյնն առջեւ այս դամբանականը թերեւս իր նահանջին տկարութիւնը չբմեղելու, կամ մահաւանդ... խոստովանելու ձեւ մըն էր:

Մեռած է 1901ին Կ. Պօլիս:

ԱՐՈՒՍԵԱ

Արուսեակ Փափաղեան ծնած է Կ. Պոլիս, Գումգարու, 1841 ին: Հայրը, ոսկելի Մեսրոպ, որդին էր Սամաթիոյ Մարտիրոս քահանային: Արուսեակ իր ուսումնական համեստ պաշարն ամբարեց Գումգարուի Ս. Լուսաւորչեան վարժալանին մէջ, որուն չըջանանքան փայլուն յաջողութիւններով աւարտեց որ, անմիջապէս վարժարանի հոգաբարձութեան կողմէ ուսուցչական պաշտօնի կոչուեցաւ (1857):



Տարի մը վերջը առաջնորդուեցաւ Նաուսի բեմին (Բերա) ուր նոյն միջոցին Ս. Հէքիմեանի թատերախումբը պարբերաբար կը գործէր: Արուսեակ իր նախաքայլերուն մէջ իսկ կը յայտնէր իր բեմական կոչումին ճշմարտութիւնն ու մեծութիւնը. կ'ստանձնէր այնպիսի դերեր, որոնք խաղին զխաւոր տիպարները ներկայացնելով շատ աւելի փորձառու դերասանուհիներու կը վայելէին: Արեւելեան թատրոնի բեմին վրայ համբաւի ու փառքի դալաթնակէտին հասաւ. կրնանք ըսել թէ՝ մեր մէջ ոչ մէկ դերասանուհի իրեն չափ ժողովրդային ընդհանրական համակրանքի ու զուրգուրանքի արժանացած է. այս շրջանին իրեն նուիրուած թանկագին գոհարեղէններն ապա, իր լուսմի ու մոռացման օրերուն ծախելով ապրեցաւ երկար տարիներ:

Մասնակցած է Էքզեանի դէպի Զմիւռնիա ըրած թատ. ճամբորդութեան, ու հոն ալ յաջողած է թողուլ իր ետին աննման համբաւ մը: Այս միջոցներուն պղտիկ քուլն՝ Աղաւնին (ծն. 1843) ալ բեմ ելած էր, ու կը մասնակցէր ներկայացումներու ստանձնելով սիրունիի դերեր, որոնց մէջ ըստ բաւականին կը յաջողէր: Աղաւնի իր ամուսնութենէն վերջն ալ, միջոց մը գործակցեցաւ վարդուկեանի թատերախումբին Աղաւնի վարդուկեան անունով:

Մասնակցած է Էքզեանի դէպի Զմիւռնիա ըրած թատ. ճամբորդութեան, ու հոն ալ յաջողած է թողուլ իր ետին աննման համբաւ մը: Այս միջոցներուն պղտիկ քուլն՝ Աղաւնին (ծն. 1843) ալ բեմ ելած էր, ու կը մասնակցէր ներկայացումներու ստանձնելով սիրունիի դերեր, որոնց մէջ ըստ բաւականին կը յաջողէր: Աղաւնի իր ամուսնութենէն վերջն ալ, միջոց մը գործակցեցաւ վարդուկեանի թատերախումբին Աղաւնի վարդուկեան անունով:

1863-64 տարին Արեւել. թատրոնի նախորդ թատերախումբին համար անգործութեան շրջան մը եղաւ. Զմիւռնիոյ մէջ արդէն քայքայումը ծայր տուած էր, դերասաններէ ու մանք հոն մնացած էին. մէկ քանին արտասահման անցած էին, իսկ Կ. Պոլիս վերադարձողներն ալ նորոգ կազմակերպութեամբ մը գործի սկսելու քաջութիւնն ու անմիջական միջոցները չունէին: Այս միջոցին Ռիսդորի տիեզերահռչակ իտալացի դերասանուհին իր մասնաւոր խումբով Կ. Պոլիս կուգայ, և Նաուսի բեմին վրայ յաջորդական երեք ներկայացումներ կուտայ, Յուլիք, Մեռեա, Ֆրանչեսկա տա Ռիմինի. Կ. Պոլսոյ հասարակութիւնը խանդավառ ընդունելութիւն ցոյց կուտայ այս ներկայացումներուն: Յաջորդ տարին Արեւելեան թատրոնի ներկայացումները վերսկսան. նոյն թուականին Նաուսի բեմին վրայ ևս կազմուեցաւ ուրիշ խումբ մը անօրէնութեամբ Յ. Աճէմեանի որուն կը մասնակցէին Արուսեակ, Մարիամ Ծաղիկեան, Տ. Սանճագճեան և ուրիշներ: Թ. Թէրզեան թարգմանելով Ռիսդորի խաղացանկը, այս նորակազմ խումբին տրամադրութեան տակ շրաւ զայն: Արուսեակ նա մասնաւոր Յուլիքով շատ շուտ մոռացումի մատնեց Ռիսդորի անունը: Սակայն այս խումբը չկրցաւ երկար ապրիլ, մէկ կողմէն Արեւել. թատրոնի գործունէութիւնը, միւս կողմէ Կէտիկ Փաշա, վարդուկեանի հիմնած թատրոնը, զորաւոր պատճառներ եղան թատերասէր հասարակութեան երեք բաժնուերուն:



Արուսեակ մինչեւ 1867 մեր բոլոր ներկայացումներուն մէջ ստանձնած է grande dame

գերեր: Մ. Ծաղիկեանի, մանաւանդ Երանուհի Գարագաշեանի թրքահայ բեմին վրայ երեւումը, մասամբ իր տիրական համբաւին աղօթանալուն սկիզբը կ'ըլլայ: Ամուսնութիւնն ալ ոչ նուազ կարեւոր արգելք մը դարձաւ իր բեմ, գործունէութեան կանոնաւոր շարունակումին. այնպէս որ 1868ին ասպարէզը բացարձակապէս մնացեր էր Եր. Գարագաշեանին: Նոյն տարին Արեւելեան թատրոնին մէջ ներկայացուեցաւ Թ. Թէրզեանի Սանդուխտ ողբերգութիւնն որուն մէջ Սանդուխտի դերը կատարեց Եր. Գարագաշեան: Ներկայացման վերջերը թատերասրահի ձեռնուն հանգիստականներու վրայ պզտիկ թուղթերու տարափ մը կը ձիւնէր, և որոնց վրայ ոսկեառու տպուած էր Մ. Աճէմեանի առ Երանուհի ձօնած մէկ հնչեակը, որ կ'սկսէր « Յատուրէն վայր իջեցոցեր զՍանդուխտ » տողով: Արուսեակ այդ գիշերը հոն էր, քաջուած օթեակի մը անկիւնը. ի տես Եր. Գարագաշեանի եղած այս խանդավառ համակրանքի ցոյցերուն, սառկալի ատելութեամբ յղի նախանձ մը զգլխեց զինքը: Առաջին անգամ էր որ կ'զգար իր համբաւին ու արժէքին հանրութեան կողմէ դառն մոռացման մը դատապարտուած ըլլալը. կը յիշէր այն գիշերը երբ ինք առաջին անգամ ներկայացուցած էր Սանդուխտի դերը նոյն բեմին վրայ. իր երեւակայութեան առջեւ էին ժողովուրդին իրեն ըրած անբաւ համակրանքով լի ցոյցերը. ականջները լեցուեցան երբեմնի դուժափահարութեանց որոտումներով, որոնք՝ այն ատեն ինք կը կարծէր թէ ճշմարտութեամբ ու արդարութեամբ լեցուած էին: Հիմա, ինք մոռցուած, ուրացուած էր: Հոգեկան այս ըստն տազնապին շատ նեղ կուգար իր օթեակը, պիտի խնկթեմար, եթէ նոյն պահուն իր բոլոր ինքնութիւնն զգեանած՝ զրկեթ Օթէլլոյական զայրոյթի կատաղութեամբ մը չկարենար իր սրտին ցաւին յստակութիւնն ու մեծութիւնը բիւրեղացնել սա քանի մը բառերուն մէջ. « Ասոնք Երանուհիին գեղեցկութեան ու թարմութեան միայն նուիրուած ցոյցեր են. ինչպէս այս կոյր ամբոխը կ'ընէր երբեմն ինծի »: Այս խօսքերն իր արուեստին ու համբաւին գերակայութիւնը պահմըն ալ ապրեցուցին թատերասէր ու հասկցող միտքերու մէջ:

Արուսեակ տակէ անդին անդարձ հեռացաւ թատրոնի սեմէն. բացառաբար միայն մէկ երկու ներկայացմանց մէջ կը հանդիպինք իրեն. ինչպէս Կամաւոր ընկերութեան, Բերա, Բալէ Բրիսթալի բեմին վրայ, Մաղաքեանի կազմակերպած խաղերուն մէջ:

Իր արուեստին մասին մեր ընկիք դատաստանը հիմնուած պիտի ըլլայ մանաւանդ իր դերերուն գլխաւորութեանը վրայ. ներկայացուցած է Լեւոն Զ.ի տիկնոջ՝ Մարիամի (Կործանումն Ռուբ. քաղաւորութեան), Թիզպէի (Աճեւ Մալիքիէի), Թէրէզաի (Երկու յիսնապետ), Անթիկոնէի, Սանդուխտի դերերը: Իր անմահացումը պէտք է նկատել թիզպէի դերը, որով նոյնիսկ եւրոպ. մեծահռչակ դերասանուհիք իրմէն աւելի կատարեալ չեն կարողացած ներկայանալ: Մեր դերասանուհիներուն մէջ ինք միայն պիտի մնայ ամենէն լրացեալ ու միեւնոյն ատեն եզական *grande-dame* դերասանուհին: Իր դերերուն մէջ դրած ձեւերու ու շարժումներու շտրնալի, ինքնիշխան համարձակութիւնը, առանց սակայն դուրս թեթեւամտութեան, իր արուեստին յատկանշական կողմերն են: Վարպիտի անստգիւտ կարողութիւնով մը՝ կրնար գրեթէ առանց ճիգի մոլեղին խռովքներով անդունդէն, վայրկենաբար սաւառնիլ անպարագիծ վայելքներու անդրաշխարհ: Գիտէր՝ անկեղծօրէն ներկայանալ, կնոջային եզական հոգիներու տենդոտ յոյզերուն թրթռուն ըմբոշումներուն արտայայտութեան մէջ: Իր տաղանդին վերապրեցնող հմայքովը թողած ապաւորութիւնը ակապան ու խորունկ էր: Բեմին վրայ իր երեւմամբը հանդիսատեսին մէջ վեհափառ լուրջութիւն մը կը տարածուէր. ու իր ոսկի ձայնը՝ այնքան տիրող ու թովիչ, հաղարաւորներու սիրտերը հոյովին առինքնելու կարող կ'ըլլար:

Արուսեակ ամուսնացած էր համրաւոր զարգանկարիչ Սովոն Պէզիրճեանի հետ. սակայն իր կեանքին մեծագոյն մասը լքումի, մոռացութեան ու թշուառութեան օրերու շտրք մը եղած է: Նոյն իսկ իր վերջին տարիներուն մուրացկանութեամբ կ'ապրէր:

Քանի մը տարի առաջ Սկիւտար, խեղճուկ հիւղակի մը մէջ, չեմ գիտեր ի՞նչ պայմաններով տպաստան գտած, կ'ապրէր: Շատ քիչ անգամ դուրսը կը տեսնուէր, այն ատեն չորցած, վտխտ կին մըն էր, որ ստուերի պէս կը թափառէր հոս հոն, մանաւանդ վերջալոյսի ժամերուն, վերէն վար սեռու հինուկ հանդերձներու մէջ փաթտուած: Սեւ շալին տակէն քթան մազերը կը պսամէին մեզի իր յուսախաբութիւններուն ու տառապանքներուն անբաւութիւնը. իր երեսներուն կմախային փոսիկները հիանալիօրէն ճիշդ կը բացատրէին իր կրկնապէս լքուած ըլլալու ցուէին խորունկութիւնը: Ախ, այն ատեն ամէն մարդ կը ճանչնար զինքը, և անտարբերութեամբ մը կ'ըսէին իրեանէն. «Արուսեակն է. խենթն է»:

Եւ օր մըն ալ տարին զինքը նետեցին Ազգ. Հիւանդանոցի ապուշանոցը. ուր մնաց երկար տարիներ, իր տաղանդին ու փառքին շնայլուած ազգային վերջին երախտագիտութիւնը վայելելով: Հոն մնաւ 1907 ին: Իր անշուք դագաղին ետեւէն ոչ մէկ հայ դերասան յուղարկ գնաց. այս պատմական ամօթն ալ օրուան դերասաններուն ճակատին:



ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՄՆԱԿԵԱՆ

Մնակեան ծնած է 1837 ին Կ. Պօլիս, Խոսեփիւղի մէջ: Զաւթադանցօրէն համակրելի բնաւորութիւն և կանխառնօրէն յայանուող արտակարգ ու շիմութիւն իր մանկութիւնը սիրելի ըրած են ամենուն: Հայրը՝ դերձակ արհեստաւոր մը, պարկեշտ ու ուսումնասէր մարդ էր: Տղան ուսումնառաւ Խոսեփիւղի Ներսիսեան վարժարանին մէջ. ուր՝ ցոյց տուած աշխատասիրութեան ու յաջողակութեանց համար սիրելի դարձաւ հանուր ուսուցիչներուն և մասնաւորապէս համակրութիւնը շահեցաւ վարժարանին անօրէն թէոդորոս Զօրահանի:



Մարտիրոս Մնակեան

այնպէս որ քիչ տունէն անոր բարոյական ու նիւթական պաշտպանութեան արժանացաւ: Սակայն Մարտիրիկին ուսման մէջ ցոյց տուած օրնսօրէական յառաջդիմութիւնն երբեք չէր դադարեցներ իր մօրը միտքը. հայրիկը մնում էր. որով խեղճ կինը կը մտածէր ժամ առաջ դարձան մը ճարել իր նիւթական բարեկեցութեան: Մայրիկը՝ այս առթիւ իր բոլոր յոյսը դրաւ աղուն բազուկներուն վրայ. և առանց անանալու աղան դպրոցէն քաշելով աշիւրտութեան առաւ իրենց դրացի արհեստաւորի մը քով (1850): Մարտիրիկին դպրոցէն մեկնելէն առաջին ցաւ զգացողը թ. Զօրահանն եղաւ, այնպէս որ իր բոլոր ճիշդ թափեց թաղ. աղաներուն քով որպէսզի իր ուշիմ աշակերտը կրկին դպրոց բերեն: Մարտիրիկին մայրը օրական օրս մը հացի ռոճիկով կարելի եղաւ համոզել ու աղան յանձնուեցաւ Պուոնսուղեան եղբարց հոգածութեան: Մար-

տիկ հինգ տարի մնաց ուսումնարանի մէջ վայելելով իր բարերարներուն պաշտպանութիւնը. սակայն անոնց մահէն վերջ. տեսաւ որ ինք այլեւս բացարձակապէս կարող էր գործի մը ձեռնարկել, իր և իրեններուն ապրուստը հոգալու համար: Ինքնավստահութիւնը՝ որ Մնակեանի բեմ. կեանքին մէջ այնքան ցայտուն ու շօշափելի արդիւնքներով յայտնուած է, շատ կանուխէն արդէն իր նկարագրին զօրաւոր մէկ կողմը կը կազմէր: Հմուտ էր հայերէնի, թուրքերէնի, ֆրանսերէնի ու չափազիտական ուսմանց, որով ձեռք առաւ ուսուցչութեան փշալից ճամբան. նախ Խաղիւղի վարժարանին մէջ օգնական-ուսուցիչի պաշտօն տրուեցաւ իրեն. քիչ ետքն սկսաւ այցելել Կէտիկ Բաշաի, Էյուպի, ազգ. հիւանդանոցի կրթարաններն իբրեւ ուսուցիչ չափազիտութեանց:

Խաղիւղի վարժարանին մէջ բժիշկ Գարեգին Չափրաստճեանի թելադրութեամբ ու ջանքերով սարքուած թան. ներկայացումներուն Մնակեան մեծ խանդավառութեամբ կը մասնակցէր: Թատրոնի ճաշակին իր մէջ զարթունմն անակնկալօրէն եղած է, սակայն այս առաջին համահսութիւնը շատ զօրաւոր կերպով պատճառ եղած է որ հոգեւին նուիրուի անոր: Այս միջոցներուն (1856) շինուեցաւ Խաղիւղի թատրոնն ուր միակ ներկայացում մը տրուեցաւ, Անիծեալ Բնտանիքը, առանց աղջկան դերի խաղ մը: Թէեւ հրապարակային այս առաջին ներկայացումը ժողովրդական մեծ համակրութեամբ ողջունուեցաւ, սակայն զժբաղդաբար, զործը կարելի չեղաւ շարունակել, որովհետեւ Բերաի Օրերաին տնօրէն Նաում դատարանի դիմելով Խաղիւղի թատրոնին փակումը պահանջեց. Նաում Կ. Պօլսոյ մէջ ուրիշ թատրոն չբացուելու պայմանով կառավարական առանձնաշնորհում ունէր: Մնակեան ատենէ մը ի վեր արդէն մտերմական յարաբերութիւններ կը մշակէր Մաղաքեանի, Էքչեանի, Աճէմեանի հետ, և անոնց Նաումի բեմին վրայ ներկայացուցած խաղերուն ալ մէկ-երկու անգամ մասնակցած էր: Խաղիւղի թատրոնին փակուելէն վերջ ալ կանոնաւորապէս կը գործակցէր Նաումի դերասանական խումբին: Հոն առաջին ան-

գամ բեմ ելաւ Արիսդոտեմ ողբերգութեան մէջ՝ Արիսդոտեմի աղջկան՝ Կեսարիաի դերով:

1859 ին, երբ հիմնուեցաւ Արեւել. թատրոնը, Մնակեան անմիջապէս մէկզի թողլով ուսուցչական ասպարէզը, հոգեով մարմնով նուիրուեցաւ այդ բեմին: Այս շրջանին ներկայացաւ Երկու յիսնապետի, Հաւատք, Յոյս, Սէրի, Ռոպերթ աւագակապետի, Յովսէ եգերապահի, Ժան տը Քալէի, Բալմաի, Կեհագործի, Արիսդոտեմի, Սանդուխտի, բացարձակ jeune-premier դերերով: Արեւել. թատրոնի ամենէն աւելի զարգացած, միանգամայն կարողագոյն դերասաններէն մին եղաւ: 1861 ին վերջը՝ երբ Էքչեանի յարուցած դրամական պահանջքի ծանօթ խնդրով Արեւել. թատրոնը փակուեցաւ, Մնակեան Էքչեանի կազմակերպած խումբով իր առաջին բեմական ճամբորդութիւնն ըրաւ դէպի Զմիւռնիա: Վերադարձին Ս. Հէքիմեանի Արեւել. թատրոնի բեմին վրայ կազմակերպած ներկայացումներուն տարի մը գործակցեցաւ: Յաջորդ տարին Արեւել. թատրոնը Մանասի միջոցաւ ֆրանս. օբերաի խումբի մը անցաւ:

Մնակեան Կ. Պօլսոյ դերասաններու այս անջիղ, պարբերական գործունէութենէն զժգոհ, միանգամայն ճնշուած ապրուստի հոգեւով՝ վերադարձաւ իր նախորդ ասպարէզին, ուսուցչութեան, ու ատեն մը պաշտօնավարեց Կէտիկ Բաշաի վարժարանը: Այս միջոցին Ս. Պէնկեան, Վարդուկեան, ասդինանդին, թափառիկ, ներկայացումներ կուտային: 1868 ին Մնակեան Սկիւտարցի վարժուհիի մը հետ ամուսնանալով մեկնեցաւ Կեսարիա, ստանձնելու տեղւոյն ազգ. վարժարանին տեսչութիւնը: Պարտինք խոստովանել թէ այդ վարժուհին՝ Իմաստնիկ՝ մինչեւ վերջը մնաց իր քիչ մը յախուռն, քմայքոտ ամուսնոյն իմաստուն ղեկավարը: Այդ կնոջ բարի ու վեհանձն հոգիին այսօր չառ բան կը պարտի Մնակեան. անոր է՛ն նեւ ու տառապազին օրերուն, որք քիչ էին եղած Մնակեանի յորկալից կեանքին մէջ, այդ չափազանց աղնիւ կինը ճշմարիտ սփոփանքն ու մխիթարիչը եղած է իր ամուսնոյն: Չորս տարի մնացին Կեսարիա: Սակայն բեմի տքնա-

չարչար վայելքները համառոտ մարդու մը համար կրնայ երեւակայութիւն թէ ո՛րքան անձուկ ու տաղտկալի պիտի թուէր այդ խեղճ միջավայրը: Բացարձակ տառապանք մը, հոգեկան սոսկալի տակնոծութիւն մըն էր այդ երկար շրջանը. ուսուցչի միօրինակ ու հանդարտ կեանքը չափազանց հեղձուցիչ կը գտնէր. ստիկա բոլորովին հակընդդէմ էր իր եռանդուն նկարագրին: Քանի ազգ. թերթերու մէջ կը կարգար վարդովեանի թատերական գործունէութեան Կ. Պօլսոյ մէջ գտած յաջողութիւնները, այնքան աւելի կը մեծնար ու կը հրահրուէր կուրծքին տակ մոխրացած կայծերն. այն մեծ կրակին, որ զինքը կապած էր բեմին տախտակներուն. վերջապէս օր մը սրուցեց դառնալ Կ. Պօլիս: Պօլիսը, իր բոլոր յոյճերուն, վայելքներուն օրրանն էր եղած. հոն էին իր մայրը, գաղափարակիցները, և մանաւանդ... թատրոնը: Թէեւ Կեստրիսէն արձակուրդով մեկնեցաւ, սակայն ինք հաստատապէս որոշած էր ո՛չ միայն Կեստրիս չղաճնալ, այլ նաեւ ի սպառ հրաժարիլ ուսուցչութենէ: Իր այս որոշումը մարդու չ'յայտնեց. նոյնիսկ կնոջը, որուն դերասանութեան մասին սնուցած ոչ-բարեացակամ գաղափարները արդէն զիտէր:

1872 ին Կ. Պօլիս էր: Այս թուականին վարդուկեան (Կէտիկ Բաշա) և Մաղաքեան (Միջագիւղ) թրքահայ թատրոնին ոսկեգարը կը հիւսէին: Մնական հակառակ վարդուկեանի՝ նպաստաւոր պայմաններուն ու թախանձագին հրաւերներուն՝ միացաւ Միջագիւղի թատերախումբին, որովհետեւ հոն ներկայացումները միմիայն հայերէն լեզուով էին: Մասնակցեցաւ խաղացանկին բոլոր ներկայացումներուն ստանձնելով առաջնակարգ ու պատասխանատու դերեր: Մաղաքեանի ձախողանքէն վերջ անցաւ վարդուկեանի խումբին: 1873-78 Սկիւտարի (Աղիզիէ), Կէտիկ Բաշայի (Օսմանիէ) և Գաթազիւղի բեմերուն վրայ երեւցաւ անընդհատ, ու ահա՛ այս շրջանին է որ կորողացաւ զնկ իր մեծ անունին ու ճշմարիտ արուեստին անքակտելի հիմքը: Իր ստանձնած զլխաւոր դերերն էին. Ամալիայի նշանածին (Թէրեզա) Արդիւրի, պատկերահան Լիւսիէն Ժէրարի (Փոքր Բոլոնիա), Բիէր և Անորէ

Պէրնիէ (Փարիզու աղբատները), Սալֆիէրի (Վենետիկահին), Ֆէրաինանտ Օրպիի (Կարծեցեալ հումանուի) Բոլ Տիտիէի (Լիւսի Տիտիէ), լորա Հէնրի Պէտֆորի (Ս. Պօլսի եկեղ. զանգակահարը), Տէկրինիի (Թափառական Հրեայ), Ռոմէի (Ջաղացական աղջիկը), Բօտոֆի (Աննի Մալիքիէի), Ռօպէրտի (Երկու լիսնապետ), Ֆանիի նշանածին՝ կոմա Ժօրժի (Ալպեանց հովուհին), Բոլ Պէրարի (Ամերիկայի ծովահեն), Ալպէրդի (Հաւատ, յոյս, սէր), Վիքթօր տը Սիլվաի (Արեան բիծ), Ֆապիօ Օրսինօի (Կեսար Պոնիա), Արման Տիւվալի (Գամելիա լիազարդ տիկին), Ֆէրանտօի (Ժան տը Քալի), Լիվաի տառնոյն էրքօլէի (Սեր առանց համարման) Բիքարտօի (Իլտեկօնտա), Կասթօնի (Մալքաի ծովասպառակ), իշխան Րէճինա Սաքիվաի (Հրեւիհին), Արչակ Բ.ի (Կոյրն Տըրան):

1873ին Պէնկեանի խումբով Ադրիանուպօլիս մեկնեցաւ, ուր արդէն կը գտնուէին Չափրասա, Սիրանոյշ, Աստղիկ և ուրիշներ: Մնական opérette ի խումբին մեկնելէն վերջ բաւական ժամանակ հետ ճառ ներկայացուց, և ընդհանուր համալրանաց առարկայ դարձաւ:

1880 ին վարդուկեան վերջնականապէս հրաժարած էր թատ վարչապետութենէ, խումբին կազմակերպութիւնն ու ղեկավարութիւնը թողով երկու կարող ու ձեռներէց դերասաններու, Մնականի ու Թոսպատեանի: Երկուքն ալ անձնազիր ճիգեր թափեցին իրենց ձգուած գործը կանոնաւորապէս շարունակելու, սակայն կարողագոյն դերասաններու առգին անգին ցրուելը, անշատ թատերախումբերու կազմակերպութիւնը պատճառներ եղան որ գործը քիչ ստանուան մէջ ձախողի ու վիժի: Գիտենք որ այս թուականներուն Ֆաւստիանան կարգ մը դերասաններով Պրուսա Մոլիէր կը ներկայացնէր, Ս. Պէնկեան ալ opérette ի, vaudeville ի, և կատակերգութեան խումբ մը կազմած, Յոնիական եղերքները Կ'աշխարհակալէր:

Մնական 1880 ի վերջերը Տփղիս կը մեկնի Արզար Յովհաննէսեանի հետ, որ յառկապէս զինքը Կովկաս հրաւերելու համար Կ. Պօլիս եկած էր: Երեք ամիս, Ադամեանի,

Գարագաշեան քոյրերու, Սիրանոյշի, Ասողիկի հետ ներկայացումներ տուաւ և այնքան զնաճատուեցաւ ու սիրուեցաւ որ իր համբաւը Կովկասի չորս կողմը տարածուեցաւ: Յաջորդ տարին իշխան Ամատունի Կ. Պօլիս գալով կրկին Տրփղիս հրաւիրուեցաւ. Հրաչեայի, Մատի-Նուարդի ու Սանճազեանի հետ մեկնեցաւ. ընդունելութիւնը զոր գտաւ Մնակեան այս անգամ խիստ մեծ էր. թատերական եղանակին փակուելէն վերջ Տփղիսցիք շատ թախանձեցին որ ինք մնայ տեղւոյն թատերախումբին իբրեւ գերուսոյց, սակայն Մնակեան մերժեց, չի վստահելով իր ապագայ արուեստակիցներու լրջութեան: Մնակեան այս չլջանին անմահացաւ Շէյրքով:

1884 ին Պէնկեան իր խումբովը Կ. Պօլիս դարձած էր Հեկլէն ոտանէն, այս անգամ Պէնկեան, Մնակեանի հետ համախորհուրդ բոլորովին նոր կազմով մը Եգիպտոս մեկնեցաւ: Այս խումբին անօրէնութիւնը ստանձնեց Պէնկեան, իսկ դերուսուցչութիւնը Մնակեան: Լեպլեպիճի, Պել-Էլէճի, Լէ Պրիկանի, Արիֆի, Քեօուէ Բեհեայի, Ժիբօֆի - Ժիբօֆաի և այլ opérette ներու premier-baryton դերերով Մնակեան նշանաւոր հանդիսացաւ: Էօզպէքիէի պարտէզին (Գահիրէ) թատրոնին մէջ շրջան մը անցնելով դարձան Կ. Պօլիս: Յաջորդ տարին կրկին Եգիպտոս էին, այս անգամ Օբերա Խափիալի գուռները իրենց առջեւ բաց գտան: Մնակեան Լեպլեպիճի Հօրճօր աղայի դերով աստուածացաւ, ո՛չ թ. Նալեան որ այս դերին ստեղծիչն էր, և ո՛չ ալ Պէնկեան՝ որ այնքան կը վայելցնէր այդ տիպարն իր բարեկազմութեան, այնչափ յաջողած էին նախապէս. որչափ Մնակեան Խափիալի բեմին վրայ. հաւասար յաջողակութեամբ կը կատարէր նաև Մեհտէյասի (Պել Էլէճի) բազմակնճիռ դերը: Հայկական ոչ մէկ թատերախումբ այնքան մեծ յաջողութիւններ ունեցած է, որքան Պէնկեանի այս թատերախումբը Եգիպտոսի մէջ:

Մնակեան Կ. Պօլիս դարձին ինքզինքը գրեթէ մինակ գտաւ: Երկար տատանումներէ վերջ, ա՛լ բոլորովին անյոյս նախկին թատ. կազմակերպութեանց վերածաղկումէն: քանի-

մը հիներուն քով նորեր աւելցնելով կազմակերպեց Օամ. Մելոտոմադիք թատերախումբը, և իր բոլոր ուժովը նուիրուեցաւ անոր յառաջդիմութեան: Քսանէն աւելի տարիներ աշխատեցաւ Թուրք թատրոնին, և յաջողեցաւ սիրցնել բեմը բոլոր Թուրքիացիներուն:

Մնակեան մին է, և զլիաւորը մեր այն դերասաններուն որոնց մասին անագին համակրութիւն ու հիացում կ'ըզգայ ժողովուրդը. և որոնց մասին միւս կողմէ տեսակ մը վերապահում կայ այնպիսիներու քով որ կը վախճան զանոնք դասելէ եւրոպ. արուեստագէտներու կարգը՝ չզգալով իրենց զնաճատման մէջ բոլոր վաւերացուցչութիւնը, և չտես ու անքննադատ իւրադոլութիւն մը նկատելով դրուատելն այդ արուեստագէտները, որք, ո՞վ գիտէ, ինչ տեսակ արժէքի տէր բաներ պիտի ըլլային յաչա եւրոպ. քննադատութեան: Ա՛րդ, այս վերապահումն իսկ կը ցուցնէ Մնակեանի անուան սովորականներու մակարդակէն վեր միտելուն գիտակցութիւնը, անոր արուեստին հարկադրիչ ու զբաղեցնող կարեւորութեան ծանօթութիւնը. բայց ասոնք չեն բաւեր մեղի՝ որ չենք վարանիր Մնակեանը դասակարգելու ճշմարիտ արժանիքներու մէջ. և եւրոպ. քննադատութեան նախադրեալ ժխտումները չենք կասկածիր. վասնզի համոզուած ենք Հայ դերասանապետին կարողութեանը: Ի՛նչ են արդարեւ, դերասանի մը արժանիքները. մարդկային կիրքերուն և անոնց պատճառած զանազան վիճակներուն մանրամասն ծանօթութիւնը, և այդ վիճակներն իր ամբողջ անձով արտայայտելու, ներկայացնելու կարողութիւնը. այնպիսի երեւակայութիւն մը որ նոյնիսկ այդ վիճակներն արտադրող կիրքերն իրականութեան մօտ աստիճանով մը ստեղծելով դերասանին մէջ՝ նոյնացնէ զայն և ներկայացուած անձը, այսինքն զայն ապրեցնէ իր դերին մէջ, և դերասանը հուստայ, եթէ կարելի է ըսել, իր դերին իբրեւ ի՞նչ անկեղծ, ու իրական մէկ վիճակին. այնպիսի կամք մը, անձնավստահութիւն մը, որ պահել տայ դերասանին իր նոր անձին նոյնութիւնը, և իր դերին ամէն վայրկեանները կատարելապէս կա-

պէ դերին նկարագրին, որմէ բղխեցնէ զանոնք բացայայտօրէն. մեծ յիշողութիւն մը, և ի հարկին՝ յիշողութեան մէկ գեղեւման պահուն՝ մշտապատրաստ ու անչիօթ կարողութիւն մը հեղինակելու՝ առանց ու եւ կերպով խաղին հեղինակն անիրաւելու, և առանց խաղը ու եւ կերպով խաթարելու. այնպիսի ձայն մը որ հիւսնալիօրէն անթերի գործի մը ըլլայ իրեն՝ իր վիճակներուն հանդիսատեսին փոխանցման, խաղին կոյցութիւններովը ժողովուրդը վարակելու կատարեալ միտում մը, անհղ յուզմանց պահուն շքեղօրէն ահարկու դաւնալով հողիները խռովելու, զողագնելու կարող, ուստի գորովին բոլոր քնքշութեանց ու զայրազին կիրքերուն բոլոր ուժգնութեանց ճկող, մարդկային, համակրելի անկեղծութեան ձայն մը: Եւ դէմք մը, արտայայտիչ ու զրաւիչ. պայծառ ճակատ մը գէթ այն պարկեշտ ու մեծ դէմքերուն համար որ յաճախ կ'ընտրուին մեծ դերասաններէն կամ որոնց կը բերուին ծառայեցնել իրենց ահագին արուեստը: Այս էական պայմաններն ունի՞ Մնակեան: Անոնք որ զայն բեմի վրայ տեսած են, կրնան վկայել թէ լիուրի ունի զանոնք. ուստի անվերապահ կերպով կ'ըսենք թէ Մարտիրոս Մնակեան մեծ դերասան մըն է, առաջնակարգ արուեստագէտ մը. և խորապէս կը ցաւինք որ զայն ճանշնալու հաճոյքն ունեցած չէ Եւրոպա:

Գերիվեր կարողութեամբ մը հանդիսատեսներու կուրծքին տակ մեծամեծ յուզումներ, զժողով ցաւեր ու խորին երանութիւններ ստեղծելու մոգականութիւնն ունի, իր այնքան վարպետ բնականութիւնները, որոնք անխարդախ արուեստով մը քաղցրախառնուած կը յայտնուին իր շարժումներուն, ձայնին ելեւէջներուն, ժպիտին կամ արցունքին մէջ, կը բաւեն միաձուլելու համայն հանդիսաւարանը իր մարմնացուցած իրականութիւններուն հետ: Դիմարդարումը իր յատկանշական առաւելութիւններէն մին է, և որուն մէջ փաստելաճիւղին չափ վարպետ ու կատարեալ է. տեսնուելու արժանի եղականութիւններէն է Մնակեանի. փարիզի քրջահաւաքին կամ Եւրոպայի տասնապետը. հոն իր զի-

մայարդարանքին ու զգեստաւորումին մէջ, ո՛րքան անթերի ու ամբողջ է:

Արման Տիւվալի դերն իր անմահացումն եղած է, իրեն չափ ոչ մէկ դերասան Թրքահայ բեմին վրայ այնքան ճշմարիտ ներկայացուցած է այս տիեզերական դերը: Արման Տիւվալ, տարաբախտաբար շատոնց մեռած է մեր բեմին վրայ. որովհետեւ Մնակեան քսան տարիներէ ի վեր անցած է grand-premier դերերու. մինչ Մարկրիթ Կօթիէի դերն այնքան զժբաղդ չէ եղած Եր. Գարագաշեան, Մառի-Նուարդ, Հրայեայ, Զ. Հէքիմեան, նրբարուեստ երանգաւորումներով, կարողացած են ապրեցնել զայն: Մնակեան՝ գրեթէ միակ դերասանն եղած է որ բոլորին ալ հետ Արման Տիւվալը խաղացած է:

Այսու ամենայնիւ Մնակեան՝ մանաւանդ իր բեմ. գործունէութեան վերջին շրջանին՝ գերծ չէ մնացած թերութիւններէ. որոնցմէ զխաւորն է իր հակումը դէպի հանդիսաւորութիւն, չափազանցութիւն, և կացութեան հետ անհամեմատական դաւնալու միտում մը. որոնք թերեւս կը ծնին այն քանի մը գաւաթ ողբից ըմպելիէն (օղիէն) որով վարագոյրին բացումէն առաջ սովոր է ոռոգել իր երեւակայութիւնն ու զգայնութիւնը. — եթէ ոչ իր արեւելցիի և հասարակութեան իշխող բեմական մարդու ներյատուկ աւիւնէն: Կարելի է սակայն այս առթիւ խորհիլ՝ թէ տալաներու իւրապատշաճ, իմաստուն ընտրութիւն մը թերեւս զգալի չափի ըներ մեծ դերասանին ինքնամոռաց չափազանցութիւնները: Բոլորովին մասնաւոր խաղացանց մը, որուն կ'ապաստանին թերեւս նուազ յանդուգներ, և գերազանց հասարակութիւն մը, ազատ միջավայրի մը մէջ, անտարակոյս առաւելութիւններ պիտի ցայտեցնէին իրմէն և թերութիւններ նուազեցնէին:

Մնակեանի զլխաւոր մէկ արժանիքն ալ կը կայանայ իր դերուստեցութեան մէջ: Իր խաղացանկին հարիւրէ աւելի թատերախաղերուն դերուստեցն ինքն եղած է: Թրքահայ թատրոնի տեղողութեան մէջ Մնակեանէն զատ ոչ ոք կարողացած է լիալիր արժանաւորութեամբ այդ պաշտօնին

տիրանալ: Ազամեան՝ որ անշուշտ Մնակեանէն շատ աւելի զարգացեալ ու լրացեալ արուեստագէտ էր, նուազ բան գի-



Մարշալ Մնակեան

մենուն. մէկուն՝ մայրական գորովը, միւսին արդարութեան զայրոյթը, ուրիշին զուարթաբանութիւն մը, անդինին չաւազործին անայլալութիւնն ու կեցուածքը, յաջորդի մը ցոփակեաց կնկան լրբութիւնը, կը կեղծէ, կը բացատրէ առանց զոյղն թեթեւամտութեան կամ դժգոհանքի: Սրտագին հասկնալով սովրեցնելու, հասկցնելու տենչը կը հիացնէ զիտողը:

Իբրեւ թատերախումբի վարիչ, Վարդովեանէ ետք, առնէն աւելի կարող մարդն եղած է. հոգ չէ թէ անոր չափ յանձնառու եղած ըլլայ կարգ մը բարոյական ճղճիմութիւններու, հանդէպ իր զերասաններուն:

ՅՕական թուականներուն, Ադրիանուպոլսոյ մէջ ներկայացման մը պահուն գուժուեցաւ իրեն, զաւելին՝ Արշակին մահը որ Կ.Պոլիս պատահած էր: Դերասաններ ու հանդիսականներ կ'ուզեն խաղը ընդհատել այդպէսով հասկցնելու համար թէ իրենք ալ կը մասնակցին մեծ արուեստագէտին կրած անդարմանելի ցաւին: Սակայն Մնակեան կը մերժէ. արուես-

տին սէրը տիրականօրէն կուգայ մութ ու կապարեայ վարագոյրով մը գոցելու իր հայրական ալեկոծուած զգացումները: Կը խաղայ, և հիմաւրի կը խաղայ: Ալպէրի (Հաւաւտ, յոյս, սէր) գերին մէջ այս անգամ գերազանցութիւն մը կը գնէ. կեղծ արցունքներ, չինծու ճիչեր, արուեստակեալ հեծկտուքներ չկան այլեւս. ճշմարիտ արտասուքի կաթիլներ, սրտին խոր ու բզկտուած անկիւններէն հառաչներ դուրս կը ժայթքէին, և ամբոյսը որոտնդոտ ծափերով, սրտայոյզ բացազանչութիւններով եօթն անգամ բեմ կը կանչէ արուեստին այս անձնդիր ուխտեալը: Ահա թէ որքան կը սիրէ բեմը, և ինչպէս՝ իրենները, այսինքն բեմին, արուեստին պայմանով...:

Մնակեան թրքահայ բեմին անխոնջ, մեծագոյն ու լաւագոյն թարգմանիչն եղած է: Յիսունէ աւելի թարգմանած թատերախաղեր ունի: Իր՝ Օսմ. թատրոնին խաղացանկը կազմող թատերախաղերուն ընտրութիւնն ինք ըրած է. կը հաւատանք որ խորապէս ճանչցած ու ուսումնասիրած ըլլայ, մանաւանդ՝ թուրք թատերասերներու ճաշակն ու պահանջները, սակայն և այնպէս այս մասին քիչ մ'աւելի ազատախոհութիւն կ'ընայինք սպասել իրմէ: Իր թարգմանութեանց լեզուական արժէքին մասին լաւ կարծիք կրնանք յայտնել քանի որ գիտենք թէ խորապէս հմուտ է ֆրանսերէն ու թուրքերէն լեզուներուն. թուրք բեմական լեզուին՝ բացարձակապէս հեղինակն ըլլալու պատիւը իրեն միայն կը պատկանի: Կը խօսի յունարէն, ռուսերէն, իտալերէն ու քիչիկ մըն ալ անգլերէն:

Ամէն ատեն գտած ենք զինքն ամրապէս փարած իր գործին: Սոսկալի անյաջողութիւններ, բռնապետական կեղեքիչ շահատակութիւններ, որոնց քիչ անգամ չէ որ հանդպած է դժբաղդաբար, իր քալած ճամբուն վրայ, երբէք չեն կրցած զինքը սայթաքեցնել կամ յուսաբեկել. սկիզբէն մինչեւ վերջ, նոյն թարմ ու ուժեղ սէրը՝ հանդէպ բեմին ապրած է իր մէջ:

1905-1906 շրջանը իր խումբով ամբողջովին գաւառնե-
րու մէջ անցուց, որովհետեւ այն տարին քաղաքապետ Ռըտ-
վան բաշտ, թուրք լեզուով թատրոնը Կ. Պօլսոյ մէջ արգի-
ւած էր: Տարի մը անգործ մնալէ վերջ զարմանքով խուեցաւ
իր Կ. Պօլսէն դուրս ներկայացումներ տալը, որովհետեւ այն-
պէս կը կարծուէր որ այս 70 նոց մարդը, ալ յոգնած, յու-
սահատած քաշուած էր բեմէն:

Տիւմաի Բինը՝ զոր երբեմն այնքան հիանալիօրէն կը ներ-
կայացնէր, այս վայրկեանին կուգայ երեւալու դէմս, ու ո-
րտաւիր ձայնով մը կը կարգայ իր մեծ պատգամը. — Պէտք
է աւարտել այնպէս՝ ինչպէս որ սկստար, պէտք է մեռնիլ այն-
պէս՝ ինչպէս ապրեցար, մեռնիլ՝ ինչպէս մեռաւ Մոլիէր ծա-
փահարութեանց, սուլումներու, կեցցէներու ժխորին մէջ —:



ՍԷՐՈՎՐԷ ՊԷՆԿԼԵԱՆ

Հայ ժողովուրդին՝ վերջին յիսուն տարուան ժամանա-
կամիջոցին, հակառակ քաղաքական ու անտեսական այնքան
խեղճ պայմաններու տակ ճշնշ-
եալ ապրած ըլլալուն, ցոյց
տուած յառաջդիմութիւնը,
նամանաւանդ գեղարուեստա-
կան գործերու արտադրու-
թեան մէջ, իրաւացիօրէն կը
հաստատեն մեր ցեղին արտա-
կարգ ջանասիրութեամբ և ի-
մացական բացարձակ կարո-
ղութիւններով օժտուած ըլլա-
լը: Բեմ. արուեստին մէջ Հա-
յոց կատարած հրաշագործու-
թիւնները կենսագրականներու
մեր այս շարքին մէջ ի յայտ
կուգան. այժմ անցողակի պի-
տի խօսինք գեղարուեստի մէկ
ուրիշ ճիւղին վրայ, որ նոյնքան կատարեալ ու լիալիր կեն-
սունակութիւն մը ունեցաւ դարձեալ մեր հասարակութեան
ծոցին մէջ: Այդ ճիւղն երաժշտութիւնն է:



Սերովբէ Պէնկլեան

Ինչպէս ստորեւ հրատարակուած կենսագրականին մէջ
պիտի տեսնենք, Ս. Պէնկլեանի մենբերդերու ու խմբերգերու
մասին սնուցած անդուսպ փափաքն ու քանի մը եւրոպական
գուսաներգութեանց բեմադրութեան համար կատարած ճի-
գերն ու ցոյց տուած ջանադրութիւնը, պատճառներ եղան
որպէսզի յայտնուէր թրքահայ անգուգական երգահանը Տիգ-
րան Չուհաճեան:

Տ. Չուհաճեան ծնած է 1840ին Կ. Պօլիս: Երաժշտական
ուսման նախաքայլերն իր հայրենիքին մէջ ստանալէ վերջ,
անցաւ Իտալիա, և Միլանի երաժշտանոցին մէջ կատարելա-

գործեց զայն: Իր առաջին գործն եղաւ Արշակ Բ. (Օլիմբիա), չորս արարուածով օրէնս մը, որ առաջին անգամ ներկայացուեցաւ Նաուսի թատրոնին մէջ, և արժանացաւ մեծ ընդունելութեան: Օլիմբիա քիչ ժամանակ վերջը, Նաուսիի ու Վիեննայի նուագահանդէսներուն երգացանկին մաս կազմելով առիթ եղաւ որ թրքահայ երգահանը ճանչցուէր ու գնահատուէր եւրոպ. լուսագոյն երաժշտական շրջանակներու մէջ: Այս քաջակերիչ վերաբերումը զրգիւ եղաւ իրեն հոգեւին նուիրուելու այս ճիւղին, ու յաջորդաբար հեղինակեց Արիֆը, Քուտե-Քեհեան, ու Լեպլեպիւնին, երեքն ալ օրէ-



