

**ԲԵԼԻՆՍԿԻ-ՄՈՉԱԼՈՎ-ՀԱՄԼԷՏ ՀԱՐՑԸ
ԵՒ
ՀԱՅ ՔԱՏԵՐԱԿԱՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ
(1840-1860ականներ)**

ԲԱՆՏԻԱՐ ՅՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

Հայ թատերագիտության մէջ ոչինչ այնքան շատ չի շոշափուել, ոչինչ այնքան մեծ արձագանք չի ստացել, որքան Պաւլէ Մոչալովի¹ եւ նրա Համիտի՝ դերակատարութեան մասին Վլասարիոն Բելինսկու² գրեւատութեան ուսումնասիրութիւնը: Լինելով խորապէս ստեղծագործական, տեսական ու գործնական բնոյթի շարք, նրանով հետաքրքրուելու, գրադուել են մի քանի սերունդներ: Ըստ որում, այս հարցի լուսարարութեանը մասնակցել են ինչպէս հայ բեմի նախադաս դերասաններ, այնպէս էլ գրական-քննադատական մտքի ներկայացուցիչներ:

Ահա համակողմանի ուսումնասիրութեան արժանի այս հարցն է, որ շուրջ մէկուկէս դար գրադեցրել է Հայ թատրոնի ցուկերով ու առաջնութեամբ մտահոգուած բեմական-հասարակական գործիչների պրպտող ու որոնող միտքը:

1

1838ին, երբ Մոսկովայի նորինգառնէ՞ ամապրում լոյս տեսաւ Բելինսկու «Համիտան», Դրամա Եւրոպիայի Մոչալովը Համիտի Դերումը նախադաս ու հանգամանակց բողոստ-ուսումնասիրութիւնը, Մոսկուայի համալսարանի տարբեր բաժիններում սովորող Հայ ուսանողները բաւականին թիւ էին կազմում: Նրանցից ոմանք (Թերեւս մեծ մասը), հետաքրքրուել են տեղի թատերական կեանքով, յանայնէ Մեծ (սպերային) եւ Փոքր (դրամատիկ) թատրոնները: Իսկ այդ տարիներին իրենց բեմական արուեստի փառքի գազաթեակէտին էին հասել ուսանական ոչայնատական թատերական արուեստի անպիտի պարտաութիւններ, ինչպէս՝ Փոքր թատրոնի դերասաններ Միխայիլ Եշեպկինը³ եւ Մոչալովը: Եւ ահա, այդ ուսանող երիտասարդները թուում եղել են այնպիսի մոլիտանդ թատերասէրներ, որոնք տեսնելով դեմոկրատական արտայայտութիւն-

ների արտաբերող գերասան Մոշալովի խաղը տարրեր զերերում, հմայուած նրա զերասանական անզուգական տաղանդով ու ողբերգական շնի փայլատեսիլներով, անճար է, որ մեծ յափշտակութեամբ էլ կարգարած շինէին Համէլտի մանրամասն վերլուծութեան մասին Բեյքեհու յոյուսըր:

Արդ զարի 30-40ականները Մոշալովի տաղանդի ծաղկման եւ վերջնական մեաւորման փայլուն շրջանն էր: Յատկապէս նրա շերտաշերտան զերակատարումները, որոնցից մի քանիսը կատարել է երկրորդ անգամ՝ նոր թարգմանութիւններով, ցնցող տպաւորութիւն են թողել Հանդիսատեսների վրայ: Մոշալովի երկիների յաջողութեանը մեծապէս նպաստել են Նիկոլայ Պոլեուշի⁶ (Համէլտ) եւ Իւան Փանսիւի (Օթելլո)⁷ բնագրերից կատարած թարգմանութիւնները, որոնց շնորհիւ բեմից գատուել էին ուսանական թատրոնը հեղեղած Փրանսիական թարգմանութիւնները եւ, յատկապէս, Դիւսիսի՝ ազաւարած փոխադրութիւնները կատարած թարգմանութիւնները: Մի Հանդամանք, որն իր արտաբերութիւնն էլ զտել նաեւ Հայ թատրոնում, անցեալ զարի 60ականներին Ռուսական նորագոյն թարգմանութիւնները, որոնք աւելի մաս ու Հարազատ էին բնագրին՝ հեղինակի մտքերը եղջու արտաբերելու պատեաւաւ, Մոշալովին ազատ ստեղծագործելու լայն հնարաւորութիւններ են տուել: Եւ նա ստեղծագործել է, ինչպէս նշել է Բեյքեհուին:

Իր մի շարք յաւազոյն զերակատարումներից յետոյ, 30-40ականներին, շերտաշերտան դրամատուրգիայից Մոշալովը զերակատարել է՝ 1836ին Ռիբարց Երրորդ, 1837ին Յուսուարին Համէլտ, իսկ Դեկտեմբերին՝ Օթելլո, 1839ին՝ Աբրայ Լիբո Գրեթէ ամէն թատերաշրջանում Մոշալովը Հանդէս է եկել վերաջնջեալ զերերում: Արեւմ, աջ տարիների ուսանող Հայ երիտասարդութիւնը լիութի հնարաւորութիւն է ունեցել տեսնելու նրա խաղը տարրեր պիւստների բեմադրութիւններում եւ սիրել ու գնահատել աշպէս, ինչպէս նրան սիրել է Մոսկուայի ողջ երիտասարդութիւնը եւ, առաջին հերթին՝ ուսանող երիտասարդութիւնը:

Իսկ որ Մոսկուայի Համալսարանի Հայ ուսանողութիւնը տեսել է Մոշալովին բեմում, հիացել նրա բուռն խառնուածքով, ինքնարուխ տաղանդով կատարած զերերով՝ զա ելմարտութիւն է: Մոշալովին բեմում տեսած ու նրա խաղին ծանօթ Հայ ուսանողներից յայտնի են նոր նախիջեանցիներ Թէոդորոս Պատամեանը⁸ եւ Ասրզիս Տիգրանեանը⁹, որոնք յետագայում դարձան Հայ թատրոնի հիմնադիրներն ու թատրոնի պրոպագանդիստները: Նոր նախիջեանում, թիֆլիսեցի Գէորգ Աբովերգ-

եանն՝ ու գրիմեցի Սարգիս Յովհաննիսեանը¹¹, Մրանց թուին պէտք է դասել նաեւ Հեւաւոր Հնդկաստանեց եկած Միրաբէ Էմինին¹², որպէս վերջիններին սրտակիր, անբաժան ու մտերիմ ընկեր, որը առնչուել է ժամանակակից ուսու դրականութեան հետ, թարգմանութիւններ է կատարել Գուշկիմեց՝ Նրա կենդանութեան օրօք: Օթէ Լազարեան նեմարտում սովորելու տարիներին նրանք հնարաւորութիւն էլ ունեցած չլինէին, ապա, յամենայն դէպս, փաստ է, որ Համալսարանական շրջանում, նրանք տեսել են Շեկովիմին եւ Մոշալովին: Բաւական չէ տեսել թէ տեսել են, Շեկովիմին ու Մոշալովը եղել են նրանց սիրած զերասանները: Մեյից է զգացուած դա:

Նախ՝ նրանցից մէկը՝ Խատանանի որդին՝ Եարութիւնը¹³, վերադառնալով հօր պատմածը, տուել է նրա այն խոստովանութիւնը, թէ ուսանողական տարիներին ինչպէս են տարուած եղել Շեկովիմին եւ Մոշալովին խաղով, եւ ինչպէս Տիգրանեանի հետ նրանց օրինակով ներկայացումներ են կազմակերպել Նոր Նախիթեանում: Իսկ Համալսարանն աւարտելուց թեոյ՝ 1839ի Օգոստոսին Արմեղեանը, վերադառնալով Թիֆլիս, այնտեանի է անցել Նախիթուզի գիւնդարական հիւանդանոցում որպէս բուժակ: Մոսկովեան գեղարուեստական միջավայրից յանկարծ հիւանդանոցային միջոցառում, գործունեութեան լայն ապարկիցից նեղ, անշուք պատեր՝ ընդամենը քսանմէկ տարեկան մի խանդավառ, բայց միայնակ երիտասարդի Համար շարժական դժուար էր: Ինչ խոսք, արդութիւնն ու կարտան իրենց զգացնել են տուել: Եւ նա, իր այդ ճանճը յայնք մասամբ փարատելու համար նամակագրութեան մէջ է մտել ընկերների հետ:

1840ի սկզբներին, մի նամակով, Արմեղեանը դիմել է Մոսկուայում մնացած իր Համակուրտեցի Սարգիս Յովհաննիսեանին՝ պատմել Մոսկուայի նորութիւններէրց: Արմեղեանի նամակը մեզ չի հասել, բայց պահպանուել է Յովհաննիսեանի պատասխանը, որը լիովին բացայայտում է նրան յուզող հարցերի շրջանակներն ու բովանդակութիւնը:

1840ի Յուլիսի 26ի իր պատասխան նամակում¹⁴ Յովհաննիսեանը գրել է. «Ի՞նչ նորութիւն կայ Մոսկուայում, հարցնում ես դու: Բացասապէս ոչինչ: Մոսկուան բոլորովին էլ այժմ չէ. քաղաքն զրկուել է իր լաւագոյն սիրելիներից՝ Լաւրովից, Բանտիչեից, Մոշալովից» (ընդգծումը մերն է - Բ.Յ.): Հետաքրքրական է, որ իր այս նամակը Յովհաննիսեանն սկսել է ոչ թէ բուն նամակով, այլ՝ ուսու բանաստեղծ եւ դրամատուրգ Միխայիլ

Լերմոնտովի (1814-1841) թարգմանած «Օդեզն» Նառ բանաստեղծության արտադրությունը՝ մեծամասնակ նշելով նրա աղբյուրը՝ Օտեբնայենկին՝ Զայրախի անապի 1840ի հինգերորդ համարը:

Մոսկուայի աշխույժ շրջանի և առում աչք իրականության հետ հայ ուսանողի մեծ ունեցած կապերի ու հետաքրքրությունների մասին Այդ են վկայում թե՛ Ք. Խատամանի և թե՛ Յովհաննիսյանի ժխտական անունները: Յովհաննիսյանի նշած անուններից՝ Լեկայայ Լաւրովը (1805-1840) և Ա. Բանտրյուր (1804-1800) եղել են Մեծ Քասրոնի կրթիչներ: Քաստրական կեանքի՝ նրանցից գրկուելը պէտք է բացատրել առաջինի մահով, իսկ երկրորդի՝ հաւանաբար Պետերբուրգ հերթադերի դեպքով: Ինչ վերաբերում է Մոլոյովից գրկուելուն, ապա դա վերաբերում է նրա հերթադարձին չրթադարձության դուրս գալուն: 1840ի դարձանք նա գնացել է Տուլա, Վրոնեժ՝, Տամբով քաղաքները և միայն աշնան սկզբներին վերադարձել Մոսկուա:

Ք. Խատամանի ժխտությունների, ինչպէս նաև Աբովերդեանի ու Յովհաննիսյանի նամակադրուսթեան մէջ յաւազում կերպով գրտեսրուել է Ելիզակին և Մոլոյովի նկատմամբ նրանց սիրոյ ու գնահատութեան վառ արտայայտութիւնը: Նրանց դիտաստական աշխատանքում, ոչաշխատական դիտակատարումներում հայ երիտասարդները տեսել են կեանքի այն էլձարտայի արտայայտումը, որը բառուկ ու բնորոշ է եղել ուսական ոչաշխատական արուեստի սկզբնաւորողների խաղաղում և որը հայ թատերաւեր երիտասարդները փոխանցել են հայ թատերական կեանքը: Թուս ժամանակակից գրական ու թատերական գործիչների նկատմամբ ուսանող հայ երիտասարդութեան ցուցարեան այս բուռն հետաքրքրութիւնը ուշագրաւ վկայութիւն է դէպի ժամանակակից ուսականութիւնն ու թատերական արուեստը, նրա տաղանդաւոր ներկայացուցիչները և, մասնաւորապէս՝ ղէպի Ելիզակինը, Մոլոյովը, Պուչկինը և Լերմոնտովն ունեցած գնահատութեան, ինչպէս Մոսկուայում, այնպէս էլ նրա սանձաններից դուրս:

2

1848 թուականը իրադարձութիւններով հարուստ տարեթիւ է պատմահասարակական կեանքում: Ելել են Փրանսիական յեղափոխութիւնը, Կարլ Մարքսի և Ֆրիդրիխ Էնգելսի համահեղատեան հոլանդացութեան մանիֆեստի առաջին հրատարակութիւնը: Այդ նոյն թուականի գարնանը մեզանում առեղծուածութեան անբարտեղաւ հայ մեծ ռուսաւորիչ ղեմնորդաւ Քալաուսը Արտվանը, ուսական իրականութեան մէջ կեանքից անժամանակ հեռացան Մոլոյովը՝ Մարտին, իսկ Բելինսկին՝

Մաշինը Դեմոկրատ դերասանի հմայքը մնաց նրա հանդիսատեսների ու աշակերտների փշոզումից մեկ: Իսկ յեղափոխական-դեմոկրատ քննադատի ստեղծագործության վրայ զրուից ցարական գրաքննության ծանր թափը Սասունց ախպետ, որ Մոլախովը մոռացուից իր արուեստի հետ, իսկ Բեյլինսկին էլ մոռացումից մատուցեց:

Այդ մոռացումից փրկելու համար անհրաժեշտ եղավ, որ 1863ի Նրվի պատերազմը թուլացներ ցարիզմի հիմքերը, որպեսզի եթէ ոչ բացառաբար էն, ապա գոնէ ակնարկումից քիչատակուէր մեծ քննադատի մասին:

Առաջինը, որը խիզախաց աշխարհի քայլ անել, Նիկոլայ Չերեշևսկին¹⁶ էր: 1856-1858ին Մոյրեմենեի¹⁷ ամսագրում նա տպագրեց իր ակնարկները զոգոթեան շրջանի ուրու գրականության մասին: Այդտեղ նա ոչ միայն քաղաքական ակնարկներով, այլև բացառաբար էն փշատակեց Բեյլինսկու անունը, գնահատումից իստք ստաց նրա գրական ժառանգության մասին: Իրու գրականության զեմոկրատական թեւը ողջունեց Չերեշևսկու աշխարհակալը՝ Անյարիների հրատարակութիւնը: Բեյլինսկու բարեկամ Իւան Տուրգենևն¹⁸ աշխարհով 1866ի Նոյեմբերին գրել է Լեւ Տոլստոյին. «Նս որայն եմ նրանց երևան գալու հնարաւորութեան համար, որայն եմ Բեյլինսկու մասին գրուող յիշողութիւնների համար, նրա յօդուածներից քաղուածքներ ընդելու հնարաւորութեան համար, որայն եմ այն բանի համար, որ վերջապէս յարգանքով է արտասանում այդ անունը»¹⁹:

Չնայած Բեյլինսկու զգրականցմանը համար արուող առանձին փորձերին, այնուամենայնիւ, նրա ստեղծագործութիւնները դեռևս մնում էին անբարութեան մէջ: Չէ՞ որ նրա բազմաթիւ գործեր յոյս էին տեսել կամ առանց ստորագրութեան, կամ էլ՝ ծանկանուններով: Սու, ինչպէս ժամանակին, իրաւացիորէն, Նիկոլայ Դորրոյիւրով²⁰ է ելել, գրականագէտներից շատերը նոյնիսկ լեն իմացել, որ իրենք զատախրակուի են Բեյլինսկու յօդուածներով:

Վերջապէս, 1859ից Մոսկուայում, գրահրատարակիչներ Կ. Մուլլատեկոյի և Ն. Շչեպկինի հրատարակութեամբ սկսուել է Բեյլինսկու երկերի տպագրութիւնը: 1859-1862ին յոյս է տեսել Բեյլինսկու երկերի ժողովածուն տասներկու հատորով, 12 հազար տպաքանակով: Առաջին հատորի երևան գալուն պէս Մոյրեմենեի 1860ի երգ համարում Դորրոյիւրովը մի վերմ գրախօսական է գրել՝ աշխարհաւարակութիւնը հա-

մարեից ամենաուրախի նորուհիներ Դա ոչ ախրան գրախոսական է, որքան մեծարման, զեռնատուփեան խոսք, որտեղ նա գրել է. «Ինչ էլ որ յայտատի ուս զգալանորեան հետ, ինչպիսի փարսամորեանը էլ չգարգանայ այն, Բեյինակին միշտ կը լինի նրա նպարտորինը, նրա փառքը, նրա զարդը»²⁰.

Ինչպէս Զերմիկեակու ակնարկները, այնպէս էլ Դորրոյութեամբ լանձնարարական գրախոսականը իրենց տարածումն ու արձագանգն են գտել նաև Հայ իրականութեան մէջ Բաւական է ստել, որ 1860ին, միայն Քիֆիսուս Մոյրեաններին ունեցել է նկրածանորդ Գնարոյ, ալը թիւն աւերացել է, սեղ' 1860ին դարնել 52, իսկ 1961ին՝ 66²¹.

Բեյինակու երկերը տարածուելով Ռուսաստանի գանազան վաղերը, Հասել են նաև Անդրկովկաս, Քիֆիսու Հենց 1860ից, Մոսկուայից, Պետերբուրգից, Կ. Պոլսից, Վենետիկից եւ այլ վաղերից հայերէն, ուստի՝ Քրաներէն եւ այլ յեղունկերով ստացուող գրականութեան հետ, էնֆիանեանների գրախոսութեամբ գանազի են գրուել Բեյինակու երկերի առաջին եւ երկրորդ հատորները Հ. եւ Ա. էնֆիանեանների գրախոսութեամբ ստեղծուած հրատարականոց չի եղել, այլ գրազարանի, գրականութեամբ հետաքրքրուող մտաւորականների մշտական հաւաքատեղի, ուր նրանք ծանօթացել են նոր ստացուած գրականութեան հետ, կարդացել, զննարկել, մտքերի փոխանակութեան կատարել։ Այդ մտաւորականների թուում են եղել ժամանակի զարգացած եւ առաջադիմական հայացքների տէր, Հայ գրական-հասարակական մտքի պատմութեան մէջ ածուն թողած բոլիչ եւ բանասէր Գ. Ալեմբրդեանը, Գուսեմ Էլիազարճեանսազրի խմբագիր եւ ուսմասը Մարկոս Աղաբեկեանը (1851-1908), գրող եւ թատերական գործիչ Պեր Պուշեանը (1837-1907), զերասան Մուհրամ Ամերեկեանը (1843-1873), գրականազէտ Գարեգին Մուրադեանը (ճանաչալում Միլիթեանի արքեպիսկոպոս, 1836-1903), բանասէրներ եւ թատերական զննադատներ Գէորգ Տէր-Ալեքսանդրեանը²², Ալեքսանդր Օրբիեանը²³ եւ շատ ուրիշներ։

Այս խմբի անդամներից առաջինը, որը թէև առանց ուղղակի ակնարկի, արձագանգել է Բեյինակու երկերի հրատարակութեանը, եղել է Տէր-Ալեքսանդրեանը Մանթանալով Բեյինակու զործերին, իւրացնելով նրա առաջաւոր զաղափարները, Տէր-Ալեքսանդրեանը 1860ին Սեպտեմբերին Միջու հարատեանի թերթում տպագրել է «Բանք Ինչ Զկրտիկալէ» բաղուածը Եղուածազիրն ալըտեղ խոսելով զննադատու-

թան, քննադատի զերի ու կոչումի մասին, յանախակի զիմել է Բեյինսկու րեորոյումներին, սակայն առանց նշելու նրա անունն ու օգտագործած գրականութեան արդիւրը Քէնե Տէր-Ալեքսանդրեանը հետաւորութիւն չի ունեցել բացառապէս յիշատակելու Բեյինսկու անունը, բայց նրա յղուածում ակնյայտ է, որ օգտուել է մեծ քննադատի երկերի առաջին հատորում ստղագրուած «O Kritike I Literaturnikh Mneniakh» «Moskovskogo Nabludatelias յոգուածից»²⁴

Բեյինսկու երկերի մուտքն Անդրկովկաս հակալական ազգեցութիւն է ունեցել տեղի մտաւոր կեանքի զարգացման վրայ: Դա ակնյայտօրէն նկատուել է Հայ իրականութեան մէջ եւ, առաջին հերթին՝ Թատերական կեանքում:

1860ին, Թիֆլիսի Ներսիսեան դպրոցի դասատուներ, զրամատուրգներ Յակոբ Կարինեանի²⁵ եւ Մկրտչէ Գատկանեանի²⁶ միջև զրամատուրգիայի շուրջ ծագած սկզբունքային բանավէճի ժամանակ, վերջինս, ոչախտական զրամատուրգիայի տեսութեան մասին իր Հաշտեցները հիմնաւորելու համար զիմել է Բեյինսկու մտքերին եւ Գրքերայէզոյի արեւակին Ճորտատիրական իրաւունքի վերացմանը (1861) նախորդող ամիսներին, Գատկանեանն արդէն կարողացել է որոշակիօրէն տալ Բեյինսկու անունը եւ ազատ կերպով օգտուել նրա գործերից: Այնպէս որ, Թատրոնի, զրամատուրգիայի եւ քննադատութեան հարցերը պարզարանելու համար նա իր մեռած տակ ունեցել է Բեյինսկու երկերի 1860ին լոյս տեսած առաջին եւ երկրորդ հատորները: Դրանցից նա բաւականապէս քաղուածքներ է արել՝ երբեմն անուղղակի, երբեմն էլ բառացիօրէն թարգմանելով իրեն անհրաժեշտ ստղերը՝ նշելով համապատասխան հատորն ու էջը²⁷: Գատկանեանն իր յոգուածը գրելիս կարգացած է եղել նաեւ Բեյինսկու մասին Չերնիշեւսկու՝ *Մոլոդեննիկովում* ստղագրած Ակնարկները:

Եւ արեւելս, տարեցտարի, Բեյինսկու երկերը հատոր առ հատոր լոյս տեսնելուն եւ Անդրկովկաս հասնելուն պէս, Հայ իրականութեան մէջ ընդլայնուել են նրա գրական ժառանգութեամբ հետաքրքրութիւն ցուցաբերող մտաւորականների շրջանակները: Առանձնապէս լայն է եղել գրականութեան եւ արուեստի հարցերով հետաքրքրուողների թիւը: Դա մեծապէս նպաստել է Հայ գեղարտական մտքի զարգացմանը: Այսպէս, օրինակ, 1861-1862ին մանկավարժ Բարսեղ Աթմանեանը²⁸, որը տարտակ էր Հազարեան ճեմարանը, հոռու՛մ Հայոց Աշխարհին ամսագրում

տաղերի է՝ «Բանաստեղծութեան վրայ վերնագրով թղթածաշարք, որը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ Բեյինկոյ»։ *Հրամանոյն Բանաստեղծութեանը* եւ *Գրքոյն զովի Քեզից Փառուհաս պիտի մասին* գրած թղթածների տարրեր մասերի միացումի ազատ թարգմանութիւնը Բեյինկոյց պատկերով հանդերձ, Ամսմանեանն իր մտքերը շարադրելիս ոչ միայն չի թաքցրել սկզբնաղբիւրը, այլեւ սողաատակի ծանօթութեան մէջ նշել է՝ «Այս յօդուածս հասեր եմ ռուսաց գրչինսրցիս ասուած աստի ըննիչն, որ նրապատոց մէջ այլ անուն ունի»¹⁰ (ընդգետւմը մերե է - Բ.Յ.)։

1803ին Մեղու Հայաստանի թերթում տաղարած թղթածներում եւ 1806ին Քիֆիսում յոյս բնծայած Փառմութեան Հայոց Գրափանութեան գրքում, Ստեփանոս Գալստանեանը (1837-1880) բաւականին հանդամարեւն անդրադարձել է գրականութեան տեսութեան, պատմա-փիլիսոփայական ու սոցիոլոգիական հարցերին, որոշակիորէն օգտագործելով Բեյինկոյ մտքերն ու տեսակէտները։ Դա Բեյինկոյ Հայնացքներէ որոշ գրեւորումն է նկատել նաեւ մանկավարժութեան բնագաւառում¹¹։ Այս բոլորն իրենց հերթին նպաստելով Հայ Հասարակական մտքի պատմութեան տարրեր բնագաւառների զարգացմանն ու առաջադիմութեանը, խոչոր չափով նպաստել են նաեւ Թատերական կեանքի աշխուժացմանը։