Տիգրան Չուհանեան

rette, որոնք խանդավառ ընդունելութիւն և յաջողութիւն գտան Վոսփորի ափերէն մինչեւ բուրգերու երկիրը: Արիֆի ամբողջութիւնը՝ իր տեսակին մէջ գլուխ գործոց մըն է. հասարակութեան կողմէ վերապահանջուած մասերու մէջ. առաջին արարուածի ակիւրի duoն՝ «թեկե թեկեկեկե». և վերջապէս խմբերգը «սեփա կիշիկիզ», մինչեւ այսօր տակաւին խանդավառութեամբ կը յիշուին. իսկ երկրորդ արարուածին վերջին duoն, «Արիֆ, առթըզ ուզարնան», պէտք է գործին ամբողջութեան clouն նկատել. այս մասը, Արիֆի ամէն ներկայացման կրկնուած, երկնուած է:

Չուհանեանի վերջին գործը՝ Զեմիքե, դիցաբանական դուստներգութիւն մը, որ առաջին անգամ ներկայացուեցաւ 1891ին Բերա, Վօնքօրտի մէջ, Պէնէդզիի Փրանս. խումբին կողմէ, երկրորդ ներկայացումը արուեստաւ Յրանձինիի խաղ. խումբով 1894ին, Փրանսական Նոր Թատրոնին մէջ: Այս երկրորդ ներկայացման համար Չուհանեան բաւական

քարեփոխումներ ներմուծած ըլլալով յաջողութիւնը մեծ եղաւ: Վարպետը մասնաւոր գուրգուրանք մ'ունէր իր այս գործին նկատմամբ, և անով էր որ իր համբաւին պսակումը փորձեց ձեռք ձգել, գեղարուեստական աշխարհի մայրաքաղաքին մէջ: Սակայն Փարիզի մէջ իր յաջողութիւնը չատ մասնակի բան մը եղաւ, այնպէս որ երբ իր հայրենիքը վերադարձաւ, բոլորովին ընկճուած ու յուսաբեկուած էր: Այլ անկից վերջ աչքառու նոր բան մը չ'գրեց: Ա. Գամեան՝ հակառակ իր այնքան զօրաւոր իղձերուն աւելի դժբաղդ չէ Շէյքսպիրի գործերը անդ. բեմին վրայ ներկայացնել չկրնալուն համար, քաղցատմամբ Չուհանեանին որ իր ամբողջ իտէպլին քանդուիլը տեսնելու ցաւն ու դժբաղդութիւնն ալ կրեց և այնպէս մեռաւ:

Չուհանեանի բոլոր գործերն ալ անմահ են, անոնց մէջ վարպետը կարողացած է արեւել. երաժշտութեան մեղեդիները՝ իրենց բովանդակ հրապոյրովն ու երազանքովը, հաշտեցնել եւրոպ. նուագերգութեան պայմաններուն հետ, և այդպէսով ստեղծած է երաժշտական variation մը, որ թէեւ փորձուած էր անցեալի եւրոպ. քանի մը մեծագոյն երգահաններու կողմէ, սակայն մնացած էր չափազանց աղօտ ու անհարազատ գոյներով: Չուհանեան իրաւամբ ունենալու է իր առանձին տեղը տիեզերական երաժշտութեան պատմութեան մէջ, որովհետեւ իր հեղինակութեանց մեծագոյն մասին մէջ կ'արտացոլայ բոլոր այն կեանքը զոր կը չնչն. իբր ազգին ցաւերն ու վայելքները, իր հայրենիքին փառքերն ու սարսափները հաւասար թափով մը երգած է: Գաղափարներուն թարմութեամբը, նուագերգութեան բազմազան երանգներովն ու հարազատութեամբը, իր արուեստը գերազանցօրէն բիւրեղացումն է արեւել. երաժշտութեան. ու ինք իրաւունքը կ'ստանայ ժողովրդային այն պանծալի համակրանքին, զոր, աւանդ, թէեւ այնքան ուժգին սակայն քիչ վայելեց:

Աւերովբէ Պէնկլեան ծնած է 1835 ին. Բերա: Բարեկեցիկ ընտանիքի զաւակ, շատ կանուխէն արհեստի հետեւած ըլլալով, բնաւ ուսման երես չէ տեսած: Իր բեմական գործունէութիւնը կ'սկսի Խաղաղութի թատ. շարժումի միջոցին, ուր իբրեւ amateur կը գործակցէր Մաղաքեանի, Աճէմեանի եւ այլոց կողմէ սարքուած ներկայացումներուն (1857-58): Այս անուս երիտասարդը պարզապէս ժամանակին խնթ հոսանքէն քշուած, եկած ինկած էր թատրոն. առանց նոյնիսկ դոյզն համոզումն ու գիտակցութիւնը ունենալու բեմ. արուեստին նշանակութեան ու կոչումին: Այս ներկայացումները թէեւ սարքուած սահմանափակ, սակայն ուսումնասիրել չըրջանակի մը մէջ, ընդհանուր խանդավառութեան առիթ եղան, ու Կ. Պոլսոյ թաղային այլ թատերական անջատ շարժումներուն հետ, Հայ ժողովուրդին միտքն ու ճաշակը պատրասեցին արժանաւորապէս ըմբռնելու եւ քաջալերելու Արեւել. թատրոնի կազմակերպութիւնը. որուն փայլուն ու կենսայիր տեւականութեան կարեւոր աշխատանքներէն մին ալ Ս. Պէնկլեանն եղաւ:

Արեւել. թատրոնի ծագման միջոցին, դուրսի ամէն զրաւ դուժ թողած՝ Պէնկլեան մեծ եռանդով բեմին նուիրուած էր. եւ օրըստօրէ իր մէջ դէպի թատ. ասպարէզ ձգտող ոյժն այնքան մեծցաւ որ սկսաւ Ռոմանոս Սէտլֆճեանէ՝ որ Արեւել. թատրոնի յուշարարն էր, հայերէն կարգալ-գրել սովորի: Մինչեւ այն ստեն ընկերներէն մտիկ ընելով զոց կ'ընէր իր դերերը. ասիկա խորհիլ կուտայ յիշողութեան այն բարձրագոյն կարողութեան վրայ զոր ունէր, եւ զոր պահեց զրեթէ՝ կիսաքին մինչեւ վերջին օրերը: Արեւել. թատրոնի խաղացանկին հակառակորդի դերերը կ'ստանձնէր, որոնց մէջ մեծ համբաւ չաճած է որքան իր ճկուն շարժունակութեան, սարսույցնող նայուածքներուն համար, նոյնքան ալ իր հսկայ հասակին, բամբռ ու գոռ ձայնին, ստանձնած դերերուն՝ իր անձին հետ ունեցած համերաշխութեան: Այս շրջանին իր ստանձնած գլխաւոր դերերէն կրնանք յիշել, Եգիպտացի բռնակալ՝ Էշթէֆ Շապանի (Կործ. Ռուբ. քաղաւորութեան), Վիլյարէօնի (Փարիզու աղիւտներն), սպարապետի (Երկու յիսնապետ), Միլլէրի (Հաւատ, յոյս, սէր) կարեւոր դերերը:

1861ին Էքզեանի խումբով Զմիւռնիա կր մեկնի. վերադարձին, Էքզեանի բեմէն քաշուելէն վերջ (1864) Պէնկլեան բացարձակապէս կը մասնաւորութիւնը դիւցազններգական դերերու: Հայկ դիւցազնի մէջ՝ Բելի դերը մեծ յաջողութիւնով կը ներկայացնէր: 1864-66, պարբերաբար կը մասնակցի Արեւել. թատրոնի եւ Նաուսի ներկայացումներուն. 1867ին վերջնականապէս կը հաստատուի Վարդուխան թատրոնին մէջ: Նոյն տարին, Թատերասիրաց ընկերութեան, Սկիւտար, Ագիդիէ թատրոնին մէջ, ինպատ նորածիլ կատակերգակ Գարեգին Ռշտունիի կազմակերպած Նեղախրտ բարեգործի (կտիկ.) ու Անճաւօրի (զաւեշտ) ներկայացման մէջ կը հանդիպինք իրեն, Մաղաքեանի, Սիսակի, Եր. Գորազաճեանի հետ: Վարդուխան ներկայացումներու կանոնաւոր շարք մը կը սարքէր, ձմեռուան եղանակին ի կէտիկ բաշտ, իսկ ամառները յիւսկիւտար: Մինչեւ 1878, Պէնկլեան, շարունակաբար գործակցեցաւ այս խումբին, եւ իր բեմ. գործունէութեան այս երկար շրջանին մէջ բարձրացաւ փառքի ու համբաւի այն զագաթնակէտը, որ ամէն արուեստագէտի իտէալն է, փոխնիփոխ ստանձնելով tyranի, noble-pèreի դերեր: Այս շրջանին Պէնկլեան միմիայն դերակատար չէր, այլ միեւնոյն ստեն պարերգերու մարդիչի ու թատերաբեմի վերապատեցի կարեւոր ու բազմաճառ պաշտօններն ալ ունէր: Գիտենք որ դէն թէ Վարդուխան թատրոնը բեմական գրեթէ բոլոր սեռերը մշտեցած է. իր խաղացանկին մէջ կար նաեւ եւրոպ. բեմերու նոր ու գեղեցիկ vaudeville ներք ու opérette ներք: Թեւ մը մազ (vaudeville), Զեմկի քրզալար (comédie-vaudeville), Բամբլա (opéra-comique), Թեթմաք, Արիֆիե ճիլէսի, Պոնեմիոյ աւազակները (opérette), առաջին անգամ բեմ հանուեցան կէտիկ բաշտ, 1872-73 շրջանին եւ մեծ ընդունելութեան արժանացան: Այս նորութիւնն ուսումնասիրող եւ ընդհանրացնող մարդը Պէնկլեանն էր, որ գուսաներգական դերուսուցչութեան բարդ պաշտօնին հետ դերասանները ձայն. եւ բաժնուորական ընտելացնելու, մարդկու հոգն ալ ստանձնած էր: Երբեմնի իր մայրենի լեզուին այբուբէնը չգիտցող, ձայնագրութեան, բազմաձայն երգեցողութեան տարրական օ-

ընթերցողներն ծանօթութիւնը չունեցող այս անձը ի՛նչպէս կա-
րողացեր է այս գործին մէջ այնքան հեղինակութիւն դնել ու
յաջողիլ. տաղանդը՝ որքան ալ բացարձակ եղած ըլլայ մէկու
մը քով, եթէ երբէք զարգացումն ու ճաշակը չզան նուիրու-
գործել զայն, առերեւոյթ կենսունակութենէ մը վերջ կը
նուազի ու կը շիջի. սակայն Պէնկլեանի գործերը մէջտեղն
են, իր մայրամուտին մօտեցող սերունդը դիտէ ու կը պատ-
մէ թէ անոր մտկոյնն տակ ինչ հրաշալիքներ զորոնցման
թրքահայ բնմին վրայ: Թերահաւատելու պէտք չկայ երբ ը-
սեմ թէ՛ Պէնկլեան մինչև իսկ մենեղներու, խմբերգերու,
vaudevilleներու եղանակներ յօրինեց: Պոնիմիոյ աւագակները
ին, Պար աւագակաց ին եղանակներն իրն են. Ռոպէրդ աւա-
գակապետին դերն ալ իրն եղած է. չեմ գիտեր լեռներու ա-
մենի միայնութիւնն ու վեհափառ լուսթիւնը ի՛նչ խանդ
գտած են այս մարդուն մէջ. իր հսկայի հասակն ու որոտացող



Պէնկլեան-Ռոպէրդ աւագակապէս
պէս որ իր թատրոնին կահկարասին չառ ձօն ու հարուստ

ճաշին արդեօք կը մղէին զին-
քը արհաւիրքին փառաբանու-
թեան մարդն ըլլալ յաւէտ:

Պէնկլեան իբրեւ բնայարդար
վերջին ծայր բծախնդիր ու
ձեռնհաս էր: Փասուլեաններ
ու իրեն կը պատկանի, այն-
քան հիմնալի ու ճաշակաւոր
տեսարաններ՝ դժոխք, դրախտ,
միջնադարեան բերդեր ու դըդ-
եակներ, հաւատաքննական առ-
եաններ կարելի եղածին չափ
ճշտութեամբ ներկայացնելու
պատիւը: Պէնկլեանի այս առ-
թիւ ըրած չափազանց պահանջ-
կոտութեանց առջեւ Վարդով-
եան ալ ու է նիւթական զո-

հողութիւն չէր խնայեր, այն-

էր, ականատեսներ կը վկայեն թէ ութը-տասը գոմէշի
կառքերու պէտք կը տեսնուէր այդ կարասիները, Սկիւ-
տարէն կէտիկ բաշա փոխադրելու համար, ամէն տարի,
ամառուան եղանակէն վերջ: Մինչև աւսօր կ. Պօլսոյ մէջ ոչ
մէկ թատրոն այդքան հարուստ բեմ. կարասիք ու կաղմածք
ունեցած է, ոչ իսկ Բերաի Բրթի շանը, որուն բեմը, սաէպ
պատիւը կ'ունենայ Սառա Պէրնարի, Հատինկի, Ռէժանի,
Քոքլէններու այցելութիւնն ու ներկայացումները վայելելու:

Պէնկլեանի տաղանդը միւս կողմէ անժխտիկ հաստա-
տութիւն կը գտնէ երբ աչքի առաջ ունենանք Վարդովեան
թատրոնի մէջ, իր ստանձնած դերերուն գլխաւորները: Ար-
տաշէս աշխարհակալի, Էտմոն Տանդէսի (Մոնրէ Բրիսթո),
Միքիլէզզօի (Կեսար Պոր-
նիա), Սէվիլի մեծ հաւա-
տաքննիչին՝ Պետրոս Արպը-
ուէզի (Գալտիֆ Հաւատա-
քննութեան), Պարոն ար Լո-
նէի (Թերեզա), Պէլլա Մոն-
թէ Կոմսին (Վեցեակուհին),
պալատական հազարապետ
Տօրալթօի (Բանտարկեալ հօ-
րը բանտապահ որդին),
Սարգանի (Լիւսի Տիտի),
Վիլիւմ Սմիթի (Ս. Պօղոսի
եկեղ. զանգակահարը), Ռո-
տէշի (Թափառական հրեայ),
Սնճէլօի (Անեկ Մալի բիւ-
րի), Մօրիս՝ ծերունի զին-
ւորին (Ալպեանց հովուին),
Բիպէրօի (Ամերիկաի ծովա-
նեց), Կոմս Տարսի (Բամե-
լա), Ալֆօնսօի (Բօլ Է Վերմինի)



Պէնկլեան-
Արսմէս աշխարհակալ

սատանայի (Դրախտ կորուսեալ), լազ Ահմէտ բաշաի (Էնեկ
Գազա), Իբրիթօի (Ամուրի փիլիսոփայ), Ժանաը Բալէի, Ռո-

պէրդ աւագակապետի զերերն իրմով անմահացած են թըր-
քահայ բեմին վրայ: Եզականացած է՝ մանաւանդ Ռոտէնի,
Անճէօի, Ռոպէրդ աւագակապետի, Էտմոն Տանթէսի, մաս-
նաւորապէս վերջին արարուածին, զերերով: Սակայն



Պէնկլեան - Սադայէլ

Պէնկլեան հոն գտած մեծ ընդունելութենէն քա-
ջալերուած երբ իր խումբին մէկ մասին հետ Կ. Պօլիս
գարձաւ, լաւագոյն կազ-
մակերպութեամբ մը մեկնեցաւ Ատանա, եւամսեայ բեղմնա-
ւոր չըջան մը բոլորելէ վերջ 1879ի, ապրիլին վերադարձաւ
Կ. Պօլիս: Յաջորդ տարին բեմական կարասիքը, նկարագոյր-
ները, զգեստեղէնները նորոգելով խումբն անցաւ Սելանիկ,
ուր երկու տմիսի չափ ներկայացումներ տալէ վերջ դնաց
Քափալա: Ամիսէ մը կրկին Սելանիկ գաւնալով վերսկսան
ընդհատուած ներկայացումներու շարքը: Այս միջոցին Պէնկ-
լեանի խումբին համբաւն այնքան տարածուեցաւ որ թուր-
քերէն բաւ մը իսկ չհասկցող կարգ մը յունարնակ կղզիներէ
հրաւերներ իրարու յաջորդեցին: 1882 յունուարին Սելանի-
է: կը հասնին Տարսուսէլ. ուր 15 օր մնալէ վերջ, յաջոր-

գարար կ'այցելէն Լիմնոս, Միտիլի, Սամոս, Արչիպելագոսի
ուրիշ քանի կղզիներն ու Զմիւռնիս: Երբ Սամոս էին տեսան
որ բեմ չկար, սակայն տեղացիք, այնքան խանդավառուած
էին որ երկու ժամուան մէջ կարողացան բացօղեայ բեմ մը
պատրաստել. Լեպլեպիին կը ներկայացուի. և նոյն օրն իսկ
կը մեկնին Յունաստան: Հոն հասնելուն յաջորդ իրիկունը,
Պիրէոնի ամառնային թատրոնին մէջ կուտան իրենց առաջին
ներկայացումը: Մինչեւ 1883ի վերջերը մնացին Յունաստան,
այցելելով Աթէնք (Ֆալէր), Բաղրաս, Զանթա և Պիրոն:
Այս խումբին յունական քաղաքներու մէջ գտած անօրինակ
յաջողութիւնները շատ մեծ ապացոյցներ են Հայ տաղանդին
ճշմարտութեան, որ այնքան ցայտուն կերպով կը ներկայա-
նայ մեզ մանաւանդ երբ պահ մը անդրադառնալ և ի նկատ
առնել ուզենք շատ իրական պարագայ մը—Յոյն ցեղին օտար-
ներու, և մասնաւորապէս մեզի հանդէպ, ո՛չ միայն զեղար-
ուեստական այլ նոյնիսկ առեւտրական կամ այլ ազատ
ասպարէզներու մէջ, անուցած արհամարհոտ ու չարա-
նախանձ վերաբերումը— որ Արեւելքի մէջ, գրեթէ մինչեւ
այսօր կը տեսէ: Աթենական ոստանին հանդէպ թրքահայ ար-
ուեստագէտներու ցոյց տուած ցնծազին խանդավառութիւնն
այնքան բուռն ու անկեղծ եղած է որ կարգ մը աւանդական
նախապաշարումներ ու ազգայնամոլ զգացումներ տեղի
տուած են, և մանաւանդ հելլէն մամուլը խանդազին զնա-
հատականներով արձագանքած է Պէնկլեանի ներկայացմանց
յաջողութիւնները. նոյն իսկ սիրելի մաքրատեսութեամբ մը,
բազմատառ է զանոնք յունական խումբերու ներկայացում-
ներուն հետ, խորին ցաւով խոստովանելով իրեններուն խեղ-
ճութիւնն ու տկարութիւնը (*):

1884ի գարնան Պէնկլեան իր խումբով կը դառնայ Կ.
Պօլիս, և վեցամսեայ գործունէութենէ մը վերջ, 36 հոգի-
ներու զուլան անցած դէպի Եգիպտոս ճամբայ կ'եկնէ:

(*) Այս խօսքերուն ապացոյցն ընթերցող պիտի տեսնեն Ս. Պէնկլեանի
ներկայ կենսագրականին յաջորդող ակնարկային մէջ, ուր դրած են
Աթենական թերթերու այս առթիւ հրատարակած օրագրուն բառական
քարգմանութիւնները:

Մանրագէտ մը շոգենաւին մէջ: Հայ դերասանները, առանց անդրադառնալ ուղեւոր Եգեան ծովուն նոր ծայր տուած սաստիկ ալեկոծութեան, շոգենաւին վերնայարկին վրայ, անսահման ոգևորութեամբ, Լեպլեպիճիէն, Քեօուէ Բեհեաէն, հատակտորներ կ'երգէին: Նաւապետը, անգլիացի ալեհեր ճեկըրլսէն մը, սքանչացած անոնց զուարթ ու շէն վերաբերումէն, կը հրաւիրէ զանոնք շոգենաւին մեծ սրահը, ուր դաշնակի ընկերակցութեամբ, Չուհաճեանի տիրապետական հմայքովն առկուծ երգիչք կ'սկսին Լեպլեպիճիէի երկրորդ արարուածին: Դուրսը, ծովն ու երկինք, կատաղօրէն զբոհախառնուած էին: Որո՞ւ հոգն էր... Ակնթարթի մը մէջ սակայն, կարծես մոզական զաւազանի մը հարուածով, ամէն բան կ'այլաշրջի, դերասաններու զէմքերը կը տփռուեն, դաշնակն ու երգը կը դադրին, ընդհանուր ոգևորութիւնը կը ցնդի: Վերգիւնէ Գարագաշեան, ալեկոծութենէն բռնուած գրեթէ անկենդան դեմքին կը փռուի: Նաւապետը որ հիասքանչ արձանացած էր պահ մը առաջ այդ աղջկան երգուածքէն զայլաբոլոր կը դառնայ ծովին ու թքնելով անոր երեսին կը գոչէ. — Թո՛ւհ, քիչ մըն ալ չէ՛ր կրնար համբերել...:

Պէնկեան 1885 ի ձմեռնային եղանակն Եգիպտոս (Գահիրէ) կ'անցնէ ներկայացնելով իր խաղացանկին ամբողջութիւնը, Էօզպէքիէի պարտէզին բեմին վրայ. և ահագին յաջողութիւն կը գտնէ:

Պէնկեան 1887 ին կրկին Եգիպտոս է: Այս անգամ օրերա խափփալի դուռները կը բացուին իր առջև, և ընդհանուր խանդավառութեան առարկայ կը դառնան իր ներկայացումները: Խափ Թէվֆիք բաշա, իր հովանաւորութեան տակ կ'առնէ խումբը, ու առ ի քաջալերութիւն 150 նախուլէնի նուէր մըն ալ կուտայ անոր: Այս նուէրը սակայն քար գայթակղութեան կը դառնայ խումբին համար, և անոր վերջնական քայքայմանը սկզբնապատճառ: Պէնկեան այս գրամը առնելուն պէս կը բաժնէ իր ընկերներուն հետ. սակայն յաջորդ օրը զղջալով այսպէս ուղղամտութեամբ վարուած ըլլալուն, բաժնած գրամը ետ կը պահանջէ, առարկե-

լով որ թիւրիմացութեան մը զոհ գացած է և նուէրը միայն իրեն եղած է: Դերասանները արդէն իրենց ստացած գրամները նոյն օրն իսկ սրբած լմնացած էին, որով կը յայտնեն թէ գրամ չունին: Պէնկեան կը պնդէ, ու վերջապէս կ'որոշէ անոնց յառաջիկայ համապաններէն մաս առ մաս վար դնել. դերասանք նախ կը համաման, սակայն վերջը երբ կ'ստուգեն որ Խափին նուէրն ամբողջ խումբին համար տրուած է և Պէնկեան իրենց բացօրոշ մէկ իրաւունքը խորել կ'ուզէ, ամսականներու կանխիկ վճարումը բացարձակ պայման կ'առաջարկեն: Պէնկեան կ'ընդունի, սակայն չի կրնար պահել իր խոստումը: Այս միջոցներուն, զիշեր մը, Լեպլեպիճիէի ներկայացման միջոցին, որուն Խափն ալ ներկայ էր, Պէնկեան նայուածքը անոր աչքերուն ուղղած իր դիմացը գտնուողներուն (բեմի վրայ), գրամ կը բաշխէր, «պահիշի, պէօյէ վէրիւրէր» ըսելով: Յաջորդ օրը պաշտօնապէս Խափիալի դուռնէն դուրս կը նետուին Պէնկեան ու իրենները: Մէկ երկու ներկայացումներ ևս Էօզպէքիէի թատրոնին մէջ տալէ վերջ խումբը կը պառակտուի ու վերջնականապէս կը քայքայուի:

Ս. Պէնկեան անթերի երգիչ մըն էր. opéretteներու մէջ կ'ըստանձնէր premier-basse դերեր, իր յղուած, կենդանի ձայնին և անսեթեւեթ երգուածքին կը միացնէր նաեւ կիրթ ճաշակ մը ու այլ կարեւորագոյն կարողութիւններ, իր այս կարգի դերերէն կրնանք յիշել



Պէնկեան-Մերգուկ

հետեւեալները. Ժիւրիւթէրի

(Օրֆի-Օսֆի), Մէրզուկի (ժիրօֆիէ ժիրօֆլա), Ակամմանոնի (Պիլ-Էլիէն), Աւազակապետի (Լէ Պրիկան), Արիֆի, Լէպլէպլի-ճիի զերերը:

Իր մականին տակ, լաւագոյն աշակերաններ հասցուցած է: Օննիկ Կիւրեղեան, Միհրան Գույումճեան, Երուսնդ Պէնկեան, իր թատերախումբին երրեակ սիւներն էին. նա-մանաւանդ Կիւրեղեան jeune-tyran և premier-baryton զե-րերու մէջ մեծ յաջողակութիւն ցոյց տուած է. աշխատասէր աշխոյժ և տաղանդաւոր այս երիտասարդ արուեստագէտը, որ մեր բեմին տաղերէն մին կրնար դառնալ օր մը, աւանդ, չառ կանուխ մեռած է:



Օննիկ Կիւրեղեան



Միհրան Գույումճեան

Պէնկեան տառն մըն ալ Եգիպտոս մնաց առանձին. որով-հետեւ իբրեւ պարտական դատարան կանչուեցաւ, դատա-պարտուեցաւ ու բանտարկուեցաւ: Նիւթապէս ու բարոյա-պէս բոլորովին փճացած, ալ կարելի չեղաւ իր վերա-կանգնումը: Բեմին վրայ իբր կատարեալ tyran փառք ու համակրութիւն վաստակել վերջը՝ զուրսի իրականութեան մէջ իր ճշմարիտ tyranի այս վարմունքով նախատինք ու

հակակրութիւն պիտի գտնէր անշուշտ. և չփացած չհսկան գտաւ զանոնք:

Երկար տարիներու ան-գործութենէ վերջ, 1896 ին փորձեց քանի մը նորահասնե-րու գլուխն անցած ներկա-յացմանց շարք մը սկսելու, սակայն չը յաջողեցաւ:

Պէնկեան մեռաւ 1900 ին, Ազեքսանդրիա, յետին թըշ-ուառութեան մէջ. իր դիակը փակ օննեակին մէջ, քանի մը օր աննշմար մնաց. և գրացի-ներու բողոքին վրայ, նեխած վիճակի մէջ, միայն վերցուեցաւ: Կրնար. իր մահուան պա-հուն, իր երբեմնի ներկայացուցած Արտաշէս աշխարհակալին հուսկ յետին բացագանչութիւնն արտասանել պատեհօրէն:



Միշիկ Պիպլեան

ՔԱՂՈՒԱԾՆԵՐ ԱԹԵՆԱԿԱՆ ԹԵՐԹԵՐԷ

ՀԱՅՔ Ի ՖԱԼԷՐ

Երբ առաջին անգամ իմացայ որ Հայ դերասանական խումբ մը Ֆալէր եկեր և թուրք լեզուով ներկայացումներ կուտայ, չիտակը ծիծաղեցայ այս աստիճան միամտութեան մը վրայ: Չէի կրնար մտածել որ թերեւս անոնք իրաւունք ունենային արհամարհանքով դիմ ծաղրելու, քանի որ այնքան տխրեղ զաղափար մը ունէի իրենց արուեստին վրայ: Վեր-ջերս մինչեւ Ֆալէր իջայ, աւելի ծովեղերքը սլոյտոյ մը ը-նելու, քան իրենց ներկայացումը տեսնելու համար: Ծովա-փը նստած, սուրճս խմելով, հեշտանօք կը դիտէի ծովուն արծաթեայ մակերեսն որ լուսնոյ տփգոյն ցոլքերուն տակ կամչոտ շարժումով մը կը վէտվիտէր. երբ՝ — կ'երեւայ թէ

վարագոյրը բացուած էր— Լեպլեպիմի հօրհօրի առաջին ներդաշնակութիւնները ականջիս հասան: Թատերախումբին մասին շատ գէշ տրամադրուած լինելուս իսկոյն ջանացի աններդաշնակութիւններ գտնել:

Երաժշտական աններդաշնակութիւնը հեռուէն տւելի ազէկ կը դատուի. ուստի նախ՝ զբաղեալ մարդու մը մտացիր ուշադրութիւնով, եւ յետոյ խիստ քննադատի մը խորունկ արթնութեամբ սկսայ մտիկ ընել: Չէի կրնար տակաւին ըստացած տպաւորութիւններս հաշտեցնել նախապաշարունակութեան հետ. սակայն հակառակ յոռի տրամադրութեանցս, իսկոյն սուրճի դաւաթս ձգելով թատրոն յառաջացայ. առանց նշմարելու թէ սուրճին դրամն ալ մոռցած էի վճարել. ետ դարձայ ու սրանեղութիւնով մը երեսուն փարայ նետեցի սրճարանին.— Կեցէք դուք, Հայ բարեկամներս, հարկաւ ձեր թերութիւնները պիտի տեսնեմ, դուք անանկ կը կարծէք որ Աթենացիք Ստամբուլցիներուն կը նմանին, այսինքն Թուրքերուն Հրեաներուն, Պարսիկներուն, Հայերուն, Նոյնիսկ այն Յոյներուն՝ որոնց ականջները ի մանկութենէ վարժուած են քեֆքեֆութեան, գոռութեան: Աթենացիք ոտատնին հասարակութիւնը չափի կրնայ ձեր ներկայացումին մէջ ամենափոքր թերութիւն մ'իսկ տեսնել, երբ ան եւրոպ. թատ. արուեստին լաւագոյն արտադրութիւններուն է սնած: Վերջապէս փորձն աչքիս առջեւ պիտի ըլլայ: Ձեզի աչքերովս պիտի տեսնեմ ու ականջովս լսեմ: Կը խոստովանիմ որ՝ հակառակ աչքերուս ու ականջներուս, տակաւին դժուարաւ կը հաւտայի որ խաղացողները սո՛ւ Հայերն ըլլային. բայց դերասաններուն լեզուն ու արտասանութիւնը այս մասին կասկածի տեղ չէին թողուր:

Լեպլեպիմի Հօրհօր Ազան յաղթանակը տարած էր վրաս: Նախ անոր մէջ գտայ պարզ եւ միամիտ Թուրքի մը տիպարը, որ յանկարծ կը նշմարէ թէ իր բարեկամ կարծած մարդիկը նողկալիօրէն կը խաբեն ու կը շահագործեն զինքը եւ որ քիչ մը վերջը կը կակուղնայ եւ պատրուակներն իբրեւ ճշմարտութիւններ կ'ընդունի: Բնական ձայնով մը

կ'երգէր առանց ձիգի, եւ խօսքերուն ու չափին մէջ հրաշալի ճշտութեամբ մը. միւսներն ալ ոչ նուազ ճարտար էին, երգին զանազան երանգներն արտայայտելու մէջ: Սակայն ինչ որ՝ զխաւորաբար զիս զարմացուց իրենց շարժումներուն ու քալուածքին ազատութիւնն էր: Բոլոր նկարագիրներն ընդհանուր առմամբ լաւ կ'արտայայտէին. թէեւ դերասաններն իրեց բուն տարրին մէջ չէին՝ ներկայացնելով Թուրք լեզուով, Թուրքերու յատուկ բարքեր ու տիպարներ: Ասիկա այնքան զիւրիս գործ չէ. քեմական արուեստին մէջ: Շատ անգամ կը տեսնեմք դերասաններ որ կամ ճշմարտութենէն ու բնականութենէն վար կը մնան եւ կամ անդի ծայրը կ'անցնին, ինչպէս Մոլիէր կ'ըսէ Tartuffe-ի մէջ, «Ոչ ոք կը մնայ իր բնութեան մէջ, վասնզի մէկ կողմէ զայն միշտ սահմանափակ կը գտնէ, ահա ինչու նկարագիրները չափազանցութեամբ կ'արտայայտուին. ամէնէն աղնիւ բանն իսկ իր արժէքը կը կորսնցնէ, երբ անոր սահմանն կ'անցնինք»:

Գալով Հայերուն երաժշտական արուեստին, կը խոստովանիմ որ Լեպլեպիմի Հօրհօր աղաի մեղեդիները բարձրագոյն արուեստի մը պէտք չ'ունին, եւ մարդուն սովորական ձայնը կը բաւէ զանոնք գոյացնելու: Սակայն երկու-երեք ձայնով երգի մը արտաբերման մէջ միութիւն, ու չափաւանութեան մէջ ճշտութիւն կը պահանջուի, սո՛ւ մեր Հայերը սխալի կերպով կը յարգեն այդ միութիւնն ու ճշտութիւնը, թէեւ ոչ յուշարարին խօսքերը մտիկ կ'ընեն, եւ ոչ ալ երաժշտապետին հրամաններուն կը հնազանդին: Մասնաւորապէս հիանալի է իրենց դերասանութիւններուն խօսելու ու շարժելու բնականութիւնը, ինչ որ միայն Փրանսուէիներն ունին, ո՛չ իսկ իտալուէիք: Ֆալէրի դերասանութիւններն՝ իրենց հրապուրիչ խօսուածքով, բնական շարժուածքներով, իբրեւ ճշմարիտ հարեմներ իրենց կանանոցին մէջ, իրենց հաճոյալուր ու անսեթեւեթ երգուածքով, ամենախիստ քննադատն իսկ զինաթափ կ'ընեն:

Ինչպէս միայն զննութիւնն՝ առանց նախնական կրթութեան ասանկ հրաշալիքներ կրնայ արտադրել. ասիկա ինձի

համար հանկուկ մըն է. որուն լուծումը թերեւս սա բառերուն մէջ գտնուի. «Ջանքով ամէն դժուարութեան կարելի է յաղթել», աւելցնենք «և բնական տրամադրութեամբ»: Անոնք յաջողեր են նաեւ, առանց դոյզն աններգաշնակութեան, արեւել. երաժշտութիւնը խառնել եւրոպականին: Մտիկ ըրէ՛ք, Լէպլէպիճիին վերջին արտունջը. ինչ յուզմունքով մեր սիրտը զայն կ'զգայ ու կ'իւրացնէ. մենք ալ երէկ գերի էինք, գերի գժրախա Հայերուն պէս, մենք ալ վարժուած էինք մեր ուրախութիւններն ու վիշտերը մեր տէրերուն եղանակներով արտայայտել. ո՛չ յոյն ժողովուրդը, ո՛չ իսկ — զարմանալի բան — Յոյն եկեղեցին կրցած են մոռնալ զայն. այդ ա՛խը, թէպէտեւ ծագումով թուրք և գործածուած ծիծաղաշարժ պարագաներու մէջ, և որ այնքան յաճախ կը կրկնուի բեմին վրայ, կարող է զրգուել մեր ամենէն ծածուկ զգացումները: Վստահ եմ որ, եթէ ամօթ եւ զած չըլլար, բոլոր հանդիսականք միաբերան պիտի արձագանքէին այդ ա՛խը, այնքան կրայոյզ, այնքան տխուր և միեւնոյն ատեն այնքան սիրելի Յոյներուն համար: Մարդուն վրայ ինչ ազդեցութիւն չեն կրնար ընել իր օրօրոցին վրայ երգուած երգերը:

Այս թատ. խումբին դերասաններուն անունները անծանօթ են ինձ, բայց արդար չպիտի ըլլար լուծեամբ անցնիլ անունը զլխաւոր երգչուհւոյն: Մուսաներու սիրելի՛ Արաբատի այս աղջիկը, հասարակ հոգի մը չէ. այս հոգին կ'արտայայտուի թէեւ տկար, սակայն սրտայոյզ, մաքուր ու վճիտ ձայնով մը: Գեղեցիկ է բարձր ձայնը, որ սուրի մը պէս կը ձեղքէ սիրտդ. բայց նոյնքան սիրելի է ինձի Սիրանոյշին — վերջէն իմացայ իր անունը — դառն, մեղմամուշ ու քաղցր ձայնը, որ կարող է արցունքի հեղեղներ հոսեցնել, խաղաղ սիրոյ մը տենչանքով օրօրուող հոգիներու:

Արգէն գիտէի որ Հայերը խելացի ժողովուրդ մըն են. բայց երբէք չէի կրնար երեւակայել որ բեմ. արուեստին մէջ անոնք այսքան շուտ յառաջացումի մը ընդունակ եղած ըլլային: Մենք ինչպէս այսքան ետ մնացեր ենք. ես այս ան-

ուրանալի յետամնացութիւնը կարող վարիչ ձեռքի մը չգոյութեան միայն կրնամ վերագրել: Ասանկ պարագաներու մէջ իսկ բազմ պէտք է. իրաւ է որ Odéonը կայ հոս, բայց այսքան տարիէ ի վեր ինչ յառաջդիմութիւն ըրած է ան. չեմ ըսեր թէ զայն վարողներուն քով եռանդ ու արուեստի սէր կը պակսի, բայց անոնցմէ ո՞րը բոլորովին նուիրուած է այդ գործին. եռանդէն զատ անհրաժեշտ է անձնութիւն թիւն ու յարստեւութիւն. թէեւ քանի մը ներկայացումներ տրուեցան Odéonի մէջ, բայց ընդհատ կերպով. և այսօր չունինք թատերախումբ մը զոր ճակատնիս բաց կարեւնայինք մասնանշել, ինչպէս սա խղճարդ հայերուն (ֆալսե քուարոն Արակնիոն) խումբը, որ իր բոյնէն դուրս չըջան մը ընելու քաջութիւնն իսկ ունեցեր է: Աթէնք եկան, ինչո՞ւ մինչեւ Փարիզ, քաղաքակրթութեան մայրաքաղաքը, չերթան. և նոյնիսկ եթէ իրենց խաղացանկէն վտարեն Լեպլէպիճիէն զատ ամէն ինչ. ինչ գիտենք, Սիրմիայն այս խաղին ներկայ գտնուած ըլլալուս անոր վրայ միայն դատաստան մը կրնամ ընել:

Այդ իրիկունը Ֆալէրէն բոլորովին փոխուած կը վերադառնայի, և շողեշարժ հանրակառքին կողմն ուղղուելով ինքնիրենա կը կրկնէի.

— Կեցցէ՛ Լեպլէպիճի Հօրիօր աղա, կեցցէ՛ . . . :

Ի. ԻՋԻՏՕՐԻՏԻՍ ՍՔԸԿԻՍԼԻՍ

«Էֆիմերիս» Արեմք, 1883 Օգոս. 7

Վերջին օրերս Ֆալէրի մէջ Հայկ. գուսաներգու թատերախումբը Մատամ Անկօի աղջիկը բեմադրեց թուրքերէն լեզուով: Այս խումբին նոյնիսկ Փրանս. խաղերու ներկայացման ու երգուածքին մէջ ունեցած կարողութիւնն ու վարպետութիւնը այս անգամ յայտնուեցաւ. մասնաւորապէս երգիչներուն ձայնական երաժշտութեան մէջ ցոյց տուած չափազանց յաջողակութիւնը ամէնուն գնահատման արժանացաւ: Այս դժուարին ու սքանչելի խաղին մէջ Սիրանոյշ,

խիստ բնական ներկայացուց Տիկին Լանսի դերը. և անթերի երգեց զայն. մասնաւորապէս այս խաղին մէջ՝ Աստղիկ՝ Բլէրէշի դերով, գերազանցեց ամէնը: Աստղիկ dramatique եղականութիւն մը կրնայ նկատուիլ: Նոյնպէս Զապէլ ամենուն համակրանքին արժանացաւ:

«Նեա Էֆիմերիս» Աթէնք, 1883 Օգոս. 8

Երէկ Հայկական խումբը, քաղաքիս ամառնային թատրոնին մէջ իր ներկայացմանց շարքն սկսաւ: Ընտրեալ, ազնուական դասակարգը հեղեղի պէս թատրոն լեցուեցաւ, օթեակներն ու նստարանները, ամէնն ալ զբաւուած էին: Բոլորին հիացման ու գուրգուրանքին առարկայ դարձած Լեպլեպլինին ներկայացումն սպասուածէն շատ աւելի մեծ յաջողութիւն ունեցաւ և անօրինակ խանդավառութեանց արժանացաւ: Կը մաղթենք որ մեր այստեղի դերասանք անմահ Լեպլեպլինի այս ներկայացումէն դաս մը առնէին: Անոնք թող զան ու տեսնեն, ահա՛ այս է մեր ամէնէն անկեղծ փափաքը: Ամէն Յոյն որ կը սիրէ իր դերասանները, ասկէ տարբեր թելադրութիւն մը չփափաքիր ընել անոնց, անշուտ, ի բաց աւելալ թասսօզլուն:

«Բրոնիա», Պիրեոն, 1883 դեկտ. 1



ԹՈՎԾԱՍ ՖԱՍՈՒԼԵԱՃԵԱՆ

Մնած է 1843ին, Ֆէնէր, Կ. Պոլիս: Շնորհքով ընտանիքի զաւակ՝ իր նախնական ուսումնն առաւ Նոր թաղի ու Գումգարուի աղգ. վարժարաններուն մէջ: Կը պատմեն թէ՛ թովմաս զպրոցին մէջ հիանալիօրէն կ'ընդօրինակէր ու կ'արտայայտէր իր ուսուցիչներուն նկարագիրներն ու շարժումները. թէեւ ասոր համար ստէպ կը պատժուէր: Լեւիկա կը յայտնէ բացայայտօրէն իր մէջ գանուող ընդոծին այն կոչումը, բնական մարդու անխարդախ տաղանդը, որ թերեւս իր շուրջիններուն, այն ատեն, բոլորովին աննշմար մնացած ըլլայ: Imitationի շրջան մը կայ միշտ, բոլոր սկսնակ դերասաններու համար ոմանք՝ սովորականները՝ դատապարտուած են առաւելաւ մնալու այդ շրջանին մէջ, իսկ միւսները՝ տաղանդաւորները շատ շուտ և զիւրին կը պրծին այդ սովորամոլութենէն, և իրենց դերերը կը կարողանան ներկայացնել իբրեւ ոչ-նմանողութիւններ, ինքնարուզիս ստեղծագործութիւններ:



Թ. Ֆասուլեանեան

Թովմաս թէեւ նրբամիտ և ուշիմ աղայ, սակայն և ոչնչապէս ծոյլ ըլլալուն շատ կանուխ մեկնեցաւ զպրոցէն: Խասգիւղի զպրոցական ներկայացումներուն մասնակցելով (1858) ակաւս իր բնական գործունէութիւնը: Արեւել. թատրոնի

դերանական խումբին զլխաւոր ոյժերէն մին եղաւ, ստանձնելով jeune-premie դերեր, այս շրջանին թէեւ արդիւնաւէտ գործունէութիւն մը ունեցաւ, սակայն իր բեմ. մարդու արժէքին յայտնութիւնը հռչակուեցաւ Զմիւռնիոյ բեմէն ուր գտցած էր էքշեանի թատերախումբին հետ (1862): Զմիւռնիոյ մէջ ամուսնացաւ. յաջորդ տարին կնոջը հետ անցաւ Տրապիզոն ուր տեղական խումբ մը կազմակերպելով քանի մը ներկայացումներ տալէ վերջ մեկնեցաւ Կովկաս, Ռուսաստան նորածիլ թատ. շարժումին ոյժ ու քաջալերութիւն տալու համար: Բաւական առեն գործեց հոն, շրջելով Կովկասի և հար. Ռուսիոյ հայաբնակ կեդրոնները. ինք և իր կինը նշանաւոր հանդիսացան Քաթէրին Հովուարաի, Էտիլ-վուտի զլխաւոր դերերով: Նոյն տարին Չմշկեանի հետ ներկայացուց Խաղամուլին վախճանը որուն մէջ Ֆասուլեանեան ժողովի դերով ահագին համբաւ մը չինեց իր անունին շուրջ: Չմշկեան «Փորձ»ի մէջ գրած իր «Թատերական Յիշողութիւնից» յօդուածին մէջ Ֆասուլեանեանը կը դատապարտէ ըսելով որ՝ ան Կովկաս եկած ըլլայ միմիայն փող վաստակելու համար, առանց ի նկատ ունենալու բեմ. արուեստին նոյն իսկ տարրական պահանջները: Կատարելապէս ծանօթ ըլլալով Ֆասուլեանեանի բարոյական արժէքին պզտիկութեանը, կը հաւատանք թէ բեմէն դուրս կարգ մը ստորնութեանց յանձնառութեան նուազագոյն ըլլայ սակայն բացարձակապէս կը ժխտենք Չմշկեանի այն ամբաստանութիւնը թէ՛ Ֆասուլեանեան զոհած ըլլայ բեմը զրամին. որովհետեւ զիտենք որ Ֆասուլեանեան եթէ ոչ իր անձին գէթ բեմին պատիւն ու սրբութիւնը ամէն բանէ վեր դաւանած ու բռնած է:

Ֆասուլեանեան Կովկասէ վերադարձին զրպանը փող մը իսկ չունէր. սակայն ոռւստայ ոստանին թատրոնի ու իր անձին հանդէպ ցոյց տուած համակրանքը իրեն քաջալերանք եղաւ որպէսզի 18 հոգինոց խումբի մը զլուխն անցած ուղղակի մեկնի Նոր-Նախիջևան (1869): Ներկայացումները շատ յաջող սկսան. սակայն քիչ վերջը, Ֆասուլե-

եանեան ընկճուած ահագին ծախքի տակ, ստիպուեցաւ Կ. Պօլիս դառնալ: Այս մարդուն ինքնավստահութիւնն այնքան զօրաւոր էր որ չէր կարող գործել ուրիշ ձեռքերու տակ. և ասոր համար էր որ հակառակ իր երիտասարդ տարիքին, տկար պաշտաններուն, քաջաբար կը դիմադրէր ու շրջուն թատերախումբեր կազմակերպելով հոս հոն կը թափառէր: Այս առաւելութիւնը միանալով իր ուրիշ քանի մը բեմ. մարդու տեսողութեանց, մինչև վերջը մնաց աչքառու մէկ կողմն իր արուեստագէտի կամքին:

Նոր-Նախիջևանէ վերադարձին Սկիւտարի Ագիզիէ թատրոնը վարձեց, Վարդովեանի խումբէն բոլորովին անջատ կազմակերպութեամբ մը, անկախօրէն գործելու համար, սակայն իր այս ձեռնարկն այ ձախողեցաւ ու չորս-հինգ ամսուան պարբերական գործունէութենէ մը վերջ ընդունեց Վարդովեանի հրաւերն ստանձնելու համար անոր խումբին դերասանապետութեան պաշտօնը: Ահա՛ այս շրջանին անցաւ իր բեմ. գործունէութեան ամենէն աւելի բեղմնաւոր ու համբաւաւոր մասը: Իրրեւ դերակատար սահմանուած էր բոլորովին զլխաւոր դերերու, որոնց մէջ եղական հեղինակութիւն կը ձանչցուէր ինք. այս կարգի դերերէն յիշենք, Տիւրօի (Թերեզա), Սէվիլի քաղաքապետին՝ Մանուէլ Արկօզօի (Գալտնիք Հաւատաւնութեան) Կոմս տը Սիլվաի, Պէն Լէիլի (Պէն Լէիլ), Բիէր և Ժագ Ռէնօի (Փոքր Բոլոնիա), Բլանդրօզի (Փարիզու Աղփառները), Պրալօի (Վենետիկոնին), Զէնայտի (Բանտապան հօրը բանտարկեալ որդին), Ասպետ տը Պրէվանի (Կարծեցեալ հումանուիզմ), Մարթէի (Լիւսի Տիտի), Շոնի, Սարսորդի (Ս. Պօլուխ



Ֆասուլ-Սանատուկ

գանգակահարը), *Տակոպէրի* (Փափառական Հրեայ), *Թիպօի* (Ջաղացական աղջիկը), *Հենրիկոսի* (Ալպեանց հովուհին), *Անարէի* (Ամերիկայի ծովահենը), *Ռաուլի* (Հաւատ, յոյս, սէր), *պարոն ալ ժէրվէզի* (Կնեագործ), *Ժորժ Մօրիսի* (Տիկին Անգրոփեզ, էսթիւնի գուքսին (Արեան բիծը), *Նօտար Տիւբրէի* (Մաքողութիւն), *Թրիպուէի* (Արեան գրօնու), *մարքիզ Ռօլանտի* (Իստեկոնտա), *Սիմոն տամնապետի* (Ծերունի տամնապետը), *էյրազար* իրեայ բարբառների (Հրեունի), *Կառլարի* (Բաւկա), *Ֆրանչէսքօի* (Կոյրին գաւակը), *Կոյր զօրապետին*, *Մարսիալի* (Կոյր զօրապետը), *Տիւպօի*, *Լըզիւրքի* (Լիօնի սուրհանդակը), *Տնալամանին* (Փարիզու հնալանաւոր), *Մարսէի* (Առաքնութիւն), *Արթա Պարիսի* (Մօնթե Քրիսթօ), *Հօմաէի* (Անգեյ Մալիբիէրի), *Ժիլպէր Կօթիէի* (Կարմիր կամուրջին ոհմիր), *Արմօզի* (Մեծն Տրգատ), *Երուանդի* (Անգուլստ), *Սաւուզի*, *Տօ*, *Կրէկօրիօի*, *Ագաճի*, *Պարոն Բուրաօնեագի*, *Պապա Հիմմէի*, *Վաստի*, *Կոյրն Տիրանի*, *Արչակ Բի* գերերը. իր



Պարոն Տակօպէր
բոլոր թիւերը. զիւցազներգական, ողբերգական, առաջին սիրա-

համբաւի պատկին ծաղիկները՝ պէտք է նկատել Տակօպէրի, Սիմոն տամնապետի, Բլանդրօզի, Լըզիւրքի և Տիւպօի, Թրիպուէի զերերը, որոնց մէջ այնքան գեղեցիկ ու լրացեալ արուեստ մը կը տեսնուէր որ՝ Ժամուլեան համարտիւ արժանի էր իր վարպետի անունին։

Բեմական ամէն սեռերու մէջ հաւատարմաւորութեամբ ներկայացած է. այնպէս որ շատ դժուարին է՝ և նոյն իսկ անկարելի, որոշել իր անձնական սեռն, մասնաւոր հակումն ու ընտ-

հարի, հակառակորդի և կատակերգակի զերերու մէջ. անխափր նոյն խանդավառ ճարտարութիւնն ու կատարելութիւնը կը դնէր. այսքան բացարձակ դերասան ոչ թէ մեր՝ այլ եւրոպ. բեմերու վրայ իսկ գտնել դժուարին է։ Չայնի ու միմիքի հիանալի վարպետ մըն էր. ուրեմն կը խորհնէր, որ որքան գիտակ էր իր ներկայացուցած տիպարներուն հագեթանական նրբերանգ վիճակներուն նոյնքան ալ ծանօթ կը դառնար անոնց ապրում միջավայրին. իր արուեստը անձեւրու նմանողութիւնը կամ հանգամանքներու ընդօրինակութիւնը չէր, այլ խորին գիտակցութիւնն անոնց, և իրելի նոյնացում մը անոնց հետ, ահաւոր վայրկեաններու մէջ բացարուելու, հասկցուելու համար դժնդակ ճիգերու պէտք չունէր, ինչ որ ուղղակի իր անհատական նկարագրին բոլոր կարողութիւն մ'էր. իր նոյնացումը պատճառն ու արդիւնքն էր իր զարմանալի զիւրութեանց։ Ստեղծագործելու ոյժ մը կար իր մէջ, և այնքան ազատ ու անկաշկանգ կերպով ու հեղինակօրէն որ կրնանք խոստովանիլ թէ ճշմարիտ հանձար մըն էր։

Որքան ճարտար դերակատար նոյնքան ալ ձեռներէյ ու ընտիր վարիչ էր թատերախումբերու. մասնաւոր հոգ կը տանէր դաւառական tournée ներու կազմակերպութեան. կերպով մը Պօլսական միջավայրէն ձանձրացած, հոն իրեն չապրում ծափերէն ու համակրովից վերաբերումէն զրկւած յափրացած, կ'ուղէր նոր ասպարէզներ ստեղծել իր յողթանալիներուն համար առանց դոյզն դժգոհանք կամ տկարութիւն զգալու. այն դժուարութիւններէն որք ճակատագրականօրէն կը ցցուէին իր քայլերուն առջեւ։

Երկար տարիներ Վարդ. թատրոնի զերասանապետութեան ու թատերաբեմի վերատեսչութեան պաշտօնները վարած է. մեծագոյն պատիւն իրեն կը պատկանի Թրքահայ դերասանական ընտրելագոյն խումբին պատրաստութեան գործին մէջ։ Ազամանի զիտաւոր վարպետներէն մին ալ ինքն էր. և ապահովապէս իր խորին տեսողութեամբ ճանչցած էր անոր մեծութիւնն ու ճշմարտութիւնը։ Իսկ բեմայարդարան-

քի մէջ զրաժ ճաշակաւորութիւնն ու զեղարուեստականութիւնը զինքը կը ներկայացնեն մեզ իսկապէս artiste հոգի մը:

Վարդավանի գործին իսպառ զաղարուծէն վերջ Հերանոյշի և քանի մը երկրորդականներու հետ մեկնեցաւ Պրուսա (1880): Փասուլեան հետ, Մոլիէրի թարգմանիչ կուսակալին խնդրանոց վրայ քիչ վերջը Թրեանցն ալ հրաւիրեց ու սկսան Մոլիէրի գործերը ներկայացնել:

Հոս, տեղն է ծանօթացնել Թագուհի-Հերանոյշը որ թրքահայ բեմին եթէ ոչ առաջնակարգ, գոնէ գլխաւոր ոյժերէն մին եղած է: Ծնած է 1854ին, Սկիւտար, Կ. Պոլիս. մանուկ հասակի մէջ որբացած, իր ծերունի մամուն պաշտպանութեան տակ մեծցաւ: Իր արտակարգ զեղեցկութիւնն ու ուշիմութիւնը, միեւնոյն ատեն խեղճ կացութիւնը, երբ պատահաբար Վարդավանի տկանջն ինկան, անմիջապէս Նոր-Թաղի Յովհաննէս քահանային հետ ելաւ զնոց անոր տունը, և բարոյական ու նիւթական առատ,



Թ. Հերանոյշ

հաստատ խոստումներով յաջողեցաւ զայն բեմ տառնորդել (1872): Թ. Հերանոյշ զպրոցի երես չէր տեսած, որով Վարդավանէ անոր նախ անձնուիրաբար գրել-կարդալ սորվեցուց: Այս վայրի զեղձանիկը թէեւ բեմ. արուեստին մէջ իր նախաքայլերը շատ դանդաղ ու տկար սկսաւ, սակայն վերջերջ նամանաւանդ կատակերգութիւններու մէջ, կարողացաւ յաջողապէս առաջին սիրուհիի դերեր ստանձնել ու կատարել:

Հերանոյշ Պրուսայի մէջ մեծ խանդավառութեամբ ողջունուեցաւ: Մոլիէրի գրեթէ բոլոր գործերուն մէջ գլխաւոր Կին-գերերով երեւցաւ: Փասուլեանի ձեռքին տակ յաջո-

ղեցաւ լրացեալ արուեստագիտուհի մը զառնալ, թէեւ վարպետը, որքան որ Հերանոյշի զեղարուեստական յայտնութեան պատճառն եղաւ, սակայն միեւնոյն ատեն պէտք է խոստովանիլ թէ՛ այդ բարի ու պարզամիտ աղջկան բարոյական անկումն ալ ինք պատրաստեց: Փասուլեանի իր ընտանեկան յարկը լքած՝ նոյնիսկ իր կնոջ ու զաւակներուն աչքին տակ, Հերանոյշի հետ կը կենակցէր:

Թրեանցի մեկնումէն վերջ (1882) Տ. Թոսպատեան մասնաւոր հրաւերով Պրուսա եկաւ ու միացաւ իրեն. այսպէսով քանի մը տարի ալ տալ ներկայացուց: Պրուսայի մէջ Փասուլեանի նշանաւոր հանդիսացաւ grand-premier դերերով իսկ Թարթիւֆով անմահացաւ: Թրեանց իսկ՝ որ Մոլիէրի զուլ-գործոց փառքներուն արդար մենաշնորհն ունէր, այնքան կատարելութեամբ չէր կարողացած ներկայանալ այս դերին մէջ որքան Փասուլեան: 1835ին Պրուսայէն անցաւ արտասահման, հոս հոն թափառեցաւ. պարբերական ներկայացումներ սարքեց, և 1888ի վերջերը դարձաւ Կ. Պոլիս: Սակայն հոն չէր կրնար մնալ, որովհետեւ իր կինը՝ Պայծառ Փասուլեանի Մնակեան թատրոնի մէջ կը գործէր: Կարգ մը զաւառական tournéներ կազմակերպեց, որոնց ամենէն արդիւնաւորն՝ ու միանգամայն տխրաօրին եղաւ Սամսոնիւր:

1890ին Սամսոն էր: Հոս, իր ներկայացումներուն զեղեցիկ չարքն աւաճող՝ որ ընդհատեցաւ չափազանց ցաւալի դէպքով մը, այս ցաւը ոչ միայն Սամսոնի հասարակութեան կամ Թրքահայ բեմին էր, այլ նաեւ Փասուլեանին որուն էութիւնը հիմնովին սարսեց ու քանդեց: Հերանոյշ՝ որ Փասուլեանի գրեթէ անբաժանելի ընկերն եղած էր ամէն տեղ, կարճատեւ ու դժնդակ հիւանդութեամբ մը մեռաւ: Սամսոնի թատերասէր հասարակութիւնն այս առթիւ իր կրած խորին ցաւն արտայայտեց ոչինչ չզլանալով դժբաղդ արուեստագիտուհիին յուղարկաւորութեան համար:

Փասուլեանի Սամսոնէ կորաքամակ և կարի ընկճուած դարձաւ Կ. Պոլիս:

1891ին կարգ մը նորահասներով Ռոստոփո մեկնեցաւ.

ուեր փալլուն ընդունելութիւն մը եղաւ իրեն: Յաջորդ տարին Կ. Պօլիս զարծաւ. թատերախումբ մը կազմելով Գատըզիւզի, Սկիւտարի մէջ հայերէն ներկայացումներու շարք մը սկսաւ, Սիրանոյշ Թրեանց իր խումբին գլխաւոր ոյժերն եղան: Կը ներկայացնէր Գամլիազարդ Տիկիներ, Երեւակայական հիւանդը, և Ա. Չօպանեանի Մուր Խաւերը: Հայերէն լեզուով արուած այս ներկայացումները, Հայ հասարակութեան անօրինակ խանդավառութեամբ ընդունուեցան, Մնակեան եթէ դար ու միանար այս խումբին, ինչ որ այն ատեն Փասուլեանեանի միակ բաղձանքն էր, թերեւս Հայ բեմը Կ. Պօլսոյ մէջ ատեն մըն ալ ապրէր: Ալիքսանեան, Սիսակ, Չափրաստ կարեւոր ոյժեր պիտի ըլլային և որով իր փրկութեամբ մէջ իսկ չպիտի խամբէր Փասուլեանեանի սկսած գեղեցիկ գործը:

Կ. Պօլսոյ մէջ իր վերջին ներկայացումն եղաւ Փարիզու աղբատներն որ ներկայացուեցաւ Բերա, Թաքսիմի թատրոնին մէջ: Սոսկալի անտորքերութեան մը մէջ անցաւ այս ներկայացումը, պարագայ յաջողութեամբ և օթեակներու առջեւ Փասուլեանեան կատարելապէս կարգաց իր ճակատագիրը, պէտք էր նորէն թափափիլ, մտածեց, և անմիջապէս թողլով Կ. Պօլիսը մեկնեցաւ արտասահման, և այս անգամ այլեւս չվերադառնալու ուխտով այն բեմին, որուն վրայ այնքան ծափեր ու կեցցէներ հիւսած էին իր համբաւը:

Ութն երկար տարիներ թափառեցաւ հոս հոն, Պուլկարիս և Ռումանիա իր գրեթէ վերջին ներկայացումներուն հանգրուանն եղան, անօթի, անքուն գիշերներ անցուց, սոսկալի զրկանքներ ու տառապանքներ կրեց. քար մը չգտաւ որուն վրայ կարենար խաղաղ գլուխը դնել. ճակատագրային բան մը կար, որ ղինքը հալածեց մինչեւ իր վերջին շունչը: Եւ ասիկա որքան արդար նախասահմանում մըն էր իրեն համար, իր սխալներուն, մոլորանքներուն պատճառով իրեն ներքին ինչեր չքաշեցին, Երուանդն՝ անտուգութեան մեղաւ. իսկ կինն ու աղջիկը՝ դժայելին Աշխէն, անպաշտպան ու հիւանդ դժոխային ցաւեր կրեցին:

Իր բարի ու աղնիւ կինը՝ Պայծառ Փասուլեանեան երկար տարիներ գրեթէ որբացած իր երկու հոգեհատորներուն հայրն ու մայրը միանգամայն եղաւ. ինքը մեր բեմին յոգնատանջ ու կարեւոր դերասանուհիներէն եղած է. 60 տկան թուականներէն ի վեր երեցած է գրեթէ թրքահայ բոլոր բեմերու վրայ ստանձնելով սիրունիի և մայրական դերեր: Մանաւանդ հայերէն լեզուով ներկայացմանց մէջ իր ներկայութիւնը միշտ գնահատուած է: Պայծառ Փասուլեանեանի մէջ ուրիշ աւելի զօրաւոր ձգտում մը նշմարուած է դէպի նկարչութիւնը, որուն համար մեղք որ զարգացում և միջոց չէ կրցած ունենալ. իր խիստ համեստ ոյժերով հաղիւ կարողացած՝ է նրբահիւս բանուածներու տալ ինքզինքը, և արտադրել քանի մը նշանաւոր գործեր որոնք գնահատուած են եւրոպ. բարձր շրջանակներու մէջ: Անոնք որ շատ մօտէն կը ճանանայ այս կնոջ կեանքը, կրնան վկայել թէ նիւթական դժնդակ զրկանքներու հետ ի՞նչ ահաւոր հոգեկան փոթորիկներու մէջ անցաւ ան, քանի անգամներ թափոնի խաղիւներուն մէջ ճակատ ճակատի եկած է իր ամուսնոյն հետ ու անոր երեսին պոռթկացած է իր արտին ցաւն ու թոյնը:

Պուլկարիոյ մէջ, Փասուլեանեանի շատ սիրալիւ ընդունելութիւն մը եղաւ. իր երկարատեւ հիւանդութեան միջոցին ամէն խնամք ու հոգ շտապուեցաւ իրեն. և նոյնիսկ իր մեկնումին առթիւ Պուլկարահայք գումար մը ալ հանգստակեցին: Իր արտասահմանի մէջ անցուցած շրջանին, բազմաթիւ աշակերտներ հասցուցած է, Գնար, Խ. Նորիկեան, Ա. Սվաճեան, Վ. Պապեան, Շաւարշ Գարագաշ, Ա. Պէնկեան և



Պայծառ Փասուլեանեան

ուերիչներ՝ որոնք երկար տարիներ, Պալքանեան թերակղզիէն մինչև Նոր աշխարհի ափունքը, մեր ցիրուցան ու քամաղդ հայրենակիցներուն մէջ կարողացած են միշտ վեր բռնել թըրքահայ բեմին դէռօը, բոլորն ալ մեծ վարպետին ձեռնասուններն են:

Յասուլեան հասնան որքան բեմին վրայ նոյնքան ալ դուրսը վարպետ դերասան էր. ընկերական՝ սակայն աղտոտ մարդ. ցասումի ու բարկութեան վայրկեաններուն ու է յուզման նշան չէր երեւեր դէմքին վրայ. ընդհակառակը ներքին պայծառ խաղաղութիւն մը յատկանշող ժպիտ մը կը նշմարուէր հոն. իր ամենէն աղտոտ մեքենայութեանց լարման մէջ իսկ կը յաջողէր աչքերուն տալ այն թովիչ ու անմեղ նայուածքն որուն էն վարպետորդի մարդն իսկ կրնար հաւատալ ու վստահիլ: Խօսելու անսպառ նիւթ ու զիւրութիւն ունէր: Միջնահասակ, երկայն գանգուր մազեր, նուրբ զլուխ, բաց գոյն, աղղու ու հրացայտ աչքեր ունէր. ափ գոյն, չոր, չեշտուած զիմագիծերով. վերջապէս հիանալի արտայայտութիւն մը իր արուեստագէտի ներքինին: Ազամեանէն վերջ ամենէն աւելի արուեստագիտական զիմագծութիւն ունեցող Հայ դերաստն էր: Բայց նաեւ մինակն էր որու կերպարանքին բոլոր հանճերեղութեան մէջ տիրէր չես զիտեր ինչ անհանգիստ, չար, արհամարհոտ դիւայնութիւն մը, որու մուսլը չէ կրցած բոլորովին ծածկուիլ իր լուսաւոր զիմագիծերուն մէջ:

Երկասիրած է Տանը պատիւը, Սապօնը ձեռքէ առնել գեշ է՝ թատերգութիւնները. երկուքն ալ մեր բարքերէն քաղուած պատկերներով ճոխ, սակայն գրական ու է լուրջ արժէքէ զուրկ գործեր են: Իր կինն ալ հեղինակած է Միջնորդ կինը, Պօլսահայ կեանքէ առնուած գործ մը, որ երբէք չէ ներկայացուած:

Յասուլեան հասնան Փարիզէն վերադարձին՝ ուր գացած էր Պուլկարիաէն դարմանուելու համար, Աղեքսանդրիա եկաւ և հոն վերջին ծայր խեղճութեան մէջ մեռաւ (1901):

ԴԱԼԻԹ ԹՐԵԱՆԳ

Ծնած է 1840ին, Բերա, Կ. Պոլիս: Հայրը՝ Կարապետ Թուրեան, Սուլթան Ապտիւլ Մէճիտի պալատին ոսկեթել բանուածքներու հայթայթիչն էր: Դալիթ իր նախնական ուսումնն ստացաւ Բերաի վենետ. Մխիթարեաններու վարժարանը. ուրկէ (1858) կը շրջուի վենետիկ. Ռափայէլեան վարժարան, իր ուսումը լրացնելու համար: Ս. Ղազարի ուսումնարանին մըթնոլորտը, որ այնքան խաղաղ ու վանական էր իրեն համար շատ հաճելի երեւցաւ. ինչ հակադրութիւն Թրեանցի ուսանողութեան ու բեմական շրջաններուն մէջ. այն պատանին որուն ուսման շրջանը վենետիկ այնքան հանդարտ ու լռիկ անցաւ, ո՞վ կ'ըսէր թէ օր մը պիտի ըլլար այն յաւերժական կատակերգակ թափառիկը, որ ճամբորդի պայուսակը շալկած կը դիմէր հոն ուր բեմ մը կար: Ինչպէս այդ վանական խաղաղութիւնը չէ կրցեր տեղ մը գրաւել իր նկարագրին մէջ:

1853ին, անակնկալ հիւանդութեամբ մը, առանց լրացնել կարենալու իր ուսումն. շրջանը, դարձաւ Կ. Պոլիս:

Ռափայէլեան վարժարանի կեանքը՝ Թրեանցի բեմ. թաքուն կարողութեանց յայտակերպութեան զօրաւոր մէկ ազդակն եղաւ անուղղակի: Իտալիա, մասնաւորապէս վենետիկ, բարեկենդանի խօլ ու եռանդուն խրախճանութեանց նուիրուած երկիրն է. հոն. մշտնջենական խաղաղութիւնն



Դալիթ Թրեանց

ու հանդարտութիւնը մարմնաւորող վանական հաստատութիւններն իսկ՝ պահ մը իրենց ինքնութենէն դուրս կ'ենեն ու կը խառնուին ժողովուրդին հանդէսներուն, միեւնոյն տան կարենալով պահպանել իրենց ազդեցութիւնն ու հեղինակութիւնը պատշաճութեան սահմաններու մէջ։ Ռափ. վարժարանի կղերական տեսչութիւնն ալ, բարեկենդանի չաթթուն, կարգ մը բարոյալից ներկայացումներ կը կազմակերպէր ուսումնարանի մեծ սրահին մէջ, որոնց կը մասնակցէին սիրով աւագ-ուսանողք։ Թրեանց տենդոտ անհամբերութեամբ մը կը սպասէր այդ օրերուն, որպէս զի կարենար մասնակցիլ սարքուած թատ. ներկայացումներուն ու ատով կը գոհացնէր իր մէջ եռացող թատ. սէրը։ Իրեն տրուած դերերն ընդհանրապէս կատակերգական էին, որոնց մէջ սպասուածէն շատ աւելի յաջողակութիւն ցայց կուտար։

Սակայն Կ. Պօլիս վերադարձին, Թրեանցի հայրն իր տղուն մէջ նկարչական մեծ կարողութիւն մը նշմարելով, առանց այլեայլի, արքունի փողերանոցի ոսկեհիւս բանուածքներուն համար նկարներ պատրաստելու գործը յանձնեց անոր։ Իրօք Թրեանցի մէջ ղէպի նկարչութիւն մեծ հակում մը կար և եթէ ինք ատոր մէջ յարատեւած ըլլար, այսօր իրմով կ'ունենայինք մեր կարող նկարիչներէն մէկը։ Այսուհանդերձ իր բեմ. կեանքին մէջ երբէք ապերախտ չգրտնուեցաւ հանդէպ վրձինին ու կտաւին. ամէն անգամ որ բեմ. տեսարաններու պէտք տեսնուէր, ինք սիրով կը ստանձնէր անոնց պատրաստութեան հոգը։

1859ին կը հիմնուէր Արեւել. թատրոնը, որուն զուին անցած էին ժամանակին ամենէն լուսամիտ. անձերը Ալթուն-Տիւրքի, Մէրեթմզուլի կղերայրները, Դր. Ֆրէնկեան, Դր. Սուրաթեան և քանի մը ուրիշներ կը կազմէին թատերապաշտպան յանձնաժողովը։ Դերասանական նորակազմ խումբը չմոռցաւ Թրեանցի բեմի մասին տածած անսանձ փափաքն ու ունեցած յարմարութիւնը, և հրաւիրեց զինքն ալ միանալու իրեն։ Այս անակնկալ հրաւերին առջև Թրեանց չուարեցաւ, թէ և ինք ներքապէս սպասէր ատոր... Ինչ պիտի ընէր...

փոթորիկը սկսաւ դանկին մէջ։ Հօրը կամքը, իր սրտին ձայնը. երկուքէն մէկն ընտրել պէտք էր. հայրը զաւակին ապագան արդէն սկսած գործին մէջ կը տեսնէր, պէտք էր յարգել հայրական կամքը. սակայն ասդին թատրոնը կար, ինք հեռուէն անոր հաճոյքներն ու վայելքը կը զգար. վենետիկեան Բարեկենդանի օրերու բեմ. յիշատակները կուգային, կը ցցուէին իր վառ երեւակայութեան առջև և ղէպի բեմ տենչը կը մեծնար իր մէջ։ Շատ անձուկ գտաւ փողերանոցի իր աշխատանքի սենեակը. արուեստի կայծը հրդեհած էր իր կուրծքին տակ. ա՛յ միակ մտածում մը, խանդավառող, վերապրեցնող իտէալ մը ունէր. ամբոխին որոտնդոտ ծափերուն մէջ արուեստի և երանութեան կեանք մը ապրիլ։

Ուրեմն Թրեանց առաջին անգամ բեմի վրայ երեւցաւ Արեւելեան թատրոնի Ա. ներկայացման՝ Երկու յիսնապետի մէջ նաւավար Կիւսթավի երկրորդական դերով։ Սկիզբներն իրեն արուած դերերն այլազան էին, սակայն քիչ տան վերջը խումբին դերուստայց Աստին նշմարելով անոր մէջ կատապերգական դերերու հակում մը, և վստահ իր վարպետի դաստիարակեան ճշմարտութեանը զայն մասնաւորեց այդ սեռին։

Հոս, տեղն է յիշել Չէրաչին, Արեւելեան թատրոնի brilliant-comique դերասանը, որ թէ և կարճ՝ սակայն փայլուն բեմ. կեանք մը անցուցած է։ Դերերը լաւ սերտելու, գրեթէ առանց ստորակէտ մը կորսնցնելու՝ և առանց սակայն ղոյզն թուլակութեան, գոց ընելու դիւրութիւնը հիացուցած է իր ընկեր-արուեստագէտները։ Յատկութիւն մը զոր միմիայն Սիսակ ունեցած է վերջերը։ Չէրաչի դժբաղդաբար շատ չուտ հրաժեշտ տուած է բեմին։

Արեւել. թատրոնի փակումէն վերջ Թրեանց էքզեանի խումբով կը մեկնի Զմիւռնիա, ուր Վասպուրական թատրոնի բեմին վրայ կը կրկնուի Արեւել. թատրոնի խաղացանկը։ Մանրագէտ մը։ Մինչ Թրեանց ու Ֆասուլեանեան նախադերջրուած կը պատրաստուէին իրենց նպաստը տալու, իրենց միւս ընկերները, որոնք արդէն նպաստաւորուած էին, դադարագողի կը մեկնին Զմիւռնիայէ. այսքան պերճախօս ապե-

րախտութեան մը հանդէպ Թրեանց ու Ֆասուլեաճեան չուարած, առանձին բան մը ընելու անկարող կը դառնան: Թըրեանցին մանուսանդ շատ գէշ ազդեց այս առաջին յուսախաբութիւնը. ու փոխանակ Կ. Պօլիս դառնալու մնաց Զմիւռնիա, չորս տարի ծառայեց Ապտուլահ եղբարց լուսանկարչատունը, ուր աշխատանք լաւ վարձատրուեցաւ որ ինքզինքը նիւթապէս կարող տեսաւ ընտանեկան յարկ մը հիմնելու: Այս չորս տարուան մէջ, թէեւ բեմին քէն ըրած ու անկէ հեռացած, սակայն չը մերժեց սիրողներու կողմէ իրեն եղած բոլոր հրաւէրները, և անձնուիրաբար մասնակցեցաւ անոնց՝ ի նպաստ բարենպաստակ Ազգ. հաստատութեանց սարքած ներկայացումներուն:

1868ին դարձաւ Կ. Պօլիս: Այս միջոցին Թըքահայ դերասանք ցրուած էին հոս հոն, ու կանոնաւոր թատերախումբ մը չկար, միայն Վարդուկեան կարգ մը դերասաններով պարբերական ներկայացումներ կուտար: Թրեանց Կ. Պոլսոյ բեմին այս թոյլ ու ջլատ վիճակը տեսնելով վրձինն ու երանգակալը ձեռք կ'առնէ, և Սարգիս պէյ Պալեանի ճարտարապետութեան սակ շինւող արք. պալատներուն ձեղուններուն ու որմերուն զարդանկարները շինելու պաշտօնը կ'ըստանձնէ: Սակայն Վարդուկեան՝ որ ասանկ առիթներ ձեռքէ չհանելու ու անոնցմէ օգտուելու վարպետութիւնն ունէր, Թրեանցին Զմիւռնիաէ վերադարձն իմանալուն պէս անոր քով կը վազէ. Թրեանց արդէն գործի սկսած էր երբ Վարդուկեան գինքը գտաւ. Վարդուկեան չյուսահատիր և թախանձազին կը խնդրէ որ գոնէ իր գիշերային ներկայացումներուն մասնաւոր վճարումով մասնակցի: Թրեանց կը խոստանայ. և սակայն քիչ ատեն վերջը վրձինը մէկդի նետուած էր, ու ինք բոլորանուէր կը մասնակցէր Վարդ. թատրոնին:

Յաջորդ տարին Ֆասուլեաճեան կովկասէն վերադարձած Նախիջևանի համար խումբ մը կազմակերպելու ձեռնարկած էր. Թրեանց սիրալոթար միացաւ այս խումբին. թատ. չրջան մը անցուցին որ շատ փայլուն եղաւ, մանաւանդ Թրեանց իբրեւ կատարեալ արուեստագէտ գնահատուեցաւ:

Ռուսահայ հասարակութենէն: Սակայն Ֆասուլեաճեանի ու ու Յ. Աճէմեանի մեկնումովը խումբը բոլորովին քայքայուեցաւ. Թրեանց, Խ. Փափագեան, Պ. Աղամեան անպատմելի թշուառութեան մէջ մնացին Նոր-Նախիջևան: Թրեանց կըրկին ձեռք առաւ վրձինն ու առաջին առթիւ տեղւոյն քաղաքապետին ներկայանալով խնդրեց որ իր շինել տուած տունին զարդանկարներուն պատրաստութեան գործն իրեն յանձնէ: Խնդրանքը ընդունուեցաւ, Աղամեան ու Փափագեան սանդուխին աստիճաններուն վրայ, օրն ի բուն ելեւէջելով կ'օգնէին իրեն: Առաջին վաստակէն իր երկու ընկերներուն ճամբու ծախքը հոգաց. ուրիշները իր անձէն առաջ մտածելու և անոնց նեղ օրերուն հասնելու աղնիւ կեցուածքը իր նկարագրին որոշ գիծերէն մին մնաց մինչեւ վերջը: Իր աշխատանքն նեղ ու տագնապալի օրերուն մէջ իսկ դարձեալ չէր մերժեր սիրողներու ներկայացմանց մասնակցելու համար եղած հրաւէրները, խորհելով որ անոնց նպատակը բարի ու ազնիւ էր: Նոր-Նախիջևանի կեանքն ալ ուրեմն Զմիւռնիաին յաջողութիւնները, վհատութիւններն ու սովորանքները ունեցաւ:

1872ի Հոկտ.ին ընտանեօք Կ. Պոլիս կը դառնայ:

Այս թուականին Մաղաքեան թատրոնը իր համբաւին զազաթնակէտին հասած էր, Թրեանց անմիջապէս հրաւիրուեցաւ գործակցելու անոր: Իր մասնակցումէն քիչ ետքն էր որ, թատերապաշտպան Յակոբ պէյ Պալեանի կինը մեռնելով, Միջագիւղի թատրոնը, որ գեղարուեստական լիալիր ծաղկում մը ունեցած էր, մնաց խամրումի ու քայքայման լրութեանը մէջ:

1873ին Թրեանց միացաւ Վարդ. խումբին որ իր ամառնային չրջանը կը բոլորէր Սկիւտար, Ագիդիէ թատրոնին մէջ: Սկիզբն է այս Թրեանցի բեմ. գործունէութեան էն երկար, բեղուն ու արտայայտիչ չրջանին, որ տեւեց զրեթէ մինչեւ 1878: Իր արուեստին դատաստանն ընելէ առաջ, հարկ է անգամ մը հետեւիլ, իր արուեստագէտի ամբողջական յայտնութեան այս չրջանին, իր ստանձնած զլխաւոր դերերուն:

Բոլի (Փոքր Բոլոնիա), Ներկարար Պիկոի (Փարիզու աղփառները), Մաֆէօի (Վենետիկոնի), Ուրպինօի (Բանտարկեալ հօրը բանտապան որդին), Ֆրանսինէի (Կարծեցեալ հոմանունին), Շանրոնի (Լիւսի Տիտիէ), Չորեպան Եօրէքի (Ս. Պողոսի զանգակահարը), Գոլիաթի (Թափառական Հրեայ), Ջաղացպան Մարթէնի (Ջաղացպանին աղջիկը), Սէն Կոտանի (Գամելիազարդ Տիկինը), Թէոտոր Բուլուէնի (Ամերիկայի ծովահեն), Զուհուրի (Այսր Հաւգա), Լանկուարի (Տիկին Սեղորոքի), Սիմոնի (Մաքսիմիլի), Թիպօի (Բամիլա), Դեռոնդ Էրէցի (Վասակ Սիւնի), արք. միմօս Խիկարի (Կոյրն Տիրան) գերերը իր մշակած բեմ. սեռին պատշաճութիւնն ու արդարացումը ճշմարտապէս ունէին։ Սակայն զինքը իր անձնական երանգներուն, իր արուեստին կատարելութեանց մէջ դանելու համար պէտք է ի նկատ առնել իր զուտ կատակերգական գերերը, որոնք զարձեալ նոյն շրջանին կը պատկանին։ Մոլիէրի համալսարհացած տիպարներուն՝ Արկանի (Երեւակայական ճիւղանդ), Սկանաբէլի (Բոնի ամուսնութիւն), Փօրթ Տանաէնի, պարոն Բուրօնեադի, Ագաֆի ներկայացմանց մէջ իր ցուցադրած արուեստին ուսումնասիրութեամբը միայն պիտի կրնանք հաւատարմօրէն զինքը դատել ու գնահատել։

Իր մասնագիտութիւնն էր իր գերերուն մէջ խառնել սիրուն նրբութիւն մը, որ չհակասէր սակայն ինչ ինչ գերերուն պահանջած պարզմտութեան կամ տխմարութեան. և անշուշտ այս իւրակերտ երանգով այդ տխմարութիւնը ա՛լ աւելի ծիծաղելի կը դարձնէր։ Իսկ եթէ կար իրօք նրբամտութիւն իր գերերուն մէջ, իր դիմախաղութեան, իր ակնարկին անսպառ միջոցները կը գործածէր զայն արտայայտելու, և ոչ ոք իրմէ աւելի կարող պիտի ըլլար այնքան աննշան շարժումներով այնքան շատ բան հասկցնել։ Զգացումներու վայրկեանական փոփոխումները, յանկարծական անցքերը, օրինակի համար, անասման ուրախութենէ մը վերջ ապշեցուցիչ անակնկալներու ապաւորութիւնը, հիանալի բնակութեամբ մը կը ներկայացնէր, զրեթէ ատով հաւասարելով Մնակեանին որ այս պարագաներուն մէջ այնքան անվիճելիօրէն կարող է, թէեւ

տարբեր սեռի մը մէջ։ Տեսարանի մը մէջ պարագութիւնը, կամ այնպիսի պարագաներու ներկայացումը՝ որք այնքան կարեւոր ու լրացուցիչ կապակցութիւն մը չունին խաղին իսկական ոգիին հետ, անտանելի ու դատապարտելի պակաս մըն է ու է թատերագրի կողմէ, ինչ որ շատ անգամ կը տեսնուի Էրոպ. վերջումներու մէջ։ Թրեանց, գիտնալով ասիկա իր հաճոյալի ու սրամիտ causerieներով ու մանաւանդ ծիծաղաշարժ դէմքի ծամածռումներով գիտէր միշտ վառ պահել հանդիսատեսներու զուարթութիւնը։ Չէր գոհանար միմիայն իր գերերուն ուսումովը, կ'ըսէր թէ ոնէ գերասան իր գերը ճշդիւ ներկայացնելու համար պարտի ծանօթացած ըլլալ ամբողջ խաղին. և ինքը մեծ յարմարութիւն ունէր ասոր, բացառիկ կարողութեամբ մը ընտելանալով հանդերձ իր գերերուն նրբամանութեանց, միեւնոյն ատեն կ'ուսումնասիրէր խաղին նիւթին հոգեբանական պայմաններն ու խառնուածքները։ Այս կերպով մշակելով, հոգեբան գերասանի իր առաւելութիւնները կը միացնէր կատակերգականին ու զաւելչականին հասկացողութեանն ու անհաւասարելի արտայայտութեանը։

Թրեանց՝ թիկնեղ, վայելչահասակ, անպէս, դէմքին վրայ ունէր այնպիսի արտայայտութիւն մը որ տեսնողին զուարթութիւն կուտար, համակրանք ու մերձեցում կը ներշնչէր. ոչ այնքան զարգացեալ, սակայն քիչ շատ լեզուագէտ էր, կը խօսէր ու կը զրէր հայերէն, իտալերէն, թուրքերէն ու ֆրանսերէն։

Կ'արժէ հոս ներկայացնել այս շրջանին մէջ ի նպաստ Թրեանցի տրուած ներկայացման մը ազգը, որուն մէջ այնքան քիչ յաւակնոտութիւն կայ որքան շատ զուարթութիւն։

ԹԱՏՐՈՆ ՕՍՄԱՆԻԷ

Կ Է Տ Ի Կ Բ Ա Շ Ս

Վարչութիւն՝ Թ. Է. Վ. ԱՐԳՈՎԱՆ

1878 Դեկտ. 25 յորեմ. գիշեր, ժամը 3 ին

Ի ՆԵՐՔՈՅ ԿԱՐԳԻ ԱՆՇՈՒՔ ԵՐԵՎԱՆԻ

Ի նպատակ

Գ. Կ. ԹՐԵԱՆՑ

Առաջին լալկան դերասանի

ԱՆՁՆՈՒՄ ԴՈՒՍԵ

Թմբեցուցիչ կասպեցուքիւն, 2 արար

ՏԵԿՆԵԼ ԿԵՆՆՁԷ

Քնարեր զաւեւ, 1 արար

ԿԵՂԴԱՍ

Կակդեցուցիչ զաւեւ, 1 արար

Ա. Գ. Ա. Հ. Հ.

Միայն չորրորդ արար

ԱՅՍԻ ՀԱՄԱՐ

Միայն երկրորդ արար

ԿԻԼԷ ԱՇԸՔ, պիտի երգէ Օր. Վ. Գարագաշեան

ԱԶԻ.— Աստուծոյ մէջ իւրաքանչիւր ոք մէյմէկ կոչում ունի. գործ. ամէն մարդ ժամկոչ չկրնար ըլլալ. բայց արուեստին մէջ ալ ասանկ է. ոմանք լացնելու յատկութիւն ունին, ոմանք գրգռելու, ոմանք պաղեցնելու, ոմանք անուշեցնելու, եւ ոմանք ալ խնդացնելու. բազմազան զիս այս վերջինին տրամադիր քրտն է. ի՞նչ դժբաղդութիւն, լալու փափաք ունեցած գիշերս ալ խնդալու, եւ որ ամենեւնի ծանր է խնդացնելու ստիպումս եմ. Ասոր միայն միտքարութիւնն ընդունած վարձէս աւելի քատերասէր հասարակութենէն տեսնելիք քաջալեւոթիւնս պիտի ըլլայ: Հասարակութեան քաջալեւոթիւնն ընդունելու երկու ձեռքին ձայնը, եւ պաշտօն կամ կեցոյց բառեր հասկնանք մէկ գէշ կ'ընեն. բայց անանկ հասկնանք կամ հասկնալ կ'ուզեն եղբեր եւ չեմ վիստիւր, նորէն խնդացնելու պատշոնս կը կատարեմ:

Գ. Կ. ԹՐԵԱՆՑ

Գիւն՝ աւուր պատշաճի

Եթէ կամին տիկնայք ալ քող մուտք վնասեն(*):

(*) Վարդապետի օրով կիները քատ. մուտք վնասելէ աղաս էին:

1878ին միացաւ Պէնկլեանի խումբին ու մեկնեցաւ Ադրիանուպոլիս, յաջորդաբար երեւցաւ Լեպլեպիմի, Քեօսէ Բեհեաի, Արիֆի, Մատամ Անկոյի, Ժիւրիֆի-Ժիւրիֆի grand-premier-comique դերերով: Այս թուականին Ռուսական բանակը Ադրիանուպոլիս էր. Պէնկլեանի խումբը ռուս սպանեալու խանդավառ ցոյցերուն, անասման համակրանքին արժանացաւ. մանաւանդ Գարագաշեան քոյրերն իրենց անըստապառ ժեսերով ու երգումով անմոռանալի յիշատակներ թողուցին ռուս զօրականներու մտքին մէջ. ասոնք կ'ըսէին.— ահա՛ թուրքիոյ մէջ առաջին հաճելի բանը որուն հանդիպեցանք— :

1879ին Թրեանց Վարդապետի հրաւերով Կ. Պոլիս դարձաւ ու մասնակցեցաւ անոր վերջին ներկայացումներուն. սակայն յաջորդ տարին Պրուսա մեկնեցաւ գործակցելու Ֆրանկֆուրտին, ուր բացի Թարթիւֆէն, զոր Ֆրանկֆուրտին կը ներկայացնէր, Մոլիերի բոլոր գլխաւոր տիպարներն անձնաւորեց:

1882ին Թրեանց Պուլկարիա անցաւ ուր քանի մը ներկայացումներ տալէ վերջ, 1883ի աշնան հասաւ Տփլիս: Չմշկեան այս միջոցին կանոնաւոր խումբ մը կազմակերպած էր, սակայն Թրեանց երբ Տփլիս ժամանեց, թատերական այս կազմակերպութիւնը շատ յոռի պայմաններու մէջ կը գտնուէր: Առաջին անգամ այս խումբով երեւցաւ Տփլիսի Կրեկոթի կատակերգութեան մէջ, բայց գոյացած հասոյթը նորէն չը բաւէր գոցելու ծախքը. այնպէս որ եթէ քանի մը թատերասէրներու նիւթական ձեռնառութիւնը չի հասնէր, խումբը ճաւառատ պիտի ցրուէր: 1883-84 թաւ. չըջանին Թրեանց բնակարան Մի հարսնու, Տիկինը կը ննջէ, Սկապիմի խարդախութիւնը և այլ կատակերգութեան մէջ: Թէեւ Տփլիսի յայտնաբերու պղտորական ծախքը մինչեւ երկինք կը բարձրացնէին իր անունը, սակայն Թրեանց նիւթապէս միշտ անքաջալար մնաց: Անոթիին համար ծախք ցամաք միտքարութիւն մը ըլլալէ անդին չ'անցնիր: 1884ի գարնան Կ. Պոլիս դարձաւ. այս անգամ Կովկասի մէջ կրած յուսախարութեան դառնութիւնը

դէմքին վրայ կը նշմարուէր, ճակտին խորշոմները բազմա-
ցած, աչքերուն նախկին փայլն ու պայծառութիւնը աղօտա-
ցած էին: Սակայն նոր յոյսեր, նոր ասպարէզ պահ մը վե-
րակենդանացուցին զինքը: Պէնկլեանի Գուս. խումբին հետ
մեկնեցաւ Զմիւռնիա և Եգիպտոս. պէտք է ըսել թէ Թրեանցի
նիւթապէս էն աղէկ վարձատրուած բեմ. ճամբորդութիւնն
եղաւ այս: 1887 ին դարձեալ Պէնկլեանի հետ Զմիւռնիա է-
ուր Ալհամպրաի թատրոնին մէջ Շիրինեան քոյրերու, Օ. Կիւ-
րեղեանի պէս վարպետներու հետ երեւցաւ Քալքասի (Պէլ Էլէն),
Բիէզբօի (Լէ պրիկան), Ճինկէօղի (Լէպլէպլին), Մաւօթի,
Օրֆեոզ'անֆերի եւն. գլխաւոր կատ. դերերուն մէջ: 1888-91,
պարպերաբար, Զմիւռնիոյ և Կ. Պօլսոյ բեմերուն վրայ տես-
նուեցաւ: Թրքահայ թատրոնը այս թուականներուն Կ. Պօլսոյ
մէջ կատարեալ չիլման մը յանգեցաւ: Բռնապետական սեղ-
մունները մէկ կողմէն, կարեւոր բեմ. սյուսերու հոս հոն ցըր-
ուիլը միւս կողմէն, պատճառներ դարձան որ կարելի չ'ըլլար
ամբողջ, զօրաւոր թատերախումբ մը կազմելու, ապրեցնելու:

1891 ին Թրեանցի տարօրինակ բաղդը զինքը Զմիւռնիա
դերձակի մը քով կը ծառայեցնէր: Նոյն տարւոյն վերջերը
զինքը կրկին Տփղիսի բեմին վրայ կը գտնենք: Այս անգամ
կուկասահայք, միանամուռ կամքով մը որոշեցին իր երես-
նամեայ բեմ. գործունէութեան յորելանը կատարել. ու ա-
տով՝ Հայ բեմի անգուգական կատակերգակին մատուցած
ծառայութիւնները մասամբ փոխարինել: Այս առթիւ թըր-
եանց Մոլիէրի պարօն Բուքսօնեագը ներկայացուց. թատրոնը
լիքն էր, հասարակութեան ամէն խաւերէն եկէր էին յարգե-
լու բեմին բազմաշխատ ուխտեալը. իրեն նուէր արուեցաւ ոսկի
շղթայով ժամացոյց մը, ոսկեպատ ծխատուփ մը, և արծա-
թազօծ պնակ մը: Թերեւս իր յօգնատանջ ու փոփոխական
կեանքին երջանկագոյն օրն եղաւ ասիկա, զոր իզուր պիտի
երազէր այնուհետեւ:

1892 ի վերջերը, Ֆասուլեանեանի հետ Կ. Պօլսոյ մէջ
կարգ մը ներկայացումներու մասնակցելու: Անկէջ անդին
հոս հոն թափառական. և վերջապէս 1897 ի աշնան Գահիրէ

կայանք տուած է: Իր կեանքին է՛ն տխուր և զրկանքի շըր-
ջանն է այս: Այն ատեն. յօդացաւէ կը տառապէր, բը-
ժիշկը յանձնարարած էր ջերմուկներն երթալ. սակայն
ի՛նչով: Լոյս մը ծագեցաւ մտքին մէջ, ներկայացում մը տալ
և իր արդար վաստակին շնորհիւ իր անձին դարմանու-
մին հարկ եղած դրամը ճարել. առանց անանալու ասղին
անդին ինկաւ, օժանդակ ձեռքերու մասնակցութիւնը խընդ-
րեց, սակայն, աւաղ, հիւանդ արուեստագէտին համար ոչ
ոք տեղէն չարժեցաւ: Գաղթականներուն սնտուկէն գումար
մը տուին իրեն, պարզապէս ողորմութիւն մը, որուն մէջ
տեսաւ իր արժանապատութեան առաթուր սպաննուիլը: Բա-
րեբաղդաբար 1898 ին Պաքու հրաւիրուեցաւ ու ներկայա-
ցուց Մեծապատիւ մուրացկաններն ու Պաղտասար աղբարը:
Թատ. եղանակն աւարտելուն խումբով անցաւ Տփղիս: Հոն
ալ չարք մը ներկայացումներու մասնակցեցաւ սակայն երկ-
րորդ շրջանին չկրցաւ կրկին Պաքու երթալ. ակամայ մնաց
Տփղիս: Իր մէջ տակաւին վառ էր դէպի իտէալը ձգտող ար-
ուեստագէտի խանդն ու եռանդը, կ'ուզէր բեմ ելնել, սա-
կայն երկար տարիներու բեռան տակ կ'ըսէ, բազմադիմի
յոգնութեանց ու զրկանքներու դիմակալած մարմինը կ'սկսէր
քայքայուիլ: Բացարձակ հանգիստը անդառնալի կերպով
վճռուած էր այլեւս: 1899 ին կաթուածահար եղաւ. հիւան-
դութիւնը տառապանքի վերջին շրջանն եղաւ որ սակայն.
բարեբաղդաբար կարճ տեւեց: Իր յուզարկաւորութիւնը ժո-
ղովրդային վերջին յարգանքի ցոյց մը եղաւ. թաղուեցաւ
Խոջէվանքի գերեզմանատունը:

Իր է՛ն վերջին դերն եղած էր, Տփղիսի բեմին վրայ
կաթուածահար բժիշկի դերը, որ չ'եմ գիտեր ի՛նչ խորհրդա-
ւոր առնչութիւն ունէր իր յեղակարծ մահուան պարագանե-
րուն հետ:

ԵՐԱՆՈՒՆԻ ԳԱՐԱԳԱՇԵԱՆ

Եր. Գարագաշեան ծնած է 1848ին, Սկիւտար, Կ. Պօլիս։ Բարեկեցիկ ընտանիքի զաւակ, իր նախնական ուսումնն առաւ թող. վարժարանին մէջ (1857-61)։ Ինք այն հազուադէպ աղջիկներէն էր որք չատ փոքրը տարիքէն հակամէտ կ'ըլլան մանչերու ընկերակցութեան և ուէ բանով ինքզինքնին կապուած չեն զգար տունի միջավայրին։ Դպրոցը պարտէզին մէջ, ու անկէ դուրս փոքրոց մանչ աղջիկ խառն խաղալ, ցատկել իր նախասիրած զբօսանքն էր։ Այս պարագան արդէն կը բաւէ բացատրելու թէ իր մէջ որքան մեծ էր ե-



Երանունի Գարագաշեան

րենաւու տեսչը, և ուրիշները իրմով զբաղեցնելու տրամադրութիւնը։

Այս գեղանի աղջիկը բեմ առաջնորդուեցաւ իր ծնողքին թելադրութեամբ միայն, որովհետեւ պէտք է խոստովանիլ թէ այն թուականներուն ալ աւելիմ աքուր ու աղօտ գաղափար մը կար գերասանական ասպարէզի մասին քան թէ վերջերը. այս երեւոյթը սակայն, բոլորովին գեղարուեստական կերթ ճաշակի մը գոյութեան չի կրնար վերադրուիլ. բեմ. շարժման սկիզբին ընտկան է որ հասարակութիւնը չափազանց մակերեսային, որով միամիտ ու բարեկամ կարծիք մը կրցած էր գոյացնել բեմ. գործիչի բազմաճող, փորձանաւոր ու փշալից կեանքին մասին. ան ինչ որ կը տեսնէր արտաքուստ, անոր վրայ միայն կը հիմնէր իր դատաստանը, պատուաբեր ու շահատու ասպարէզ, ճոխ կեանք, այս էր դերա-

սանութիւնը. Արուսեակի՝ որուն ոտքերուն տակ Պալեաններ, Օտեաններ կը քոկրտուէին, ապրած փարթամ կեանքը կարող էր արդարապէս նախանձիկի դարձնել այդ փշոտ ու վտանգալից ասպարէզը։

Երանունի առաջին անգամ բեմ ելաւ Արեւել. թատրոնի մէջ, Ս. Հէքիմեանի բեմ. գործունէութեան միջոցին (1864-65)։ Իր առաջին դերն եղաւ Աշխէն տիկնոջ (Մեծն Տրդատ) դերը։ Այս չրջանին նշանաւոր հանդիսացաւ Սանդուխտի դերով։ Խոստովանինք որ ոչ մէկ թրքահայ դերասան բացի Ֆասուլեանէն, կրցած է այնքան լրացեալ տեսնուիլ իր նախաքայլերուն մէջ, որքան եղաւ Եր. Գարագաշեան։ Իր համբաւն այնքան ուժգին ու անսկակալ հռչակուեցաւ որ մեծանուն գերասանուհին՝ Արուսեակ, իր բովանդակ թարմութեամբն ու գերակայութեամբը նսեմացաւ, և ասպարէզին տիրապետեց Երանունի։

Ս. Հէքիմեանի ձեռնարկին ձախողելէն վերջ, Վարդուհանի Կէտիկ-բաշաի կրկէսին մէջ տալ սկսած ներկայացմանց՝ որք օրըստօրէական յառաջդիմութիւն մը ցոյց կ'ուտային, պարբերաբար կը մասնակցէր. և երբեմն ալ Սկիւտար, Ազիզիէի բեմին վրայ կ'երևար։ Եւ ամենուրեք ցընձազին համակրութեամբ կ'ողջունուէր։ 1868ին Վարդ. թատրոնի մնայուն առաջին-գերասանուհին դարձաւ. իր բեմական գործունէութեան ամենափառաւոր չրջանն է այս, որ անընդհատ տասը տարիներ տեւեց։ Վարդ. վարչութեան տակ ստանձնած դերերուն գլխաւորութիւնն ու կարեւորութիւնը զիւրաւ կը բացատրեն մեզ թէ թրքահայ բեմին ամենէն կարող ու նշանաւոր գերասանուհիներէն մին էր. իր արուեստով ոչ նուազ նրբերանգ ու ճոխ պէտք է համարել զինքը Հրաչեայէն ու Մառի-Նուարդէն, և վարպետ ու լրացեալ Արուսեակէն աւելի։ Անժելիքի (Նեղսիրտ բարեգործ), Հայկանոյշի (Կործ. Ռուբ. քաղաւորութեան), Որմզգուխտի (Արտաշես աշխարհակալ), Մերսէտէի (Մոսթէ Բրիսո), Թերէզաի (Կեսար Պօրնիա), Յովսէփի (Գալտիփ հաւատաւնութեան), Ժիւլիա Ֆալէլիի (Պեն Լէիլ), Թէոտորաի (Վենետիկուհին), Ատրիէն տը Քարգո-

վրի եւ Լա Մայէօի (Թափ. հրեայ), Թիզպէի (Անեկլօ Մալի-բիէրի), Բուրէզի (Ալպեանց հովուհին), Մարկրիդ Կօթիէի (Գամկլիազարդ տիկինը), Թերէզաի (Երկու յիւնապետ), Քոնսթանսի (Ժան տը Գալէ), Աթենայիսի (Նենգ եւ անմեղութիւն), Էլէն Մօրալիսի (Ամերիկայի ծովահեն), Պէրթաի (Բամկլա), Սաթենիկի (Վասակ Սիւնի), Թերէզաի դերերը կարեւորագոյն ապացոյցներն են իր ահագին համբաւին, և որոնց ուսումնասիրութեան վրայ միայն պիտի կրնանք հիմնել մեր դատաստանն իր արուեստին մասին: Իր գլուխ գործոցները պէտք է ընդունիլ Թերէզաի (Կեսար Պօրնիա), Մարկրիդ Կօթիէի, Մերսէտէսի և Թիզպէի դերերը:

Դիրքերու մէջ եղականօրէն արձանային գեղեցկութիւն մը, ժեստերու մէջ ազնուականութիւն մը, դիմագծերու յարափոփոխ յօրինմանը մէջ աննման դիւրամեքութիւն մը, ներգործութեան մէջ հիանալի զգուշութիւն մը, գլխու և մարմնոյ շարժուձեւերուն մէջ երաժշտային չափականութիւն մը, վեհութիւն մը քալուածքին ու հեղինակութիւն մը նայուածքին մէջ, յստակութիւն մը խօսուածքին ու ներդաշնակութիւն մը ձայնին մէջ, ահա՛ ստոյնք էին իր բեմ. գործիչի առաւելութիւններն ու ձիրքերը որք անվերապահօրէն սահմանեցին իրեն վարպետ ու ճշմարիտ արուեստագիտունի աւելումը: Իր զգացողութեան բովանդակ կենսունակութեամբը ու սիրտերու և երեւակայութեանց վրայ տիրապետելու իր կոչմամբը՝ պահ մը մարմար դառնալուն հակառակ, տակաւին խորապէս կի՛ն կը մնար. զգացողութիւն, ինքնաստեղծում, ուժգնութիւն, երրեակ թանկագին կարողութիւններ որք հաւասարապէս կը նշմարուէին իր վրայ: Իտալացի դերասանուհիներու, մարդկային հոգւոյ բարձր զգացմանց, ծայրայեղ արտայայտողութեան և ֆրանսուէիներուն՝ նոյնիսկ կիրքերու պատկերացման միջոցին զգեցած վեհապանծ պարզութեան ու խորութեան քաղցրախառնումն էր իր արուեստը, առանց սակայն դոյզն աններգաշնակութեան ու խորթութեան: Որքան խելանի այնքան ալ աշխատասէր, անհուն սիրով մը կապուած էր բեմին:

Իր մէջ մասնաւոր հակում մը, բնածին պատշաճաւորում մը կար այրական դերերու համար. այս կարգի դերերու մէջ անմրցելի յաջողութիւններ ունեցաւ, և ինչու չունենար քանի որ իր մէջ դերազանցօրէն ստեղծագործող ոյժ մը կար, և իր անձն ալ կ'օժանդակէր ատոր յայտակերպման այնքան հեշտօրէն. յիշենք Արայ Գեղեցիկի, Բոյի (Բոլ Ե Վերթիկի), և մասնաւորապէս Նամըք Քէմալի (Խեղն տղայ) թատերգութեան մէջ Աթա պէյի դերը, որով Երանուհի ժամանակին թատերասէր հազարակութեան կուռքն եղաւ, իր բժշկական ուսանողի համազգեստով, զոր այնքան ճշտօրէն գիտէր վայելցնել, զրեթէ համայն հանդիսասրահը կը դիւթէր, և չենք կրնար երեւակայել ո և է Հայ դերասանուհի մը որ թրքահայ բեմի վրայ այնքան սրտաբուլի ու անկեղծ ծափահարութիւններ ստացած ըլլայ, ո և է դերի մէջ, որքան Երանուհին Աթա պէյի դերով:

1878ին Պէնկլեանի գուռ. խումբով Ադրիանուպօլիս մեկնեցաւ. դարձին (1881) Մնակեանի, Սիրանոյի, Աստղիկի և ուրիշներու հետ՝ Կովկաս էր. թատերական խիստ փայլուն այս շրջանին անմահացաւ Տիկին Օպրէի (Տիկին Օպրէի գալափարները) դերով:



Ն. Գաբաշեան — Ժիքով

Վերադարձին բաւականատեն բեմէն հեռու մնալէ վերջ մասնակցեցաւ Պէնկլեանի դէպի Եգիպտոս, առաջին բեմ. ճամբորդութեան: Բուրգերու երկրին մէջ գտած իր յաջողութիւնները՝ մասնաւոր ժիրօֆլէ ժիրօֆլի և Պէլ Էլէնի դերերով, իրեն սահմանեցին վարպետ երգչուհիի պատուաբեր անունն ալ. թէեւ ինք ձայնական ո և է աչքի դարնող առաւելութիւն մը չ'ունէր սակայն բեմական այնքան

հարուստ ձիրքեր ունէր որ կարելի չէ մոռնալ իր անունն ալ մեր առաջնակարգ երգչուհիներու կարգին :

Եգիպտոսի ճամբորդութենէն վերջ նշանակելի ու է բեմ-գործունէութիւն չ'ունեցաւ : Տասնեակ տարիներ (1897) ետքն իրեն կը հանդիպինք Գահիրէի Արաբ . Թատրոնին բեմին վրայ . ուր Մարիանի, Մէտէաի, Գաթէրին Հովուարտի, Մերսէտէսի, Բոյր Թէրէզաի համբաւաւոր դերերով հաստատեց թէ այդ առաջացած տարիքին մէջն ալ տակաւին կարող է նոյնքան կատարելութեամբ ու թարմութեամբ երեւալ որքան կը տեսնուէր երբեմն՝ Աղիզիէի կամ Օսմանիէի բեմերուն վրայ :

Միջին հասակ, նրբամարին, աղեղնաձեւ յօնքերու տակ սեւ ու գրաւիչ աչեր, երկար ու առատ մազեր, յաւէրօրէն ժպտալի ու ձուլաձեւ դէմք մը, վերջապէս արեւել . գեղեցկութեան կատարեալ տիպար մըն էր : Խօսուէն էր և նրբամիտ, քիչ անգամ նեղացող, անոխակալ ու բարի սիրտ մ'ունէր :

Տարիներէ ի վեր քաշուած, կ'ապրի Կովկաս, և անշուշտ եթէ ապրելու հիւթն կամ աւիւնը՝ տակաւին կարող է գտնել այնքան առատօրէն, միմիայն անցեալի աղբիւրէն, իր ապրած բեմ . օրերու յոյզերէն ու փառքերէն է որ կը հոսի ան :



ՄԱՆՈՒԿ . ՍԻՍԱԿ

Մինչև հոս, մէկէ աւելի ատիթներ ունեցանք խօսելու Միջագիւղի Թատ . Հարժումին վրայ, որ 1856ին սկսելով վերջապէս 1867ին յառաջդիմասէր Յակոբ պէյ Պալեանի շնորհիւ կանոնաւոր վիճակ մը ունեցաւ : Մ . Պէշիկթաշլեանի Հայ-հռովմէականաց և Յ . Վանանդեցիի Հայ-լուսաւորչականաց վարժարաններուն մէջ կազմակերպած ուսանող . Թատերա-խումբերը, որք 1860էն ի վեր անընդհատ կը գործէին, 1867ին ձուլուելով կազմեցին «Միջագիւղի Թատ . Բարեսիրաց ընկ .»ը, որուն առաջին ներկայացումն եղաւ Թովմաս Պէռնցի Խաբուած Ակնցիկ կատակերգութիւնը : Գր . Բի-թապճեան՝ այս կարի հետաքրքրական ու խրթին տիպարն այնքան բնական ու ճարտարօրէն կը ներկայացնէր որ, Կ . Պօլսոյ ամենահեռաւոր արուարձաններու մէջ բնակող Ակըն-ցիք, մեծ բազմութեամբ Միջագիւղի Թատրոնը կը խուժէին :



Մ. Սիսակ

Պէռնցի Խաբուած Ակնցիկ կատակերգութիւնը : Գր . Բի-թապճեան՝ այս կարի հետաքրքրական ու խրթին տիպարն այնքան բնական ու ճարտարօրէն կը ներկայացնէր որ, Կ . Պօլսոյ ամենահեռաւոր արուարձաններու մէջ բնակող Ակըն-ցիք, մեծ բազմութեամբ Միջագիւղի Թատրոնը կը խուժէին : Միացեալ Թատերախումբին այս առաջին ներկայացումները սարքուեցան ազգ . եկեղեցւոյ բակը գտնուող Թաղ . Խորհր-մարմնի սրահին մէջ, ուր բեմ մը կանգնուած էր : Գիշեր մը ներկայացումէն վերջ, Յակոբ պէյ Պալեան ընկերութեան անդամներէն մի քանին իր ներկայութեան ընդունելով կ'աւետէ անոնց՝ թէ ինք պատրաստ է իր անձնական ծախսով Թատրոն մը շինել ու նուիրել զայն իրենց : Եւ իրօք, նոյն տարին նեմցէ Պետրոս աղաի ճարտարապետութեամբ կը շինուի Միջագիւղի փոքրիկ, սակայն չափազանց սիրուն ու գեղակերտ Թատրոնը : Շէնքին համար միայն Յակոբ պէյ 1500 ոսկի

ծախսեց. իսկ ներքին զարդարանքին ու բեմ. կորառնոց ամբողջութիւնը՝ մօտաւորապէս 500 ռսկի ծախսով, Թատ. Բար. ընկ. չհոգաց: Սակայն՝ Միջագիւղի թատրոնին իսկական արժէքն ու փայլը աւելցնողն եղաւ այն պարզուկ կօշկակարը՝ Պետրոս Մաղաքեան, որ օրն ի բուն խանութին մէջ աշխատելէ վերջ գիշերներն ալ անքուն կը մնար, իր անդուլ ջանքերով հրահրելու թատերասէրներու եռանդն ու խանդը: Ինչպէս Արեւել. թատրոնը սկսաւ Մաղաքեանով, նոյնպէս ալ Միջագիւղինը. մեր արուեստագէտներուն լաւագոյնները գործակցեցան այդ բեմին, և հոն, անոնք հաւաքուած Մաղաքեանի ձեռքին տակ, 1872-73 կարճ, սակայն ոսկեղենիկ շրջանով մը, իրենց տաղանդին անթառամ պսակները հիւսնեցին:

Կ'արժէ հոս մի քիչ կանգ առնել ու զբաղիլ Մաղաքեանով. որուն անունին, թրքահայ թատրոնի գրեթէ բոլոր էջերուն մէջ կը հանդպինք: Ծնած է 1826ին, Կ. Պօլիս. անխոնջ աշխատող մը, գերազնիւ հոգի մը, քաջավարժ դերուստոյց և ամէն բանէ աւելի ու վեր ճշմարիտ արուեստագէտ մըն էր: Այս մարդը իր թատ. ձեռնարկներուն debutն անպատճառ երկու Յիսնապետով կ'ընէր. այս խաղը՝ ինչպէս կ'ըսէր ինք, իր կազմակերպութեանց համար փաշեղի կ'ըլլար, անով սկըսաւ Արեւել. թատրոնը (1859), Միջագիւղի թատրոնը (1872), և վերջին անգամ (1891) Բերաի մէջ դարձեալ նոյն խաղով պիտի սկսէր իր ներկայացումներու շարքը, եթէ մահը վրայ չհասնէր: Իբրեւ դերասան քիչ թիւով դերեր ստանձնած և սակայն անոնց ներկայացման մէջ եղականօրէն երեւցած է. ընդհանրապէս մեծ յաջողակութիւն կը դնէր իր ստանձնած կոշտ մարդու դերերուն մէջ. այս կարգէն կրնանք յիշել Նեղսիրտ բարեգործի, Ռոպէրդօի (երկու յիսնապետ), Տանկլարի (Մօնքե Քրիսթօ), Մօրիս տը Շէնըվիէրի (Տանր պատիւը), Վաշխառու տը Լօնէի (Արեան Բիծը), Տակոպէրի (Թափ. Հրեայ) դերերը: Այս վերջին դերին մէջ որքան կատարեալ ու անթերի էր, սակայն և այնպէս իր գեղեցկագոյն յաջողութիւնը կըրնանք համարել Թրիպուլէի (Արֆայն գրօնու) դերը, որուն

մասնաւանդ վերջաբանին մէջ Մաղաքեան ճշմարիտ ողբերգու մը կը դառնար: Վերջին անգամ զինքը բեմի վրայ տեսանք Բերա, աննման վարպետին՝ Աղամեանի, իր երբեմնի աշակերտին հետ:

Ուրեմն, Մաղաքեանի համբաւին ճշմարիտ արդարացումն առաւելապէս պիտի տեսնենք իր այն կարողութեան մէջ որով կրցաւ պատրաստել թրքահայ բեմին ընտրելագոյն արուեստագէտները, և որոնցմէ մին է նաեւ Մանուկ-Սիսակ:

Սիսակ ծնած է 1839ին, Գուզկունճուք, Կ. Պօլիս: Որդին է Սէթեան Գրիգոր քահանային, եղբորորդին Սէթեան Յովհաննէս եպիսկոպոսին և եղբայրը Սէթեան Կարապետ աւագ-քահանային: Մեզ համար, երբէք տարօրինակ չի թուիր Սիսակի այսպիսի կղերական միջնորդութիւնը մէջ ծնած ու մնած ըլլալովն հանդերձ ի վերջոյ բեմական ասպարէզն ընդգրկած ըլլալը. կղերականութիւնն ալ իր արտաքին ձեւերուն ու հանգամանքներուն մէջ մի այլ տեսակ դերասանութիւն է. հոն բեմի մը վրայ, վարագոյրի մը ետին, կղերականները կը թուի մեծ վարդապետին կեանքն ու սկզբունքները. հոս դարձեալ, բեմի մը վրայ, վարագոյրին տակ դերասանն է որ կը մարմնացնէ մարդկային ընկերութեան կեանքն ու անոր հոգիին բազմերանգ երեւոյթները, ուրեմն Սիսակ ընդվզող մը չէ, և թերեւս ամենէն աւելի յարմարը՝ ճշմարտիւ ունենալու թատերաբեմի մարդու կոչումը:

Ի ծննդենէ տկարակազմ ըլլալուն իր մանկութիւնն անցուցած է հիւանդութիւններու երկար շարքով մը. նախնական ուսումն ասացաւ թաղ. վարժարանին մէջ:

1861ին Պապեան Գրիգոր և Յովսէփ աղաներու ծովեղերեայ բնակարանին մէջ Միջագիւղի թատերախումբին կողմէ ի նպաստ Գուզկունճուքի ազգ. վարժարանին քանի մը ներկայացումներ արուեցան, որոնց հրճուանօք մասնակցեցան նաեւ Պապեաններու տղան ու Մ. Սիսակ: Ասիկա պատճառ եղաւ որ թատ. շարժում մըն ալ Գուզկունճուքի

րով ֆաստեւեաճեանի թելադրութեամբ Սիսակ սիրայօժար նուիրուեցաւ իր նոր սեռին մշակման: Եւ մանաւանդ իր այս կարգի դերերուն վրայ հիմնուելով պիտի կրնանք լուրջ դատաստան մը ընել իր արուեստին մասին:

Սիսակ չէր բաւականանար իր մարմնացուցած տիպարներուն եւ պատրաստած դէպքերուն շօշափելի արտաքինին ցուցադրութեամբ միայն, այլ հասու էր նաեւ անոնց կախումներուն եւ յարաբերութեանց: Իր արուեստին բազմերանգութեան մէջ կեղծիքի դոյզն նշոյն իսկ չկար. ո՛չ իսկ չտես յաւակնութիւնն ու անձնավստահութիւնը իր տաղանդին հանդէպ, որուն ճշմարտութեան անշուշտ ինքն ամենէն աւելի կը հաւատար. հանդիսատեսներու վրայ ձգած տպաւորութեամբ չզբաղելու իր խստութիւնը, կատարած դերին ամենէն զուարթ կամ ծիծաղաշարժ պարագաներուն մէջ իր զգեցած ծանրախոհ լրջութիւնը. և իր դերերուն նրբամանութեանց ուսումնասիրութեան մասին ցոյց տուած լիութի խղճմտութիւնը, ու մանաւանդ թատերագրին ստորակէտներն իսկ չհետևող՝ զբոյժէ հեղինակելու անստգիւտ բեմաստացական պայծառութիւնը, ինչ որ իր մահէն վերջ Մնակեան ստեպ կը յիշէր իր շուրջիններուն, զինքը անվերապահ կերպով դասել կուտան մեր ընտրելագոյն արուեստագէտներուն կարգը:

Գամելիազարդ տիկինն մէջ՝ հայր Տիւվալի դերը իր զբոլիս գործոցն է. այնքան անթերի ու ճշմարիտ դերակատարութիւն չատ քիչեր ունեցած են. նոյն իսկ Կ. Պօլիս այցելող Եւրոպ. լաւագոյն խումբերու մէջ աոյն դերն ստանձնողներ չեն կրցած հաւասարել իրեն: Սիսակի մահէն վերջ Մընակեան կը կատարէր դայն. սակայն Սիսակի կատարելութեան և ոչ մէկ կերպով կրցաւ հասնիլ: Տիւմա Որդւոյն հրաշագեղ վէպին ընթերցումէն ազդուած ամբողջ սերունդ մը ջերմազին ծափահարած է Սիսակը այն սրտայոյզ տեսարանին մէջ՝ ուր Պ. Տիւվալ հիսնալի պերճախօսութեամբ մը հոգեցունց չեղտերու մէջ կը դնէր իր հայրական բոլոր հեղինակութիւնն, ու ազդեցութիւնը. նախ արհամարհանքի ու գարշանքի բովանդակ թափով, քիչ վերջը պաղատագին,

գութը՝ շարժելու համար ցոփակեաց, հաճոյամոյ ճանչցուած կնկան մը, իր շուշանաթոյր աղջկան համար. և երբ այդ կինը՝ Մարկիդ Կօթիէ կը համակերպի Արմանի՝ իր գերադոյն խոտային զոհողութեան, Սիսակ գիտէր տալ անոր ձուկտին ներման ու շնորհապարտութեան այն համբոյրը, որուն ի տես քողոր հանդիսասրահը կը ցնցուէր՝ համայնական ծափահարութեան մը գոռումներէն: Քաջարար կ'ըսենք թէ Հայ գեղարուեստին առնէն վսեմ մէկ արտայայտութիւնն է Սիսակի Տիւվալ հայրը և ամէն ազգերու գերազանց Տիւվալները Սիսակէն բարձր չեն կրնար եղած ըլլալ: Իր քիչ մը փոսացած կուրծքը, իր կախ պիսերը, իր առնագեղ զիմագծութեան խիստ ու տառապաղին արտայայտութիւնը, իր քով քովի ոտքերը՝ քիչ մը կ'ընեն ծունկերով, չես գիտեր ինչ հօր ժանդակներ, լրացուցիչները էին իր ընկճեալ աղնուական հօր խօսքերուն ու հայրական, իշխանական բայց եղերային ու խռովիչ ձայնին: Բոլոր այս հանգամանքները և Սիսակի բությականն ու բնածին հայրականութիւնը, որ Տիւվալ հայրը տրտազրելու ծառայած են՝ խորհիլ կուտան մեղի թէ երբեք անձ մը աւելի ամբողջովին ծառայած չէ իր գերն արտայայտելու:

Տսլիլաի մէջ, ծերունի երգահանին (Սէրդօրիոզ) դերովն ալ սքանչելի տեսարան մ'ունի Սիսակ. իր երիտասարդ աշակերտին (Սնարէ Բոզվան), անոր առաջին հեղինակութեան առթիւ խօսած փորձառու երգահանի, վարպետի խրատական նին միջոցին իր զգեցած ծանրախոհ լրջութիւնն ու ամէն մէկ քառին արտասանութեան մէջ դրած պատկառանքն ու քաղցրութիւնը՝ բեմին վրայ իրական արցունքներ հոսեցուցած են Անարէ Բոզվանի (Մնակեան) աչքերէն:

1880-81 Միջագիւղի թատրոնը վերակենդանացնելու փորձ մը եղաւ, որուն մասնակցեցաւ նաեւ Սիսակ, Հրաչեայի, Զապէլ Հէքիմեանի և այլոց հետ. երեւցաւ Քաթիրին Հովուարտի, Նեյի աշտարակնի, Լիոնի սուրհանդակնի մէջ: Այս թուականէն անդին զինքը կը գտնենք Մնակեանին քովի: Երկար տարիներ Օսմ. մեղսաւանդի խումբին գորա-

ւոր մէկ տարրն եղաւ ստանձնելով երբեմն հակառակորդի և միշտ noble-pèreի դերեր: Շատ անգամ Մնակեան կը լռութեամբ իրեններէն, որոնք անջատ խումբ մը կազմելով կը մըրցէին անոր դէմ: Սիսակ մինչեւ վերջը մնաց վարպետին գորովիդը:

Սիսակ պարկեշտ և զօրաւոր նկարագրի տէր մարդ էր. իր վարմունքին ու խօսուածքին մէջ արդէն ազնուարարոյ հով մը կար: Մինչեւ վերջը բեմին կոտչած մնաց. իր վերջին տարիներուն շատ անգամ հանդիպած եմ իրեն Կ. Պոլսոյ այն խեղճ, փայտաշէն թատրոններու նեղանցքներուն մէջ, զորս օր մը, սրամասօրէն, Սիրանոյշ «ծովի բազնիք»-ի կը նմանցնէր. հոնակո Սիսակ, կրակարանի մը քովիկը, իր վախ ու ցաւատանջ որունքները տաքցած բամպակներով կը պատէր, բեմ ելնելէ առաջ:

Կզերի խմորով շախաղուած՝ անօրինակ տէր ու հոգածութիւն ցոյց կուտար հանդէպ իր ազգ. եկեղեցիին. սաէպ կը տեսնուէր Գուգլիուսեանքի եկեղեցւոյն զպրտաց դասին զլուիւր. որքան ջերմ հաւատացեալ նոյնքան ալ վարպետ շարականագէտ էր:

Մեռաւ 1897ին, կուրծքի հիւանդութենէ. Մնակեան խումբը և համակիրներ իր հիւանդ օրերուն բանիւ մը կարօտ չձգեցին զինքը:

Զմեռ էր. անձրևոտ, ցուրտ օդով մը զացինք իր յաւաքարկաւորութեան, դերասաններ, համակիրներ, մեծ թիւով եկած լեցուած էին Գուգլիուսեանքի փոքրիկ տաճարը. Ալէ-աթճեան եպիսկոպոս դամբանախօսեց, զրուտակով Սիսակն իբր հաւատացեալ քրիստոնեայ և եկեղեցատէր մէկը. ոչ խակ փոքրիկ աշխարհութիւն մը բրաւ. անոր արուեստագէտի կեանքին ու արժէքին վրայ: Երբ եկեղեցիէն դուրս կ'ելնէինք, Մնակեան՝ Սիսակի կորուստին առթիւ իր զգացած ռաբողջ ցաւն կը բխրեցացնէր ահանջն ի վար սա բառերով. — Այս մարդը (եպիսկոպոսը) անգամ մըն ալ մեռցնել ուզեց. մեր անմահ Սիսակը:

ԳՆԱՐԵԳԻՆ ՌԵՏՈՒՆԻ

Գ. Ռչտունի ժողովրդական երգերու երկրի մը զաւակն է: Ծնած է 1840ին Պուրէշ (Ռուսմանիա): Տղայ հասակին մէջ ծննդավայրէն Կ. Պոլիս եկած է իր ծնողքին հետ, ու բնաց բարեկեցիկ զէրքը հազիւ թոյլատու եղած է Գարեգինին՝ քիչիկ մը ուսում առնել Ս. Փրկչի հիւանդանոցի վարժարանը: Իր ուսանողական կեանքը զրեթէ Գողգոթաի վերելք մը եղաւ: Նիւթական խեղճ կոնստիւկտը մէկ կողմէն, մայրենի լեզուին չգիտութիւնը միւս կողմէն, անհրապոյր դարձուցին իր զպրօցականի առաջին տարիները: Այսու ամենայնիւ իր ուշիմութեան շնորհիւ կրցաւ մասնորական համեստ պաշտօնով մը աւարակ զպրօցի չըջանը, և 1858ին ուսուցչական պաշտօնով մեկնեցաւ իր ծննդավայրը:



Գարեգին Ռետունի

1860ին դասնալով Կ. Պոլիս քիչ տառնէն զեղովածառի մը քով գրադրութեան պաշտօն ստանձնեց: Սակայն ո՛չ ուսուցչութեան, ո՛չ ալ գրադրութեան մէջ գտաւ հոգեկան այն վայելքը որ մարդը կը մզէ յարատուութեան, անձնւորոց աշխատութեան: Երկուքն ալ չոր ու սահմանափակ պաշտօններ էին, և որով բախրովին հակառակ իր խանդոտ ու աշխոյժ բնուորութեան:

Վատն ու գիտակից իր անձնական դատարարանին, ա՛յն անկից չը վերադառնալու ուխտով, կը նուիրուի թատրոնին, միանալով Վարդովեանի թատերախումբին, ի կէտիկ բաշտ: Հոս կարեւոր ու ներքին փակագծով մը, պիտի խօսինք

Արեւել․ թատրոնի համբաւաւոր կատակերգակ Այտընեանի մասին, որ կերպով մը ներշնչուամ եղած է Ռչտոնիի իրգիծական տաղանդին։ Այտընեան տաղանդաւոր արուեստագէտ մըն էր․ չափ զօրեղ կերպով կը մարմնաւորէր Մոլիէրի տիեզերականացած տիպարները․ մեծ յաջողութեամբ կը կատարէր Ժօրժ Տանտէնի, Ագահի և Արկանի (Նրեւակայական ճիւղ) դերերը։ 1867ին Մանասի ֆրանս․ թատերախումբին հետ մեկնած է Եւրոպա․ համբողջութիւնը բաղդախնդրութիւն համարելով, Ֆրանսայէ անցաւ Հոլանտա, անկից ալ, չենք գիտեր ինչ պարագաներու տակ, զնաց Հնդկաստան։ Այդէ անդին իր կեանքը բոլորովին անձանօթ կը մնայ։

Այսօրնեանէ վերջ Գ. Ռշտունի անոր մեծահամբաւ անու-
նը մոռցնելու աստիճան տիրապետող հանգամանք մ'առած է
Թրքահայ բեմին վրայ, իր դերասանական անժխտելի ձիւ-
քերուն միացնելով երգիծական գործեր արտադրելու կարող-
ութիւն մը: Իր այսօրինակ գործերէն հրե դիտուի Ռշտունի,
իւր մէջ՝ թերեւս ոչ այնքան կարկանդակ ու զօրաւոր, կը
նշմարուի նմանութեան եզրեր Մոլիէրի հետ: Ունի բեմ. եր-
գեր, մենախօսութիւններ, կատակերգութիւններ, որոնց
երգիծաբանական մեծ արժէքին կը միանայ հեղինակին դի-
տելու ու դատելու կարողութիւնը, զրելու աշխոյժ ճկու-
նութիւնն ու լեզուի պայծառութիւնը: Իր մեներգերէն կըր-
նանք յիշել, այնքան ժողովրդականացած կրամբամբուլին,
Զինուորին կորուստը, Գեշ ատեն կամ էլ ամանը. իւր գրչին
արդիւնքն են նաեւ Շինականց, Թեքեսաղիկ սիրահարը, Պա-
րեզ Պիսգայեանց ու Գեղջկուհեաց, Պար Վեցնտիկեան ևն.
իւր կատակերգութիւններն են Վեցուկեա պորտի ժառանգ
մնացած սնտուկը, Թղթէ վզնոցով սիրահարը (հետեւողու-
թեամբ գրուած), Նիխ ցիխ, Քիօսէ քհնեա (թուրքերէն) ու-
րուն համբաւն օր մը պիտի նուիրագործուէր վարպետին՝
Չուհաճեանի երաժշտութեամբ, և սկսելով Վոսփորէն,
Յոնիական ափերն ու Բուրգերու երկիրը պիտի հի-
ացնէր որքան իւր ղուարթ ու եռանդուն երաժշտութեամբ,
նոյնքան ալ իւր կատակերգական միամիտ ու պարզ նիւթով:

Ռշտունի քարձրկեկ հասակով, նրբամարմին, թխադէմ, անպէխ, խոհսն կերպարանքով ու չափազանց համակրելի մէկն էր: Անպատում սիրով նուիրուած էր բեմին: Իր մէջ բացարձակ ու կորովի ստեղծագործող ոյժ մը կար, վերին աստիճան ըմբռնում ու երանգաճոխ արտայայտութիւն ու նենայով՝ թրեանցին նրբամտութիւնն ու ջափրաստին պարզ-



Գ. ՌԵՏՈՆԻ — ԿՆԱՄՔԱՄԲՈՒԼԻ

մըտութիւնը միացած էին իր մէջ, որով կը վճռուէր թէ մեր կատակերգականերուն ամենէն լրացեալն էր. ամենէն ճաշակաւոր արուեստագէտը՝ չափազանց ու կոշտ-զաւեշտական ոչինչ ունեցած, և սակայն ամենէն ժողովրդականը մնացած ըլլալով: Ճարտար էր մասնաւորապէս՝ տիմար դերերու մէջ, ինչպէս Մոլիէրի Պարոն Բուրսենագիին կամ Թիպօի (Չալաց-պանին աղջիկը) մէջ: Չայնը բեմ. պահանջներու որքան տատակ, արտասանութիւնն ալ այնքան յստակ էր. դիմապար-դարման մէջ վարպետ մըն էր, յայտնի է թէ կերպարանիլը (se grimer) դերի յաջողութեան՝ որով հանդիսատեսին վրայ բնիկ ուզուած տպաւորութեան գոյացման առաջին պայմանն է:

Իր յատկանշական մէկ մեծ յաջողութիւնն էր ամենէն քահանայի տեսարաններու ատեն պահել իր պաղարիւնը, ու երբէք չզբաղիլ իր դերին առաջ բերած տպաւորութեամբ: Այս տեսակէտներով կարելի է իր արուեստին ճշմարտութիւնն ու զիտակցութիւնը համեմատել Ալիք-սանեանիննրուն. որքան յուշ արուեստագէտ որ է այս վարպետը, նոյնքան լուրջ է եղած Ռչտունի իր նոյն իսկ ընկերային կեանքին մէջ, առանց (ի մեծ պատիւ զինքը ծափահարող ժողովուրդին) ու է ծաղրածութեան ու խեղկատակութեան նշոյլի:

Երեւցած է Մոլիէրի կատակերգութեանց գլխաւոր դերերով, ինչպէս նաեւ Թօնի (Անճանօր), ծառայի (Նեպիլաւ Բարեգործ), Չէզարի (Թիքե վգնոցով սիրահարը), ևն. դերերը իր արդար մենաշնորհն եղած են երկար տարիներ:

Ռչտունի թէևս սակայ բնավ եղած է ողբերգութիւններու և տառներու մէջ, սակայն բազմաթիւ իր զուտ կատակ. դերերուն՝ ասոնք ժողովրդականութիւնն ու յաջողութիւնն բերած իրեն. թերեւս անով որ աւելի յաճախ կատակերգու տեսնուած՝ կարծուած է այդ տխուր միայն կրկու կարող ըլլալ. և *déplacé* նկատուած է տարբեր դերերու մէջ: Իրաւունք ունինք մատենելու թէ *comédien*-ի գաղափարը զեւ գոյութիւն չունէր ժողովուրդին մէջ: Իր այս կարգի դերերէն յիշենք Խոսրովի (Արտաշէս աշխարհակալ), Գարեգինի (Լեւոն Զ.), Պէթրուչչիոի (Մօնքե Քրիսթօ), Սամուէլի (Կեսար Պօրնիա), Ժան տ'Ալէլաի (Գաղտնիք հաւատաւնումքեան), Ճիօլամօի (Ար առանց համարման) դերերը: Այսու հանդերձ ասոնք որ Ռչտունին տեսած են դատաւոր Տօպան-թօնի (Լիօնի սուրճանդակը) դերին մէջ, երբէք չեն կրցած մոռնալ զայն, անով իր թողած տպաւորութիւնը այնքան հարկադրիչ եղած է:

1876ի աշնան ծանր պրօնշիտով մը անկողին ինկաւ: Մոռացութեան ու լքումի այդ օրերուն հէզ արուեստագէտը ճանչցաւ բեմին վրայ երբեմն իր ընդունած ծափերուն ու կ'յցեններուն իսկական արժէքը: Ռչտունի այս դառն լիճա-

կին ճշմարիտ մէկ բացատրութիւնը կրնայ ըլլալ հետագայ նամակը զոր ղրկած է գեղագործ Ն. Դուկասեանի.