Հայ պրոֆեսիոնալ Թատրոնի զարգացման առաջին քայլերից, Բեյինկոյ բնագաւառական թղթածների յոյսի տակ պարզաբանուել են Թատրոնի, դրամատուրգիայի եւ Թատերական բնագաւառութեան հարցերը։ Թատերական կեանքում նորի, առաջադիմականի համար մղուած պայքարում առանձնազէս միտուել է ազգային տեսքէջ պատմական ողբերգութիւնների նշանակութիւնը եւ առաջ քաշուել արդիական կեանքն արտացոլող կատակերգութիւնների անհրաժեշտութիւնը։ Այս պայքարի ակտիւ գործիչներից էին ժամանակի անուանի գերասաններ Գէորգ Չմէկեանը, Միհրդատ Աւերիկեանը, Սեդրակ Մանգիճեանը, Արտաշէս Մուքիսեանը՝ բոլորն էլ¹² յաւ նաեմ Բեյինկոյ գրական ու Թատերական Հայնացքներին, նրա սկզբունքներով առաջորդուող։

Չնայած Բեյինկոյ եւ նրա երկերի նկատմամբ ցուցարարուած բազմակողմանի հետաքրքրութեանը, աշխուժանալիս, դեռեւս շշտափուած էր մնում մի բնագաւառ՝ Միջնդեռ զս ախքան ու հասկն անհրաժեշտ էր։ Դա գերասանական արուեստի, գերասանի վարպետութեան ու գեանատութեան՝ նոր Թատրոնի զարգացման համար չափազանց անհրաժեշտ բնագաւառն էր։

Դերասանի վարպետություն, նրա արուեստի առանձնաբանությունն մասին առաջին անգամ արտայայտուել է զերասան Միհրդատ Ամերիկեանի: Նա Չմշկեանի հետ պրոֆեսիոնալ զերասանական արուեստի ունիվերսալական ուղղություն հիմնադրելու միջին է հայ թատրոնում: Քորն ընդունելով զերասանի դերը թատրոնի զարգացման ու առաջնությանը գործում, նա իր ներքին զգացողություններն ու առողջ բանականությունները, ինքնուրույն ճանապարհով հասել է բնական ունիվերսալին:

Իրենց բնական կեանքի առաջին տարիները հիմք ունենալով ունիվերսալական արուեստի սկզբունքները, թե՛ Չմշկեանը եւ թե՛ Ամերիկեանը, ինչքան էլ որ նախ պարուսներ ունեցան զերասանի իրենց անապատով կեանքում, նրանք չէին բնական ունիվերսալ ախրարներ, որին հասել էին աշխատասիրությամբ, ստեղծագործական ճանապարհին Աւելին, նրանք իրենց ստեղծածը, ձեռք բերածը հաստատեցին ու ամրապնդեցին Բեյքեանի: Հայացքների ստեղծագործական, նպատակալարաց սպասարժան եղանակով:

Ի՞նչ կարծիք է ունեցել Ամերիկեանը եւ կամ որո՞նք են եղել նրա հայացքները զերասանի, զերասանական արուեստի մասին: Ի՞նչ առիթով է նա անդրադարձել Բեյքեանի կարծիքներին ու Մոլայովի խաղին:

Կատակերգական ու ողբերգական անզուգական զերակատարումներով հուշակամ, սազանդաւոր ունիվերսալ զերասան Ամերիկեանն օտարում է եղել նաեւ գրական տուեալներով՝ զրել է բանաստեղծութիւններ ու թղթածներ, թարգմանութիւններ է կատարել Չարուն ստորագրութեամբ: Իրրին Հովաթան Փեյքեանիստ աչիք է ընկել Մշակի սկզբնական շրջանում: Ահա, լրագրական ստեղծագործական ունիվերսալներն էլ նրան Հնարարութիւն են տուել զերասանի եւ զրամատուրգի, նրանց՝ մէկը միւսին փոխադարձաբար լրացնելու մասին իր հայացքները՝ զրանտրելու արտայայտութեան ուղիներ գտնելու: Նա կարող էր առանց յատուկ առիթի սպասելու էլ զրել, որովհետեւ Հարջը վարպետ էր հասունացել նրա մաս: Բայց այդ բոլորը նա ցանկացել է յատուկ նպատակի ծառայեցնել, ուրիշ ժողովուրդների արուեստի հետ համեմատականներ կատարելու միջոցով: Այլապէս, առանց համեմատականի ու ազգայնների, նրա ասածը ինչ որ չափով կը լինէր Մ. Փասկեանեանի մտքերի կրկնութիւնը, այն էլ բուականին ուշաջունով: Եւ ահա, նա գտել է մատուցման իր ուրույն ձեռք՝ անդրադառնալու Մոլայովի զերասանական արուեստին ու Բեյքեանի գնահատութեանը:

1886ի Փետրուարին Մեքու Հայաստանի թերթում Ամերիկեանը սպազրել է շէքեանի կամակները Զրանտուրգի թատրոնի Մասին:

նամակներն²⁵, Դա Հաճերիի Հաճէի²⁶ իր մտերիմ, գրող եւ Թատերական գործիչ Աւգուստ Լեւալզին (1792-1871) գրած տասը նամակից առաջինն է, գրուած 1857ի Մաքսին, որոնք բոլորը միասին կազմում են մի զեղարուեստական նամականի իր այդ թարգմանութիւնը Ամերիկեանը կատարել է Հաճէի երկերի՝ Պետր Վէյնբերգի²⁷ հրատարակութիւնից²⁸։

Քէնե արտաքինից կարելի է կարծել, որ այդ նամակի թարգմանութիւնն ու ազգայնութիւնը ոչ մի կապ չունի ո՛չ ուրեւ, ո՛չ էլ՝ առաւել եւս Հայ Թատրոնի հետ, բայց այդ կապը կար։ Դա յուզող Հարցերի ընդհանրութիւնն է, որ գոյութիւն է ունեցել ինչպէս ուրեւ եւ եւրոպական, աճիպէս էլ Հայ Թատերական կեանքում։

Նամականու այս ձևի սպասարժումն Ամերիկեանը դարձրել է այն շարժար միջոցը, որով նա սկզբունքային բանալին է սկսել զերասանի ստեղծագործական արուեստի մասին։ Նա ոչ թէ ստորական թարգմանութիւն է կատարել, որն ինքնին հետաքրքիր երեւոյթ է Ներդ դարի Յուսկաններին Թատերական կեանքում, այլ զբանով նա առիթ է գտել լայնախոյանու զերասանի վարպետութեան մասին իր բնորոշումները եւ նա, իր այդ Հասկացութիւնների Հաւաստութիւնն ազգացուցել է Մաշալովի եւ Բեյքեանի սրինակներով։

Ամերիկեանն ընտրել է յատկապէս այնպիսի նամակ, որը որոշակիորէն կարող էր շտապութիւն մտցնել վիճարանութեան առարկայ դարձած՝ թոյլ պիւիսի եւ ուժեղ զերասանի ու Հակոբակը տեսութեան մէջ։ Այս Հարցերի մասին իր հայնացներն արտաբայելու համար, նամակի համապատասխան տեղերում, նա արել է ընդարձակ ծանօթագրութիւններ ու մեկնարանութիւններ, որոնք աւելի են յուզել Հայ զերասանին, նրա ստեղծագործող մտքին ու սրտին, քան թուէ նամակը կարող էր երբևէ հետաքրքրել։

Տպագրուած առաջին նամակից բացի, Ամերիկեանը խոստացել է միւս նամակների թարգմանութեամբ էլ բուսականութիւն պատճառել ընթերցողներին, բայց, հաւանաբար, իրենից անկարգ պատճառներով, այդ բանը չի կատարուել։ Դա պէտք է հետևեալ կերպ բացատրել։ ա՛ որ Ամերիկեանն իր մտքերն արտաբայելու լինելով հասել է իր նպատակին եւ թ՛ որ աւելի Հաւանական է), թերթի խմբագրութիւնը չկամենալով վէճին սուր բնոյթ տալ, մանաւանդ որ վիճարանող միւս կողմն իր աշխատակիցն էր, զազարեցրել է Հաճէի նամակների թարգմանութեան ազգայնութիւնը։

Հաճելի նամակի տղազրույթեան առիթով զերասանական արուեստի մասին ստեղծագործական վեճի մէջ թէն խորագրութեան համակրութիւնն Ամերիկեանի կողմն է եղել, բայց, կարծում ենք, որ վերջին հանգամանքն աւելի մեծ դեր է խաղացել ԶԷ՞ որ Ամերիկեանը քննադատել է թերթի աշխատակից Ալեքանդր Երիցեանի հայտարարած զերասանի վարպետութեան մասին Այսպէս թէ ա յազէս, Ամերիկեանը պատրաստ է եղել արիւնակներով պատասխանել բոլոր նրանց, ովքեր կը փորձէին առարկել կրնն:

Առաջին ծանոթագրութեան մէջ Ամերիկեանն ընթերցողներին ծանոթացել է Հաճելի կենսագրութեանը՝ կեանքին ու ստեղծագործութեանը Զգացում է, որ Հաճելի մասին խօսելիս, Ամերիկեանն օգտուել է Վէյնթրոփի հրատարակութիւնից:

Լեւալդին գրած իր, առեւտլ զէպրում Ամերիկեանին եւ մեզ հետաքրքրող նամակում, գերմանացի գրամատուրգ Էռնեստ Ռաուպպի (1784-1862) պիէսների բնագրութիւնների մասին խօսելիս, Հաճելն ասել է կարծիքն է յայտնել, թէ՛ «չի կարելի որոշել, թէ ով ումն է ի մահ դատաւարտում, արդեօք հեղինակը զերասանին, թէ զիրասանը հեղինակին»:

Ննոց այս միտքն է բռնել Ամերիկեանը եւ զրա շուրջը գրեւորել իր հայտարարած զերասանի վարպետութեան հարցերի մասին Առիթը ծառայեցնելով, նա գրել է՝

«Անցնալ տարիներում մեր հայերիս մէջ էլ այդ խնդիրը մի քանի պարսպ մարդկանց խօսակցութեան առարկայ դասու: Պէրիցեանը մի ֆիլիստոսիստի անուամբ ամենամտական կերպով պահանջում էր, որ ինչ, եւիցէ պիտաւ, ինչ տեսակ էլ որ գրուած լինի, պէտք է միօրինակ գերազանց ներկայացնել: Բայց մենք ասում ենք, որ այնպիսի գրուածները, ինչպիսիք են, «տրագեդիա» անուանեալ մեր անհամ խեղկատակութիւնը «Արասի Բեզ» հեղ. Պոռչեանցի, «Արշակ թագաւոր» հեղ. Խորին վարդապետի, «Արուսեակ» կամ «Օտուայ Չորումը Էուէ» հեղինակութիւն ֆիլիստոսիստ Երիցեանի եւ այլն, եւ այլն սորա մեան քարոզատները, էլ ինչ ասել կուզի որ զերասանին փոխանակ օգնելու ճշմարիտ մարդկային զգացմամբ, ընդհակառակը, հրեշտակում եւ կոպտացնում են նրա թէ սիրտը եւ թէ հոգին: Այսպիսի Չորագեդիաների վրա հարկատը է արդարեւ մի տրագեդիա գրել:

Ֆիլիստոսիստը պահանջում էր հայ զերասանիցը «Սանդուխտ»ի եւ «Արուսեակ»ի դերերում այն միեւնոյն քաակամոթիւնն ունենալ, ինչ որ Բեյլիմակին ոգետրուած Մոչալովիցն էր ստանում: Երբ հիմա էլ այդ յոյսի վրայ է, ուրեմն թող սպասի, որ գարունը զայ ու սրտի անհամբերութիւնը եւ ծանձրութիւնը կամայ խոտի վրայ ման գալով անց-

կացնէ, մինչև որ բնութիւնը խղճալով մի այդպիսի դերասան պարզօժէ մեր ազգին»:

Անկախ իր այս բոլոր նշմարազի պահանջներէր, շտապենք յայտնել, որ, բայց Ամերիկեանի, նոյնիսկ այդ անարիւն զինքնի կատարման համար էլ անհրաժեշտ է ունենայ բաւարար չափի տուեալներով օժտուած զերասան. որ բնութեան պարզեան աչքովի զերասանն էլ անկարող կը լինի չունել ու կենդանութիւն տալ այն զերեքին, որոնք հեղինակների կողմէր արուած են չոր ու անարիւն: Այս տեսակէտէր նա չի խնայել նոյնիսկ իր զասրնկեր եւ արուեստակէր-Յատերական գործիչ Պոպուլարներ, որն Արտիստի Վէրջ Լաբատտանի հայրենասիրական վէպը վեր էր անել Ազգասիր անուամբ պիէտի: Վէպու՛մ աշխարհ ինքն սիրով արուած կենդանի հերոսները պիէտու՛մ գարնել են մաշափողեր: Եւ եթէ որոշ տարիներ այն մեայ հայ Յատրոնի խաղաղանկու՛մ, ապա՛ շնորհիւ իր հայրենասիրական գաղափարների, բայց ոչ՛ գեղարուեստական որակի:

Արուամենայնիւ, «՛րն էր Ամերիկեանի տեսակէտը ստեղծագործող զերասանի մասին: «Ի-երասանին այն ժամանակը չեն հաւանում,՝ գրել է նա,՝ երբ որ նորա ներկայացրած խաղը անհաւատարիմ է մնում գրուածքի մտքի հետ: Բայց ինչ անի այն ժամանակը նա, երբ որ ինքը գրուածքը անհաւատարիմ է մարդկային իսկական կեանքին: Այսպիսի դէպքերում, ինարկէ, որ հեղինակներն են անելի ի մահ դատապարտում դերասանաց, քան թէ տքա մրանց»:

Շարունակելով իր բանավէճը, Ամերիկեանը գրել է. «Նեվիտոննիստ էրիցեանը մի ուրիշ խելօր քան էլ էր պահանջում, որի վերայ հիմի էլ մեր ծիծաղը չենք կարողանում բռնել: «Չլինի թէ «Շերսպիր»ի կամ ուրիշ մի լաւ հեղինակի գրուածքին դիմէք,՝ ասում է նա,՝ այդ Չեր կողմիցը տգիտութեան նշան է»: -Միայնում է պ. էրիցեանը: Մի լաւ եւ մի վատ գրուած հինգ մի շատ վատ դերասան, մի՛թէ միատեսակ կը ներկայացնէ: Չէ՛՞ որ լաւի մէջ գոնեայ միմ փոքր շնորից ցոյց կը տայ, իսկ վատի մէջ բոլորովին ոչինչ»:

Դերասանի վարպետութեան, ստեղծագործական աշխատանքի մասին իր անելիքն աւարտելուց յետոյ, Ամերիկեանն անդրադարձել է նրա կոչումին, այս անգամ՝ Բեյլիակուց Յարգմանելով հետեւեալը.

«Ի-երասանը մի արիւնտար է: Ուղիղ է ինչպէս ուրիշը՝ այնպէս էլ ինքը կարող է զգացմամբ ստեղծել ազատարար մի որեւիցէ քան: Բայց միեւնոյն ժամանակը նա անհրաժեշտ կախումն ունի եւ դրամատիկական քանատեղծից: Այդ ազատամտութիւնը եւ այդ կախումը կապուած են մէկգմէկու՛ հետ անբաժան, եւ միայն այս երկուսի միադրութեան ժամանակը դերասանը կարող է լինել մեծ: Դրամատիկական

քանատեղծը յայտնում է մի ճշմարտություն, այսինքն՝ նա գտնում է այն՝ ինչ որ կայ, քայց ինչ որ ինձ ու բնզ յայտնի չէ, որին իմանում ենք մենք գերասանի միջնորդութեամբ: Եւ իւրաքանչիւր նրա մի ձեռք, մի պատկերը, քանաստեղծի գտած ճշմարտութեան արտայայտութիւնն էն:

Այս, ինչպէս եւ Քիլիմակոսը բերած միւս հասուածները Ամերիկեանը քաղել է Մոջալիի՝ Համլէտի մասին գրած յօդուածից³⁰:

Քննարկ եւ նրա ազատարար թարգմանութեան այս օրինակից տեսնում ենք, որ բնզ հանուր առումը բնզուներով Քիլիմակոս բնորոշումը, Ամերիկեանը միտածանակ ցուցարկել է իր սեփական վերաբերմունքը: Իսկ, ամէնից առաջ, վերաբերում է գերասանի դերին՝ թատրոնում: Ընդունելով, որ կեանքում եղած ճշմարտութեան արտացոլումը գրաստուարդի ստեղծագործութիւնն է, Ամերիկեանը միտածանակ հարց է բարձրացնում, իսկ ո՞վ է արտայայտում նրա հերոսների հոգեբանութիւնը, միտանց նկատմամբ՝ վերաբերմունքը, այսինքն այն ինչ ինձ ու բնզ յայտնի չէ, բայց այդ ոչ յայտնին մենք իմանում ենք գերասանի միջնորդութեամբ ու նրա շնորհիւ:

Ճիշտ է, սրա զուգահեռը կայ Քիլիմակոս մաս. «Հեղինակին հասկանալու համար անհրաժեշտ է միտք եւ գեղագիտական զգացողություն, հեղինակին ըմբռնումով գործողութեան մէջ դնելու համեմար»³¹, Աքուսանեանին, եթէ ըստ Քիլիմակոսի՝ Հեղինակի մտքերը ճշմարտացի հարգողելու համար գերասանը պէտք է լինէր տաղանդաւոր, հանձարեղ, ազա Ամերիկեանի մաս այդ բոլորը պէտք է պարզուէր ոչ թէ ազաւորէ, այլ անպայտան օժտուած տիբրասանի միջնորդութեամբ: Վերջին հատուով, ինչպէս տեսնում ենք, երկուսի մաս էլ լուծումը ետին է, իսկ մտեղումը՝ ինքնուրուշ:

Աւարտելով պիէսի, գրամատուարդի եւ գերասանի փոխըմբռնման ու փոխազարձ լրացման մասին իր մտքը, Ամերիկեանն այս անգամ ուղղակիորէն բերել է Քիլիմակոս հետեւեայ խօսքերը. «Որքան որ քարն է հեղինակը, կամ քանաստեղծը, ասում է Քիլիմակոս, այնքան էլ անելի մեծ, անելի զգայուն եւ անելի հոսանդուն պէտք է լինի գերասանը՝ խաղալով նրա ստեղծած դերը: Որքան որ պարզ է հասկացել հեղինակը ճշմարտութիւնը, այնքան էլ պարզ կ'ըրեայ նրա միջի քալիսեցուողը, հետեւաբար եւ այնքան վառ պէտք է լինի նրա ոգեւորութիւնը»: Լիովին բնզուներով ուսու մեծ քննադատի սկզբունքը, եւ քայականելի է. «Չըն-

դումն պ. Բեյիմալու այս կարծիքը, կը նշանակէ բողոճի ճշմարտութիւնը եւ միայն ցնորքների հաւատարմութիւնը:

Իւրացած վեճի միջոցով Ռեյիմալու զեղարկողական հանցանքները, Ամերիկեանն իր զերասանական գործունէութեան առօրեայում առաջնորդուել է այդ սկզբունքներով: Դրա յաւանքին ապացոյցը կարողանալ Չամբախովի անգուղական զերակատարութեանն է Գարրիէլ Մուկուկեանի նոր գրած *Պաշարարա կատակերգութեան* մէջ: Չմիկեանի մարտնչական Պէպոյի Մուկուկեանի Պէպո կատակերգութեան մէջ Նեա Ամերիկեանի Չամբախովի ներք դարի 60-70ականներին ստեղծուած հայ զերասանական պրուեստի անհատ կրթողներ են, որ մտալուն հետք են թողել հայ թատրոնի պատմութեան մէջ:

Լինելով խորագին ոչալիստ զերասան, իսկ նաեւ իր ինքնագիրը, հասարակական կեանքն ու մարդկային փոխադրութեանները, Ամերիկեանը եղել է ժամանակի հասկացութեանների վարդապետ մեկնարանը թեմում: Որպէս ժամանակի հարազատ մտաւոր, իր լինելով լեզուականի պատկերած կեանքն ու իր ներսի ներքին աշխարհը, զերասանն ստեղծել է ժամանակակից մարդու՝ առեւտրական կապիտալի նախնական կուտակման խափ ներկայացուցիչ Չամբախովի կենդանի, հիմնով, գունազոյգ կերպարը: Իր վաշխառուի, որն իր հարազատ աղջկայ բարոյական պայմանութեան առեւտրով է գրազուել նաեւ Այդ Չամբախովին է, որը չորս տասնամեակ յետոյ Շիրվանդազէի մօտ դարձաւ էլիպարտով: Ամերիկեան ժամանակից ու վարուելակերպից, հարստանալու բուն մտայնութիւնով թաւուած այս մարդկանց գործելակերպը նոյնն է՝ կեղծել, խաբել կանոց շտանկով անգամ զոհարմութեան առաջ, եթէ զիմացներ նոյնիակ հարազատ աղջիկն է: Երկու զէպոսում էլ՝ կապիտալի կուտակման թի՛ նախնական եւ թի՛ վարդապետան հասկանալու գործն զառնում մարդարիտի պէս մարդկային հարստութեանները՝ իրենց բարոյական փնտրութեանը Մարքսիան ու Մարդարտով: Այս իմաստով ո՛չ Մուկուկեանը, ո՛չ էլ Շիրվանդազէն պատահականորէն չեն ընտրել իրենց ներսուկների անունը՝ Մարդարտով:

Որ Ամերիկեանի Չամբախովի զեղարկողական կատարելայ ստեղծագործութեան է՝ եղել, զերասանի վարպետութեան, նրա թեմական ընդունակութեանների բազմակողմանի գրանորման յաւանքին արտաբարտութեան, իսկական է յիշատակել թէ կուղ սեմ փաստը, որ Չամբախովի զերի համար նրա կատարած սեքստային միջամտութեանն ընդունել է Մուկուկեանի պէս անհանգիստ ու պահանջող զրամատուրքը Մո

արդէն, ինքնին, մի ուշադրաւ վկայութիւն է այն մասին, թէ դերասանը որքան խորն է Յափանցել Հեղինակի ստեղծած կերպարի էութեան մէջ, որքան հարազատ ու զբօսն է ներկայացրել իր մարմնաւորած Հերոսին, որ Սոււնդուկեանը ոչ միայն համաձայնել է նրա կատարած լրացմանը, այլև այդ բանը նշել է յատուկ ծանօթութեամբ Թուսքը վերաբերում է Հետեւեալին:

Քաթարչաչի առաջին արտօրածի առաջին տեսարանի Զ. տեսիլում Զամբախովն ասում է.

- Ախար իմ Մարքրիտին ով կու հաւնի:

Այս նախադասութեան առնչութեամբ Սոււնդուկեանը գրել է. «Այստեղ Հանդուցեալ Ամերիկեանը աւելացրել է միշտ այս խօսքերը՝ «ԹՎ ինձ իր տեսիլ, քէ իմ Մարքրիտին»: Ի դէպ է առիչ, որ Սոււնդուկեանն իր Քաթարչաչ կատակերգութիւնը նուիրել է Միհրդատ Ամերիկեանի սրտակիւն:

Այստեղ է, որ Համբնկել է նրանց մտածողութիւնը, ամբողջուկը դրամատուրգի եւ դերասանի միջև ստեղծուած փոխըմբռնումը Արդիւն կարող էին վարուել դերասանին յարժէք կերպար տուած դրամատուրգը եւ Հեղինակին յիշին բժրոճած դերասանը: Դերասանի եւ դրամատուրգի փոխադարձ լրացման սրանկը աւելի խօսուն օրինակ, դժուար թէ լինի:

Զամբախովի դերակատարման մէջ Ամերիկեանի ունեցած յարողութիւնն արժէ բացատրել դերասանին տուած Քեյթնակու Հետեւեալ բնութագրութեամբ, «Ներսէսանը ... ապրում է այն անձի կեանքով, որին ներկայացնում է: Նրա ծամար գոյութիւն ունի ոչ քէ ամբողջ դրամայի գաղափարը, այլ մի անձի գաղափարը, եւ նա, օրնկտիօրէն հասկանալով այդ անձի գաղափարը, այն կատարում է ստրկկտիօրէն: Ստանձնելով դերը, նա այնու ինքը չէ, նա էլ իր կեանքով չի ապրում, այլ իրեն կողմից ներկայացնող անձի կեանքով, նա տառապում է նրա տառապանքներով, ուրախանում է նրա ուրախութիւններով, սիրում նրա սիրով, միս րոյր անձինք, որոնք խաղում են նրա ինտ, այդ վայրկեանին դառնում են նրա բարեկամները կամ նրա թշնամիները՝ նայած իրաքանձիւրի դերի յատկութեանը: Եւ, աստուած իմ, որքան միջոցներ են պահանջում բնական ընդունակութիւնները»⁶⁰:

Մրրորդ հարցը, որի մասին ծանօթագրութեամբ արտայայտուել է Ամերիկեանը, Հետեւեալն է. Հախէն իր նամակում գրել է թէ՛ «Կոյրերի աւերութեան մէջ մի այդ ունեցողն էլ թագաւոր է: Իսկ մեր ամպխտան կոմիկական հեղինակների մէջ Ռատուպիւն էլ լաւ է»: Անպիտան կոմի-

կական հեղինակներ ասելով, Հային նկատի է ունեցել այն դրամատուրգներին, որոնք կամեցել անուան տակ իրենց պիեաներում ներկայացրել են Հայերի, մայրերի, չարագործների, պայտական խորհրդականների, սիրանների, սիրուհիների ևս սրանց նման այլ սովորական գիմակներին:

Հայինի այս բնորոշումն էլ Ամերիկեանն առիթ է նաուայացրել արտաբայելու. իր կարծիքները ժամանակակից՝ նմանորինակ հայ դրամատուրգի մասին եւ. նա, առանց վրդովմուշքը թաքցնելու, գրել է. «Մեր քոս քախտից մեզանում էլ տարածուել է այդ յուման: Մեզանում էլ քսուել են հեղինակներ, որոնք բեմի վրայ դուրս են գցում Հասան-Հուսեմ-Մուսա-խաներ (նկատի ունի Պոպյանի Աղայի Քեզը - Բ.Յ.) Արշակներ, Հայաստան (Ն. Գալֆայանի Աղյակ Երկրորդը - Բ.Յ.) ...դժուր...կայծակ...դժուր...կատաղիք...ցնորում են...ծով...գետին ...երեշտակ...սաստանայ... (Նրիցեանի Արտանակը - Բ.Յ.)...Հայրենիք...Աճի...Այի (Աղայի Քեզ - Բ.Յ.) ... և այլն սրանց նման քաներ: Այն անձիքները, որոնք կարծում են թէ այսպիսի առաղ ու քարկների ովկիանուումը իրանց դրամատիկական հեղինակներ են, քոզ ներն մեզ, որ ճշմարտությունը իրանց խայրեր համար չուզեցանք ծածկել: Եթէ այդ պարոնները իրանց ինքնասիրությունը վիրատրուած են համարում, խնցում ենք, որ ինչքան որ կարող են ապացոյցներով հաստատեն իրանց գրուածքի արժանատությունը: Մենք կրկնում ենք դարձնալ, որ քացի խօսքերից, ոչինչ կեսանք չկայ այդ սուտ դրամաների միջուկը: Հէյնէի ասածի պէս մենք տեսնում ենք կոկորդարաց գիշեր. մի լուի քուն, մի գրոյի ստուեր, մի խառս ... Եւ մեր խօսքը ապացուցանելու համար խտտանում ենք «Մեղուի միջոցով առանձին յորուածով խօսել մեր դրամաների վրայ»⁴¹:

Բայց, չնայած Ամերիկեանի պատրաստակամութեանը, նրա նշած հեղինակներէն ոչ մէկը եւ. կամ ուրիշ որեւէ մէկը չի կարողացել ապացոյցներով հերքել դերասանի տեսակէտները, ապա այս Հարցում եւս նա նոր առիթ չի ունեցել հանդէս գալու մամուլում:

Ամերիկեանի վերջին ծանօթութիւնը վերաբերում է Վրական հեղինակներին: Այս կարգի դրամատուրգների մասին տեսարան-դերասանը գրել է. «Հայկական սուտ տրագիդիաների վրայ խօսելուց յետոյ, չենք կարող չլայտնել մեր ամենամեծ քուսկանությունը, այն մի քանի պիեաների՝ համար, որ նորերումս գրուեցան ի ձեռն թշկապետ պարոն Տէր-Գրիգորեանի»⁴² և պարոն Մունդուկեանի: Փառք ու պատիւ դրանց: Որքան կեսանք, որքան ճշմարտություն, ևս որքան կենդանի պատկեր-

ներ կարող է տեսնել ամենայն մարդ այդ պատուական աշխատու-
թեանց մէջ: Մեր ասածին ապացուցութիւն կարող են լինել պարոն
Մուցուկեանցի այժմ նոր հեղինակած «Նարարայա» վերոտառու-
թեանը կոմեդիան, որը որ մի գեղեցիկ ստեղծագործութիւն է: Դերա-
սանները կամենում են զատից յետոյ ներկայացնել: Հիմիդուանից
չնորոտորում ենք համարձակօրէն պարոն Մուցուկեանին այն յար-
դորեան համար, որ գտնելու է (ընդգծումը մերն է - Բ.Յ.): Լսում ենք,
որ մի այսպիսի ազնի առարկայի ձեռնամուխ է եղել եւ թշկապետ
պարոն Տէր-Գրիգորեանը: Ատուած տայ, որ մեր ասածը դորդ լի-
նի...»⁶¹

*Սուեղուկեանի Պաթարայայի նկատմամբ Ամերիկեանի յարեան
Նախնական դրական կարծիքը բաւական է համոզուելու, թէ նա ինչ
զիջքերի վրայ էր դառնում ռեալիստական դրամատուրգիայի նկատ-
մամբ իր հախաքները ու պահանջները մէջ: Նախքան պիէտի բեմադ-
րութիւնն ու սպագրութիւնը, Պաթարայային արդիւնի անվերապահ ե-
րաշխաւորագիր տալը պարզորոշ ցոյց է տալիս, որ դրամայի տեսու-
թեան հարցերում Ամերիկեանը խորին համոզմունքով կանգնած է եղել
արդիական, իրականութիւնը նշմարտացի պատկերող դրամատուրգ-
իայի անհրաժեշտութեան տեսակէտի ու զիջքերի վրայ:*

*Քննադատելով պատմական քննադատելով անարժէք, անկենդան
պիէտները, Զմէկեանի, Մանդիլեանի եւ առհասարակ ազգային թատրո-
նի առաջադիմութեան հարցերով ազդող մարդկանց հետ, Ամերիկեանը
եւս առաջութիւնը տուել է ժամանակակից կեանքը պատկերող պիէ-
տին՝ կոմեդիային: Իսկ ինչպէս յարեան է, կոմեդիայի բնորոշման հար-
ցում իրենց յարեան տեսակէտները հիմնադրելու նպատակով նրանք
նորից զիմել են Բեյլիսկու բարձր հեղինակութեանը նրանք արեւան են
սեփականացրել, հիմնովին բնորոշել Բեյլիսկու յարեան մտքերը, որ
Յարգմանարար տարով նրա բնորոշումները, նոյնիսկ չեն էլ սկիզբիկ
թէ օգտուել են որեւէ արդիւրից: Մի ուրիշ զէպտում նման վարմունքը
զուցէ բանագործութեան փաստ նկատուէր, բայց տուեալ զէպտում դա
Բեյլիսկու հախաքների հաստատումն է հայ թատերական քննադա-
տութեան մէջ:*

*1880ականների նշանաւոր դերասաններ Զմէկեանը, Ամերիկեանը,
Սուբիսեանը, Մանդիլեանը թատրոնի եւ նրա նշանակութեան մասին
իրենց դրամ յարեան բողոքումով կոմեդիան բնորոշելով որպէս առաջա-
ւոր եւ շարժառիւթական բանաստեղծութեան վերջին ձեւը, օգտուելով
Բեյլիսկու «Պոէզիայի Բաժանումը Սեւերի Եւ Տեսակներին տեսական*

աշխատութիւնից, փաստօրէն, կրկնէ են նրա ասածը՝ «Լոմեղիան ցոյց է տալիս կեանքի երեւոյթների հակասութիւնը կեանքի էութեան ու նշանակութեան հետ... Լոմեղիան նկարագրում է գլխաւորապէս հանապազօրեայ կեանքը, նրա արժանիքները, մանր ու ճուն երեւոյթները, դիպումները... Լոմեղիայի մէջ կեանքը այնոր համար է ցուցանում մեզ այնպէս՝ տղեղ, ինչպէս որ կայ, որ մենք կարողանանք հասկանալ կեանքը այնպէս, ինչպէս որ պէտք է լինի նա»⁴⁴։

Հայերի նամակի թարգմանութեանը կցած ծանոթագրութիւններում Ամերիկեանի առաջ քաշած հարցերը թէ՛ն լայն արեւազանգ շտապան, թայց եւ լուռ շանցան։ Այն արեւան սկզբունքային առարկութեանով, որքան խուսափողական եւ հին հայրենի մէջտեղ հանելու մանր հարցերով՝ հրապարակ է եկել Երեւանի Մեքո Հայաստանի թերթի խմբագրութեանն ուղղած նամակում նա գրել է. «Այլինչի Երանսիական Թատրոնի Մասին» գրած ատափին նամակի թարգմանութեան տակը թարգմանիչ պ. Մ. Ամերիկեանը արել է մի քանի ծանօթագրութիւններ, որոնցից մէկի մէջ դա սնայականում է ինձ այնպիսի մտքեր եւ կարծիքներ, որոնցից ոչ մէկը չէ թէ միայն իմ գրածներս չեն, այլն մինչեւ անգամ չգիտեմ թէ որտեղից է հնարել... նա ասում է.

- 1) Իրրու թէ ես (չգիտեմ որտե՞ղ եւ ո՞ր) ասել եմ կամ գրել եմ անմնագծական կերպով, որ որեւից պիտա, ինչ տեսակ էլ որ գրուած լինի, պէտք է միօրինակ գերազանց խաղալ։
- 2) Իրրու թէ ես հայ դերասաններից պահանջել եմ այն բնականութիւնը, որը որ Բեյլիմսկին ոգևորուած Մոչալովիցն էր ստանում։
- 3) Իրրու թէ ես ասել եմ պարզն դերասաններին, թէ չլինի թէ Շեքսպիրի կամ մէկ ուրիշ լաւ հեղինակի գրուածքին դիմէք, այդ ձեր կողմիցը տգիտութեան նշան է եւ այլն, եւ այլն»⁴⁵։

Ամերիկեանին մեղադրելով այն բանում, որ նա վերալիչեայ կարծիքներն իրեն վերագրելով, փաստական ոչ մի աղբիւր չի վշտասակել, Երեւանի նրա ասածները համարել է դոկտրինային եւ խորհուրդ տուել պատեհազանջի իր իսկ ստեղծած թշնամու գէժ։ Չնայած մատուցական ար յարարարութեանը, աշուածենային, նամակի յետագայ տոնից զգացում է, որ տարիներ առաջ, նրանք ստեղծագործական հարցերի շուրջը ծագած ինչ որ վէճեր են ունեցել։ Մտարեւելով Մանատրուկի (պոլսակալ զրամատուրդ Քոմմաս Թերզեանի (1838-1906) Մանգուխա հարս ոգրեղութիւնում - Բ.Յ.) գերակատարութեանը, որով Ամերիկեանը հանդէս էր եկել 1893ին, Երեւանը չարաշիւթեամբ գրել է՝ «Նրէ

չն՝ կարող սրանք խաղալ, ինչպես կարող են Շքթայիրին մերձենալ»⁶⁵,

Արքանոց ջրաարարուհիով, նա աւելացրել է՝ «վերջապես քե ի՞նչ է պ. Ամերիկեանը քեմի վերայ, իրեն դերասան, քիֆիզեցիս շուտով վատարախտութիւն կ'ունենանք մատկից յետոյ, կրկին տեմելու Հայկական մատրոնում: Պ. Ամերիկեանի ուժի յափեղ դժուար չեւ:

Յետագարձ մի հախցեցով տեսնենք թէ Մանատրուհի դերակատարութեան ժամանակ Ամերիկեանի ի՞նչ անբարոյութեան մասին է, որ մասի փախաբան է դարձրել նրիցեանը եւ անվատահուժիւն ցուցարիւն Ջատկից յետոյ տեղի ունենալիք նրա նոր դերակատարութեան նկատմամբ:

Ամերիկեանի մասին իր թողուածուձ, Չժէկեանը գրուածերով խորնկերով արուեստը, գրել է՝ «Ամերիկեանին չն՝ յարգողով միայն երկու որամատիկական դերեր, այն է Մանատրուկ արքայի դերը Մանրուխտ անուանուած ողբերգութիւնում եւ Կարլոս Է. ին՝ Լոնանի պիւսայում: Չժէկեանը զա ըստարիւն է առաջինի՝ որպէս ո՛չ լիարժէք կերպարի անբաւականութեամբ, այսինքն՝ Նեղինակի կողմից ոչ լիարժէք կերպար տարու, իսկ երկրորդի համար՝ տիրաւանի այն ժամանակուայ դեռահասարկունը, եւ գուցէ մէկ կողմից դերասանական ամբողջութեան (ensemble) քալութիւնն էր եւ միայ կողմից հանդիսականների անվատրաստ լինելը Վիկտոր Հլուգոյի բարձր գաղափարներն ընթացելու»⁶⁶,