1876 Հոկտ. 18 Կ. Պոլիս

«Ամենապիւրիշ բարեկամ»

Նշանիկ աղա Դուկասեան

Ձեր վերջին անգամ ինձ այցելու եկած ատեն աղաչած էի որ զՏօքթօր Մինէճեանէ ֆէնտին Պօլիս հիւանդի մը այցելած ատեն ինձ ալ այցելելու թելադրէք. Ըրիք, չնորհակալ եմ, բայց տօքթօրը այնպէս կարծելով որ (գուցէ գիտութեամբ) ես 3 օրէն պիտի առողջանամ և իրեն անձամբ պիտի երթամ մինչև ցարդ: Նաեւ քօնեաքախառն գեղ մը կ'առնէի որուն գեղագիրը Ձեր քովն է. պիտի ապագրէր Ձեզ որ կամ գեղը, կամ գեղագիրն մէկ օրինակը զրկէք. մինչև ցարդ այս ալ երեւան չեկաւ. առանց բժիշկի և առանց դեղի մնացած եմ. բարեկամ չնոր ըրէք կամ այդ գեղագիրը և կամ այդ գեղը (գոնէ 3 օրուան տող) զրկել ինձ, ինչպէս խմուելուն չափն ու ատենը որոշելով, որովհետեւ օր անցած ըլլալուն մօտ ցած եմ: Եղբայր, գիտեմ, ամօթահար եղայ Տօքթօրին քով, սակայն դու գիտես, զրպոնա եղած ատեն կը վճարեմ. բայց քանի որ այդ անօրէն (վարդավը) որմէ 10—12 ոսկի կ'ուզեմ, 16օրեայ հիւանդութեանս միջոցին մանզրը մը (հաւատաւ միւսալաղա չէ) անգամ չը վճարելու ըլլայ ձգէ բժիշկին, գեղագործին վճարել, ևս ինչպէս կ'ապրիմ... ահա այս պատճառաւ էր որ Տօքթօրին պարաք ունեցած միջոցիս Պօլիս ինձ այցելած ատեն փոքրիկ բոն մ'անգամ չի կրցի վճարել. ուստի այս չուզելով եղած պակասութեանցս համար իր մէ ներում ինզրէ, և զինք վստահացուր որ ես՝ ես միշտ իմ պարաքս ճանչցող և անպատճառ վճարող մարդ եմ:

Աւելի պիտի զրէի սակայն թեւերս ալ յոգնեցան:

Մնամ միշտ Ձերը

Գ. Հ. ՌՇՏՈՒՆԻ

ն. Ղուկասեան թատերասէր ու մարդասէր անձնաւորութիւն մըն է, որ մասնաւոր հոգատարութիւն ու գուրգուրանք ցոյց տուած է մեր բեմ. վաստակաւորներէն շատերուն, անձնութիւնը հասնելով անոնց դեղի ու բժշկական դրոշմներուն:

1877ի գարնան, Ռշտունի քիչ մը կազդուրուած, գաւառական tournéer մը մասնակցեցաւ: Մտերիմներ ինկատ առնելով իր ֆիզիքական ոյժերուն օրոտօրէական նուագումը, թելադրեցին որ ինք Կ. Պօլսոյ մնայ և գոնէ տարի մը բեմէն հեռու կենալով իր առողջութիւնը վերագտնէ. սակայն ինք մերժեց, «Ռշտունին բեմին վրայ ծնաւ, հոն ապրեցաւ, և պարտի դարձեալ հոն մեռնիլ» գոչելով անոնց երեսն ի վեր:

Իր համբաւը արեւուն ճառագայթներուն պէս ամէն կողմ տարածուած էր. նախ Պրուսա, յետոյ Զմիւռնիա շարք մը ներկայացումներ տալէ վերջ խումբն անցաւ Սելանիկ: Հոս հասարակութիւնը խանդավառ բնութեանութիւն մը բերաւ Ռշտունիի. սակայն քանի մը ներկայացումներէ վերջ այս խումբը քայքայուեցաւ. Ռշտունի, Չափրաստի և քանի մը ուրիշներու հետ մեկնեցաւ Ռոստոմի, բաւական յաջող շրջան մը բոլորելէ ետք, ինք առանձին վերադարձաւ Սելանիկ, և իր կեանքին վերջին օրերը հոն անցուց:

Ռշտունի Կ. Պօլսոյ բեմին քէն ըրած էր. Վարդովեանէ կրած զրկանքները, թրքահայ բեմ. գործիչներու ցիրուցան ու թափառական վիճակը, և մանաւանդ իր ֆիզիքական ոյժերու սպառումը, զինքը պարտադրեցին իր գերազոյն խաչալին զոհողութեան: Հայ դերասանին՝ թատրոնէ դուրս և հեռու կեանքին բովանդակ դառնութիւնը կ'զգար. հասարակութիւնը որ տարիներով զինքն այնքան խանդավառութեամբ, որոտնդոտ ծափերով ողջունած էր բեմի վրայ, հիմա ոչինչ ունէր տալիք իրեն. հիւանդ էր, որով հոգ, ցուրտէն ու անթութեանէն կը բզկտուէր, իր այդ ցաւագին վիճակով ոչ ոք կը հետաքրքրուէր ալ: Անպէտ, քուրջի կտորի մը պէս նետուած էր անկիւն մը, և մոռցուած հոն:

Գրեթէ մուրացկանութեամբ ապրեցաւ Սելանիկ. փոքր ցրտառութիւն մը կը դատապարտէր զինքը շարաթներով խցիկին մէջ փակուած մնալու: Վերջապէս 1879ի ձմեռնամուտին հիւժախառ, իբրոյր վճռական երեւոյթներով կը վերջացնէր հէգ Ռշտունիի կեանքը: Թրքահայ բեմին առաջին դիւցազնը, առաջին զոհն ալ եղաւ անոր:

Յոյները թաղեցին զայն, իրենց գերեզմանոցին պանդուխտներու յատկացուած բաժնին մէջ, արուեստագէտի մը վայել յուզարկաւորական հանդէսով:

Հայերս զրկուեցանք իր դազաղին շուրջ բոլորուելու մահատարտու վայելքէն, ու կը խորհիմ թէ՛ ասիկա եթէ մէկ կողմէ արդար փոխարինութիւնն էր այն պաղ անտարբերութեան, զոր ունեցանք հանդէպ մեր անզուգական կատակերգուին՝ իր տառապալից ու հիւանդ օրերուն մէջ, միւս կողմէ ալ լրումն եղաւ, թերեւս, Ռշտունիի մէկ վերջին փափաքին:

Զարմանալի ճակատագիր որ սահմանուած էր ծիծաղ ու խնդութիւն միայն արտադրելու, ոչ երբէք արցունք:



ԹԱԳԻՈՐ ՆԱԼԵԱՆ

Ծնած է 1843ին, Խազիւղ, Կ. Պոլիս: Իր մասնորոշման զարգացումն ստացաւ Ս. Փրկչի ուսումնարանին մէջ:



Թագիոր Նալեան

Ուր երեք տարի (1865-68) այցելու ուսուցչութեամբ թափառեցաւ:

Վերադարձին՝ բեմ. ասպարէզը նետուեցաւ, միանալով Վարդուեան թատերախումբին (Կէտիկ բաշա) որուն զլխաւոր ոյժերէն մին պիտի դառնար այնքան քիչ տառնուան մէջ: Գրեթէ՝ մինչեւ իր մահը միմիայն այս խումբին գործակցեցաւ. իր կատարած զլխաւոր դերերէն յիշենք հետեւեալները. Վիթէլլի (Կեսար Պորնիա), Վարդնթէի (Երկու յիսնապետ), Պրալատուրաի (Պէն Լէիլ), Բոլի (Հաւատ, յոյս, սէր), Ժօնաթանի (Ամերիկայի ծովանեմ), Կոմս Բէնիէի (Մալքաի ծովասպատակ), Գասպար Քատրուսի (Մօսկէ Քրիսթո), գող Շօբարի (Լիոնի սուրհանգակ): Իր գերագոյն յաջողութիւնները կրնանք համարիլ անվերապահօրէն սոյն վերջին երկու դերերը, որոնց խաղարկութեան մէջ ոչ ոք հաւասար

րած է իրեն: Կարելի չէ այսօր Նալեանի վրայ խօսիլ զայն ճանչցող ուէ մէկու մը հետ որ անմիջապէս չյիշէ անոր գող Շօբարի դերը՝ այնքան թարմ ու անքակտելի մնացած է այդ հիմնալի դերին յիշատակը զինքը ծափահարողներուն միտքին մէջ:

Ոչ նուազ նշանաւոր հանդիսացած է նաեւ կատակերգութեան մէջ noble-pèreի դերերով: Կալի Պուլանդ (Կեղծամ) Քորնպուաի (Տօքէոր Շիէնտան), Շաբոնիէի (Տիկինը կը ճնշէ), Մէմիշ աղաի և Այար Համզաի դերերուն ներկայացման մէջ մեծ յաջողութիւն գրած է: Իսկ opéretteներու մէջ, premier-baryton դերեր ստանձնած է:

Նալեանի մշակած բեմ. սեռը՝ կոշտ դերերու սեռն էր: Բնականութիւնը, կատարեալ վարպետութեամբ իրեն օւղենք բրած՝ նուրբ ու ճշմարիտ կերպով կ'արտայայտէր սոյն օրինակ դերերը: Իր նշանաւոր կարողութիւններէն մին էր, խօսելու և շարժելու ուղատուութիւնը. և ուսանց ճիշդի և տառամտեմի կ'երեւար խաղին սկիզբէն մինչև վերջը. այս հանգամանքով կրնայ հաւասարիլ Ֆասուլեանի, որուն քով այնքան բացարձակ էր այս տառաւորութիւնը: Իր մարմնացուցած տիպարներուն բոլոր յատկութեանց Նալեան՝ իր անձնական նկարագրով կատարելապէս կը պատշաճէր. նեղսիրտ, միամիտ, կոշտ և նոյնիսկ իր անձին հետ հաշտ չըլլալու ստորեման բարկացոտ էր: Վիճարանող ու քննադատող միտք մը, որ սակայն զուրկ չէր զարգացումէ և տաղանդէ. իր ընկերական շրջանակին մէջ գրեթէ ամէնուն հետ կը վիճէր, սակայն ամէնքն ալ զինքը կը սիրէին ու կը յարգէին, որովհետեւ զիտէին թէ՛ անկեղծ ու վեհանձն էր:

Նալեան անխոնջ թարգմանիչ մը եղած է. Վարդուեանի թուրքերէն խաղացանկին, vaudeville ներուն և opérette ներուն մեծագոյն մասն ինք թարգմանած է. Պիլ Էլիէն, Աւազակները, Տիւմաք Ի տանարն Աստղան Ի մէջ այլոց իր ընտրելագոյն թարգմանութիւններն են: Հեղինակած է Հայրենասէր գիւնդի մը եռանդը աղգային երկերը (duetto) և Քիւն դժգոյն աղջիկ մը, թատերասէր հասարակութեան կողմէ

անագին համակրանքով ողջունուող մեներգը: Պէտք է խոստովանիլ թէ Նալեան երգիծարան մըն էր, և մեծ-երգիծարան Հայուն, Յ. Պարոնեանի մտերիմ բարեկամը, որ անոր տաղանդին հանդէպ միշտ յարգանքով կը վերաբերուէր:

Իր անունին մշտնջենաւորման սակայն՝ պիտի բաւէր միայն իր հանրածանօթ գլուխ-գործոցը՝ Լեպլեպլինի հօրհօր անունը: Նալեանի այս գործը թրքահայ թատրոնի խաղացանկին մէջ, իբրեւ կատակերգութիւն, փայլուն ու առաջնակարգ տեղ մը կը գրաւէ: Չունահեանի մեղանուշ մեղեդիներով նուիրագործուելէ ետք ոչ միայն Կ. Պօլսոյ, այլ ամբողջ արեւելքի մէջ անբաւ համակրանքի և ընդունելութեան արժանացած է: Նիւթը թէև քիչ մը կը նմանի Մոլիէրի Պարոն Բուրսօնեակին, սակայն տիպարներն ու բարքերը գերազանցօրէն արեւելեան կամ աւելի ճիշտ թրքական են. որոնք կը ներկայացնեն մեզ սուրբան Մահմուտ Բ. ի (1809-39) տիրապետութեան վերջին շրջանի հասարակական կեանքը:

Լեպլեպլինի մէջ Նալեան յաջողած է հարազատօրէն ներկայացնել բոլոր տիպարները. Արեւել. բարքերու խորագէտ ու ճշունասիրողի իր մեծ արժանիքը որ ի յայտ կուգայ իր այս գործով, պատուաւոր տեղ մը կը սահմանէ իրեն թատ. հեղինակներու շարքին մէջ այն նրբամիտ թափանցողութիւնը զոր ցոյց կուտայ իրեն, անձերն ու հանգամանքները, իրենց հարազատ երեսներով, այրազան գոյներով, պատկերացնելու մէջ, Նալեանի անվերապահօրէն կը սահմանէ հոգեբան-հեղինակի անունը: Լեպլեպլինի տաղաչափեալ ու արձակ լեզուն (թուրքերէն) հարուստ է թատերագրական արժանիքներով. թուրքերէնի մէջ ունեցած իր խոր հմտութիւնով հեղինակութիւն մը կը նկատուէր. նոյնիսկ թուրք գրագէտներէ: Իսկ խաղին մէջ պարզուած դէպքերու յաջորդութիւնը, հանգամանքներու կապակցութիւնը ոչինչ կը ներկայացնէ անբնական կամ հակասող:

Միջնահասակ, մսուտ, կարմիր այտերով, և գրաւիչ նայուածքով այս երիտասարդ ու տաղանդաւոր արուեստագէտը, աւագ, շատ կանուխ մեռած է (1876) հիւժախտէ:

ԽԱՉԻԿ ՓԱՓԱՉՆԱՆ

Ծնած է 1845ին, Պալաթ, Կ. Պօլսոյ: Տակաւին մանուկի հօրէ և ի մօրէ որբացած ըլլալով Սկիւտար ապրող իր աղքատիկ մօրաքօջը պաշտպանութեան տակ մեծցաւ: Ի ծընդենէ դժբաղդ այս տղան որքան հեզ ու խելօքիկ, նոյնքան ալ խելանի և սիրուն էր այնպէս որ բոլոր թաղեցիներու գուրդուրանքովն ու համակրանքովը մեծցաւ: Իր ուսման համեստ պաշարը, Ս. Փրկչի վարժարանին մէջ ստացաւ: Հոն ճանչցաւ Նալեանը, որուն հետ մտերմական սերտ յարաբերութեամբ կապուեցաւ: Երբ Նալեան Վարդուխանի խումբին մէջ ընդունուեցաւ, արդէն Փափագեան հոն էր:



ԽԱՉԻԿ ՓԱՓԱՉԵԱՆ

Խ. Փափագեան միջոց մը (1865-66) Սկիւտար: Ս. Խաչկ. Փափագեանի մէջ ուսուցչութիւն ընելէ վերջ, նետուած էր բեմ. կեանքի մէջ, առաջին անգամ բեմ ելնելով Կէտիկ բաշա (1867):

1870ին Ֆատուլեանի խումբով կը մեկնի Կովկաս. և Նոր-Նախիջևանի մէջ կ'անցունէ 1870-71 շրջան մը, ստանձնելով կարեւոր դերեր, թատերական այս ճամբորդութեան միջոցին ծանօթացաւ Պ. Աղամեանի. ապագայ մեծ ողբերգուն խորունկ համակրանք ու յարգանք ցոյց կուտար Փափագեանի մասին. ու անոր բեմ. մարդու արժէքին դափաստանը կ'ընէր սո քանի մը պարկեշտ ու անկեղծ խօսքերով. — Փափագեան ամենէս տարբեր հոգի մըն է. ճշմարիտ artisteն է ան —:

1872-73 գործակցեցաւ Միջազգիւղի բեմին : Մաղաքեանի գործին ձախողելէն ետք Վարդ. վարդապետն տակ մանկով անոր մեծագոյն և ընտիր ոյժերէն մին եղաւ : Այս շրջանին մէջ իր ստանձնած դերերէն կրնանք յիշել . Վարանդի և Վիթէլլի (Կեսար Պօրնիա), Մանգամիենդօի (Գալտնիփ հաւատաւնութեան), Ֆիէլաինի անգլիացիին (Կնէազործ), Կոմա տ'Օպէսիլի (Տիկին Սեղորփեզ), Վիքթոր տը Սիլվալի (Արեան բիծը), Վիլյամէնի (Փարիզի աղատները), Նէրօզդիի (Սեր առանց համարման), Կոմա Բոճիէրօի (Իլտեկոնտա), Նաւապետ Ֆէրնանտօի (Ժան տը Քալէ), սպարապետին (Երկու յիսնապետ), Թալէրնի (Ծերունի տասնապետը), Պրոնլիի (Հրեանի), Դիպօի (Մալքաի ծովապատակ), Անարէի (Ամերիկաի ծովահեն), Ֆէրնան Մօնթէկօի և Կոմա տը Մօրսէրֆի (Մօնթէ Բրիսթօ), քրմապետ Արմադի (Ասկուլստ), Զարհ փոխարքա-



Խ. Փափագեան — Անրէ

յարձակ էին . Ապառաւ զինքը ստեղծած էր այն կաւէ նորով կը զանգուին մեծ մարդիկը, և սր կը կրեն իրենց պայծառ ճակարկն վրայ հանճարի զրոյժը բացայայտօրէն . ուրեմն Փա-

յին (Կոյրն Տիրան), Արաւաւանի (Մեծն Տրդատ), Մաքղովէլի դերերը : Իր անմահացումն են Մաքղովէլի և Անարէի դերերն որոնց մէջ Փափագեան իր ատգանդին ու արուեստին բովանդակ թափովն ու ուժգնութեամբ կը ներկայանար . և արդար է հոս ըսել թէ այս երկու դերերուն մէջ ոչ իսկ իր վարպետը Պէնկլեան իրեն կրնար հաւասարիլ : Փափագեան իր դերերուն մէջ անձնական ճաշակ մը, ինքնակ հեղինակութիւն մը կը գնէր, իր արուեստին գերակայութեան պայմանները շատ որոշ ու բա-

փաղեան դերասան ըլլալէ առաջ ողբերգու արուեստագէտ մըն էր, գերազանցօրէն ոչ-հասարակ հոգի մը, թէև դժբախտաբար, շատ քիչ անգամ առիթն ունեցաւ բացարձակ ողբերգական տիպարներով ներկայանալու, որուն յարմար չէր արդէն միւս կողմէ՝ իր գտնուած խաղացանկին ոգին ու սանձմանը, և դարձեալ միջոցն ու առիթն ալ չկրցաւ ստեղծել . Ագամեանին պէս, մասնաւորութեամբ զուտ անձնական խաղացանկի մը, որովհետեւ շատ կանուխ մեռաւ : Եւ քանի որ ողբերգակ-արուեստագէտ էր, ուրեմն իր ինքնութիւնը ճշմարտին ու գեղեցկին հաւատքովը լիովի, շատ հեշտիւ պիտի սաւառնէր այն բարձրութիւնները, ուր կը գտնենք զինքը իր յաղթանակներովը շրջանակուած, իր փառքերովը հակայացած : Մեր արուեստագէտներուն մէջ, եթէ ապրէր, իր տեղն անշուշտ, Ագամեանին քովի կը պիտի ըլլար :

Սարսառացոյցիչ ոճիւրներու, մարդուս տրիւնը քարայրնող թունաւորումներու միջոցին իր գէմքին զգեցած անայայտութիւնը, անմեղ մը տառապեցնելու, չարչարելու տան ցոյց տուած պաղարիւն ու պողպատեայ կրովը, ակնթարզի մը մէջ սպաննութիւն մը ի գործ դնելու համար ծառայեցող ցած սքանչելի ճապկութիւնը, ձայնին մէջ դրած մահատարտու չեշտը, աչքերուն դժօխային պաքներն ու արեան տենչին յագեցման մէջ վալելած հրճուանքն ու զոհունակութիւնը իր արուեստին երջանկագոյն պարագաներն են : Հապա Փափագեանի ստեղծած դիրքերը, հոյակապօրէն արձանացեալ և դասականօրէն շքեղ կեցուածքները, քիչեր կրցած են այն քան հիանալիօրէն իրենք իրենց մէջ գտնել իրականութենէն այնքան տեսլապաշարէն անդին անցնելու այն արիւթթիւնը որ իրականութիւնը խիստ լաւ ըմբռնող տաղանդներուն յատուկ պերճանք մըն է :

Իր անձը, իր յղացումներուն ֆիզիքական անձն էր ճշտիւ : Երկայնահասակ էր, նիհար, գանգրահեր, առնական, թուխ, անոյշ նայուածքով : Վսեմին նուիրուած այս հոգին ու է գձձութեան անկարող էր, ինչպէս են բոլոր անոնք որ ի ծնէ ընտրուած են վսեմին պաշտամունքին :

Փափաղեան գուսաներգութեանց մէջ ténorի դերերով մեծ համբաւ չաճած է. իր մեղմ ու դաշն ձայնը կրնար սոխակին նախանձը զրգռել. իր այս կարգի դերերէն յիշենք Խուրշիտ պէյի (Լեպլէպլին) և Բարիսի (Պէլէկն) դերերը:

Չարաչար աշխատութիւն, ապրուստի նեղութիւն, ընտանեկան տաքուկ բոյնի մը չգոյութիւն, կոկորդի ու կուրծքի չափազանց յոգնութիւն՝ պատճառներ եղան որպէս զի ժամանակէն շատ առաջ հիւծէր, ու թոքախտի ճիրաններուն մէջ իյնար: Հիւանդ պսակեցաւ Գումգաբու, փոքրիկ հիւղակի մը մէջ, առանց ինսամքի, բժիշկի ու դեղի, ահաբեկիչ լքումի մը մատնուած, չաքար-ջուրի մէջ թրջած հացի շերտեր իր միակ սնունդն եղան:

Եւ սակայն երբ մեռաւ (1877), բարեկամներ ու հանութիւն իրար անցան, ծաղկեպսակներ, երաժշտախումբ, դամբանական ամէն ինչ կատարեալ, փառաւոր յուղարկաւորութեամբ տարին զինքը նետելու մոռացութեան այն հանգրուանը՝ Պալքը, ուր այսօր առանց տապանաքար մը իսկ ունենալու կը նիրհէ մեծանուն արուեստագէտը: Ժողովրդական այս վերջամեաց ցոյցը միթէ հեգնութիւն մը չէ՞ր վերջական այս վերջամեաց ցոյցը միթէ հեգնութիւն մը չէ՞ր իր հոյակապ անունին, և այնքան պատեհօրէն չի՞ յիշեցնէր, ռուսահայ բանաստեղծին սա գեղեցիկ խօսքը. — Գնա՛ մեռիւր, եկո՛ւ թաղեմ-ը:



ՏԻ ԳՐԱՆ ԹՈՍՊԱՏԵԱՆ

Ըսինք թէ՛ Յակոբ Վարդուկեանի վարչադիտական կազմութեան նորհիւ էր որ Թրքահայ բնին այնքան երկարատեւ ու պանծալի ոսկեղար մը կրցաւ բոլորել (1867-77) անխափան ու անդադար: Առանց թուրք կառավարութեան սեւ քարոյական ու նիւթական ձեռնառութեան երբ անհատ մը՝ անձնապէս միայն պատասխանատու մնալով իր մենաշնորհին պահանջած բոլոր գործերուն՝ կը յաջողի ղեկավարել բազմակնճիւ, մեծածախս ու կարեւոր հաստատութիւն մը, որպէս էր Վարդուկեան թատրոնը, սակիս շատ բացայայտօրէն մեղի կը հասկցնէ այդ մարդուն լոկ իր անձնական ոյժերուն հանդէպ ունեցած վստահութեան մեծութիւնն ու բազմանդամ հաստատութիւն մը քարուօք վարելու համար իր ցոյց տուած ձիրքերուն անվիճելիութիւնը: Եւ սակայն իր այս հազուադէպ տառելութեանց քով միեւնոյն ատեն ունէր այնպիսի քարոյական պղտիկութիւններ, զրեթէ գձձութեան մօտեցող գոճածութիւններ որոնք իր անհատականութիւնը կ'ոչնչացնէին, իսկապէս քարոյականի խմորով չաղախուած ու միեւնոյն ատեն քեմ. արուեստը բարձրագոյն տեսակէտներէ ըմբռնող ու դիտող կարգ մը արուեստագէտ հոգիներու առջեւ. թողունք այն փոքրագութիւնները զորս այնքան վարպետութեամբ ու անպատկառօրէն ի գործ կը դնէր սա ու ան դերասանին արդար մէկ իրաւունքն իւրացնելու համար, մէկդի ձգենք այն անպատուարեր մեքենայութեանց կիրարկումն որով արդելք



Տիգրան Թոսպատեան

կը դառնար նորաձիւ տաղանդներու յայտակարարութեան, պարզապէս ապաւինած կարգ մը շահամուլ ու հասարակ ստորնութիւններու, կը բուռէ յիշատակել հոս իր յարուցած անտեղի արգելքներն ու անլուեր պատճառաբանութիւնները առճաշին ողբերգութեանց, թատերգութեանց ու եւրոպ. թատերախաղերու հայերէն լեզուով ներկայացման մասին. այս աղտոտ պայքարը սաստկացաւ մանաւանդ իր գործունէութեան վերջին տարիներուն: Եթեանստեանական թուականներուն թուրք հասարակութիւնը տակաւին չառ թող վերաբերում մը ցոյց կուտար թատրոնի հանդէպ, սակայն ի վերջոյ, թուրք թատերագիրներու իրենց ազգ. կեանքը, հարազատ ու զօրեղ գիծերով բեմի վրայ անդրադարձնող գործերը, կոյսերաղուն իշխաններէն մինչեւ յետին գարոցականներու մէջ ահագին ոգեւորութիւն մը ծնցուցած էին զէպի թատրոնը. վարդովեան երբ տեսաւ ասիկա սկսաւ հայերէն ներկայացմանց թիւը աստիճանաբար նուազեցնել. և անոնց տեղ ներկայացնել թուրքերէն լեզուով խաղեր: Վարդովեան ահագին հասոյթներ կ'ունենար թուրքերէն ներկայացումներէն, նոյնիսկ պարտաւանդներու մեծագումար պահիշներուն կ'արժանանար. որք իրեն համար շատ մը նուիրական բաներէ տեղի արժէքաւոր էին: Իր այս թրքամոլութիւնը չէր որ օր մըն ալ զինքը պիտի տանէր հաւատակերութիւն: Ժամանակին վարդովեանի սոյն հակահայ ընթացքը խստօրէն քննադատուած է Հայ ժողովուրդի այլեայ խաւերէն, և նոյն իսկ իր գործակիցներէն. անոնք ոչ միայն իրենց ազգասիրական գլխացումներուն վրայ յենուած կը դատաւեատէին Վարդով-



Յակոբ Վարդովեան

դատուած է Հայ ժողովուրդի այլեայ խաւերէն, և նոյն իսկ իր գործակիցներէն. անոնք ոչ միայն իրենց ազգասիրական գլխացումներուն վրայ յենուած կը դատաւեատէին Վարդով-

եանը, այլեւ օրինական տեսակէտով մըն ալ կը պաշտպանուէին, իրենց վարչապետին աչքը խօթելով իր կառավարական մենաշնորհին մէկ արամադրութիւնը որով վարդ. թատրոնը պարտ էր իր տարեկան ներկայացումներուն կէսը անպատճառ հայերէն լեզուով տալ:

Տիգրան Թոսպատեան՝ որուն կենսագրութեան կը ձեռնարկենք, վարդովեանի հակազգային վարուելակերպին դէմ բողոքողներուն, Թրքահայ բեմին վրայ ոչ միայն հայ լեզուին այլ նոյնիսկ առճաշին արտադրութեանց տիրապետութեան համար անձնուրացօրէն կռուողներուն զխաւերներէն մին եղած է:

Թոսպատեան ծնած է 1852ին, Սկիւտար, Կ. Պօլիս: Հասնաւ ու բարեկեցիկ ընտանիքի զաւակ իր նախնական ուսումնաւ Սկիւտարի և Գումգարուի ազգ. վարժարանաց մէջ: Հայրը՝ Յովհ. Թոսպատեան թէեւ հանդերձեղինաց խանութի մը տէր էր, սակայն գործերու ձախողութեամբ կ'ստիպուէ ընտանեօք Կ. Պօլսէն հեռանալ ու առեւտրական փոքր գործերով կը հաստատուէ նախ Գոնիա, և ապա Շապին Գարահիսար: Այս միջոցին տեղւոյն առաջնորդն էր Սկիւտի Նպիս-Քէյֆսիզեան, կիլիկիոյ աթոռին ապագայ կաթողիկոսը: Տիգրանի հայրը միակ փափաք մ'ունէր, աղան վարդապետ ընել. թէեւ ինք անուս՝ սակայն բարի ու կրօնասէր մարդ մը ըլլալուն՝ ամէն տեսակ զոհողութիւն կը շնայէր իր զաւակին դաստիարակութեանը համար, զոր միայն, միաժամ լուստեւ ստեղծամբ մը, զխաւոր պայման կը դաւանէր կղերական սքեմի արժանանալու համար: Տիգրան ալ արդէն եկեղեցիէն դուրս չէր ելներ. իր գեղեցիկ ձայնով, Աստուծոյ տունին պաշտօնականներուն սիրելին դարձած էր: Կղերակի առաւօտ մը, առաջնորդը հմայուած Տիգրանի գոռ ու ջինջ ձայնէն, պատարագի արարողութենէն վերջ կանչել կուտայ անոր հայրն ու կը խնդրէ որ իր սղուն հոգեւոր կրթութեան հոգն ու կը խնդրէ որ իր սղուն հոգեւոր կրթութեան հոգն ու պատասխանատուութիւնը իրեն յանձնէ: Այս խնդրանքը Տիգրանի հօր միակ ըզմանքին կատարեալ լրումն էր. որով

Թոսպատեան այդ օրէն հոգեւոր եղբայրը կ'ըլլայ Կարապետ Մանիսալեանի (Մկրտիչ եպս. Վեհապետեան) որ արդէն առաջնորդին հոգածութեան տակ կը գտնուէր: 1867ին, Մկրտիչ եպս. եգիպտոսի առաջնորդութեան կոռուելով իր երկու փոքրաւորներուն հետ կը մեկնի իր նոր պաշտօնատեղին: Քէյֆսիդեան եպս. թէեւ սահմանափակ զարգացման և ուսմունքի տէր, սակայն ամէն ճիգ թափեց իր հոգեւոր զուարկաց մտաւորական զարգացման համար, մասնաւորապէս ֆրանսերէնի ու թուրքերէնի ուսուցման համար այցելու ուսուցիչներ վարձեց: Մեծ երախտագիտութիւն մը չի՛ յայտնուիր արդեօք Թոսպատեանի սա համեստ խոստովանութեան մէջ, որ ըրաւ ինծի օր մը. — Սրբազանին ջանքերուն չնորհիւ եթէ իմաստուն մը չեղայ, գոնէ իմաստակութենէ խայս տուող մը կրցայ ըլլալ: Սակայն օր մը, Թոսպատեան ներքնապէս ապստամբած կղերականութեան անձուկ ու ճնշուած գաղափարին դէմ, չուզեր որ ճեփճերմակ խաչ մը խղճուի սեւ վերարկուներու կապարեայ ծանրութեան տակ, ու առանց մէկուն բան մը ըսելու կը դառնայ իր ծննդավայրը, Կ. Պօլիս (1870), ուր քիչ ատենէն, թելադրութեամբ յուշարար Տիգրան Գալեմճեանի կ'ընդգրկէ բեմ. կեանքը:

Թոսպատեանի ըրածը՝ մէկ բեմը միւսէն անջրպետող խորխորատին վրայէն դիւցազնական ոտտուած մըն էր և ինչ որ նախապէս պարտաւոր պիտի ըլլար ընել եկեղեցիին մէջ, կեղծուպատիր ու ստայօդ անկեղծութեամբ մը, անկէ աւելին կրցաւ ընել ապա, թատրոնի բեմին վրայ անկեղծ ու ճշմարտախօս կեղծութիւնով: Խորունկ հաւատքն ու գիտակցութիւնը ունէր՝ թէ թատրոնի բեմը, մոլութեանց ու առաքինութեանց, սուտին ու ճշմարտին երանդներուն ամենէն աւելի հարազատ ցուցադրման վայրն է. այս մասին իր իսկ խօսքերը շատ աւելի բացայայտօրէն կը խօսին մեզի ու անկեղծ համոզում մը կը գոյացնեն որքան իր մաքրակրօն հաւատքին, նոյնքան ալ իր փիլիսոփայող մտքին պայծառութեանը վրայ: «Տեսայ որ մարդը փրկելու համար մէկ չէ, երկու գործիքի կարօտութիւն կայ եղբր. խաչի ու խաչեալի

մը, երկուքն ալ պիտի տաշուէին, երկուքն ալ պիտի ծակծկէին: Հրաշագործ Նազովրեցին խաչն ու խաչուելը միմիայն իրեններուն չէր կտակած: Այս երկու չարչարանքը միասին կրելու անձեռնհասութիւն մը, դարերէ վերջ, բնական օրէնքի ձեւի մը տակ, բարե՛, պարզապէս իրաւունքի փախուէցաւ, ու կղերը խեց խաչը, իսկ անհամար խաչուողները դարձան անաստուածներ, անհաւատներ, ապուշներ, սրկարամիտներ, Վոլթերն ալ անոնց մէջը, Աստուած իմ. անաստուածը Յիսուսին խաչին, նպատակին վրայ, իսկ ուխտեալն ի փախուստ: Ահա՛ մարդկային վճիռը որ կ'ըմբոս տանայ աստուածայինին դէմ, ու աստուածայինը իր քուէն կուտայ անդգալարար յետին գոհերուն: Այս օրէն, սրբափա մէջ ծալլեցի, մէկզի գրի վեղարին գերիշխանութիւնը. ծուռին դէմ ուղիղը պոռացող մըն էի ալ. չէի ներեր որ անխաչին հոր պահարանը, սառ պահապանը ըլլալու մոլեռանդ եսականութիւնովը փառաբանուի: Կը խորհէի որ՝ խուժանը 19 դարերէ ի վեր անցեալ Աստուծոյ մը ետեւէն կը վազէր, առանց պահ մը կանգ տունելու ու խորհելու թէ ամէն օր, ամէն վայրկեան մարդ կրնայ աստուած մը ըլլալ: Թող Գողգոթայի բեմը չըլլար. գոհողութիւնը տուն տեղ, հայրենիք չունի. խնդիրը փայտի մը վրայ չարչարուելն է. ո՞վ պիտի պախարակէր դիս, իմ բեմիս, իմ տախտակներուս վրայ խաչուելուս համար»:

Թոսպատեան առաջին անգամ բեմ կ'ենէ (1870) Ակիւտար, Աղիզիէ թատրոնին մէջ ներկայացուած Փալտե սուր զաւեշտին մէջ, որուն երկու սիրահարներուն աշխոյժ գերերով՝ ինք և Հրաչեայ, որ իր սկանակի առաջին քայլերը կ'առնէր, կատարեալ յաջողութիւն ցոյց կուտան: Դերասանապետ Թ. Ֆասուլեանեան նշմարելով Թոսպատեանի brilliant-comique դերերու մասին ունեցած մասնաւոր յարմարութիւնն ու հակումը չափէն աւելի հոգ կը տանի անոր յառաջացման: Գրեթէ Մոլիէրի բոլոր գլուխ-գործոցներուն մէջ իր սեռին պատշաճող գերերով ներկայացած է: Բայց միայն այս սեռին մէջ չի սահմանափակուիր, քիչ ատենէն իր մէկէ աւելի փայլուն

կարողութիւնները կը յայտնեն իր ճշմարիտ կոչումը *jeune-premier* զերերու համար: Փասուկեաճեան, այս չրջանին մէջ, Մնակեանի ու Թոսպատեանի, կը մասնաւորէ բացարձակապէս առաջին-սիրահարի զերեր. որոնց մէջ երկուքն ալ, խառնուածքի ինքնածին նրբերանգութիւններ դնել կարենալով, համբաւի հաւասարութեան մը տիրացան: Թոսպատեանի յատկանշական ու ցայտուն կողմերէն մին էր նաեւ *salon*ի, աշխարհիկ երիտասարդի զերերու մէջ ցոյց տուած անօրինակ վարպետութիւնը:

1870-78 Վարդ. վարչութեան տակ նշանաւոր հանդիսացած զերերն են Վրոյր՝ Հայոց սպարապետին (Արտաշես աշխարհակալ, Գուխտնի (Կործ. Ռուբ. Բագաւորութեան), Արմենակի (Կոյրն Տըրան), Հրանտի (Մեծն Տրդատ), Ֆապիօ Օրսինօի (Կեսար Պօրնիա), Էսթէվանի (Գալտնիֆ Հաւատաւնունութեան), Մոնթէֆիօշէի և փոխարքային (Պեն Լէիլ), Էտմոնի (Կնէագործ), Շարլ ա'Արսէլի (Սենթրօփէլի տիկինը), զատաւոր Պ. աը Միւլլիլի (Մաքուլիլ), Անարէի (Ամբրիկաի ծովահենէ), Բաստօրանի (Սեր առանց համարման), զօրապետ Ռօքալէի (Մերունի տասնապետը), Պ. աը Պրանչանտի (Մալքաի ծովասպատակ), Բոպէրդի (Նրկու յիսնապետ), Բիէր և Անարէ Պէրնիէի (Փարիզու աղբատնէրը), Էտրլլուտի (Քարէրին Հովուարտ), Արման Տիւլալի (Գաւկիլազարդ տիկինը), Ալպէր Մօրսէրֆի (Մօնթէ Քրիսթօ), ծերունի տասնապետին (Արեան բիծն), Կոստանդին կայսեր (Պօլսոյ առումը), և Կոյր զօրապետի զերերը: Իսկ կատակերգութեանց, ինչպէս Կոմիտասի (Բոնի ամուսնութիւն), Փանի (Զօնրապ կարկանդակեան), Միշտի (Մարգա կատարեալ չէ), և այլ *brillant-comique*ի, ծանծաղամիտ երիտասարդի զերերն իր անուանին եւ զականութիւնն ու տեւականութիւնը վճռող իրողութիւններ եղած են: Համբաւաւոր Թեթեւտիկ սիրահարը մեներգը իր մենաշնորհը դարձած էր. միայն ասիկա պիտի բաւէր շատ աւելի ճշմարտօրէն, Թոսպատեանի այս սեփն մէջ ունեցած արուեստագէտի տաղանդին պանծացումն ու անմահացումը որոշելու: Սակայն՝ Թոսպատեան իր արուեստէն ըովանդակ

չրման մէջ կը ներկայանայ մեզ իր *grand-premier* զերերու ուսումնասիրութեամբ. անոնցմով կրնանք զինքը առաջ գոյգն տատամաւորի բաղդատութեան զնել Մնակեանի նոյնատես զերերու մէջ ցոյց տուած բացարձակ կարողութեան հետ, ու իր վարպետութիւնը, արուեստին անխորշախտութիւնը հաւասարեցնել անօրինին: Դիտուած է որ՝ զրեթէ միշտ Թոսպատեանի զերերուն հետ Մնակեան չէր ևրեւեր. որովհետեւ այդպէսով իր տեղն արժանաւորապէս զըրաւուած կ'ըլլար. ու նոյնը Կըլլար, Թոսպատեանի համար ալ:



Թոսպատեան-Կոստանդին

Իրեն համար ֆիզիքապէս ամենէն կատարեալ զերասանն էր կրնանք ըսել. կայտառ կազմուածք, բարձրասակ, սեւ ու վարվաւուն, խորունկէն խօսող աչքեր. չափազանց սուր յիշողութիւն, հնչուն արտասանութեան հետ խօսելու անմասն ճարտարութիւն ու զիւրութիւն. դոռ, պայծառ՝ միանգամայն ցնցող ձայն, վերջապէս բնութիւնէն իրեն չուայլուած էին այն բոլոր ձիւքերն ու յատկութիւնները որոնք պահանջելի են բեմ. արուեստին մէջ: Յաւալի է որ իր առաջացման նախնական քայլերուն մէջ կարգ մը նախանձառ ընկերակիցներու խօշընդոտներուն հանդիպած է, սակայն իր տաղանդին սանձարձակ յայտնութիւնը ոչնչացուցած է ամէն արդելք:

Իւրայատուկ ընտանութեամբ մը կը խորասուզուէր իր զերերուն հողերանութեան մէջ. ու զիտէր ճշմարիտ ու անխառն արուեստով մը թարգման կանգնիլ մարդկային հոգւոյ այլազան երանգներուն: Բեմ. արուեստին արժէքին մեծութեան ու ճշմարտութեան համոզումն ունենալով, որքան ինք ան-

հատուպէս մաքուր, կ'ուզէր որ նոյնքան ալ բեմին պատիւը հեռու մնար ամէն տեսակ ազատ ու գձուձ նկատումներէ:

1877-80 մասնակցած է նախ՝ Ռատուիֆօ, Ազրիանուպօլիս, Զմիւռնիա, ապա՝ Սէլանիկ, Տրամա, Սէրէզ և Ֆիլիպէ, Վարդափեանի ու Պէնկեանի tournée ներուէն: Զր մասնաճիւղը երբ որ՝ Թոսպատեան opérette ներուէ մէջ ալ յաջող գերեր կատարած է, ինչպէս Պուլյանդ Աշիլի (Պիլ Էլէն), Բոնրոնէի (Մատամ Անկօ) գերերը:

Երբ Վարդափեան վերջնականապէս հրաժարեցաւ թատվարչականութենէ խումբին զեկը յանձնեց Մնակեանին ու Թոսպատեանին, որոնց անձնդիր ջանքերը ստիպեց չկրցան արդէն քայքայուելու սկսած թրքահայ թատրոնը և Պուլոյ մէջ պահպանել, այնպէս որ քիչ առնէն թատերախումբը բոլորովին կազմալուծուեցաւ. գերասաններէն ոմանք կովկաս մեկնեցան. ոմանք ալ Պէնկեանի opéretteի խումբով արատաւման անցան: Ճիշտ այս միջոցներուն Պրուստէն Փասուխանեանի հրաւերը համարելով Թոսպատեան հոն կ'երթայ և անընդհատ երեք տարի կը գործակցի անոր:

1885ին Թոսպատեան վերջնականապէս կը քաշուի բեմէն, սրբան յուսահատած Թրքահայ թատրոնի անյոյս ու մահամերձ վիճակէն, նոյնքան ալ ճնշուած իր ընտանիքին ներկային ու զուակայն ազագային ապահովութեան հոգով: Շատ պատշաճ պիտի ըլլայ հոս, պահ մը գրիչը իրեն փոխ տալ, որպէսզի անկեղծօրէն խօսի մեզ իրեն բեմէն հրաժարելուն պատճառներուն վրայ. — Հին տառնները կալանաւորք դրոշմ մը կը կրէին իրենց ճակատին վրայ. տախիա անոնց յաւիտենական ամօթի վճիռն էր. նոյն սառ պատանքն է որ կը կրէ գերասանն տառնց կտրանաւոր մը ըլլալու: Դարերէ վերջ նուիրող արծուիք ծառայութեան մը համար, դարեր տառջ մարտիրոսութիւնը ընդունողներուն բան չեմ ըսեր, անոնք մեծ մարդիկ են. ևս անոնցմէ չ'ըլլալու չ'կրցի տուիլ. վերջապէս անօթութեան հետ մաքառելու ազնուութիւնն ալ չ'ունեցայ: Արհեստիս ու ընկերութեան պահանջները ծափերով, ծափիկներով չէին գոցուեր. ընտանիքի տէր էի,

զաւակներ իրարու յաջորդեցին, ալ զանմեղներուն հաց, և մանաւանդ՝ անուն մը պէտք էր: Զուգեցի որ այնքան սիրած ու պաշտած արուեստս՝ որ մը իմիջներուս անկէքին ենթարկուէր, քանի որ անպատճառ պիտի դառնար անոնց թշուառութեան: Ահա այս անողորմ դատապարտութենէն պրծելու համար ուրիշ ճար չ'կար, եթէ ոչ ալ անդարձ հեռանալ թատրոնէն: Սակայն անկից վերջ իզուր փնտռեցի այն վերապրեցնող հմայքն ու վայելքը զոր ժամանակին ինձ կուտար բեմը —:

Մեր կողմէ ու է խորհրդածութիւն աւելորդ պիտի ըլլար իր այսքան անկեղծ տողերէն վերջ, որոնց մէջ խառնած իր հոգւոյն բոլոր ազնուութիւնն ու մաքրութիւնը, միեւնոյն տառն կամքի ոյժը, կարող՝ տանելու մարդկային մեծագոյն զոհողութիւն մը, շատ յատակ ու ճիշտ կը հայկեանայ մեր սիրտերուն:

Թոսպատեան իր փիլիսոփայող, զարգացած և բեղուն միտքին կը միացնէ նաեւ զրելու կուռ ու պոթկացող ոճ մը, տարօրինապէս ինքնատիպ, յաճախ բացատրութեանց հիանալի գիւտերով լեցուն, թէեւ ոչ միշտ զերծ հանդիսաւորութենէ ու ճառասացութենէ, որոնք, անշուշտ, սովորական են շատ անգամ ամէն բեմասացի: Ունի քանի մը թարգմանութիւններ ու երկասիրութիւններ, ամէնքն ալ անսխալ: Իր արտադրութիւններէն կրնանք յիշել՝ Կենդանապատկերը, Մոլութիւնը պարահանդէսի մէջ, Ուրն օրուան ծաղկեփունջը, Մեղայ քեզ, Տեր, մեղայ, բոլորն ալ ճոխ, մեր բարքերէն քաղուած պատկերներով:

ՄԱՌԻ-ՆՈՒԱՐԳ

Մառի-Նուարգ ծնած է 1853ին, Բերա, Կ. Պոլիս։
Շատ փոքր հասակին մէջ իր հայրը կորսնցնելու զժրախ-



Մառի Նուարգ

տութիւնն ունեցաւ և իր մանկութիւնը կատարեալ զրկանքի ու թշուառութեան մէջ անցաւ։ Անշուշտ, այսպիսի ցաւազին պայմաններու մէջ. կարելի չպիտի ըլլար Մառիի դաստիարակութեան հոգ տանիլ։

Թէեւ իր ընտանիքին ապրուստը ճարեկու հարկին տակ առաջնորդուեցաւ բեմ, սակայն, քիչ վերջը հարկ է խոստովանիլ թէ այդ կեանքը իրեն համար բացարձակ պէտք մը դարձաւ, այնքան սիրեց զայն, այնքան խան-

դավառուեցաւ անոր յուզումներովն ու վայելքներովը։ Քիչեր եղած են այնպէս սիրահար ու անձնուրաց հանդէպ բեմին, ինչպէս եղաւ Մառի-Նուարգը։

Արեւել. թատրոնը, որ 1868էն ետքը Ալքաղար անունն ստացաւ և յարախաղացներու տրամադրութեան տակ զըրուեցաւ, 1873ին դարձեալ թատ. ներկայացումներու յատկացուելով Մաղաքեանին յանձնուեցաւ։ Այս թուականին կ'սկսի Մառի-Նուարգի բեմ. գործունէութիւնը Ալքաղարի բեմին վրայ։ Մաղաքեանի գործը սակայն ևրկար չտեւեց. հոգիւ ձմեռնային յաջող չըջան մը բոլորեց ու մտրեցաւ։ Վարպետ դերուսոյցին ձեռքին տակ Մառի-Նուարգ բեմ. արուեստին պահանջներուն հասու եղաւ, այնպէս որ երբ յա-

ջորդ տարին ընդունեց Վարդուհանի հրաւերն ու միացաւ անոր խումբին, իր առաջին քայլերուն մէջ իսկ յայտնեց tragédienne ի իր անստղիւտ կարողութիւնները, ձիրքերը։

Իր քանի մը ընկերուհիները՝ մասնաւորապէս Եր. Գալազեան՝ սկսան վախ մը զգալ այս նորածիլ տաղանդին հերարձակ յայտնութենէն, այնպէս որ խեթագին ու խուլ հակառակութիւնով մը կը վերաբերուէին անոր հանդէպ, և հետզհետէ այդ չար նախանձը այնքան մեծցաւ որ օր մըն ալ պահանջ դրին դերասանապետին որ Մառի-Նուարգ չ'ըրեւայ գլխաւոր դերերու մէջ։ Պատուելաճեան իսկապէս հուզեաւ մարդ, և տեղեակ կնոջական սրտի տկարութեանց, չափազանց վարպետ և չըջանայեաց կերպով մը Մառի-Նուարգը մօտեցուց իր հակառակորդուհիներուն, և անոր ազնիւ ու բարի սիրտը ծանօթացուց անոնց։ Այս մերձեցումը՝ թէեւ ուշ, սակայն անկեղծ ու անվերապահ եղաւ, որովհետեւ անկից վերջը Մառի-Նուարգ ամբողջ խումբին սիրելին ու յարգելին դարձաւ. այս ինքնահարկադրումը միւս կողմէ, անշուշտ արդիւնքն էր իր արուեստագէտի տաղանդին ու հօր կամքին, որոնցմով այնքան հիանալիօրէն կրցած էր տանիլ իր ընկերներուն բոլոր չարակամ հեգնանքներն ու քաջքշուքները իսկզբանէ։

Մինչև 1878ի վերջերը մտացած է Վարգ. թատրոնին մէջ, ատանձնելով՝ մասնաւոր վերջին տարիներուն առաջնակարգ դերեր, յիշենք հետեւեալները Էֆրօզիմէ (Որկրամուլութեան նպատակով աստղագետ), Բոլին (Տիկին Սեքրօփեդ), Գլոթիտ (Կեանքործ), Մառի (Արեան բիծն), Գլեմանա (Մաքրովի), Մարգիդուհի Անիէլլէ (Ար առանց համարման), Միշա տը Բանձպէրի (Ծերունի տասնապետը), Լէօնի Բէրօ (Կարծեցեալ հումանուիզմ), պարոնուհի Էյքպուրի (Մալքաի ծովապատակ), Բաքէլ (Հրեուհի), Իւսէկօնտա Կեն։

1878էն սաղին յաջորդաբար բեմ. ճամբորդութիւններ ունեցած է Ալքրիանուպօլիս, Սելանիկ, Մէրսին և Ատանա, իբրեւ գլխաւոր դերասանուհի։ Վերադարձին արուեստագէտներու ընտրեալ խումբով մը ներկայացաւ Միշապիլի

բեմին վրայ: 1881ին Մնակեանի, Հրաչեայի և քանի մը ուրիշներու հետ մեկնեցաւ Կովկաս, ուր Տփղիսի բեմին վրայ արդարացուց իր համբաւն ու անունը: Կովկասէն դառնալէն ետքը մինչեւ իր մահը մնաց Մնակեանի թատերախումբին մէջ, որուն գլխաւոր դերասանուհին եղաւ, բոլորովին սահմանուած պատասխանատու դերերու: Մնակեան՝ որուն դեր-ուսուցչութիւնը անքննադատելի կը համարէնք, լրացեալ արուեստագիտուհի մը ըրաւ Մառի-Նուարդը: Հասարակութիւնը կը գուրգուրար անոր վրայ, այն ներկայացումներն որոնց մէջ Մառի-Նուարդ ու է անձնական պատճառով դեր չէր ունենար, անի կերակուրի կը նմանէին. թատրոնը պարապ, ողբերգութիւնը պակաս կ'ըլլար. իր ներկայութիւնը բեմին վրայ այնքան հարկեցուցիչ դարձած էր: Տիկին Պէր-նիէի (Փարիզու աղբասները) դերը իր գլխաւոր փառքերէն մին կրնայ համարուիլ. Գամէլիազարդ տիկինը հիանալի ճշմարտութեամբ կը ներկայացնէր. հապա Մերսէտէսի դերը, պարզապէս հրաշալիք մըն էր. և սակայն արդար ըլլալու համար իր զուլս-գործոցը պէտք է ընդունիլ Քաթիէրին Հովուարտի դերը, որուն գեղարուեստական բարձրութեան ու նրբութեան թերեւս տարբեր հայեցակէտէ մը, հասած ըլլայ միմիայն Հրաչեան: Մառի-Նուարդ այնքան զգայուն էր որ իր արուեստագէտի գիտակցութիւնը շատ անգամ բեմի վրայ ճշմարիտ արցունքներով, հեծկտուքներով կը հոչակուէր. հոն ուր մարիլ պէտք էր, երբեմն իրապէս մարած կը դանէին զինքը, այսքան զօրեղ զգայողութեան տեսարաններ Ագամեանէն զատ ոչ մէկը ցոյց տուած է մեր բեմին վրայ: Շատ անգամ իր շուրջինները, անխառն կարեկցութեամբ մը դիտել կուտային իրեն. — Մառի, ինչու այսպէս կ'զգածուիս, միթէ տանք խաղ չեն: — Այո՛, սակայն մարդկային կեանքի խաղերն են, ա՛խ, մեզի համար անոնք ճշմարիտ չարչարանքներ են — կը պատասխանէր:

Միջանասակ էր, գիրուկ և ցորենագոյն մարմինով. թաթարական գեղեցկութեան կատարեալ մէկ տիպարն էր. խոշոր ու երկայնկեկ աչքերը չափէն աւելի զրաւիչ արտայայ-

տութիւն մը ունէին. քիթը փոքր ինչ տափակ, բերանը թանձրկեկ չրթունքներով և բաւական մեծ էր: Արտասանութիւնը սակայն՝ մաքուր և սահուն էր:

Պատրանքին, ծագումին, կեղծարարութեան ծանր դիմակներուն տակ այս վարպետ արուեստագիտուհւոյն գոհար սիրաւ չէր կրցած ուժանալ ճշմարիտ դրացումներէ: Մայրապետի յատուկ սե ու մութ գոյն հանգերձեղէններու մէջ փաթտուած, անմեղ, գրեթէ սրբակեաց մըն էր. իր ծանօթներուն համակրանքովն ու յարգանքովը չըմանակուած հրեշտակ մը. միշտ ծանրաքայլ, միշտ լուրջ. համեստ՝ միանգամայն մանուկի մը չափ միամիտ: Ընկճուած, սակաւխօս, և հագուադէպօրէն զուարթ տեսնուած է մեծ արուեստագիտուհին:

Մառի-Նուարդ նահատակներուն մեծն եղաւ: Օր մը, տկարութեան վայրկեանի մը մէջ իր պարկեշտութեան կնիքն իսպառ կորսնցնելու դժբաղդութիւն ննուենցաւ: Երբ ա՛լ ակնյայտնի տեսաւ իր խաբուած, սակայն չարաչար կերպով խաբուած ըլլալը, այն ատեն սոսկաւ իր անկումէն: Ամօթին գիտակցութիւնը՝ իր բոլոր դառն ու դմադակ ծանրութեամբ ճնշեց իր հոգին, որովհետեւ նոր կեանքի մը գոյութիւնը կ'զգար արգանդին մէջ: Գրեթէ կենդանի դիակ մը դարձաւ, սակայն իր արտաքին կեանքէն բան մը չփոխեց, բեմէն չհեռացաւ՝ իրեններուն բան մը չի յայտնելու համար:

Շահաւատէպաշիի թատրոնին մէջ Գամելիազարդ տիկին կը ներկայացուէր. Մառի-Նուարդ Մարկրիդ Կոթիէի դերին մէջն էր. ինչպէս ուրիշ անգամներ այս անգամ ալ հիանալիօքն խաղաց, յուզուեցաւ, ժպտեցաւ, լացաւ և խռովեց, առանց զգալի ընելու ընդերներուն մէջ հոսող բոցերուն զը-ժոխային տանջանքները: Ոչ ոք բան մը հասկցաւ, ոչ ոք բան մը նշմարեց: Եւ սակայն, ներկայացումէն վերջ՝ հանդիսաւորներուն ահագին բազմութեան որոտընդոտ ծափերուն գոռումնրը. կեցցէներու և արտագին բացազանչութիւններու ժխորը, ա՛խ, շատ քիչ, շատ տկար էին բեմին վրայ իսկա-

պէս մեռած Մարկրիդ Կօթիէն՝ Մառի-Նուարդը վերականգնեցնելու: Խեղճը վիժման դեղի մը ազդեցութեան տակ մեռած էր (1885):

Իր գազաղին հինգ հազարէ աւելի մարդ հետեւեցաւ. այսքան մեծ ու սրտաբեկ բազմութիւն անգամ մըն ալ Աղամեանին յուղարկաւորութեանը տեսանք: Թուրք մամուլը մանաւանդ դառնօրէն ողբոց մեծանուն արուեստագիտուհւոյն մահը. բացի Ահմետ Միտհատի յուզիչ ու զրուսալից մէկ յօդուածէն, որ այն ատենի Մասիս օրաթերթին մէջ հայերէնի թարգմանուեցաւ, բազմաթիւ արձակ ու ոտանաւոր ուղերձներ նուիրուեցան իր յիշատակին. զիտելի է որ Թուրք հասարակութեան առաջին արցունքն եղաւ ստիկա որ այնքան խորին անկեղծութեամբ մը կը թափուէր արուեստագէտ հոգիի մը անդամաւոր կորուստին առջև:



ՄԻՔԱՅԷԼ ԶԱՓԻՐԱՍ

Հասարակութեան մը առաջադիմութեան նուիրական գործին զեկն ատանձնողներուն միտքի զարգացումը, հմտու-



Միքայէլ Զափրաս

թիւնը որքան անհրաժեշտ, նոյնքան ալ անոնց անձին բարոյական մակարդակի մը վրայ գտնուիլը պահանջելի իրողութիւն մըն է: Հարցը մասնաւորելով մեր Թրքահայ դերասաններուն վրայ, անոնց՝ հագիւ քանի մը բացառութիւններ մէկդի տանելով, ամենքն ալ, քիչ չառ, հեն կրցած ինքզինքնին պահպանել զուրսի կեանքի ազատութիւններէն և խոտորումներէն: Մենք, ինքզինքնիս ամէն տեսակ նկատողական կաշկանդումէ ազատ ու վեր գտնելով կը ջանանք մեր զերտաններու դատաստաններուն մէջ անկեղծ ըլլալ որքան իրենց արուեստին, նոյնքան ալ իրենց հասարակական մարդու բարոյական արժէքին հանդէպ: Յիշուի, երբեմն հափազանցօրէն ցաւալի ու տխրաւիթ պարագաներ կ'ստիպուէինք յայտնել այնպիսի արուեստագէտներու մասին որոնց բեմական համբաւը կարծես պահ մը կ'անշտանայ, կ'ազօտի իրենց վատթար բարոյականին ծանօթութեան առջև:

Իրենց անհատական բարոյականը ամէն գնով և ամէն բանէ վեր բռնելու կարողութիւնը ցոյց տուած Թրքահայ դերասաններու առաջին կարգին վրայ մեզ ներկայացող արուեստագէտը՝ կատակերգակ Մ. Զափրաստն է:

Միքայել-Երանոս Չափրաստ նշանաւոր միականի Գէորգ պատուելի Չափրաստեանի կրտսեր որդին է։ Կ'արժէ հոս իր ընդհանուր դիժերուն մէջ պահ մը զբաղիլ միաշնայ Գէորգ պատուելիով, որ երկար տարիներ հայկարանութեան հմուտ ու արդիւնաւոր դասախօսն եղած է Ս. Փրկչի (Եէաի Գուլէ), Ներսիսեան (Խասդիւզ), Նարեկեան (Բերա), Ճեմաւրան (Սկիւտար) վարժարաններուն մէջ. և եթէ հասարակական զործիչ մը իր գործունէութեան արդիւնքէն կը դատուի, ըսենք որ միաշնայ պատուելիին աշակերտներն եղած են ազգանուէր Ներսէս վարժապետեան պատրիարք, Եղիազար Մելիքեան, Ստեփան Փափազեան, Մկրտիչ Մեղպուրեան, Համբարձում Ալաճաճեան և զեռ ուրիշներ, որք ժ.ժ. գարու վերջին կիսուն կարեւոր դէմքեր հանդիսացած են՝ վարչական, ուսուցչական և հրապարակագրական ասպարէզներու մէջ։ Իբրեւ կարեւոր հեղինակութիւն՝ ունեցած է հայերէն լեզուի քերականութիւն մը որուն ձեւագիրը պատրուակով մը իր աշակերտը՝ Ս. Փափազեան առած և իբր իր հեղինակութիւնը հրատարակած է պատուելիին մահէն վերջ։

Չենք կրնար լուռ անցնիլ նաեւ բժիշկ Գարեգին Չափրաստեանի վրայէն, որ Գէորգ պատուելիի երէց որդին էր։ Բժշկապետ Չափեանի օրով (1856) Ազգ. Հիւանդանոցի մէջ interneի պաշտօնը ստանձնած ու մեծ ձեռնհասութեամբ վարած է. իբրեւ մարդասէր և ժողովրդական բժիշկ կրնանք զինքը բժ. Գեաթիպեանէ անմիջապէս վերջ յիշել։ Խասդիւզի կրթական ու թատերական շարժումին ռաճկիրաներէն մին եղած է։ Երկասիրած է Վարդանանց ողբերգութիւնը, որուն լեզուն մաքրութիւնն ու կանոնաւորութիւնը կրնայ մատ խածնել տալ մեր արդի աշխարհաբար արձակագիրներէ շատերուն։ Քատրիլի հայերէն թարգմանութիւնը, այնքան ժողովրդականացած «Դուք մէջէն, ես քովէն»ը իրն է։ Առաջագիմասէր, զարգացեալ, հինգ-վեց լեզուներու հմուտ, միանգամայն ազնիւ բնաւորութեան տէր այս գործիչը զբաղգարար շատ երիտասարդ տարիքի մէջ մեռած է։

Միքայել Չափրաստ, թրքահայ բնին վերջին չրջանին ամենէն վարպետ կատակերգակը, ծնած է 1848ին, Պուքրէշ։ Անմահ Ռչտունիի պէս նոյն զուարթ երկրին զուակ երգի ու պարի նոյն աւիւնը ունեցած է իր երաճկեւորուն մէջ։ 1853ին Կ. Պոլիս եկած է։ Ուսած է Ս. Փրկչի վարժարանը, ուր հայրը նոյն միջոցին հայերէն լեզուն կը դասախօսէր։ Ուսուցիչ հօրը հետ քաջքշուկով իր ուսանողական կեանքն անցած է Կ. Պոլսոյ գրեթէ բոլոր հայ վարժարանաց դրասեղաններուն վրայ։ Հազիւ ինը տարեկան կար երբ կորսնցուց իր մայրը, որ զոնուեցու 1857ի ազատալի ժանտախտին։ Այդ դժբաղդ զէպը պատճառ եղաւ որ Միքայել բոլորովին հեռանայ դպրոցէն, որովհետեւ հօրը յանձնարարութեամբ կ'ստիպուի տունը մնալ, օգնելու համար իր միջին եղբոր անտկան աշխատութեանց։ 1864ին ատամնաբուժութիւն սորվելու համար կ'աշակերտի ատամնաբոյժ Ս. Շիշմանեանի։ Ատեն մը Ազգ. Հիւանդանոցին մէջ վիրարութեական ու զեղագործական օգնականի պաշտօնը կը վարէ. յետոյ այս գործն ալ լքելով կեղծամ շինելու արհեստին կը հետեւի, սակայն ստանց ոչ մէկը կը յաջողի կատարելագործել։ Վերջապէս 1867ին, հիմնովին սովորած ըլլալով եւրոպական պարերու ուսուցման կերպը, Սամաթիոյ և այլ թաղերու հայ վարժարանաց պարի ուսուցչութեան կը կոչուի։ 1869ի գարնան, Չափրաստ, Գումգարու մասնաւոր վայր մը վարձած էր, ուր պարի դասախօսութեամբ կ'զբաղէր։ Ընդարձակ պարասրահը, վարագոյրով մը երկուքի բամբուռով ըլլալով մէկ կողմը աշակերտներուն, իսկ միւս կողմը մասնաւոր վճարմամբ եկող պարտէրներու յատկացում էր. դասին աւանդումէն վերջ վարագոյրը կը վերնար ու բոլոր ներկաները միանալով կը պարէին։ Օր մը, զերասան Խաչիկ Փափազեան այցելելով Չափրաստի պարասրահը՝ իր ամենէն առաջ տեսած բանը կ'ըլլայ վարագոյրի մը բացուիլը, որուն ի տես զարմացմամբ կը գոչէ։

— Աս ինչ է, Չափրաստ, հոս թատրոն ևս բացեր։

— Հը, հը, հը... այո՛, սոքերու... թատրոն։

Թրքի. Բնակ.

Անա՛ այս խօսակցութեան միջոցին է որ Փափազեան կը թելադրէ մեր պարի ուսուցչին միանալ իր թատերախումբին, մանաւանդ որ առիթն ալ յարմար էր. Վարդովեանն նոր դերասաններու պէտք ունէր: Չափրաստ քիչ մը համոզուած — է՛հ, փորձենք, կ'ըսէ, ու յաջորդ օրն իսկ Փափազեանի կնքանայութեամբ կը նուիրուի բեմին: Առաջին անգամ բեմ կ'ելլէ Ալգիր (Վոլթէր) ողբերգութեան մէջ, Սէտար ամերիկացիին երկրորդական դերով, Ագիգիէ թատրոնին մէջ, Սկիւտար: Դանդաղօրէն՝ սակայն որոշ գիծերով կ'արտաբերուի իր կատակերգակի վարպետութիւնը: Ռշտունիի ու Թրեանցի տիրապետող գործունէութեան միջոցին, Չափրաստի յայտնութիւնն ու մէկէ աւելի գլխաւոր դերերով բեմի վրայ ելբեւնալն ու համարաւ մը շինելն արդէն բաւ է ապացուցանելու իր կոչումին ճշմարտութիւնն ու մեծութիւնը: Տեսակէտով մը, Չափրաստ ամենաբազմաւոր թրքահայ դերասանը կրնայ համարուիլ, երբ մտածենք որ իր երկու մրցակիցները, երկուքն ալ զօրաւոր չկարագրի ու բարոյականի աէր արուեստագէտներ, օր մը խեթիւ և ստելութեամբ չվերաբերուեցան իրեն. երբէք չուզեցին պատ քաշել անոր քայլերուն առջև: Այս պարագան միակը պիտի մնայ թրքահայ բեմի պատմութեան էջերուն մէջ:

1869-77 Չափրաստը կը գտնենք այնպիսի դերերու մէջ, որոնք մինչև վերջը իր մենաշնորհն եղած են: Նեղսիրտ բարեգործին, Որկրամոլութեան նպատակով աստղագէտին, Բուլչինէլլաի, Երկու մոռացկոտներէն միոյն, Կոտոլֆէնի (Մարգս կոտարեալ չէ), Ծառայ Ալեքսանի (Համեստութեան վարձատրութիւնը), Հօրեղբօր (Իագաղ եւ խաղ), Երկչոտ ծառայ ժանի (Փամագործին գլխարկը), Բժիշկին (Երկու անվարտիներ), Տոն Վուսլօի (Երկու խուլերը), Հօրեղբայրին (Խեմբերու բժիշկը), Սիրահարներէ միոյն (Գիւղին ծեր սիրահարք), Ծերուկին (Նիւնիս), Դռնապան Պոնպէքի (Տօբօր Շիւնտան), Չէզարի (Թղթի վզնոցով սիրահարը) ծիծաղաշարժ ու զուարճալի դերերը մեծ յաջողակութեամբ ներկայացուցած է: Իրեն յատկացուած էր Սեր առանց համարմանի մէջ

Կոմս Էրքօլի ծառային՝ Անարէաի կարեւորագոյն դերը, որուն մէջ ոչ ոք կրցած է իրեն չափ վարպետութիւն ու արուեստ դնել:

Ընդհանրապէս տալաններու մէջ կ'ստանձնէր պանդոկապետի, բժիշկի, գինեպանի դերերը, որք մինչև վերջը իրը մնացին: Արդա՛ր մենաշնորհ: Պարզ մարդու տիպարներուն մէջ զրած պատուական լրջութիւնը, պարկեշտութեան չնորհը, նիստուկացի անսեթեթ բնականութիւնը, նայուածքի խաղաղ միամտութիւնը, նաեւ իր խօսակցին մէկ դերասանական չփոթութեան, կամ իր իսկ մէկ անպատրաստութեան վայրկեանին ցոյց տուած արթնութիւնը, որով անհրաժեշտ կարծելի կերպարաններ, չարժումներ, վիճակներ կը գտնէ պատեհօրէն, իր գլխաւոր արժանիքը կը կազմեն:

Տալաններու մէջ իր ներայացուցած անները ընդհանրապէս այն անձերն են, որոնք խաղին գլխաւոր դէպքին հետ սերտ առնչութիւն չ'ունին, կամ մանաւանդ միամիտ առնչութիւն մը միայն. բարի, խաղաղակեաց մարդու՝ աշխարհի դժնդակ իրերէն, մեծամեծ աղետաբեր մեքենայութիւններէ ու հանգոյցներէ անտեղեակ սիրելի խեղճութեամբ մը, որ այնքան կը վայլէ իրեն, իր մանկունակ բոլորչի աչքերուն, պարկեշտօրէն զարմացողի իր դիմագծութեան՝ որ կարծես երկար շահագործմամբ այլեւս հաստատուած է իր կերպարանքին վրայ: Ընկերային կեանքի մէջ իր պահած բարոյականն է իրապէս զոր բեմին վրայ այսօր գեղջուկի մը, վաղը ժողովրդական մարդու մը, միւս օր գիտունի մը անձին մէջ կը դնէ. և միշտ՝ քաղցր կ'ընծայէ անոնց որ խաղաղ առաքինութիւնը կը սիրեն և դարձեալ միշտ՝ կատակերգական կը դարձնէ անոնց համար որ առաքինի անտեղեկութիւնը, բարոյական պարզակեցութիւնը պիտի արհամարհէին՝ մասնաւոր ճաշակ ունենալով ոճիրներուն որ կը գործուին անոր միամտութեան անգործ ու պայծառ չըջանակէն հեռու: Հետեւաբար քաղցրութեան ու կատակերգականութեան խառնուրդ մը կ'ըլլայ իր դերը. գորովելի ու ծաղրելի վիճակ մը, մանկական բան մը, որ սակայն իր սկիզբէն իվեր ունեցած տարիքներուն ու ալիսառնութեան միանգամայն

պատշաճած է բնականաբար. և որ երբէք տարածամանակ ու անհամ եղած չէ, չնորհիւ այդ վիճակին համարատախան և զայն արտադրող իրական ազնուութեան և արուեստագէտի անաշխարհայնութեան, որոնցմով կազմուած է իր հոգին:

Այս երկար շրջանին Վարդ. Թատրոնի պարի ուսուցիչն ալ ինք էր. կարողութիւն՝ որ իր շնորհին ու գեղարուեստականութեան համար շնորհալի մարդուն հակաշխարհիկ յատկութիւններուն մէջ ծաղկած միակ աշխարհիկ բանն էր: Եւրոպական պարերու բոլոր տեսակներուն հետ — սալօնի պարեր, քանփան, սպանիական են. — հաւասարապէս ուսումնասիրած և մշակած էր արեւելեան պարերն ալ, ինչպէս չեցկի, քեօշեփ, զեյպեկ են. իբր աննախապաշար արուեստագէտ:

1877ին Վարդուխանի վարչութեան տակ կը մեկնի Աւրանիկ. սակայն քանի մը ներկայացումներէ ետք, անօրէնութեան ու խուճրին միջև դրամական խնդրոյ տոթիւ անհամաձայնութիւն ծագելով կարգ մը դերասաններ՝ Չափրաստի թելադրութեամբ կ'անջատուին ու կ'անցնին Ռոտտոթօ: Վարդուխան Կ. Պօլիս կը վերադառնայ և նոր խուճր մը վերակազմելու համար գերասան կը փնտռէ. այս միջոցին Չափրաստ և իրենները, բացի Ռշտուհիէն, Կ. Պօլիս գալով նոր և ապահով պայմաններով կը միանան Վարդուխանի. սակայն մէկ երկու ներկայացում յետոյ Վարդուխան՝ ըստ իր ծանօթ սովորութեան՝ կ'սկսի զրկանքներ ընել: Վէճեր կըլլան, դատարան կը դիմեն, քայքայումը կրկին ծայր կուտայ: Չափրաստ, Աստղիկ, Սիրանոյշ հեռանալով Վարդուխանէ տուամ և կատակերգութիւն ներկայացնելու համար կը մեկնին Ադրիանուպօլիս (1878): Ս. Պէնկլեան՝ Չափրաստի խուճրին Ադրիանուպօլսոյ մէջ գտած ընդունելութիւնը ու ունեցած յաջողութիւնները իմանալուն պէս opéretteի խուճր մը կազմակերպելով կը մեկնի միանալու անոր: Այս խուճրին Կ. Պօլիս վերադարձին, տեղւոյն կուսակալին խնդրանքով Չափրաստ, Մնակեան և ուրիշներ ատեն մըն ալ մնալով միմիայն տուամ

կը ներկայացնեն: Այս խուճրը հազիւ քանի մը օրուան Ադրիանուպօլսէն վերադարձած էր, Ատանայէն Թատերասէր Թուրք փաստարան մը Կ. Պօլիս գալով, կը դիմէ Չափրաստին և անոր Ատանայի համար խուճր մը կազմակերպել կուտայ: Այս շրջանը շատ յաջող կ'անցնի: Չափրաստ իր բնակերներուն մեկնումէն յետոյ ատեն մըն ալ Ատանա կը մնայ ու պարի դասաւանդութեամբ կ'ըբաղի: Վերադարձին կը հանգիստի Զմիւռնիա, ուր տեղացի հասարակութիւնը ինպատակ առաջ. վարժարանին ներկայացում մը կը խնդրէ իրմէ. Չափրաստ սիրով կ'ընդունի զայն ու կարգ մը թատերաւեր երկտասարդներու զուխն անցած Պ. Դուրեանի Վարդ եւ Շուշան հովուերգութիւնը կը ներկայացնէ Թուրքերէն լեզուով: Ներկայացումը ակնկալուածէն շատ աւելի յաջող ու հասութարեր կ'ըլլայ, այնպէս որ Չափրաստ Զմիւռնիացիներու սիրելի ու ծանօթ դէմքը կը դառնայ. սակայն բեմական ուժեր չունենալով, կ'սկսի պարի դաս տալ հոս հոն: Այս միջոցին կրկին կը հրաւիրուի Ատանայէն, սակայն այս անգամ զորքը մօտէն համկալու համար առանձին կը մեկնի: Երբ Ատանա կը համի, կ'սկսի ասոր անոր հարցնել զինքը հրաւիրող մարդուն բնակավայրը. ամէն մարդ կ'ըսէ թէ այդ անձը առաւփախաւին մէկն է. երբ կը համոզուի զմեզակ իրողութեան, կը խորհի վերադառնալ Կ. Պօլիս. բայց ինչով... Գրպանը մէկ կուտ իսկ չունէր: Օրին մէկը, արձարանի մը անկիւնը կ'ըկուած, ինքզինք Կ. Պօլիս նետելու ճարին վրայ կը խորհէր, տեղացի յոյն վաճառականի մը պաշտօնեան հարկը ոսկի կը բերէ իրեն, զոր իր տէրը ապա ըլլալիք հասցնէր առնելու մատուցութեամբ թատ. եղանակի մը կը յատկացնէր: Չափրաստ ուր որ գտցած է, իր պարկեշտ մարդու արմէքով ինքզինքը սիրելի ու վստահելի դարձուցած է տեղւոյն հասարակութեան: Անմիջապէս Կ. Պօլիս գանուող դերասանները հեռագրով հրաւիրեց, զործակցելու իրեն: Ատանացիք թէ և նիւթական ու բարոյական հարկ եղած քաջալերութիւնը չի զլացան Չափրաստի, սակայն դերասաններու ամսականները այնքան մեծ էին

որ ինք, օր մը պարտքի տակ չի մնալու համար, ամենուէն իրաւունքը ճշտել վճարելով խումբը ցրուեց: Այս գործին մէջ եթէ միակ անիրաւունք մը կար, այն ալ, ինքն էր, որովհետեւ առանց տաւր փարայի մէջտեղը մնաց: Ասանկ պարագաներու մէջ ինչպէս թրեանց իր վրձինին կը փարէր, Չափրաստ ալ պարի ուսուցչութեան կ'ապաւինէր: Ճամբու ծախքը ձեռք ձգելուն պէս դարձաւ Կ. Պօլիս (1880):

Այս թուականին Վարդովեան բոլորովին առանձին մնացած ծխախոտի ծրարներ պատրաստելով կ'ապրուէր. այսուհանդերձ թատրոնի կրակը իր մէջ չէր մարած, ցիրուցան դերասանները հաւաքելու, խումբ կազմելու վերջին ճիգ մըն ալ ըրաւ. Զիֆթիկի (Սկիւտար) և Շահգաթէպաշի թատրոններուն մէջ թուրքերէն ներկայացումներու շարք մը սկսաւ. Չափրաստ այս խումբին առաջին կատակերգակ դերասանն էր:

1885ին Պէնկէսն իր opéretteի խումբով Յոնիական ուփունքէն Կ. Պօլիս դառնալով, նոր կազմակերպութեամբ մը կը պատրաստուէր եզրիպտոս երթալ: Այս խումբին grand-premier-comiqueներն էին թրեանց ու Չափրաստ: Թրքահայ Գուս. խումբը saison մը անցուց Գահիրէ ու Ալեքսանդրիա. անհուն հիացման մը մէջ ներկայացնելով իր խաղացանկին ամբողջութիւնը: Չափրաստին բեմական կեանքին ամենարեգմանոր ու փայլուն շրջաններէն մէկն է. այս opérette-ներու, vaudevilleներու մէջ ստանձնած առաջնակարգ դերերը մեծ ու անօրինակ յաջողութիւն գտած են. ու իր համբաւին գրեթէ մէկ խոշոր մասը հիմնուած է անոնց վրայ: Այս կարգէն էին առաջին Աթաքսի (Պէլ էլէն), Թրենցի (Մատամ Անկո), Ճինկէօգի (Լեպլեպիճի), Վէլիի (Քօսէ քէնէս), Գէորգի (Արիֆ), Հրեային (Ջեպլէլէր), Կրօզէյօնի (Քարնավալ կէլիճի) դերերը: Մանաւանդ այս վերջին դերը իր անմահացումն եղած է: Այս թուականէն անդին երբեմն Պէնկէսն, երբեմն ալ Մնակեանի թատրոններուն գործակցած է:

1892ին զինքը կը գաննէր նորակազմ խումբի մը գլուխը, որ Գատրգիւղ մասնակցութեամբ Գոհարիկ և Արաքսի Շիրիշեան քոյրերու հայերէն լեզուով ներկայացուց Ա. Չո-

պանեանի թարգմանած Fromont jeune et Risler aînée: Եոյն գիշերը, վարագոյրին բացուելէն առաջ, Չափրաստ, ցուրաէն

գողահար, աթոռի մը վրայ գրեթէ ծալլուած, պանիր ու հաց կ'ուտէր, չի մոռնալով հրաւիրելիք անօթի ընկերները՝ գոչելով — Ո՞վ կը հրամայէ հայ դերասանի կերակուր—: Տ. Փափազեանի հեղինակած Սիրայիմ զբօսանքով փակեց այս շքեշանը: Ինչպէս դիտենք այս թուականին հայերէն լեզուով ներկայացումներու վերականգնումն շարժում մը կար, սուկայն բանապետական կոռուփաբութիւնը յաջողեցաւ զայն իր խանձարուրին մէջ խել խեղդելու: Երջափ որ կը յիշենք, Կ. Պօլսոյ մէջ հայերէն վերջին ներկայացումն եղաւ Մնակեան խումբին Ամերիկեան թատրոնի մէջ (Սկիւտար) ներկայացուցած Պ. Դուրեանի Թատրոնը (1893):

Ասկէ անդին Չափրաստ գործեց Մնակեանի Օսմ. մելո-տրամադիք թատերախումբին մէջ, մասնաւորութեամբ կատակերգական դերերու: Մնակեանի, Ալիքսանեանի հաւատարմութեամբ ու ժողովրդականութիւն կը վայելէր Կ. Պօլսոյ հասարակութեան մէջ: Սակայն արդար ըլլալու համար պէտք է ըսել թէ՛ վերջին տասնեակ տարիներու ընթացքին Մնակեան պատուաւորապէս չի գնահատեց Չափրաստի գործակցութիւնը, պատճառ. որովհետեւ իր խումբին մէջ ունէր երկու զուգահեռներ, խեղկատակներ ևս որոնք համբաւուած էին թուրք հասարակութեան ստորին դասակարգին կողմէ և որով Մնակեանէն կը նկատուէին անհրաժեշտ ոյժեր? իր խումբին: Չափրաստը կը մնար ներկայացումներէն դուրս, անգործ ու թշուառ: Ընչաւ այս զրկանքներուն պատճառով էր որ 1903ին,



Չափրաստ-Կրօզէյօն

կազմակերպեց Օմա. կատակերգատեսները թեկադրութեամբ ու պաշտպանութեամբ Բէշատ պէյի որ նիւթական ու բարոյական ամեն զոհողութիւն սիրալոծար ստանձնելով, կ'ուզէր Կ. Պոլսոյ մէջ ընդհանրացնել Comédie-Françaiseի խաղացանկին նոր, նուրբ ու զուարթ comédieները:

Ֆաւալի է ըսել որ թատերասէր պէյը չստ խիստ կերպով հալածուեցաւ իր հօր քաղաքապետ Բըավան բաշաի կողմէ, և այնքան գեղեցիկ կերպով յղացուած ու սկսուած գործը քիչ ժամանակուան մէջ խամբեցաւ:

Խեղճ Չափրասան ալ, կարծես ճակատագրային անէծքի մը կապարեայ ծանրութեան տակ, տարի մը քաշքշուեցաւ հոս հոն, անպատմելի նեղութիւններով:

Չափրաստ փոքրակազմ, կապոյտ աչքերով, խարտեաշ մազերով, համակրելի ու լուրջ անձնուորութիւն մըն էր:

Հիանալի վարպետ մըն էր դիմախաղութեան, մանաւանդ նայուածքի ու ձայնի այլազանութեանց ճշգրտութեան մէջ:

Իր խաղարկութեան մէջ որքան բնականութիւն նոյնքան ալ արուեստ կար. մեր մէջ քիչեր իրեն չափ կարեւորութիւն տուած են ճաշակաւոր ու պատշաճ հագուած երեւոյթ բեմին վրայ: Սակայն միշտ իր զլխաւոր կարողութիւնը պիտի մնայ այն ճկուն ու սիրուն coqueterie, զիւրաշարժութիւնը որ վերջին տարիներուն իսկ տակաւին՝ հակառակ իր երեսնամեայ բեմ. գործունէութեան ու առաջացած տարիքին՝ իր իսկաւիպ գերերուն մէջ միշտ աչքի կը զարնէր:

Հակառակ տունէն հեռու անցուցած այնքան ստէպ, ու թափառական կեանքին, միշտ խնամատար ամուսին մը ու գործովոր հայր մը եղած է: Համեստ մարդ, պատուաւոր բարեկամ, իր միակ նշանաբանն էր աշխատիլ. պարի ուսուցիչ, աստամարոյժ, կեղծամ շինող, ասոնք բեմէն դուրս Չափրաստը կը ներկայացնէին: Իր ստուարտիւ համակիրները զինքը չափաւանց կը սիրէին, անոր համար որ իր ամենէն նեղ ու յուսահատական օրերուն մէջ իսկ կարող էր վեր բռնել իր բարոյական մարդու արժանապատուութիւնը:

Կը խօսէր մաքուր հայերէն, թուրքերէն, յունարէն և

քիչ մըն ալ ռումաներէն: Հեղինակութիւններն են՝ Նետամետ (Ջիլլը), թուրքերէն, հինգ արարուածով յուզիչ ու լաւ արուեստով ազուցուած տուամ մը. Գաւաթ մը քիչ, հետեւողութեամբ գրուած կատակերգութիւն մը, որուն մէջ ապուշ լրագրավաճառին դերը եղական յաջողութեամբ կը ներկայացնէր. Ազատն Արմաւրա՝ ազգ. ողբերգութիւն մը որ ներկայացուեցաւ Վարդ. թատրոնի մէջ, Կէտիկ բաշա (1874), Ժողովրդական խանդավառ ընդունելութեան արժանանալով, Փունջ՝ երգախառն պար զոր ինք կ'երգէր Աննիկ Չուհաճեանի և Վերդինէ Գարազաշեանի հետ: Մեռած է 1907 ին և թաղուած Սկիւտարի ազգ. գերեզմանատունը:



ՎԵՐԳԻՆԷ ԳԱՐԱԳԱՇԵԱՆ

Եր. Գարագաշեանի պատիկ քայրն է. ծնած է 1856ին, Սկիւտար, Կ. Պօլիս: Այս սիրուն աղջիկը տաղին անգամ բեմ ելաւ 1869ին Ազիզիէ թատրոնին (Սկիւտար) բեմին վրայ, «Իմ հայրենիքս զիս կը կոնչէ» հայրենաշունչ երգով: Իր սասակապէս համակրելի, համարձակ ձեւերուն, և սուր ու պայծառ ձայնին համար ցնծագին ընդունելութեամբ ողջունուեցաւ իր debutն, և երկուր աստիճան օրուան նիւթ եղաւ իր անունը:



Վերգինէ Գարագաշեան

Վ. Գարագաշեանի կեանքին լիակատար մէկ ուսումնասիրութիւնը ունենալ կարենալու համար պէտք է իր բեմ. գործունէութիւնը երկու գլխաւոր շրջաններու բաժնել. առաջինը Վարդ.

Թատրոնի մէջ իբրեւ տնամարիք գերասանուհի, առաջինսիրուհի և soubretteի դերերով, երկրորդը՝ Պէնկլեանի Գուս. Խումբին մէջ sopranoի դերերով:

Իր բեմական գործունէութեան նախաքայլերուն մէջ ցոյց տուած մէկ գլխաւոր թերութիւնը՝ զերեւր արագօրէն արտասանելը, ժամանակին թերթերուն մէջ յաճախ քննադատուած է, սակայն՝ ինչպէս մեզ հաւատաւոր է նոյն իսկ իր գործակից ընկերներու կողմէն, աստեղ մը վերջը կարողացած է հրաժարիլ այդ սովորաւորութենէն, և արժանացած է բազմիցս նոյնիսկ նախապէս զինքը քննադատողներուն կողմէ «Բեմին պարծանքը» տիտղոսին:

Վարդ. Թատրոնին մէջ իր ստանձնած կարեւորագոյն դերերէն յիշենք հետեւեալները. Տօլօթզդի (Գալտիֆ հաւատաբեկութեան), Միշրաի (Պեն Լէիլ), Ամալիաի (Թերեզա), Ծաղկալաճառուհի Ռօզ Բրենդանի (Փոքր Բոլոնիա), Ալիտա Վիլպրէօնի (Փարիզու աղետները), Վիլպրէօնի (Վենետիկուհի), Մառիի (Ս. Պօլուսի գանգալահարը), Ռօզի (Ջաղացականին աղջիկը), Լօրաի (Երկու Յիսնապետ), Մանուէլի (Սկիւտարի ծովահեն), Անժէի (Մոլթաի ծովապատակ), Մարիօզի (Ծերունի տասնապետ), Պանչի (Արքայն գրքսնու), Շէֆիքաի (Խեղճ տղայ), Զուարթունի (Մեծն Տրդատ): Աստիճանէ լաւագոյն դերերն եղած են Ռօզի, Պանչի և Շէֆիքաի դերերն որոնց մէջ իր նուրբ ու վարպետ արուեստագիտութիւնը կատարելապէս ի յայտ եկած է: Իր բեմական գործունէութեան այս շրջանը սակայն իր համբաւին զլիսաւոր ազդեցութիւնը չենք կրնար համարիլ. իբրեւ տնամարիք գերասանուհի կ'ընդունինք թէ մէկէ աւելի ձիրքերով օժտուած էր, կը հաւատանք իր արուեստագէտի խղճմտութիւններուն ու կարողութեանց, բայց և այնպէս իր անմահացումը պիտի կրնանք վերագրել միմիայն իր soubretteի և sopranoի յաղթանակներուն:

Եզակիս յաջողակութեամբ կը ներկայանար կատակերգութեանց մէջ. առանց դոյզն վերապահութեան պիտի կրնանք ըսել թէ Վ. Գարագաշեանի պէս լրացեալ, նշանաւոր soubrette մը նոյնիսկ եւրոպական բեմերու վրայ գտնել հազուադէպ է: Յիշենք Ժօրժէզի (Տիկինը կը ցնջէ), Ֆրորթինի (Եսկար եւ աղախներ), Կիւֆիւշանի (Չրնկաբ), Գարօլինաի (Ամուրի փիլիսոփայ) դերերը: Այս շրջանին նշանաւոր եղած է իր երգած մեներգերով ու խմբերգերով. ամէն անգամ որ Վերգինէ երգէր «Բիքն դժգոհ աղջիկը» թատրոնը ահագին բազմութեամբ լեցուն կ'ըլլար. այնքան սիրուն կ'երգէր: Խմբերգերու՝ մանաւանդ Պար Վենետիկեանի մէջ իր ներկայութիւնը հարկեցուցիչ հանգամանք մը առած էր: Հոս հարկ է յիշել իր մէկ ուրիշ կարողութիւնը, արտասանելու ճարտարութիւնը որ իր արուեստին զօրաւոր ու գեղեցիկ մէկ կողմը

կը մնայ միշտ: Նահապետն, երկինք ալ հերիք, Հիմի էլ լռեց, և մանաւանդ Միք. Նալբանդեանցի մահուան առթիւ Ռ. Սէ-տէֆանի գրած Դամբանական տաղերգութիւնը հիանալիօրէն արատաւնածէ: Déclamationի, gesteի բազմերանգ ու ճոխ ձիրքերով առանց դոյզն տատամսումի կրնանք զինքը հաւասարեցնել Ռէժանին, և կամ բարձրագոյն գեղարուեստի աւսակէտէն դիտելով, իր արուեստին անխարդախութիւնն ու ճշմարտութիւնը կրնանք համեմատել Գոքլէն երէցի վարպետութեան հետ: Գոքլիստարար բեմական այս սեռին այնքան մեծ կամ յաճախ կարեւորութիւն չէ արուած մեր թատ. չարժուածքն մէջ, եթէ ոչ Վ. Գարագաշեան՝ իրրեւ արուեստագետ հոգի պէտք չալիսի ունենար տարբեր սեռերու մէջ բացատրուելու, որով իր համբաւն ալ թերեւս այսօր չատ աւելի հաստատ հիմի մը վրայ դրուած, պիտի ապրէր մեր մէջ: Գիտենք թէ Ազամեան այս սեռին մէջ որքան մեծ անուն հանեց, Ֆրանսուս Գոքլի Դարբիններու Գործադրով:

Այսուհանդերձ Վ. Գարագաշեան իր բեմ. գործունէութեան երկրորդ շրջանին, այսինքն գուսաներգական դերերու մէջ, երեւցաւ այնքան որոշ ու վճռական զիծերով որքան յայտնուած էր նախապէս իրրեւ soubrette. իր անունը պէտք է յիշել մեր առաջնակարգ երգչուհիներուն, Սիրանուշի, Շաղիկի անուններուն հետ, որովհետեւ Պէնկլեանի Կ. Պօլսէն դուրս տարած յազթանակներուն գլխաւոր մարտիկներէն մին ալ ինք եղաւ: Ազրիանուպօլսոյ մէջ (1878) մանաւանդ օրուան կլինն եղաւ երկար տառն: Չայնը որքան մաքուր, սուր և յուզիչ էր, նոյնքան ալ ճաշակաւոր ու կիրթ նրբութիւններ ունէր, անձիգ ու անենգ կրնար հասնիլ ձայնական ամենաբարձր աստիճաններուն, ու միանգամայն դիւրաւ կը վերադառնար մեղմօրօր ու խաղաղ մեղեդիներու, առանց դոյզն խեղճութեան կամ անկուծի: Իր եռանդուն ու համարձակ նկարագրէն շատ բան կը յաջողէր դնել իր երգուածքին մէջ, որով ա՛լ աւելի քաղցր կ'ընծայէր դերին պահանջած ու հարկադրած տպաւորութիւնը: Իր գուսաներգական դերերէն յիշենք՝ Օրէսդի (Պէլլէն), Ժիւզէի (Բամելա), Բլէրէդի

(Մատամ Անկո), Ժիւզէրդի (Ֆրու-Ֆրու), Ֆաթիմէի (Լեպիլիսի), Կիւլի (Բեռնէ Բեռնէ), Ժիրօֆլի դերերը:

Վ. Գարագաշեան՝ իր քրոջը Նրանուհիին (Կովկաս) պէս երկար տառնէ ի վեր բեմէն քաշուած ու ամուսնացած կ'ապրէ Զմիւռնիա. ապրելու ամեն տեսակ աշխարհային դիւրութիւններն ունի, եթէ իրեն համար դժնդակ ցաւ մը կայ, այն ալ Նրանուհիին հեռու գտնուելու պարագան է: Վերգինէ երբէք չէ մոռցած անցեալի իր բեմ. կեսնքին յուզումներն ու վայելքները և մինչև վերջերս իր նախասիրած soloները կ'երգէր, իր տունին մէջ, բարեկամներու ներկայութեան, թէև նուազ խանդավառութեամբ ու ուժգնութեամբ:



ՀՐԱՉՆԱԹ

Ծնած է 1853ին, Բերա, Կ. Պոլիս: Բարեկեցիկ ընտա-
նիքի զաւակ, իր ուսման համեստ պաշարը կ'ստանայ լատին



Հրաչեայ

մայրապետներու վարժարանը .
և պարզեւարաշխութեան հան-
դէսի մը մէջ ինքն ու ընկե-
րուհին՝ Աղաւնի-Զապէլ առաջ-
նութեան պատկեր կ'ընդու-
նին ի վարձ իրենց աշխատա-
սիրութեան: Այս միջոցներուն
(1868) Աղաւնի կ'իմացնէ Աղ-
նիւի (Հրաչեայ) թէ ինք իր
ծնողքէն զաղանի, քանի մը
անգամներ Նաուսի բեմին վը-
րայ մասնակցած է Մաղաքեա-
նի ներկայացումներուն . միև-
նոյն տառն չմոռնալով թելա-
դրել անոր որպէսզի հետեի ի-

րի մայրիկը տեղի կուտայ և Աղնիւ առաջին անգամ ըլլալով
բեմ կ'ելլէ Օր. Մաղաքեան կեղծանունով և Ռօզի դերով:
Յաջորդ ներկայացման, Աղնիւ իր կրակ աչքերուն համար,
«Հրաչեայ» բեմական անունն ստացաւ: Միևնոյն խումբին մէջ
ապագայ մեծ ողբերգուն՝ Աղամեան իր դերասանական նա-
խաքայլերը կ'առնէր, ստանձնելով jeune-premier ի դերեր:
Հրաչեայ երբ առաջին անգամ կատարեց իր սիրունիի դերն
Աղամեանի հետ, հոգեկան բուռն տագնապ մը պաշարեց
զինքը անոր վրա ու եռանդուն դերակատարութեան առջև,
այնպէս որ վարագոյրին իջնալէն վերջ արտասուելով գնաց
Մաղաքեանին ու ըսաւ. — Ես այս արդուն հետ այլեւ դեր չեմ
կատարեր: Մաղաքեան զիմնալով Հրաչեայի խուսափու-
մին պատճառը, անմիջապէս գոհացում տուաւ անոր պա-
հանջքին, և Նաուսի բեմին վրայ այլեւ Հրաչեայ և Աղամեան
գէժ յանդիման ուէ դերակատարութիւն չունեցան:

1870 ին աղետալի հրդեհ մը մոխիր կը դարձնէ Բերայի
մեծագոյն մասը. Նաուսի թատրոնին հետ Հրաչեայի տունն ալ
կ'այրի և թշուառութիւնը ամենուրեք տիրական կը դառնայ:

Վարդովեան ուղեւորլ օգտուելլ այս տոթիէն անմիջապէս
Չափրատաճեանի պաշտօն կը յանձնէ Հրաչեան իր թատրոնը
բերելու. Չափրատա կը յաջողի իր առաքելութեանը մէջ և
Հրաչեայ կ'սկսի գործել Աղիզիէ (Սկիւտար) թատրոնին մէջ:

Վարդովեան այդ միջոցին դերասանութիւն անմիջական
պէտք մը չ'ունէր. միւս կողմէ Հրաչեայ ևս անվիճելի համ-
բաւ մը չէր կրցած չինել իր անունին, ընդհակառակը սկս-
նակ մը կը նկատուէր. ուրեմն ինչ էր պատճառը որ Վար-
դովեան անպատճառ ձեռք անցնել կ'ուղէր Հրաչեան, ասիկա
դիւրաւ կը բացատրուի երբ նկատի առնենք սա պարագան
որ՝ Վարդովեան ուր որ տեսնէր բացը մնացած դերասան մը
անմիջապէս զայն իր թատրոնը կ'առնէր, որպէսզի ուրիշ
թատերախումբի մը կազմակերպութիւնը անկարելի ըլլար:

Հրաչեայ շատ կարճ գործունէութիւն մը ունեցաւ Վարդ.
թատրոնի մէջ, ստանձնելով սիրունիի դերեր. յաջողապէս
ներկայացուցած է Տիրան Բ. Ի (Արտաշէս աշխարհակալ),