Առանց Մանատրուհի կերպարի ոչ լիարժէքութեան եւ անբաւական լինելու հանգամանքի էլ - մի բան, որի դէմ պայքարի էր ելել նա - մենք այն կարծիքի ենք, որ Ամերիկեանն իր դերասանական խառնուածքով ծնուած չի եղել թագաւորների եւ կամ մայրաքաղաքի դերեր կատարելու համար: Նրա տարերքը, խառնուածքը մարդկային ազրուձներով չի, Նոզերանական անցումներով եւ ուժեղ կամքի լիարժէք կերպարների մարմնաւորումն է եղել: Եւ նա, որպէս արդպիսին է մեացել հայ թատրոնի պատմութեան մէջ:

Ահա մի ուրիշ, թէեւ անուղղակի, բայց հարցի պարզարանման համար չափազանց արժեքաւոր մի ըստարութիւն: Իր թողուածներէրց մէկուձ, թատերական քննազատ Միմոն Հախումեանը՝ գրել է՝ «Հանգուցեալ քամբարատը այսօրուտ Ալյանեանը մի օր ասում էր խօսակցութեան ժամանակ - «ես կը արտափն՝ հայ թագաւորի կամ իշխանի մը

դեր խաղալ, ախպար, աղո՞նք խելք չեն ունեցեր, աղ դեռ կերպ մը կարնի է մերել, քայց աղո՞նք արող մը չեն ունեցեր ճաշելու»⁶⁰,

Ազատների պէս դերասանի հետ կապուած այս որինակն ու բացատրութիւնը ցոյց է տալիս, որ Ամերիկեանի անշարժութիւնը Մանատրուկի դերում ոչ թէ դերասանից էր գալիս, այլ գերից, դրամատուրգից՝ ժամանակին աչք թերութիւնը շատ ներշնչանել է Բաստրիկան քննադատ Տէր-Ալեքսանդրեանը, որը, Մանատրուկի Գոթի բնագրութեան առիթով գրել է թէ՛ Գերութեան մեծ մասը գրտածրիցն էլ էր»⁶¹,

Անշուշտ, Բաստրեաններում տեղ գտած պրակտիկայից ելնելով է, որ եման դէպքերի համար Բիլինակին ընդհանրացրել է. «Նրբ հնդկնակի ստեղծած կերպարը ճշմարտացի չէ, կոնկրետ չէ, սպա ինչպէս էլ որ կիսարանչ լինի՝ դերասանի խաղը, այն կը լինի հմտօրէն, քայց ո՛չ արուեստ, օ լինեցազորին, քայց ո՛չ ստեղծագործութիւն»⁶²,

Անդրադառնալով դերասան Ամերիկեանի եւ լրագրող Երիցեանի միջին ստեղծագործական հոգի գրայ տեղի ունեցած բանավէճի սկզբունքային նշանակութեանը, պէտք է ասել, որ Երիցեանը նոյնպէս ծանօթ լինելով Մուշեղի մասին Բիլինակու գնահատութեանը, ո՛չ աչք եւ ո՛չ էլ Ամերիկեանի ծանօթագրութիւնների առիթներով չի անդրազարձել պիտի, դրամատուրգի եւ դերասանի փոխադարձ համագործակցութեան, լրացման, աշխատանքի բնութագրման հարցերին։ Նա ոչ միայն չի յարձնել իր տեսակէտները, այլև կասկածի տակ է գրել Ամերիկեանի դերասանական անվիճելի ընդունակութիւնները։ Չնայած դրան, ինչպէս մամուլում գարած սկզբունքային վէճի ժամանակ, այնպէս էլ բնախ գրայ ստեղծագործելիս, կեանքում նշմարտութիւնը բացառաբանել է յոգուտ Ամերիկեանի, նրա յարեան առաջադէմ մտքերի։ Հակառակ Երիցեանի տարակուսանքի ու կանխադուշակման, քսաներեքամեայ Ամերիկեանը հաշակուել է հենց այն դերերում, որոնց տապալումն էր դուշակել Երիցեանը։

Երիցեանի սպասած Չատին անցնելուց յետոյ, 1888ի Ապրիլի 7ին, Թեֆլիսի Քաղաքային (Քամաչեանի) Բաստրեանում, առաջին անգամ բնագրուել են Մուշեղուկեանի Քաղաքային կամեղիան եւ Տէր-Գրիգորեանի հա իջ Գի Մարտիրոսին փոխելիս Երկու պիտիս եւ նրանց դերակատարների գտած խելագութեան մասին Մերու Հայաստանի թերթում գրուել է. «Ըստ լստ էին ... տիկին Մովիա Նազարեանը եւ տիկին Յերեան Արամեանը»⁶³ ու պ.պ. Գնչեանը, Սուրխասեանը եւ մամուլանց

Ամերիկեանը, որին Չասկից յետոյ ոչ թէ վատարայտութիւն, այլ մեծ բաականութիւն ունեցան ամենքն էլ տեսնելու սցենայի՝ վերայ այնպէս, նա ներկայացաւ վերոյիշեալ երկու պիեսաների խաղարկութեան մէջ, ըստ որում «Կարասիմ Շակուիչի ղերց» «Ճարարայայի» մէջ ու ըստ այլ «Կարասիմի ղերց «Մոցիլուտրեան» մէջ այնպէս կենդանի կատարեց նա, որ կարծես յիշեալ ղերները իրանք իրանց կենցաղավարութեամբ ներկայ էին սցենայի վրայ»³³ (Ընդգծումը մերն է - Բ.Յ.):

Ահա, այս զերակատարումների գեաւատութեան մէջ էր Ամերիկեանի թէ՛ բարոյական եւ թէ՛ ստեղծագործական յայնմանակը Սա է, որ հիմնաւորում ու հաստատում էր ոչալիտական դրամատուրգիայի եւ զերասանական արուեստի, կեանքը բեմում հշմարտացիորէն վերադարձելու մասին Ամերիկեանի հայեացքները:

Մոչալովի Համիտի զերակատարութեան մասին Բեյիմակու գրած բաղումին ծանօթ է եղել նաեւ Յականների միւս խոշոր ոչալիտ գերասան Զմչկեանը: Բայց ոչ միայն ծանօթ: Նա եղել է Բեյիմակու թատերական ու ղերագիտական հայեացքների կիրառող հայ թատրոնում:

Բեյիմակու եւ ժամանակի ուրիշ այլ թատերական քննադատների ստեղծագործութիւններին Զմչկեանը ծանօթացել է մինչեւ թատրոնի նաւ կապուելը: Նա ուսուցիչն էր ֆրանսերէն լեզուներով կարդացել է ուսու եւ եւրոպական դրամատուրգիայի եւ թատրոնի մասին եղած որոշակի ղրականութիւն: Ծանօթ է եղել Շեքսպիրի դրամատուրգիային եւ նրա ներուների ղերակատարների մասին եղած ղրականութեանը, աչք թոււմ նաեւ Բեյիմակու թուգած ղրական-թատերական ժառանգութեանը: Այնպէս որ, Զմչկեանը թատրոն է մտել որպէս տեսականորէն դաստատուած թատերական գործիչ: Իսկ դա քիչ ղեր չի կատարել նրա թատերական գործունէութեան ընթացքում: Լինելով թատրոնի ղարգացման նախանձանդիչը առաջատար ուժ՝ թատերախմբերի կազմակերպիչ, ղերասան, ուսուցար, դրամատուրգ, թարգմանիչ, թատերական քննադատ, նա մեծ ծառայութիւններ է կատարել թատրոնը իր՝ նենց սկզբնական քայլերից ոչալիտական, պրոֆեսիոնալ ուղու վրայ ղեկուսանալու հործում: Զմչկեանի նախքան ին առաջին տեղում կովկասահայ թատրոն մուտք գործելու ուսու եւ եւրոպական դրամատուրգները՝ Օտարովսկին, Շեքսպիրը, Շիլլերը եւ ուրիշներ, նրա անմիջական յոր-

*զորով է գրուել Մուշղուկեանի անձա՛հ Պէտրկատեղութիւնը, որը
Տեղիմակը նուիրել է Պէպոյի առաջին զերակատար Չմշկեանին:*

*Իր թատերական ժողովութիւններու՝ Չմշկեանը գրել է. «Ես կա-
տարեալ ուսումնական էի: Կարգում էի Բեյիմսիկի եւ մէկ քանի ժամա-
նակից յետոյ անցայ դէպի Ռոքլը»⁵⁶, որից իմացայ, որ ես սաստիկ կոս-
մոպոլիտ պիտի լինիմ եւ հինգ այդ ժամանակներում վրայ հասաւ Լի-
լիսի»⁵⁷ ռուսական բարձրամտփունները... մէկ խօսքով՝ սարսափելի ու-
սումնական եւ գիտնական շինովնիկ էի:*

*Ես իմ ազնուական եւ գիտնական շինովնիտփունով»⁵⁸ մէկ օր,
գրադրում Բեյիմսկիով, Ռոքլով եւ Լիլիսով, ամենադատարկ գրգայն-
ներով անցնում էի մէկ մեծ փողոցով, տեսայ մէկ յայտարարութիւն
պիճոկ կպած պատին: Մտոնցայ եւ կարդացի, յայտնի քան է, շատ
դժուարութեամբ, Աղլակ Բ., գործող անձինք. Շահխաբունեան,
Ամերիկեան, Մատիմեան, Սուրխսեան եւ այլն, եւ այլն. Դալայ Դա-
ղօ»⁵⁹, որի տակ դարձեալ կային Մատիմեան, Սուրխսեան, Ամերիկե-
ան եւ այլն»⁶⁰,*

*Չմշկեանի նկարագրան առ անցքը տեղի է ունեցել 1883ի Յուճուարի
Յին, ախրեքն առն ժամանակ, երբ ցրիւ Հրատարակուել էին Բեյիմսկու-
նիկերի տասներկու Հատորները Ալպիտով, մինչեւ թատրոնի հետ գործ
ունենալը, Չմշկեանն արդէն կարդացել էր Բեյիմսկուն եւ յաւ ծանօթ էր
նրա թատերական ու գրական ստեղծագործութիւններին: Չմշկեանի
կողմից Բեյիմսկուց կարդացած բազմաթիւ յօդուածներէից մէկը պարզել
ենք հետեւեալները՝ Եւ Իմ կարծիքը Պ. Կարապիլինի Պաշի Մարին, Պա-
նչխայն Բաճանուսը Սեւերի Եւ Տեսակների, Համէտ - Դրամա Եւրոպի-
րի - Մոշարտի Համէտի Դերում:*

*Թերեւս, նեց Բեյիմսկու յօդուածներին նախապէս ծանօթ լինելու
հանդամանքն էլ որոշակի դեր է խաղացել Չմշկեանի կեանքում, ոչ մի-
այն նրան ընդմիջու կապել հայ թատրոնի հետ, այլև՝ թողնել հողաշափ
ինձեների իր մասնագիտութիւնը եւ ամբողջովին նուիրուել թատերա-
կան ստեղծելիին:*

*Տեսակներին պատրաստուած Չմշկեանն իր բեմական գործունէու-
թեան նեց սկզբնական քալերից կանգնած է եղել ուշախոսական ար-
ուեստի զիրքորոշման վրայ: Կասկածից վեր է, որ զիրասանի վարդե-
տութեան հարցերում նրա հայեացքների մուտքման վրայ իրենց բա-*

րիւր սղղեութիւնն են ունեցի Քեյմակու գնահատականները Մուշ-
յովի գերակատարումների մասին

Որ խկապէս իր բնական գործունէութեան առաին տարուանից
Չճչկեանն ընտրած է եղի բնական ոչալիզմի ուղին, դա քիտին ըն-
տրում է Եկրպղիթի Քիմոն Աթենացու (Քեյմակու բնորոշմամբ՝ ահա-
րին ողբերգութեան) իր թարգմանութեան ընթերցանութեան պատ-
մութիւնը 1863ի Յունաստին թարգմանելով Քիմոն Աթենացի ողբեր-
գութիւնը, Չճչկեանն իր ծառ է հրատիւրի Պառչեանի գեկալարութեամբ
գերաստական խմբի գերաստներ Ամերիկեանին ու Մուքիաստներն եւ
որոշ հատուածներ կարգացել նրանց համար: «Այդ ընթերցանութեան
ժամանակ,- գրել է Չճչկեանն իր յուշերում,- ես նկատեցի, որ թէ՛ իմ
կարգալու եւ թէ՛ շնչտախարութեան ձեռք (որովհետեւ ես աշխատում էի
կարգալ այնպէս, ինչպէս նրեակայում էի, թէ պիտի կարդամ քաղա-
քական բնից) նրանց շատ անմասօք քուաց եւ անգամ ծիծաղ արտո-
ւանեց: Կարդում էի շատ հասարակ եւ բնական ձեռքի (ընդգծումը
ձեռն է - Բ-Յ)»:

Տեքտը բնական ձեռք կարգալու եւ բնից արտասանելու՝ փաստա-
րէն Չճչկեանի նորարարական այդ առաջարկը վեճարանութեան հարց է
դարձել, բաց ի վերից ճշմարտացին եղի է բնականը, պարզութիւնը,
առօրեայ խոսակցական ձեռք: «Նորա-ստեղծելով է Չճչկեանը,- հա-
մարում էին, որ պիտի ընդունում երգեցողական, կամ ինչպէս աս-
ում են մինչեւ այժմ, ողբերգական ատգանութիւնով արտասանել աս-
մէն մէկ խօսք, որպէս թէ այդ ձեռքով առաւել կարելի է ազդել հանդիսա-
կանների վերայ: Ես սկսեցի հերքել այդ կարծիքը եւ օրինակ քերեցի
զանազան քաղաքական բններ, որտեղից վաղուց արտաքսում է
այդ հնացած մթոքը, որ միայն քրագնում է գերաստի ընդունակու-
թիւնը, որովհետեւ դերասանը սովորելով այդ ձեռքն, այնուհետեւ շի-
նում է նորան իր համար մեքենայական արհեստ եւ չի մշակում իր
ընդունակութիւնը, երբեմն տաղանդն անգամ»:

Պատրաստի մշակուած, մեքենայարար, միջինակ արտասանութիւ-
նից խուսափելու եւ իւրաքանչիւր կերպարին իրեն շատուկ խօսքն ու ին-
տոնացիան տալու՝ Չճչկեանի այդ արդարացի պահանջը հայ թատրոնի
զարգացման համար կարեւոր, սկզբունքային նշանակութիւն է ունեցել,
որովհետեւ, ժամանակի առաջադիմական պահանջի համաձայն, ոչա-
յնասական ուղղութիւնը թատրոնից դուրս էր մղում կեդր, միջինա-
կը, կլասիկականի ահուան սակ արհաւիրում արուեստը: Իսկ այդ քո-
չորին՝ ոչալիստականին հասնելու համար Չճչկեանին օգնել են Քեյմա-

կու. արուեստագիտական հայնացքները, Մոլլաթվի գերակատարումներին օրինակները եւ այն թատրոնների փորձը, որին ծանոթ է եղել նա անձամբ կամ գրականութիւնից:

Մոլլաթվի խաղի մասին Քեյֆեակու գնահատութիւնները խոշոր չափով նպաստել են Զմէկեանի գերասանական արուեստի զարգացմանը: Սա անուարիկի մի փաստ է, որը խոստովանել է ինքը՝ գերասանը:

1875ի Մալխի Չին, կողկասահայ բնոււմ գերմանացի նշանաւոր բանաստեղծ, տեսարան եւ գրամատուրգ Ֆրիդրիխ Շիլլերի (1760-1806) Աւագանքների առաջին բնագրութեան առթիւ, Զմէկեանն իր յուշերում գրել է. «Ճատրոնական գործունէութեանս մէջ, որտաց նրժնիկ կրիտիկոս Քեյֆեակու՝ քառասնական թուականների յայտնի գերասան Մոլլաթվի խաղի բնագրատութեան ազդեցութեան տակ, որի (Մոլլաթվի) Կարլ Մօօրի խաղը Ասագանքների մէջ Քեյֆեակուն իրեան սեփական բանաստեղծական յափշտակութիւնով է նկարագրում, եւ կամենում էր իմ ուսու փորձել այդ պիեսայի հերոսների Ֆրանցի կամ Կարլսի դերի մէջ: Այդ նպատակով, դեռ վարստանական թուականներին, չեմ յիշում որ տարին, եւ խնդրեցի մեր այն ժամանակուայ հայ քատրոնի գործունէութեան վետեյան-հեղինակ եւ թուրք հրատարակիչ Կեանքը պիեսայի քարգմանիչ Սիբայէ Աստկանանին՝ քարգմանել իմ համար այդ պիեսայի այն տեսարանը, որտեղ Ֆրանց Մօօրը, խղճի տանջանքի ազդեցութեան տակ, խեղդում է իրան: Ինչ-ինչ պատճառներով յայտողուեց ներկայացնել այդ կտորը, մինչեւ որ Ասագանքն ամբողջութեամբ քարգմանեց, դարձեալ իմ խնդրանք, իմ երկտասարդ քարկաններիցս մէկը՝ Ն. Լալայեանը եւ որի մէջ եւ յետոյ վեր առայ Կարլոս Մօօրի դերը, յանձնելով Ֆրանցինը Ամերիկեանին»²⁰ (ընդգծումը մերն է - Բ.Յ.):

Զմէկեանի տուած այս ընդարձակ բացատրութիւնից պարզ երեւում է, որ նա ոչ միայն ծանոթ է եղել մեծ սրբերգակ գերասան Մոլլաթվի աշխատյ գերակատարումներին եւ նրանց մասին Քեյֆեակու գնահատութիւններին, այլեւ իր գերակատարութեան համար կիսք է նաուարիկի մեծ զննագրատի օգնուել կարծիքները Մոլլաթվի գերակատարման մասին: Իր գերակատարութեան նախագատարաստման շրջանում, Զմէկեանն ակնյայտօրէն օգտուել է Մոլլաթվի կերտած Կարլոսի մասին Քեյֆեակու հետեւեալ բնութագրութիւնից. «Երբ այդ բանաստեղծական Մօօրը, այդ ղնկած հրեշտակը, ցոյց է տալիս անզգայ փոռած ծերուկ-նահատակին եւ անմարդկային ձայնով բացականչում «Օ, մայեցէք, մայեցէք - սա իմ հայրն է», երբ նա իր ղնկերոջ մեծաեղով արարքին

իրնու պարզու նրա վրայ պարտականութիւն է դնում վրէժսնդիր լինել իր հօր համար եւ, ձեռքերը դէպի երկինք քարծրացնելով, ամիժում է ծխաղ-եղօրը - Օ ձոր մէջ մարդկային հոգի չկայ, մարդկային զգաց-մունք չկայ, միթէ դուք չէք փայտանում, սարսափի եւ քաղցր քերդան-քի հետ չէք քայտանում»⁶ (Եղգգժու՛՛ւր Բեյի՛նակու՛նն է - Բ.Յ.)

Չճշկեանը ոչ միայն ինքն է խանդավառուած եղել Բեյի՛նակու ոգե-շունչ զնա՛ւտութեամբ, այլեւ իր խանդավառութեանը մասնակից է դարձրել նաեւ Աւագա՛նի՛նի Թարգմանի՛կներ Պատկանեանին եւ Երկո-դայու Լալաբեանին, որոնք նոյնպէս տեղեակ ու ծանօթ են եղել ուրու զեմուկրատ քննադատի ստեղծագործութիւններին: Սու արդեօք այս խանդավառութեան արդիւնք չէ՞, որ Չճշկեանի յորդորանքներով է կովկասեայ Թատրոնում առաջին անգամ հրատարակ ինչի Աւագա՛նի-նի Թարգմանութիւնը Տարակուսելու Կամար Կի՛մքեր չկան:

Ինչպէս տեսնու՛մ ենք, այս տուեանները վիշտու՛մ են, որ զեռուս Երգ դարի Յօսկաններէջ, Մոլալովի Կարրոսի զերակատարութեան մասին Բեյի՛նակու զնա՛ւտութիւնները ուղեմիջ են հանդիսացել հայ զերասան-ների Կամար՝ նրանց ստեղծագործական կեանքում: Սա ուշադրատ վկա-յութիւն է այն մասին, որ միայն Համէ՛տի առիթով չէ, որ հայ զերա-սանները Բեյի՛նակու յօդուանների միջոցով ծանօթացել ու գիմել են Մո-լալովի զերակատարումներին:

Կարչ Մօօրի զերակատարութեանը դիմելու այս օրինակը, ինչպէս 1880 եւ 1900ականներին էլ Համէ՛տի առիթով է նկատու՛մ, վկայու՛մ է, որ հայ պրոֆեսիոնալ Թատրոնի զարգացման ենց սկզբնական քայլե-րից՝ Թատրոնի, զրամատուրգիայի, Թատերական քննադատութեան հետ զուգահեռ հաշիւը պարբերաբար տեղադարձել են Բեյի՛նակու՝ սկզբունքային նշանակութիւն ունեցող հայեցողներին նաեւ զերասանի արուեստի, նրա վարպետութեան հարցերին, յուսպոյն օրինակ ունենա-լով Մոլալովի սքանչելի զերակատարումները:

Հայ զրական, հասարակական եւ Թատերական մտքի ներկայացու-ցիլներին՝ տարբեր առիթներով Մոլալովի արուեստին եւ Բեյի՛նակու նե-ղի՛նակութեանը դիմելու այս շրջանի հիմնական շարժառիթը ու՛նայնպէս ամրապնդու՛մն է հայ Թատրոնում՝ կապու՛ած Բեյի՛նակու երկերի ու հայ-եսցողների տարածման հետ:

ՄԱՆՈՐԱԿՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1 Փանկ Մանուկի Մալաթ (1800-1848) - Վրաստանում իտալացի, անկախապետական գրամատիկ գիրական:
- 2 Հասարակ Գրիգոր Քեյխանի (1851-1848) - ուսուցիչական-գեներալ, գրական-ժողովրդական թնայան, հրատարակիչ: Անթուրոսը ստորագրող պատմաբան Չուպուրեկ է Մանուկի համարարանից (այս ունեցել է մի քանի հայ գաղթիկներ), բայց գրքեր է համարակն ճեպհանում որ զեմերից մէկը նրա Քաղաքական աստիճան քարեր՝ Քրտանայից համարակնից գրող Փայ Նր Կոնի Մարգարեան միտ Քաղաքականութիւնը, յայ է անկէ Հայաստան ճեպհանի հրատարակութեամբ (1833): Ինչուս նրա գրաւի մտնուում, իսկ արեւ ճեպհան զրքերով յայ են անկէ նրա յայգումիս, աշխատութիւններ: նրա մտնի աստիճան խոնարհանայից ուսումնասիրութիւն է գրել նկար Արարիանք Արար, Նոյ Գճ, 1840), իսկ ուսուցիչականութեան մէջ Գրիգոր Քեյխանի: Քաղաքական են Քեյխանի Լուսն (1862), և Շրջապատն Յիսուսի մարգարեան Լուսն Հայրենի (1897, 1906) Մտնուում ուսանին յայ թնայան ժողովրդականներ ուսուցիչ և հայ աստարակներով պատն: Քեյխանի անկնայարեւել թնայան են յայգումիս հայ գրաթիկներ:
- 3 Մտնուումն գիտաւր. ամուսնի, որ յայ է անկէ 1830-1830թ.:
- 4 Միկայիլ Մանուկի Ենայիկն (1778-1893) - Կաթիկն Լորս, գիրական, գիրականական ուսմանական ուղղութեան ճեպհանի որ ուսումնական աստիճան Փանդրոսըղում նրանով յայգումիս և նկար ուղղաւ գրամատիկ Փարսիկ Մանուկիանք:
- 5 Նիկոլայ Փարսի (1796-1848) - գրամատիկ, Քաղաքական, թնայան: Եսս ճեպհանը յայն է, որ Ուսումնական և Քեյխանի ուսմանական գիրականական յայգումն ճեպհան Արարիանք Լուսնի է յայգումն Քրտանից և ճեպհանի Քաղաքականութեան Քաղաքականութիւնը: Այսպէս յայն յայ գրաթիկն է Քրտանի մարգարեանից: Այսպէս ուսումնական է և ուս, որ 1876ին Փանդրոսըղում յայ անկան այս գրաթիկն յայգումն որինայ, աստիճան այն ինչին ճեպհանըղում Լուսն է Քեյխանի 1897ին Հայրենիան աստիճան, որն նայից է Հայաստանի Ե. Քարենի անկան ճեպհանութեան և Արարիանք Քաղաքականի (ԳԱԹ) և որն պատնում է Արարիանք ճեպհան, Ն. Ե:
- 6 Իսա Իսանի Փանուկ (1812-1892) - գրող, խմբագիր (նրա կողմից հայ) Քրտանից նրա Քաղաքական ճեպհան թնայան ճեպհան աս յայն համարակն է յայ յայգումն Մտնուում Լուսնայանք (1811-1892): Փանուկի մայր Մարիան և Լուսնայանքի մայր Եղանայիկն Հայրենիանից կնի են ճեպհանի աստիճանի - աստարակներին: Այս մտնի մտնուում ան ուս յայգումն՝ "Shekspir V. Perovde Gamazova" (Ճեպհանի Լուսնայանք Քաղաքականութեամբ), Literaturnaya Armenia (Յայրենիան Հայաստան), 1906, թիւ 4, էջ 70-82: Ուսուցիչականութեան մէջ աստիճան Լուսնայանք է Քաղաքական Ճեպհանի Քեյխանի պէտք և արմուսնայի Քեյխանի գրամատիկութեամբ (1842):