Հայտէի (Մօնքի Քրիստո), Քաթէրինի (Աննէլօ Մալիբիէրի), Ոգի Հարատանեայցի (Կորժ. Ռուբ. Քազառորուբեան) ղերերը։ Այս չրջանին զարձեայ կ'երգէր Քրէն դժգոն աղջիկըն, կա-
րողանալով առինքնել բոլոր հանդիսատարն։

Սակայն tragédienneի իր անստղիւտ ու թանկագին կա-
րողութիւնները յայտնուեցան Միջագիւղի բեմին վրայ (1872-
73), ուր հրաւիրուեցաւ իր վարպետին, Մաղաքեանի կողմէ։
Հոն առաջին անգամ ներկայացաւ Լօրայի (կրկու յիսնապետք)
դերով, որուն մէջ Հրաչեայ յայտնութիւն մը եղաւ. հեռոյն-
տէ երեցաւ Մաթիլտա տը Շէնըվէրի (Տանր պատիւը), Մառիի
(Արեան բիծը), Պրանչի (Արեայն զբօսնու), Լէօնի Բէրօի ղե-
րերով։ Այս անգամ Ազամեանի հետ ճշմարիտ վայելքով մը
կը կատարէր իր առաջին սիրուհիի դերերը։ Միջագիւղի թա-
տերական այս փայլուն շարժումին խափանման հետ թրքա-
հայ բեմը դժբախտութիւնն ունեցաւ նաեւ առժամապէս կոր-
սընցնելու իր կարեւոր գործիչներէն Հրաչեան, որ աժուս-
նանալով կը քաշուի բեմ. կեանքէ։ Սակայն այս հեռացու-
մը իսպառ չէր կրնար ըլլալ. ինքը պարագայներու ատիպման
տակ միայն լքած էր բեմը. այնպէս որ առաջին նպատա-
ւոր առիթը ներկայանալուն պէս կրկին նեւտուեցաւ հոն։
1878ին իր կազմակերպած խումբով, որուն կը մասնակցէին
Մնակեան, Ադամեան, Կիւրեղեան, Մառի-Նուարդ ևն. Մի-
ջագիւղի վաղեմի թատերական շարժումը վերակենդանացնե-
լու փորձ մը ըրաւ։ Նշանաւոր հանդիսացաւ Վ. Հիւկօի
Մառի թիւտորովը, որուն մէջ ժիլպէրի դերն Ազամեան
կատարեց։ Կ'արժէ քիչ մը կանգ առնել ու զբաղիլ այս կա-
րեւոր դերով, որ Հայ գեղարուեստին փայլուն մէկ արտա-
յայտութիւնն է։ Ճշգրտօրէն յատկանիշելու համար զայն,
բառ մը միայն պիտի բաւէր. վսեմ։ Մառի թիւտորի դերին
մէջ Հրաչեայ հաստատեց իր tragédienneի գերազանցօրէն
ստեղծագործիչ տաղանդը. խաղին սկիզբէն մինչև վերջը ա-
ռանց դուրն անկումի, ու մանաւանդ երկրորդ արարուածին
Պապիանօի հանդէպ կտրի սրտայոյզ, խորին ու վեհապանծ,
որով ճշմարիտ գերակատարութեամբ մը, երևնալով։ Իր

մարմնացած խանդաղատանքին, զարհուրանքին ու զայրոյ-
թին մէջ արուեստին ու բնականութեան քաղցրախառնումն
այնքան ակներև, այնքան ծափահարելի էր որ այդ դերն
անջնջելի համբաւի մը ծնունդ տուաւ իրեն։ Թէև այս նորա-
կազմ թատերախումբը, իր առաջին քայլերուն մէջ հանրու-
թեան նիւթական ու բարոյական քայքայերութեան արժանա-
ցաւ, սակայն տեղւոյն ազնուապետական համայնքը, օրստ
օրէական չիջման մը դիմելով կարելի չեղաւ զայն շարու-
նակել։

1881ին Հրաչեայ իշխան Ամատունիի հրաւերով թրքա-
հայ քանի մը դերասաններու հետ մեկնեցաւ Կովկաս։ Տիլդի-
սի բեմին վրայ, առաջին անգամ ներկայացաւ Քաթէրին
Հովուարաի դերով։ Ռուսահայ խստապահանջ դասանր անմի-
ջապէս ճանչցաւ Հրաչեայի գեղարուեստական արժէքին բար-
ձրութիւնը. և Միջագիւղի բեմին զիցօրէին ամբողջ չրջան մը,
գիւթեց թատերասէր հասարակութիւնը ողբերգական զլխաւոր
դերերով։ Աննման խանդավառութեան, համակրանքի և
թանկագին նուէրներու արժանա-
ցաւ. ամէն տեղ «Քուրիկ Հրաչ-
եայ» կը կոչէին զինքը. այսքան
անկեղծ ու սրտագին ժողովրդա-
կանութիւն ոչ մէկ թրքահայ դե-
րասանուհի կարողացած է չինել
Կովկասի մէջ։ Հրաչեայ ռուսահայ
բեմի վրայ որքան իբրեւ վարպետ
tragédienne փայլեցաւ, նոյնքան
ալ գնահատուեցաւ իր ոտանաւոր
արտասանութեանց ու մեներգնե-
րուն համար. թէև ձայնի նշանա-
կելի առաւելութիւն մը չունէր,
սակայն ոչ ոքի աչքէն վրիպե-
ցան իր բեմական հարուստ կա-
րողութիւնները։ Թրքահայ բեմի
ժամանակակից եղած է ամէն մարդ խորին զմայլանքով կը յի-



Հրաչեայ-Հովուտի

չէ այսօր իր Հովիւ-նովուհիի երգը. իր սե մագերունն առատ խուրձին վրայ լայն ու կարմիր ժապաւենի փունջը սրճան աղւոր կը վայլէր. կրակ, խոշոր աչքերն ու լեռնցի աղջկան պարարտութիւնը, իր արտաքինին նրբացած գեղջկականութիւնը աննման ու զօրեղ լրացուցիչներ էին այդ տիպարին ամբողջական ու հարազատ արտայայտութեան:

Իր բեմ. գործունէութեան գլխաւոր ու բեղմնաւոր մէկ մասն անցած է ռուսահայ բեմին վրայ. ա՛րդ, իր արուեստին վերլուծումն ընելու համար նկատի պիտի առնենք միայն իր Միջագիւղի ու Տփղիսի բեմերուն վրայ ունեցած դերակատարութիւնքը, վարդ. Թատրոնի մէջ Հրաչեայ Թէե իր մասնաւոր տեղն ունեցաւ, սակայն հոն իր արուեստին լրման մէջ չէր տակաւին: Խոստովանինք որ Հրաչեայ բացարձակ տաղանդ մըն է, կենդանացուցիչ երեւակայութեամբ ու ճշմարտութեամբ չինուած տաղանդ մը, իր դերակատարութեանց մէջ, խորագլխին աչքի մը համար կտրելի է նշմարել հոգեբանը միացած արուեստագէտին որ խորին գիտակցութիւնն ու ճանաչողութիւնը ունի խաղարկութեան արուեստին նրբամասնութեանց. իր գէմքին վրայ կը ցոլայ հաճոյքը, դերին մէջ լիովին ապրած ըլլալուն զոհունակութիւնը, այնքան պայծառօրէն, յստակօրէն որ անկարելի է չխոնարհիլ իր տաղանդին մեծութեան առջեւ: Դիմագծութիւնը զօրեղ ու արտայայտիչ, կ'այլով ոխի դիւրութեամբ առանց սակայն անպատեհութեան նշոյլն իսկ ունենալու: Զգացումն է որ առաւել լապէս կը տիրէ դերին մէջ, որովհետեւ արտայայտելէ առաջ լիովին կ'զգար իր վիճակներուն իրականութիւնը:

1882ի վերջերը Տփղիսէն դարձաւ Կ. Պօլիս, թողլով իր ետին փառքի ու յաղթանակի խորին յիշատակներ: Ինը տարի բեմէն քաշուած ապրեցաւ. սակայն ոչ անկէ հեռացած, քանի որ միշտ սիրեց զայն ու հետաքրքրուեցաւ անով: Եւ օր մը, չափազանց սրտաշարժ պարագայ մը գրգիռ եղաւ իրեն վերադառնալու բեմին. ուղեց անձուիրաբար նպաստ մը սարքել իր վաղեմի ընկերոջ, Աղամեանի համար որ Կ. Պօլսոյ ռուս. հիւանդանոցին մէջ իր անողոք հիւանդութեան տազնապալի

օրերը կ'անցնէր (1891): Ներկայացման կաղմակերպութեան համար իր վարպետին՝ Մաղաքեանի դիմեց. անոր հետ համախորհուրդ խաղին ընտրութիւնն ու ներկայացման օրն ու տեղը որոշեցին. սակայն, աւա՛ղ, խաղին փորձերուն չ'սկսած Մաղաքեան կաթուածահար կը մեռնի. ծերունի դերուստային մահովն ամեն բան խանգարուած ըլլալով, Հրաչեայ յուսարեկ կը դիմէ Աղամեանին ու կը պատմէ իր ձեռնարկին անակնկալ ձախողանքը: Վեհօգին Աղամեան, արդէն ծանօթ իր երեւմանի դերուստեցիին ընտանեկան ոչնախանձելի վիճակին, արցունքն աչքին մէջ, ոսկի մը կը յանձնէ Հրաչեային որպէսզի Հայ բեմի այդ անձնուրաց ու վաստակաւոր մշակը անշքօրէն չ'թաղուի:

Յաջորդ տարին Հրաչեայ Մնակեանի և Պինէմէճեանն աւուսիներու հետ կը հրաւիրուի Կովկաս: Այս միջոցին ռուսահայ բեմը ճգնաժամի մէջ կը գտնուէր. Պետրոսեան Տփղիսի բեմին դերուստայն ու խմբապետը յուսահատ կը լքէ Կովկասն ու կանցնի Ռուսաստան: Բարեբախտաբար Պետրոս բէկ Լալաեան իր հանդուցեալ եղբօր Արգար բէկի իյիշատակ 500 ոսկի կը նուիրէ Տփղիսի Թատրոնին որ վերակսի իր ընդհատուած ներկայացումներու շարքը: Արքունական Թատրոնին մէջ Հրաչեայ իր ընկերներով կը ներկայացնէ Քոլլ թերեզան, սակայն այս անգամ ժողովուրդը տուամալիք Թատրոնի հանդէպ ցուրտ վերաբերում մը ցոյց կուտայ այնպէս որ Թրքահայ դերասանք բացի Հրաչեայէն կը վերադառնան Կ. Պօլիս: Նոյն տարին Հրաչեայ կ'անցնի Պաքու ուր տեղական թատ. խումբին միջոց մը դերուստեցչութիւն ընելէ վերջ իսպառ կը հրաժարի բեմական կեանքէ:



ԱՍՏՂԻԿ

Աստղիկ (Ամպէր Գանթարճեան) երէց քոյրն է Սիրանոյշին .
 ծնած է 1852ին , Բերա , Կ.Պօ-
 լիս :

Բեմի ճաշակը շատ կանու-
 խէն արթնցած էր այս աղջկան
 մէջ , որովհետեւ իրենց ընտա-
 նեկան չըջանակին մէջ սարքը-
 ւած կարգ մը ներկայացումնե-
 րուն մեծ խանդավառութեամբ
 մասնակցած է : Դէպի բեմա-
 կան կեանքն իր ունեցած այս
 պատանեկան հակումն ու գուր-
 գուրանքը զօրաւոր ազդակներ
 եղան որպէսզի օր մը արհա-
 մարհելով հասարակական նկա-
 տումներն ու ծնողական ար-
 գելքները նուիրուէր դերասանական ասպարէզին :

Իր բեմ. գործունէութեան սկիզբն ըրաւ 1870-71 , Օս-
 մանիէ թատրոնին (Կէտիկ բաշա) բեմին վրայ , պարոն Բուր-
 սօնեազի մէջ ներքինի դերով : Իր այս առաջին երեւմամբ ,
 խոստովանինք որ Աստղիկ լաւ տպաւորութիւն թողուց ոչ
 միայն հասարակութեան , այլեւ իր ընկերներուն վրայ : Վարդ .
 թատրոնի մէջ , քիչ չտոտ , տիրացաւ բեմ . արուեստի պայման-
 ներուն : Միջազգիւղի բեմին վրայ (1872-73) սակայն , ստան-
 ձնեց ու կատարեց այնպիսի պատառխանատու դերեր , որոնք
 անջնջելի կերպով հաստատեցին իր արուեստագէտի հոգւոյն
 մեծութիւնը . յիշենք այս չըջանէն Կոմսուհի Օրինելը (Տանը
 պատիւը) , Մակընի , Տիկին Բոսէգի (Արեւայն գբօսնու) , Կոմ-
 սուհի Լիվիաի (Ար առանց համարման) դերերը : 1874 ին ե-



Աստղիկ

րեւցաւ Ալքաղարի (Բերա) բեմին վրայ . յաջորդ տարին վերա-
 դարձաւ Վարդ . թատրոնը և մնաց հոն անընդհատ երկու
 տարի : 1878 ին Չափրաստի խումբով Ադրիանուպօլիս է : Հոն ,
 առնն մը կատակերգութեանց մէջ երեւալէ վերջ միացաւ
 Պէնկլեանի գուսաներգական խումբին : Դարձին՝ Մնակեանի ,
 Աղամեանի , Գարագաշեան քոյրերու , Սիրանոյշի հետ Կովկաս
 մեկնեցաւ (1880) , ուր , մէկէ աւելի դերերով , հասարակու-
 թեան գնահատանքին արժանացաւ :

Մասնակցած է Պէնկլեանի բաղմաթիւ tournée ներուն .
 Զմիւռնիա , Յունաստան , Սելանիկ , ամեն տեղ , աննման անուն
 մը կը թողու , չես գիտեր ինչ գիւթող ոյժ մը կար իր մէջ ,
 կը բաւէր որ անգամ մը բեմին վրայ երեւար , անմիջապէս
 ինքզինքը կը հարկադրէր հանդիսատեսներու համակրանքին :
 Գուսաներգութեանց մէջ ունենալով թաւ բամբ ձայն (con-
 tralto) , յաջողակութեամբ երգած է Տիկին Լանմի (Մատաւ Ան-
 կո) , Օրօրի (Փիքօֆի-Փիքօֆա) , Բարիսի (Պիլ Էլէն) դերերը :
 Որքան լաւ երգիչ , նոյնքան ալ ճարտար պարող էր . սակայն
 coquetterieի պակաս մը կար միշտ իր վրան :

Աստղիկի բեմ. գործունէութեան վերջին չըջանն անցաւ
 Սելանիկ , ուր կը գտնուէր Պէնկլեանի գուս . խումբով : Երբ
 Կ. Պօլիս դարձաւ ծանրապէս հիւանդ ինկաւ և մեռաւ (1884) :
 Յուզարկաւորութեան հանգէսը շատ փառաւոր եղաւ , մե-
 ռեկական թափօրն երբ կանցնէր Ֆրանս . Նոր թատրոնին (Էափ-
 կին Ալքաղար) առջեւէն , հայ և եւրոպ . դերասաններ թա-
 րոնին պատշգամբն ծաղիկներ սփռեցին իր Գաղաղին վրայ ,
 մինչ թատրոնի նուագախումբը մահերգով մը տարաբախտ ա-
 րուեստագիտուհոյն վերջին անցքը կ'ողջունէր : Թաղուեցաւ
 Բերայի ազգ . գերեզմանատունը : (*)

(*) Ժամանակին քերթեհն տեղիկաւորով կ'արձանագրեմք այն անպատեհ
 միջադէպն որ տեղի ունեցաւ Աստղիկ յուզարկաւորական քափորին գնացի
 միջոցին : Միջան առագ-խանայ՝ որ քափորին հետ եր , սրմեկով դազա-
 դին առաջը դրած նուագախումբին , իր զգեսները վրայէն կը հանէ ու
 կը մեկնի , զայրակրութիւն յարուցանելով հայ եւ օսար յուզարկաւոր քա-
 մուքեան մեջ :

Անկեղծօրէն խոստովանելու ենք որ Աստղիկի համբաւն երբէք իր զեղարուեստական արժէքին համեմատական եղած չէ. իր ստանձնած ու կատարած Գամէլիազարդ տիկինի, Թիզպէի, Լիւքրէցիա Պօրճիտի զերերը դժբախտաբար ոչինչ արտայայտած ու հաստատած են իր համբաւեալ տաղանդէն: Տօնաւարժիական մեծ զերերու մէջ անկումէ ուրիշ բան չի գտաւ. լաւ պիտի ըլար անշուշտ եթէ մինչեւ վերջը հաստատ մնար իր մտանաւոր կալուածին մէջ, առանց տարուելու փառասնելութենէ ու անամոռութենէ. յառաջանալու, մեծնալու ձգտում մը իրօք կար իր մէջ, սակայն ատիկա ըսել չէ թէ ինք կոչում կամ տաղանդ ունէր եղական տիպարներ ստեղծագործելու. Սիրանոյշի հետ թէև նոյն արգանդի պտուղ, սակայն անոր զեղեցիկ ձիրքերէն ու զօրեղ նկարագրէն շատ բան պակաս ունէր ինք: Այսուհանդերձ, Աստղիկ ունեցած է իր զերերը, որոնց մէջ հեղինակութիւն մը, զերագանցութիւն մը կը դնէր. իր ամենակատարեալ մէկ գործն էր Մօշանի կնոջ՝ Մատէնի (Կարկանդակալանաւ) զերը. իր նկարագրին ճշմարիտ մէկ արտայայտութիւնն էր այս տիպարը. Աստղիկ վերին աստիճան հաւատարմութեամբ կը ներկայացնէր այդ տանտիկին խաթունիկը, որ խաղին սկիզբէն մինչեւ վերջը պտուղով, կանչելով, լալով, նազանքով կը յաջողէր հանգարեցնել իր բարկասիրտ ամուսինը:

Պարզամիտ, կոշտ, անկումի ենթակայ, բծախնդիր ու կռուազան կնոջ զերերն էին իրենները. և ասոնք պարտ էին ըլլալ, քանի որ ոչ միայն նկարագրով մօտիկ էր այդ տիպարներուն այլև իր ֆիզիկով: Միջահասակ էր, խնդացող թուի աչքեր, բաց շափանակագոյն մազեր, խնձոր աչտեր ու հաստ կեկ չրթունքներով եղբորւած լայն բերան մը ունէր, ուրկէ դուրս ելած բաւերն աւելի պոռթկումներ էին քանթէ որոշ հնչումներ, արտասանութեան այս հանգամանքը միշտ զրկեալոր յատկանիշը պիտի մնայ անոնց համար որ Աստղիկը լսած են:

Վերջապէս Աստղիկ կրցաւ ընել տնքան որքան կարող էր. մեզի համար սակայն, այդքանն ալ բաւ է որ իր անունին ու յիշատակին մօտենանք անկեղծ յարգանքով ու խորին համակրանքով:

Ս Ի Բ Ա Ն Ո Յ Ե

Ծնած է 1857ին, Բերա, Կ. Պօլիս: Իր նախնական ուսումն առաւ Բանկալթիի վարժարանին մէջ. թատրոնի ճաշակը շատ կանուխէն ծագած ու կազմուած է իր մէջ.

ստիկանին եօթնամեայ մատուցալ աղջիկ՝ սակալ տոթիթը կ'ունենար շփուելու ու հետաքրքրուելու բեմ. կեանքով. որովհետեւ իր մօրաբոջ որդին Միշրան Քիթապճեան քանի մը զպրօցական ընկերներով կարգ մը ներկայացումներ կը տար.քէր մեծ-մայրիկին բընակարանին ընդարձակ սրահին մէջ. Մէօհրիւպէ (Սիրանոյշ) աննման ոգեւորութեամբ կը խառնուէր այդ



Սիրանոյշ

աղայական խաղերուն: Իր մեծ քոյրն Աստղիկ ու մօրաբոջ աղջիկը Հրաչիայ արդէն բեմ. տապարէզն ընդգրկած էին. Սիրանոյշ ամէն անգամ թատրոնէ տուն դարձին անոնց դայդըն աղայականութեան կամ թեթեւութեան, կը պաղտէր իր շուրջիններուն որպէսզի լարուած ուշադրութեամբ ունկերդրեն իրեն. ու կ'սկսէր Աստղիկի ու Հրաչիայի զերականութեանց ընդօրինակութիւնը կատարել, մեծ յաջողութիւն ու հրապոյր դնել կարենալով սակայն իր այդ նմանաբանութեանց մէջ: Շատ անգամ լալագին իրեններուն զիրկը կ'իյնար ու կ'աղաչէր որ զինքն ալ թոյլատրեն բեմ ելնելու: Վերջապէս օր մը, Մաղաքեան՝ կ'ընդունի զինքը իր խումբ

բին մէջ, երկու ոսկի ամսականով: Իր առաջին դերը կ'ըլլայ Հօրթանսի դեղձանիկը կատակերգութեան մէջ աղախինին դերը, որ առաջին արարուածին սկիզբը երկար մենախօսութիւն մ'ունի. և զոր Սիրանոյշ առանց յուշարարի ու կատարեալ ընտանութեամբ մը արտասանած է: Առաջին քայլերուն իսկ յաջողեցաւ առինքնել հասարակութեան համակրանքն ու յարգանքը. որքան իր գրաւիչ, չափազանցօրէն սիրուն աչքերուն և ոսկեգոյն խոպոպիկներուն համար, նոյնքան ալ իր անկաշկանդ շարժումներուն չնորհալիութեամբը:

Այս միջոցին Յակոբ պէյ Պալեանի ախանջը հասաւ Սիրանոյշի վճիռ ու միջանուշ ձայնին համբաւը. թատերասէր պէյը «Թռչնիկ» անունով բանաստեղծութիւն մը գրեց և յանձնարարեց Տ. Չուհաճեանին որպէսզի եղանակ մը գրէ անոր: Այդ երգը Սիրանոյշ այնքան հիանալի երգեց որ Յակոբ պէյ տաան ոսկի նուէր տուաւ իրեն: Այս շրջանին (1872-73) Միջագիւղի բեմին վրայ բեղմնաւոր գործունէութիւն մը ունեցաւ, ստանձնելով Մէտաքցաի (Բիէր Տարեցցո), Լաժարինօի (Տօն Սեզար տը Պազան), Ժօլիքէի (Լիոնի սուրհանգակը), ծաղկավաճառուհի Քլոտէզի (Փարիզու աղբատները), Ճորճէգլաի (Խաղամուկի վախճանը) դերերը: Մաղաքեանի խումբը յաջորդ շրջանն անցուց Ալքազարի (Բերա) բեմին վրայ: Սիրանոյշ հոն երեւցաւ soubretteի և ingénue-dramatique դերերով, որոնք գեղարուեստական շրջանակներու մէջ բուն համակրանքով ընդունուեցան. մանաւանդ Շառլօզի (Որկրամուկութեան նպատակով աստղագետ) դերը եզակեան ճարտարութեամբ ներկայացնելով կը դառնայ խումբին գլխաւոր ոյժը: Երբ Մաղաքեան բեմ. կեանքէ քաշուեցաւ, Աստղիկ ու Սիրանոյշ ֆասուլեաճեանի հետ մեկնեցան Պրուսա ուր քիչ մը ատեն գործելէ վերջ դարձան Կ. Պօլիս և ընդունուեցան Վարդ. թատերախումբին մէջ (1875): Օսմանիէի (Կէսիկ բաշա) և Ալիգիլիի (Սկիւտար) բեմերուն վրայ Սիրանոյշ քիչ առեւտն իր մասնաւոր տեղն ունեցաւ. opéretteներու մէջ զրօշակիր մը, drameներու մէջ աչքառուն, իսկ soubretteի դերերով եզակեան պիտի կրնար համարուիլ եթէ Վ.

Գարագաշեան արդէն անգուգական եղած է'ըլլար այդ սեռին մէջ: 1878 ին Չափրասաի խումբով Աղբիւնուպօլիս էր: Վերադարձին Ադամեանի, Մնակեանի ու Գարագաշեան քոյրերու հետ մեկնեցաւ Կովկաս. պէտք է խոստովանիլ թէ Սիրանոյշ Ingénue, soubrette ingénue-dramatique շրջաններէն այլեւս անցած էր և հասած grande-dame դերերու: Բոլոր մեծ արուեստագէտներուն պէս իր յառաջացումը աստիճանական եղած է: Տիգրիսի բեմին վրայ երեւցաւ Ժաննաի (Տիկիճ Օպրէի գաղափարները). Գաթէրինա Պրակասինի (Աննիօ Մալիբիէրի) և Օֆէլիաի (Հակեղ) դերերով. մանաւանդ այս վերջին դերին մէջ իր տաղանդին ու արուեստին մեծութեանը մէջ կը գտնենք զինքը: Եթէ Սիրանոյշ Տիգրիսի բեմին վրայ չներկայացաւ grande-dame դերերով, ատոր պատճառը չէր անշուշտ իր անկարողութիւնը, այլ եր. Գարագաշեանի ներկայուելիւնը: Ասիկա ինք քիչ վերջը հաստատեց երբ Կովկասէ դարձին անձնուիրաբար մասնակցեցաւ Սկիւտարի լսարանին բեմին վրայ Թատ. Ընկերութեան պարբերական ներկայացումներուն, ստանձնելով Լուքրէցիա Պորճիաի և Գաթէրինա Հովուարտինման grand-dame դերեր: Սիրանոյշ սրտագին նուիրուած էր իր գործին որով քայլ առ քայլ յառաջ դիմելու տենչը միշտ վառ կը մնար իր մէջ. երկաթէ կամքով մը կ'աշխատէր. առանց ձանձրոյթի ու յուսահատութեան կը սովորէր թատ. արուեստին բոլոր պահանջները: Իր յատկանշական ճիւղերն ալ անմասն դիւրութիւն մը կուտային իր զարգացման. առողջանութեանը մէջ հիանալի յատկութիւն մը և variation մը կար. ինչ որ դերասանի մը համար ամենակարեւոր հանգամանք մըն է. իսկ ահեղ յուզմանց պահուն իր զգեցած պարզ, անշփոթ, անսեթեւեթ վիճակներն ու ճշմարիտ արուեստով մը կերպարանաւորուած տիպարները, Սկիւտարի լսարանական բեմին վրայ արդէն կը բացատրէին ապագայ մեծ tragédienneը:

Սակայն, Սիրանոյշի Թրքահայ բեմ. գործունէութեան ամենէն աւելի նշանաւոր ու բեղուն շրջանը, պէտք է նկատել Պէնկլեանի գուս. խումբին մէջ անցուցած ժամանակա-

միջոցը : 1883ին Աթենական ոստանին մէջ գտած ինգագին ընդունելութիւնը չափ ու սահման չունի . յաջորդաբար ներկայացաւ Էօրիտիսի (Օրֆիէ), Լանտի (Մատաւ Անկօ), Ֆրակօ-



Սիրանոյ : Ֆարփիէ

լէգզօի (Լէ պրիկան), Մարաքէնի (ժիքօֆլէ-ժիքօֆլա), Ֆաթիմէի (Լէպլէպլիճի), Կիւլի (Քիօսէ Բէնեա), Մերեէմէի (Արիֆ), Պէլ Էլէնի, Բէնպէ գըզի գերերով : Ասոնցմէ Ֆրակօլէգզօ և Մարաքէն տենօրի դերեր են . որոնցմով Սիրանոյն ահագին յաջողութիւն ունեցած է : Սիրանոյն Հայ գուսաներգունիներու զլիսաւորն է . ձայնը՝ թէև ոչ զօրեղ սակայն մելանուշ ու հեշտօրօր էր . երգութեան մէջ պայծառութիւն, զերակատարութեանը մէջ նրբութիւն ու արուեստ կար . իսկ իր geste-երուն ժռածկով ազատութիւնովը պիտի մնայ յաւէտ անմոռանալի : Շագիկ որ արեւելեան երգեցողութեան անթերի արտայայտիչն էր . և Վ . Գարագաշեան ընտիր chanteuse-légère մը , ոչ մէկ կերպով կրցան հասնիլ Սիրանոյնի համբաւին , արուեստին բարձրութեան . անոր ձայնն ու անձը , հաւասարապէս տրամադիր էին դասական երոժշտութեան խորին ու նուրբ զանազանութեանց արտայայտման , մեղք որ , իր ապրած բեմ . միջավայրը ու խաղացանկը շատ վտար կը զբաւնէին իր արուեստագէտի արժէքէն :

Աթէնքի մէջ սիրեց իտալացի արուեստագէտ մը , Պէնկլեանի խումբին maestroն , Շառլ Նիքօսիասը : Այս յեղեղուկ նկարագրի աէր երիտասարդը , սակայն իր ամուսնութենէն քանի մը տարի վերջը իր կինն ու երկու զաւակները լքելով անյայտացաւ : Օտար միջավայրի մը մէջ , Սիրանոյն , դառ-

նագին նեղութիւններ կրեց . և զրեթէ պատու մը հացի կարօտ վիճակի մէջ էր երբ Պէնկլեան կրկին ղինքն առաւ իր խումբին մէջ , և մեկնեցան Եգիպտոս :

Սիրանոյն իր վիճակին դառնութիւնը շատ շուտ մոռցաւ , իր բոլոր էութեամբ նուիրուեցաւ բեմին ու զաւակներուն : Հոս հոն , իր ետին թողած անման յաջողութիւնները Եգիպտոսի մէջ ալ չուշացան զալ ու դափնեպսակիլ իր անունը : Պէնկլեանի խումբին գտած ընդունելութիւնը այնքան մեծ եղաւ որ , նոյն տարին Խալիլալ թատրոնի մէջ գործող Ֆրանս . opéretteի խումբը նախ իր խաղացանկէն վերցուց ժիքօֆլէ-ժիքօֆլան , և քիչ վերջն ալ ստիպուեցաւ դադրեցնել իր ներկայացմանց շարքն ու վերադառնալ Եւրոպա : Սիրանոյն անմահացած է Մարաքէնի գերով :

Եգիպտոսի դարձին ատեն մը դադրեցաւ գործելէ . 1892ին ղինքը կը գտնենք Կ . Պօլիս . Ֆասուլեաճեանի հետ Գատրգիւղ ներկայացուց Գամիլիադարդ տիկինի Գ . Արարուածը . այս խումբը յաջորդ տարին կրկին գործի սկսաւ սակայն տեւալ կանութիւն չունենալով Սիրանոյն անցաւ Պուլկարիա : Հոս հոն պարբերական գործունէութենէ մը վերջ 1897 ին , Թըրեանցին հետ ընդունեց Կովկասի հրաւէրը և վերջնականապէս հաստատուեցաւ Ռուսահայ բեմին վրայ :

Հոս կ'ընդհատենք Սիրանոյնի կենսագրութիւնը . որովհետեւ ասկէ անդին իր ունեցած բեմ . գործունէութիւնը կը պատկանի Ռուսահայ բեմի պատմութեան :





Շաղիկ

Շաղիկ Քէօյլիւհան ծնած է 1854ին, Բերա, Կ. Պօլիս։ Թէև բարեկեցիկ ընտանիքի զաւակ, սակայն ընտանեկան աշակերտական ձախորդութիւններու, մանաւանդ Բերաի մեծ հրդեհին հետեւանքով, օրական հացի կարօտ վիճակի մը մէջ, իր ծնողքին հետ ապաստան գտած էր Օսալար ըսուած (Բերա) խեղճուկ յարկին տակ։ Շաղիկ գիշերը ցորեկին խառնած, անդուլ ասեղնազործելով ստիպուած էր ապրեցնել իր ծնողքը։ Ամառուան տաք օր մը, Շաղիկ իր խցիկին լուսամուտը բացած, կարկանդակ առջին, կարծես սրահ մը մուգած իր գանուած վիճակին խեղճութիւնն ու ցաւագնութիւնը, իր հոգւոյն բոլոր թափովը կ'երգէր։ Պատահաբար նոյն միջոցին փողոցէն կ'անցնէր Մաղաքեան. վարպետը այդ վայրի դեղձանիկին հոգեցունց երգուածքէն վերացած, գանուած տեղը արձանացեալ մնացած էր. արդեօք կարելի չէ՞ր այս աղջիկը բեմ առաջնորդել, խորհեցաւ. և քաջախիռուած անոր ապրած միջավայրին հիքութենէն, դուռը զարկաւ ու ներս մտաւ։ Շաղիկին մայրը, միջոց մը ընդդիմանալէ վերջ, կ'ընդունի Մաղաքեանի առաջարկը, իր աղջկան բարոյական պատասխանատուութիւնը թողլով անոր վրայ։

Շաղիկ թէև բեմ. կեանքի մասին դոյզն դաղափար մը իսկ չունէր, սակայն անոր մէջ ոտք կոխելէ վերջ սրտովին փարեցաւ իր գործին։ Իր նախաքայլերն առաւ վարդ. թատրանի մէջ. Մաղաքեան անոր մտային զարգացման մեծ հոգ տարաւ. մէկ կողմէն ինք հայերէն գրել-կարդալ կը սովորեցնէր, իսկ միւս կողմէ Տիգրան Չուհաճեան ձայնական երաժշտութեան կ'ընտելացնէր զայն, այնպէս որ Շաղիկ քիչ ատեն նուան մէջ կարողացաւ ինքնուրոյն տեղ մը ապահովել իր անունին մեր բեմ. շարժումի պատմութեան մէջ։ Իր թատ. գործունէութեան գլխաւոր մասն անցաւ Սուլթան Պայալիտի հրապարակին վրայ դանուող Միսափիլիսանէն, ուր եղիազար Մեկիբեան Չուհաճեանի հետ և գուսաներգական խումբի մը աջակցութեամբ կը ներկայացնէր մասնաւորապէս Հայ երգահանին գործերը։ Շաղիկ առաջին անգամ երեւցաւ Արիֆին հիլլեի մէջ՝ Մէրեթիմի դերով. յաջողութիւնը մեծ եղաւ։ Այդ շրջանին ներկայացուած գուսաներգութեանց մէջ prima donnaի դերերով մեծ համբուլի տիրացաւ։

1878ին Բերա. Բաֆէ Բրիսթալէի մէջ, Յաթիմէի դերով (Լեպլեպիհի) Շաղիկ այնպիսի հմայք մը թողած էր հանդիսատես Ռուս սպաներու վրայ որ ներկայացումէն վերջ, աշունք մեծ խանդավառութեամբ լծուելով իր կառքին, տարին գինքը մինչև Բաֆէ Լիւքսէնպուրկ։ Իր անմահացումը պէտք է նկատել Կիւլի (Բեօսէ Բեհեա) դերը, որով այնքան մեծ ժողովրդականութիւն մը չինել յաջողած էր որ, հասարակութեան խնդրանքով, վաթսուէն անգամ երեւցած է անով. ինչ որ հազուադէպ պարագայ մը կրնայ համարուել մեր միջավայրին համար։ Նշանաւոր եղած է Չենկիի, Ջեյպիի, Քարնալալ Կիլիմի. Բենպէ Բըզ և այլ opéretteներու և vau-devilleներու մէջ։

Շաղիկ իր սուր, վճիռ ու ոլորուն ձայնին հետ, որ գերազանցօրէն արամադիւր էր արեւել. երաժշտութեան ծեծ-ծեքումներուն, ունէր երաժշտական բաւական հմտութիւն, իսկ իր մարմնական մէկէ աւելի շնորհներուն, հիանալիօրէն սիրուն, ճաշակաւոր շարժումներուն հետ, բեմ. արուեստի

խորունկ ճանաչողութիւն մը: Ասոնք ամենքը մեզ կը հարկադրեն զինքը դասելու մեր լաւագոյն երգչուհիներուն կարգը. և եթէ կայ եղական՝ միանգամայն չնորհաւորելի պարագայ մը Շաղիկի վրայ, այն է որ ինք միւսներուն պէս չէ չեղած իր բեմ. սեռէն ու մնացած է միշտ երգչուհի:

Շաղիկ բեմ. ասպարէզն ընդգրկելէն երկու ամիս վերջ ամուսնացած է Յովհաննէս Աճէմեանի հետ: Թրքահայ բեմը այս անունով երկու դերասաններ ունեցած է:

Առաջինը՝ Ս. Պէնկլեանի քեռայրն է, որուն բեմ. գործունէութեան բեզուէն չըջանն անցած է Արեւել. թատրոնի և Նառմի բեմերուն վրայ: 1857ին արդէն իսպաղիւղի և Տօլմապահճէի պալատին մէջ կայս. թատրոնին ներկայացումներուն կը մասնակցէր: Négligé դերերու՝ ինչպէս Փարիզու հնավաճառին, Բլանդրօզի (Փարիզու աղբատնէրն) խաղարկութեանց մէջ փայլուն յաջողութիւններ ունեցած է: Նառմի բեմին վրայ նշանաւոր եղած է Հայկ դիւցազնի, Վարդանի, Տօն Սէզար աը Պագանի, արքա Տէկրիւնի (Թափառական Հրեայ), Օմօտէի (Աննէլօ Մալիբիէրի) դերերով: Հմուտ էր Քրանսերէն ու իտալերէն լեզուներու. հեղինակած է Կոմիտասին ցուցակը, Հարութտ Ակնցին կատակերգութիւնները. ունի նաև երգիծական իսկափայ ոճով գրուած մեներգեր ու կարգ մը թարգմանութիւններ: Այս տաղանդաւոր ու մշակուած արուեստագէտը Արեւել. թատրոնի փակումէն վերջ գինեվաճառութեամբ զբաղեցաւ. թէև և միշտ խանդ ու ատեն կ'ուռնէր, իբրեւ սիրող-դերասան մասնակցելու հոս հոն տրուած ներկայացումներու: Իր գլխաւոր մէկ յատկութիւնն էր դերը առանց սերտած ըլլալու բեմ ելնել. սակայն և այնպէս հոն, զարմանալի դիւրութեամբ մը կը կարողանար նոյնանալ յուշարարին հետ, ու առանց ստորակէտ մը կորսնցնելու տիրականօրէն զայն կը տանէր մինչև խաղին վերջը. այս տեսակէտով ուրեմն հակոտնեան էր Սիսակին: Կոմիտասին ցուցակը միարար կատակերգութեան մէջ գործող երեք անձերը— հայր, սիրունի, սիրահար— ապշեցուցիչ կարողութեամբ մը ինք միայնակ կը ներկայացնէր: Մասնակցած է Ֆասուլեան

եանի Նոր Նախիջևանի բեմ. ճամբորդութեան: Մեռած է 70 տկան թուականներուն.

Երկրորդը՝ Շաղիկին ամուսինը. լեզուագէտ, եւրոպական ճայնագրութեան խորապէս հմուտ, բեմ. արուեստին կատարելապէս տեղեակ այս արուեստագէտին բեմ. գործունէութիւնը Շաղիկին հետ միաժամանակ անցաւ: Հիանալի ténor, խղճամիտ դերակատար, ինկատ առնելով իր՝ բառին բուն առումով, ունեցած եւրոպ. զարգացումն ու հմտութիւնը, պարտինք բացառիկ ու պատուաբեր տեղ մը տալ իր անունին մեր երգիչներու շարքին մէջ: Եւրոպ. երաժշտանոցի մէջ ուսած՝ Թրքահայ այս առաջին երգիչը շատ կանուխ հեռացած է բեմէն. ու իր կեանքին վերջին շրջանն անցուցած է իբրեւ խմբագիր ու երաժշտական քրոնիկագիր Կ. Պօլսոյ Ֆրանսական մամուլին մէջ: Մեռած է 1895ին:



ԶԱՊԷԼ ՀԷՔԻՄԵԱՆ

Ծնած է 1856ին Կ. Պոլիս: Թէեւ շատ աննշան գերերով սկսած է իր բեմ. կիանքը, սակայն քիչ ժամանակի մէջ, շը-



Զապել Հէքիմեան

ծանօթ է. կարեւորագոյն բեմ. ոյժեր առդին անդին ցրուած ըլլալով համբաւաւոր խմբապետը գրեթէ առանձին մնացած էր քանի մը երկրորդականներով. այրական գլխաւոր դերերն ինք կը կատարէր, սակայն կնոջական մեծ դերերու համար իր մօտը չունէր դերասանուհի մը, այնպէս որ Զ. Հէքիմեանի յայտնութիւնը ճշմարիտ ուրիշանք մը եղաւ իր յուսաբեկ վիճակին: Ատեն մը Կէտիկ բաշա գործելէ վերջ, երբ Մառի-Նուարդ ևս եկաւ միացաւ իր խումբին, անցաւ Սկիւտար, և Տազէսին նորաշէն թատրոնին մէջ ամառնային փայլուն շրջան մը անցուց: Զ. Հէքիմեան հոն, առաջին-սիրուհիի գերերով, իր համբաւին հիմնաքարերը դրաւ:

նորիւ իր ընդոծին կարողութեանց ու յամառ ջանասիրութեան կարողացած է արժանաւորապէս երեւալ պատասխանատու գերերու մէջ. և առով յայտնել իր կոչումին մեծութիւնն ու տաղանդին ճշմարտութիւնը: Տիկին Սէն-Դրօփէզի առաջնակարգ գերը Վարդովեանի հետ ներկայացուցած միջոցին հազիւ չորս ամսուան դերասանուհի էր: Այս թուականին (1879) Վարդ. թատրոնի վիճակը մեզի

1882ին Հրաչեայ Կովկասէն վերադարձած ըլլալով՝ Մի-Ջազիլզի երբեմնի թատ. կիանքը վերակենդանացնելու փորձ մը եղաւ, Մաղաքեանի ձեռքին տակ հաւաքուեցան խումբ մը դերասաններ, և սկսան հայերէն ներկայացումներու շարքի մը, Զ. Հէքիմեան գործակցեցաւ այս խումբին ստանձնելով առաջին-սիրուհիի դերեր. ինչպէս Սօֆի (Ռօպերդ աւագակապետ), Մարկրիդ (Նեկի աշտարակը) Մարիան Տիւփալ (Կոյր զօրապետ), Մարի Ժանն: Այս խումբը քանի մը ներկայացումներ ալ տուաւ Պէշիկթաշ, ազգ. վարժարանին մօտ, գինեւան մը վերնայարկը, և Բերա, Ֆրնա. Նոր թատրոնին մէջ: Զ. Հէքիմեան այս շրջանին, Թրքահայ բեմին կարեւոր գործիչներուն ազդեցութեան տակ, կարողացաւ գեղարուեստական ճաշակ մը ունենալ. մանաւանդ Հրաչեայ անոր մէջ յայտնուող կարողութեանց վրայ լաւագոյն ու մաքրագոյն ներգործութիւնն ըրաւ: 1883ի շրջանը Շահգասէ պաշի ու Սկիւտար անցուց. յաջորդ տարին մասնակցեցաւ Պէշիկթաշի գուսաներգական խումբին և միջոց մը Քրուասանի թատրոնին (Բերա) մէջ գործելէ վերջ նոյն խումբով մեկնեցաւ Եգիպտոս (1885):

Դարձին Մնակեանի հիմնած Օսմ. թատերախումբին առաջին դերասանուհին եղաւ, բոլորովին յատկանալով Մառի-Նուարդի մահուամբ բաց մնացած գլխաւոր դերերու: Իր բեմ. գործունէութեան ամենէն բեղուն ու նշանաւոր շրջանն է այս. սակայն արդար ըլլալու համար խոստովանելու է որ Զ. Հէքիմեան՝ մեր լաւագոյն dramatique դերասանուհիներէն մէկը նկատուելու իր բոլոր ճշմարիտ առաւելութիւններով հանդերձ երբեք չի կարողացաւ հասնիլ Մառի-Նուարդի բազմերանգ ու տիրական գեղարուեստականութեան. և թերեւս ասոր գլխաւոր արդելք եղաւ միշտ իր քիչ նուրբ ֆիզիքականը, ինչպէս իր պարարտ մարմնոյն հետ լալազին դէմքը, որոնք շատ անգամ անձա՛հ ու հակասական կը դառնային իր մարմնացուցած տիպարներուն իրականութեան հետ: Իր գիմագիծերը, այնքան շեշտակի ու յստակ, հայկական-արեւելեան տիպարի և իտալական գեղեցկութեան խառնուրդ մը

կը ներկայացնեն զինքը՝ իր ձայնը՝ զիտէ քաղցրութիւն ու դժնէ դառնութիւն արտայայտել, ինչ որ այնքան համապատասխան է իր աչքերուն ու գէմքին:

Քամէլիազարդ Տիկինն զերն իր փառքերէն մին է. բայց և այնպէս պէտք է ըսել թէ հանդիսատեսին աչքերուն համար գեղարուեստական ամբողջ վայելք մը չի ներշնչեր ան. Հէքիմեանն այս դերին մէջ վայելելու համար գրեթէ կոյր ըլլալ պէտք է, պիտի բաւէր միմիայն լսել իր ձայնին մէջ բիւրեղացող յուզումն, արցունքներն ու հեծկառութիւնը և և կամ իր թռչախառնարի խոռոչաւոր հաղն ու օրհասականի միալմանկ խօսքերը. չգրադիլ իր գէմքին կամ մարմնոյն պերճախօս հակադրութիւններով, ահա՛ այս պայմանով միայն ինք գիտէ չափազանց վարպետօրէն մեղ ներկայացնել Մարկրիդ Կոթիէի գեղեցիկ դերը իր բոլոր հոգեբանական նրբութիւններով ու կատարելութեամբ:



Կը հաւատանք որ իր գօրծը անհունօրէն կը սիրէ, որովհետեւ իր դերերուն մէջ միշտ լաւ պատրաստուած կ'երեւայ և կարող կ'ըլլայ զանաւոր անասութեաք տանելու խաղին սկիզբէն մինչև վերջը:

Մնտիկանի ընդարձակ խաղացանկին գրեթէ բոլոր մեծ կին-դերերը ներկայացուցած է. որոնցմէ յիշենք հետեւեալները. Կոմսուհի Սառա, Գեղանի Ամէլի, Տալիա, Տիկին Պէրնիէ (Փարիզու աղետները), մայրապետ (Բիեր տիւ շրմեն), Ամէլի (Խաղամոլին վախճանը), Քլէր (Դարբնոցապետը), Հան-

զօլին (Դրամօմիսը), Տիկին Սէնդրօփէզ: Մասնակցած է Մընտիկանի բաղմամբիւ գաւառական tournée ներուն:

Զ. Հէքիմեան՝ մանաւանդ թուրք հասարակութեան կողքը եղած է. շատ անգամ ներկայացումէ մը վերջ հարէմական մասնաւոր կառքով մը կը վերադառնար իր տունը և նախարարի մը կինը ժամերով կ'սպասէր օթեակին մէջ իր կառքին վերադարձին: Վիլհէլմ Բ. ի Կ. Պօլիս այցելութեան առթիւ մասնաւոր հրաւերով կայս. պալատի մէջ մասնակցեցաւ Ջաղացականի աղջիկնի ներկայացման, Աւկուսդաի դերով, որուն անունը սակայն փոխուեցաւ առ ի փափկանկատութիւն Գերման կայսրուհեոյն: Սոյն ներկայացման պահուն միջադէպ մը տեղի ունեցաւ որուն հոս յիշատակութիւնը եթէ ոչ կարեւոր գոնէ հետաքրքրական է: Զ. Հէքիմեան իր դերասանցութեան մէջ «մուրատընա Էրաին մի» խօսքը կ'արտասանէ, կարծելով որ Մնտիկան թատրոնի բեմին վրայ գտնուէր, Գերման կայսրը ամբողջ ներկայացման միջոցին վերջապէս իրեն ծանօթ բառի մը (մուրատ, հանդպած ըլլալով, Ապտիւլ Համիտին կը դառնայ ու անոր բանտարկեալ կը դօր (Մուրատ) մասին կը խօսի: Բռնակալը նեղ կացութեան մը մատնուած, բան մը պատրուակելով կը յաջողի օթեակէն մեկնիլ առանց սպասելու խաղին աւարտման: Նոյն ժամուն իսկ Զ. Հէքիմեան պալատէն կը ճամբուի, շատ փոքր դրամական վարձատրութեամբ մը:



Զ. Հէքիմեան—Գեղանի Ամլի ըիէզ (երկու որբունիք), Էլիզ ար Ղէնըվիէր (Տանը պապիւր), Ժիւլիա (Բօժէ Լարօֆ), Լօրան (Դժբաղդ ամուսինը), Եսթեր վանտէրկու (Քանդող սերը), Մարկրիդ (Մուրացիկ կինը), Ի-

ԳՌԶԱՐՈՒՆ ԾԻՐԻՆԵԱՆ

Այս տաղանդաւոր արուեստագիտուհին բեմ. գործու-
նէութիւնը կ'սկսի 1874 ին Վարդ. Թատրոնի (Կէտիկ Բաշա)



Գ. Շիրինեան

Թատրոնի մէջ, ուր մէկէ աւելի ուժեղ ու հասուն արուես-
տագիտուհիներ իրենց յաղթանակի ու փառքի խորխտագին
կեցուածքն ունէին արդէն. և հոն յաջողեցաւ իր ներկայութեան
կարեւորութիւնը հարկւողել և իր երանգաձօխ արուեստով
զբաղեցնել գեղարուեստագէտ ու լայն չրջանակ մը: Չի մոռ-
նանք խոստովանելու թէ, Թրքահայ բեմի պատմութեան ըն-
թացքին չենք պատահիր ուրիշ դէմքի մը որ իրապէս ունե-
ցած ըլլայ բոլոր այն ապերախտ ու անտանելի պայմանները
որոնցմով չրջապատուած էր Գ. Շիրինեան իր տաղանդին հե-
րարձակ յայտնութեան միջոցին: Յեղակարծ պարագաներու

բեմին վրայ: Ինը տարեկան
էր երբ առաջին անգամ բեմ
էլաւ փոքրիկ Հենրիկոսի
(Երկու յիսնապետ) դերով:
Մինչեւ Վարդ. Թատրոնի
փակումը մնաց մանկական
և ingénue դերերու մէջ,
ի յայտ բերելով բեմ. ար-
ուեստի թանկագին ձիրքեր:
1878-80 Թրքահայ բեմին
վրայ գործեց իբրեւ մենեթ-
գիշ ու soubrette. և աստի-
ճանական զարգացմամբ օր
մըն ալ (1882) մասնաւորուե-
ցաւ բացարձակ դուստներ-
գական դերերու Պէնկեան

մէջ, կը կոչուէր երէցները (ըլլային անոնք այր կամ կին) փո-
խանորդելու, հանդիսասրահին մէջ իր առաջին երեւումովն
իսկ կը կարողանար անոնց գերակայութեան մասին կասկած-
ներ արթնցնելու և իր անձին հմայքը տարածելու: Իր եղէգա-
նման հասակն ու եթերային մարմինը, ժուժկալ, քնքոյշ
geste երն ու բաղմերանգ դիմախաղութիւնը, չափականօրէն
գեղեցիկ համաձայնութիւն մը կ'ենթադրէին երաժշտութեան
չեչտերուն հետ. և միւս կողմէ, այս ամէնուն վրայ կը յա-
ջողէր բերել Թարմ, վճիտ ու կենտալի ձայնով մը, իր մշակ-
ուած ու հարուստ հազագին տիրականութիւնը: Իր so-
prano դերերուն մէջ ոչ միայն բացայայտօրէն կ'ապրէր ար-
ուեստագէտը, այլ և կարելի էր անոնց մէջ տեսնել կինն իր
շնորհքին լրութեամբը: Լէ պրիկանի մէջ Ֆիօրէլլաի, Լէպլե-
պիճիի մէջ՝ Ֆաթիմէի, Կրան Մօկոլի մէջ՝ Բրէնս Մինեա-
բուրի (ténor), և Պէնկեանի խաղացանկին գրեթէ միւս բո-
լոր գուսաներգութեանց զլիսաւոր դերերը ներկայացուցած է
Զմիւռնիա, Սելանիկ և Կ. Պօլիս: Գ. Շիրինեան մեր բեմին
էն համբաւաւոր պարչուհին եղած է:

1887էն յետոյ, կըր արդէն վերջացած էր Պէնկեանի
գուս. Թատրոնը, գործակցեցաւ Մնակեանի խումբին, ստանձ-
նելով dramatique մեծ դերեր, յաջողապէս ներկայացաւ Բլէրի
(Դաբբնոցապետը) և Ֆրուֆրուի դերերով:

1892ին, Կ. Պօլսոյ արուարձաններուն մէջ պարբերաբար
կազմակերպուած հայերէն լեզուով վերջին ներկայացումներուն
զլիսաւոր ոյժերէն մին եղաւ. հայերէնը իր բերնին մէջ մաս-
նաւոր շնորհ մը կ'ունենար, կը դալլալէր քան կը խօսէր:

Տասը տարուան երկար անգործութեան անջրպետէ մը ետք
զինքը կը վերագտնենք իր վարպետին, կատակերգակ Չափ-
րաստի կազմակերպած Օսմ. Կատակերգական խումբին մէջ,
իբրեւ զլիսաւոր դերասանուհի: Բէշատ պէյի պաշտպանու-
թեան տակ գտնուող այս կազմակերպութիւնը բոլորովին նոր
ու կարեւոր չրջան մը կ'սկսէր Թրքահայ թատ. կեանքին
մէջ. այսինքն՝ ֆրանսական comédie ն կը նուիրապօրծուէր
մեր բեմին վրայ: Խումբը՝ բացի երկու վարպետներէն կը

ներկայացնէր իր մէջ Ե. Թօլայեանի, Ա. Մատաթեանցի պէս երիտասարդ ու գեղեցիկ ապագայ խոստացող ոյժեր: Սակայն ափսոս որ բռնակալ կառավարութեան հալածանքներուն տակ, երկու-երեք ամսուան խիստ փայլուն գործունէութենէ մը վերջ, խումբը ցրուեցաւ և Րէշատ պէյի գեղեցիկ գործը խապառ քայքայուեցաւ:

Գ. Շիրինեան այս շրջանին տասնէ աւելի նոր տիպարներ մամուլաորեց հաստատելով soubretteի իր անվիճելի վարպետութիւնը, մանաւանդ իր աշխարհիկ կնոջ գերերը, եղակաշնացուցին իր անունը: Ի՞նչ հօգի կամք էր այն որ զինքը կը կապէր իրականութեան, կեանքին, մոռցնելով իր մէջ նոյնիսկ հանգիստկանաց ծափերուն ստուգութիւնը. կարծես ինքը բեմին վրայ չէ, իր շուրջը զինքը զիտող աչքեր չի կան. ինք հոն, իր տունին, իր շրջանակին մէջն է: Իր ըսելիքները կը մասնուէին ուժեղ և հարուստ գիմախաղութեամբ մը. անոր պայծառ գիծերուն մէջ կը դնէ իր ապաւորութիւններն ու զգացումները, ու բառերը զոր կ'արտասանէ, ոչ այլ ինչ են, եթէ ոչ ստուերները նախակերտուած իրերուն: Վալանթինի (Թուփինէլի այրիները), Բաքրէթ աը Գլօլուփօի (Տիւրան-Տիւրան), Գլօրէնթ աը Ֆօնթէպլաի (Տիկին Մօնկօտէն), Գլէմանթինի (Առաքինասէր ամուսին), Աննէզի (Ուստանեկան երջանկութիւն), Սիլվանի (Բարձեօն), Լէօնգլինի (Պարոնը որսի կ'երթայ), Ժէրմէն Ժէրայի (Մոքրուաները) գերերը մեծագոյն յաղթանակները բերած են ոչ միայն իր անունին, այլ նաև թրքահայ բեմին:



ՅԱՐՈՒԹԻՒՆ ԱՆԻՔԱՆՆԱՆ

Նոյն տ. 1857 ին Պրուսիի գիւղերէն Չէնկիլէր: Եօթէ տարեկան հասակին մէջ Կ. Պօլիս գալով կը մտնէ Ս. Փրկչի սզդ. վարժարանը. և մտային համեստ պաշարով մը՝ հոնկէ կը նետուի գործի ասպարէզը 1871ին: Հիւանդանոցի դպրոցին մէջ աշակերտներու կողմէ պարբերաբար սարքուած թատերկայացումներուն ինքն ալ կը մասնակցէր, և բաւական յաջող կերպով ներկայացուցած է Ներսէսի (Արշակ Բ.) գերը: Կ'երեւայ թէ շատ կանուխէն բեմը ձգտող ոյժ մը կար իր մէջ: Վարժարանը ձգեցէն վերջն ատեն մը աշակերտեցաւ դեղագործի մը ու ըստ տունն ստէպ կ'այցելէր Գ. Ռշատէի. մեծանուն կատակերգական ընտանեկան հաւաքոյթներու մէջ երբեմն կ'արտասանէր երգիծական մենախօսութիւններ որոնց ներկայ կ'ըլլար նաև Ալիքսանեան ու մեծ հիացմամբ կը դիտէր զայն: Այս խոսնդավառ հիացումն օր մը այնքան մեծցաւ որ Ալիքսանեան ստիպուեցաւ դիմել Վարդովեանին ու խնդրել որ զինքն իր թատերախումբին մէջ ընդունի: Վարդովեան այլևս ձանձրացած այսպիսի ինքնակոչ թեկնածուներու դիմումներէն, առանց որեւէ հարցութեան կը մերժէ զինք: Ալիքսանեան չի յուսահատիր, Մնակեանին կը դիմէ, բայց ան ալ ակամջ չի կախեր, ասոր վրայ ճարահատ կը դիմէ Գալուստ



Յ. Ալիքսանեան

Լճեցիին որ Թրքահայ թատրոնի սկիզբի օրերէն կը հետեւէր մեր բեմ. շարժումին, անձնուիրաբար իր ունեցած բոլոր բարոյական ու նիւթական կարողութիւնն ի սպաս բերելով տնոր. երբեմն դերակատարութեամբ, թէև շատ տկար ու ամբողջ, երբեմն ալ այլևայլ ծառայութիւններով, մինչև անգամ ներկայացմանց պահուն թատրոնի դռնապանութեամբ (1893), իր ամբողջ կեանքը տրամադրած է թատրոնին: Լճեցիի միջամտութեամբ վերջապէս Վարդովեան կը յօժարի կանչել Ալիքսանեանը ու կ'առաջարկէ որ իր ներկայութեան որեւէ բան արտասանէ. ան ալ առանց դողն տատամսումի և երկչոտութեան Արշակ Բ.ի մէջէն ներսէսի սա խօսքերը կը յիշէ ու կ'արտասանէ, իր սատիչ ակնարկը Վարդովեանի երեսին ուղղած. «Ո՛վ անգութ ու աղգատեսաց մարդ»: Վարդովեան գոհացած՝ անմիջապէս իր հաւանութիւնը կը յայտնէ ու տարուան մը համար կը պայմանաւորուին (1878): Քիչ ժամանակի մէջ այնքան մեծ ընդունակութիւն ու եռանդ ցոյց կուտայ որ զուտ հակառակորդի դերերու կը յատկացուի: 1880-81 Պրուսա Գոթա-Կաթինի թատերախումբին կը մասնակցի: Սակայն քիչ ատենէն կը դառնայ Կ. Պոլիս, և իր բեմ. գործունէութեան երկար ու բեղուն շրջանը կ'անցնէ Մնակեանի սնօրինութեան տակ, բոլորովին մասնաւորութեամբ առաջին-հակառակորդի դերերուն: Այս կարգի դերերէն յիշենք հետեւեալները. Բիպերօ (Ամերիկայի ծովահեն), Վիլ-պրէօն (Փարիզու աղփատները), Միլլէր (Հաւատ, յոյս, սէր), Մոնթալվար (Առաքինութեան վարձատրութիւնը), Ռոտիլ (Մոմէ արձան շինողը), Պուլազան (Աղփատ երիտասարդը), Վարշէլ (Խաղամուկին վախճանը), Մօրիս Վասէօր (Սիմոն և Մաթի), Տը Պուրսէն (Քօղարկեալ կինը), Հանրի տը Բէնեբրօլ (Բանաստեղծը), Պօնմէն (Իրաւօժիտը), Մարս տը Վալիէր (Վրէժ-խնդիր մայրը), Վալիէր (Միսի փողոցի ոնիքը), Ժաք Կարօ (Հացագործ կինը), Լիւսիէն տը Նուարփիլ (Բօմէ Լարօֆ), ևն: Ալիքսանեան 1893ին կարգ մը արուեստասէրներու կողմէ կոմկաս հրաւիրուեցաւ: Գանձակի մէջ ներկայացում մը տալէ վերջ անցաւ Պարու, և խաղաց Գրանձօրը (Աւագակներ),

այս վերջին դերով բաւական մեծ յաջողութիւն գտաւ, նոյնիսկ ներկայացումէն վերջ քանիցս բեմ կոչուեցաւ, սակայն անկեղծօրէն պէտք է խոստովանիլ թէ իր կովկասեան այցը, ֆի-ասկո մը եղաւ, որովհետեւ ուսանայ ոստանին թատ. ճաշակին համապատասխան խաղացանկի մը չէր պատրաստուած. իսկ իբրև զլիսաւոր թերութիւն յայտնուեցաւ հայերէն լեզուի մէջ իր ունեցած տկարութիւնն ու խակութիւնը: Բարեբախտաբար ինքն ալ կրցաւ տեսնել ու ըմբռնել իր այս կարեւոր պակասութիւններն ու առանց Տփղիսցիներու հրաւերին պատասխանելու դարձաւ Կ. Պոլիս:

Ալիքսանեան Մնակեան թատրոնին գրեթէ բոլոր դաւառական tournée ներուճ մասնակցած է: Տարի մըն ալ (1891-92) Մնակեանէն բաժնուած կարգ մը դերասաններու կազմած խումբին կատարեալ ձեռնհասութեամբ խմբապետութիւն ըրած է: 1897ին եգիպտոս էր, ուր Ս. Պէնկլեանի և Ե. Գաւաշեանի հետ փայլուն շրջան մը անցուցած է:

Մնակեան միակ դերուսոյցն եղած է Ալիքսանեանի: Հակառակորդի սեռին մէջ իր ցոյց տուած անթերի դերակատարութիւնն ու մանաւանդ իր Ֆիլիքին սքանչելի արտայայտութիւնը բացայայտօրէն կը սահմանեն իրեն վարպետի դիրք մը: Ինք թէև զլիսաւորապէս մնացած է իր սիրական սեռին մէջ, և իր համբաւը հիմնած է անոր վրայ, սակայն հարկ է ըսել որ նոյնքան մեծ յաջողակութիւն ունեցած է կատակերգութեանց մէջ, այնպիսի դերերով որոնց խօսքերը չեն որ ծիծաղ ու խնդուք կը պատճառեն, այլ պերճախօս լուծութիւնը՝ այսինքն դիմախաղութիւնն ու շարժուձեւերը: Իր այսպիսի քանի մը դերերուն մէջ պարզութեամբ նրբին երանգներն միանալով իր հակառակորդի դերերուն մէջ յայտնուած անմասն վարպետութիւններուն հետ, մեզ մտածել կուտան թէ՛ եթէ ինք իր բնածին աճյուն հարուստ կարողութիւնները մշակելու համար որեւէ եւրոպ. լեզուի գիտակ ըլլար և արեւմտեան թատրոնին զարգացման ուսումնասիրութեան հետամտէր, ու դարձեալ ուղեւոր ձգել իր մեյրնաւանդիք, այսինքն չտիէն աւելի երեւակայական ու ծիծաղելի կերպով զարհուրելի

տիպարները, նուիրուէր իրական, ապրուած կեանքին բուն զէմքերուն արտայայտման, այն ատեն աւելի արիարար պիտի կրնայինք զինքը ներկայացնել ամէն ժամանակներու մեծագոյն վարպետներուն կարգը:

Այսուհանդերձ քիչեր կրնան ըլլալ որ Ալիքսանեանին թերուսութիւնն ունենալով՝ անոր չափ բարձր արուեստագէտ ըլլալ յաշողին, կարելի է ըսել թէ Ալիքսանեանի զօրաւոր անհատականութեան մէջ իրապէս զգալի չէ իր զարգացման խոնարհութիւնը. և միւս կողմէն, կրնանք մտածել թէ՛ ինչ որ մեծապէս նպաստած է Ալիքսանեանը պաշելու մեղրտուամաղիք դերասան, մեր թերուս միջավայրն է, և զլիաւորաբար հասարակութեան ռամիկ տարրին ահագին համակրութիւնն իր ոճրագործի դերերուն: Ալիքսանեան՝ ռամիկ, մանուսանդ թուրք ամբոխին պաշտելի դերասանն է. և Մնակեան չէր կրնալ հրաժարիլ այդ տարրէն որ կը խոնուի թատրոնին մէջ, թատերազգին անուանացանկին մէջ Մնակեանի, Զ. Հէքիմեանի անուններու հետ Ալիքսանեանինն ալ տեսած ըլլալով: Ռեէ ուրիշ դերասանի բացակայութիւն՝ Մնակեանի մեղրտուամաներուն մէջ այնքան ցաւալի չէ որքան Ալիքսանեանինը. նոյն բանն անշուշտ պիտի ըլլար Մնակեանին համար, եթէ երբէք որ մը բացակայէր խաղէն: Եթէ Մնակեան Բարին կ'անձնաւորէ իր դերերուն մէջ, Ալիքսանեան կը մարմնաւորէ Զարը. և ասոր համար է որ անհրաժեշտ է ժողովրդային այն թատերախաղերուն՝ զորս ստիպուած է Մնակեան ներկայացնել: Այս երկու մարդիկը զիրար զուգակշռող դերերով երեւցած են միշտ, և պիտի ըսէինք թէ այդ դերերուն մէջ երկուքէն ոչ մին զմիւսը գերազանցած է՝ եթէ իրապէս Ալիքսանեան գերազանցած չըլլար մերթ Մնակեանը. վասնզի մինչ այս վերջինը յաճախ իր դերին սահմանները կ'անցնի և ուռուցիկ հանդիսաւորութիւն մը կը դնէ հոն, Ալիքսանեան բնականութեան ու ճշտութեան մարդն է յաւէտ. և մինչդեռ Մնակեանի զէմքը յաճախ միօրինակ ու անզգած կը մնայ, Ալիքսանեանինը կենսաւէտ ու հզօր է սակայն: Իսկ պարագայ մը կայ ուր Ալիքսանեան բացորոշապէս գերազանց է իր ըն-

կերներէն. այն միակ դերասանն է որ տխմարութիւնը չընկր իր խօսքերը հասարակութեան ուղղել թուելու. բոլոր միւսները կը ճառախօսեն, Ալիքսանեան կ'ապրի բեմին վրայ: Ճշմարտութիւնն իր սկզբունքն է կարծես, մինչդեռ տարակուսական ճշմարտանմանութիւն մը կը բաւէ միւսներուն: Այս պատճառաւ է որ ժուժկալ, սեղմ, կենսալի, և վերին աստիճան համակրելի է, նոյնիսկ իր ամենէն չար դերերուն մէջ: Եւ միւս կողմէն, ոչ ոք իր դերերուն այնքան հակոտնեայ կերպով այնքան լաւ մարդ է իրապէս, և չարութեան բոլոր յոռութիւնն զգալու և զգացնելու մէջ ոչ ոք իրեն պէս կարող: Յաճախ իր մեղրտուամաղիք դերերը վար են իր արուեստէն. և պէտք է հակառակորդի իր ռամիկ դերերուն մէջէն լրտեսել ու վայելել պատկառելի comédienը:



Ք Ն Ա Ր

Քնար՝ թէեւ սոյն կենսագրականներու մէջ մտնելու արժանի հարուստ ու վճռական գործունէութիւն մը չէ ունեցած զեռ, սակայն համեմատաբար գեռահաս աշխատաւորի իր այս վիճակին մէջ իսկ ցոյց տուած յաջողութիւնները մեղ կը պատաւորեն իր մասին եթէ ոչ վերջնական դատաստան մը ընել, գոնէ զինքը հանրութեան ներկայացնել իբրեւ մշակելի ու ապագայ խոստացող արուեստագիտուհի մը:



Ծնած է 1876ին, Կ. Պօլիս: Իր ծնողքը մէկէ աւելի գեղեցիկ պայմաններով ծնչուած ըլլալուն, հազիւ իրեն պարզ ընթերցանութիւն մը սովորեցնելու յաջողեցան: Մայրը՝ Պերճուհի որ երկար տա-

րիներ մեր բեմին վրայ գործած է, իր իսկ ձեռքովը զինքը բեմ կ'առաջնորդէ (1891): Առաջին անգամ բեմ կ'երէ Ռօտտօթօ, Ֆասուլեանի չրջուն խումբին հետ Վիքթորի (Կոյրին գաւակը) դերով: Ֆասուլեանի Թ. Հերանոյշի մահէն վերջ աշխոյժ դերասանուհիի մը պէտք ունէր, որով իր ամբողջ ուժովը նուիրուեցաւ Քնարի գեղարուեստական զարգացման գործին:

1892-93, ի Կ. Պօլիս, Ֆասուլեանի պարբերական ներկայացումներուն մասնակցեցաւ, և իր սկսնակի քայլերուն մէջ ցոյց տուած մէկէ աւելի բեմ. ձիրքերն անշուք հանցան մեր գեղարուեստական աշխարհին մէջ. քիչ չատ գործէ հասկցող, բեմ. արուեստի ճաշակն ունեցող անձինք զրոյով ներբողական ու քաջալիրանք չի դադար իրեն: Այս չրջանին երեւցաւ Անդուանդի (Նրեւակայական հիւանդ),

Գուլիէլմինաի (Քոյր Թերեզա), Անժէլիքի (Նեղսիրտ բարեգործ), Արմիկի (Մութ խաւեր) դերերով:

1894ին Ֆասուլեանի հետ անցաւ Պուլկարիա. վեց տարի իր վարպետին հետ աստանդական չրջեցաւ. սիրայօժար մասնակցելով անոր յուսախաբութեանց ու վիշտերուն: Քնար Պուլկարիոյ ու Ռումանիոյ մէջ յաջողեցաւ անուն մը չինել. ներկայանալով կարգ մը ազգ. ողբերգութիւններու և թրքաբարբառ տալաններու մէջ, նշանաւոր հանդիսացաւ Ռոքսանէի (Արշակ Բ.), Վարդանոյշի (Վարդան), Զարուհիի (Ասլան Զարուհի) դերերով: Այս միջոցին ամուսնացաւ նորածիլ կատակերգակ Արշակ Սվաճեանի հետ որուն վաղահաս մահուանէն վերջ դարձաւ Կ. Պօլիս 1901, յուսարեկ ու ընկճեալ:

Սակայն նոր ասպարէզ ու յաջողութիւններ գտնելով վերջնականապէս հաստատուեցաւ Մնակեան թատրոնին մէջ: Մեծանուն դերասանապետին ձեռքին տակ կատարելապէս հասու եղաւ բեմ. արուեստին ամենամեծը պահանջներուն, և դարձաւ լուրջ արուեստագիտուհի մը: Իր այս չրջանին ստանձնած զլխաւոր դերերն են Զէզէզ (Ժաֆ Վարլէյ), Վայրի աղջիկը (Բիեր տիւ շրմեն), Լիւսի (Հաւաւտ, յոյս, սեր), Բլուսինէ (ՖանՖան Բլուսինէ), Սիւզան (Գարբընգապետը), Սմէլի (Թերեզա), Մաթիլտ (Տանր պատիւը), Մարկրիզ (Անտրէ Ժերար), Մարթա (Տալիլա), Անթուանէզ (Փարիզու աղբատները), Ժիւլիէզ (Գեղանին Ամէլի) Ռօզ Պէրնար (Իրաւօժիտը): Իր էն նշանաւոր դերերն են Վայրի աղջիկն ու Բլուսինէ, որոնց մէջ Քնար ամենախիստ քննադատութիւնն իսկ կը գոհացնէ իր փափուկ և կորովի արուեստով: 1905ին, Զմիւռնիոյ մէջ Քնար այս երկու դերերով ահագին համակրական ցոյցերու առարկայ դարձաւ:

Մեծ յաջողութիւններ ունեցաւ soubrette ի դերերով, Մանաւանդ Ապարանջանը կատակերգութեան մէջ ներկայացուցած դերով անմահացաւ:

Քնար, մեծ ու խորունկ յիշողութիւն մ'ունի. իր այս թանկագին կարողութեան շնորհիւ առանց յուշարարի կ'երէ բեմ, և անչիօթ կը կատարէ իր դերը. հեշտօրէն կ'ընտելանայ խաղին ոգւոյն, բոլոր նկարագիրներուն հոգեբանութիւնը խղճմտօրէն ուսումնասիրել վերջ: Լաւագոյն պայմաններ, և ա՛լ աւելի կիրթ ու գեղարուեստական միջավայր մը եթէ կարենայ գտնել. մենք այժմէն վստահ ենք որ Քնար մեր բեմին մեծ ու ճշմարիտ փառքերէն մին պիտի ըլլայ:

ՏԻՊՐԱՆ ՍԱՆՃԱՔՃԵԱՆ



Տ. ՍԱՆՃԱՔՃԵԱՆ

Սկիզբէն մինչեւ վերջը համեստ կարողութիւն մը եղած է Սանճաքճեան, որուն բեմ. գործունէութիւնը կսկսի Արեւել. թատրոնի բեմին վրայ, 1864 - 65: Մեր բոլոր թատ. խումբերուն մասնակցած է. նոյն իսկ Պէնկեանի opérette ի խումբին մէջ երկար տարիներ գործած է: Այս աննկուն աշխատանքը բեմական բոլոր սեռերու մէջ մըտած եղած է. սակայն իր դերակատարութեան գլխաւոր մասն անցած է, utilité, այսինքն բժիշկի, պանդոկապետի, նոստարի, ոստիկանապետի դերերով: Փոքրիկ կամ խաղին ընդհանուր ոգիին հետ շատ նուազ առնչութիւն ունեցող դերերու մէջ ալ դերասանին արուեստը կրնայ պարզուիլ. քանի որ մէն մի տիպար իր անհատականութիւնը, ինքնուրոյնութիւնը ունի. դժբախտաբար Սանճաքճեան գեղարուեստական շատ բան չէ կարողացած դնել այսօրինակ դէմքերու ներկայացման մէջ: Երբեմն Վարդ թատի բեմին վրայ, երեւցած է գլխաւոր դերերով. սակայն անոնք ոեւ լուրջ յաջողութիւն չեն ունեցած: Կովկաս ալ այցելած է. սակայն նկատուած է հոն աւելի իրրեւ վերահսկիչ իր քենիին (Մառի-Նուարդի) քան թէ իր ներկայանալի բեմական մարդ: Այժմ, հակառակ իր առաջացեալ տարիքին կը գործէ աշխուժօրէն Մնակեան խումբին հետ: Աշխատասէր, իր գործը սիրող ու պարկեշտ մարդ եղած է ամէն բանէ առաջ:

ՄԱՐԻԱՄ ԾԱՂԻԿԵԱՆ



Մարիամ Ծաղիկեան

Վարդ. թատրոնի մէջ, ուր իրեն սահմանուած էին մայրական ու տարիքոտ կնկան դերեր: Մասնաւոր շնորհ մը կը դնէր Տիկին Պէրնիէի (Փարիզու աղբատներն) ներկայացման մէջ: Թատրոնը սիրող այս կինը վաղուց հեռացած է բեմէն:

ՊԻՍՏՈՍ—ԱՐԱՔՍԻԱ

Բեմ ելած է 1867-68, Ս. Հէքիմեանի թատերախումբին մէջ: Շատ քիչ ատեն հոն գործել է վերջ հեռացած ու դերաւորութեան հետեւած է: Սակայն երկու տարուան ընդհատումէ մը վերջ վերադարձած է բեմ. կեանքին: Իլ գործունէութեան գլխաւոր մասն անցած է Վարդ. թատրոնի մէջ: Այս ծաւի ու խոշոր աչքերով սիրուն աղջկան համար շատ իրաւացիութեամբ պէտք է ըսել թէ ոչինչ կը պակսէր առաջնակարգ դերասանուհի մը ըլլալու համար, բայց չէ եղած անոր համար որ Վարդ. թատրոնի մէջ իր տեղը լիապէս գը-

րաւուած էր ուրիշներէ: Քանի մը անգամներ պատահաբար երեւցած է մեծ դերերով ու խիստ մեծ ընդունելութիւն գը-



Պիսսո-Արախիս

տած է. պարտինք խոստովանիլ թէ Բամէլաի և Լէօնի Բէրօի (Կարծեցեալ հումանուի) դերերով անմահացած է: Ոչ նուազ նշանաւոր հանդիսացած է կատակերգութեանց մէջ, ինչպէս՝ Անժէլիքի (Ժօրժ Տանտեն), Ժիւլիէզի (Տօք-Շիէնտան), Ֆլօրօթիւնի (Էտկար Էլ ալախիւն) դերերով: Պ. Արաքսիա տաղանդաւոր դերասանուհի մըն էր. քալուածքին, շարժուձեւերուն շնորհալիութիւնը, ու մանաւանդ իր արտասանութեան պայծառութիւնը, միացած իր դերն անթերի իւրացնելու կարողութեան հետ կը հարկադրեն մեզ ճանչնալու իր արուեստը: Անուն մ'ունի նաև իբրեւ *dramatique* դերասանուհի. 1878ին Պէնկիւսանի խումբով երբ Ադրիանուպօլիս էր, տեղական Հրեայ դերասանախումբէն հրաւիրուեցաւ Յուդիթի դժուարին դերը ներկայացնելու, յաջողութիւնը այնքան մեծ եղաւ որ մինչեւ այսօր իր յիշատակը անջնջելի մնացած է զինքը ծափահարողներուն մտքին մէջ: Այս խեղճ արուեստագիտուհիին վախճանը եղբրական եղաւ. հազիւ 30 տարեկան, խելագարած ու մեռած է Կ. Պօլիս 1882ին:

Ա.ՂԱԽԻՆԻ—ԶԱՊԷԼ

Պ. Արաքսիաի կրտսեր քոյրն է, սակայն անկէ նուազ բնմ. կարողութիւններով օժտուած: Բրոջը հետ գրեթէ միաժամանակ բնմ ելած է, անընդհատաբար Վարդուխան, Պէնկիւսան և Մնակեան թատրոններու մէջ գործած է, *ingénue* և

ingénue-dramatique դերերով: Թէեւ ատեն մը Մնակեան թատրոնի մէջ, Զ. Հէքիմեանի պարբերական բացակայութեամբ պարապ մնացած *grande-dame* դերերու տիրացաւ, սակայն իր խաղարկութեան մէջ միշտ պակաս բան մը կար, այնպէս որ ոչ մէկ կերպով կարողացաւ փոխանորդել զայն: Իր Մարկրիթ Կոթիէն (Գամելիալարդ Տիկին), Բէրը (Դարբնոցապետը), չափազանց տգոյն և անջիղ դէմքեր են՝ որով բոլորովին անզգայ կը թողուն հանդիսատարը: Ամէն ատեն իր դերերուն մէջ զինքը լաւ պատրաստուած կը դանենք, սակայն և այնպէս չենք կրնար ընդունիլ թէ երբէք յաջողած ըլլայ զիսաւոր տիպարներ, մանաւոր խառնուածքներ ստեղծագործել: Նշանակելի յաջողութիւն կրցած է դնել իր *soubrette* ի դերերուն մէջ, որոնցմով սակայն շատ քիչ անգամ կ'երեւայ, թերեւս կարծելով որ ինք նախասանմանուած ըլլայ միմիայն բացարձակ դերերու ներկայացման: Անա՛ այս ետամուլ արհամարհանքն է, հանդէպ բնմ. համեստ սեռերու, որ ասպարէզ տուած է իրեն բացարձակութեանց մէջ կատարեալ միջակութիւն մը ըլլալու: Այսուամենայնիւ Ա. Զապէլ և իր ամուսինը (Ռ. Պիննէմէ-ճեան) երկար տարիներ Մնակեան թատրոնին զիսաւոր ուժ ժերն, և անոր տեւականութեան մեղուաշան աշխատողներն եղած են:



Աղաւնի-Զապէլ

ՏԻԳՐԱՆ ՄԱՏԹԷՈՍԵԱՆ

Իր սկզբնական քայլերն առաւ Վարդուխան թատրոնին մէջ (1872): Կատակերգութեանց մէջ մանաւանդ բաւական թրջն. Բնմ.

յաջող երպով կատարած է հայրական դերեր, սակայն չունի դեր մը, ինքնայատուկ ու մասնաւոր, որով կարենայինք մասնանշել ու ճանչցնել զինքը: Մասնակցած է Պէնկկեանի tournée ներուճն իբրեւ deuxième-comique զերասան: Երկար տարիներ գործած է Մնակեան թատրոնի մէջ, ստանձնելով utilité և կատակերգական դերեր: Իր կինն ալ՝ Նեվրիկ, մեր բեմին հին վաստակաւորներէն եղած է:



Տ. Մասքէնտեան

ԹԵՐԷԶԱ. ԶՈՒՀԱՃՆԱՆ

Առաջին անգամ բեմ ելած է 1871ին, Ազիզիէի բեմին վերայ: Իր բեմ. գործունէութիւնն անցած է վարդ. թատրոնին մէջ. բաւական յաջող դերակատարութիւն ունեցած է մայրական ու utilité դերերու մէջ. նոյնիսկ բաւական փայլուն յաջողութիւն ունեցած է կարգ մը զլսաւոր դերերով. որոնցմէ կրնանք յիշատակել Թերէզայի (Կեսար Պորնիա) և Քաթէրինի (Ծերունի տաւապետը) դերերը: Երկար առիւնէ իվեր քաջուած է բեմ. կեանքէ:



Թ. Զուհանեան

ԱՆՆԻԿ ԶՈՒՀԱՃՆԱՆ

Բրոջը հետ միասին բեմ ելած է: Անկաշկանդ ու մաքուր խօսելու հիանալի կարողութիւնն ունեցող այս սիրուն աղջիկը, կարգ մը ingénue դերերու մէջ մէկէ աւելի յաջողութիւններ ունեցած է, ինչպէս Բաօլօի (Կեսար Պորնիա), Ֆիամէնդաի (Փոքր Բոլոնիա), Բրոտէզի (Փարիզու աղբատներն), Տաֆնէի (Աննէլօ Մալիքիերի), Մարթա (Հաւաւտ, յոյս, սեր), Քօնսթանսի (Բամկա), Լուիզայի (Թղթ վզնոցով սիրահարը), Գլիթանտրի (Ժօրժ Տանտեն) դերերը: Մանուսանդ այս վերջին երկու դերերով soubrette ի լաւագոյն կարողութիւններն ի յայտ բերած է: Յաջող երգչուհի և պարչուհի էր:



Ա. Զուհանեան

ԳԵՈՐԳ ԶՈՒՀԱՆ



Գ. Զօլյա

Ծնած է 1858 ին, Կ. Պոլիս: Իր բեմ. կեանքը կ'սկսի 1878 ին, երբ վարդավեան՝ միջոց մը առանձին մնացած, նորեր հասցնելու հետամտեցաւ: Իր գործունէութեան երկար ու արդիւնաւոր շրջանն անցաւ սակայն՝ Մնակեան թատրոնի մէջ. Հօլաս հոն տիրացաւ արուեստին բոլոր զաղանէքներուն, որոնց այնքան ատակ էր իր բնածին մէկէ աւելի յատկութիւններով, իր անձով: Ընդհանրապէս négligé և grand-premier դերերով նշանաւոր

հանդիսացաւ. իր ցայտուն կարողութիւններէն մին էր, և զլիսաւորը՝ իր թրքերէն լեզուի ազատ ու ճիշտ արտասանութիւնը: Երկար տառն՝ մանաւանդ իր վերջին տարիներուն՝ Մնակեանի և Ալիքսանեանի դերերուն մէկ մասը կատարած է, թէեւ իր ճարտար խաղարկութեամբ ժողովրդական համակրութիւն ու համբաւ չահած է սակայն և այնպէս չէ կրցած սոյն երկու վարպետներու բացարձակ հեղինակութիւնը զնել տառնց ներկայացման մէջ: Իր զլիսաւոր դերերն են, Ժաք (Երկու որբունիք), Ծօրճիօ (Խաղամովին վախճանը), Լարթիկ (Սի Լօնէ Մառի), Պէրնար Տիւրքէն (Զազա), Սիւսիւկի պապա (ՖանՖան Քլոտինէ), Անտրէ (Երկրորդ երիտասարդութիւն): Մեռած է 1907ին, Կ. Պոլիս:

ՌՈՒՐԵՆ ՊԻՆԵՒՄԷՃԵԱՆ

Ծնած է 1857ին: Ազգիանուպօլիս: 1878-81 Ս. Պէնկեանի opéretteի խումբին յուշարարն էր. սակայն իր բեմի մասին ունեցած սէրն ու փափաքը յագուրդ չէր գտած յուշարարութեան պէս բեմին հետ ոչ այնքան մօտիկ ու զօրաւոր կապ ունեցող ասպարէզի մը մէջ. ուրով օր մը վերջապէս ուղղակի բեմ նետուելու քաջութիւնն ունեցաւ:



Ռ. ՊԻՆԵՒՄԷՃԵԱՆ

Իր բեմ. գործունէութեան առաջին շրջանն անցաւ Պէնկեան թատրոնի մէջ: Սակայն իր վրայ լիակատար դատաստան մը ընել կարենալու համար մենք նկատի պիտի առնենք իր Մնակեան թատրոնի մէջ անցուցած երկար ու արդիւնաւէտ շրջանը. ուր կը գտնենք զինքը բոլորովին մասնաւորութեամբ բեմ. որոշ և կարեւոր սեռի մը, jeune-premier դերերու:

Անկեղծօրէն խոստովանելու ենք որ Պինէմէճեանի անունը չըջանալող համբաւի լուսապսակը ծնունդ առած, ու մնացած է ոչ այնքան իր խաղարկութեան վարպետութենէն և կամ զեղարուեստական բարձրութենէն, այլ պարզապէս, իր դերերուն նկարագրին համակրելի հանգամանքէն: Այսուհանդերձ ինք իբրեւ դերասան ունի որոշ արժէք մը, որ սակայն յաշա քննադատին, ինչպէս ըսինք, երբէք համեմատական չի կրնար ըլլալ իր վայելած հասարակական համբաւին հետ: Բեմի լաւ գործաւոր մը եղած է ինք. խաղարկութեան զրեթէ բոլոր գաղտնիքներն իրեն ծանօթ են, դերերուն պահանջքին մասին ալ խզճամբիտ է. սակայն միօրինակութիւնը, ձայնի ու շարժումի կաշկանդուած ձեւապաշտութիւնը, որ կը տիրէ անխտիր իր բոլոր դերերուն մէջ, լաւ նիշ մը չէ անշուշտ իր անունին: Տարբեր նկարագիրներու իր այս ոչ-պատշաճութեամբ, անշուշտ, կը մասնէ իր մէջ՝ հոգեբանական ուսումնասիրութեան մը բովէն իր համասեռ տիպարներուն ալիքանգ նկարագիրները անցնել չի կարենալուն մեծ թերութիւնը, այնպէս որ իր բեմը լեցնող ներկայութեան, մարմնական բարեկազմութեան և մանաւանդ, բեմ. cuisineին. ունեցած ընդարձակ ծանօթութեան եթէ միացուցած ըլլար նկարագիրներ ուսումնասիրելու, ճանչնալու կարողութիւնը, անտարակոյս իրմով պիտի ունենայինք մեր լաւագոյն արուեստագէտներէն մէկը: Իր զլիսաւոր դերերն են, Անտրէ Բողվան (Տալիլա), Բիէր (Երկու որբունիք), Ֆիլիբ (Դարբնոցապետը), Մաքսիմ Օտիէօ (Աղբաւ երիտասարդը), Բիէր (Բիէր տիւ շրմէն), Ռաուլ (Հաւատք, յոյս, սեր), Բիէր Սէվէրաք (Սոմսուրի Սառա), Անտրէ Պէրնիէ (Փարիզու աղբատնեքը), Բէօրլէրը (ՖանՖան Քլոտինէ), Արման (Գամելիազարդ տիկինը): Մեռած է 1910 ին Կ. Պոլիս:

Ա. Զ. Ն. Ի. Ի

Ծնած է 1866ին, Կ. Պոլիս: Իր բեմ. կեանքը կ'սկսի 1885ին, Շահգաթէ պաշիի թատրոնին մէջ, Մնակեանի ձեռքին տակ: Բեմ. լաւագոյն յատկութիւններով օժտուած այս

աղջիկը՝ շատ կոնուխէն տիրացած է պատասխանատու դերերու: Դաժան, գոռոզ ու մեծամիտ կնոջ նկարագիրներու



Ազնիւ

յաջող ներկայացմամբ մա-
նաւանդ արդար համբաւ
մը շինած է իր սնուէին:
Այս կարգի դերերէն թը-
ռենք հետեւեալները, Օ-
լիմբ (Վրեթլանդի մայրը),
Ժանն (Հացագործ կինը),
Էլէօնորա (Տալիա), Մարկ-
րիդ (Մուրացկան կինը),
Մառի (Նախանձուտը), Ռո-
զալի (Կարմիր կամուրջին
ոնիրը), Ատէլ (Կնոջ մը 10
ամեայ կեանքը), Սիւզանէ
(Ճշմարիտ ապաշաւ):

Թեֆարիկ և Վերդին Պաղտատեան, Դամիկ Կիւմիւշճեան
Գրիգոր Սոնտալճեան, Յ. Վարժապետեան, Ս. Տէօյիւճեան,
Թադէոր Ունճեան, Ա. Ռչտուշի, Սէֆէրեան (երկրորդական
դերասաններ Վարդ. Թատրոնի), Տիգրան Գալէմճեան, Ար-
տաշէս Դիւցազն, Ս. Պիննէմէճեան (յուշարարք), Գ. Աթա-
նասեան (զրագիր). Սիրանոյշ, Սաթենիկ, Մառի, Պալթա-
զարեան, Եսլորդճեան, Պարոնեան, Գ. Զօպանեան, Շահին-
եան (երկրորդական դերասաններ Մնակեան Թատրոնի) և դեռ
ուրիշներ, երկար տարիներ իրենց աշխատութիւնը բերած են
ինպատ թրքաշայ լեմին:

ՎՐԻՊԱԿ

Սրեա	Տոյ	Սխալ	Ուղիղ
1	8	փիլիսոփայն կը կրնի	փիլիսոփայն ի կրնի
4	4	այսնելու	այսնելու
4	5	Մաղմանեանի	Մաղմանեանի
6	12	tartufe	Tartuffe
13	20	Մնակեան	Մնակեանի
13	20	դիւրու սուցու թեան	դիւրու սուցու թեան
13	25	գործիչ	գործիչ
14	30	դաւական	դաւական
15	4	սրամաքանակէն	սրամաքանակէն
24	3	բարոնի	բարոնի
25	2	բաւերասիական	բաւերասիական
27	6	խորհուր	խորհուր
33	18	կողմէն են	մէկ կողմն եւ
33	29	համբաւոր	համբաւոր
42	34	բշտաւաւին	բշտաւաւին
43	26	խաղացանց	խաղացանկ
50	11	ուսումնասէնչ	ուսումնասէնչ
55	2	բանի կողմներն	բանի մը կողմներն
60	14	սրհարանին	սրհարանին
66	1	դերասան	դերասանական
66	2	jeune-premier	jeune-premier
76	27	լուսամիտ անձեր	լուսամիտ անձեր
80	32	բնականութեամբ	բնականութեամբ
84	33	մասնակցելու	մասնակցեցաւ
98	21	բանի մը	բանի մը
102	34	կիցցեներուն	կիցցեներուն
107	2	գող	գող
107	16	նիդի	նիդի
110	32	կաւէ նորով	կաւէն որով
114	12	լիւայ	լիւայ
117	5	փախուեցաւ	փախուեցաւ
121	4	անպատեալ	ան պատեալ
129	10	Այս	Այս
140	23	յազբանակներուն	յազբանակներուն
153	19	grand-dame	grande-dame
155	14	եզիպոսի	եզիպոսի
170	15	կրնալ	կրնալ

ՀՀ Ազգային գրադարան



ԳԻՆ 7 $\frac{1}{2}$ ՂՐԾ.