- 7 Ճան Արսենուս Գլախ (1789-1816) - ֆրանսիացի դրամատուրգ, թարգմանիչ, 1804-ին Հնձեղիկի Միջինարևած ժողովրդական թատրոնում նրա փորձարար-
միակից կատարուած թարգմանութեամբ է ընկերացուի Եկրազիկի Ճանքի՛նը
- 8 Քիչուրուս Խաւատեան (ԺՔ. դար) - ժանկավարժ, Թատրոնի գործիչ, աւարակ է
Լազարեան ճեմարանը եւ Մանուսի Կանյարանը
- 9 Սարգիս Աւետի Տրդանեան (1811-1876) - ժանկավարժ, Թատրոնի գործիչ, Աւարակ
է Լազարեան ճեմարանը եւ Մանուսի Կանյարանի բանասիրական բաժնից, եղի է
Քիչեղուսի գաւառիկըրը նրա թարգմանութեամբ, Լազարեան ճեմարանի տարւորանը
1854-ին յայտ է ընկերացուի ֆրանսիացի դրամատուրգ Թափիկի Գալիտիս ուղեկցութիւնը
Քիչ Անի Քիչեղեղութեան ընկերակն առաջարկում է (էջ 7-94) Կախուսեան տնային ժա-
նանակիկից միջին իր արկի դրամատուրգի զգումութեանը Միտրիչ Կալիտիս-
եանը յարգի է գնահատի Խաւատեանի եւ Տրդանեանի ծառայութիւնները նոր Կա-
խուսեան թատրոնի կանյարան գործում
- 10 Գիւրգ Արմեղիկի Արմեղեան (1838-1891) - թիչի, բանահայտ, Կատարական
գործիչ, Մարիս-Նովայի եղիկի առաջին ուսումնասիրուի ու հրատարակուի Ման-
ուս, 1893: 1840-ականներին նրա գլխաւորական Կարք, ընտանիկով աղքատ ու գործիչ է
Թաքուսում
- 11 Սարգիս Յովհաննիսեան - Գիւրգ Արմեղեանի գաւառիկըր ճեմարանում եւ Կանյար-
անում, թիչի, Մանուսի է կրթութեայտը տարիքում
- 12 Միտրիչ Խիչի (1815-1890) - Կարգիտ, թարգմանիչ, ժանկավարժ, Աւարակ է Լազար-
եան ճեմարանը եւ Մանուսի Կանյարանի բարոյաբարոյական բաժնից (1830), Իր
չորրոր կրթութեայտը ծառայութիւններից յաջի, նա Կանյարում է ուսուցող Ա.
Փուլիկի (1790-1837) առաջին Կալ թարգմանիչը, 1834-35-ին նա թարգմանի է Փուլ-
իկի Կալիտի Քիչիկի եւ Կալիտիտի Կատարանը գրեմները՝ դրամատիկ է Փուլ-
իկեան տես, մեր՝ Փուլիկի Կալ թատրոնում, Երևան 2002, էջ 10-13
- 13 Եարութեան Քիչուրուս Խաւատեան (19-20րդ դդ.) - գերասան, Թատրոնի գործիչ,
եղի է նոր Կալիտիկեանի Դրամատիկական Արտեսայտը Միտրիչի Ընկերութեան առա-
ջին Կալիտիկեանը 1850-ականներին
- 14 ԳԱՔ. Գ. Արմեղեանի Ճանք, նրա բաժնի N. 131: (Ճանքալիկիկի Գալիտիկի - Կալ-
իկեանի Կալիտի) - կրթութեայտը տարիք (1825-1826)
- 15 Նիկոլայ Փարսիկի Յիւրիկեանի (1828-1890) - արտեսայտը գրաբնագրատ, հրատարակա-
յտա, ուսուցողական մարքի իտար Նիկոլայուցիցը Արտարի տարիներին Աւարա-
նում որտէ յիման աղքատ է Կալիտի միջնակարգում, նրա ճանուան կալիտիկեանի
Քիչիկի Քիչիկի կարմիր առաջիկով է աղաղիկ նրա տեսիլը

- 16 Մախեմեանի (Ճամբուկալի) - ցեղերաբանական ուղղության անույնը, ուր ազդեցություն են ակնհայտ, Գորգիսյանի, Տերտիզյանի, Պանուկ, բանաստեղծները և ուրիշներ: Հայերից՝ Մախուս Կամարանցի, Մախուս Հայրենի:
- 17 Իսահ Անդրեյ Տարգմեն (1818-1893) - ռուս գրող, Միքայել Կոլցովյանի որսառնական ծանփանցիկը: Նրա բազմաթիվ գործեր դեռ չեն կենդանության արժեքի վարձանույն են հայերին:
- 18 Տի' Ivan Turgenev, Sochinenie (Երբեմ), Կ. 11, Մոսկուա, 1940, էջ 108:
- 19 Նիկոլայ Ալեքսանդրի Գորգիսյան (1850-1891) - ռուս ցեղերաբանականագետ, հրատարակիչ: Նրա գործերից հայերին վարձանույն են դեռևս 19րդ դարում:
- 20 Nikolai Dobrolubov, Sohranie Sochinenie V 3 Tomakh, (Երբեմի ժառանգում, 3 Հատորով, Կո. 2, Մոսկուա, 1902, էջ 606:
- 21 Տի' Արտաշես Կարենյան, «Տերտիզյանի Ծ. Գորգիսյանի Մախուս Պատմական Մի Փունի Հայերի», ՀՀ ԳԱ Տեղեկագիր (Հասարակական Բանասեր), 1953, N. 7, էջ 60-66:
- 22 Պիոյր Դաւիթ Տէր-Ալեքսանդրեան (1840-1891) - գրական-Պատերազմական գործիչ, վարձանույն, խմբագիր Քիճիկում չորս է ընծայել Քիճիկեանց Մատուց Գրական (1880) ազգայնական գիրքը: Վարձանույն է ռուս գրականագետ Ալեքսանդր Օտտոբիուս Քիճիկ Մախուսի մի խոսքը որով ռուս գրականագետի ծառայ է գործիչ Հայ Պատերազմ, 1904(ին) և Արջիկեանց Վարձան արձանները:
- 23 Ալեքսանդր Դաւիթ Երկան (1841-1902) - գրական-Հասարակական գործիչ, Օտտոբիուս, գրականագետ, խմբագիր: Պատմական-Պատերազմական բազմաթիվ Հայերից գրական ուսումնասիրություններից շուրջ 1889(ին) Քիճիկում առևտրի և հրատարակիչ է Պատերազմ Քիճիկում (1845-1890) աշակերտ գիրքը:
- 24 Միքայել Կոլցովյան, 1860, Սեպտեմբեր 20, N. 30, էջ 309-311: Մատուցությունը՝ Տ. Ա. Պիոյր (Տէր-Ալեքսանդրեան):
- 25 Յակոբ Պիոյրի Կարենյան (1808-1872) - գրականագետ, վարձանույն, ծանկաբար, Պատերազմական գործիչ:
- 26 Միքայել Սերգեյի Պատերազմական (1810-1890) - գրականագետ, ծանկաբար, Պատերազմական գործիչ:
- 27 Լրի. վերնագիր՝ «Միքայել Պատերազմական Պատերազմի Երկուսի Կարենյանց Գրական Գիտ», Միքայել Կոլցովյան, 1860, N. 42-43, Հոկտեմբեր-Նոյեմբեր:

- 28 Քարոզ Եփրեմի ԱՊամանեան (1820-1914) - գրական-դրամատիկ գործիչ Անգրեմովա-
սում
- 29 Գուռնի Հայր Ալեքսանդր, 1861, N. 11, էջ 819.
- 30 Մուրն Խուչքյան, Վ. Գ. Ռեյնհոլդ Մանիպուլյատիվ Փարսիայի մասին, Երևան,
1987.
- 31 Գեորգ Յեֆիմ (1827-1915), Մխչրյան Ամերիկեան (Յովհաննիս Ամերիկեան 1843-
1879) - Ռեֆորմացիայի գրականության Քարոզի Կենտրոնի, գերատես, Քարոզի,
Քենտրոնի, Մուսկուլեանի գրամատուցությունը գրական ու բարձրագույն կրթությու-
նի տարածելու և քաղաքի կրթությանը մեղադրելու (1864-1910), Արա-
շև Մուսկուլեան (1840-1890) - գերատես, Քարոզի, Մանիպուլյատիվ
- 32 Միլոս Հարությունի, 1898, N. 10.
- 33 Հախրիբե Հախի (1797-1890) - գերատեսի բանաստեղծ, լեզուագետ
- 34 Պրոսպեր Բուշե Վեյնիցի (1821-1908) - ուսուցիչ, Քարոզի
- 35 Առաջին Հատուկ լուս է տեսել 1904ին հրատարակվել տարածվել ու գրան կենտրո-
նական տեղադրում
- 36 Տե՛ս՝ V. G. Belinski, O Drama i Teatre (Դրամա և Փարսիայի Մասին), Մոսկուա,
1948, էջ 293-304.
- 37 Նույն Փարսիայի մասին էջեր է
- 38 Երզնկայից Ալեքսանդր Մուսկուլեան, 1825-1930) - գրող, գրամատուց, 1904ին
գրական ու տարածվել տեղադրում Քարոզի կենտրոնի կենտրոնի Քարոզի Հա-
խրեանից գրամատուց գործող տեղա
- 39 Քարոզից Քարոզի, իսկ Քարոզի Հարությունի Գրականության (Կենտրոնական-
Քարոզի գործում) գրող
- 40 Ռեյնհոլդ, էջ 293.
- 41 Միլոս Հարությունի, 1898, N. 10.
- 42 Միլոսի Մուսկուլեանի Տեղ-Գրականության (1827-1908) - լեզու, գրամատուց, Ռեֆորմացիայի
բարձրագույն կրթությանը Քարոզում
- 43 Միլոս Հարությունի, 1898, N. 10.

00 Ճշգրտան, էջ 15.

01 Նույն, էջ 20: Անկիմ Վանդրամյանի մեկ այլ աշխատությունը՝ «Թիվիսի Արևիկացիների Հայ Քառասունամյա Ենթադրություն», Գրքեր 2, ՀՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան 1976, էջ 328-340.

02 Նույն, էջ 109.

03 Ռեզյումե, էջ 340.

THE BELINSKII-MOCHALOV-HAMLET LINK
AND THE ARMENIAN THEATER
(1840-1860s)
(Summary)

BAKHITJAN HOVAKIMIAN

The article analyzes the impact of Russian theatrical criticism on Armenian literary circles between 1840 and 1900. Belinskii was the forerunner of Russian literary criticism in those days, expanding the restricted and the outmoded conceptions of drama and stage acting in his homeland and modernizing them. Mochalov was the actor Belinskii had in mind as a living example of how an actor should perform on stage. Both exercised a very strong influence on Armenian youth studying in Moscow. Among them, Gevorg Akhverdian, Theodoros Khatamian, Sargis Hovhannisian, Sargis Tigranian and others were impressed by these new ideas and were instrumental in carrying them back to Tiflis (Tbilisi), where they helped bring about a qualitative change in the development of Armenian theater in the South Caucasus.

The influence of Belinskii and Russian progressive perspective also reached the South Caucasus through their publications. For instance, local Armenian writers and actors, like Gevorg Chmshkian and Mihrdat Amerikian, were acquainted with the ideas of Belinskii and other progressive Russian thinkers by reading their publications and reports in the press.